

Marguerite Duras (Gia Định, 1914 – París, 1996) es uno de los escasos ejemplos de autora de culto que, simultáneamente, deviene un icono popular. Con cincuenta y seis libros, diecinueve películas y doce guiones cinematográficos, además de una producción televisiva poco investigada, su obra ocupa un lugar de enorme influencia en la literatura y el cine europeos de la segunda mitad del siglo XX.

MARGUERITE DURAS

12.03 – 02.10.2022



[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Esta exposición es la primera dedicada a Marguerite Duras en el Estado español y la única retrospectiva de carácter museográfico que, hasta el momento y en el ámbito internacional, recorre el conjunto de su obra literaria, filmica y televisiva.

Marguerite Duras (Gia Định, 1914 - París, 1996) es una de las escritoras y cineastas europeas más influyentes de la segunda mitad del siglo xx. Con cincuenta y seis libros—entre novelas, recopilaciones periodísticas y obras de teatro—, diecinueve películas y una decena de guiones cinematográficos, así como una poco conocida producción en el campo televisivo, Duras mantiene su estatus de autora de culto, aunque al mismo tiempo, sobre todo en Francia, sigue siendo un verdadero icono popular.

Adelantada a la hora de denunciar el «vampirismo colonial» en la Indochina francesa, desde su libro *Un barrage contre le Pacifique* (Un dique contra el Pacífico, 1950), miembro activo del llamado «grupo de la rue Saint-Benoît»—cenáculo que contó con la participación de Robert Antelme, Dionys Mascolo, Maurice Blanchot, Edgar Morin, Jean Genet, Jorge Semprún y François Mitterrand, entre otros, quienes celebraban sus encuentros en la vivienda de la escritora—, el itinerario ideológico de Marguerite Duras desde principios de los años cuarenta hasta finales de los setenta refleja las contradicciones de una época marcada por la Segunda Guerra Mundial, el comunismo ortodoxo, el Mayo del 68 y las luchas feministas. De este modo, tras su expulsión del Partido Comunista Francés por «ninfómana, arrogante y de moral suelta», Duras se implica activamente en la creación del Comité de Intelectuales contra la Guerra en Argelia (1957) y en la redacción de la *Declaración sobre el derecho a la insumisión* o «Manifiesto de los 121» (1960). Igualmente, colabora de forma regular con la revista anti-gaullista *Le 14 juillet* (1958-1959) y participa en el proyecto irrealizado de la *Revue internationale* que impulsó Maurice

Blanchot en 1961. También funda, con diversos intelectuales, el Comité de Acción de Estudiantes y Escritores durante la ocupación de La Sorbona por parte del movimiento sesentayochista. Finalmente, en 1970 es arrestada tras las protestas ante la sede del CNPF por la muerte, a manos de la policía, de un trabajador maliense en Aubervilliers. Más tarde firma el famoso *Manifiesto de las 343* —popularmente conocido como «Manifeste des 343 salopes»—, que publicó la revista *Le Nouvel Observateur* el 5 de abril de 1971, en el que 343 mujeres reclamaban el aborto libre y gratuito después de declararse, ellas mismas, abortistas, lo que las exponía a procedimientos judiciales y penas de prisión. Por último, en 1977 es una de las pocas figuras públicas, junto a otras como Hélène Cixous, Monique Wittig o Antoinette Fouque, que se niega a suscribir la carta redactada por el escritor Gabriel Matzneff para la liberación de tres hombres condenados por tener relaciones sexuales con menores de 15 años, pues sobre el propio Matzneff pesaban diversas acusaciones de pederastia y abuso.

