

## RESEÑAS



Martín Sichetti. *Espejo*. 2018.

**“AUNQUE ME PARECE QUE  
VENÍA DEL MAR”  
IMPRESIONES SOBRE LA  
PELÍCULA “SIN TECHO NI LEY”**

**Ángeles Caliva**

**Universidad Nacional de la Matanza – Universidad Nacional de Tres de Febrero**

*Licenciada en Trabajo Social (UNLaM, Argentina). Maestranda en Estudios y Políticas de Género  
(UNTREF, Argentina).*

Contacto: [calivaangelesanabel@gmail.com](mailto:calivaangelesanabel@gmail.com)

## Introducción

*“La muerte natural no dejaba rastro. Me pregunto quién se acuerda de ella entre los que la conocieron de niña. Pero los que la conocieron hacia el final sí la recordaban. Gracias a ellos puedo contar sus últimas semanas... Hablaban sin saber que estaba muerta. No quise decírselo. Ni que se llamaba Mona Bergeron. Yo misma sé muy poco de ella. Aunque me parece que venía del mar”.*

*Voz en off de Agnès Varda, dirigida al espectador al comienzo de la película, (1985).*

La película “Sin techo ni Ley” (1985), producida y dirigida por la cineasta y fotógrafa francesa Agnes Vardá nos muestra la figura de Mona, una joven que emprende su viaje por el sur de Francia, alzando el dedo en la ruta y recorriendo lugares que la llevan a conocer distintas realidades y formas de habitar este mundo. Dicha producción cinematográfica de tinte real y social-reflexiva, es una apuesta a visibilizar otras formas de ser mujer en una sociedad contemporánea marcada por la lógica e imposición cisheteropatriarcal, donde la intersección entre clase, género, marginación y libertad se enlazan para darnos a conocer un fragmento de la trayectoria de vida de Mona Bergeron, de sus pasos por cada sitio que recorre.

Este ensayo intenta escribir acerca de la figura de las mujeres en el escenario europeo de la década de los '80, lo que implica situarlas desde la autonomía, rebeldía y firmeza en la decisión, orientada a producir, reconfigurar y cuestionar nuevas formas de ser y de estar en una sociedad cisheteropatriarcal que expulsa, invisibiliza y criminaliza a aquello que está por fuera de la norma. Una sociedad que tiende a acrecentar el dolor, la violencia y el olvido; una sociedad en la que aún queda mucho por luchar. Como soporte de análisis, se utilizarán diversos fotogramas a fin de resaltar aquellas escenas que resultan de interés y que podrían enriquecer la lectura. Dicho análisis se abordará desde una perspectiva de género, feminista y desde la mirada situada del Trabajo Social Crítico que permitirá interseccionar distintas variables a fin de tener un acercamiento acerca de la

---

realidad que rodea la vida de la protagonista principal.

**Mona Bergeron: El tiempo enseña nuestro andar.**

La película comienza con la muerte de Mona, una joven de quien se desconoce la edad e historia de vida. A partir de flashback de entrevistas a personas que la conocieron en distintas circunstancias, durante su último viaje en el sur de Francia como mochilera, podemos tener una aproximación a su historia, aspiraciones y deseos. Siguiendo el análisis de Inma Marino Trazos (2012), estas referencias hacia su persona se constituyen como un puzzle que no puede completarse, ya que el "otro" siempre se escapa y no se acaba de comprender nunca (p.7). Las apariciones de estas personas a lo largo de la película son aquellas de las cuales la joven estableció un vínculo, sea significativo o no; quienes la alojaron o mismo, la escucharon. Un aspecto interesante a resaltar es que esta estructura narrativa es el único momento donde el movimiento de la cámara fija en primer plano a estos protagonistas enfocando sus rostros, con un tinte de unificar ficción con documental e invitando a quien observa la película a ser parte de ese entramado a conocer. Como se puede ver en la película, Mona ha tenido contacto con diversas personas que la han ayudado, acompañado e incluso brindado un lugar para estar, alojarse y dormir; no obstante, otras han marcado su recorrido por esos lugares desde la violencia y cosificación del cuerpo femenino.

