



Agnès Varda

Ciclo de cinema

7, 14, 21 e 28 de novembro e 12 de dezembro de 2019
nos Multicines Norte

CRÉDITOS

Selección filmes: MIRASONS

Texto introducción: Elena Duque

**Textos “Clèo de 5 a 7”, “Os espigadores e a espigadora”
e “Sen teito nin lei”:** Elena Duque

Textos “Caras e lugares” e “Varda por Agnès”: MIRASONS

Unha colaboración entre MIRASONS (www.mirasons.com), MULTICINES NORTE (www.multicinesnorte.es) e a ALIANZA FRANCESA (www.alliancevigo.org)

Co noso agradecemento a Fernando Jover, director de cine e profesor na escola de audiovisuais Marcote

VARDA VIVE!

Hai certos creadores que non só cambian a textura dun día, senón a percepción total da potencia que a arte pode ter. Todos temos visto miles de películas, e vemos multitude de imaxes en movemento a diario, pero só ao topármonos cunha forza creativa como a de Agnès Varda nos damos conta de todo o que pode o cine. Tan explosiva é a creatividade, a intelixencia e a emoción que desbordan as súas películas, tal é a alegría, a lucidez e a vida contida na súa filmografía, dunha riqueza inesgotable. Outro mundo é posible, así o deixou claro Agnès Varda.

Arlette Varda (ese é o seu verdadeiro nome) naceu en Bruxelas en 1928, e é a do medio de cinco irmáns. Estudou historia da arte, e máis tarde fíxose fotógrafa. Aos 18 anos cambiou o nome legalmente, traballou cun pescador en Córcega, fixo fotos de nenos nunha galería comercial, foi a fotógrafa oficial do Teatro Nacional de París. Catro datos biográficos para empezar, e para dicir que cando fixo a súa primeira película en 1954 (*A Pointe Courte*), Varda non fora á escola de cine, non fora aprendiz en ningunha rodaxe e nin sequera ía asiduamente ao cine: só vira dez películas na súa vida. Un espírito intrépido e unha idea levárona a probar ese camiño, e así foi como, aos 26 anos, Varda lanzouse sen rede a dirixir unha longametraxe de acordo á súa visión e instinto, tamén coa liberdade de quen non ten nada que perder. Ela mesma di: “Realmente, descubrín o cine a partir dos 26 anos... montando a miña película. Deime conta de que quería ser cineasta”. E así, como quen non quere a cousa, inventouse a Nouvelle Vague. É difícil imaxinar a vontade, o carácter e a forza que debeu ter esa muller de pequena estatura para facer constar a súa aposta nun ano como 1954, cando non había apenas mulleres dirixindo películas e o movemento feminista non cobrara a forza que tería nos anos 70. Grazas á aguda e audaz mirada da Pointe Courte, levantada e recoñecida por críticos como André Bazin e Pierre Braunberger, Varda seguiu facendo películas practicamente ata o día da súa morte aos 90 anos.

Unha das cousas que máis chaman a atención de Varda é como o seu cine se foi adaptando ás súas circunstancias e ás do mundo circundante sen perder a súa coherencia. Simplemente corre en paralelo á súa enorme sensibilidade a todo o que lle circunda, cunha inesgotable capacidade reflexiva e creativa. Nunca se detivo ante nada: cando estaba embarazada da súa primeira filla, e farta das películas de encarga que estivera facendo, filmou ela soa cunha cámara de corda de 16mm *L'Opéra Mouffe*: un particular rexistro da vida da rúa de Mouffetard, próxima á súa casa, que grazas á montaxe se converte nunha pioneira crónica de como afecta o embarazo ao xeito de mirar o mundo dunha muller. Cando por cuestións laborais do seu marido, Jacques Demy, houbo de viaxar a Hollywood, Varda mergúllase no ambiente contracultural dos anos sesenta en California: non só na parte máis hedonista e delirante (o “sexo e a política” de *Lions Love*), senón tamén no seu lado máis militante con películas como a que dedica aos Black Panthers. A súa viaxe á Cuba da Revolución só quedou rexistrada en fotos, e con esas mesmas fotos construíu unha película chea de ritmo e futuro: *Salut les Cubains*. Cando a esperada onda de feminismo dos setenta se ergueu, puido por fin unir a súa voz á das súas irmás. Non hai máis que ver a aínda vixente *Réponse de femmes: Notre corps, notre sexe*, ou *Unha canta, a outra non*, auténtico reflexo da complexidade da loita e da súa inxerencia na vida das mulleres. Cando o seu fillo Mathieu Demy era aínda un bebé, limitada polos primeiros anos de crianza, Varda decidiu volver a súa mirada de novo á contorna máis inmediata, a da parisina Rúa Daguerre onde viviu practicamente toda a súa vida.