Durante este período que abarca más de tres décadas, Marguerite Duras escribe numerosas novelas, entre ellas las iniciales *Les Impudents* (La impudicia, 1943) y *La Vie tranquille* (La vida tranquila, 1944), *Moderato cantabile* (1958), con la cual obtiene cierta notoriedad, *L'Après-midi de Monsieur Andesmas* (La siesta de Monsieur Andesmas, 1962), *Le Ravissement de Lol V. Stein* (El arrebato de Lol V. Stein, 1964), *Le Vice-Consul* (El vicecónsul, 1966), *Détruire, dit-elle* (Destruir, dice ella, 1969) y *Abahn Sabana David* (1970). Por otra parte, comienza una notoria trayectoria teatral, ya sea adaptando sus propias narraciones, como *Des journées entières dans les arbres* (Días enteros en las ramas, 1954) y *Le Square* (El square, 1955), o produciendo textos escénicos como *La Musica* (1965), *L'Amante anglaise* (La amante inglesa, 1968) o *L'Éden Cinéma* (El cine Edén, 1977).

*

Entre 1965 y 1967, Marguerite Duras aparece regularmente en *Dim Dam Dom*, un novedoso magazine televisivo dirigido al público femenino que, con la producción de Daisy de Galarud —editora de la revista *Elle*— y Manette Bertin, junto a Michel Polac, Marc Gilbert, Jean-Pierre Bastid y Peter Knapp, se emitió mensualmente los domingos por la noche, en el segundo canal francés, entre 1965 y 1973. El programa compilaba reportajes de corta duración sobre temas variados —moda, política, cocina, interiorismo, música, etc.— y en él aparecían actrices y cantantes famosas haciendo de locutoras ocasionales, como por ejemplo Françoise Hardy, Jane Birkin y Romy Schneider. También colaboraron cineastas vanguardistas de la talla de Agnès Varda y Claude Lanzmann, quienes presentaban secuencias filmicas de contenido lúdico.

Marguerite Duras dialogaba con celebridades y con gente común. Sus entrevistas eran breves documentales que asumían la gramática etnográfica del *cinéma vérité*, según señala la investigadora Lili Owen Rowlands.¹ Aunque en cierta forma aquí empieza a ensayar con la disociación entre palabra e imagen, un signo característico de su cinematografía posterior, los reportajes televisivos de Duras están claramente vinculados con sus escritos periodísticos, que arrancan a finales de los años cincuenta. Dichos artículos, la mayoría publicados por el semanario de izquierdas *France Observateur*, tomaban como sujeto a individuos pertenecientes al lumpen proletariado o a personas que vivían en los márgenes de la sociedad.

Esta exposición reúne, por primera vez, ocho piezas televisivas que permiten entender la multiplicidad de intereses aportados por Duras al programa *Dim Dam Dom*. *Marguerite Duras interroge (Lolo Pigalle)* (Marguerite Duras pregunta [Lolo Pigalle], 28.10.1965) es un reportaje sobre una joven stripper en el que se analiza la naturaleza

¹ Ver <https://www.another-screen.com/marguerite-duras-on-television>.

productiva del trabajo sexual; *Marguerite Duras et le petit François* (30.4.1964) y *Les enfants et Noël* (25.11.1965) sirven a la escritora para explorar los pensamientos íntimos de los niños; *Melina Mercouri - Marguerite Duras* (4.2.1967) retrata la complicidad de la autora con la actriz, cantante, política y activista griega; en *Marguerite Duras chez les fauves* (Marguerite Duras entre las fieras, 25.2.1966) cuestiona al cuidador de un zoológico parisino sobre la felicidad de los animales a su cargo; *Marguerite Duras à la Petite Roquette* (Marguerite Duras en la prisión de La Petite Roquette, 12.11.1967) es un tenso diálogo con Marie-Marguerite Vigorie, primera mujer directora de un penal en Francia, quien estaba al mando de La Petite Roquette, cárcel femenina que fue designada como sede para las ejecuciones de mujeres entre 1939 y 1949 (en ella estuvo preso Jean Genet); *L'arroseur arrosé* (El regador regado, 1965), que toma su título del que se considera el primer film humorístico, obra de Louis Lumière de 1895, presenta a Marguerite Duras charlando con Pierre Dumayet, uno de los artífices de los inicios de la televisión en Francia; por último, en *Le parfait milliardaire* (El perfecto multimillonario, 1965), un hombre de negocios cuenta cómo hizo su gigantesco patrimonio y hasta dónde aprecia a vagabundos y a pobres, a Stalin y a Fidel Castro.

