

La mirada. Textos sobre cine

Título:

Paradigmas (1): jugar con cartas marcadas. A unmarried woman

Autor/es:

Sala, Ramón

Citar como:

Sala, R. (1978). Paradigmas (1): jugar con cartas marcadas. A unmarried woman. La mirada. (4):59-61.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41591>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



PARADIGMAS

JUGAR CON CARTAS MARCADAS

(A unmarried woman de Paul Mazursky)

Ramón SALA

En unas recientes declaraciones acerca de las intenciones del film, Mazursky señalaba: **“He querido hacer un film sobre las mujeres de la clase media que tienen vidas muy felices, a las que se les presentan muchas posibilidades, para las que todo es favorable, pero que por esencia son psicológicamente esclavas. Viven en realidad, a través de sus maridos, a través del hombre...”** Todo un programa en el que, dejando al margen su gran dosis de paternalismo, descubrimos una de las operaciones filmicas menos arriesgadas ideológica y económicamente de los últimos tiempos, lo que no hace sino probar que todavía cabalga la máquina significativa puesta en marcha por el diversificado capitalismo americano. Veamos, pues, cuales son los soportes de tanta operación.

1. Un relato que a nivel de sus unidades narrativas mínimas está constituido fundamentalmente en base a unidades funcionales o núcleos (imprescindibles para comprender “lo que se cuenta”) y en donde las catálisis (prescindibles) están a un nivel absolutamente secundarizado: segmento del footing, a continuación la cena con las amigas, después segmento desayuno, trabajo, comida, etc.; todo ello haciendo del film algo “distruido” y “ligero” en oposición al film “lento” tan escasamente atrayente para el gran público.

Un relato además representado por una función en la que la variable heroína —Jill Clayburgh— va dibujando, a medida que transcurre el tiempo del film, una gráfica perfecta para lograr una satisfactoria identificación y gratificación: una primera fase del film expositiva según una línea horizontal; un rápido y vertiginoso descenso a partir de la “confesión” del marido; y por fin, de forma casi mágica, la ascensión imparabable que termina en un rotundo final feliz. Todos contentos, no existen contradicciones. Nuestra heroína cuenta con todos los amigos y aliados del mundo, un marido que no estorba su proyecto vital, medios económicos, salud mental, amor... Todo lo cual no es obstáculo para que, con la habilidad de Mazursky, el público puede identificarse.

2. La trayectoria vital de este cineasta (actor, humorista de cabaret...) se traduce en una sólida apropiación de todos los códigos del espectáculo y de la comedia americana. **Una mujer descasada** opera así un hábil cóctel de drama y comedia en el interior de cada situación; transición que, pese a su escasa espectacularidad, comporta dificultades notables que Mazursky supera con maestría, logrando para el film ese tono desenfadado y trágico a la vez que tantos dividendos está obteniendo en los últimos tiempos dentro del cine americano.

Director: PAUL MAZURSKY
 Producción: PAUL MAZURSKY / TONY RAY
 para la FOX
 Escenario: PAUL MAZURSKY
 Decorados: PATO GUZMAN
 Montaje: STUART H. PAPPE
 Música: BILL CONTI
 Intérpretes: JILL CLAYBURGH, ALAN BATES;
 MACHAEL MURPHY, CLIFF GORMAN

3. Un eje fundamental sobre el que se sustenta el film es el registro naturalista que lo embarga todo y que no es específico de **Una mujer descasada** sino que figura en la mayoría de recientes producciones USA. Se juega a fondo el efecto de realidad.(1) que el film se confunda con el real mismo, que enmascare su carácter de signo: la utilización de escenarios "naturales", todos los elementos de la banda de sonido (los ruidos recreados pero nunca seleccionados: comentarios "directos", "audaces", fuertes como la vida misma, la música subrayona, "ambiental"...

4. Y si con todo lo apuntado hasta aquí, aún encontrara el espectador dificultades para "tragarse" la historia, las características de la protagonista, cuya tipología social en el sentido más amplio del término resulta absolutamente desdibujada y nebulosa, vendría a prestar una sólida ayuda en este sentido. Todo lo que de ella sabemos es lo que se deriva de su relación con el marido; si actúa es por rechazo a una situación planteada por él; si trabaja, más o menos intensamente, es asimismo en función de esta —u otras, la del pintor por ejemplo— situaciones; si acude a una fiesta es para olvidar el fracaso matrimonial; si va al psiquiatra para superar el trauma de la separación, etc. etc. Real como la vida misma para un gran sector de mujeres que arrastrarán a sus maridos (para los cuales también hay gratificación y "confirmación") al cine donde "ponen" esa película que la amiga le ha recomendado.

5. Mazursky ha demostrado casi siempre ser un aplicado discípulo del cine "clásico" hollywoodiano. Pero aplicado no quiere decir más que eso: un correcto y disciplinado aplicador de los códigos y subcódigos de este cine (¿hay otro?). Así, son escasos los momentos en los que, a nivel de realización, Mazursky opta por una operación arriesgada, que no haya tenido previa confirmación. También aquí el juego con cartas marcadas se impone (más propio sería decir el juego del parchis) lo que no impide que, a pesar de las extremas seguridades tomadas, el realizador dé algún que otro resbalón: por ejemplo en el alargamiento gratuito y pesadísimo de algunas secuencias (las de Jill Clayburgh y Alan Bates especialmente)...

6. Resumiendo. Un buen artesano con ciertas facilidades para ejercer sus cualidades de realizador (las que concede este nuevo sistema de producción en los EEUU, a base de asociaciones entre director y corporaciones de las que se deriva una mayor flexibilidad en todo el proceso de elaboración del film); una historia de absoluta actualidad: el mundo "femenino"; una hábil elección de actores; un apropiado lanzamiento publicitario; **"introspección en el alma femenina"** por ejemplo (curiosa introspección física la que propone esa imagen, una y mil veces repetida, de la Jill Clayburgh en la cama con los muslos abiertos); una buena distribución a ser posible por una multinacional y se habrá logrado un éxito redondo sin el más mínimo riesgo.

7. Al programa de Mazursky sobre este "retrato" de las mujeres (americanas) de la clase media, nosotros añadiríamos: **"y como las mujeres de la clase media hubieran querido ser retratadas"**.

(1) En una entrevista para "La Revue du Cinema" (n.º 329), respondiendo a una pregunta sobre las coincidencias que su film sostiene con LA FEMME DE JEAN de Yannick Bellon, Mazursky contesto: "Todo el mundo me dice que la historia es idéntica o en todo caso similar. Es posible. Cuando se hacen films a partir de las realidades de la vida cotidiana, hay, forzosamente coincidencias..."

De todos es sabida la difícil inserción en el mercado de una revista como la nuestra. LA MIRADA no se encuentra en muchos quioscos y librerías que, en buena ley, deberían acogerla. Pero la distribución en España no es un juego de niños. Escoge, selecciona (a veces, mal), parcela y exige.

Nuestras exigencias son más modestas. LA MIRADA puede y debe llegar a zonas en que la distribución no penetra. Y solamente puede hacerlo mediante la suscripción.

