



LAS PELÍCULAS SON UNA  
CONSPIRACIÓN  
FILOSOFÍA Y CINE VI

MINNIE & MOSKOWITZ DE JOHN CASSAVETES  
(ASÍ HABLA EL AMOR, 1971)

Ponente: María Golfe Folgado

JUEVES 23 DE MAYO DE 2024 A LAS 19 H  
UCV SEDE SANTA ÚRSULA

Online:

[https://us06web.zoom.us/j/5549038216?  
omn=84913889848](https://us06web.zoom.us/j/5549038216?omn=84913889848)

PROYECCIONES EN LA FILMOTECA DE  
VALENCIA:

Miércoles 22 de mayo (18h)

Viernes 24 de mayo (20h)



# Filosofía y cine VI

## LAS PELÍCULAS SON UNA CONSPIRACIÓN

### 5 *Minnie & Moskowitz* de John Cassavetes (1971)

María Golfe Folgado

Jueves 23 de mayo de 2024, 19 h.

Presencial en la Universidad Católica de Valencia

Sede de Santa Úrsula (Guillem de Castro 94)

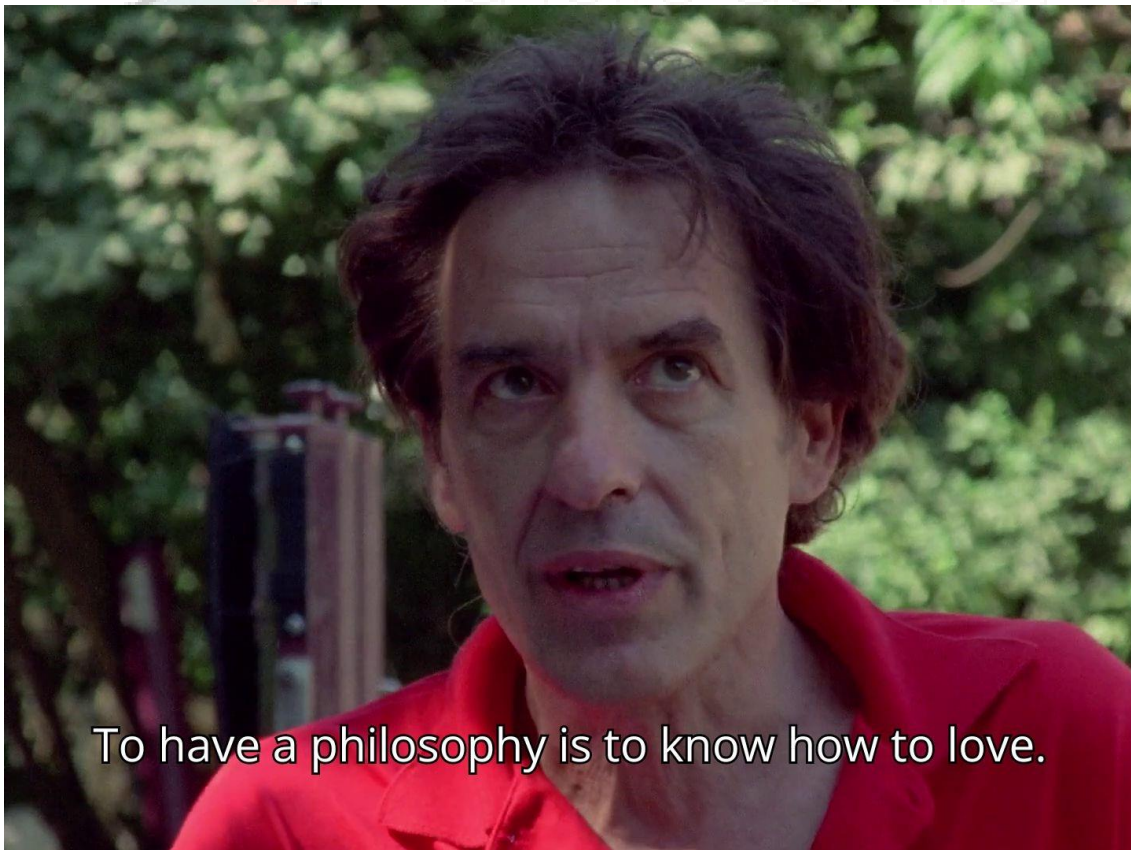
Online en <https://us06web.zoom.us/j/5549038216?omn=84913889848>

## *Minnie & Moskowitz*

We [sc. Bogdanovich y Cassavetes] were like a couple of underground conspirators in a war that had been going on for decades out there, a war of which we both were veterans by then.

