

Una mujer casada

Jean-Luc Godard. Francia. 1964. 98 min. Color y ByN. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Une femme mariée.*

Título español: *Una mujer casada.*

Nacionalidad: Francia. **Año de producción:** 1964.

Dirección: Jean-Luc Godard.

Guión: Jean-Luc Godard.

Producción: Anouchka Films, Orsay Films.

Productor: Henri Nogaret.

Fotografía: Raoul Coutard.

Montaje: Agnès Guillemot, Françoise Collin.

Ayte. de dirección: Hélène Kaloujine.

Sonido: Antoine Bonfanti.

Vestuario: Laurence Clairval.

Intérpretes: Bernard Noël, Macha Méril, Philippe Leroy, Christophe Bourseiller, Roger Leenhardt, Margaret Le Van, Véronique Duval, Rita Maiden.

Duración: 98 min. **Versión:** v.o.s.e. Color y ByN.

SINOPSIS

Con el subtítulo de 'Fragmentos de una película rodada en 1964', el film sigue el transcurso de 24 horas en la vida de Charlotte, al final de las cuales, su amante Robert, parte como actor de gira por provincias. Su marido piloto, Pierre, regresa de Alemania con un pasajero, Roger Leenhardt, con el que quedan para cenar. Por la mañana, ella va a una sesión fotográfica y visita a su médico que le confirma que está embarazada. Finalmente se dirige a Orly y hace el amor con Robert antes de su partida.

COMENTARIO

"Hay muchas formas de hacer una película. Como Jean Renoir y Robert Bresson que hacen música. Como Serge Eisenstein que hace pintura. Como Stroheim que escribía novelas habladas en la época muda. Como Alain Resnais que hace escultura. Y como Sócrates, quiero decir Rossellini, que hace simplemente filosofía. En resumen, el cine puede ser todo a la vez, es decir juez y parte.

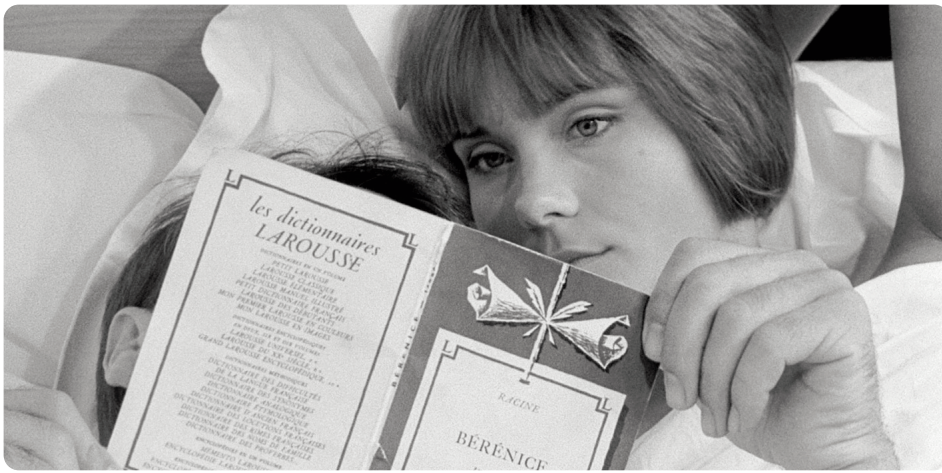
Los malentendidos vienen a menudo de esta verdad que se olvida. Se puede reprochar a Renoir el ser un mal pintor mientras que nadie diría eso de Mozart. Se puede reprochar a Resnais el ser un mal novelista mientras que nadie pensaría decirlo de Giacometti. En resumen, se confunde el todo y la parte, negando al uno y a la otra el derecho de excluirse como de pertenecerse.

Y es aquí donde el drama comienza. Se cataloga al cine como un todo o como una parte. Si se hace un western, sobre todo nada de psicología. Si se hace una de amor, nada de persecuciones o trifulcas. Cuando uno rueda una comedia costumbrista, nada de intrigas!. Y si hay una intriga, entonces nada de carácter.

Por tanto, ay de mí, ya que acabo de rodar 'LA FEMME MARIEE', un film donde los sujetos son considerados como objetos, donde las persecuciones en taxi se alternan con las entrevistas etnológicas, donde el espectáculo de la vida se confunde finalmente con su análisis; resumiendo, una película donde el cine juguetea libre y feliz de no ser más que lo que es."

Jean-Luc GODARD, CAHIERS DU CINÉMA N° 159, Octubre 1964.





“La irrupción de Godard en el campo cinematográfico en 1959 supone la ruptura de los métodos clásicos para rodar un film. independientemente de estudiar la cultura en una globalidad-totalidad se sirve como medio para atacar lo que, desde un principio heterogéneo, ha llamado vulgarmente cine. Cine o ‘collage’ porque es lo mismo y, al mismo tiempo, es diferente. La función de todo artista comprometido es precisamente la de componer una realidad que, al margen de ser aceptada, sea ella misma. A Godard no le interesa en principio la ‘historia’ que narra, lo que le preocupa es rodarla; es lo mismo un ‘western’ que una ‘policíaca’, a fin de cuentas ambos son géneros y, lo que es más importante, cine.

