

Del capítol “Autoretratar-se i autobiografiar-se amb els altres”

En un fragment d'*Els espigadors i l'espigadora* (*Les glaneurs et la glaneuse*, 2000) es posa en escena el retorn d'Agnès Varda després de viatjar a Tòquio. Quan entra a casa i la reben els gats, observa les humitats del sostre i els seus efectes: «M'hi he acostumat i fins i tot m'agraden. Semblen paisatges o els quadres d'un pintor abstracte.» Seguidament, afegint al muntatge un quadre virtual a les taques, indica que al sostre hi ha un «Tàpies, un Guo- Qiang, un [André] Borderie». És un moment lluminós després del qual Varda procedeix a buidar el contingut de la maleta mentre diu que hi ha els objectes/records espigats durant el viatge al Japó. Entre aquests hi ha diverses postals, un tovalló, unes caixetes, un llibre de retrats fotogràfics realitzats per Varda, a la coberta del qual apareix l'actor Gérard Philipe, i un catàleg japonès del musical *Jeanne et le garçon formidable* (1998), protagonitzat per Mathieu Demy i Virginie Ledoyen. I, mentre comenta que a l'última planta d'uns grans magatzems hi havia exposats uns Rembrandt autèntics, treu del sobre i mostra un seguit de postals que reproduïxen aquests quadres. La primera és de l'*Autoretrat amb gorra i cadena d'or*. Com a tants altres autoretrats de Rembrandt, aquest mira a qui contempla el quadre. El rostre expressa una certa serenitat sense que encara sembli que, com va escriure el filòsof Franco Rella, la vida hagi excavat signes de mort a les galtes del pintor. Mitjançant la petita càmera, Varda mostra postals de les pintures de Rembrandt exposades al magatzem de Tòquio i es fixa en un detall d'un retrat de la Saskia (casada amb Rembrandt el 1634 i morta el 1642) abans de filmar molt de prop una de les mans mentre tapa l'*Autoretrat amb gorra i cadena d'or*: «Aquest és el meu projecte. Filmar amb una mà l'altra mà. Entrar en l'horror. Em sembla extraordinari. Tinc la impressió de ser un animal. Pitjor encara: soc un animal que no conec», diu quan ho fa. La cineasta ha comentat àmpliament, amb la seva lucidesa habitual respecte a la pròpia obra, aquest moment extraordinari. Només un exemple relatiu a una entrevista de Frédéric Bonnaud publicada el juliol de 2000 a la revista *Les Inrockuptibles*: «La meua pròpia mà, que és vella, la faig monstruosa filmant-me-la tancant-me-la i retorçant-me-la. Aquesta representació de la meua mà em fa entrar en el fenomen de l'envelliment amb una delectació que em permet acceptar-la; aquesta representació excessiva em permet comprendre-la.» Filmant-se una mà amb una proximitat deformant, d'una manera extremadament hiperrealista, s'enfronta als signes de l'envelliment, que anuncien la mort, per acceptar-lo i comprendre'l millor. En una seqüència anterior, que transcorre poc després de començar la pel·lícula, Varda es pentina els cabells blancs i esclarissats i exclama amb suavitat, de manera evocativa, sense cap exasperació: «No, no és 'oh, ira'; no és 'oh, vellesa