PETER BOGDANOVICH

(1) “Los elementos *visionario* y *basanístico* en el cine; la Caverna como imagen cinematográfica. (2) *Capitán Renoir*: “Se ha establecido un precedente”, i. e., *Casablanca*, *Saint Jack*, *La regla del juego* y *Qué bello es vivir* bajo el foco de John Cassavetes: “Las películas son una conspiración. [...] nos predisponen” :: “A new experience? Oh, no! Save me. Anything but *that!*” (John Cassavetes). (3) Interpretación e interpretaciones: *the active soul* & “El hombre es solo la mitad de sí mismo, la otra mitad es su expresión” (Emerson). (4) Las películas de Cassavetes y (5) *Minnie & Moskowitz*. (6) Tener una filosofía es saber cómo amar: la *philia* de Cassavetes.



***Minnie & Moskowitz***

1979 (Playboy Productions, Shoals Creek, Copa del Oro, New World Pictures)

Dirección: John Cassavetes

Producción: Al Ruban

Guion: John Cassavetes

Fotografía: Arthur Ornitz

Editor: Fred Knudtson

Intérpretes: Gena Rowlands, Seymour Cassel, Val Avery, Timothy Carey, Katherine Cassavetes, Elizabeth Deering, Elsie Ames, Lady Rowlands

**Bibliografía**

RAY CARNEY, *American Dreaming*, University of California Press, 1985.

—. *The Films of John Cassavetes: Pragmatism, Modernism, and the Movies*, Cambridge University Press, 1994.

—. *John Cassavetes: in Person*, University of California Press, 2010.

THIERRY JOUSSE, *John Cassavetes*, trad de A. Martorell, Cátedra, Madrid, 1992.

*Cassavetes on Cassavetes*, ed. de R. Carney, Faber & Faber, Nueva York, 2001.

PETER BOGDANOVICH, *Who the Hell's In It*, Alfred A. Knopf, New York, 2004.

*I'm Almost Not Crazy: John Cassavetes, the Man and His Work*, dir. M. Ventura, Menahem Golan, EE. UU., 1989.

*A Constant Forge*, dir. C. Kiselyak, The Criterion Collection, EE. UU., 2000.

RALPH WALDO EMERSON, *El poeta y otros ensayos*, trad. de F. Vidagañ Murgui, Buenos Aires Poetry, 2016.

—. *Essays & Lectures*, ed. de J. Porte, The Library of America, Nueva York, 19



1

[*John Cassavetes*: I don't think a person can live without a philosophy.

*Interviewer*: What is philosophy?

*John Cassavetes*: *Philos* in Greek means 'friend' or 'love'. 'Love' and 'friend'—they are synonymous. And to study is—any *sophía* {Cassavetes dice “-ophy”} is a study of, so it's a study of Love, and] to have a philosophy is to know *how* to love. And to know where to put it. And to know the importance of friendships and the importance of continuity. And all the other philosophies, negative philosophies, seem to be a more modern bastardization of what philosophy is. And I don't think a person can live without a philosophy. That is, where can you love? What's the important place that you can put that thing because you can't put it everywhere. You'd walk around, you gotta be a minister or priest saying, 'Yes, my son' or 'Yes, my daughter, bless you.' But people don't live that way. They live with anger and hostility and problems and lack of money and lack of [...] with tremendous disappointments in their life. So what they need is a philosophy. What I think everybody needs in a way is to say, '*Where and how can I love? Can I be in love so that I can live? So that I can live with some degree of peace?*' You know? And I guess every picture we've ever done has been, in a way, to try to find some kind of philosophy for the characters in the film. And so that's why I have a need for the characters to really analyze love, discuss it, kill it, destroy it, hurt each other, do all that stuff—in that war, in that word-polemic and picture-polemic of what life is. And the rest of the stuff doesn't really interest me. It may interest other people, but I have a one-track mind. That's all I'm interested in, is *love*. And the lack of it. When it stops. And the pain that's caused by loss or things taken away from us that we really need. So, *Love Streams* is just [...] another picture in search of that grail [...] or whatever.

