

Dijous 16 de juliol de 2020
19:00h a la Filmoteca de Catalunya
Sala Laya

JOVES
PROGRAMADORS
MOVING CINEMA
A LA FILMOTECA

LLARGA VIDA VARDA

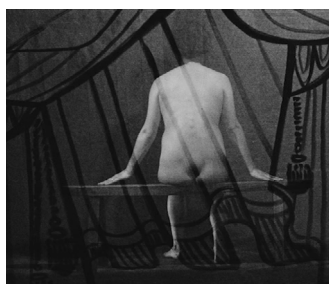
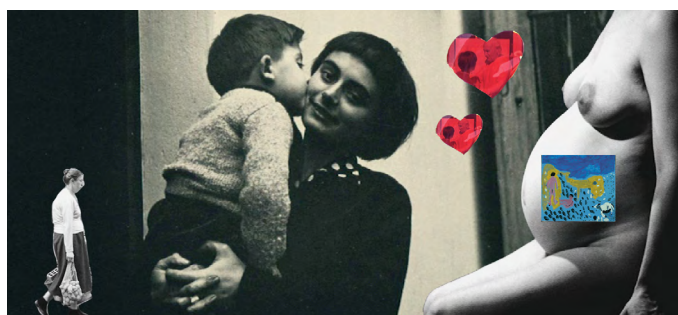
L'ÓPERA-MOUFFE
(Agnès Varda, 1958). 16 min. DCP

UNCLE YANCO
(Agnès Varda, 1967). 18 min. DCP

LES DITES CARIATIDES
(Agnès Varda, 1984). 12 min. DCP

ULYSSE
(Agnès Varda, 1983). 22 min. DCP

Poc més d'un any després de la mort d'Agnès Varda, celebrem el seu cinema i el seu esperit inesgotable. A través de quatre curtmetratges us convidem a escoltar el recital de la seva carismàtica veu, explorar la màgia del seu llegat i endinsar-vos en els móns que crea a través de cada detall, espai o persona que retrata en els seus films.



ELS JOVES PROGRAMADORS

Un grup de joves d'entre 16 i 20 anys ens reunim setmanalment per mirar i comentar films de cineastes europeus. Entre febrer i juliol, cada mes presentem a la Filmoteca pel·lícules que ens interpel·len, ens semblen singulars i admirem per la seva aposta cinematogràfica. Volem posar-les en valor a través de converses amb cineastes, lectures i altres diàlegs. Volem compartir-les.

La proposta es desenvolupa en el marc de la col·laboració entre el projecte europeu Moving Cinema, liderat per l'Associació A Bao A Qu - Cinema en curs, i la Filmoteca de Catalunya.

Moving Cinema està cofinançat pel programa MEDIA d'Europa Creativa.

El grup de Joves Programadors està integrat per Victoria Amaro, Sabrina Atanasiu, Vidal Casado i Torrente, Dani Fité, Antoni Grañana, Albert López Ricart, Cristina Ortiz, Júlia Ruiz i Quintana, Sira Ruiz i Andreu Vilar.

instagram: @joves_programadors @moving_cinema @abaoaqu_ @filmotecacat
twitter: @JP_movingcinema @abaoaqu_ @filmotecacat

L'ÓPERA-MOUFFE

A la rue Mouffetard em vaig enamorar d'aquestes persones, grans i abandonades. Estava embarassada i les mirava pensant per a mi mateixa: "Alguna vegada van ser petits nadons. Algú acarona les seves panxes; algú deia "Oh, és adorable!".

*"Entrevistes amb Angela Schanelec i Agnès Varda",
per Giovanni Marchini Camia a Fireflies #5*

Anava força sovint a la rue Mouffetard. No hi havia, com ara, restaurants grecs ni venedors de teles ni ferreteries. Hi vàiem sobretot vells, molts sense sostre i borratxos. [...] Jacques Ledoux em va dir que farien un programa experimental en el marc de l'Exposició Universal de Brussel·les al 58. "Hi haurà lloc per vostè si presenta un film". Acabava de fer *Ô saisons, ô châteaux*, documental agradable de fer però que era un encàrrec. La possibilitat de filmar alguna cosa personal arribava en un moment en què percevia en mi un canvi de mirada o de sensibilitat.

Anava amb una cadira plegable i una càmera prestada per Anne Philipe (una Paillard 16mm, amb carregador mecànic, tres objectius i tríode). La meua panxa era cada vegada més prominent i posava la càmera tan alta com podia.

Per altra banda, a causa de tot el menjar exposat –inclosos els caps de bou, els conills, els ronyons...– un tema se m'imposava i s'afegia al joc de paraules del decorat: la confusió entre la bouffe de la Mouffe [el 'jalar' de la Mouffe] i el ventre gros de dona embarassada: un mouffet rue Moufflard [un 'marrec' del carrer Moufflard]. [..]

Filmava pensant només en aquests dos temes: els ex-nadons i les tripes. [...]

Abans d'anar a Brussel·les, embarassada de vuit mesos i mig, desitjava que alguns consagrats veiessin el film: Braunberger, Marker, Dauman, Resnais... Havia reservat una projecció a Filmax.

Vaig al laboratori Vitfer a buscar la primera còpia i em diuen: "El director del laboratori us vol veure". Entro al seu despatx, amb la panxa per davant.

- Senyora...
- Senyoreta, dic agressivament.
- Hi ha lleis que impedeixen als laboratoris proveir films pornogràfics. No pot endur-se aquesta còpia.

- Però senyor... porto els diners per pagar i vaig a Filmax, el projeccionista espera la còpia.

- Ah, sí, però us imagino més aviat anant cap a Pigalle.

