CASSAVETES, CINEASTA

JULIO — AGOSTO 2022

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

HOJA DE CICLO

JOHN CASSAVETES: IMPROVISACIÓN EMOCIONAL

ADRIAN MARTIN
CRÍTICO DE CINE

Planos excesivamente de cerca, erráticos y desenfocados. Destellos de luz y de color que irrumpen en el encuadre. Música que entra y sale abruptamente. Diálogos que saltan de la logorrea a la catatonia. Escenas que terminan a mitad de frase. Argumentos en los que problemas molestos se repiten, se reformulan, se replantean, pero rara vez se resuelven. ¿Qué pensaba John Cassavetes, como director de cine, que estaba haciendo?

Nada de esto, aun cuando se descubría de casualidad en mitad de un rodaje, era accidental o un simple «error». Cuando Cassavetes lo encontraba, lo conservaba, lo trabajaba, le daba forma. Se convertía en su tema y su estilo. Es más, creaba las condiciones de una producción independiente que le permitieran conservar cada desviación de la norma, cada sorprendente altibajo emocional, cada gesto o entonación irrepetible de un actor (incluido él mismo). Salió en busca de algo único, inusual y poderosamente expresivo.

Con su búsqueda, Cassavetes revolucionó la técnica cinematográfica, no solo en los Estados Unidos, también en todo el mundo.

Durante décadas, desde el momento en 1959 en que se estrenó su primera creación directoral *Shadows*, Cassavetes fue a veces elogiado, pero mayormente condenado, como un «director de actores», alguien que solo quería capturar interpretaciones sin guion de su esposa (la incomparable Gena Rowlands), sus amigos (Ben Gazzara, Peter Falk) y los miembros de su familia. Se soltaban términos como «improvisación libre» y «el Método» sin consultar con el director. Para muchos críticos su trabajo resultaba vulgar, indulgente, descontrolado, indisciplinado, improvisado, «lo dejaba todo en el aire», como si se tratara de un taller psicodramático para actores, a veces literalmente filmado «en casa». La cámara, el sonido, el montaje: se decía que ninguna de estas herramientas del oficio cinematográfico importaba mucho para Cassavetes, que «la obra es lo que importa» y nada más.

Todas estas generalidades sobre Cassavetes como cineasta eran (y son) un completo error, que silencian y desvalorizan su enorme y radical éxito como artista. Para empezar, hay muy poca improvisación en sus películas: todo estaba meticulosamente guionizado de antemano. Como solía recalcar: no son las palabras las que se improvisan, sino las emociones que los actores les dan. Y, en esa fase de la aventura de un rodaje, estaba preparado y dispuesto para que los actores lo sorprendieran, en cada ocasión.

Faces

En una película de Cassavetes todo es un *evento*: la forma en que alguien entra en una habitación, una escena, o un plano, la forma en que el drama crece o se apaga, el encuadre de una imagen, la forma en que se mueve, el juego de luces y sombras, colores y tonalidades, el grano del rollo de película, la interacción de puntos de vista de distintas cámaras simultáneas (una de ellas operada por el propio Cassavetes), la violencia de la pista de sonido, abierta a ondas e intensidades de todo tipo de voz, ruido o nota musical, y el increíble trabajo de montaje, al que Cassavetes y sus colaboradores literalmente podían dedicar años (como Terrence Malick). Rehízo de arriba abajo el montaje de varias de sus grandes obras, empezando por *Shadows*. Jean-Luc Godard, para dar solo un nombre, copió varios trucos de Cassavetes.

Siete años después de *Sombras*, Cassavetes se embarcó en un «viaje sin retorno» titulado *Faces*, estrenado en 1968. Esta película fue su manifiesto cinematográfico a todos los niveles y mantuvo sus principios hasta *Corrientes de amor* (1984). Sin embargo, antes de eso, se había producido una desviación: dos producciones de «Hollywood», *Too Late Blues* (1961) y *Ángeles sin paraíso* (1963). La primera es sobre jazz y la segunda sobre la discapacidad, ambos temas de suprema importancia para Cassavetes. Hay actores conocidos por *Shadows*, pero también «estrellas» de los mundos del cine y la música: Judy Garland y Bobby Darin. Cassavetes se topó con la resistencia del «sistema» del estudio mientras las hacía y algunas concesiones (y el remontaje fuera de su alcance) se produjeron. Con demasiada

HOJA DE CICLO HOJA DE CICLO HOJA DE CICLO HOJA DE CICLO HOJA DE CICLO HOJA DE CICLO

Así habla el amor

frecuencia ignoradas cuando se habla de la filmografía del director, son, no obstante, obras fascinantes, imperfectas, que desbordan emociones, ideas, situaciones y énfasis que pocas películas estadounidenses de principios de las años 60 presentan.

