

LES MANS D'AGNES VARDA O UNA RESPOSTA A ALAIN F.

Imma Merino.

A “Deux années apres”, un exercici amb el qual Agnes Varda retroba alguns dels personatges de “Les glanneurs et la glanneuse” i reflexiona sobre la recepció i els efectes d’una pel·lícula a propòsit del càlid acolliment a la seva recerca sobre els espigoladors moderns que recullen i aprofiten coses que d’altres rebutgen o abandonen, apareix de nou Alain F., l’home que s’alimenta de les restes dels mercats de verdures, sobreviu amb la venda d’una publicació i fa classes nocturnes gratuïtes a immigrants. Alain F., definit per una transeünt com un heroi i per una meva amiga com un il·luminat intransigent, és preguntat per la seva opinió sobre “Les glanneurs et la glanneuse”. Respon que li agrada en general, però no gaire la presència de la cineasta. Varda es defensa amb l’argument que, de fet, ella també és una espigoladora. Alain F. insisteix precisant que no li agrada quan la cineasta ensenya les seves mans i el seu cabell. I sentència que no es correspon amb el tema de la pel·lícula. Davant d’aquesta observació, la meva reacció és afirmar que, precisament, les imatges de les mans plenes de taques i dels cabells blancs de Varda, que li recorden (ho diu sense dramatisme) que la seva fi s’acosta, es relacionen amb un tema latent a “Els espigoladors i l’espigoladora”, que parla dels efectes del pas del temps, del desgast i de l’abandonament de les coses. A la vegada, però, el gest d’alguns espigoladors es relaciona amb un gest original del cinema que es renova amb practiques com ara les de l’espigoladora Agnes Varda. Recollir coses abandonades és un acte de resistència davant de la seva caducitat i desaparició, un desig de durada, de conservació i fins de renovació. El cinema, a la vegada que expressa el pas del temps, també participa d’una voluntat de conservació, de mantenir embalsamades coses, gestos, i instants en les imatges que ho han enregistrat. Embalsamar el temps, com va apuntar André Bazin. A “Les glanneurs et la glanneuse” hi ha la consciència del pas del temps (tan pel que fa a la presència de restes i la putrefacció d’aliments com pel que reflecteixen les mans i el cabell d’Agnes Varda) i alhora aquesta voluntat de conservació de les coses. El gest de l’espigolador s’identifica amb el del cineasta, en aquest cas de la cineasta.//

També és a “Deux années après” que Varda conversa amb una parella d’artistes del reciclatge que li van escriure una carta d’agraïment pel seu anterior film. Apareix la pregunta sobre què fa que una pel·lícula arribi o no al cor dels espectadors. Li arriba una resposta personal, però transferible: Van veure la pel·lícula després de l’enterrament d’un amic i amb ella van tornar-se a enganxar a la vida. La cineasta respon que, curiosament, és un film ple de restes i de coses abandonades. “Sí, però està feta per una persona viva”, se li contesta. I Varda replica: “Sí, fins a nova ordre”. De fet, hi ha una vida afegida en la pel·lícula que, em sembla, té a veure amb la llibertat amb la qual aquesta vella cineasta va concebre “Les glanneurs et la glaneuse”.//

Mentre escrivia sobre l’espigoladora Varda filmant restes de coses, he pensat en “El cielo gira”, de Mercedes Álvarez, la qual va retornar al poble on va néixer amb la consciència que, amb la desaparició dels últims habitants d’Aldeaseñor s’esvaïa, es perdia, la memòria del lloc. Així és que la seva pel·lícula, en què la subjectivitat de la cineasta es fa present a través d’una veu en off que arriba a l’espectador com una confidència, registra aquest temps en què una memòria és a punt de desaparèixer, però a través dels testimonis que recull, de les imatges que capta, hi ha alguna cosa d’aquesta memòria que perdura, que es conserva. La bella pel·lícula de Mercedes Álvarez també mostra els efectes devastadors del pas del temps: restes, empremtes, ruïnes, palaus fantasmagòrics, habitants que saben que la seva fi és pròxima mentre parlen dels morts (i de la seva mort) sense dramatisme. A la vegada, potser a través de la consciència dels personatges respecte el fet que la mort (tan present en les seves converses) forma part del cicle natural, que també inclou un cert retorn de les coses, no s’imposa una nostàlgia fatalista. I crec que també passa perquè la cineasta que ho va filmar va mantenir atentament la seva mirada i va convertir el rodatge en una experiència que comunica a la manera d’una crònica del temps viscut. En la llibertat d’unes imatges que es configuren des de la subjectivitat, des de la confrontació d’un jo amb una realitat, hi ha una renovada vitalitat del cinema dels nostres temps.//