*

Las relaciones de Duras con el cine comienzan con la escritura del guion y los diálogos de *Hiroshima mon amour* (1959) de Alain Resnais y de *Une aussi longue absence* (Una larga ausencia, 1961) de Henri Colpi. Antes y después, muchas de sus novelas comienzan a ser adaptadas por diversos cineastas, desde *This Angry Age* (Esta tierra cruel, 1957) de René Clément hasta *Moderato cantabile* (1960) de Peter Brook, desde *10:30 P.M. Summer* (1966) de Jules Dassin hasta *The Sailor from Gibraltar* (El marino de Gibraltar, 1967) de Tony Richardson.

Precisamente sería la insatisfacción por algunas de las anteriores adaptaciones, que llegó a su punto culminante con el sensacionalista y melifluido film *L'Amant* (El amante, 1992) de Jean-Jacques Annaud, basado en la novela que la autora publicó en 1984, además de por su no menos célebre «ruptura profesional» con Alain Resnais, escenificada mediante una durísima carta que se incluye en esta exposición, en la que Marguerite Duras arremete contra el cineasta por rechazar este un guion que ella misma filmaría poco más tarde,² lo que en 1967 llevó a Duras a dirigir su primera película, *La Musica*, que adapta la pieza teatral homónima. Sin embargo, no será hasta dos años después, con *Détruire, dit-elle*, que Marguerite Duras inicie una producción filmica absolutamente novedosa y paulatinamente experimental, a partir de obras que han influido de forma decisiva en la manera de entender el cine contemporáneo, como *Jaune le soleil* (1972), *Nathalie Granger* (1972), *India Song* (1975), *Son nom de Venise dans Calcutta désert* (1976), *Le Camion* (1977), *Le Navire Night* (1978), *L'Homme Atlantique* (1981) o su último film, *Les Enfants* (1985), entre otras.

Aunque en apariencia se trata de un capítulo independiente respecto a su literatura, el cine de Marguerite Duras participa de los códigos —comunes a otros autores de la época— que niegan la noción de pieza única y finalizada. Por el contrario, sus personajes aparecen y reaparecen en films distintos, en obras teatrales o en novelas. Podríamos decir que toda la producción durasiana es un entrar, un salir y un volver a entrar en cierto crisol de pequeñas historias, de voces y de espacios revisitados indistintamente y desde medios expresivos diversos.

Hechas sin el aparataje del cine de estudio, con bajos presupuestos y a partir de una inmediatez que se contradice con la elaboración de los diálogos y los monólogos, los cuales

² En la mencionada misiva, con fecha del 29 de enero de 1969, Marguerite Duras habla de un texto, «La destrucción capital», que finalmente se convertiría en la película *Détruire, dit-elle* (1969).

no han renunciado a su potencia literaria, las películas de Marguerite Duras son ya hitos en esa larga disputa, propia del medio, entre imagen y texto. Desde esta perspectiva, el desmontaje entre trama y registro audiovisual, que halla su punto culminante en *Les Mains négatives* (1979), *Césarée* (1979), *Aurélia Steiner (Vancouver)* y *Aurélia Steiner (Melbourne)* (1979) o *Agatha et les lectures illimitées* (1981), ha motivado que la obra cinematográfica de Duras sea vista «como un ejemplo de contracine característicamente feminista, el cual propone lecturas paralelas de los discursos y estrategias de deslocalización y reocupación sobre ciertos afueras al campo narrativo», según señala muy acertadamente la artista y escritora Virginia Villaplana. En otro sentido, el uso poderosísimo que Marguerite Duras hace de la voz en *off*—en muchas ocasiones su propia voz— constituye una marca indeleble para el cine durasiano, abriendo todo un campo de posibilidades tanto vanguardistas como descriptivas que fueron determinantes para numerosos cineastas posteriores.

