

# Cuadernos de cine

Título:  
¿Por qué mis films?

Autor/es:  
Duras, Marguerite

Citar como:  
Duras, M. (1984). ¿Por qué mis films?. Cuadernos de cine. (4):63-68.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42562>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





## ¿POR QUÉ MIS FILMS?

### Entrevista

*Cuando voy al cine me pierdo de vista una vez más, dejo de existir; quizá por eso ya no me apetece ir. En el espacio en que se sitúan tus films, yo estoy siempre allí.*

El problema es saber por qué, por qué mis films. Todas las razones que doy desde hace años son aproximativas, no llego a verlo claramente. Debe concernir a mi propia vida. Cuando he hablado de ello, ha sido a menudo para decir que veía mal. Quizá sea la necesidad de los "escritos pegados" sobre imágenes. O bien lo que me atrae es simplemente ese volumen del cine, el de la sala de cine, ese punto de convergencia.

*Yo haría una diferencia entre una lectura pública de tus textos y la proyección de un film negro en una sala apagada con tus textos.*

Sí, la disposición de las butacas hace que sea diferente. Todas están vueltas hacia el mismo espacio, el de la imagen. Y la voz inunda la sala, el film la proyecta por todas partes. Cuando uno hace una lectura en una casa, la gente está alrededor de uno. En una sala oscura con pantalla negra, la gente seguiría mirando la pantalla, sabrían dónde poner los ojos, adónde dirigir la mirada. En un salón con gente no sabrían dónde posarla, qué hacer con ella.

*Hay algo de subversivo en tu cine, porque no se parece a ningún otro. En el Actión-République tenía la impresión de que el público era gente parecida a la que tú reagrupabas en torno a ese cine. Había algo que se desprendía de un nuevo público en comunión de espíritu y de búsqueda. Me extrañó no conocer a los espectadores que estaban allí conmigo.*

Ya he tenido ese sentimiento en algunas salas, en Digne por ejemplo, que es para mí una de las altas esferas del cine. Y me han dicho que en París, tras la última sesión del Camion, los espectadores no se iban

Pour quoi mes films?  
Cahiers du cinéma n°312/313 juin 1.980

Traducción: Angel Beltrán

en seguida: se quedaban y hablaban entre ellos.

Está bien lo que dices, está bien. El hecho de que la gente ponga pequeños anuncios en Libération ofreciendo cassettes de mis textos, como si fueran películas porno, iría en ese sentido de subversión que dices.

*La provocación también te interesa.*

Sí. Saber hasta dónde voy a poder llegar. Poner a prueba ese truco podrido que se llama el cine.

*Cada palabra que escribes es un desafío, lo mismo que tu cine.*

Hay un hecho curioso. El cine parlante aparece hacia 1.9.30; ¿Cuál es el primer film donde la gente se recita el diálogo? Hiroshima mon amour. ¿De qué otros films se repetía frases y diálogos?

Hubo Prévert.

.....

Sí, pero más que frases eran palabras. Esto se ha desarrollado en todos tus films.

.....

Boulez decía el otro día: "La música de cine me fastidia porque nunca está pensada en relación con la película. Puestos a elegir, prefiero Vivaldi a Tiomkin, porque al menos escucho a Vivaldi. Si hiciera una película, trataría de concebir la música con el que hace la película. Esto sólo ocurrió una vez, cuando Prokofiev y Eisenstein hicieron Ivan el Terrible, y aún así el resultado no es brillante".

.....

Da la impresión de que el cine mudo y tu cine funcionan, mientras que lo que queda entre ambos no funciona...

En el cine comercial, la palabra hace avanzar la imagen, responde a una economía de la imagen. Si alguien dice "voy a ver a mi novia", esta frase economiza una secuencia.

.....

*En tu caso la palabra es otra cosa.*

.....

Por eso has podido hacer India Song y Son nom de Venise dans Calcutta désert con la misma banda sonora. ¿Por qué nadie ha osado hacerlo antes?, es tan evidente...

.....

En general, se tiene la constante necesidad de citar, incluyendo las entonaciones de tu voz.

Cuando hablo tengo la misma voz que en las películas, me lo han dicho.

Hay una entonación de la voz y unas inflexiones reconocibles que corresponden a tu manera de escandir el texto, la sintaxis, los giros invocativos. Es decir que sueles monologar los diálogos: "ella dice tal cosa".

.....

Y esto es importante al nivel de lo que ocurre entre los personajes, al nivel de lo que Aurélia Steiner obliga hacer al marino; hay siempre como un apóstrofe.

Cuando hablo tengo la preocupación negativa de no apartarme de ese terreno neutro en que las palabras - llegan a la igualdad entre sí. Llegan y tengo la obligación de cogerlas y hacerlas públicas. Las hago pasar de un sitio a otro, las saco del sueño, las despierto sin ruido.

*Cuando dices "veís", ¿a quién te diriges?*

Se lo digo a alguien. Esos textos empiezo diciéndoselos a alguien.

*Así se podría hacer un film que fuera la proyección de un manuscrito.*

No. Un manuscrito no es neutro. Es lo que no podría ser visto.



**CINE NO**  
**Marguerite Duras**