

**SUBVERSIONES FÍLMICAS: LA ESCRITURA DEL YO EN DOS OBRAS DE
AGNÈS VARDA**

Dra. Begoña González Cuesta

Universidad Sek de Segovia.

begogc@sekmail.com

ABSTRACT: Me interesa reflexionar sobre cómo el cine explora los territorios del sujeto: cómo realiza a su manera distintas escrituras del yo. Encontramos ciertas películas europeas en las que el cine es vehículo para la plasmación y la reflexión sobre la memoria, tanto en su dimensión personal como colectiva. Un tipo de cine profundamente subversivo frente al discurso de la institución mediática y al modo de acercarse al mundo del llamado cine comercial. Aunque no sea este rasgo exclusivo del cine europeo, ya que podemos encontrar trabajos en esta línea en otras cinematografías, sin embargo sí puede ser uno, entre otros, de sus rasgos definitorios. Un cine que se atreve a ir a contracorriente, reflexionando por medio de la materia fílmica e implicando directa y expresamente al sujeto. Además esas lecturas del yo suelen implicar una apertura a los otros: conllevan una lectura ética impresa en su acercamiento fílmico a lo real. Cineastas que se plantean su obra como un modo subversivo de representar la realidad y de recrearla, en cuanto al contenido y a la forma, como una interpelación del cine al mundo, interrogándose sobre lo que tienen delante y reflexionando sobre cómo filmarlo. Subversión por tanto indisolublemente estética y ética. Sobre esta cuestión de fondo pretendo desarrollar mi comunicación por medio de la aplicación a un caso concreto: el análisis del tratamiento de estas cuestiones en *Los espigadores y la espigadora* y *Dos años después* de Agnès Varda.

SUBVERSIONES FÍLMICAS: LA ESCRITURA DEL YO EN DOS OBRAS DE AGNÈS VARDA

Me interesa reflexionar en esta comunicación sobre una forma concreta en que el cine explora los territorios del sujeto: cómo realiza a su manera distintas “escrituras del yo”. En la producción cinematográfica europea más reciente podemos encontrar ciertas películas en las que el cine es vehículo para la plasmación y la reflexión sobre la memoria, tanto en su dimensión personal como colectiva.

Concretamente me voy a referir a dos obras de Agnès Varda, que pueden considerarse incluso como una obra unitaria: en los años 2000 y 2002 realiza *Los espigadores y la espigadora* y *Dos años después*. Se trata de dos obras claramente subversivas frente al modelo de construcción fílmica vigente y triunfante. Estaríamos, por situarnos, en los amplios y ricos territorios del cine de no ficción, y más concretamente en los espacios del ensayo fílmico y del diario fílmico.

Una breve sinopsis: en el año 2000 Agnès Varda, viaja con una cámara digital por los caminos de Francia en busca de aquellas personas que viven dedicadas a espigar, racimar, reciclar. Es decir, a las distintas formas de recoger y dar uso o sentido a todas aquellas materias que otras partes de la sociedad va dejando atrás. Nos descubre a las personas que rebuscan y recogen los alimentos sobrantes en los mercados, los muebles tirados a la basura, los restos de las cosechas despreciados por las máquinas recolectoras. Todo ello combinado con una reflexión sobre su vida, lo que puede recoger de ella y el papel que desempeña el cine en todo esto. Fruto de ello es la película *Los espigadores y la espigadora*. En *Dos años después* visita a algunos de las personas que conoció en la película anterior para recoger y mostrar los efectos del paso del tiempo y del hecho de que sus vidas fueran recogidas por el cine; junto a ello, también profundiza en su autorretrato. En esta obra ella misma realiza con su cine esa labor de espigado, de recogida de los frutos de su obra anterior: el mismo cine se muestra directamente como soporte memorístico de su propia obra.

