

|||||

Chaque Détail* Est Précieux

Les plages d'Agnès
[Las playas de Agnès, 2008]

|||||

★ Cada detalle es precioso ★



No tengo los conocimientos para justificar o criticar el apelativo que Agnès Varda recibiera en Francia tiempo atrás: “la abuela de la *Nouvelle Vague*”. Esto ha emparentado su obra con escritores como Marguerite Duras o Alain Robbe-Grillet, o con directores de cine como Alain Resnais y Jean-Luc Godard, de quienes conozco muy poco o realmente nada.

Quiero más bien reseñar aquí la última producción cinematográfica de esta belga nacida en Bruselas en 1928, de padre griego en el exilio y de madre francesa. Esta producción lleva el afectuoso título *Les plages d’Agnès* (2008), y el jurado del Festival de Cannes de 2009 le concedió el César bajo la categoría de mejor película documental.

Una anécdota personal me habrá de permitir el ingreso a la riqueza artística de esta obra de Varda. Hace un par de días fui a ver *Les plages d’Agnès* en un pequeño teatro de Denver para cine independiente, *Chez Artiste*. Me acompañaban tres amigos, dos de EE.UU. y uno de Argentina. Entre los pocos comentarios que cruzamos al salir del teatro, recuerdo tres en particular: “¡Los subtítulos en inglés casi no podían leerse!”, “En cierto momento no volví a leer los subtítulos y simplemente me entregué a seguir las imágenes de la película” y “¡Tuve la suerte de seguir la película en francés sin tener que leer los subtítulos!”. Una buena parte de las razones para la belleza de esta obra de Varda se encuentra detrás de esos comentarios. *Les plages d’Agnès* es un homenaje al cine y a la vida, y en este canto de homenaje cada detalle, que es precioso, no autoriza la invasión empobrecedora de los subtítulos. Aquí el cine es el gran protagonista —junto con Agnès como mujer del cine y como actriz principal en su propia película— y por ello, para evitar el insulto de los subtítulos, paradójicamente la obra requeriría ser doblada a la lengua de quienes la ven sin hablar francés. Sólo así, muy seguramente, cine y vida pueden ser de algún modo respetados.



Muchos siempre renegamos del doblaje en cine, pero en este caso doblar es irrespetar la obra en menor grado. Aquel que vea la película entenderá esta paradoja.

Les plages d’Agnès va construyendo un tácito conjunto maravilloso de tesis imperativas sobre la naturaleza del cine. Entre ellas valga acuñar unas cuantas: la fotografía y el arte no copian el mundo, por el contrario, lo enriquecen; somos, junto con las cosas y con los demás seres vivos, simples reflejos fugaces en un espejo; la cámara fotográfica y la cámara de cine son dos de esos espejos, junto con las superficies de azogue, de metal, de cristal, de agua, o incluso lo es el ojo de los demás humanos que puede reflejarnos —pienso aquí en *A puerta cerrada* de Jean-Paul Sartre— la vida,



aunque parezca calma, se desliza a una velocidad frenética, y por eso Varda nunca tiene tiempo para la pereza o para largos descansos, ni siquiera para dormir porque así como el mar no descansa nunca, Agnès Varda tampoco parece descansar (¡recuérdese las cientos de fotografías que en 1962 Vardá tomó en Cuba luego del triunfo de la Revolución Cubana!); y como corolario de la tesis anterior, podría decirse que por ello en *Les plages d'Agnès* no hay lugar especial para la noche, para la oscuridad, sí acaso para un par de crepúsculos —poquísimos planos nocturnos y una muy corta secuencia nocturna que ahora me recuerda mi amiga Mary DeForest: la instalación como homenaje al cine, donde aparece la Torre Eiffel a la derecha y, a la izquierda, un gran ojo que parpadea y observa sin descanso, sin



dormir quizás, y cuya pupila recibe superposiciones de momentos centrales en la historia del cine.

Una compatriota de Agnès Varda, Marguerite Yourcenar, escribió alguna vez: “Creo que siempre es necesario un toque de locura para edificar un destino”.¹ Para Varda, esa locura consiste en abrazar los momentos centrales de su tiempo y en abrazar sus dos pasiones: el cine y la fotografía. Varda abraza su tiempo al ser testigo y actriz de excepción para momentos centrales de la cultura occidental del siglo XX: la Segunda Guerra Mundial, el Surrealismo, los movimientos feministas, la Revolución Cubana, la Guerra de

¹ Yourcenar, Marguerite. *Con los ojos abiertos: Entrevistas con Matthieu Galey*, trad. Elena Berni, p. 142, Emecé, Buenos Aires, 1982.

Vietnam, el movimiento hippie en EE.UU. y la epidemia del SIDA, entre otros muchos.

