

1º Congreso Internacional de Ciencias Humanas - Humanidades entre pasado y futuro. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín, 2019.

El cine como escritura.

Müller, María Sara.

Cita:

Müller, María Sara (2019). *El cine como escritura. 1º Congreso Internacional de Ciencias Humanas - Humanidades entre pasado y futuro. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín.*

Dirección estable:

<https://www.aacademica.org/1.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/1562>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRUe/aZz>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN

1949-2019
70 AÑOS DE
GRATUIDAD
UNIVERSITARIA

ESCUELA
HUMANIDADES
20 AÑOS

LICH
Laboratorio de Investigación
en Ciencias Humanas



PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

El cine como escritura: Agnès Varda

María Sara Müller

Doctoranda Programa Interuniversitario de Doctorado en Educación (PIDE),
Universidades Nacionales de Tres de Febrero, Lanús y San Martín.
saritamuller@hotmail.com

Resumen

Las películas de Agnès Varda –la dama de la Nouvelle Vague- ofrecen otra forma de mirar y representar a la mujer. La mujer es autora, eje del relato imagen proyectada. Su obra abarca cortometrajes y largometrajes, ficciones y documentales que muestran de forma íntima intereses, inquietudes y preocupaciones en relación con el tiempo, la vida, la femineidad. Por medio de su derecho a narrarse y de su modo de concebir el cine y la autoría ligada a la idea de *cinécriture*, establece un paralelo entre las decisiones del director de cine con las elecciones de un escritor, conceptos anclados en el seno de los *Cahiers* y la *politique des auteurs*. Renueva de esta forma la equivalencia entre el lenguaje cinematográfico y el lenguaje escrito, era del cine de la *caméra-stylo* según Astruc (1948), el cine como medio de escritura. Varda como la autora que escribe por medio de la cámara y el montaje de la misma manera que el escritor escribe con su estilográfica.

PALABRAS CLAVE

La mujer en el cine; Nouvelle Vague; representaciones y sentidos de la femineidad; la mirada femenina; el cine como escritura.



PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

Introducción

Conocida como “la dama de la nueva ola francesa”, Agnès Varda es una de las directoras que mejor encarna las cualidades del “cine de autor”. Su obra abarca cortometrajes y largometrajes, ficciones y documentales que muestran de forma íntima intereses, inquietudes y preocupaciones en relación con el tiempo, la vida, la femineidad.

Recorreremos en este texto una mínima parte de su filmografía, donde como una constante, la imagen se funde con la palabra, su sello *cinécriture*.

Los cortes, los movimientos, el ritmo de las tomas y la edición, se sienten y consideran con la misma profundidad con la que un escritor selecciona el tipo de palabras, los adverbios, las oraciones de los párrafos para hacer que su historia avance, que un texto fluya. (Varda, 2008)

De la mano de Varda, el cine, además de imagen en movimiento, se vuelve documento, historia de vida, declaración de derechos. Un cine vanguardista con carácter social y político desde la mirada femenina que busca lo extraordinario en los espacios más comunes.

Desarrollo

La primera película de Agnès Varda, “*La Pointe Courte*” (1955) la posiciona como precursora de la vanguardia francesa. “Tenía en mente una estructura especial para la película. Serían dos filmes en uno, alternando capítulos como en la novela de Faulkner “*The wild palms*” que había leído” (Varda, 2008).

Sin embargo, no fue hasta la producción de “*Cléo de 5 a 7*” (1961) que se consagró como cineasta. Allí, trabaja entre el tiempo objetivo presente en los relojes que pueblan la película, y el tiempo subjetivo de las sensaciones, el cuerpo-sexo femenino de la protagonista.