De fet, la resposta a Alain F. vol ser una certa defensa de la subjectivitat en el cinema i, més concretament, en les pràctiques del documental que, obrint-se i volent afirmar que encara poden assajar-se nous discursos i formes narratives, pot integrar l’autoretrat i l’assaig reflexiu sobre la pròpia mirada i sobre el treball de voler enregistrar la realitat,

sempre escàpola, definitivament misteriosa. D'una subjectivitat que no s'amaga i que, de fet, honestament s'ensenyava fent present el punt de vista des del qual es filma, expressant-se a través de la veu del cineasta que reflexiona sobre les imatges o les interroga en relació amb la realitat que volen captar. Fins i tot, com en el cas de Varda, fent-se visible amb el cos del filmador o de la filmadora. D'una subjectivitat que tendeix a no manifestar-se com a compacte i impermeable, sinó fragmentaria i en procés de transformació en contacte amb la realitat que filma. D'una subjectivitat que no necessàriament (i fins al contrari) s'imposa de manera autocomplaent, sinó que es manté atenta i receptiva als altres, a les seves paraules, als seus gestos, a la seva memòria. Aquesta subjectivitat que busca, aquest cinema del jo que s'obre als altres, l'he reconegut en certes experiències de cineastes europeus. Forma part de les propostes del cinema europeu (és clar que no exclusivament europeu) que continuen buscant territoris de llibertat. I que potser també participen d'un compromís moral, respecte la realitat, respecte el mateix cinema. Estic temptada de dir que, quan aquesta subjectivitat s'expressa de manera més confidencial, es correspon amb una dona cineasta. Però, de fet, aquesta és una hipòtesi, una invitació a pensar-hi que em faig a mi mateixa i que voldria compartir. Potser perquè també he pensat en Chantal Akerman, en la manera amb què la seva veu es fa present en els seus documentals per preguntar als testimonis, per explicar-se, per interrogar-se, per reflexionar sobre la realitat que enregistra, per plantejar-se la seva pròpia identitat en transformació. No deu ser estrany en una cineasta que en el seu primer film, el curt "Saute ma ville" rodat als 17 anys, ja es rodava a ella mateixa. Així encetava aquest seu cinema que tan participa de l'autoretrat ficcional.//

Retornem, però, a "Les glanneurs et la glaneuse" insistint amb el fet que Agnès Varda, com fa explícit el títol del film, també és una espigoladora. Recull coses, com ara patates en forma de cor que l'espectador observa en el seu procés de grillament i putrefacció, i un rellotge sense agulles del qual, apunta amb ironia, afirma que li convé perquè no pot marcar el pas del temps. Evidentment, també recull imatges que contenen testimonis d'unes experiències que vol fer present en la mesura que revelen alguna cosa del món en què vivim. Aquesta espigoladora deixa parlar als espigoladors. Mentre fa un autoretrat a la vellesa, aporta retrats de personatges, dels quals sabem a través de les

seves paraules, però també a través de la seva presència física, de l'estat del seu cos, de la seva vestimenta. Són personatges que el cinema a l'ús no acostuma a tenir present. Alguns, de fet, són habitants dels marges, no s'ajusten al format social, de la mateixa manera que recullen aliments rebutjats perquè no es corresponen al format o tamany comercialitzable o poden reconvertir objectes que el mercat imposa com a obsolets perquè exigeix la compra de nous productes. Aquests personatges han estat retratats d'acord amb la idea de fer present les contradiccions de la societat de l'abundància i del malgastament, però en el fet de trobar-los hi va intervenir l'atzar o es va permetre la seva intervenció. Això vol dir que no van buscar-se només per demostrar una tesi, sinó que s'han recollit els seus testimonis a la recerca d'alguna cosa que no se sabia o que almenys no se sabia del tot. Aquesta subjectivitat, doncs, busca, assaja, s'obre a l'imprevist de la realitat.//

He escrit aquest text durant el festival de Canes, on Agnes Varda forma part del jurat de la secció oficial. L'he vist amb la seva mirada viva, els cabells tenyits i potser les mans amb més taques. Però sobre tot vull explicar que a Canes he vist una pel·lícula radicalment subjectiva. És d'un home, Alain Cavalier, un dels cineastes més honestos en actiu. El seu títol és "Le filmeur" i recull imatges, de naturalesa molt íntima, rodades a la manera d'un dietari durant els últims deu anys. Imatges de la seva companya, que considera el fet de ser filmada com una forma de tortura i així recorda la naturalesa voyeurista i fins vampírica del cinema, que sempre ha de plantejar-se (ni que sigui per traspasar-los) els límits del que pot filmar. Imatges de la seva família, fins i tot del seu pare mort. Imatges d'ell mateix que, de manera inevitable, revelen els efectes del pas del temps en el propi cos, fins i tot afectat per la malaltia. He pensat que "Le filmeur" és una altra resposta a Alain F. Una altra manera amb què, pròxima a l'autoretrat, el cinema assaja i es pensa mentre el filmador s'interroga sobre la seva identitat i sobre el que filma.//

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.