En el discurso de estas personas expresan sus impresiones en cuanto a su forma de ser y de relacionarse con otros; de esta manera el retrato de Mona se va construyendo mediante otras voces, miradas y silencios. En cada narrativa puede escucharse como sobresale, de alguna u otra forma, la palabra libertad, soledad y belleza; otros la sitúan desde la admiración, atracción, fascinación, rechazo y monstruosidad. Es interesante remarcar que nunca accedemos a la voz de Mona de manera directa, siendo la única que no tiene relato de que lo pasó o cómo fue que sucedieron los hechos; por lo tanto, cada escena la posiciona desde un lugar diferente. Contemplando la composición de los

---

distintos planos, cada escena está acompañada por un paisaje que se convierte en metáfora de ella misma y de su vida: un lugar árido y solitario (Pousa, Laura García, 2007: 399).

La película está marcada por un lente feminista, propio de una de las directoras pioneras de la unión del feminismo con el cine. Así, “Sin techo ni ley” se convierte en una película con implicación ético-político cultural; siendo lo cultural aquellas imágenes, representaciones, significados e ideologías un área de análisis e intervención legítima e importante para las feministas (Anette, 1991: 18). De esta manera, Agnès Vardá intenta enmarcar en la figura de Mona las vivencias, sentires y experiencias de la representación de género de ser mujer en una sociedad machista, patriarcal y capacitista, rompiendo moldes y estructuras establecidas, a partir de poner en debate el ejercicio de la libertad y la seguridad hacia sí misma de las mujeres.

Asimismo, intenta quebrantar con ciertos estereotipos característicos y naturalizados en aquella época asociado a la imagen de la belleza. Así, a medida que transcurre la película el vestuario, su cabello, sus manos y estado físico se observa, cada vez, más deteriorado, alejándose del posicionamiento del cual la mujer debería responder para ser dentro de la sociedad. La imagen de Mona, construida por la directora durante el transcurso de la película, por sus rasgos de apariencia e historia de vida que se desconoce, intenta romper con ciertos estereotipos de belleza impuestos en la sociedad. Tal como se observa en el fotograma 1, es un ejemplo sobre lo estético en aquella época, en el que la cámara realiza un paralelismo entre dos realidades; por un lado, las manos limpias, delicadas y atractivas de la profesora Landier, quien tiene un acercamiento afectivo hacia Mona desde la empatía, intentando brindarle recursos para su subsistencia diaria, sin pedir nada a cambio y preocupándose por su devenir incierto y, por otro lado, las manos de Mona representadas desde un aspecto sucio, de descuido, pero a su vez podría representar su vida en territorio, de haber pasado por diversos lugares, desprovista de espacios y/o lugares para estar y hacinarse.

**Fotograma 1 Sin techo ni ley.**

Escena de encuentro entre la Sra. Landier quien posee un acercamiento con Mona. Imagen que se logra observar el contraste de la belleza.

Durante el transcurso de la película, Mona se encuentra con diversas personas que la levantan en la ruta y la alcanzan en distintos lugares. Algunos de estos sujetos podrían llegar a ser significativos para construir su historia de vida o brindar un acercamiento acerca del porqué del viaje iniciado o, mismo, conocer sus aspiraciones y deseos. Un aspecto interesante a destacar es que en los diálogos de las entrevistas con estas personas (la mujer que le brinda agua de su fuente, Yolande la empleada del Palacio, el granjero y su mujer, la profesora Landier, los obreros con cuya hoguera se calienta, Assoun, el viñatero árabe, entre otros) al hacer mención sobre el escaso tiempo compartido con Mona refieren más acerca de sus propios deseos o percepciones desde el juzgamiento acerca de lo que significa que una persona “*vagabunda*” deambule en la sociedad que el hecho mismo de hablar de cómo era la protagonista. Es decir, en sus palabras refieren

---

una mirada general acerca de lo que es estar en la calle en soledad, sin rumbo; siendo proclive a que le sucedan acontecimientos violentos por el simple hecho de “andar sola” y “ser mujer”, que dar características en cuanto a la personalidad de Mona. No obstante, un punto importante de señalar es la capacidad crítico reflexiva de estos personajes que van apareciendo en este transitar sin rumbo de la joven, generando a quien mira la película una interpelación subjetiva y un abanico de interrogantes que van desde lo afectivo-emocional hasta conocer su historia de vida y cotidianidad previo al inicio del viaje.

