AGNÈS VARDA

Carrie Rickey

AGNÈS VARDA

Una pasión complicada

Traducción: Jofre Homedes Beutnagel

CIRCE

Primera edición: Abril, 2025
Título original: «*A COMPLICATED PASSION: The life and work of Agnès Varda*».
© Copyright 2024 by Carrie Rickey
© de la traducción: Jofre Homedes Beutnagel, 2025
© de la presente edición: CIRCE Ediciones, S.L.U.
Avda. Roma, 157
08011 - Barcelona
Tel.: 93 204 09 90

ISBN: 978-84-7765-322-6

Depósito legal: B 3420-2025
Fotocomposición gama, sl
Maria Calvet 11
08790 Gelida, Barcelona
Impreso en España

Derechos exclusivos de edición en español para todos los países del mundo.
Cubierta y diseño: Natalia Pàmies
Fotografía de cubierta: Portrait of Agnès Varda, 1957
© Agnès Varda Estate – Agnès Varda Photographic Archives on long-term loan to the Institut pour la photographie, Lille

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada informáticamente o transmitida de forma alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia sin permiso previo de la editora.

Para Paul

Para Morgan y Cora

En recuerdo de Ida Applebroog,
Lauren Rickey Greene y Tom Luddy

«El talento es insignificante. [...] Más allá del talento están las palabras de siempre: disciplina, amor, suerte y sobre todo aguante.»

JAMES BALDWIN

INTRODUCCIÓN

Agnès Varda me hizo llorar de emoción cuando aún no había visto ni una película suya.

Fue en 1971, durante mis estudios de grado en la Universidad de California en San Diego. En la asignatura «Una mirada a fondo a las películas», el pintor y crítico de cine Manny Farber, nuevo en esas lides, hacía un repaso ecléctico y sin programa del séptimo arte. La mayoría de las semanas se limitaba a poner una película y quitar el sonido para que nos fijásemos en los efectos narrativos del encuadre. A veces le pedía al proyeccionista que pusiera la película al revés. Nos pasó cine negro de los años cincuenta, como *Manos peligrosas*, de Sam Fuller, películas experimentales de los sesenta, como *Wavelength* [Longitud de onda], de Michael Snow, y ejemplos de narración elíptica presentados poco antes en el Festival de Nueva York, como *Mouchette*, de Robert Bresson. La semana en que nos puso *Cleo de 5 a 7* (1962), de Agnès Varda, su introducción consistió en explicarnos que la directora –o director, porque yo en vez de «Agnès» entendí «Angus»– se había pasado al cine desde la fotografía. Al empezar la película, y aparecer en la pantalla las palabras «Guion y Dirección de Agnès Varda», se me empañaron los ojos. ¿Desde cuándo había directoras?

Aún no sabía que llevaba habiéndolas desde los propios inicios del cine. Para muchos, la primera película

de ficción de la historia la rodó en 1896 una mujer, la directora francesa Alice Guy-Blaché, autora de *La fée aux choux* [El hada de las coles], aunque durante casi un siglo, inexplicablemente, su figura apenas se citase en las historias del cine. No tardé mucho en enterarme de que varias estudiosas feministas del cine se habían embarcado en el proyecto, hoy todavía en marcha, de devolver su lugar en la historia a directoras como Guy-Blaché, Lois Weber, Dorothy Arzner, Ida Lupino y otros muchos nombres, centenares, borrados de ella.

Sea como fuere, mi estreno fue con Varda y *Cleo de 5 a 7*. Nunca había visto nada igual. Durante sus noventa minutos de metraje, la película crea en el espectador la ilusión de estar asistiendo en tiempo real a cómo espera el resultado de una biopsia una cantante guapa y rubia acostumbrada a ser el centro de todas las miradas. Durante esta espera la protagonista tiene una revelación. Quien mejor lo explicó fue la propia Varda en un texto de 1975: «Cleo es una mujer-cliché: alta, guapa, rubia y voluptuosa. Pero toda la dinámica de la película reside en narrar a esta mujer en el momento en que se niega a ser ese cliché, en el momento en que ya no quiere ser mirada, en el que quiere ser ella quien mire. [...] De ser objeto de miradas pasa a ser sujeto que mira.»[1] A mis dieciocho años ya me di cuenta de que Varda había cristalizado un momento profundo de transformación personal y crecimiento intelectual.

