

Agnès Varda, els dos costats del mirall

La mirada d'una cineasta que ha col·laborat a l'exposició «Agnès Varda. Fotografiar, filmar, reciclar» sobre la vigència de Varda i la importància del seu cinema



Agnès Varda al rodatge del film 'Le Bonheur' © 1964 Ciné-Tamaris | Marilou Parolini

"Agnès Varda, els dos costats del mirall"

Mercedes Álvarez

Recórrer l'obra d'Agnès Varda és fer un recorregut per la història del cine. Varda caminava cap enrere i alhora caminava cap endavant, i anava construint la seva obra. La seva filmografia va des dels seus començaments amb la fotografia fins al seu treball com a artista plàstica, passant per totes les etapes del cinema: des del cinema mut al d'avantguarda, el cinema burlesc, també el cinema que esborra fronteres entre la ficció i el documental, el cine assaig, el cine diari, la càmera viatgera, el foto assaig, el cinetrac, el cine militant, la comèdia musical, i també el museu. Agnès mai no va deixar d'explorar totes les possibilitats de l'escriptura amb imatges i sons, amb una gran experimentació narrativa, formal, i sempre va ser imprevisible. Les va recórrer de darrere cap endavant, recuperant la llibertat d'escriptura dels pioners i pioneres per difuminar totes les fronteres i habitar el cine. Un cine de mirada lliure, íntima i confidencial, des de la càmera de cine a la càmera petita digital, despullada de cotilles, amb què va ser capaç d'expressar tant i de parlar-nos de nosaltres... però des d'ella mateixa.

Varda sempre és aquí per recordar-nos que el més important és la mirada. Una mirada com a

A

reflex del seu temps, oberta a l'atzar, a la sorpresa, al somni, a la imaginació. Una càmera que quan mira reinventa el món. Com ella deia: «m'agrada emocionar-me amb l'atzar. Les il·lusions més que la psicologia. Sentiments furtius, les coses que passen de pressa». S'acostava als rostres, fossin els seus veïns i veïnes o bé a altres rostres de l'altre costat del món; a la vida quotidiana de la gent, amb el seu millor assistent ?com sempre recordava?, «l'atzar», però sense fer-lo fugir. Una mirada lliure, confidencial i exploradora, amb aquest sentit de l'humor que ella recordava; «és l'elegància de la desesperació». El seu cinema no vol adoctrinar però sí deixar d'assenyalar la injustícia, la gravetat, i sense renunciar al joc, a la imaginació i al somni. La seva va ser una mirada errant que va atrapar com poques l'aire dels temps en què li va tocar viure, una mirada que vagabundeja per posar en marxa la reflexió, l'escolta. Penso en Varda com una més de les seves protagonistes; dones lliures, imprevisibles, que caminen pel carrer i per la vida, com la Cléo, la Mona, l'Emile, la Pomme, etc., fugint de les convencions socials i la rutina. El camí com a observació de la vida, l'escolta i la reflexió.

Mirar és també deixar buits, foradar la trama. Varda ens diu al respecte: «Em demanen guions sòlids i jo dic que no, que els guions han de ser líquids», «no penso en la psicologia dels personatges, sinó en les emocions». Sempre hi ha coses inexplicables de la vida que pertanyen al destí de cada persona. Punts cecs en el retrat, la vida, el perquè dels seus sentiments, com la vida. Tots som personatges incomplets i Varda és una guionista per a qui sempre hi ha coses en la vida de les persones que són difícils de sondejar o generalitzar.

Recordant el retrat dels seus protagonistes en pel·lícules com *Cléo de 5 à 7* (1962), *L'une chante, l'autre pas* (1977), *Documenteur* (1981), i sobretot en el tractament de Mona, la protagonista de *Sans toit ni loi* (1985), veiem aquest toc existencialista dels seus films que deixa una trama amb orificis, sense que sapiguem el perquè dels seus sentiments, de les seves reaccions, buits que esperen ser completats o no amb la mirada de qui mira les imatges. Varda no és una cineasta saberuda, sinó que ens dona sempre la mà per recórrer juntes el camí dels seus protagonistes o el d'ella mateixa, amb l'objectiu de sentir, somiar, ampliar la nostra mirada sobre el món. No vol saber-ho tot de la vida dels seus personatges, ni vol jutjar-los, sinó oferir-nos un espai, l'espai de la mirada tantes vegades usurpada en el cinema per tornar-nos aquest poder sense el qual no estarà complet el relat. Tot i que en el camí ens trobarem amb testimonis que van veure unes coses dels seus protagonistes, d'altres en van veure unes altres, és a dir, com la vida, un misteri. Però podem intentar acostar-nos a altres vides amb l'ajuda de la mirada d'Agnès, que ens ofereix pistes per compartir els estats d'ànim dels seus protagonistes i ens ajuda a sentir, a compartir i, sobretot, a qüestionar-nos la nostra mirada sobre el món. Un cine que es completa amb la mirada de l'espectador.