Durante sus viajes y cortas estadías en lugares se ha podido identificar ciertas actitudes de rechazo hacia algunas personas y su rebeldía al mandato de trabajar por imposición de terceros. El no cumplimiento de obligaciones la ha despojado de sitios donde quedaba a descansar y hacinarse. Si bien no se logra descifrar la decisión que trae de emprender este viaje en una época y ubicación espacio-temporal lejano -sin otras personas en su misma situación-, el no brindar información sobre sus vínculos afectivos y/o familiares, genera una dificultad para acercarse a su percepción como así también a su subjetividad (qué pasa, qué siente, cuál es su interés, cómo le atraviesan todas estas situaciones).

Desde una mirada del Trabajo Social crítico, la historia de vida de Mona se asemeja a muchas otras personas que se encuentran insertas en los márgenes de la sociedad, excluidos/as y/o nominados/as como “*desechables*”, al considerarlos como sujetos no-productivos, sin aspiraciones ni deseos, como vidas no vivibles. Ante una estructura social marcada por un sistema capitalista que determina las maneras de vivir y de morir de las personas, la historia de Mona se vuelve disruptiva. Algunas preguntas disparadoras que podrían subyacer en toda la película es acerca de ¿cuáles son las posibilidades que se le dan a cada sujeto de vivir? y ¿cuáles son las condiciones para una vida vivible que decide vivir en libertad, sin ataduras y sin responder a lo “esperable”? ¿Qué es “lo esperado” en una sociedad que tiende a la marginalización y exclusión de “los nadies”? Se puede observar como la directora de la película intenta retratar en la joven un “estado

---

de fragilidad y carencia” (Merino,2012:6) enfocado en las diferencias de clase y de género que se reproducen dentro de la sociedad, así como también la cosificación del cuerpo femenino, los roles asignados al género y las múltiples violencias a las que se somete a las mujeres por el solo hecho de serlo; donde el dolor, la humillación, la injusticia y el miedo se transmite mediante lo corporal como función expresiva y significativa (Butler, 2017). No obstante, Vardá apuesta a una construcción alternativa del discurso, cuestionando y deconstruyendo las concepciones patriarcales del “*ser mujer*”, apostando a la creación de nuevas formas artísticas feministas con personajes femeninos “fuertes” (Anette,1991: 20). Mona se muestra así, como una persona fuerte con decisiones propias y seguras y es eso lo que genera incomodidad ante los ojos de los demás: su propia seguridad.

### **Entre el deseo y la soledad: vivir queriendo ser libre**

Un tema a cuestionar es acerca del discurso y representación de la palabra libertad ya que dicho término se encuentra determinado y condicionado por circunstancias estructurales que exceden al propio deseo de sentirse libre. Más situado a la época en que transcurre la película, la visión acerca de la libertad en la mujer, de tomar sus propias decisiones, encuentra un límite y este límite es la condena constante hacia el cuerpo; un cuerpo marcado por diversas situaciones cruentas que van dejando marcas en la piel o mismo, en el reflejo de la degradación de apariencia de Mona hasta su muerte. Es un cuerpo que representa miles de cuerpos cuyas vidas son arrasadas por las injusticias estructurales de la sociedad, entonces: ¿cuál es el precio de la libertad?

Cada escena de la película está colmada de múltiples detalles, donde la directora tiene algo que contar e incluso podría llegar a dar indicios a quien observa la película acerca del final de vida -anunciado- de Mona. Por ejemplo, la no permanencia en un lugar específico o el ser echada por estar en lugares indebidos; o que su estadía implique responder con “*favores*” a hombres que tienen una intención sexualizada hacia ella mirando a la mujer como objeto víctima. Aparece, desde el comienzo, luego de su

---

aparición congelada debido a una hipotermia fulminante en una zanja cualquiera, escenas de campo y cultivo, espacios caracterizados con colores de matices claros como un reflejo del desamparo, abandono, silencios y tristeza cotidiana; marcando, si se quiere, que la vida de aquellas personas que trabajan desde la ruralidad implica un desgaste físico-emocional al sustentarse día a día, atravesados por la soledad de estar alejados de otras personas, carcomidos por la incertidumbre por lo que vendrá y/o sucederá, posicionándolos como los marginales de la sociedad. Todo ello podría ser reflejo de la vida de Mona y de su andar por esos sitios.

