



**ENTRE
MARX
Y LA
COCA-COLA**

Uno de los estrenos más peculiares de este verano en los cines de París fue la versión restaurada de una película estrenada en 1966 y que todavía parece hablarles a las generaciones jóvenes, similares a aquellas que la inspiraron. Se llama *Masculino, femenino* y la dirigió Monsieur Jean-Luc Godard.

Los norteamericanos son buenos narradores. Los franceses no. Flaubert y Proust no pueden contar historias.

Ellos hacen algo más. Así hace el cine...

J-L. Godard

En mayo de 1973, Jean-Luc Godard le escribió una carta a François Truffaut en la que lo acusaba de mentiroso por la forma en que mostraba el detrás de cámaras de una película en *La noche americana* (*La nuit américaine*, 1973). Luego de criticarlo duramente le propone financiar un proyecto suyo, titulado provisionalmente *Un simple filme*, en el que pretende contar lo que implica hacer realmente una película. A cambio le ofrece cederle los derechos de tres cintas, incluyendo *Masculino, femenino* (*Masculin féminin - 15 Faits Précis*, 1966), su undécimo largometraje.

Truffaut le responde muy alterado en una larguísima carta, en la que salen a la luz muchos resentimientos de la relación entre ambos. Obviamente no va a producir el filme que Godard le propone, y refiriéndose a Jean-Pierre Leaud, el joven que Truffaut descubrió para protagonizar *Los cuatrocientos golpes* (*Les quatre cents coups*, 1959) y que se convirtió en símbolo de la “nueva ola” del cine francés actuando tanto para Truffaut como para Godard, le dice: “Jean-Pierre ha cambiado desde *Los cuatrocientos golpes*, pero puedo decirte que fue en *Masculino, femenino* cuando por primera vez noté cómo podía llenarse de ansiedad, antes que de placer, con la noción de encontrarse frente a una cámara. La película fue buena y él fue bueno en la película, pero esa primera escena, en el café, fue una experiencia dolorosa para cualquiera que lo mire con afecto y no con ojos de entomólogo” (Jacob y de Givray, 2000: 385).

Truffaut estaba haciendo alusión a la escena que abre el filme, un primer plano de Paul (el papel que Leaud interpreta), un joven que hace poco salió del ejército y ahora busca empleo. Está escribiendo, con lentitud y mientras fuma, unas palabras que él mismo nos lee: *Jamais deux regards ensemble...* (“Nunca dos miradas se cruzan. Ninguna huella de vida. Silencio. Vacío. Calor. La



Afiche de la película para el estreno en 1966

luz desaparece. En ningún lugar del ambiente de este relato sin límites aparece la monotonía, aparece el trabajo cotidiano. Este joven desconocido de Marsella relata día y noche, habla con los otros. Compartiendo la vida sin poder vivir solo. Sin dejar huella”). Hay mucho dolor ahí. Paul está en un café y allí conoce a Madeleine, una cantante en ciernes (interpretada a sus diecinueve años por Chantal Goya, una cantante auténtica, esposa del compositor Jean Jacques Debout). Paul es hijo de Marx, ella es hija de la Coca-Cola, como bien nos dice uno de los intertítulos de fondo negro con letras blancas que dividen este filme en capítulos, en “hechos precisos”, como el nombre completo de *Masculino, femenino* lo afirma.

La idea de Godard era entonces mostrarnos los extremos y las contradicciones en las que se movían los jóvenes franceses en 1965, el año en que fue rodada esta cinta. En diciembre de ese año, Charles de Gaulle y François Mitterrand se disputarían la presidencia del país, y por primera vez las mujeres francesas podrían votar; Estados Unidos estaba en guerra en Vietnam, y faltaban



Afiche para el reestreno en 2016.

