

PARIS, TEXAS

[Wim Wenders, 1984, RFA, 144 min., VOSE]

Lingua **Inglés**

Dirección **Wim Wenders**

Guión **Sam Shepard**

Montaxe **Peter Przygodda**

Fotografía **Robby Müller**

Música **Ry Cooder**

Reparto **Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell, Aurore Clément,**

Hunter Carson, Bernhard Wicki, Socorro Valdez, John Lurie, Sally Norvell,

Sharon Menzel, Tom Farrell

Produción **Road Movies Filmproduktion, Argos Films, Film4 Productions,**

Westdeutscher Rundfunk (WDR), Pro-ject Filmproduktion, Wim Wenders Stiftung

Distribución **A Contracorriente**

Un home camiña polo deserto de Texas sen recordar quen é. O seu irmán búscalo e intenta que recorde como era a súa vida catro anos atrás, cando abandonou a súa muller e o seu fillo. A medida que vai recuperando a memoria e se relaciona con persoas do seu pasado, cuestiona a posibilidade de refacer a súa vida.

Palma de Ouro e Fipresci en Cannes 1984.

VINDEIRAS SESIÓNS

Martes 28 **A ZONA DE INTERESE**

(Jonathan Glazer, 2023, Reino Unido, 106 min., VOSE)



PARIS, TEXAS

WIM WENDERS

Organiza:



cineclubepontevedra.blogspot.com.es



[cineclubepontevedra](https://www.facebook.com/cineclubepontevedra)



[CineclubPo](https://twitter.com/CineclubPo)

Coa colaboración de:



CINECLUBE PONTEVEDRA

A TRAVÉS DO ESPELLO ENTREVISTA A WIM WENDERS

Tiña algunha imaxe na cabeza ao comezar o proxecto? Sempre a hai. Neste caso foi unha frase de *Motel Chronicles*, de Sam Shepard: a imaxe de alguén que se sae da estrada e camiña dereito cara ao interior do deserto. Outra sensación que producía *Motel Chronicles* —máis unha imaxe ca unha sensación— era a de mirar un mapa de estradas de EUA, listos para partir en calquera intre cara a un lugar atopado no mapa. Mesmo antes de termos unha historia persoal, antes de existiren o neno e a muller, Travis era só alguén que mira un mapa.

Cal é a orixe do título? Está relacionado con esa primeira idea dun home que viaxa de xeito completamente impulsivo e sen descanso. Así estaba eu cando comecei a pensar neste filme. Comezara a escribir unha historia, dunhas cincuenta páxinas, un relato curto. Debía ser no 79 ou 80. Chamábase *Moteis* e era a historia de alguén que viaxa sen rumbo, sen outra suxeición que mirar mapas de estradas e tomar decisións arbitrarias. Comecei tamén a facer unha listaxe de nomes. Atopei as 22 cidades que se chaman Paris en EUA, ou esas son as que eu descubrín. Atopei 16 Berlin. Cousas así. Fíxeno con todas as cidades europeas. Gañou Paris. Logo iso non tivo relación coa nosa historia. Cando Sam [Shepard] e eu comezamos a idear a historia xuntos, a historia de Travis, non había título. Logo, a certa altura, cando xa tiñamos a Travis querendo volver ao lugar onde fora concibido, ocorréuseme dicir: «Por que non Paris?». Mais non era aínda o título. Un día estábamos barallando títulos e aos poucos quedou claro que ese podería encerrar toda a nosa historia. Non había outro máis completo nin máis sinxelo.

Por que escolleu a Harry Dean Stanton? Foi unha das miñas primeiras ideas, pero tiña algo de medo de que fose demasiado vello. Sam non o coñecía. Logo, atopouno en Santa Fe de casualidade. Había un Festival Zoetrope alí e pasaron xuntos unha tarde embebedándose. Eu estaba en Tokio, pero cando volvemos falar do papel de Travis, Sam dixo que agora coñecía a Harry e que lle parecía o home adecuado. Eu pensaba que Travis debía ter algo máis de 40 anos e Harry pasaba dos 50. Mais realmente non hai diferenza, foi mellor así. Funciona moi ben co neno, e co irmán e a moza. Os outros papeis escollinos eu, tendo a Sam informado. Pero para o de Travis parecíame esencial tomar a decisión xuntos. Era un personaxe moi semellante a Sam, por iso non quixo interpretalo el. Harry Dean estaba asustado por ter que facer un papel protagonista, algo que non fixera en toda a súa carreira. Non tiña a certeza de poder estar á altura. Precisa unha certa concepción ideolóxica ou teórica do seu papel. Aínda que o interprete de maneira completamente espontánea, precisa intelectualizar certas cousas antes. O máis importante para el era a inocencia de Travis, aínda que iso é bastante

abstracto. Mais é algo que leva dentro: nos vinte ou trinta anos que leva en Hollywood sempre mantivo esa inocencia que ten.

Durante a rodaxe, as esperas por Natassja Kinski correspondéronse coa espera pola Jane do filme, a personaxe clave ausente... Penso que a maioría da xente non cría que en realidade ela fose intervir, porque todo transcorría tan lento que xa non estaba claro que podía facer ela... Eu tamén pensaba que se seguíamos o guión tal como estaba escrito, non a precisaríamos. Precisabamos un predicador ou un cura. Eu xa quixera chamar a John Huston para preguntarlle se faría de cura, pero finalmente non o fixen. Tiña a sensación de que non era o adecuado, de que debíamos agardar. Se chegamos a ter un cura eu tería abandonado a idea de Jane. Sería un papel sen importancia.

Cando se fixou o final definitivo? Ao chegar aos Ánxeles chamei a Sam e díxenlle: «Sam, hai que escribir de novo o final. Temos que ir máis axiña, quitar escenas, chegar a Huston antes e quitar o pai, porque se seguimos así non imos ter un papel sólido para Natassja». Cada vez tiña máis claro que precisabamos limitar a historia a Travis e Jane, convertela a ela nunha personaxe real. O que fixeramos antes era unha maneira de evitar a súa personaxe, de non ter que definila, deixándolle a outro a responsabilidade da historia. Así volvíñ á idea do *peep show*, que xa estivera noutra versión, pero trateina doutro xeito. Foi sobre todo o novo tratamento do *peep show* o que orixinou a personaxe de Jane tal como é agora. En todas as versións anteriores, era sempre unha vítima da historia.

Tiven a sensación de que Ry Cooder tiña unha relación moi clara co filme. Ninguén máis podería escribir a música deste filme. Co resto da música dos meus filmes sempre houbo un momento de sorpresa en que dis: «Ah, esta é a música. Pois eu imaxinábaa distinta!». Con Ry non foi así. Era precisa e exactamente o que eu imaxinara. Hai algo no son da guitarra que se corresponde ao cen por cen co traballo de Robby [Müller, director de fotografía]. Se a imaxe se puidese traducir en música, non podería facerse, penso, máis correctamente. Por exemplo, a música mexicana ocorréuselle a el. O blues discutímolos. Eu escoitáralle tocar antes ese tema, *Dark is the night*, e de aí ía saír toda a música. Pero o feito de que introducise ese tema mexicano foi coma se tocase o inconsciente do filme. El non lera o guión, vira unha montaxe de tres horas que xa non aludía á orixe mexicana da nai de Travis. E esa música mexicana acompañounos todo o tempo. Ry realmente percibiu algo que estaba no miolo mesmo do filme.

Recollido do *pressbook* orixinal do filme.

Tradución ao galego: Cineclubes Pontevedra.