En cuanto a la temporalidad de la película, la misma no es lineal ya que rompe la linealidad argumentativa mediante el uso de flashbacks para contar la historia. Varda permite a quien observa la película la posibilidad de imaginar el devenir de la trayectoria de vida de Mona, es decir, hacer partícipe al espectador del entramado. No obstante, esta invitación al espectador no es una novedad para la época; “Sin techo ni Ley” podría asemejarse al documental “El Ciudadano” de Orson Welles que narra la historia de la muerte de un hombre, de un magnate de la prensa. De esta manera, el director, mediante entrevistas y flashbacks, intenta reconstruir su compleja historia de vida.

**Fotograma 2 Sin techo ni ley.**

Escena principal donde se halla el cuerpo de Mona.

Retomando a Varda, utiliza el método de flashbacks para contar la historia de Mona mostrando los lugares por donde deambulaba como aquellas personas que conoció. Esta temporalidad denominada punto cero comienza con la escena del descubrimiento de la muerte de la protagonista y termina de igual manera; dejando a merced de quien observa la película pensar la(s) causa(s) de su muerte, generando sensación de incomodidad, misterio e incertidumbre. Así como se observa en el fotograma 2, el cuerpo encontrado sin vida de la joven, justificado por la policía forense como “*muerte natural*” y “*por causa del frío al que estuvo expuesta*”, donde se la juzga por no llevar consigo un documento que acredite su identidad, es el reflejo de muchos “nadies” que habitan en la sociedad. Una muerte que transcurre en el cotidiano y pasa desapercibido, una muerte violenta, la del olvido y la pobreza que viven miles de personas (González y Ortuzar, 2020). Es una imagen cruenta de un cuerpo que parecía estar

desechado en un lugar cualquiera durante mucho tiempo, sin ser visto ni mirado.



**Fotograma 3 Sin techo ni ley.**

Escena que comparte con la Tía Lydie mientras beben coñac, sentadas en el sillón, una al lado de la otra. Puede observarse la complicidad en el vínculo atravesado mediante la afectividad

Uno de los momentos significativos en el que se intenta reflejar la esencia de Mona, a mi parecer, es aquella escena que comparte con la Tía Lydie mientras beben coñac, sentadas en el sillón, una al lado de la otra, tal como se observa en el fotograma número 3. La complicidad explícita en ese vínculo afectivo pareciera ser lo que la joven necesitaba: el sentirse habitada en un lugar, sin prejuicios por parte de terceros. No obstante, a su vez, podría ser una escena que marque aquello de lo que Mona no querría para su futuro; es decir, tomar coñac sentada en un sillón sino que, en sus palabras, “*se siente mejor estar tomando champagne en la ruta*”. Se convierte así en una escena

intergeneracional, donde logra reflejarse el deseo, las emociones y proyecciones personales de la joven.

Como se mencionó anteriormente, diversas personas opinan y brindan testimonios acerca de las impresiones que les generó Mona durante el contacto que tuvieron con ella. Una de las escenas que marcan un antes y un después es cuando Mona conoce a Assoun, un inmigrante árabe que le ofrece alojamiento y le da a conocer su larga jornada laboral.



**Fotograma 4 Sin techo ni ley.**

Escena en el que Assoun, sin decir una palabra, recuerda a Mona mediante el pañuelo rojo que le prestó para cuidarse del frío de invierno.

Junto a él Mona aprende y demuestra interés acerca de las técnicas de plantación que desconocía hasta ese momento. Desde un análisis metafórico de la escena, cuya representación es simbólica y afectiva, es posible identificar que aquello donde se deposita tiempo y dedicación es algo que no es posible observar -hasta donde se conoce- en la historia de vida de Mona. Este personaje es al único al que ella le brinda su nombre y apellido completo y con quien demuestra sentirse cómoda. Puede observarse una conexión hacia él mediante el uso de su bufanda roja para protegerse del frío invernal, elemento clave que luego ella desecha cuando los transeúntes que comparten la pensión con él no permitieron que Mona se hospede allí. Como se observa en la imagen 4, Assoun es el único que no refiere palabras o no puede construir relato para comentar sobre su vínculo con Mona; solamente atañe a oler la bufanda con ciertos rasgos de angustia.