Así na bela **Daguerrotipos** retrata os pequenos comerciantes, os seus veciños, cunha calidez e un brillo asombrosos. Como ela conta: “logo de vivir 20 anos na mesma rúa, aprendín a ver mellor os meus veciños comerciantes facendo un documental. Fixen lanzar unha liña eléctrica desde o contador da miña casa, o fío medía 90 metros. Decidín rodar **Daguerrotipos** partindo desa distancia. Non iría máis lonxe que o meu fío. Atoparía que filmar, alí, e non máis lonxe”.

A súa inspiración, profundamente humana, atópase nos detalles que pasamos por alto: desde os murais que adornan a cidade (**Mur Murs**), ata as cariátides das fachadas dos edificios que xa nin vemos ao pasar (**Les dites cariatides**). A súa curiosidade e a súa empatía lévaa a meterse na ficción de todas aquelas que puido ser e non foi: desde a actriz Cléo (**Cléo de 5 a 7**), ata a ama de casa da felicidade, pasando pola indómita vagabunda de Sen teito nin lei, ou a muller madura que se namora dun neno na insólita **Kung Fu Master**. É autora de desarmantes e particularísimos retratos: como o de Jane Birkin en **Jane B. por Agnès V.**, ou a conmovedora película que dedicou á súa parella cando estaba a piques de morrer, a vida adicada ao cine de Jacques Demy rexistrada en **Jacquot de Nantes**. Un xeito de lidiar coa dor da perda inminente a través do que ambos máis amaban. Aos 72 anos de idade, e armada cunha pequena camariña dixital, soubo captar o espírito dos tempos, e xerar un inconmensurable movemento social consciente e ecolóxico coa soada **Os espigadores e a espigadora**. E ata cando empezou a notar a vellez e a “verlle as orellas ao lobo” soubo deixar a súa herdanza ben ordenada, posta a disposición e comentada, en películas nas que revisa a súa vida e as súas creacións: **As praias de Agnès**, e **Varda por Agnès**, estreada un mes antes da súa morte en marzo de 2019. Só un somero repaso para dar unha idea.

Por suposto, a compoñente esencial do seu cine non é só o que senón o como. Aínda que teñamos que recoñecer que ambas cousas non son correntes separadas senón que son consubstanciais, certamente o estilo de Varda é un dos máis potentes e recoñecibles xamais vistos, tanto na ficción como no documental. Esa é en grande parte a razón pola que pasou á historia como pioneira do cine mundial. Desde a creatividade da posta en escena ata a exquisitez dos encadres (o seu ollo de fotógrafa nunca a abandona) e movementos de cámara, ata a intelixencia na montaxe e na superposición de ideas. A súa característica presenza en primeira persoa dos documentais, as reflexións profundamente persoais pero ao mesmo tempo desprexuízadas sobre o que a rodea.

Varda vive, e sempre vivirá a través do increíble legado que nos deixou. Unha filmografía que, aínda vendo o mundo en toda a súa complexidade e a súa dureza, nos devolve a fe no ser humano, e no poder inspirador e enerxético do cine. Sirva esta pequena retrospectiva para manter viva a lapa.

Elena Duque



PELÍCULAS

7 de novembro: Cléo de 5 a 7

14 de novembro: Os espigadores e a espigadora

21 de novembro: Sen teito nin lei

28 de novembro: Caras e lugares

12 de decembro: Varda por Agnès

CLÉO DE 5 A 7

Agnès Varda, Francia, 1962, 90 minutos.

Cléo de 5 a 7 é unha obra clave na filmografía de Agnès Varda, e tamén na historia do cine. A razón, unha ousada premisa (e unha particularísima forma de levala a cabo): seguir en tempo real as peripecias dun personaxe de ficción. O que dura a película é o que duran os eventos que retrata, é dicir, a vida da actriz e cantante Cléo entre as cinco e as sete. O tempo e a duración son reais, os traxectos e as distancias sono igualmente. E, máis aló disto, a idea era que nesta representación fiel tamén saíse a relucir o tempo subxectivo da propia Cléo. A película divídese en 13 capítulos, cada un indica a hora do seu comezo, que coincide de xeito case exacto co tempo real do filme. O cal con todo deixa espazo a Varda para experimentar coa duración e coa percepción do tempo que se ten de acordo aos estados de ánimo.