- Si no em creu, vingui amb mi a Filmax, es trobarà amb els seus clients Dauman, Braunberger.

I així va ser: acompanyada del Sr. Lézé, director del laboratori Vitfer, vaig arribar a Filmax. Va veure els seus clients, em va autoritzar a pagar i es va quedar per gaudir mirant.

Quan veiem el film avui no podem entendre que les escenes dels enamorats fossin considerades escandaloses. En canvi, el París-Misèria està descrit amb una emoció encara vigent. Era 1958, els sense-sostre eren ja una de les vergonyes de la nostra societat, podrint-se al bell mig de la ciutat de la llum, el Feliç-París.

Tot canvia i res no canvia.

LES DITES CARIATIDES

A petició de Terry Wehn-Damisch, va sorgir una proposta de filmar les cariatides per una sèrie sobre art que portava per títol Domino. A Grècia, on són les originals? Massa lluny, massa car. En 35mm? Massa car. Vam filmar en 16mm a París les cariatides parisines i vaig aconseguir llegir poemes de Baudelaire acarona amb la càmera les dones-somni de pedra. Sóc bella, oh, mortals...

En cada pel·lícula d'encàrrec que faig, aprofito per rellegir poemes o tornar a veure pel·lícules.

*Agnès Varda, Varda par Agnès,
Editions Cahiers du Cinéma, París, 1994.*

ULYSSE

Preparant l'espectacle d'Arles, em vaig adonar que una de les meves fotografies havia estat vint anys al meu taller sobre la porta d'un armari. Era tan evidentment important que em preguntava per què. La qüestió es va convertir en el tema d'un curtmetratge. I el nen petit que es deia Ulysse, assegut al centre de la imatge, va donar nom a la pel·lícula. Un nom mític, d'altra banda.

Una vegada més, tot es va precipitar, des del desig de trobar els dos personatges de la composició i reconstruir el puzzle dels elements que em van portar a fer la fotografia en aquell moment.

Fouli i jo no ens havíem tornat a veure des de 1954. M'hagués encantat trobar-lo nu, però em resultava difícil demanar-li per telèfon quan el vaig trucar a la revista Elle, on treballava com a director artístic. Ens vam trobar i ens vam abraçar. Vaig començar filmant-lo assegut al seu despatx, amb el tors nu. Després li vaig dir que finalment caldria que estigués de peu, nu i de cara per tenir continuïtat amb la seva antiga posició de peu, nu i d'esquena. Vam col·locar una taula davant del seu sexe i ell parlava tan naturalment com podia. Era meravellós, però deia que recordava millor la roba que portava el diumenge 9 de maig de 1954, que no pas l'home que era aleshores.

Pel que fa al nen que tant estimava, entre els vuit i els trenta-sis anys havia tingut temps per canviar. Tenia la mateixa cara preciosa i els ulls inclinats com en Robert Mitchum, però se m'escapava totalment què pensava.

[...] El 1982, quan va acceptar que el filmés, vaig pensar que estaria content i fins i tot commogut de tornar a veure aquella fotografia on ell era el centre. Però no. No va poder o no va voler recordar-ho. Va parlar discretament, va "figurar" a la meua pel·lícula, però no va voler "ser-hi".

Jo tenia una sensació de traïció. Tanmateix, ell no en tenia cap culpa. Estava en el seu dret de no compartir la meua recerca. És la dialèctica entre l'artista i el seu model. L'artista voldria forçar el seu model i englobar-lo en un projecte egòtic. Però el model viu fora del projecte [...].

Descobertes i frustracions, aquest curtmetratge em va ensenyar més sobre mi mateixa que moltes converses.

Li vaig dedicar a la Bienvenida, una dona magnífica a qui vaig conèixer el 1950 o 1951. Ella, el seu marit i Ulysse –que tenia 2 o 3 anys– havien creuat la frontera a peu des d'Espanya, refugiats polítics. [...]

Quan vam rodar *Ulysse* i li vaig demanar que evocés les circumstàncies de la fotografia, els ulls se li van omplir de llàgrimes. Encara podia sentir la por de que el seu fill coixegés i l'esperança que es guarís (de fet, ja s'havia guarit), però la seva emoció, vint anys després, estava fixada en la seva antiga por. El seu amor maternal era tan evident que es va convertir en la imatge força de la pel·lícula, més enllà de totes les meves recerques i més enllà del nom-títol del seu fill. Jo feia comentaris sincers; ella deia paraules vertaderes.

ONCLE YANCO

El novembre de 1967, al Festival de San Francisco, un cinèfil radical d'esquerres, Tom Luddy –que encara no era el productor associat de Coppola– em presenta un tal Yanco Varda, pintor i amic d'Henry Miller. I sí, era cosí del meu pare i va ser un amor a primera vista.

Aquest vell hippie de cabells blancs i pantalons roses viu en un vaixell, un vell ferry. Assaboreix cada dia. Desig immediat de filmar-lo. Organització exprés. Al dia següent, comença un rodatge de tres dies en 35mm. David Myers fa la fotografia.

L'any 1967 s'acaba marcat pels viatges, salts d'imatges, decisions ràpides i sorpreses revitalitzadores. He de tornar a París per muntar i fer la mescla de so de *Oncle Yanco* en quatre setmanes, deixar la casa i organitzar una certa estabilitat ja que marxàvem al menys un any. Plantes regaledes, porticons tancats; el 24 de desembre, la Rosalie, la gossa i jo aixequem el vol per passar el nostre primer Nadal californià i assoleiat amb en Jacques i l'oncle Yanco.

*Agnès Varda, Varda par Agnès,
Editions Cahiers du Cinéma, París, 1994.*