[(*John Cassavetes*: No creo que una persona pueda vivir sin una filosofía.

*Entrevistador*: ¿Qué es la filosofía?

*John Cassavetes*: *Philos* en griego significa 'amigo' o 'amor'. 'Amor' y 'amigo' son sinónimos. Y estudiar es—cualquier *sophía* {Cassavetes dice “-ophy”} es un estudio de, entonces es un estudio del Amor, y) tener una filosofía es saber *cómo* amar. Y saber dónde ponerlo. Y conocer la importancia de las amistades y la importancia de la continuidad. Y todas las demás filosofías, las filosofías negativas, parecen ser una bastardización más moderna de lo que es la filosofía. Y no creo que una persona pueda vivir sin una filosofía. Es decir, ¿dónde se puede amar? ¿Cuál es el lugar importante donde puedes poner esa cosa porque no puedes ponerla en todas partes? Uno caminaba, tenía que ser un ministro o un sacerdote diciendo: “Sí, hijo mío” o “Sí, hija mía, bendita seas”. Pero la gente no vive de esa manera. Viven con ira y hostilidad y problemas y falta de dinero y con tremendas decepciones en sus vidas. Entonces lo que necesitan es una filosofía. Lo que creo que todo el mundo necesita en cierto modo es decir: “¿Dónde y cómo puedo amar? ¿Puedo estar enamorado para poder vivir? ¿Para poder vivir con cierto grado de paz?”. ¿Sabes? Y supongo que cada película que hemos hecho ha sido, en cierto modo, tratar de encontrar algún tipo de filosofía para los personajes de la película. Y es por eso que necesito que los personajes realmente analicen el amor, lo discutan, lo maten, lo destruyan, se lastimen unos a otros, hagan todo eso, en esa guerra, en esa polémica de palabras y de imágenes de lo que es la vida.

Y el resto de cosas realmente no me interesan. Puede que a otras personas les interese, pero yo tengo una mente unidireccional. Eso es lo único que me interesa, el amor. Y la falta de ella. Cuando se detiene. Y el dolor causado por la pérdida o por cosas que nos quitan y que realmente necesitamos. Entonces, *Corrientes de amor* es solo [...] otra película en busca de ese grial [...] o lo que sea.]

JOHN CASSAVETES

*Cassavetes on Cassavetes*, p. 496.

*I'm Almost Not Crazy: John Cassavetes, the Man and His Work*

## 2

We've learned to gossip about life instead of living it. A woman is either a married housewife who is happy or a married housewife who is unhappy. It's not that simple. It is possible to be married and in love and unhappy too. And love fluctuates. Marriage, like any partnership, is a rather difficult thing. It has been taken rather lightly in the movies. Family life is so different than what has been fed into us through the tube and through radio and through the casual, inadvertent greed that surrounds us. Films today show only a dream world and have lost touch with the way people really are. For me the Longhetti family is the first real family I've ever seen on screen. Idealized screen families generally don't interest me because they have nothing to say to me about my own life.

I spend months and years working out the philosophical intent of each picture. We create such problems in making a film by being so nuts as to say, 'What's *underneath* these characters? What are we really trying to say? Why are most movies so exploitative? Why don't we go in and try to find out what people are *really* thinking? Even if we don't know how to answer the question.' The idea was to take all the experiences that I've had, all the family and love that's been given, all the bitterness—to take all that and say, 'OK, we've had all this,' and put it all together.

In replacing narrative, *you need an idea*. What you do is take an idea that you have about a situation and then translate it into a dramatic situation that seems as normal as everyday life so the audience doesn't see the idea. So it doesn't show. Of course the idea itself has to be good—it really has to be first-rate. And the idea in *A Woman Under the Influence* was a concept of how much you have to pay for love. That's kind of pretentious, but I was interested in it. And I didn't know how to do it, and none of the other people knew how either, so we had to work extremely hard. But you have to deal with philosophic points in terms of *real* things. Children are real. Food is real. A roof over your head is real. Taking the children to the bus is real. Trying to entertain them is real. Trying to find some way to be a good mother, a good wife—I think all those things are real. And they are usually interfered with by the other side of one's self—which is the personal side, not the profound, wonderful side. And that personal side says, 'Hey, what about *me*? Yeah, you can't do this to *me*.' But if you're in the audience, the audience is saying, 'Hey, what about *me*?' All the way through *A Woman Under the Influence* the characters

are not thinking about themselves—and therefore the audience is allowed to ask that because the characters can't. In that way, the film was a little unreal. Because in life people stop and say, 'What about me?' every three seconds.