Estamos ante un tipo de cine profundamente subversivo frente al discurso sobre el mundo de la institución mediática y al modo de acercarse a la realidad que desarrolla el llamado cine comercial. Aunque no sea este rasgo exclusivo del cine europeo, ya que podemos

encontrar trabajos en esta línea en otras cinematografías, sin embargo sí puede ser uno, entre otros, de sus rasgos definitorios. Existen ciertas obras y ciertas líneas en el cine europeo actual que se adentran por distintos senderos para realizar una labor de búsqueda de sentido a través de las materias fílmicas. Y Varda lo hace en esta película; y además, creo que es un rasgo resaltable, lo lleva a cabo de una forma sencilla, poco pretenciosa, pero, a mi parecer, enormemente eficaz.

Se trata de un cine que se atreve a ir a contracorriente, reflexionando por medio de los elementos fílmicos e implicando directa y expresamente al sujeto. En estas obras de Varda nos encontramos con el desarrollo de un pensamiento, una reflexión que va forjándose en el soporte de las imágenes y los sonidos al ritmo de su captura y de su montaje y es de esta forma como va alcanzándose un sentido en lo real. No se trata, por tanto, de una confirmación de unas ideas apriorísticas y su plasmación en imágenes; no es la imagen una ilustración de un pensamiento previo.

Estamos ante un pensamiento desarrollado en la propia obra fílmica; una reflexión que puede partir del mundo, de lo objetivo, pero que enseguida, sin solución de continuidad, incursiona en los terrenos de la subjetividad: la de la directora y también la de las personas con las que se va encontrando en su camino, en su búsqueda. El mismo arranque de la película es significativo en este sentido: se inicia con la definición “oficial” del espigueo que aporta el diccionario; inmediatamente pasa a preguntar a algunas personas sobre el sentido del espigueo para ellos; sin transición se lo plantea ella en primera persona.

La obra fílmica en sí es un viaje que explora su conciencia, y nosotros como espectadores la nuestra, una búsqueda del sentido de lo que sobra y lo que falta en nuestra sociedad actual (y de tantas cosas más). Se pone de manifiesto en este ensayo fílmico el poder de la imagen para acceder a la realidad y su capacidad de reflexionar sobre ella. Sobre esas grandes cuestiones se realiza con los elementos fílmicos una labor heurística, incluso hermenéutica, de búsqueda de sentido. Pero es en la obra y en su desarrollo y construcción donde se reflexiona.

En este sentido resultan sumamente esclarecedoras las reflexiones de Josep M. Català, recientemente publicadas en un volumen colectivo titulado *Documental y vanguardia*. Plantea que “[...] en el film-ensayo las ideas no se *tienen*, sino que se *hacen*, se construyen de manera literal. [...] He aquí, pues, en esencia, la estructura básica del film-ensayo: una

reflexión mediante imágenes, realizada a través de una serie de herramientas retóricas que se construyen al mismo tiempo que el proceso de reflexión”.¹

Se pone así de manifiesto el carácter de obra en marcha, tan presente también en la obra que consideramos en esta comunicación. El carácter de proceso aparece desde el principio: proceso, *work in progress*, *road movie*, ensayo fílmico: términos vinculados y definatorios de esta obra.

Una cuestión importante es que esas lecturas del yo implican íntimamente una apertura a los otros: conllevan así una lectura ética impresa en su acercamiento fílmico a lo real.

Agnès Varda pasa continuamente de pensar sobre los restos del paso del tiempo y cómo su vida se gasta a la reflexión sobre los restos y los gastos en nuestra actual sociedad consumista.

Se produce de esta forma una hibridación entre lo ensayístico y lo autobiográfico, entre la reflexión sobre el mundo y los otros y la reflexión sobre la propia persona.

