



CASSAVETES, CINEASTA

JULIO ————— AGOSTO 2022

SABER CÓMO AMAR Y SABER DÓNDE PONER ESE AMOR

CRISTINA ÁLVAREZ
CRÍTICA DE CINE

En el cine de John Cassavetes el amor es un torbellino capaz de arrasar con todo, un desbarajuste de sentimientos impredecibles, un torrente en el que inesperados gestos de ternura y afecto se mezclan con reacciones violentas de rencor y rechazo. "I can't give you anything but love", canta Mr. Sophistication en *The Killing of a Chinese Bookie* (1976). Pero el amor no es solo un conjunto de sentimientos elevados e idílicos; el amor incluye también componentes destructivos y desequilibrados, furibundos ataques de celos y odio, la reanimación de heridas profundas y la proyección de ingenuas idealizaciones. El amor —como experiencia ineludible en la construcción de la identidad de los personajes, como fuerza vital y como sentimiento totalizador— recorre toda la obra de Cassavetes.

Gloria (1980) comienza como un frenético film de gánsters, pero pronto se convierte en un intenso melodrama que retrata el creciente e indestructible lazo entre la protagonista femenina —una mujer fuerte e independiente, sin una pizca de instinto maternal— y Phil —un chico de seis años cuyos padres han sido asesinados por la mafia—. Si bien Gloria quiere proteger a Phil, el muchacho es una carga que desbarata sus planes; para Phil, sin embargo, Gloria representa todo lo que no tiene:

"Tú eres mi madre, tú eres mi padre, tú eres toda mi familia. Tú eres incluso mi amiga, Gloria. Tú también eres mi novia." Como *Los contrabandistas de Moonfleet* (Fritz Lang, 1955), *Gloria* pertenece a la gran tradición de películas sobre huérfanos en busca de improbables figuras parentales: el film nos recuerda cómo, a veces, nuestros caminos individuales se ven profundamente alterados por el nacimiento inesperado de un amor que resiste e insiste, hasta hacernos descubrir que también somos aquello que no creíamos ser.

Una escena matriz del cine de Cassavetes: Gloria intenta desembarazarse del muchacho pero, cada vez que ella se aleja, él corre de nuevo hacia sus brazos y se pega a su falda. Durante minutos, la cámara recorre las distancias variables de este agotador tira y afloja entre el deseo de Gloria por recuperar su libertad y la extrema dependencia que Phil siente por ella. En *Corrientes de amor* (1984) encontramos ecos de este momento cuando Robert, un escritor decadente, recibe la visita inesperada de Albie, su hijo de ocho años. Tras dejarlo solo en una habitación de hotel durante toda una noche, el chico le pide volver con su madre. Todo termina con una escena devastadora que recoge la mezcla de desengaño,



Faces

frustración, idealización y deseo insatisfecho que el corazón de este muchacho guarda por su padre ausente.

A veces el propio escenario se convierte en la plataforma para explorar las pasiones de los protagonistas en relación con su trabajo, su modo de vida, y su *troupe*. En *Noche de estreno* (1977), Myrtle —una exitosa actriz de Broadway— entra en crisis durante los ensayos de una obra titulada "La segunda mujer". Ella afirma que el papel le resulta totalmente ajeno, pero los demás sospechan que su colapso se debe únicamente a su incapacidad para aceptar su edad. Mientras sus compañeros proyectan sobre la actriz sus propias experiencias sobre lo que significa envejecer, ella busca la manera de hacer suyo este personaje y lucha, no solo contra ella misma, sino

también contra todos los que tratan de imponerle una visión predeterminada sobre el papel: la autora, el director, su coprotagonista, e incluso "la primera mujer" (una presencia fantasmal que se le aparece en varias escenas). En el fondo, Myrtle trata de hacer lo que siempre ha hecho —actuar— aunque eso signifique hacerlo de manera distinta. Porque el amor debe ser reinventado...

Si la pasión de Myrtle es la interpretación, la de Cosmo —en *The Killing of a Chinese Bookie*— es un club de striptease que podría perder a causa de una deuda. Pero lo que está en juego aquí no es solo una propiedad inmobiliaria, sino todo un modo de vida que da sentido a su forma de ser, de amar y de relacionarse con su querida *troupe* de *strippers* y *freaks*. Cosmo no solo



The Killing of a Chinese Bookie

corre a contratiempo, corre en contra de los tiempos. *The Killing of a Chinese Bookie* recrea el ocaso de una era: los signos están por todas partes y el film está saturado de una energía crepuscular. Los destellos de luz y las manchas de color, el cargado espíritu del lugar, la antiespectacularidad de los números musicales y la amortiguación de los principales eventos narrativos, dan paso a una (y quizás más de una) muerte anunciada.