En este breve apunte sobre el trabajo fílmico de Duras cabe destacar el número especial de la revista *Cahiers du Cinéma* que, bajo la coordinación del crítico Serge Daney, se encarga a la autora en junio de 1980. Dicho volumen, titulado *Les yeux verts* (Los ojos verdes), se planteó como una carta blanca para que Duras escribiese sobre cine e incluso seleccionase y compaginase las imágenes que acompañarían los diferentes textos. El resultado es una especie de manifiesto cinematográfico interrumpido por digresiones políticas, asertos morales e historias características del universo de la escritora, un *patchwork* de opiniones, filias y referencias que no sirve tanto para comprender la posición de la Duras cineasta como para acercarnos a una intelectual despidiéndose de gran parte de sus vínculos ideológicos anteriores.

Mención aparte merece el diálogo entre Marguerite Duras y Jean-Luc Godard, preparado por Colette Fellous y Pierre-André Boutang, con la realización de Jean-Daniel Verheaghe, que se grabó en el apartamento de la escritora



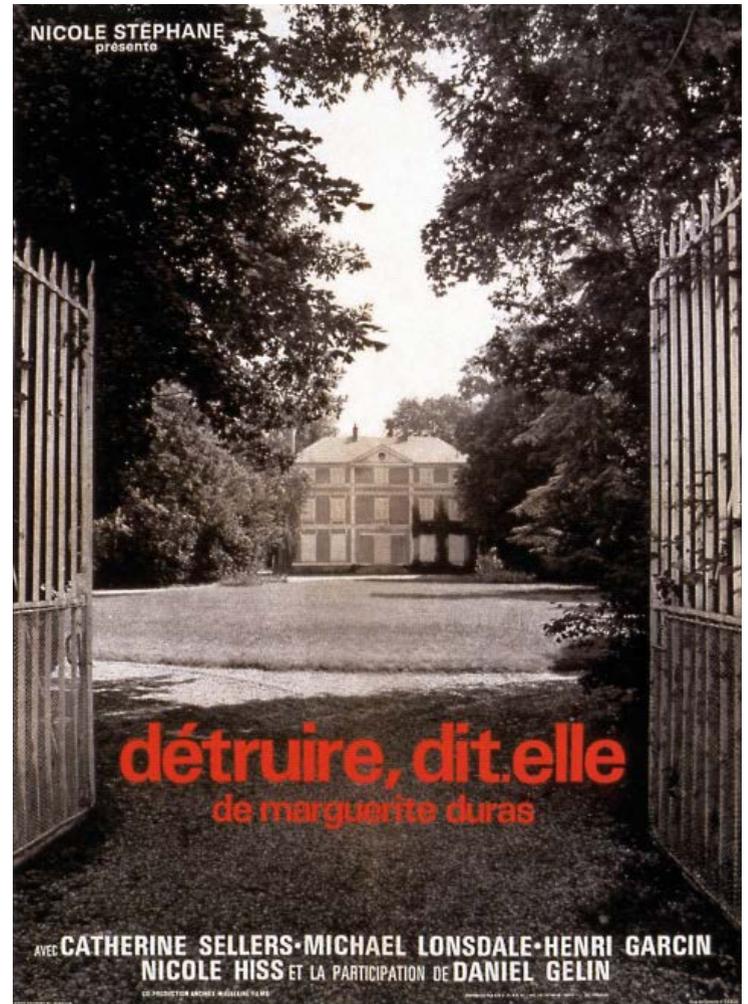
Dionys Mascolo, Marguerite Duras y Robert Antelme, ca. 1943
© Jean Mascolo