enemiga'.» Fins i tot afegeix «més aviat seria vellesa amiga», però també «els cabells i les mans [llavors, trencant la continuïtat espacial, introdueix un pla rodat en un dels viatges en cotxe a la recerca d'espigadors en el món rural francès, d'una mà plena d'arrugues i de taques de vellesa] m'anuncien que el final m'és proper». Per sort, Agnès Varda va viure vint anys més. He utilitzat el passat perquè, mentre començava a redactar aquest últim capítol, la cineasta va morir a París, el 29 de març de 2019, als noranta anys. Per això pot ser que aquesta darrera part estigui escrita amb certa tristesa, però també amb emoció davant les mostres d'afecte cap a Agnès Varda i de reconeixement a la seva obra manifestades arran de la mort de la cineasta. Ella va dir que no temia la mort. Respecte a això, recordo una seqüència de *Visages, villages* (2017) en la qual juntament amb JR Varda visita el petit cementiri on és enterrada la parella de fotògrafs Henri Cartier-Bresson i Martine Franck. La cineasta col·loca una pedreta a la tomba d'ambdós abans que, de sobte, JR li preguntés si tem la mort. Ella li contesta que creu que no, que hi pensa molt, però que no li fa por perquè «m'arribarà a l'últim moment». Encara més. Diu que ja té ganes que arribi. El seu company de viatge li pregunta el perquè: «Perquè tot s'acabarà», contesta. Així de simple. Penso que, com Cartier-Bresson i Martine Franck, Agnès Varda i Jaques Demy estan junts en un cementiri. En el cas d'aquests últims, al de Montparnasse.

Torno a la mà arrugada i plena de taques de Varda que subjecta la postal de l'autoretrat de Rembrandt. La cineasta ha explicat que, en filmar-la, es va adonar de manera fulgurant de la relació amb un tema fonamental de la pel·lícula que estava gestant: el pas del temps i les seves empremtes en les coses i els cossos. Potser perquè ho considera narcisista, Alain F. qüestiona Varda, a la seqüela *Deux ans après* (2002), que ella es mostri a les imatges d'*Els espigadors i l'espigadora*. La cineasta contesta que ella també és espigadora (d'objectes, com ara unes cadires i un rellotge sense agulles que diu que li convé perquè no marca les hores, i d'imatges) i que, sense fer explícit que a la vegada és una manera d'indicar la subjectivitat del film, es va filmar per honestat: com ho feien els espigadors retratats, ella es va voler exposar davant de la càmera amb sinceritat. Però Alain F. insisteix precisant que no li agrada quan la cineasta mostra les mans i els cabells perquè creu que això no es correspon amb el tema de la pel·lícula. Amb tot el meu respecte per ell, no puc evitar contradir-lo, d'acord amb Varda: es dona una correspondència perquè a la pel·lícula hi batega la qüestió dels efectes del pas del temps i, per tant, el desgast de les coses. Varda li ho va dir d'una manera més crua a Frédéric Bonnaud: «Quan es viu el propi envelliment

va cap al propi residu.» No obstant això, talment com els espigadors no menystenen el que altres han llençat a les escombraries o han abandonat, la cineasta dona valor al seu cos envellit i també a les desferres. Sintonitzant amb una sensibilitat inaugurada pel seu apreciat Charles Baudelaire amb el poema *Une charogne*, Varda es filma la mà amb delectació, igual que, a l'entrevista amb Bonnaud, reconeix que li agrada filmar podridures, restes, floridures, residus. D'altra banda, el film podria il·lustrar una idea del filòsof Franco Rella: tota representació del món pot esdevenir representació d'un mateix, i per tant autoretrat, mentre que la representació d'un mateix també ho és del món. Retratant els espigadors, Varda s'autoretrata. I a la inversa. Filmant les patates arrugades i germinades també sembla retratar-se les mans. Filmant-se les mans sembla retratar el pas del temps en les matèries i els objectes. Filmant-se una de les mans mentre mostra la postal de l'autoretrat de Rembrandt que abans ha cobert, la cineasta es va adonar que sempre estem en procés d'autoretratar-nos: «Heus aquí l'autoretrat de Rembrandt. És el mateix. Sempre es tracta d'un autoretrat.» Quan ho acaba de dir, torna a tancar la postal amb la mà. No és una manera de suggerir que qualsevol autoretrat no ho mostra tot i que també amaga, com ho fa ella mateixa?