I knew that love created at once great moments of beauty and that on the other hand it makes you a prisoner. It just seems to me that women are alone and they are made prisoner by their own love. If they commit to something then they have committed to it and it's a torture. And it's true. I mean, I see it in my relationship to Gena. Within such a system men have always been in a more favorable position – they are allowed to test themselves against the rest of the world since they are in contact with it. But I feel it too. A man feels that also. And nobody knows how to handle it. Nobody knows how to handle it.

This is complicated in turn by other characters and their lifestyles that come and go within the structure of the film. The interrelations between the characters must not be made too easy; like people in life, each presents unique problems, so that even though they come from the same class background and share similar experiences, problems still arise. To make sure it wouldn't be sentimental, when I finished the script I crossed out all the references to love except one.

I think we're just reporters, all of us basically. We report from a certain editorial point of view on what we feel, on what we see and on what is important to us. A story like this is not newsworthy really—it's not Watergate, it's not war; it's a man and woman relationship, which is always interesting to me.

[Hemos aprendido a cotillear sobre la vida en lugar de vivirla. Una mujer es un ama de casa casada y feliz o un ama de casa casada e infeliz. No es tan sencillo. Es también posible estar casado y ser infeliz. Y el amor fluctúa. El matrimonio, como cualquier asociación, es una cosa muy difícil. Se ha tomado demasiado a la ligera en las películas. La vida familiar es muy diferente de lo que nos han inculcado a través de la tele, la radio y la codicia casual e inadvertida que nos rodea. Las películas de hoy muestran solo un mundo de ensueño y han perdido contacto con la forma como la gente es realmente. Para mí, la familia Longhetti es la primera familia real que he visto en la pantalla. Las familias idealizadas para la pantalla no me interesan generalmente porque no tienen nada que decirme sobre mi propia vida.

Paso meses y años averiguando la intención filosófica de cada película. Generamos tantos problemas al hacer una película por volvernos tan locos como para decir, "¿Qué hay *debajo* de estos personajes? ¿Qué estamos tratando de decir realmente? ¿Por qué es explotadora la mayoría de las películas? ¿Por qué no nos adentramos y tratamos de enterarnos de lo que piensan *realmente* las personas? Aunque no sepamos cómo responder a la pregunta". La idea era extraer todas las experiencias que he tenido, toda la familia y el amor que se ha dado, todo el rencor... Coger todo esto y decir: "Muy bien, esto es todo lo que hemos tenido", y ensamblarlo conjuntamente.

Cuando reemplazas la narrativa, *necesitas una idea*. Lo que haces es sacar una idea a la que hayas llegado sobre una situación y la traduces a continuación a una situación dramática que parece tan normal como la vida cotidiana, de tal modo que el público no ve la idea. De este modo, no se muestra. Por supuesto, la idea misma ha de ser buena. Tiene que ser de primera categoría. Y la idea de *Una mujer bajo la influencia* era el concepto de cuánto has de pagar por el amor. Es un poco pretencioso,

pero estaba interesado en él. Y no sabía cómo hacerlo, ni ninguna de las otras personas sabía cómo hacerlo, así que tuvimos que trabajar muy duro. Pero hay que abordar los puntos filosóficos en términos de cosas *reales*. Los niños son reales. La comida es real. Un techo sobre tu cabeza es real. Llevar a los niños al autobús es real. Intentar entretenerlos es real. Tratar de encontrar alguna manera de ser una buena madre, una buena esposa... Creo que todas esas cosas son reales. Y normalmente se ven interferidos por el otro lado de uno mismo, que es el lado personal, no el lado profundo y maravilloso. Y ese lado personal dice: “Oye, ¿y qué hay de *mí*? Sí, no puedes hacerme esto”. Pero si estás entre el público, el público dice: “Oye, ¿qué hay de *mí*?”. Durante toda *Una mujer bajo la influencia*, los personajes no piensan en sí mismos. Por tanto, el público puede preguntárselo porque los personajes no pueden. En ese sentido, la película era un poco irreal. Porque en la vida la gente se detiene y dice: “¿Y yo?” cada tres segundos.