La mejor escena de *Noche de estreno* —la más conmovedora, sutil y formalmente inventiva— es una íntima conversación entre el director de la obra y su eclipsada esposa que pone de manifiesto el modo en que esta ha sido relegada a un segundo plano en favor de las preocupaciones profesionales/

artísticas del hombre. Su equivalente en *The Killing of a Chinese Bookie* es una magnífica escena en que la novia de Cosmo pasa de la explosión de ira a la catatonia silenciosa tras sorprenderlo siendo seducido por una camarera durante una audición. Una de las obsesiones de Cassavetes es retratar las distintas necesidades vitales y estilos de apego/desapego que, tradicionalmente, han sido adscritos a hombres y mujeres. Al mismo tiempo, intuimos una vena marcadamente feminista: en su variada galería de personajes lunáticos, fuera de la norma, exaltados y obsesivos, proclives a crisis y neurosis de todo tipo, son las mujeres quienes, frecuente e injustamente, pagan más caro sus excentricidades: el ejemplo más claro de esto es el de Mabel en *Una mujer bajo la influencia* (1974).

Los filmes de Cassavetes tratan de cuestionar y problematizar la imagen del amor a la que el cine nos tiene acostumbrados. Tras haber dedicado su vida a su familia, Sarah, en *Corrientes de amor*, se encuentra con un marido que ya no la quiere y con una hija adolescente que la rechaza. ¿Cómo canalizar toda esa energía —ese flujo de amor— ahora que no tiene a dónde dirigirlo? El film se vuelve más alucinatorio y delirante a medida que avanza el metraje. Mientras Robert se reencuentra con cierta espiritualidad perdida gracias a los animales con los que su hermana Sarah ha poblado la casa, ella entra en un trance onírico donde su trauma es reelaborado, ofreciendo a su depresión una posible salida bañada en esperanza, consuelo y una nueva claridad.

Así habla el amor (1971) comienza con Minnie abandonada cruelmente por un amante, sigue con una serie de patosos rituales de cortejo, y termina con la boda de Minnie y Seymour. Si estructuralmente el film se ajusta al recorrido que presentan muchas comedias románticas, el modo en que Cassavetes aborda las relaciones interpersonales subvierte todos los clichés y tópicos del género. El final feliz no es aquí una merecida cama de rosas, ni la apoteosis de un *match made in heaven*: es la conquista de una realidad repleta de tensiones. Minnie y Seymour son, en muchos sentidos, una extraña pareja; su relación es un implacable desfile de diferencias, incompatibilidades, humillaciones, hermetismos, heridas, inseguridades, insatisfacciones, rarezas,



Gloria



Una mujer bajo la influencia

malentendidos y broncas. Pero es también una apuesta por aceptar completamente al otro, abandonando —o, por lo menos, negociando— las fantasías románticas que la cultura lleva siglos vendiéndonos.

En este sentido, la conversación entre Minnie y Florence —su amiga sexagenaria— sienta las bases de la película: un momento filmado con tanta delicadeza, con tal atención a los ritmos, los cortes de montaje, los encuadres y el uso selectivo del zoom, que su visionado ridiculiza inmediatamente a todos los directores contemporáneos que se declaran fans de Cassavetes en base a espurias nociones de naturalidad, espontaneidad e improvisación. Esta escena pone el foco en algo que el cine se ha afanado en ningunear: durante su cándida conversación entre tragos, Florence confiesa que todavía está interesada en el sexo,

que su deseo erótico no se ha apagado, y que se siente muy frustrada; Minnie, por su parte, desenmascara con aguda precisión cómo el cine de Hollywood ha transmitido a los espectadores las ideas sobre el romance de las que hemos devenido esclavos: “Las películas son una conspiración”, concluye. Y todos los filmes de Cassavetes se esfuerzan por dismantelar esa conspiración y por devolver a esta experiencia humana su enorme complejidad.

El propio cineasta declaró que, para él, la mayor fuerza política eran las relaciones entre hombres y mujeres, los sentimientos personales que recorrían las vidas de gente ordinaria: “Tengo una idea fija. Todo lo que me interesa es el amor. Tener una filosofía es saber cómo amar y saber dónde poner ese amor.” ●

Listado de películas del ciclo en agosto

- **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)
- **TOO LATE BLUES** (JOHN CASSAVETES, 1961)
- **UNA MUJER BAJO LA INFLUENCIA** (JOHN CASSAVETES, 1974)

PROGRAMA CINE DORÉ

COMPRAR ENTRADAS



t.me/filmoteca_es



twitter.com/Filmoteca_es



facebook.com/FilmotecaES/



instagram.com/filmotecaes



vimeo.com/filmotecaespanola



filmotecaespañola.es