Dos veces más en su carrera, Cassavetes se sumergiría en proyectos nominalmente «industriales» y encuadrados en un género: la comedia romántica *Así habla el amor* (1971) y el *thriller* de acción *Gloria* (1980). Logró el éxito haciendo las cosas a su manera maravillosamente. En su último trabajo como director, la disparatada comedia *Un hombre en apuros* (1986), no tuvo tanta suerte. Tres años después y con muchos proyectos prometedores sin filmar (incluida una precuela de *Corrientes de amor* y hasta *Gloria II*), nos dejó. Más allá de las muchas imitaciones muy malas y superficiales de Cassavetes (del movimiento Mumblecore, por ejemplo), quizá sintamos la genuina fuerza de su legado en algunas de las películas de Maurice Pialat o Jean-François Stévenin, Patricia Mazuy o Abel Ferrara, Elaine May o Martin Scorsese. Sin embargo, en esencia, Cassavetes sigue siendo imposible de imitar.

Cuando se estrenó *Shadows* recordaba superficialmente a una de esas producciones con «temática social» de los años 50, especialmente centrada en las tensas relaciones raciales entre estadounidenses blancos y negros. Se fija en una pequeña comunidad muy unida y «subcultural» de músicos y explora las divisiones internas que surgen en este entorno, no solo debido a la raza, sino también al género. Este cruel y profundo abismo entre hombres y mujeres influyó sobre muchos cineastas posteriores, como Larry Clark y Mike Leigh. Hasta dentro de cada amistad y encuentro íntimo hay serios problemas de confianza, comunicación, empatía y comprensión. La soledad de cada persona y su grado de «disfuncionalidad» respecto al mundo normal de todos los días quedan resaltados desde los momentos inaugurales del cine de Cassavetes.

Faces (1968) y *Maridos* (1970) muestran los elementos más cruciales de las extraordinarias obras que las seguirán en los años 70 y 80. *Faces* es una disección del malestar de la clase media estadounidense. Vacíos e insatisfechos en el trabajo, el matrimonio y la familia, todo el mundo se emborracha, o se coloca y persigue cualquier atisbo fugaz de placer a su alcance. Muchas películas de los 60 entran en este terreno, pero ninguna es tan formalmente radical como *Faces*. Aquí Cassavetes crea el repertorio de herramientas y técnicas cinematográficas que servirán para traducir y expresar lo que Sylvie Pierre describió, en aquel entonces, no como un falso «realismo», sino como «una guerra librada con temblores y dudas contra el sentido de las cosas en su inexactitud cotidiana». El rostro, por primera vez desde Carl Dreyer (un artista al que Cassavetes reverenciaba), se convierte en el centro privilegiado de una fascinación obsesiva, pero también

Noche de estreno

HOJA DE CICLO HOJA DE CICLO HOJA DE CICLO HOJA DE CICLO HOJA DE CICLO HOJA DE CICLO

Shadows

de la desintegración y la disolución: un verdadero encuentro con la modernidad corrosiva. No sorprende que el gran cineasta vanguardista James Benning «rehiciera» *Faces* en 2011 seleccionando y ralentizando algunos de sus ya granulosos fotogramas.

Hasta los nombres son duros: *Shadows, Faces, Maridos*. En *Maridos*, Cassavetes se acerca, a través de un ángulo indirecto, a lo que al final será su tema central: la familia. Los hombres (interpretados por Falk, Gazzara y Cassavetes) están «derrapando», destruidos por la tristeza, y huyen de las responsabilidades y la vida familiar urbanitas. Buscan una autenticidad existencial que es imposible de encontrar, porque no existe en la forma estereotipada en la que se la imaginan. Está entre las películas más exigentes de Cassavetes, debido a su énfasis hasta la agonía en la duración repetitiva y extendida de cada escena-evento: incidentes que rebosan dolor, humillación, terror e histeria. Y en este panorama desolador de masculinidad, la final «vuelta a casa» es la opción más desoladora de todas. Aquí estamos muy lejos de los relatos de redención sentimental expertamente diseñados por Steven Spielberg o Ron Howard.

Cassavetes: un viaje al final de la noche.

Listado de películas del ciclo en julio

- ***ÁNGELES SIN PARAÍSO*** (JOHN CASSAVETES, 1963)
- ***ASÍ HABLA EL AMOR*** (JOHN CASSAVETES, 1971)
- ***CORRIENTES DE AMOR*** (JOHN CASSAVETES, 1984)
- ***FACES*** (JOHN CASSAVETES, 1968)
- ***GLORIA*** (JOHN CASSAVETES, 1980)
- ***MARIDOS*** (JOHN CASSAVETES, 1970)
- ***NOCHE DE ESTRENO*** (JOHN CASSAVETES, 1977)
- ***SHADOWS*** (JOHN CASSAVETES, 1959)
- ***THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE*** (JOHN CASSAVETES, 1976)
- ***UNA MUJER BAJO LA INFLUENCIA*** (JOHN CASSAVETES, 1974)
- ***UN HOMBRE EN APUROS*** (JOHN CASSAVETES, 1986)

PROGRAMA CINE DORÉ

COMPRAR ENTRADAS

HOJA DE CICLO

HOJA DE CICLO

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | icaa

NIPO: 826-22-005-X