Varda va voler compartir la mirada no només amb els espectadors, sinó també amb les persones retratades, siguin els seus veïns de la Rue Daguerre o artistes muralistes de Los Angeles que criden de ràbia contra les injustícies als carrers de la ciutat (*Murs, murs, Quelques veuves de Noirmoutier, Les glaneurs et la glaneuse, Visages, villages*), i amb tots ells Agnès ens va ensenyar que no hi ha mirada si no és compartida.

Va començar la seva carrera com una dona entre homes, va obrir la caixa tancada de les dones i les seves imatges. Ella com a cineasta va començar a mirar perquè la dona es mirés i mostrar la dona atrapada al mirall. Aquest mirall que cal trencar per sortir de les imatges clixés, de tant cinema que mostra la dona com un estereotip de bellesa, puta o esposa, amant i patint... Un mirall que ens mostra aquelles dones que no van tenir tampoc reflex en les imatges del cinema o dels mitjans, com les de *Quelques veuves de Noirmoutier* (2005) amb les quals ella també es mira com una més de les vídues que pateixen l'absència de l'ésser estimat. I les dones revolucionàries a *Salut les cubains* (1962). Entre la revolució i els barbuts hi ha les dones que empunyen fusells, que barallen a braç partit per l'alfabetització i la nova societat. Les dones que lluiten al costat dels seus companys als EUA, *Black Panthers* (1968) per reivindicar no només la lluita contra l'opressió de la comunitat negra sinó també per alliberar-se dels codis de bellesa que tant els oprimeixen, aquests gustos de bellesa dels blancs. El sexe i la política a *Lions Love (...and Lies)* (1969), amb la presència de Shirley Clarke, el seu alter ego al film, per a qui també la lluita de la comunitat negra és la mateixa que la batalla de les dones pel seu alliberament. La seva càmera és el mirall del rostre i el cos des de les dones i les seves lluites feministes fins a les persones oprimides, des dels EUA fins a Europa. Deia Varda en una entrevista: «feminista ho vaig ser i ho soc ara. No és una malaltia que se'n vagi». Des de ben jove, Varda va ser

A

especialment sensible a les rèmores socials, culturals, professionals i de relacions sentimentals vinculades a la seva condició de dona.

Aquest és un tema que recorre totes les seves pel·lícules, i aquest sondeig en el cor i en els sentiments tapats o silenciats de les dones el va practicar sense victimisme, prejudicis o concessions. Resulta sorprenent que amb tan sols 25 anys el tema del guió de *La pointe courte* ja sigui el que el temps fa sobre l'amor d'una parella que deambula pel port de Sète, confrontant-lo amb la vida del port pesquer de Sète. Era una forma de guionitzar entre el documental i la ficció, que Agnès deia prendre de la seva admiració per *Les palmeres salvatges* de Faulkner. Aquest afer de l'amor, vist des dels sentiments de la dona, és un dels temes que recorre la seva obra. Una cosa així com: «ni contigo ni sin ti tienen mis males remedio». Tot i que sí que hi ha alguna cosa que desperta en els seus protagonistes; és la mirada, mirar l'altre, sortir d'una mateixa per trobar el món.

