

Maridos

John Cassavetes. EEUU. 1970. 131 min. Color. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Husbands*.

Título español: *Maridos*.

Nacionalidad: EEUU. **Año de producción:** 1970.

Dirección y guión: John Cassavetes.

Producción: Columbia Pictures.

Productor: Al Ruban.

Fotografía: Victor J. Kemper.

Montaje: John Cassavetes.

Ayte. de dirección: Simon Hinkly, Alan Hopkins, Philip Mead.

Música: Ray Brown, Jack Ackerman, Stanley Wilson.

Sonido: Barry Copland, Dennis Maitland.

Maquillaje: Robert Laden, Tommie Manderson.

Intérpretes: Ben Gazzara, Peter Falk, John Cassavetes, Jenny Runacre, Noelle Kao, Jenny Lee Wright.

Duración: 131 min. **Versión:** v.o.s.e. Color.

SINOPSIS

El dentista Gus, el publicista Harry y el periodista Archie son tres amigos casados y vecinos de Long Island que se reúnen para asistir al entierro de un amigo, muerto de un ataque cardíaco. Tras el entierro, deciden ir a un club de Manhattan a jugar al baloncesto y a nadar. La ocasión es propicia para que reflexionen sobre sus vidas, sus amores y sus relaciones, cuestiones que no se habían detenido a examinar hasta ese momento; y, de pronto, les asalta la sensación de que la juventud se les ha ido inconscientemente de las manos.

COMENTARIO

"Husbands" (John Cassavetes, 1970) es la historia de tres amigos que viven en New York, que después del funeral de un cuarto amigo no regresan a sus casas ni a sus trabajos, sino que emprenden juntos una aventura que dura varios días y termina en Londres, desde donde regresan dos. Mediante esa aventura se trata de perfilar a los tres personajes principales y de generar situaciones con textura de realidad donde se revelen los sentimientos. La historia tiene algo épico. Cassavetes se presenta a sí mismo en la película dos veces como un héroe griego, y quizá lo sea. Y en algún momento, deliberadamente o no, *Husbands* recuerda al "Ulises" de Joyce, que de un modo bizarro alude a la Odisea de Homero. Sobre todo en la escena en tiempo real del bar,

cuando cantan y beben.

"Realmente no sé qué es *Husbands* en este momento." dijo alguna vez Cassavetes "Se podría decir que trata de tres hombres casados que quieren algo para sí mismos. No saben lo que quieren, pero se asustan cuando muere su mejor amigo. O también que trata de tres hombres en busca del amor y no saben cómo alcanzarlo."

Los personajes principales son Gus (John Cassavetes), Archie (Peter Falk) y Harry (Ben Gazzara). La historia de *Husbands* tiene elementos autobiográficos. Dice Cassavetes: "Hago mis películas inspirándome en mis problemas. Ya sabes, yo tengo problemas, tu también. Tu no lo admites. Pero yo lo admito porque soy artista. Mi trabajo es sacar emociones a la superficie. No es lo mismo que informar sobre las emociones; es sacar tus propias emociones a la superficie. Mi hermano había muerto a los treinta años; yo lo quería y mi vida cambió. Eso es todo. Así de sencillo. Terminó demasiado rápido, y yo no tenía espacio en mi vida. Cuando alguien muere tan joven no hay tiempo para decirse adiós. Yo era joven, estaba trabajando y todo eso, y no pude hacer nada salvo andar dando tumbos un tiempo y después traté de reevaluar dónde estaba. Así que hice una película. No hice una película sobre mi hermano muerto; hice una película afectada por la muerte del mejor amigo de esos tres hombres. ¿Quieres saber porqué hago esas cosas? No sé por qué las hago. Espero que signifique algo para alguien que ha sufrido una pérdida y no sabe cómo expresarla."

Es interesante un comentario de Cassavetes sobre el lenguaje narrativo que utilizó en *Husbands*, no sólo por esa película en particular sino porque puede aplicarse a otras, y también a la narrativa en general.

"*Husbands* es una propuesta menos convencional, en lo que respecta a explicaciones intelectuales, que una película de estudio. Tengo que encontrar para estos tres hombres un lenguaje no articulado. Si tuviera que sentarme y escribirlo para que suene culto y diga exactamente lo que quiere decir, no tendría sentido, podríamos tener una narración por encima de lo buscado. (*Husbands*) es un descubrimiento de lo interior y de las cosas de las que hablábamos más que una declaración explícita."

"Trabajamos sin un argumento, salvo la idea que he mencionado, y trabajamos un año entero tratando de encontrar soluciones, de sacar algo en limpio."
"Descubrimos cada momento a medida que avanzábamos; no improvisando, no sin un motivo, pero sí sin una idea preconcebida que impide a la gente comportarse tal cual es y narra una historia predecible y falsa. Detesto conocer el tema y la historia antes de empezar. Me gusta descubrirlos mientras trabajo. En *Husbands*, la relación personal entre Gazzara, Falk y yo determinó muchas escenas que fuimos creando sobre la marcha. Fue un proceso: descubrir la historia y el tema. Cuando se sabe de antemano cuál será la historia, uno se aburre enseguida."

