



Xapón levou o premio C.I.D.A.L.C. con «Irexunul, Espírito de Patraxa», de Takabayashi.



«O Banqueiro Anarquista» de Pessoa fixose película dirixida por Geada, ben interpretada por Santos Manuel

que cada vez se discute algo máis e se debate algo menos.

A ausencia da Figueira é o resto do cine peninsular. Ningunha película ou documental español, catalán, vasco, galego pasou por aquí a pesares de establecerse un premio samente para películas peninsulares, o «Glauber Rocha», que este ano foi para Antonio Olé, de Angola, coa película-homenaxe a Agostinho Neto «No camiño das estrelas».

Un dos apartados de maior interese do

Festival é o titulado «Images e Documentos», cunha calidade moi por riba da do apartado «Ficcao». O grande premio repartiuse entre Agnés Varda con **Mur murs...**, un documental que nos trae Los Angeles na expresión das súas paredes pintadas, e Axel Engstfeld, da Alemaña Federal, cunha cinta de 62 minutos producida por el mesmo e que investiga o comportamento dos tribunais nos anos do nazismo, acusa aos seus xueces e mostra como son os mesmos que hoxe, outravol-

ta, están á cabeza da xusticia. As declaracións á cámara dun dos procuradores públicos nazis é, sin dúbida, a parte de máis traballo e de máis suxestións **Dos xueces e outros simpatizantes.**

El Salvador, outro Vietnam, de Silber e Teté Vasconcelos; **The French**, construído con material exclusivo da competición de tenis Roland Garros, por Klein, e singularmente **Muito cedo, muito tarde**, de Straub, un 16 milímetros de máis de hora e media, producido

polo realizador e polo coguionista HUILLET, concebido coa cámara vacía atravesando panorámicas e sin pararse nunca en planos medios ou en primeiros planos, cóntanos, cunha carta de Engels, o cedo que foi a revolución burguesa en Francia, e cunha carta de Mahmoud Hussein, o tarde que foi a revolución democrática no Exipto. Un documental que foi emitido polas televisións italiana e alemana pero que non pasa pola exipcia nen pasou pola ORTF. Viva o documental!

Agnés Varda, para ver

EU estaba en Los Angeles, si estivese noutra cidade faría outra cousa; si estivese eiquí, na Figueira, filmaría as portas porque son moi bonitas; filmo a presenza natural das cousas, situacións de vida, así de simple. En Los Angeles vin os murais, neles estaba a cidade toda, as súas minorías étnicas, relixiosas, os granxeiros, a violencia, neles e nesta película exprésase a cidade polos seus grupos, polos seus artistas, pola súa diferenza, expresa unha cidade exterior, a que se fixa nas paredes, por iso logo penséi en facer unha segunda película de Los Angeles, é «Documenteur», a vila interior, a presión do exilio.

—En «Mur Murs» hai moitos aspectos parateatrais, ¿son parte da súa memoria?

—Quizáis, pero o parateatral xa está nas pinturas murais que son «postas en escena» con personaxes en primeiro plano, en segundo plano, con representacións moi estáticas, murais que cando son anecdóticos non son os mesmos que cando son violentos ou reivindicativos.

—De fotógrafa Agnés Varda pasou para a imaxe móbil ¿é unha escolla?

—O paso xa foi no 54 anque seguín sendo fotógrafa até o 61 e coido que desde o 67 non tiréi mais fotografías. Penso que eu son sobre todo cineasta incluso se amo moito a foto, mesmo se ten gran importancia na miña vida e se considero que a idea de foto é básico, vese, na maneira de filmar. Pero eu, anque non son unha cinefila, non vin do cine, son cineasta.

—Cineasta que, sobre todo, observa; en Mur Murs observa América.