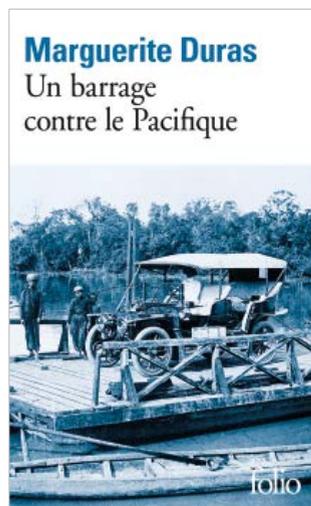
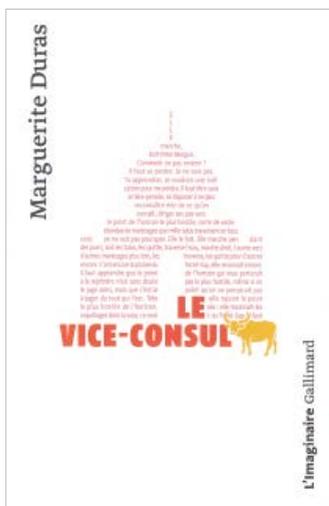
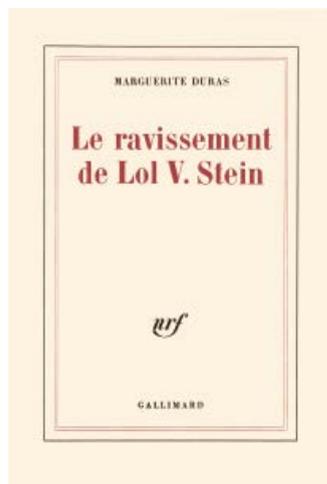
Entrevista de Marguerite Duras a Lolo Pigalle para el programa de televisión *Dim Dam Dom*, 28 de octubre de 1965



Carme Sansa y Jordi Dauder representando *L'amant anglès* (La amante inglesa) en el Mercat de les Flors en 1996 © Josep Ros Ribas. MAE. Institut del Teatre



Póster de *Détruire, dit-elle*, 1969



en la rue Saint-Benoît el 2 de diciembre de 1987 para el programa televisivo *Océaniques*. En principio la charla tenía como detonante la publicación de *Emily L.* y el estreno de *Soigne ta droite*, los dos en ese mismo año, pero ambos autores se lanzaron a una diatriba, e incluso a un interrogatorio mutuo —sobre todo por parte de Duras—, en la que además de opinar sobre cine o política, ironizaban acerca de las respectivas posiciones estéticas y existenciales, dejando entrever rencillas y polémicas varias. Esta charla culminó dos diálogos anteriores, el primero de 1979, con motivo de la aparición del film de *Godard Sauve qui peut (la vie)* (Salve quien pueda [la vida]), y el segundo de 1980, tras la invitación rechazada por Duras para participar en una película del cineasta suizo. El conjunto de las tres conversaciones ha sido recogido en el volumen *Duras/Godard. Dialogues*, con epílogo de Cyril Béghin.

Por último, se incluyen dos documentos de época en torno a la práctica cinematográfica de Marguerite Duras: una entrevista realizada por Eugeni Bonet y Juan Bufill el 29 de enero de 1977, tras la presentación del film *India Song* en la Filmoteca de Barcelona, minutos antes de que la escritora viajase en tren hacia Madrid, así como el debate entre Chantal Akerman, Delphine Seyrig, Liliane de Kermadec y Duras titulado *1975: C'est quoi, un cinéma au féminin?*, que se celebró en el contexto del festival de cine de mujeres Gaumont Rive Gauche el 19 de abril de 1975.

*

Como no podía ser de otro modo, la literatura de Marguerite Duras ocupa un lugar importante en esta muestra. Dos libros publicados en la etapa final de su biografía, *La Vie matérielle* (La vida material, 1987) (1987) y *Écrire* (Escribir, 1993), funcionan a la manera de declaración de principios sobre una idea de la escritura y la vida marcada por temas, personajes y recuerdos que adoptan el papel de auténticas epifanías emocionales o políticas.