Davant del títol, *Els espigadors i l'espigadora*, qui no hagi vist la pel·lícula es pot preguntar qui és l'«espigadora» i per què se la singularitza. Varda ho deixa clar poc després de començar el metratge mitjançant unes imatges rodades al Museu de Belles Arts de la ciutat d'Arràs, la capital del departament Pas de Calais, on la cineasta va assistir per veure i filmar l'únic retrat pictòric d'una sola *glaneuse*: una obra de Jules Breton datada el 1877, vint anys després de *Des glaneuses*, la pintura de Jean-François Millet que Varda reconeix com una de les majors fonts d'inspiració d'*Els espigadors i l'espigadora*. La singularitat de *La glaneuse*, de Jules Breton, és que, a diferència dels altres quadres sobre el tema de les espigadores, apareix en solitari. A més, no està ajupida per espigar: dreta, ocupant la major part d'un llenç vertical que remarca el redreçament d'una figura imponent, porta una gavella d'espigues a l'esquena. El cas és que, situada davant del quadre, Agnès Varda imita el gest de l'espigadora pintada que porta una gavella d'espigues a l'esquena: «L'altra espigadora, que dona títol a aquest documental, soc jo», comenta la cineasta en off. Seguidament, deixa caure la gavella per mostrar la petita càmera digital que porta a la mà (i que amagava mitjançant un enquadrament que li retalla la figura) i la situa davant d'un ull per mirar-hi a través. Presentant-se com una espigadora d'imatges, Varda suggereix que les del film s'han recollit des del punt de vista de qui aleshores s'hi comença a fer present físicament. Es recorda als espectadors que estan veient un documental com una pràctica subjectiva. Aquesta subjectivitat ja s'havia fet

manifesta, i ho continuarà fent, mitjançant els comentaris que, dits majoritàriament per la mateixa Varda, han estat escrits a partir del muntatge, i es lliga així a una reflexió sobre les pròpies imatges: en aquests s'expressa una visió personal del món per mitjà d'una veu que pot ser explicativa sense voler explicar-ho tot, convertir-se en reflexiva, mudar-se en confidencial, complaure's en la digressió, lliurar-se a la fantasia i el somni, reflectir un esperit lúdic associat a l'humor i al gust pel joc de paraules. Aquesta veu, llunyana al distanciament de la narració neutra i suposadament objectiva, es fon amb el que es mostra: unes imatges que, conformant una representació del món, porten l'empremta de qui les ha recollit i muntat. És possible pensar en Michel de Montaigne, una de les moltes lectures de Varda, quan al capítol X del llibre segon dels seus *Assaigs* exposa: «Dic lliurement el meu parer sobre totes les coses, fins i tot les que potser sobrepassen la meua capacitat i que no considero que siguin de la meua jurisdicció. El que n'opino és per mostrar la mesura del meu punt de vista, no la mesura de les coses.» Fet que no suposa un desinterès per les coses.

El cas és que la presència física de Varda en les imatges reforça la subjectivitat i a més adquireix el caràcter d'un autoretrat. De fet, la cineasta ja havia aparegut més o menys fugaçment i de manera bastant curiosa, a la vegada que reveladora, a films anteriors: *Salut les cubains* (1963) (al pròleg se la veu entre la gentada concentrada davant d'un local de Saint-Germain-des-Prés per celebrar la inauguració d'una exposició de fotografies sobre Cuba), *Uncle Yanco* (1967), *Lions Love (... and Lies)* (1969), *Jane B. par Agnès V.* (1987) (a la qual, mitjançant un joc de miralls que de vegades es fa literal, s'insinua que s'està autoretratant a través de les representacions de Jane Birkin) i en els tres a propòsit de Jacques Demy, si bé a *Jacquot de Nantes* (1991) només se li veu la mà que acaricia l'esquena del marit malalt, mentre que a *L'univers de Jacques Demy* (1995) aporta un dels testimonis sobre el cineasta i a *Les demoiselles ont eu 25 ans* (1992) no pot evitar fer-se present en els actes de record i homenatge a una pel·lícula i al seu autor. L'autoretrat, doncs, batega en films anteriors, però a *Els espigadors i l'espigadora* hi ha determinació de realitzar-lo, i fins i tot una declaració que resulta determinant: la *glaneuse*, sempre interessada en els altres, filma els *glaneurs*, però alhora es filma a ella mateixa i s'autoretrata en plena vellesa. De fet, a partir d'aquesta pel·lícula Varda es farà més present a les imatges realitzades per al cinema i la televisió en els últims vint anys, un període durant el qual també crea nombroses videoinstal·lacions i altres peces expositives. Així passa, doncs, a la pel·lícula autobiogràfica *Les platges d'Agnès* (*Les plages d'Agnès*, 2008); a la sèrie de sis capítols *Agnès de ci de là Varda* (2011), on se succeeixen els encontres amb una diversitat de