Desde o seu debut en 1954 coa *Pointe Courte*, que foi un fracaso comercial, Varda só puidera verter o seu talento creativo nalgúns encargos e traballos curtos persoais. A ocasión de rodar esta película deuse despois do éxito de *Ao final da escapada* (Jean-Luc Godard, 1959), cando o produtor Georges de Beauregard lle preguntou a Godard se coñecía a alguén que puidese rodar unha película como esa, rompedora pero barata. Godard presentoulle a Jacques Demy, e Beauregard produciu *Lola* (1961). Tras a experiencia, o produtor fixo a mesma pregunta a Demy, que lle remitiu a Varda. As instrucións de Beauregard foron precisas: “os seus amigos dinme que é boa, polo que se se ve capaz de facer unha película de menos de cincuenta millóns de francos, ten carta branca”. Este orzamento impúxolle rodar en París con poucos personaxes. Varda fixo da súa capa un saio, e das limitacións oportunitades. A película estreouse no Festival de Cannes, e supuxo o seu primeiro éxito.

Corinne Marchand é Cléo, unha nova e bela cantante que espera os resultados dun exame médico. A película ábrese cunha lectura de cartas: unha adiviña dille que ten cancro e que a súa vida está en perigo. O tempo entre esta revelación e a hora na que recollerá os resultados dunhas probas médicas é o que vemos. A súa angustia, a súa inquietude, o seu vagar por París pensando no seu futuro incerto. Cunha cámara libre, vivaz, con modos de rexistro próximos ao documental, vemos o París dos sesenta bulindo ao redor de Cléo, á vez que ela vai experimentando un cambio. A súa beleza é o que a define, pero a enfermidade que a axexa supón fealdade e morte. A Cléo que se define pola admiración (superficial e banal) dos demais deixa paso a unha Cléo real, que por primeira vez mira o mundo con atención. Estas dúas variables, a percepción do mundo e a toma de consciencia de si mesma de Cléo, así como o paso das horas, implacable, quedan reflectidas ademais en dous motivos amplamente comentados en toda análise desta película: os reloxos e os espellos. A conta atrás cara á morte, e a decadencia da carne en ciúmes para alguén cuxa vida xira en torno ao seu aspecto, e que ha de repensarse á forza. Cléo só pode atopar repouso, como veremos, en alguén que tamén mire á morte á cara. E con todo isto, hai que dicir que xamais se fixo unha película sobre a morte que rebosara tanta vida como Cléo de 5 a 7.

A película vén, ademais, cun extra: *Les Fiancés du pont Mac Donald*, unha pequena curta que se insire na trama, unha comedia muda protagonizada por Godard e Anna Karina.

OS ESPIGADORES E A ESPIGADORA

Agnès Varda, Francia, 2000, 82 minutos.

En 2020 cúmprense 20 anos desta película que marcou un renacer na carreira de Agnès Varda. Logo de facer unha película de gran orzamento para a celebración do centenario do cine (*As cen e unha noites*, de 1995, unha das poucas obras erradas da súa carreira) e xa con 72 anos, Varda reinventouse cunha pequena camaraiña dixital na man. Con tan parco equipo puido explorar o mundo coa liberdade necesaria para alumar novas ideas, e recuperou a súa frescura orixinaria. Inaugurou tamén unha nova era de películas nas que a primeira persoa se impón (aínda que sempre estivo presente), creándose a Agnès Varda “protagonista” que coñecemos, a figura da muller maior inquisitiva e encantadora. É tamén unha das súas obras máis difundidas ata fóra do mundo da cinefilia, un filme que soubo aglutinar todo un movemento social. E que vinte anos despois, nos tempos do Cumio do Clima e de Greta Thunberg, ten máis sentido e vixencia que nunca.

