DAGUERRÉOTYPES
[Agnès Varda, 1975, Francia, 78', VOSE]
Lingua **Francés**
Dirección e guión **Agnès Varda**
Fotografía **Nurith Aviv, William Lubtchansky**
Montaxe **Andrée Choty, Gordon Swire**
Son **Maurice Gilbert, Jean-François Auger, Antoine Bonfanti, Bernard Chaumeil**
Elenco **Veciñanza e comerciantes da rúa Daguerre**
Produción **Coproducción Francia-Alemaña do Oeste (RFA); Ciné Tamaris, Institut National de l'Audiovisuel, ZDF**
Distribución **Avalon**

Agnès Varda filma a esquina da rúa Daguerre onde ela viviu durante moitos anos. A rúa débelle o nome a Louis Daguerre, precursor da fotografía moderna, que en 1839 constrúe o procedemento fotográfico que coñecemos coma daguerrotipo. Varda retrata os pequenos comerciantes do seu barrio: o carniceiro, a panadeira, o tendeiro do ultramarinos ou o perruqueiro son agora «daguerrotipos vibrantes».

OUTUBRO · AGNÈS VARDA / HONG SANG SOO · 20:30 · VOSE

LUNS 11
O HOTEL Á BEIRA DO RÍO (Hong Sang-soo, 2018, 96')

MARTES 12
MUR MURS (Agnès Varda, 1981, 85')

MARTES 19
DOCUMENTEUR (Agnès Varda, 1981, 65')

LUNS 25
A MULLER QUE ESCAPOU (Hong Sang Soo, 2020, 77')

MARTES 26
BLACK PANTHERS + SALUT LES CUBAINS (Agnès Varda, 1968 / 1963, 60')

www.facebook.com/cineclubepontevedra · cineclubepontevedra.blogspot.com
twitter.com/CineclubePo · instagram.com/cineclubepontevedra

Organiza:

CINECLUBE PONTEVEDRA

Coa colaboración de:

CONCELLO DE PONTEVEDRA · TEATRO PRINCIPAL Concello de Pontevedra · FEDERACIÓN DE CINECLUBES DE GALICIA · Xacobeo 2021 · XUNTA DE GALICIA

FS#150
5.10.2021

DAGUERRÉOTYPES

AGNÈS VARDA

CINECLUBE PONTEVEDRA

A RÚA DAGUERRE POR AGNÈS VARDA

Gústame filmar xente de verdade. Non o digo por falar mal dos actores, nin da súa capacidade de inventar unha realidade diferente, nin para minimizar o traballo dos que rodan en estudios, mais non hai nada que me excite tanto como atopar na vida real modelos e personaxes, para filmalos... ou non. Gústame velos porse na escena eles mesmos, escoitar como falan, observar os seus xestos, os seus decorados e os obxectos de que se rodean. Poderíase dicir que o real fai aquí o seu propio cinema. Unha señora camiña pola verea con varios baldes de plástico de cores. Algúns pasos detrás séguea un home que leva debaixo do brazo unha enorme bandexa de prata. A montaxe xa está aí!

Logo de catro anos de inactividade —por diversas razóns, entre elas o nacemento de Mathieu—, volver tomar contacto co cinema por medio dun documental era o mellor que me podía pasar, aínda máis tendo como tema a miña veciñanza, esa que deixa as portas abertas. Era coma ir facer as compras nos *meus* comercios habituais, mais cunha cámara levada por Nurith Aviv.

Rodamos cun equipo moi pequeno. E digo ben, pequeno. Nin Nurith, nin Christote, que facía a dirección de produción e a secretaría da rodaxe, nin eu, pasamos do metro cincuenta e catro. Iamos e viñamos, como tres ratiños pequenos agochados por detrás da caixa dunha tenda, ou nun recuncho entre dous paquetes. O xerador, normalmente grande, eclipsaba logo de dar luz, e o enxeñeiro de son ocultábase tamén, deixando como único rastro a súa percha co micrófono. É dicir, que os negocios quedaban limpos e a clientela podía comportarse normalmente.