Cassavetes enfatiza mucho la importancia de la improvisación en sus películas, en la verdad de sus personajes, y en que esa revelación - la aparición de la verdad, de los sentimientos -, tenga lugar delante de una cámara de cine:

"Creo que hay que definir lo que la improvisación consigue, no lo que es. Para mí, improvisación significa una espontaneidad característica del trabajo que da la impresión de no haber sido planeado. Yo escribo un guión muy estricto y a partir de ahí dejo que los actores lo interpreten como desean hacerlo. Pero, una vez que escogen la manera de hacerlo, soy sumamente disciplinado, y ellos también tienen que serlo en sus interpretaciones. Hay una diferencia entre dejar las cosas al azar e improvisar... Creo en la improvisación sobre la base de un trabajo escrito... pero así y todo, hay veces en que uno quiere que las cosas sencillamente ocurran."

Por eso Cassavetes escribía sus propios guiones. Como en "Faces" (1968), "Husbands" (1970), "A woman under the influence" (1971), "The killing of a Chinese bookie" (1976), "Opening Night" (1977), "Gloria" (1980), "Love streams" (1984). Lo explica así:



"No creo que haya muchos guionistas dispuestos a colaborar conmigo. Es muy difícil decir que un guionista no es importante. Alguien puede escribir un buen guión, pero no es lo mismo hacer la clase de película que yo hago, en las que el actor es más importante que todo lo demás. A mí no me interesa lo que piensa el guionista. Yo sólo me preocupo por el actor, que encarna el personaje escrito por un guionista: me interesa que se sienta cómodo, feliz y bien. Es muy duro negociar con alguien que tiene un ego y que se ha formado en un medio donde el status lo es todo, y conseguir de improvisación un nuevo nivel de trabajo con nuevos valores que dicen que el guión importa un bledo: reescribir, probar otra vez, reescribir. De acuerdo, improvisamos. Después de improvisar volvamos a escribir, luego improvisémoslo otra vez. Y tal vez no utilicemos nada de eso. Puede que sea sólo trabajo preparatorio. Yo sé que estoy dispuesto a hacerlo. Pero no conozco a nadie que lo esté. La gente dice que sí, pero es un trabajo infernal. Es por eso por lo que no haría una película a menos que yo pueda escribir el guión. No confío en que nadie hará lo que yo hago. No porque yo sea mejor que los otros, sino simplemente porque yo sé que pondré en este trabajo hasta mi última gota de sangre, y que no me importará el guión. El guión te encierra en tu propia manera de pensar, te ata. El guión niega la libertad y consigue menos donde se podría sacar más. Como director sabes lo que quieres, pero la película es más inteligente que tú: la película dice no, la película dice que tiene que haber algo más. Durante el montaje se improvisa todo el tiempo, ¿no? Se cambia todo. Pues bueno, no hay más que eso."

Advertido por el propio Cassavetes de su poética cinematográfica se mira *Husbands* de otra manera. Por ejemplo, se pueden identificar al menos tres momentos importantes donde los actores improvisan, o por ser secuencias que tienen elementos y búsquedas correspondientes a la técnica de la improvisación. Búsquedas guiadas por el propósito de que la verdad aflore en el momento en que se está filmando, de producir un hecho auténtico. De que los actores vivan la situación propuesta en lugar de que representen un papel:

La secuencia del canto y los tragos en el bar, que va del minuto 18 al 30 de la versión que vi.

La secuencia que sigue a la reunión de canto, y que transcurre en el baño del mismo bar, y a un costado de las mesas ya vacías de los cantores. Va de los 30 a los 44 minutos. (Nótese que toda la acción que transcurre en el bar, desde el comienzo de la ronda de canciones y bebi-

das, hasta que los tres amigos lo abandonan, dura 26 minutos sin que suceda nada realmente importante). Los diálogos entre Gus (Cassavetes) y Mary (Jenny Runacre), que comienza a la hora y treinta y un minutos. En los tres casos hay un comienzo basado en tanteos, algo que se busca (una ronda colectiva de canciones / Gus habla con Archie de cosas insustanciales o que no terminan de plasmar en el baño / tomas de lucha libre entre Gus y Mary en la cama de un hotel), hasta que la situación se particulariza, se individualiza, madura y se resuelve. En el caso de la secuencia de canto con la acusación a Leona por su forma de cantar "bonito", en la secuencia que empieza en el baño Harry termina siendo el protagonista y abrazándose a sus amigos, y en el caso de Gus y Mary, Mary huye de Gus y se cae en la vereda. Las secuencias mencionadas transmiten la sensación de que son un fragmento de vida y de experiencia; algo verdadero. Colabora para dar esa sensación, aparte de las consignas para la actuación, el tiempo no abreviado de las escenas, los silencios, algunos intentos de comunicación fallidos.