persones (entre les quals hi ha artistes i cineastes) en viatges per diferents llocs del món; al documental *Visages, villages* (2017), codirigit amb JR; i a la lliçó magistral sobre la pròpia obra que conté el díptic *Varda par Agnès*. Com explica en aquesta darrera aportació, les càmeres digitals van contribuir al fet que Varda es filmés el cos. De fet, ja ho diu a *Els espigadors i l'espigadora*. Aquí hi ha el motiu recurrent de filmar «una mà amb l'altra mà», que també exemplifiquen els moments en què, viatjant per l'autopista, juga a atrapar els camions que avancen en cotxe: un efecte òptic que, de manera gairebé massa fàcil, es pot interpretar com una manera de recordar que «atrapar» la realitat en imatges no és res més que una il·lusió. El cas és que, després d'autoretratar-se com a espigadora davant *La glaneuse* de Jules Breton, realitza un elogi de les possibilitats de les petites càmeres digitals i, mostrant fins i tot el llibre d'instruccions, fa una demostració amb el seu sentit lúdic: «Aquestes càmeres són fantàstiques. Permeten efectes estroboscòpics, narcisistes i fins i tot hiperrealistes.» Quan diu el terme «narcisistes» introdueix un mirall, l'objecte utilitzat tradicionalment pels pintors, els fotògrafs i inclús els cineastes per autoretratar-se. Tornaré al narcisisme i al mirall, però primer insistiré en la consciència de Varda del fet que «una petita càmera digital, que se sosté amb facilitat, es presta a l'autofilmació: portant-la en una mà, vaig poder-me filmar l'altra mà, lliure, agafant una fruita, buidant un sac», va declarar a Philippe Piazzo (Aden, 5 de juliol de 2000). I de l'entrevista de François Bonnaud, publicada a *Les Inrockuptibles*, es pot afegir: «Aquesta mena de càmera em va impulsar a fer alguna cosa personal. Vaig sentir el desig d'infiltrar-me a la pel·lícula, de manera carnal. És una manera honesta de dir que m'interesso per mi i pels altres, que l'altruisme també té els seus límits.» Tanmateix, com que per a Varda la realització d'un documental és un exercici contra l'egoisme, aquest també és limitat. A la segona *causerie* (és a dir «xerrada», com va acabar definint a les parts del díptic que tanca definitivament la seva filmografia) de *Varda par Agnès*, la cineasta remarca que, amb el segle XXI, es van obrir noves possibilitats de filmació amb les petites càmeres digitals. De fet, ella també les va aprofitar per filmar els altres amb un aparell menys intimidador sense la maquinària (feixuga) cinematogràfica i amb una proximitat que afavoreix la naturalitat i la confiança dels testimonis.