### ***Fotograma 5 Sin techo ni ley.***

Imágen simbólica del pañuelo rojo, último elemento utilizado por Mona

Sin embargo, como se observa en el fotograma número 5 la bufanda se convierte en un elemento central dando cuenta de la imposibilidad de saber, una vez más, lo que ocurre. Desde una mirada subjetiva, podría desentrañar cierta culpabilidad por parte de Assoun de no enfrentarse a sus compañeros de habitación para permitir que Mona quede allí, sintiéndose cuidada y alojada.

Otra puesta en escena que podría desencadenar como advertencia a lo que sucede con el final de vida de Mona, es el diálogo que tiene con el granjero (fotograma 6).



**Fotograma 6 Sin techo ni ley.**

Escena de Mona con el granjero, quien con su filosofía de vida le transmite a Mona la libertad de sentirse en este mundo; la ayuda a hospedarse; sin embargo, Mona demuestra no sentirse cómoda con su estilo de vida e imposiciones.

---

De allí es posible observar y escuchar su destino cuando menciona la frase *“hay un momento en que, si continuas, te destruyes”*, dando a entender que este andar en soledad culmina con la aparición sin vida en algún lugar. Como apreciación personal, este granjero intenta imponer su filosofía de vida, presentando una alternativa al sistema (le brinda hospedaje y trabajo, pero Mona refiere no querer imposiciones de lo que tiene que hacer).

Por último, es posible identificar una elipsis en la película. En la escena donde la profesora Landier se encuentra en su hogar y aparentemente se electrocuta, quedando luego acostada en el sillón, deviene en ella un flashback de que algo aconteció con Mona en el momento en que ella la deja sobre la entrada de un lugar abandonado. Mona es atrapada por un sujeto y se desconoce lo que sucedió, dejando un vacío, un hueco ante los ojos de la espectadora que debe completar e imaginar lo que aconteció.

### Conclusiones

Como conclusión provisoria del presente ensayo, se puede indicar que la película apuesta a habitar incomodidades para despertar en quien observa interrogantes acerca de la trayectoria de vida de Mona. Una película que no aporta información acerca de la historia de vida de la protagonista; sólo es posible reconstruirla mediante las voces de aquellas personas que han transitado parte de su recorrido junto a ella. Entre viajes, encuentros y desencuentros, es una película elaborada desde una dimensión ético-política y reflexiva. No, no es una historia desconocida; es la historia de miles de personas que intentan salirse de la norma, de lo cotidiano, de aquello impuesto por la sociedad de consumo que arrasa con estas vidas ferozmente. Es la historia de miles de personas cuya identidad femenina se ve atravesada por los cánones del patriarcado. Su narración marca un final que parecería estar escrito ante este sistema capitalista y patriarcal que obstaculiza la liberación de los cuerpos; en este sentido, arrasa con los cuerpos y vidas de las mujeres, sin importar qué, cuándo ni dónde.

## Bibliografía

- BUTLER, JUDITH, (2017). Introducción, en: *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa*, Buenos Aires, Paidós
- FLITTERMAN-LEWIS, SANDY, (2000). *To Desire Differently. Feminism and the French Cinema*. Chicago: University of Illinois.
- GONZÁLES, S; ORTÚZAR, V. (2020). *Reflexiones en torno al trabajo cinematográfico de Agnes Varda: una mirada antropológica*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- KUHN, ANETTE, (1991). Objetividad apasionada, en Anette, K. *Cine de Mujeres, feminismo y cine*. Ediciones Cátedra, S. A
- MERINO, INMA. (2012). “Agnés Varda, trazos de una autoría” en *Caimán cuadernos de cine*, 6-7.
- POUSA, LAURA, (2007). “Los pinceles de Agnes Vardá” en *Metodología de análisis del film*. Edipo, Madrid.