Desde la primera película que dirigió, *La Pointe Courte* (1955), hasta su autobiografía en imágenes *Varda por Agnès* (2019), que se estrenó póstumamente, casi todas las películas de Agnès Varda plasman momentos decisivos como este, y lo hacen con un lenguaje propio al que puso el nombre de *cinécriture*, «cinescritura»; un lenguaje a caballo entre el cine documental y el narrativo que los revolucionó a los dos. Durante más de sesenta años, y a través de más de cuarenta y cuatro cortometrajes y largometrajes, Varda demostró que una película intensa y memorable podía durar dos minutos o dos horas, en función de lo que tuviera que decir; demostró que el documental y la ficción, lejos de ser polos opues-

tos, podían coexistir; pasándose desde muy pronto a la tecnología digital, cambió la apariencia de las películas; y, asignando en las suyas un papel central a las mujeres, ayudó a ampliar la mirada de los cineastas a las personas de ambos sexos, a las estructuras sociales y al mundo en general.[2] En palabras de Martin Scorsese, Varda abrió «a todos los efectos el camino a que los cineastas pusieran en tela de juicio todas las inhibiciones que heredaban, y todas las expectativas».[3]

Nada de ello impidió durante décadas que se subestimase, cuando no ignorase, su figura. Pionera de la *nouvelle vague* francesa, vio eclipsada la primera parte de su producción –dos largometrajes y cinco cortometrajes rodados entre 1954 y 1961, con los que exploró y abrió nuevos caminos– por lo que el periodista francés Michel Capdenac describió como «un grupo de "autores" exaltados y escandalosos»,[4] refiriéndose a François Truffaut, Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Jacques Demy y otros representantes de esa «nueva ola» del cine francés entre los que Varda llegó a contar a algunos de sus más íntimos amigos, e incluso, en el caso de Demy, a su futuro esposo. En 1988, durante una conversación en Cannes, me describió su matrimonio con Demy como «una pasión complicada»,[5] palabras que a mi juicio valen también para la trayectoria cinematográfica de la propia Varda.

Su obra cuenta desde hace años con defensores a este lado del Atlántico, historiadores y críticos como Kelly Conway, Manohla Dargis, Rebecca J. DeRoo, Sandy Flitterman-Lewis, Molly Haskell, Nam Lee, B. Ruby Rich y Amy Taubin, a los que se sumó toda una hornada de nuevos seguidores a raíz del estreno de *Los espigadores y la espigadora* (2000), película muy aplaudida en la que hablaba de los residuos generados por la agricultura industrial. Como tantas obras de Varda, este ensayo visual sobre la historia y las repercusiones ecológicas de cómo encuentran algunos el sustento en lo que otros descartan se adelantó a su época, no solo por abrir los ojos del público a las desigualdades económicas y anunciar la cultura del reciclaje, sino también por estar roda-

da con escasos medios, con una cámara digital pequeña y ligera, en una época en la que muchos otros directores se gastaban un dineral en cada película angustiándose por «la muerte del cine». La mujer que hasta entonces había sido una figura marginada dentro de la fraternidad de los cineastas franceses se convertía de pronto en un icono para el movimiento ecologista en todo el mundo, y en una reconocida defensora del reciclaje.

Este prestigio renovado de Varda ha sido fruto, en no poca medida, de los estudios feministas. En este aspecto puede compararse con redescubrimientos como el de la surrealista mexicana Frida Kahlo por la historiadora del arte Hayden Herrera, el de la escritora Zora Neale Hurston por Alice Walker, el de la narradora danesa Isak Dinesen por Judith Thurman o el de la pionera francesa del cine Alice Guy-Blaché por la historiadora del cine y del arte Joan Simon.