aún dos años para que la píldora anticonceptiva fuese legal en Francia y nueve para que el aborto lo fuera. En ese contexto transcurre una cinta que tiene un fondo aparentemente intelectual, pero que se mueve en un constante jugueteo entre lo banal y lo cotidiano. “Esta era la era de James Bond y de Vietnam”, declara Paul. En su documentada biografía de Godard, el escritor y crítico de cine Richard Brody afirma que, “al saturar *Masculino, femenino* con los artefactos, tendencias y modas del momento, Godard hizo a la vez una especie de documental sobre sus actores y sobre el momento en que la realizó. Godard enlazó sus personajes a las preocupaciones cotidianas, haciendo de los eventos actuales la materia de sus vidas privadas. Él hizo esto tanto con la forma como con el contenido: a través del hábil uso de la desdramatización y teniendo a sus personajes hablando de eventos que suceden fuera de campo, fue capaz de quedarse cerca de ellos mientras invocaba al mundo a su alrededor” (Brody, 2008: 262-263).

La película fluctúa entre momentos de seriedad, existencialismo y política, mezclados con

En ese contexto transcurre una cinta que tiene un fondo aparentemente intelectual, pero que se mueve en un constante jugueteo entre lo banal y lo cotidiano.

inesperada comedia, situaciones absurdas, vagabundeo sin sentido, un romance a tres bandas (entre Paul y las compañeras de apartamento de Madeleine, llamadas Elizabeth y Catherine) y unos curiosos testimonios semidocumentales que están filmados a manera de entrevista con los protagonistas —solo Leaud era un actor profesional— y con otros jóvenes, que hablan sobre su percepción del mundo, el romance, el control de la natalidad, la guerra y la sociedad capitalista en la que viven. Un intertítulo nos anuncia un “Diálogo con un producto de consumo” para introducirnos una entrevista de unos seis minutos con una joven de diecinueve años, Elsa Leroy, que frente a una ventana se refiere a estos temas sin mucho conocimiento. Godard la deja expresarse sin intervenir, pero a sabiendas de que la joven está declarando su ignorancia: tiene frente a ella la mirada de entomólogo que Truffaut le criticaba. Elsa es la juventud francesa de ese año. De todos los años y de todos los países, realmente. En una entrevista que le realizaron en el plató, Godard (1966) afirmaba que “A los treinta y cinco años yo siempre me sentía de veintidós, pero cuando hablé con estas chicas, vi que ellas me consideraban de la misma forma en que yo consideraría a François Mauriac [que tenía ochenta años]. Eso es lo que envejece a una persona”.

Masculino, femenino es formal y narrativamente atrevida: a los intertítulos, que bien pueden ser números o frases (“El trabajo humano resucita las cosas de entre los muertos”), les acompaña el ruido de una bala al ser disparada; hay una escena en el metro de París en la que unos personajes

están interpretando y recitando apartes del drama *Dutchman* de LeRoi Jones; Madeleine dice en voz en *off*: “París, 25 de noviembre de 1965. Visto un abrigo azul liso, mientras Elizabeth viste de blanco. Vivo con ella enfrente de la estación del Metro. Hace frío. Almorzamos en un bar en la calle Marbeuf. Paul me besó por segunda vez. Elizabeth está celosa. No me importa”; Brigitte Bardot hace un cameo, y hay un dialogo entre Paul y su compinche Robert, que termina así:

- ¿Sabías que la palabra masculino contiene máscara y culo?
- ¿Y femenino?
- Nada.

Algo muy singular en *Masculino, femenino* es su sonido. No solo es un sonido directo, sino que además no se hace una distinción entre los diálogos de los protagonistas y el ruido ambiente: todo tiene la misma importancia aural para Godard y somos nosotros los encargados de discriminar los sonidos, de darles su jerarquía: no hubo un montaje sonoro en la posproducción. En otros momentos, el sonido se suspende temporalmente o empieza algunos segundos después de que la escena se ha iniciado. También las canciones de la banda sonora —interpretadas por Chantal Goya— aparecen y desaparecen de manera impredecible, como si de repente alguien les hubiera quitado el volumen. Esta “crudeza” auditiva está en consonancia con la libertad de la nueva ola y va a servirle también para reflejar el caos, el aturdimiento existencial de sus protagonistas. ¡Ah!, y no olvidemos el efecto sonoro de los balazos que retumban cada tanto...