Os espigadores e a espigadora é en certo xeito unha película ecoloxista sen intención de selo, e sobre todo unha película combativa baixo a súa superficie rideira e amable. A premisa de partida está ligada a un cadro, *As espigadoras de Millet*, pintado no século XIX, no que un grupo de mulleres se inclinan a recoller o trigo que quedou na terra. Partindo da idea de espigar, é dicir, de recoller o que queda esquecido no chan, o que se desbota, Varda lévanos por un percorrido que mostra unha cara pouco vista da sociedade, afrontando á súa vez o seu labor como cineasta como quen espiga: recollendo o que queda e aproveitándoo. Varda lánzase a buscar espigadores de todas as cores e tamaños: desde os espigadores urbanos, que recollen os restos dos mercados e a froita non apta para a venda, ata os espigadores rurais, que aproveitan os restos da colleita. A famosa e icónica imaxe da pataca con forma de corazón (idea coa cal posteriormente Varda faría a súa instalación *Patatutopia*), produtos que se desbotan por saírse dos cánons estéticos do mercado. Visita xente que vive co posto en caravanas, quen fai arte con lixo. A todos aqueles que viven dos refugallos do capitalismo, unha silenciosa sociedade alternativa que normalmente pasa desapercibida. Varda fíxonos así conscientes de todo aquilo que se desbota, e de todos aqueles que fan un buraco nas reixas do sistema para aproveitalo.

Reflexionando en voz alta, con xogos visuais, poñendo en marcha a libre asociación que remata pragando o seu camiño de casualidades afortunadas, Varda teceu un relato da desigualdade e do absurdo desta economía esaxerada. Sempre cun enorme sentido pictórico e composicional sen importar a humildade dos seus medios, cunha montaxe reveladora, Varda constrúe un retrato do mundo no que vivimos que incita á acción, que deixa de lado o derrotismo e a impotencia para dar voz aos activistas invisibles, á resistencia discreta. A estas alturas xa sabemos que Varda non alecciona, non lanza consignas, non ten un ensino preparado en cada película. Unha das súas grandes virtudes é que pon en marcha o pensamento dos espectadores. As súas películas, como case todas as grandes obras, “transmíten máis do que saben”. Son a inspiración que serve de motor ao mundo.

SEN TEITO NIN LEI

Agnès Varda, Francia, 1985, 105 minutos.

O primeiro que vemos en *Sen teito nin lei* é o fin da película. Non hai tensión pola resolución da historia, podémonos dedicar simplemente a ver e a escoitar pois desde o principio sabemos que a protagonista acabará morta nunha gabia. Trátase de Mona, unha moza “sen teito nin lei” que avanza lentamente pola campiña francesa sen un rumbo coñecido, unha paisaxe rural nada amable nun inverno áspero. Acampa onde pode, come o que pode, sóbese no coche que pode, case nunca dá as grazas: a súa é a maxestade supina de quen non acepta favores senón que toma o que é seu. Non é pobre do xeito que se concibe canonicamente unha persoa pobre, cos seus modos suplicantes.

Mona é un ser resistente en todo o sentido da palabra: resiste á intemperie, á vida ingrata de quen non ten nada, pero tamén resiste dobregarse, despreza o servilismo e a rutina, acomodarse nun niño cálido non é o seu. Pero non é un amable carreiro aquel que transita o que di que non. Dicar que non implica moitas, moitísimas, molestias, ata o punto que, claramente, ser vagabundo é quizais o oficio máis duro do mundo. Estar sempre alerta e preocupado pola pura subsistencia cansa, sen dúbida.

É toda unha anarquista e unha punk, se se quere, pero sen ningún verniz cultural. O seu é unha forza animal que en grande parte podemos sentir grazas a Sandrinne Bonnaire, que interpretou este papel cunha sabedoría inaudita para os dezasete anos que tiña nese momento. Varda fala así do seu encontro con Bonnaire: “A imaxe do montículo con dous cipreses, coma se fose unha tumba preparada para Mona xa estaba en min cando preguntei a Serge Rousseau, axente de Sandrine, se podía coñecer aquela á que admirara na pasmosa *À nos amours*, de Pialat, a única na que podía pensar para a vagabunda rebelde. Díxenlle todo o que lle esperaba a Sandrine: un papel sen sorrisos que sería duro de vivir, o frío requirido polo guión e as condicións rudas dunha rodaxe en pleno campo. Díxenlle tamén que me gustaba o que podíamos imaxinar nela. Fillla sagrada! Non me decepcionou. Había que vela resistir contra o frío e o cansazo. Impresionoume. De feito, conmoveume máis dunha vez, particularmente aquel día no que tiña que caer na fosa da cal non volver erguerse”. Mona, ademais, é unha muller. A súa fereza confunde, e con todo non deixa de ser vulnerable aos odiosos perigos aos que a errancia expón unha moza.

A película está estruturada a través de trece travelings (é o trece o magic number de Varda?). Cada un “atrapa” Mona nun momento do camiño e logo déixaa ir. Como ocorre con cada ser humano co que se relaciona. Entre cada un deses encontros, está o testemuño, filmado coas formas dun documental ou un noticieiro, de cada protagonista de cada encontro. Os seus testemuños retrátanos, pois, dunha ou outra forma, Mona remata cuestionando de incómodos xeitos os seus modos de vida. Cada un á súa maneira.