Los textos de *La Vie matérielle* fueron dictados oralmente a Jérôme Beaujour y más tarde adquirieron un formato editorial. Según dice la propia autora, «se trata de un libro que no tiene principio ni fin, y tampoco tiene centro. El libro solo representa, en el mejor de los casos, aquello que yo pienso algunas veces, y algunos días, sobre ciertas cosas». Por sus páginas circulan, entre muchos otros asuntos, referencias a obras anteriores y diagnósticos de índole personal teñidos de una gran crudeza, como el que se refiere a su propio alcoholismo.

Écrire reúne tres textos diferentes: «La muerte del joven aviador inglés», que devino la película homónima de Benoît Jacquot, estrenada en 1993; «Escribir», que es la transcripción de una charla grabada por el mismo cineasta y producida por el INA, y finalmente «Roma», cuya lectura a cargo de Marguerite Duras hilvanaba el film *Il dialogo di Roma* (1982), con producción de la RAI. Este libro, que en cierta forma ha adquirido el rol de clásico en la obra durasiana, sintetiza mediante aforismos o enigmáticas digresiones no solo el significado y las posiciones de Duras ante la escritura, sino también un manual de uso para abordar el trabajo literario, para interrogarse acerca de la inexorable e incomprensible tarea del escritor.

Igual que en su cinematografía, la obra dramática de Marguerite Duras tensiona aquellas experimentaciones narrativas que un texto puede adquirir al enunciarse visualmente. Su primer éxito teatral fue *Des journées entières dans les arbres*, que se representó en 1965 en el Odéon bajo la dirección de Jean-Louis Barrault, con el papel principal para la gran Madeleine Renaud. Esta obra fue la primera escrita por una mujer que se representaba en un teatro parisino desde 1900.

Madeleine Renaud y Claire Deluca fueron, para la dramaturgia durasiana, lo que Jeanne Moreau fue para el cine de la escritora francesa: encarnaciones de esos personajes femeninos que ocupan el centro de la acción y que atesoran toda la relevancia existencial, narrativa e ideológica.

En 1984, la cineasta Michelle Porte —quien antes había rodado *Les Lieux de Marguerite Duras* (Los lugares de Marguerite Duras, 1976)— grabó el documental *Savannah Bay c'est toi* (Savannah Bay eres tú), en el que Duras describe su relación con el teatro y que incorpora fragmentos en los que esta aparece dirigiendo algunas piezas escénicas.

Aurélia Steiner, Anne-Marie Stretter, la Madre, Agatha, Lol V. Stein, Emily L., Vera Baxter... estas mujeres y muchas otras son las protagonistas absolutas en el escribir de Marguerite Duras. Sin embargo, se diría que cada una de ellas encarna posibles formas de disensión contra la femineidad arquetípica que la sociedad les había asignado. Se trata de personajes declarados en rebeldía o que organizan sus respectivas vulnerabilidades, que adquieren un papel casi proteico, a veces bíblico y otras plenamente inscrito en las circunstancias de cada momento histórico. Y luego hallamos esa presencia omnisciente de la misma Duras, convertida en el tema principal de su literatura. Libros como *Vera Baxter ou les plages de l'Atlantique* (Vera Baxter o las playas del Atlántico, 1980), *L'Amant* (El amante, 1984) (1984) o *Emily L.* (1987) son ejemplos de una escritura que colisiona y se separa de los acontecimientos en los cuales se ven envueltas las anteriores mujeres, en sus formas de emanciparse o de sublevarse incluso respecto a lo que ellas simbolizan o piensan.

El estilo durasiano fue, desde el principio de su trayectoria literaria, un elemento que concitó grandes adhesiones o que suscitó la mayor desaprobación. A este respecto, es conocido el comentario de Simone de Beauvoir al editor de Gallimard —«Explicame a Duras, no entiendo nada»— o el rechazo de unos cuentos para *Les Temps Modernes* por parte de Jean-Paul Sartre, quien le espeta: «No puedo publicarla. Usted escribe mal.» Todo lo contrario que Jacques Lacan, quien en 1965 le dedica un texto laudatorio a propósito de *Le Ravissement de Lol V. Stein*,³ o la entrevista que

³ Jacques Lacan, «Hommage fait a Marguerite Duras du Ravissement de Lol V. Stein», *Cahiers Renaud-Barrault*, Paris, 1965, núm. 52, p. 7-15.