—América é ao mesmo tempo permisiva, na rúa ése libre, ten minorías que se rexeitan e se aceptan coa condición de que cada ún este no seu ghetto. Vése no film que case todos os murais chicanos son no bairro chicano porque cada ún pode gridar no seu barrio, ahí é libre pero fora... unha americana está mixtura de permisividade e restrición e Los Angeles é a cidade con máis murais pero tamén os hai en Chicago, en New York. En Europa, por exemplo, hainos en Londres pero en Francia xa hai poucos porque hai toda unha cultura francesa de «respeto polas paredes», respecto aos monumentos, á tradición e naide se expresa na rúa. Cando viron en Francia esta película moitos decían «nos tamén podíamos facer isto pe-

E o seu cine faino pensando no grande público, o meu cine non é difícil, pero é diferente, fala dos Black Panthers ou métese nun corto, «Ulises», o seu último proxecto, que é, simplemente, a análise dunha fotografía, unha fotografía familiar sacada aos dous días da derrota francesa en Diehm - Biehn - Fu, e Agnés Varda vai á palabra de aquel neno e de aquel home retratados vai para trinta anos e corrobora que a imaxe é máis forte que a memoria. Foi nese ano, o 54, cando a Varda pasou de ser fotógrafa de Jean Vilar e do seu teatro nacional popular —no que estivo como actriz María Casares— e púxose a filmar. Inmediata, activa, Barcelona gústamé porque é moi cidade... coñecín de pasada a Eva Forest no festival de San Sebastián e gustóume... de Dalí quédome coas súas palabras, é un bárbaro, máis que coa súa pintura... No festival Internacional de Figueira da Foz foi premiado o seu documental «Mur Murs», feito en Los Angeles, soio porque...



Sabine Mamou y Agnés Varda

ro...» pero fai falta concordar coas leis, concordar co urbanista, co arquitecto do barrio, co da alcaldía, fan falta moitos acordos.

—Noutras ocasións que estivo en

América ¿contactou coas feministas americanas?

—Contactei, especialmente nos anos 67- 69 porque eran moi avanzadas verbo de Francia e con elas aprendín. Despois

tamén en Francia o feminismo moveuse e tamén despois, en Francia e en América, foi recuperado; América recuperou o movemento hippy, o movemento mulleres, o feminismo. Houbo, hai, un recuo.

—Cal é o papel da muller na súa filmografía?

—No conxunto? Olle, eu non quero ser unha muller feminista que faga películas samente sobre as mulleres porque na sociedade hai cousas tan importantes como as mulleres, os murais non son sobre as mulleres, mesmo **Documenteur** é unha reflexión sobre o exilio, é o escurecer dunha muller escrito por unha muller pero non é suxeto feminista. Hai algún film máis, si **L'Une Chante, L'Autre** pas que conta quince anos de feminismo en Francia, unha película local e histórica; ou **Cléo** que en certo senso éo na medida en que é un discurso sobre o que se chama «feminidade». De maneira xeral as miñas películas van por temas como Cuba, os mariñeiros, os Black Panthers, penso que senón estaría noutro ghetto.

—Pero hai ou non unha lectura das cousas, unha maneira de facer cine as mulleres?

—Claro, hai bón e mal cine pero coido que tamén hai unha visión, unha maneira de facer diferente. Por exemplo, a maneira de mostrar o nú, unha muller mostra o corpo nú, de home ou de muller, doutra maneira. Agora ben, a reflexión máis importante é saber o que se vai facer, porque o de ser home ou muller xa é natural ou cultural, quero dicir que ao poñer a cuestión cultural xa se di ¿que é facer o cine como muller? Porque a cultura é tradicional e a creación femenina foi moi abafada. E se vemos o cine dos últimos tempos vemos tamén que hai certos cámbios pero moi suaves e son ben escasos os papeis de muller que saian do tradicional da mamá ou da puta.

Agnés Varda vive agora en París, acaba de escribir un longometraje, preocupase coa fame que ten, sentadas na acera do Escondidinho da Figueira, onde facemos esta entrevista; non coñece aos cineastas españoles **encontrei dúas veces a Saura pero sei pouco del**, non ten relacións profesionais na Península agás en Portugal, e hai moito tempo estivo en Cadacés —polo Dalí— e despois xa non volveu. **Despois do cambio de réxime tampouco tiven ocasión.**

Margarita Ledo Andión