Masculino, femenino surgió del interés del productor Anatole Dauman de trabajar con Godard. Este propuso adaptar dos relatos de Guy

de Maupassant, *Le signe* y *La femme de Paul*, para hacer un largometraje protagonizado por Jean-Pierre L aud que hasta ese momento se había desempeñado como asistente suyo en *La mujer casada* (*Une femme mari e*, 1964), *Alphaville* (1965) y *Pierrot le fou* (1965). La película iba a llamarse tentativamente *La femme de Paul, avec le sourire*, e incluso llegó a hacerse un insinuante póster del proyecto para promocionarlo en Cannes. Una coproducción sueca estaba asegurada y se vincul  a Michel Piccoli como coprotagonista. Pero en el camino cambiaron las cosas: Godard conoció a la cantante Chantal Goya luego de haber visto su foto en un periódico, Piccoli desistió del filme y este terminaría convertido en *Masculino, femenino*.

Para este rodaje, Godard abandona a su cinematografista habitual, Raoul Coutard, y recurre a un hombre joven, Willy Kurant, con experiencia como documentalista. Quería una persona que le acompañara a filmar en locaciones auténticas, con luz natural, con sabor a improvisación, a inmediatez. Ese es el tono del resultado final. “La pureza no pertenece a este mundo”, se lee en uno de los intertítulos de esta cinta.

Hay una secuencia en la que Paul va con las tres chicas a cine. En *off*, la voz del joven nos dice unas frases que son extraídas casi textualmente de la novela *Les Choses*, de Georges Perec:

 bamos a menudo a cine. Nos estremec amos al ver la pantalla. Pero la mayoría de las veces, Madeleine y yo, al final salíamos decepcionados. Las imágenes eran antiguas, iban y venían. Marilyn Monroe había envejecido. Estábamos tristes. No era la película que so n bamos. Ni la película que todos llevamos dentro. Ni la que hubiéramos querido hacer... mejor aún, la que secretamente, sin duda, quisiéramos representar.





Masculino, femenino es un diagnóstico agrídulce de una actualidad que Godard contemplaba con pesimismo y decepción. Los jóvenes franceses se sentían más a gusto con la Coca-Cola que con el marxismo, y con el cine de Hollywood antes que con el europeo.

Masculino, femenino es un diagnóstico agrídulce de una actualidad que Godard contemplaba con pesimismo y decepción. Los jóvenes franceses se sentían más a gusto con la Coca-Cola que con el marxismo, y con el cine de Hollywood antes que con el europeo. La banalidad antes que el rigor. Y esa es la que sobrevive, tal como el colofón triste de la cinta nos lo informa. Ya sabemos cómo son las cosas en el siglo XXI y por eso el filme sigue tan asombrosamente vigente. Quizá Godard no veía en su momento en Francia las películas que soñaba, ni las que llevamos todos por dentro. Pero con *Masculino, femenino* hizo, sin duda, la que secretamente quiso que lo representara.

Féminin – émin = Fin ■

Juan Carlos González (Colombia)

Médico especialista en microbiología clínica. Profesor titular de la Facultad de Medicina de la Universidad Pontificia Bolivariana. Columnista editorial de cine del periódico *El Tiempo*, crítico de cine de las revistas *Arcadia* y *Revista Universidad de Antioquia*, y del suplemento *Generación*. Actual editor de la revista *Kinetoscopio*. Autor de los libros *François Truffaut: una vida hecha cine* (Panamericana, 2005), *Elogio de lo imperfecto, el cine de Billy Wilder* (Universidad de Antioquia, 2008), *Grandes del cine* (Universidad de Antioquia, 2011) e *Imágenes escritas, obras maestras del cine* (EAFIT, 2014).

Referencias

- Brody, Richard (2008). *Everything is cinema, the working life of Jean-Luc Godard*. Nueva York: Metropolitan Books.
- Godard, Jean-Luc (1966, 10 de febrero). Revista *Elle*.
- Jacob, Gilles y Claude de Givray, eds. (2000). *François Truffaut: Correspondence 1945-1984*. Nueva York: Cooper Square Press.