Hélène Cixous mantiene con Michel Foucault a propósito del cine y las formas narrativas de Duras.⁴ En cualquier caso, lo cierto es que esa combinación de frases cortas y lapidarias, silencios oceánicos y saltos desde el detalle intrascendente hasta el núcleo menos obvio de una idea o una emoción, han convertido la prosa de Marguerite Duras en un poderoso elixir para los escritores y cineastas contemporáneos, quien encontraron en sus relatos un ejemplo de auto-ficción *avant la lettre*.

En el prólogo a la edición española de Yann Andréa Steiner (1992), Ana María Moix, una de sus mejores traductoras al castellano, recuerda que los libros de Duras escritos durante los años cincuenta y sesenta, en la época en que el alcohol formaba parte esencial de la vida de la autora, obedecían a un programa de escritura muy rigurosa, que desapareció tras su cura de desintoxicación: «Quizás se trató simplemente de una necesidad de liberarme —dice Duras—, de liberarme definitivamente de la literatura a través de la literatura: llegar a la escritura, sin más.»⁵ Ciertamente, el éxito mediático y de ventas de su novela *L'Amant*, hasta cierto punto inesperado para una escritora de setenta años, cuya obra hasta el momento gozaba de un público fiel pero minoritario, constituyó un corte abrupto en la notoriedad literaria de Duras. A partir de entonces inició un período estilístico radicalmente diferente, marcado por cierta insistencia en lo confesional y por una manifiesta voluntad de describir los pliegues psicológicos del deseo.

En este sentido, *L'Homme assis dans le couloir* (El hombre sentado en el pasillo, 1980) y *La Maladie de la mort* (El mal de la muerte, 1982), con la extraordinaria adaptación cinematográfica de Peter Handke, de 1985, son dos novelas

⁴ «À propos de Marguerite Duras», *Cahiers Renaud-Barrault*, París 1975, núm. 89, p. 8-22, en *Michel Foucault: Dits et écrits II* (1970-1975), Gallimard, París, 1994, p. 762-771.

⁵ Ana María Moix, «Marguerite Duras: una escritura *belle d'abandon*», prólogo a Yann Andréa Steiner, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994, p. 5-14.

breves, a veces tipificadas como «literatura erótica», que exploran el tema durasiano de la imposibilidad de la consumación y de la sexualización de las relaciones humanas.

Les Yeux bleus, cheveux noirs (Los ojos azules, pelo negro, 1986), *La Pute de la côte normande* (La puta de la costa normanda, 1986), Yann Andréa Steiner (1992) y *C'est tout* (Esto es todo, 1995) forman una suerte de ciclo alrededor del último compañero sentimental de Marguerite Duras, un joven estudiante de filosofía treinta y ocho años menor que la autora cuando empiezan su relación en 1980, que escribió dos libros, *M.D.* (1983), espeluznante relato sobre la cura de desintoxicación alcohólica de Duras, y *Cet amour-là* (Ese amor, 1999), en el que narra las relaciones de dependencia y toxicidad, de amor y veneración entre la escritora y él mismo como secretario, chófer, enfermero y amante.

La exposición finaliza con un apartado sobre la literatura periodística de Marguerite Duras recogida en tres libros: *L'Été 80* (El verano del 80, 1980), conjunto de diez crónicas estivales para el diario *Libération*; *Outside. Papiers d'un jour* (Outside. Papeles de un día, 1980), selección de artículos y entrevistas, a cargo de Yann Andréa, aparecidos en diversos medios franceses entre 1957 y 1980, y *Le Monde extérieur. Outside 2* (El mundo exterior. Outside 2, 1993), que completa el anterior volumen.