En *Les plages d'Agnès*, Varda abraza el cine y la fotografía construyendo la narrativa que ofrece una vida, su propia vida, y esto proyecta unidad a la obra a pesar del carácter fragmentario de las imágenes —unas móviles, otras quietas— que se muestran a modo de los recuerdos rotos de una memoria. La unidad cinematográfica también se apoya en dos elementos: en la aparición constante y transversal de la Varda personaje, actuado por una joven actriz, y la Varda personaje actuada por la misma directora, por una parte, y por otra parte, en la playa como unidad espacial que incluso muestra su fuerte impronta desde el título mismo de la película. Eso del carácter fragmentario de la obra tiene mucho que ver con las imágenes y con las composiciones inesperadas que Varda va haciendo surgir con la maestría de un talento sin esfuerzo. Allí hay gestos de humanidad: porque “todas las mujeres son bellas” —apunta una voz superpuesta mientras aparecen los primeros planos de los rostros de varias mujeres; porque Varda no deja de luchar por hacer del aborto un derecho de la mujer; porque Varda acompaña en la existencia y con su arte, la vida de su compañero Jacques Demy— y esto hasta en la enfermedad y en la muerte de Demy. A lo anterior se añade

Varda con generosidad brinda secuencias que revelan los secretos de mago en la ficción cinematográfica



un evidente lirismo de las líneas escritas por Varda, cuando ella las profiere a viva voz frente a la cámara, o cuando ellas se escuchan en superpuesta parte de la banda sonora de la película. También hay exquisitas pizcas de humor —el gato naranja con su hablar metálico y extranjero al igual que Agnès estacionando su pequeño auto de cartón.

Les plages d'Agnès conduce al espectador a una paradoja filosófica, hermana de esas paradojas a las que el pensamiento occidental queda abocado tanto en la flecha de Zenón el eléata como en la carrera de su tortuga y de su Aquiles. En *Les plages d'Agnès* el espectador ve y experimenta la realidad marchando hacia atrás —lo que *no es más que* pasado para Varda, lo *ya* acontecido para ella, pero que *aún es un todavía* para los espectadores de su obra, porque es el futuro

de imágenes que esta película aún reserva para cada espectador. Así, tiene lugar una nueva paradoja que el cine hace posible: los recuerdos de Varda, que son pasados, se convierten en las más propias expectativas del espectador, es decir, en los miedos y en las esperanzas proyectados hacia el futuro incierto —porque hay que esperar la llegada de las imágenes móviles futuras del film para saber cuáles fueron las imágenes móviles pasadas de Varda.

Desde el punto de vista formal, los planos de *Les plages d'Agnès* están muy a menudo plagados de elementos que desbordan el encuadre; la obra está confeccionada con géneros diversos que incluyen las entrevistas (Harrison Ford, Jacques Demy); hay filmaciones familiares en compañía de videoclips de películas de la misma Varda (*La Pointe Courte*, con Silvia Monfort y Philippe Noiret); aparecen los *collages* de fotografía y de pinturas con animación; es altísimamente variable y complejo el montaje de tomas conectadas por la voz en superpuesta de Varda; recurre con frecuencia a la fotografía filmada, así como el afecto por lo borroso en la fotografía y en la filmación; es posible ver la construcción de locaciones inesperadas (las oficinas de los estudios Ciné Tamaris en plena calle sobre la insustituible arena de la playa que consiente y acaricia los pies, y la visita de las móviles gaviotas de madera para reemplazar la presencia necesaria y tutelar de las verdaderas gaviotas); son comunes los fundidos de muy diversos tipos o imágenes sobre-impuestas; Varda con generosidad brinda secuencias que revelan los secretos de mago en la ficción cinematográfica (filmación de la secuencia donde en un estanque hay una pareja que se ama en una barca falsa, con el cameraman en frente de los amantes para los primeros y primerísimos primeros planos, mientras otro miembro más del equipo de filmación, con el agua hasta a su cintura, empuja esa barca ilusoria); y no faltan primerísimos primeros planos con

detalles para insistir en la riqueza de cada vida: la mano de Agnès o cada cabello de su compañero Jacques Demy, de algún objeto en un mercado de pulgas, del rostro de Catherine Deneuve o del de Gerard Depardieu, o simplemente del rostro de cada mendigo anónimo que vive de aquello que los que sí tienen ya no necesitan para vivir.

En *Les plages d'Agnès*, Varda llega a ser temeraria, pues ni sus 80 años han logrado adormecer su audacia filmica. Por esta razón, Varda no acalla ni lo más íntimo de la vida, que es también lo más cotidiano, y que por formar parte de la vida misma puede ser presentado tanto con celebración como con alegría. Sirvan dos ejemplos: una pareja que desnuda se ama en una hamaca, luego en la arena y más tarde detrás de las redes de un pescador, o el falo erecto de un hombre luego de sentir y acariciar y recibir las caricias eróticas de su pareja.

Les plages d'Agnès es un testamento de artista, de quien todavía vive *por* las imágenes y *en* las imágenes y *para* las imágenes —pues, en último término, ¿no somos todos simples imágenes, para los otros y para nosotros mismos.

Andres Lema-Hincapié, Ph.D. (Department of Modern Languages, The University of Colorado Denver) Alguna vez quiso ser criador de hamsters y de aves, así como amaestrar conejos y jugar con títeres. Para calmar su ansiedad por el chocolate, les compra chocolates a sus amigos, a sus estudiantes y a sus parientes. Siempre fue mimado —en exceso— por sus padres y por su abuela materna. Toma siestas en los lugares más inusuales.