La inspiració de la fotografia, de la literatura i l'amor pels grans pintors van ser la seva primera vocació de joventut (com a fotògrafa al Festival de Teatre d'Avinyó, animada per una altra de les persones fonamentals en la seva vida, Jean Villar, creador del teatre popular), abans d'emprendre l'aventura del cinema. Tant la vocació cinematogràfica d'Agnès Varda com la de Chris Marker, que la va animar a utilitzar el comentari a les seves pel·lícules ¿dels llegats de les quals jo personalment mai no he deixat d'aprendre? gira al voltant d'una qüestió teòrica fonamental: la mirada. I parlem tant de la mirada de la cineasta com de la mirada de l'espectador. Qui mira això? Per què tria mirar-ho? Des d'on ho mira? Per què ho mira així? El cinema de tots dos cineastes interpel·la i alhora es completa amb la mirada de l'espectador. I sempre amb la idea de qüestionar la mirada. Varda no parteix d'un discurs teòric, sinó de les seves conviccions i intuïcions.

El cinema d'Agnès es va avançar uns anys a l'explosió de la Nouvelle Vague i ens recorda que ja en aquells anys ella apostava per rodar barat, lliure i de pressa, guardant sempre la llibertat de pensament i sense respondre a cap postulat teòric. Quan va conèixer Jacques Demy, s'hi va acostar i van compartir generació, amistats i treballs puntuals amb els autors masculins de la Nouvelle Vague ¿com Godard, Truffaut, Roh-mer, Rivette, etc. La seva amistat amb els més avantguardistes, literaris i militants de la Rive Gauche, com Resnais o Chris Marker, era anterior. Varda deia que en aquella època, en les reunions amb alguns dels cineastes de la Nouvelle Vague, se sentia molt petita perquè els seus companys masculins eren grans cinèfils i grans teòrics, però ella no venia d'aquest món. Ella venia al cine a mostrar les imatges d'aquest món menystingut com ho va ser ella, o obviada aleshores per la seva condició de dona i, d'altra banda, també va fugir sempre d'etiquetes, escoles, cercles o capelles cinematogràfiques. Va compartir amistat i la vida amb molts dels grans cineastes de la Nouvelle Vague, però deia que no sentia que formés part de cap grup i que el seu cinema era diferent del dels cineastes de la Nouvelle Vague ¿potser excepte Godard, per l'experimentació formal i perquè la carrera cinematogràfica de tots dos ha estat com el viatge d'un meteo-rit que ha recorregut la història del cinema?, no només perquè era dona sinó perquè era un cinema diferent i per la forma diferent que va buscar per a cada pel·lícula. Com he comentat anteriorment, els temes de les seves pel·lícules han estat diferents que els dels seus companys de generació, per confrontar la seva mirada amb els altres, amb les dones que no van tenir reflex en el cinema o els desclassats, o per donar la paraula a les persones que viuen, treballen, desapercubudes i al marge de la societat, més enllà del París burgès amb la seva moral convencional que Agnès detestava.

Al llarg de seixanta-quatre anys de pel·lícules, va anar creant la seva teoria pròpia, ensenyament i experiència del cinema; espigolant atzars i descobriments que sorgien pel·lícula rere pel·lícula, en cada rodatge, això que a ella li agradava anomenar la «cinécriture», en què les imatges tornen a parlar, a dir coses noves i de vegades insospitades, i a reescriure's. La seva inspiració venia de la vida, de la fotografia, la literatura i l'amor pels grans pintors i de la lectura de les imatges a la sala de muntatge.

La millor herència del cinema d'Agnès Varda, al llarg de seixanta anys de carrera cinematogràfica i d'artista visual ¿tant pels temes tractats com per la seva diversa gramàtica cinematogràfica? és la llibertat de mirada, el descobriment i l'exploració del cinema i les seves possibilitats d'una manera lliure, autodidacta, una mirada que no va deixar mai de buscar alternatives per anar més enllà dels gèneres.

vaig tenir la sort de conèixer personalment Agnès Varda durant el Festival de Rotterdam i també altres persones que la van conèixer de prop, i era freqüent sentir entre elles els comentaris sobre

A

la seva forma sovint brusca, directa, en el tracte personal, però que això precisament no era sinó la closca d'una dona amb un gran cor, tendresa i empatia ?com aquestes patates en forma de cor que mostrava com a metàfora?, una dona que sempre va voler obrir i oferir la seva mirada a les dones i homes més humils, a la gent treballadora, la gent marginada, etc. Hi ha alguna cosa més política en el cine que retornar el poder de la mirada als qui no tenen un mirall propi?

Recordeu que podeu adquirir la revista aquí i també subscriure-vos-hi AQUÍ.