Si en *Cahiers de la guerre et autres textes* (Cuadernos de la guerra y otros textos, 2006), con la edición de Sophie Bogaert y Olivier Corpet, vislumbramos una narración del período 1943-1949 y un germen de sus relatos posteriores, en estos textos de opinión pegados a las sucesivas actualidades, se descubre una autora inflexible en la denuncia de las injusticias sociales, cáustica con la extrema derecha o el totalitarismo y esencialmente libre a la hora de manifestar sus adhesiones y sus fobias —sobre todo sus fobias— tanto literarias como ideológicas o personales.

Películas y documentos audiovisuales en la exposición

SALA 1

Danièle Huillet
/ Jean-Marie Straub
En rachachant (1982) 7'

Nathalie Masduraud
/ Valérie Urrea
*Marguerite Duras et l'illusion
coloniale* (2019) 53'

SALA 2

Jean Mascolo
/ Jean-Marc Turine
*Autour du groupe de la rue
Saint-Benoît de 1942 à 1964*
(1992) 300'

SALA 3

William Klein
Grand soirs et petits matins
(1968) 98'

*Incidents CNPF
et obsèques Maliens*
10.01.1970 - 1'32"

Marguerite Duras
Césarée (1979) 10'24"

SALA 4

Dim Dam Dom
*Marguerite Duras
interroge (Lolo Pigalle)*
28.10.1965 - 16'12"

*Marguerite Duras
et le petit François*
30.04.1965 - 8'20"

Les enfants et Noël
25.11.1965 - 6'

*Marguerite Duras
chez les lions*
25.02.1966 - 15'46"

*Mélina Mercouri
- Marguerite Duras*
04.02.1967 - 13'40"

*Marguerite Duras
à la petite Roquette*
12.11.1967 - 12'01"

L'arroseur arrosé
(1965) 8'51"

Le parfait milliardaire
(1965) 10'48"

SALA 5

Marguerite Duras
Détruire, dit-elle
(1969) 94'

La femme du Ganges
(1974) 85'

Le camion
(1977) 76'

Aurélia Steiner (Vancouver)
(1979) 48'

Agatha et les lectures illimitées
(1981) 82'

Les Enfants
(1984) 90'

SALA 6

Océaniques
Duras - Godard
02.12.1987 - 62'24"

Chantal Akerman, Delphine
Seyrig, Liliane de Kermadec
y Marguerite Duras
*1975: C'est quoi, un cinéma
au féminin?*
19.04.1975 - 15'45"

Eugeni Bonet y Juan Bufill
*Marguerite Duras: el texto
en la imagen*
29.01.1977 - 30'08"

SALA 7

Marguerite Duras
Les mains négatives
(1979) 18'

SALA 8

Michelle Porte
Savannah Bay c'est toi
(1984) 65'54"

Benoît Jacquot
Marguerite Duras. Écrire
(1993) 44'

SALA 9

Marguerite Duras
Aurélia Steiner (Melbourne)
(1979) 35'

Peter Handke
Das Mal des Todes
(1985) 10'

Comisario: Valentín Roma

Del 8 de marzo al 8 de abril, la Filmoteca de Catalunya dedicará una retrospectiva a la obra cinematográfica de Marguerite Duras. Consulte el detalle de la programación en la página web: www.filmoteca.cat

Viernes 25 de marzo a las 19.30 h

Proyección de *Le Camion* y conversación con Marta Sanz en la Filmoteca de Catalunya

Miércoles 30 de marzo, 20 h

Presentación de *Césarée*, *Les Mains négatives* y *L'Homme atlantique* a cargo de Ana Aitana Fernández Moreno en la Filmoteca de Catalunya

La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona

Horario: de martes a domingo
y festivos, de 11 a 20 h
Entrada gratuita



#margueriteduras
@lavrreinaci
barcelona.cat/lavirreina