El comentario sobre las tres secuencias lleva a los tiempos de *Husbands*. Diferentes a la mayoría de las películas, de su época y de las actuales. *Husbands* está compuesta por algunas escenas largas, de tiempo real. Dice Cassavetes: "A menudo me han criticado la innecesaria duración de algunas escenas de *Faces* y de *Husbands*. En cierto modo, la duración de las escenas y de las tomas son accidentales, porque no las habíamos fijado antes de empezar a rodar. Pero es importante para conseguir cierto efecto. Me gusta darles a los actores el tiempo suficiente que les permita expresar lo que sienten en una escena; no quiero que tengan que reprimir su energía o abreviar su interpretación. La duración de las escenas nos permite captar reacciones y comportamientos que podrían no surgir si se acortasen. El ritmo se adapta al tiempo real de las emociones, al tiempo que tardan en aflorar. Las escenas encuentran su propia forma en los ritmos emocionales de los actores porque les permiten esa libertad. No decimos corten y hacemos la siguiente toma hasta que la primera llega a su resolución emocional natural, a su resultado lógico... (*Husbands*) no es una película abreviada. No hago esa clase de películas porque no quiero manipular al público para que acepte ciertas verdades rápidas y prefabricadas."

Una breve mención a los personajes secundarios. Algunos de ellos tienen gran fuerza, y se trata de no actores, o de gente que sólo tuvo una breve relación con el espectáculo. Por ejemplo Mary (Jenny Runacre), la Condesa (Delores

Delmar) que tiene un breve diálogo con Peter Falk en el casino, la mujer de gorro de piel que recuesta la cabeza sobre el pecho de Ben Gazzara.

Ray Carney cuenta una historia bastante graciosa e increíble. Primero dice que se filmaron más de 280 horas en tanto que, como se sabe, *Husbands* dura apenas un poco más de 2. Esto - digo yo - le debió dar al director gran flexibilidad para montar distintas versiones. Carney dice a continuación que Cassavetes vendió a Columbia la película montada como una comedia. En la exhibición de esa versión que consiguió interesar a Columbia el público invitado no paraba de reír. Cassavetes se aseguró en el contrato el derecho de modificarla, y finalmente la montó como la conocemos hoy en día.

Martin Scorsese dijo que Cassavetes filmaba psicodramas. No lo dijo peyorativamente. Y por mi parte me gusta mucho *Husbands*. Pero hay momentos de la secuencia de los tres amigos en el baño del bar (después de la reunión de canto), y de la secuencia del diálogo de Gus con Mary (primero en un hotel, luego en un café), que lo hacen sentir. Que hacen sentir que Cassavetes filmaba psicodramas. Y los psicodramas tienen cierto grado de artificialidad que está reñido con un retrato de la vida misma. Porque en ellos los sentimientos, las confesiones, él abrir el interior, la búsqueda de un conflicto del que agarrarse para justificar la permanencia en cámara, están exacerbados. Sobre todo si los diálogos y la situación de la escena o de la secuencia sólo fueron definidos en términos generales, para darle espacio a la improvisación. Se me ocurre que son un poco lo opuesto de la poética austera de Ernest Hemingway, que establecía que lo importante no se decía. Se daba a entender, saturaba toda la situación narrativa si se quiere, pero quedaba mudo. Su fortaleza residía en eso. Quedaba oculto pero presente como la mayor parte de la masa helada de un iceberg. El otro punto para pensar es la oposición entre retratar la verdad, los sentimientos que el actor debe vivir - no interpretar - en las situaciones filmadas, y el tremendo trabajo de montaje de la película que hizo Cassavetes, que la convirtió de una comedia que hacía reír al público sin parar, en un drama. Interesante lo que dice Cassavetes respecto de los artistas. El motivo de la reflexión creo que es el interminable nuevo montaje de *Husbands* que siguió a su venta a Columbia: "Probablemente no quiere terminar, porque cuando se detenga ya no podrá seguir adelante. Cuando se detenga, se enfrentará a las facturas que tiene que pagar. Cuando se detenga tendrá que volver a ser el padre de siete hijos. Cuando se detenga, tendrá que volver a prestarle atención a su mujer. Cuando se detenga tendrá que volver a ser un ser humano y ser artista significa ser un monstruo en el sentido más amplio de la palabra. No le interesa la vida, sino una vida que sustituye a la real; eso es lo que significa ser artista."

Dice Ray Carney que la película se estrenó en New York el 8 de diciembre de 1970 y en Los Angeles días después. Y agrega:

"Casi todos los críticos la destrozaron, y los espectadores la abuchearon... La película fue un desastre insalvable, crítica y comercialmente hablando."

"Cassavetes por Cassavetes" Editado por Ray Carney - Editorial Anagrama 2004 - Barcelona

Martin Scorsese sobre John Cassavetes - Pensar en cine <http://pensarencine.blogspot.com/2011/05/husbands-de-cassavetes-por-cassavetes.html>



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES

www.filmotecadeandalucia.es

informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 002 225