De súpeto, un tipo entra na mercería para mercar dous botóns de camisa a vinte centavos, paga e sae de novo sen sorrir... e sen botarlle unha soa mirada á cámara. Esa compra de dous botóns era a proba de que o noso método servía: discreción, inmobilidade, escoita. Eu agregáralle á reportaxe algunhas preguntas como: «Cales son os seus soños?» ou «Onde se coñeceron?», xa que todos os comerciantes traballaban en parellas. O inmobilismo dese mini-barrio tomou a forma de fotografías filmadas. Eles mesmos convértense, ao pousar cara ao final do filme, en retratos fixados no tempo, pero algúns cabelos móvense, esbózase un xesto, respiran! Son daguerrotipos vibrantes.

A montaxe era difícil, apaixonante e longa. Só un pouco máis tarde comprendín por que os meus veciños me fascinaron tanto. Aconteceu que mentres os filmaba non estaba moi lonxe dese bebé que tanto me custaba coidar e ao que non quería abandonar. A organización revelábase de súpeto como outra cousa distinta. Por exemplo: para non molestar os comerciantes, iluminabamos os seus negocios pendurando un gran cable eléctrico que ía da nosa casa á deles pasando pola rañura da caixa de correos. Este cable medía noventa metros, era imposible iluminar e filmar a maior distancia. Máis tarde pensaría a miúdo nese fío que me mantivo unida á miña casa e ao pequeno Mathieu. Era o cordón umbilical, aínda sen cortar! Os meus veciños intrigábanme dende había moito, por certo, e ese documental parecíame necesario. Mais o filme non era só a xente da rúa, era tamén o que pasaba no meu interior. Non creo na inspiración que vén de fóra, se non vén tamén do corpo e dunha experiencia inmediata ás veces desprovista de ideas. Iso é o que eu chamei «documental subxectivo» a partir de *L'Opera-Mouffe*.

Dado que os meus ferreteiros, perruqueiros, almaceneiros e outros comerciantes participaran na rodaxe de *Daguerréotypes*, era natural que lles pasase o filme en función privada antes da estrea. Aproveitei o 14 de xullo (1976), día en que se pode invadir a rúa, con motivo dun baile, por exemplo. Esta vez foi con motivo dun filme. Convidei de palabra a toda a xente do barrio para que viñese coas súas cadeiras. Estendemos unha pantalla alugada no fondo da rúa, que é o noso patio. Viñeron coas súas cadeiras e os seus carriños cheos de bebés. O portón estaba aberto, os espectadores desbordaban a beirarrúa e un pouco a calzada, protexidos por un coche atravesado. Algúns mozos sentaron mesmo sobre o saínte do teito do primeiro piso, cos pés bambeando como en Grecia no verán. Proxección. Do mesmo xeito que cos pescadores de *La Pointe Courte*, vin claramente que para os meus veciños o filme non era outra cousa ca unha serie de fotos animadas sobre a pantalla que comentaban en voz alta: «Viches o can de Napoléon, oh... Gilbert... Que feo peiteado...».

Só a señora panadeira pediu velo de novo. Leveina en coche a un cineclube no 17° distrito, onde tiña lugar unha función preliminar. A pesar da presenza de Simone Signoret, á que adoraba, e da de Chris Marker, ao que ignoraba, a miña panadeira formulou preguntas axuizadas durante o debate e durante a volta no coche. Ela é a única, entre os meus veciños e veciñas, que me falou das miñas películas entre 1951 e 1976. Houbo un só cambio —só un— entre o antes e o despois de *Daguerréotypes*. Comprenderan que o cinema é un auténtico traballo. Viran a Nurit hlevar a cámara de 16 mm sobre as súas costas, víronnos comezar moi cedo coa iluminación dos locais... Antes, tomábanme por unha artista algo mistificadora e inconformista. Despois, convertinme nunha traballadora.

Fragmento de *Varda par Agnès*, Éditions Cahiers du Cinéma, Paris, 1994, pp. 142-145.
Traducido ao galego polo Cineclube de Compostela.