Sen teito nin lei fala do difícil que é ser, sen máis. Do complicado que é ser completamente libre, ata cando se está disposta a soportar a penuria ou a soidade. No medio do campo, nunha estrada, nunha mansión abandonada. No mundo.

CARAS E LUGARES

Agnès Varda, Francia, 2017, 90 minutos.

Agnès Varda uniu esforzos durante 2016 co artista urbano jr (iniciais de Jean Renè) para dar saída a unha inquietude compartida: dar visibilidade á xente “normal”, aos habitantes anónimos que habitan as vilas dunha Francia que no nosa imaxinario acostumbra a aparecer reducida a un puñado de tópicos sobre Paris e a Costa Azul. Lonxe desa feira de vaidades que son respectivamente as alfombras vermellas dos grandes festivais cinematográficos e as campañas publicitarias, Varda e jr botáronse ás estradas secundarias do seu país para poñer a mirada nalgúns compoñentes desa multitude que non sae nas portadas das revistas, que non ten centos de miles de likes nas súas redes sociais, que non protagonizan campañas de publicidade nin son carne das leccións de paparazzi globais.

A película abre co encontro entre os dous, unha simbólica reunión na rúa Daguerre (lembramos que tanto jr como Agnès son fotógrafos dende que ambos teñen recordo da súa traxectoria artística), onde vive ela. A rodaxe desta reunión ditará as regras do seu vagar pola Francia menos coñecida e as da propia película: moverse ao chou subidos á furgoneta-fotomatón de jr para ir tomando instantáneas da xente que se cruce no camiño e despois imprimilas a tamaño xigante para pegalas nas facha das súas vilas, das súas casas ou dos seus lugares de traballo. Polo medio, o rexistro do proceso de realización recollido a partir de secuencias de ambos facendo traballos de localización (tanto de lugares como de persoas) así como os diálogos entre ambos a propósito do propio proceso. Algúns planos dos dous, de costas a pantalla, conversando sobre a intervención realizada, habitualmente ao final do día, completan a andamiaxe principal desta especie de documental.

Entre as reflexións, as risas e os comentarios dos directores-protagonistas e as reaccións dos fotografados-coprotagonistas, vai transcurrido unha metraxe que baixo a súa aparencia costumbrista abre liñas de fuga amosándonos a un puñado de habitantes da Francia rural, obreira, industrial ou portuaria que de súpeto vense a si mesmos dende un ángulo diferente. Esta nova mirada explota o sentido do espectáculo ligado as dimensións das súas fotografías para pensarse nunha clave diferente á habitual, intuindo que o protagonismo real nos imaxinarios da vida en común non deberían ser os rostros que anuncian toda clase de produtos nas vallas publicitarias.

Caras e lugares é unha obra lixeira e profunda ao tempo e ponnos ao borde da bágoa de cando en vez sen precisar de manipularnos emocionalmente para elo. Revisa as relacións entre memoria colectiva e persoal apelando ás lembranzas das persoas anónimas e ás vivencias dos artistas consagrados, dá conta das posibilidades do arte e da cultura para fornecer os lazos colectivos empregando os mecanismos que habitualmente serven para potenciar o narcisismo autista no que estamos mergullados e fai uso tanto da espontaneidade como do artificio teatralizado para darlle pulso ao relato. Tamén transmite unha alegría de vivir que inclúe a aceptación temerosa da finitude, amósanos pinceladas dun país europeo que cremos coñecer pero do que non sabemos nada e conta a historia dunha amizade singular entre persoas separadas por un abismo xeracional pero unidas pola súa paixón creadora arredor da imaxe.

VARDA POR AGNÈS

Agnès Varda, Francia, 2019, 115 minutos.

Pensada inicialmente como documental en dous capítulos para a televisión (para o canal Arte), *Varda por Agnès* rematou por ser unha longametraxe que foi exhibida nas salas de cine. Obra póstuma e testamento artístico ao tempo, este filme recolle e sintetiza con xenerosidade toda unha vida nas súas dimensións artística e persoal.