En la creación literaria, donde se realizó su pleno desarrollo, el ensayo y la escritura autobiográfica suponían dos formas de construcción textual estrechamente imbricadas. En el ensayo, a diferencia del tratado y de otras formas de escritura del conocimiento, lo esencial no es el objeto de estudio sino el sujeto que escribe. Desde el Humanismo fue desarrollándose esta hibridación que tiene como base fundante la consideración de la subjetividad como la instancia que puede acceder a la verdad. El yo es la parte importante de la reflexión, tanto como objeto del enunciado como sujeto de la enunciación. Las peculiaridades del nuevo espacio de la escritura serán por tanto el subjetivismo y el consecuente relativismo y fragmentación de la concepción de lo real. La situación del individuo en el centro del acceso al mundo no hará más que desarrollarse en los siglos posteriores. No podemos dejar de referirnos a la especial relevancia que tendrá en el ámbito cultural francés la obra de Montaigne, Rousseau, Stendhal o Chateaubriand². Tampoco podemos descartar los posibles vínculos entre dichos precedentes literarios y el tratamiento de estas cuestiones en esta obra de Agnès Varda.

¹ CATALÀ, Josep M. En TORREIRO, Casimiro y CERDÁN, Josexo (eds.). *Documental y vanguardia*. Madrid, Cátedra, 2005, p. 133.

² Véase: DEL PRADO, Javier (ed.). *Historia de la literatura francesa*. Madrid, Cátedra, 1994. También: DEL PRADO, Javier (y otros). *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

El ensayo fílmico es autorreflexivo. Agnès Varda en esta película pone en evidencia los dispositivos de la construcción fílmica y explora las implicaciones que dichos dispositivos tienen y las posibilidades que le abren para su labor de espiguelo con la cámara. Una característica del film-ensayo es que representa la representación; tenemos varias escenas en las que Varda realiza de una manera muy bonita y sencilla esta tarea: la vemos a ella al lado del cuadro de la espigadora de Jules Breton, mostrándose y diciéndose como “la espigadora” a la que se refiere el título de la película; hay varias escenas en las que aparece ella mirando a cámara desde su propia cámara; también la cámara es la protagonista en un momento determinado en que se olvidó apagarla y aprovecha lo grabado en ese momento, las hojas del suelo, ... y lo incorpora al montaje definitivo; vemos las instrucciones de uso de su cámara digital, etc.

Estas formas de construir la obra fílmica ponen de manifiesto la existencia de cineastas que se plantean su obra como un modo subversivo de representar la realidad y de recrearla, en cuanto al contenido y a la forma. Y lo hacen como una interpelación del cine al mundo, interrogándose sobre lo que tienen delante y reflexionando sobre cómo filmarlo. Subversión por tanto indisolublemente estética y ética.

En este sentido citamos nuevamente al profesor Català: “El film-ensayo resuelve el excedente formalista de la vanguardia, poniendo la estética al servicio de la hermenéutica interna, al tiempo que compensa la deficiencia estética del documental (su pretendido rechazo de la estética), situando su discurso justo al nivel material de las imágenes. Con ello consigue superar a la vez el estéril ascetismo del documental y la cegadora euforia de la vanguardia, sin abandonar ni el ámbito de lo real ni el de la experimentación”.³

La estética está al servicio de la búsqueda de sentido; incluso en aquellas escenas en las que podríamos pensar que se recrea en el aspecto de la imagen, en la belleza de lo representado: con el detenimiento con que retrata unas patatas con forma de corazón, unas repollos en una huerta, unos cuadros hechos con materiales de reciclaje, nos está hablando de la belleza como algo gratuito, como juego, como una realidad que tiene en sí misma su sentido. Pero con ello nos está diciendo mucho sobre una manera de entender el mundo, sobre su forma sencilla y profunda de mirar y de comprender.

³ CATALÀ, Josep M. *Ob.cit.* pp. 157-158.

Se cierra el círculo de su reflexión con la consideración del cine como una forma de espiguelo. En un momento determinado comenta que en el diccionario “espigar” se dice también de las cosas del espíritu. Para ella el cine puede así, con las materias fílmicas, realizar una labor espiritual. Concretamente lo pone en contacto con la labor memorística. El cine recoge, al igual que la memoria, aquello que el tiempo dejaría atrás. Varda a través de una sencilla metáfora, lo pone en relación con algo que ella realiza en sus viajes: se trae telas, recortes, fotos, figuras,... Con ellas suple su falta de memoria; en esas cosas materiales de alguna forma está la experiencia vivida. Pues algo así, plantea, sería lo que hace el cine.