Pese a todos los elogios que se le han dedicado, sin embargo, sigue siendo más conocida por partes que en su integridad. Para los historiadores del cine es la catalizadora de la nouvelle vague francesa; para las feministas, la mujer que en 2018, durante el Festival de Cannes, encabezó una marcha –con Cate Blanchett, Ava DuVernay, Patty Jenkins, Céline Sciamma, Salma Hayek, Léa Seydoux, Kristen Stewart y otras actrices y directoras de primera fila– para llamar la atención sobre el escaso número de directoras invitadas a la sección principal del festival en el transcurso de su historia;[6] para la generación de mis hijas, la abuela excéntrica de documentales como *Caras y lugares* (2017). Ni los propios amantes del cine de Varda suelen conocer las espléndidas fotografías que hizo en los años cincuenta, y fuera de los museos pocos saben que en su última etapa se dedicó a crear instalaciones artísticas, sin olvidar otra faceta casi inverosímil, digna del *Zelig* de Woody Allen: el haber sido amiga de Susan Sontag, aliada política de Simone de Beauvoir, descubridora de Gérard Depardieu, directora de una de las primeras pruebas de cámara a Harrison Ford y amiga de Jim Morrison, cuya muerte mantuvo varios días en secreto.

«Se habla mucho de que [Agnès] abrió nuevos caminos a las directoras de cine, y es cierto –dijo Angelina Jolie en 2017, antes de entregarle el Óscar honorífico de ese año–, pero es un enfoque que limita su contribución. Abrió nuevos caminos como artista, y punto.»[7]

En 2019 se la llevó un cáncer de pecho, el mismo diagnóstico que tanto teme la protagonista de *Cleo de 5 a 7*. Entre homenajes y sesiones de quimioterapia aún tuvo tiempo de acabar *Varda por Agnès* trabajando codo con codo con su hija Rosalie Varda. Según una de sus colaboradoras, la cantante, actriz y guionista Jane Birkin, íntima amiga suya, durante sus últimos meses «fue más querida, conocida y ensalzada [...] que nunca».[8] Al morir Varda, sus películas, su arte y su ingenio fueron ensalzados por figuras del relieve del presidente de Francia, Emmanuel Macron, o estrellas del pop como Madonna, sin olvidar a los vecinos de Montparnasse, el barrio de París donde había vivido durante décadas. Por reproducir la necrológica del *Irish Times*, la familia y los admiradores de Varda «pueden consolarse sabiendo que murió formando parte de la conversación cultural».[9]

Desde mi primer encuentro con *Cleo* hasta el último que tuve con Varda en persona, décadas después, su figura y su obra fueron ensanchando las ideas que me habían inculcado sobre lo que significa ser director de cine y sobre lo que puede ser una película. En 2019, al fallecer, llevaba sesenta y cinco años de trayectoria como directora, más que ninguna otra en la historia del cine. Mi curiosidad se centraba en las fuerzas internas y externas que la conformaron, en su manera de esquivar, en apariencia, los baches que han coartado a tantas directoras y artistas alternativas, y al hecho de que al carecer de medios para un largometraje se dedicara a los cortos y las instalaciones. Como artista, su evolución la llevó de la fotografía estática a la fotografía en movimiento y al arte multimedia tridimensional. Los frutos de esta evolución se parecen a ella en cómo difuminan las fronteras y borran las distinciones entre documental y ficción, cine y escultura, arte y teatro.

Pese a haber visto su obra una y mil veces, pese a haber reflexionado, dado clases y escrito sobre ella, sabía muy poco de cómo llegó a convertirse en Agnès Varda esa niña de Bruselas de nombre Arlette Varda (nacida en Ixelles, el mismo barrio donde un año después que ella vio la luz Audrey Hepburn). Sabía, eso sí, que la filmografía de un director no es su biografía. Yo no quería entender a Varda en orden cronológico, sino en trescientos sesenta grados. Quería seguir el hilo que llevaba desde sus estudios de filosofía en la Sorbona e historia del arte en la École du Louvre hasta los de fotografía en la École Technique de Photographie et de Cinématographie, y hasta su dedicación inicial a la fotografía. También quería saber cómo pasó de crear fotos fijas a imágenes en movimiento una creadora visual que hasta entonces no había visto ni siquiera diez películas. Mi deseo era conocer mejor a una mujer que fue artista, directora de cine –«la primera campanada del carrillón» que acabaría siendo la nouvelle vague,[10] en palabras de un crítico de la época–, madre soltera, esposa y madre, activista política, viuda, abuela y, en sus últimos años, hada madrina del cine independiente.

Espero que haberme embarcado en un proyecto así contribuya a mantener vivos su obra y su recuerdo.