

FACES

John Cassavetes, 1968

1377

ESTREA EN NUMAX: 23.09.2024 | V.O.S.E. | +18 | 130 min

Richard Forst, un home de negocios de mediana idade e casado, ten unha aventura cunha moza e inmediatamente lle pide o divorcio á súa muller, á que abandona para ir vivir coa súa amante. Mentres tanto, a súa muller coñece a un tipo nun bar e pasa a noite con el. Á mañá seguinte, Richard volve á súa casa.

«unha das grandes obras mestras alternativas do cinema americano. En moitos sentidos, o filme máis importante de Cassavetes»

Michael Wilmington, CHICAGO TRIBUNE



Un estudo da complexidade emocional

Por Alberto Sáez Villarino

Atendendo ás palabras de McLuhan “O medio é a mensaxe”, para chegar á interpretación absoluta de calquera teoría ou precepto só habería que identificar que veu primeiro, se este ou aquel. Tendo en conta que a importancia do cinema de John Cassavetes, e por extensión a de *Faces* (1968), reside na “empatización” cambiante que fai sobre os diferentes puntos de vista dos seus múltiples personaxes: maridos, mulleres, amigos, amantes, amados e desprezados, todos eles enfrontados a unha exhaustiva, obxectiva e case documental comparación emocional, parece atinado coincidir en que a súa obra non representa a beleza da imaxe ou as formas (o medio), senón a exploración anímica de cada individuo por separado (mensaxe), e da súa relevancia para co resto. Aí reside a súa xenialidade, no que consegue testemuñar.

O título da película, *Faces*, representa perfectamente o seu contido, unha sucesión de primeiros planos —primerísimos en moitas ocasións— que se apoderan da pantalla por medio desas miradas desestabilizadoras do tempo e mesmo da fluidez da propia acción, que queda comprometida e relegada a un apartado secundario en beneficio dese exercicio oculto de cinésica. Afastado de convencionalismos e clasicismos formais, este pioneiro do cinema independente estadounidense recréase na transcendencia da interacción do suxeito (único) no espazo. A súa relación co resto de protagonistas ou obxectos é tamén secundaria e indirecta; as accións realízanse de forma individual, en planos separados e de maneira impulsiva, polo que a súa vinculación será forzosamente alternativa e paralela.

Así pois, atopámonos ante un estudo da complexidade emocional, algo que está patente dunha ou outra maneira en toda a súa filmografía e que, a pesar de que o director recorre insistentemente a esta desorde anti-romántica, o espectador parece máis convidado e atraído a formar parte do desenvolvemento dos personaxes na súa soidade e alienación, que a verse envolvido no caos, a miúdo violento, que compón ese medio e, polo tanto, a mensaxe.

En *Faces* queda constancia o que todos sabemos pero ninguén soubo reflectir con tanta precisión e rotundidade: a complexidade feminina fronte á simplicidade do home. Unha vez máis, medio e mensaxe únense —como dixo Marshall— grazas a un guión, escrito polo propio director, que mostra unha serie de diálogos inconclusos e frases cortadas que sumisamente ceden a importancia a ese post-diálogo e a súa consecuente acción reflexiva individual. Unha crúa soidade (interior) na que se afrontan as malas decisións con cuestionable estoicismo, palabras pronunciadas que quedan no aire e ecoan na mente a modo de recordatorio dun erro irrevogable dada a imposibilidade dunha desculpa que, por caer en desuso, perdeu todo significado.

Cassavetes dá un couce ás *Screwball Comedies* coas que se criou para poñelas do revés e mostrar a súa propia realidade, onde non hai lugar para os finais felices. Algo que cambiaría co seu seguinte filme, *Así fala o amor* (*Minnie and Moskowitz*, 1971), onde se reconcilia co seu público máis romántico e busca restaurar o optimismo arrebatado previamente. Aínda que, iso si, mediante un uso da violencia máis manifestamente aberto que no resto das súas películas máis pesimistas. Así era John, un romántico aleccionado, namorado da música, de Nova York, e do jazz que desprendían as súas rúas, pero tamén escarmentado do concepto de amor verdadeiro ou, polo menos, da perfecta fachada que nos vendían directores como George Cukor, Howard Hawks ou Ernst Lubitsch; onde Unha muller para dous (*Design for Living*, Lubitsch, 1933) non supoñía un gran problema.