A l'article «La caméra et le miroir: portraits et autoportraits», publicat al llibre col·lectiu *Agnès Varda: Le cinéma et au-delà*, Esteve Rimbau apunta: «Sense mirall no hi hauria autoretrat, i Agnès Varda l'introdueix per mitjà del mite de Narcís. L'invoca de manera explícita a *Els espigadors i l'espigadora*.» Però la invocació al mite de Narcís, com a referent cultural, no comporta necessàriament l'exhibicionisme vanitós d'un mateix. En un altre article reunit en el mateix llibre,

«La Miroitière. À propos de quelques films et installations d'Agnès Varda», Dominique Bluher afirma sobre l'autorepresentació de la cineasta: «Cap d'aquests assaigs d'autoretrat no presenta el més petit signe d'egotisme. Encara que tots han estat indubtablement *cinécrits* per Varda i la reflecteixen, ella no hi ocupa generalment més que una plaça ínfima. Aquests films són conduïts per una mirada sobre l'altre, sovint persones excloses i abandonades.» Com podem suposar i parlant concretament d'*Els espigadors i l'espigadora*, va negar el narcisisme a l'entrevista citada de Philippe Piazzo: «No és per narcisisme, però, en fi, jo feia un film sobre totes aquelles persones... i em vaig dir que jo no espiguejo com ells, però existeixo.» Aquesta afirmació d'ella mateixa no minimitza l'interès pels altres: existeix entre ells, s'autoretrata amb ells. A l'edició francesa del DVD d'*Els espigadors i l'espigadora* hi ha un quadern on es reproduceix un text, datat l'abril de 2000 i, per tant, un mes abans de la presentació del film al Festival de Cinema de Canes, que conté aquesta declaració d'intencions de la cineasta: «Aquesta pel·lícula és un documental pel tema que té. Ha nascut de diverses circumstàncies. D'emocions lligades a l'observació de la precarietat, dels nous usos de les càmeres digitals i del desig de filmar el que veig en mi: les mans que envelleixen i els cabells cada vegada més blancs. També he volgut expressar el meu amor per la pintura. Tot això devia respondre i imbricar-se en el film sense traïr el tema social que volia abordar: el malbaratament i els residus... Qui els recupera? Com? Es pot viure de les restes d'altres?» En aquesta declaració ja es privilegia una qüestió social que suposa atendre sobretot els «altres», però, com també va expressar a les entrevistes de l'època de l'estrena, també parla del desig de filmar-se a si mateixa. Amb el pas del temps, no obstant això, en certa manera va relativitzar la presència a les imatges com una resposta a la insistència sobre l'autoretrat a *Els espigadors i l'espigadora*. D'aquí que, parlant-ne durant el seminari *Le cinéma mis en question par une cinéaste* a la Universitat de Girona, comentés: «Tot i que tracto d'un tema social important, s'ha posat molt d'èmfasi en el meu autoretrat quan les meves diverses i disperses aparicions no duren més de quatre minuts d'un total de vuitanta. Em sembla injust que es consideri un autoretrat quan sobretot és un retrat d'altres persones, moltes de les quals, per la seva pobresa i fins i tot la seva marginalitat, són invisibles i inaudibles socialment. De fet, el film va néixer de la voluntat de trobar i donar la paraula a persones a les quals no s'escolta.» Tant és així que Varda va dir que, per no convidar a l'equívoc, potser el títol s'hauria hagut de limitar a *Les glaneurs*. Tanmateix, també va explicar que va incloure el femení en el títol pensant que, en la tradició camperola reflectida a la pintura realista de mitjan segle XIX, només les dones espigaven. I que, al cap i a la fi, va afegir «et la glaneuse» perquè no volia amagar, sinó tot el contrari, la implicació i el compromís amb el propi cinema: «Jo soc la

persona que filma. I no només filmo, sinó que escric el comentari i el dic jo mateixa. Ara bé, una cosa és ser present i una altra és fer-ho físicament a les imatges. Sempre soc present a les meves pel·lícules, però poques vegades hi soc, a les imatges. I sobretot ho faig menys del que s'acostuma a dir.»