El cine puede dejar constancia de la vida; también de su vida personal. Dice en un momento de la película: “Porque ese es mi proyecto: filmar mi mano con la otra mano”. Lo dice, y lo vemos también en la imagen. Incide en el carácter de autorretrato presente en su obra, y lo hace de forma explícita, por ejemplo cuando ante el autorretrato de Rembrandt ella dice que hacen lo mismo.

También me parece interesante señalar cómo se aproxima a los materiales de reciclaje y los trata de una manera similar a las películas de *found footage*: cómo muestra a varios artistas que realizan sus obras con materias encontradas y con ellas hacen sus *collages*. Lo que a Varda le gusta de los objetos recogidos es que tienen una existencia, que ya han vivido. Se trata de darles una segunda oportunidad. Le gusta filmar restos, residuos como las patatas en proceso de descomposición que vemos en varios momentos de la obra. Y le gusta ver el nuevo sentido que pueden adquirir, como hace incluso con las manchas de moho y de humedad que nos muestra en las paredes de su casa.

La comprobación de la decadencia de las materias, no la lleva a tomar una actitud nostálgica o pesimista sino a la reflexión sobre la imagen como una vía para dejar constancia del tiempo que pasa. Se pone de manifiesto así el papel del cine como un receptáculo para la memoria.

Agnès Varda pone en pie un cine que recoge y revitaliza lo que parece condenado a la desaparición o al olvido.

El cine puede captar con sus imágenes y también con sus sonidos los grandes acontecimientos de la Historia, pero también los “grandes” sucesos de la vida individual y concreta. Es una forma de compromiso del cine con la Historia menos llamativo que el

realizado por ciertos documentales históricos; pero se trata de una muestra del compromiso con una realidad que se asemeja al conocido concepto de “intrahistoria” planteado por Unamuno.

De esta forma se manifiesta como posible un acercamiento del cine a la realidad, a la historia, desde la subjetividad. No es a través de una mirada distante, fría y presuntamente objetiva como se nos muestra el mundo. Es por el contrario desde la mirada cálida, personal y concreta, desde su cercanía a lo real cómo Varda nos quiere introducir en su reflexión, en su visión del mundo. Y lo hace sin trucos, con gran sencillez, con gran honestidad. Se trata de un modo de mirar que reflexiona sobre la realidad desde su propia realidad, marcando fuertemente la presencia del yo tras la cámara. Y también dando entrada a muchos otros yoes que también miran personalmente el mundo; con todas esas miradas cruzadas construye el intento humilde de encontrar ciertos sentidos al mundo.

En esta obra de Agnès Varda en la que se desarrolla su forma de hacer ensayo con el cine y de incluir en él a la subjetividad se pone en pie un modo de hacer cine que creo necesario en nuestro actual panorama cultural.

En el territorio del cine de no ficción se están trazando caminos de reconstrucción del cine como vía para la reflexión y la búsqueda de un sentido a lo real. Oponiéndose subversivamente a la consideración mediática y postmoderna de la imagen como un mero simulacro o espectáculo, se levantan obras fílmicas como las que analizamos que realizan un acercamiento auténtico y profundo a la realidad. Con estas formas de construcción fílmica se rescata un modo muy válido de dotar a la imagen y al sonido de grandes capacidades para conocer y reflexionar. Se les dota de un gran poder, pero en este caso es un poder que libera.

BIBLIOGRAFÍA

DEL PRADO, Javier (ed). *Historia de la literatura francesa*. Madrid, Cátedra, 1994.

DEL PRADO, Javier (y otros). *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

TORREIRO, Casimiro y CERDÁN, Josetxo (eds.). *Documental y vanguardia*. Madrid, Cátedra, 2005.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.