A medida que avanza su carrera, se vuelca hacia el ensayo documental. “*Los espigadores y la espigadora*” (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000) es un compendio de su forma de entender el cine como “el arte de cosechar imágenes”. Sucede lo mismo en “*Caras y lugares*” (*Visages villages*, 2017) realizada en colaboración con JR, la combinación de la textura documental se funde con un desarrollo narrativo que es guiado por su voz en off, cámaras subjetivas, su presencia física -inescindible del universo relatado-, donde ella encarna a la heroína de la historia. Pone en juego su cuerpo -además de su mirada femenina-, ignorando los valores estéticos que pesan sobre la mujer en el cine –y en el dominio de la imagen en general-, revelándose contra las imposiciones del mercado/industria. Muestra sus canas, sus manos arrugadas, niega la vejez como enemiga. Adecuada para reflexionar sobre algunos conceptos relativos a la representación de la mujer como autora, como eje del discurso y de la trama, como imagen proyectada. Libérrima, a lo largo de su extensa filmografía, en torno al rodaje y al montaje, surge el instinto y curiosidad de Varda por



PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

captar los pequeños detalles de la realidad que la circunda. “Me gusta que la gente diga: hay alguien detrás de la cámara. No sé para otros, pero en el caso de mis películas soy yo” (Varda, 2012, citada por TVE, 2012).

Pero *Las playas de Agnès* (*Les Plages d'Agnès*, 2008) tal vez sea la película donde mejor desarrolla su derecho de narrarse, donde se anima a poner en imagen lo que sabe sobre ella misma. “Represento el papel de una ancianita, gordita y habladora que cuenta su vida” (Varda, 2008). La ambientación de la playa con objetos y música que la remontan a su niñez, pero sin nostalgias; el paso de Arlette a Agnès reinventando su identidad y la búsqueda de las raíces. Su relación con los puertos y las redes, el éxodo de la guerra. La juventud rodeada de pintores surrealistas y poetas, la amistad con su vecino Calder. Contadora de la propia historia y la de otros: la pareja que colecciona trenes, la esposa del panadero, el tendero tunesino... En su voz, la necesidad de pasar de la fotografía al cine, “me la pasaba deseando palabras. Creía que si emparejabas imágenes con palabras llegarías al cine. Usé mi imaginación y me lancé” (Varda, 2008). Su amor por Jaques Demy, lo compartido como fragmentos de la memoria, como moscas que nos revolotean, nos tocan y se van, como piezas de los rompecabezas que tanto le encantan. Los hijos, la familia, los reencuentros, los lunares, las escapadas para refugiarse en playas donde pescar, el sueño de envejecer juntos.

También aparece su parte más política, el “Manifiesto de las 343 putas”, comprendiendo que la lucha feminista tenía que ser colectiva. Un guiño a “*Nuestro cuerpo, nuestro sexo*” (*Notre corps, notre sexe*, 1975) cortometraje o cinepanfleto – como define al comienzo del film- que denuncia sin medias tintas la opresión, la desigualdad, los estereotipos de género. Una crítica dura a la cosificación del cuerpo femenino, a las violencias a las que somos sometidas las mujeres por el solo hecho de serlo. “Intenté vivir el feminismo con alegría, pero estaba encolerizada” (Varda, 2008). Las playas como telón de fondo de todos los relatos, su paisaje preferido. Implicada en todo el proceso de creación, concibe el cine como una obra de arte y de artesanía. Para ella la autoría está ligada a la idea de *cinécriture*.

Un film bien escrito está igualmente rodado, los actores han sido bien elegidos, así como los lugares. La organización de secuencias, los movimientos, los puntos de vista, el ritmo de rodaje y el de montaje han sido entendidos y pensados como elecciones de un escritor. (Varda, 1994 citada por Vallejo, 2010).

Estos conceptos, anclados en el seno de los *Cahiers*, a la noción de la Nouvelle Vague y la *politique des auteurs* definen su legado. La equivalencia entre el lenguaje cinematográfico y el lenguaje escrito.

Por ello, llamo a esta nueva era del cine la era de la *Caméra-stylo*. [...] Quiere decir que el cine se apartará poco a poco de la tiranía de lo visual, de la imagen por la imagen, de la anécdota inmediata, de lo concreto, para convertirse en un



PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

medio de escritura tan flexible y tan sutil como el lenguaje escrito. [...] Carece de sentido la distinción entre autor y realizador. La puesta en escena no es un medio de ilustrar o presentar una escena, sino una auténtica escritura. El autor escribe con su cámara de la misma manera que el escritor escribe con una estilográfica. (Astruc, 1948)

El cine de Varda “responde al deseo de escribir en sus filmes (en los diálogos, en la caligrafía), un “plus” de maestría, un “plus” de subrayado en la firma de los detalles” (Riambau, 1998, p.212).