Sabía que el amor crea a la vez grandes momentos de belleza y que por otra parte te hace prisionero. Sencillamente, me parece que las mujeres están solas y son prisioneras de su propio amor. Si se comprometen con algo, entonces se han comprometido con ello y es una tortura. Y es verdad. Quiero decir, lo veo en mi relación con Gena. Dentro de este sistema, los hombres siempre han estado en una posición más favorable: se les permite probarse contra el resto del mundo porque están en contacto con él. Pero yo también lo siento. Un hombre también siente eso. Y nadie sabe cómo manejarlo. Nadie sabe cómo manejarlo.

Esto a su vez se complica por otros personajes y sus estilos de vida que van y vienen dentro de la estructura de la película. Las interrelaciones entre los personajes no deben ser demasiado fáciles; al igual que las personas en la vida, cada uno presenta problemas únicos, de modo que, aunque provienen de la misma clase social y comparten experiencias similares, los problemas siguen surgiendo. Para asegurarme de que no fuera sentimental, cuando terminé el guion taché todas las referencias al amor excepto una.

Creo que somos reporteros, lo somos básicamente todos nosotros. Informamos desde un cierto punto de vista editorial sobre lo que sentimos, lo que vemos y lo que es importante para nosotros. Una historia como ésta realmente no es de interés periodístico. No es el Watergate, no es la guerra: es una relación entre un hombre y una mujer, lo que siempre me resulta interesante.]

JOHN CASSAVETES

*Cassavetes on Cassavetes*, p. 313-15

### 3

If somebody says there's an *art* picture—I don't want to go! They usually mean it's beautifully shot, or they used certain techniques, or it's about loneliness, an empty room with beautiful lighting. And somebody walks through and you hear some eerie music. Very few things come out of the people themselves or their own frustrations. I'm not a *highbrow* or an *intellectual*. I'm a street person. I just really believe that all the things that I can think everybody else can feel. I'm not shooting through rainbows or glasses or anything like that, just taking life and saying what is my problem. The greatest thrill for me is that an uneducated person like me can look at the film we make and understand we were making it for him. It aggravates me when people say, 'You make intellectual films.' I'm not an *intellectual*!

Yet I believe in art. I believe in it in the movies, in music and in fine art, where it can become a great investment. What's all this about certain stories being commercial and others not? People in the movies should go on strike for quality, not money. In this country we're not really in love with films, are we? I mean, we're really in love with some kind of attitudes to success, and it's a sad truth because then there doesn't seem to be room for the *students* of film. That's a sad commentary, not on the greed, but on the numbers game and on the new art of American life, the only all-consuming art, the art of business. So that supposing you don't want to be in *that* art, you want to be in another art –of self-expression– then there's no outlet.

[Si alguien me dice de ir a ver una película artística, ino quiero ir! Habitualmente, significa que está rodada bellamente o que han usado ciertas técnicas o que va de la soledad, una habitación vacía con una iluminación hermosa... Y alguien entra en ella y escuchas una música espeluznante. Muy poco sale de la propia gente o de su propia frustración. No soy *culto* ni *intelectual*. Soy un tipo de la calle. Pero creo realmente que todo lo que puedo pensar, todos los demás lo pueden sentir. No estoy rodando a través de un arcoíris o unas gafas o nada de eso, solo estoy tomando la vida y comunicando cuál es mi problema. La mayor excitación para mí es que una persona ineducada como yo puede ver las películas que hacemos y comprender que la estábamos haciendo para él. Me irrita cuando la gente dice: "Tú haces películas intelectuales". ¡Yo no soy un *intelectual*!

Sin embargo, creo en el arte. Creo en ello en el cine, en la música y en las bellas artes, donde puede convertirse en una gran inversión. ¿Qué es todo eso de que ciertas historias son comerciales y otras no? La gente del cine debería hacer huelga por la calidad, no por el dinero. En este país no estamos realmente enamorados del cine, ¿verdad? Quiero decir, estamos realmente enamorados de algún tipo de actitud hacia el éxito, y es una triste verdad porque entonces no parece haber espacio para los *estudiantes* del cine. Es un comentario triste, no sobre la codicia, sino sobre el juego de números y sobre el nuevo arte de la vida estadounidense, el único arte que lo consume todo, el arte de los negocios. Entonces, suponiendo que no quieras estar en *ese* arte, quieras estar en otro arte –el de la autoexpresión– entonces no hay salida.]