No ensaio “Agnès Varda, espigadora de realidades y ensueños” da historiadora Inma Merino (Donostia Kultura, 2019) recóllese a última entrevista que a directora fixo en vida coa autora do libro (en novembro de 2018). Nela, Varda, preguntada pola xénese dos seus filmes afirmaba: “He de dicir que eu non creo demasiado na inspiración da musa que che fala ao oído. Eu sempre digo que no meu traballo interveñen a inspiración, a creación e a vontade de compartir.” Tal vontade, que se aprecia en cada un dos seus filmes é o motor desta última longa de Agnès. Coma se estivera recompilando a súa dilatada traxectoria artística, a directora sintetiza e resume a súa propia aprendizaxe nos diferentes eidos da creación, así como as interrelacións entre pintura, fotografía, cinema e instalacións. Cada unha delas, parte dunha visión global sobre a arte, a vida e o mundo.

A importancia que lle da ao espectador -recollida tanto no filme como na entrevista citada anteriormente: “eu non fago películas ou instalacións para min mesma, aínda que facelas me resulte moi importante e ata necesario, senón que as fago para que as vexan outras persoas e así compartilas.”- é unha das claves deste película. O pulo artístico, a enerxía envolta no proceso creativo, os xogos coas formas e os diferentes soportes para a súa expresión so teñen un obxectivo: compartir o creado coas persoas que están do outro lado.

Dende aquel lonxano *La Pointe-Courte*, rodado en 1955 cando Agnès Varda tiña vinteseite anos e so vira dez películas, ata o último *Caras e lugares* de 2017, a mirada da directora vai pousándose nos filmes, instalacións e fotografías que foi realizando neste tempo (1955-2019: sesenta e catros anos de traxecto artístico!), comentando o seu interese polo xogo entre o documental e a ficción, pola tensión entre a realidade e a imaxinación, polos obxectos da vida cotiá que de súpeto abren as portas a mundos alternativos, pola alteridade encarnada en todas aquelas persoas que viven nas marxes da sociedade, polas obras que habitan a historia de arte e coas que tanto gostaba de xogar en diálogos visuais cheos de frescura e admiración, polas paisaxes da súa infancia, polas praias as que adicou unha das súas películas e pola aceptación en cada momento das circunstancias vitais que lle tocou asumir.

Nun momento central deste filme, Varda di “non quero deter o tempo coas miñas películas, quero acompañar ao tempo”. A súa preocupación non era, pois, conxelar nas súas imaxes os momentos vividos a través de ficcións ou documentais ou mesturas de ambas cousas, senón entrar en contacto coa substancia da propia existencia e dar conta dela dende un lugar no que acampaban xuntas a sorpresa que produce o estar viva, a admiración que xeneran certos lugares e certas persoas, o respecto polos que viven en situacións dramáticas ao borde do abismo e a fascinación pola potencia infinita da arte e da súa capacidade para ensanchar a experiencia o mundo, para darlle amplitude no xogo interminable entre as súas formas e contidos. Grazas por todo isto, Agnès.

“

No meu cinema, certamente, está o espírito de esquerdas. Nunca pertencín a partido ningún. Nunca firmei un manifesto dun partido, fose do Socialista, do Comunista ou de calquera grupo de esquerdas. Pero a miña posición, a miña mirada sobre o mundo, é de esquerdas. Nunca filmei á burguesía, aínda que fora para condenala, como por exemplo, si fixo Chabrol en filmes formidables. Pero a min a burguesía *m'immerde*, non me interesa. Xamais teño filmado aos ricos, a xente nos seus *châteaux*. Nin historias de herencias nin historias de avogados. Non filmei o que representa a riqueza e a explotación do pobo. Interesoume a xente con dificultades, os marxidados, os malqueridos, os mal comprendidos. Ou tamén xente como *les Justes*, que arriscaron as súas vidas para salvar xudeus. Pero xamais filmei a xente que menosprecio ou que non amo. Eu podo comprender que a economía debe funcionar, que haxa xente adicada ás finanzas ou a investir en fábricas. Pero non teño gañas de falar deles. Nin siquera de coñecelos. Intentando evitar os clichés sobre a miseria, procurando darlles a palabra en lugar de falar por eles, a miña conciencia de esquerdas fixo que me interesase polos que traballan, sofren, están mal pagados. O que tamén teño intentado é achegarme a eles sen unha actitude caritativa, ou cunha mirada compasiva que che fai sentir mellor e boa persoa dende unha posición privilexiada que te permite ser amable, senón movida por unha curiosidade que simplemente é unha forma de simpatía humana. En fin, o mundo é terriblemente inxusto.”

(Extraído de “Agnès Varda. Espigadora de realidades y sueños”
Imma Merino. Donostia Kultura)