Reflexiones finales

Su obra “ha servido para reafirmar la noción de cine de autor [...] afinando y enriqueciendo las posibilidades expresivas del lenguaje cinematográfico como vehículo artístico más vivo e idóneo de nuestra época” (Gubern, 1997, p.279). Ha centrado la atención de numerosos estudios tanto desde la perspectiva de género (Rosello, 2001; Brioude, 2007; De Roo, 2008, Lee, 2008 citados por Vallejo, 2010, p.101), como de la autoría (Bastide, 1994, Esteve, 1991, Smith 1998, citados por Vallejo, 2010, p.101).

Recorrer su filmografía es reinventar la representación de la mujer en el cine, la construcción de la mirada femenina, la búsqueda por derribar estereotipos clásicos con una escritura propia y personal. Sus películas son auténticos manifiestos en imágenes, películas para leer, “que nos vienen a recordar, muy eficazmente, el papel creativo de la cámara y del montaje en la elaboración de una expresividad visual autónoma” (Gubern, 1997, p.380).

Aumont (1996) defiende la idea de que el cine es una forma de pensamiento, emociones y afectos a través de un discurso de imágenes y sonidos tan rico como el discurso de las palabras. Deleuze (2002) afirma que algunos realizadores, introdujeron el pensamiento en el cine, hicieron pensar al cine con la misma elocuencia con que, en otros tiempos, lo hicieron los filósofos usando la escritura (Machado, 2016).

Como en “Las llamadas cariátides” (*Les dites cariatides*, 1984) resiste con gracia y belleza el peso de una profesión dominada durante mucho tiempo por hombres. Hacedora de películas inteligentes, el cine se vuelve a través de ella una nueva forma de escritura. “Yo sigo luchando. No sé por cuánto tiempo más, sigo luchando en una batalla, que es hacer cine vivo y no solo hacer otra película” (Varda, 2012 citada por TVE, 2012).

Bibliografía

Abinal E.; Varda, R.; Turincey, N. et al. (co productores). JR y Varda, A. (directores). (2007). *Visages villages*. Francia: Ciné Tamaris, Social Animals, Rouge International, Arte France Cinéma, Arches Films.

Astruc, A. (1948). Nacimiento de una nueva vanguardia: La “caméra-stylo”.



PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

- L Écran Français* (144). Disponible en <http://meristation.as.com/zonaforo/topic/1074707/> Fecha de consulta: 4/03/2019
- Aumont, J. et al. (2008). *Estética del cine*. Buenos Aires, Paidós.
- Deleuze, G. (2002). *La isla desierta y otros textos*. España, Pre-textos.
- Gubern, R. (1997). *Historia del cine*. Barcelona, Lumen.
- Machado, A. (2010). El filme-ensayo. La Fuga. Disponible en <http://www.lafuga.cl/el-filme-ensayo/409> Fecha de consulta: 13/02/2019
- Ponti C. y Beauregard G. (productores). Varda, A (directora). (1962). *Cleo de 5 a 7*. Francia e Italia: Ciné Tamaris, Rome Paris Films
- Riambau, E. (1998). *El cine francés 1958-1998*. Barcelona, Paidós.
- TVE (productor). (2012). *Documenta 2*. Entrevista con Agnès Varda cinco años después. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=3o238ISMjAM> Fecha de consulta: 11/01/2019
- Vallejo, A. (2010). Género, autorrepresentación y cine documental. Les glaneurs et la glaneuse de Agnès Varda. *Quaderns*, (5), pp. 101-117.
- Varda, A. (directora). (1955). *La Pointe Courte*. Francia: Ciné-Tamaris.
- _____ (directora). (1975). *Notre corps notre sexe*. Francia: Ciné Tamaris.
- _____ (directora). (1984). *Les dites cariátides*. Francia: Ciné Tamaris/ TF 1.
- _____ (directora) (2002). *Les glaneurs et la glaneuse*. Francia: Ciné Tamaris.
- _____ (productora y directora). (2008). *Les Plages d'Agnès*. Francia: Ciné-Tamaris, Arte France Cinéma.