‘UNE FEMME MARIÉE’ (1964) completa la trilogía de Godard sobre la mujer, ampliando considerablemente las constantes de ‘Une femme est une femme’ (1961) y ‘Vivre sa vie’ (1962) El comienzo del film es ejemplificador de la línea de Godard en cuanto integra su sistema de modo anacrónico -los títulos de crédito-, con cinta de ‘fragmentos de un film rodado en 1964’. La exasperación neurotizante de los primeros y primerísimos planos al comienzo revelan la exasperación neurotizante de Godard en un mal momento con Anna Karina y el flaco favor de Macha Méril por su personaje de Charlotte. Los constantes fundidos en negro en que se transluce claramente el sentimiento de rechazo -sumisión-masochismo atípico de todo su cine evoca la comunicación corporal. A una mano sucede irremisiblemente otra; un brazo; una espalda; una caricia, un beso (...).

Charlotte es la mujer casada que en Francia no pudo ser ‘una’ más porque la censura tiene que justificar su existencia. Charlotte

debate su vida entre dos amores: el de su marido y el de su amante. El film narra las veinticuatro horas de una mujer en la sociedad industrial y desmantelada, el tinglado publicitario denostante que nos rodea y las consecuencias de un mundo erotizado. No se crea, sin embargo, -y esto nos interesa recalcarlo- que se trata de un film moralizante ni mucho menos. En todo este caos creado en torno a un personaje central, la Charlotte de ‘Une femme mariée’ está en la línea de inocencia desgarrada e inseguridad que rodea a la prostituta de ‘Vivre sa vie’ o la actriz de ‘Une femme est une femme’. Su imposibilidad para establecer una base sólida sobre sus sentimientos las impulsa a rechazar la probabilidad de ser madre. (...)

Godard ha conseguido con ‘une femme mariée’ un film anárquico donde predomina más el objeto que el personaje hasta convertirlo en mera apariencia de la realidad. Esta utilidad del objeto es manifiesta dentro del cine. ‘El primer grado del pensamiento cinematográfico me parece que reside en la utilización de los objetos y de las formas existentes, a las cuales se puede dotar de toda expresión, porque las disposiciones de la naturaleza son profundas y verdaderamente infinitas’ (A. Artaud).

Existe, no ya sólo en el presente film sino en toda su obra, una necesidad de Godard por el rodaje de un film, que se deja notar de forma absoluta en la preocupación por contar historias. ‘Cuando hacíamos la crítica en Cahiers du Cinéma en realidad ya hacíamos la primera película’. Esto provoca una aceleración en el rodaje de sus films hasta extremos insospechados. No importa lo que se vaya a contar, lo que importa es que hay que contar. La imagen adquiere una preponderancia tal que se transforma radicalmente en el fin último y

único. El cine deja de ser cine para convertirse en imagen, por tanto, lejos de la literatura. Refiriéndose a Resnais decía Godard: ‘Yo soy un periodista a su lado’. la máquina de escribir por la cámara de captar fotogramas. ‘La semejanza natural de una imagen con la realidad que representa está teorizada en la noción de signo icónico’ (U. Eco), de modo que, llegados a este punto de convergencia, haremos constar la realidad con la imagen a la pura iconografía. (...)”

Juan Carlos Rentero / Miguel Marías. Críticas, DIRIGIDO POR... Nº 31, Marzo 1976.

Une femme mariée (inicialmente *La femme mariée*) supuso un nuevo encontronazo de Godard con la censura francesa, resuelto esta vez en breve plazo con leves cortes y el cambio del artículo definido al indefinido en el título, para evitar la generalización y reducir la peripecia de la esposa encarnada por Macha Méril a un caso particular. Algunos, a esa altura de su carrera, vieron en ella una nueva madurez, y no falta quien la haya considerado la cumbre de la primera fase de su obra; yo, en cambio, la encuentro su película más fría, y por ello menos conseguida, y quizá la única que carece de elementos innovadores: no hay nada en ella que no esté en una de las anteriores, y para mi gusto mejor.

Paso lógico siguiente, como si extrapolase, generalizándola, la falta de sentimientos de *Une femme mariée* a un futuro de ciencia-ficción, sin embargo descubierto -como mediante una radiografía-, sin decorados ni efectos especiales, en el París de finales de 1964, y bajo la triple y variopinta advocación de Cocteau, Orson Welles y el tipo de cine ‘negro’ que representa *The Big Sleep*, *Alphaville*, *une étrange aventure de Lemmy Caution* es una de sus películas en blanco y negro visualmente más hermosas -como siempre por entonces, Raoul Coutard en la cámara- y una de las más emotivas pinturas de Anna Karina, quizá una especie de regalo de despedida, en un momento en el que se intuía la catástrofe pero no era definitiva la ruptura.

Miguel Marías. *En torno a la Nouvelle Vague. Rupturas y horizontes de la modernidad.* (Edición Carlos Heredero. José Enrique Monterde). 2002.