JOHN CASSAVETES

*Cassavetes on Cassavetes*, p. 361

#### 4

There's a responsibility *not* to express the worst part of your panic. They [sc. personas que hacen las películas] need to express life. In my whole life I've never known anyone who's been murdered. There was a time when *life* was important. Not this weird stuff but the way people really live.

[Hay una responsabilidad de *no* expresar la peor parte de tu pánico. Han de expresar la vida. En mi vida he conocido a nadie que haya sido asesinado. Había un tiempo en que la *vida* era importante. No estos asuntos extraños, sino el modo como vive la gente realmente.]

JOHN CASSAVETES

*Cassavetes on Cassavetes*, p. 269



5 But I don't think of youth being the *market*—I think of youth being life.

[No pienso en la juventud como el *mercado*: creo que la juventud es vida.]

JOHN CASSAVETES  
*Cassavetes on Cassavetes*, p. 274

6 Frank Capra once described his films as the rubbing against each other of idealism and pragmatism.

[Frank Capra describió una vez sus películas como el roce del idealismo y pragmatismo.]

RAY CARNEY  
*American Dreaming*, p. 146

7 Everybody's been going for the money and saying the hell with society. [...] Money is no measure of the value of a man's life—any man. [...] In retrospect the old Hollywood glamour wasn't that bad. There was nothing wrong with Lubitsch. It comes to mind that maybe there really wasn't an America—that maybe it was only Frank Capra.

[Todo el mundo ha ido a por el dinero y ha dicho ¡a la mierda la sociedad! [...] El dinero no es la medida del valor de un hombre, cualquier hombre. [...] En retrospectiva, el *glamour* del viejo Hollywood no estaba tan mal. No había nada de malo en Lubitsch. Se me ocurre que no había realmente una America: solo había Frank Capra.]

JOHN CASSAVETES  
*Cassavetes on Cassavetes*, p. 270-71

8 What's wrong with society is that people become such slaves to their lifestyles, such slaves to their politics, to their friends, that they don't have anything personal left. It's as if individuals have become invisible and nobody can see or reach their real selves any longer. Nobody can be themselves. They are doing what they *think* they should do and not what makes them happy. It's a struggle. It's a struggle for *you* to be what *you are*. It's a struggle for *other people* to be what *they are*. I think it's a matter of being in touch with yourself and being able to think for yourself. There comes a time in people's lives when they just get so panicked and

uptight that they can't really think logically and they can't think with their own mind. They begin to think then with other people's minds. The things that are the most important part of your life are your inner feelings. Your mind's eye view of yourself. If that isn't broken, you'd be a fantastic person all your life.

[Lo que va mal en la sociedad es que las personas se vuelven tan esclavas de sus estilos de vida, tan esclavas de su política, de sus amigos, que no les queda nada personal. Es como si los individuos se hubieran vuelto invisibles y nadie puede ver o no pueden alcanzar ya sus sí mismos reales. Están haciendo lo que *piensan* que deben hacer y no lo que les hace felices. Es una lucha. Es una lucha para *ti ser lo que eres*. Es una lucha para *los demás ser quienes son*. Creo que es una cuestión de estar en contacto contigo mismo y ser capaz de pensar por ti mismo. Llega un momento en la vida de las personas en el que entran en estado de pánico y se vuelven tan estirados que no pueden pensar realmente de manera lógica y no pueden pensar con su propia mente. Empiezan a pensar, entonces, con las mentes de otros. Las cosas más importantes en tu vida son tus sentimientos interiores. La visión de ti mismo de tu ojo mental. Si eso no está roto, serás una persona fantástica durante toda tu vida.]

JOHN CASSAVETES

*Cassavetes on Cassavetes*, p. 278

9

The romance takes place in a time before intellect.

[El romance tiene lugar en un tiempo anterior al intelecto.]

JOHN CASSAVETES

*Cassavetes on Cassavetes*, p. 278

10

MINNIE. – It seems I just get more so, more aroused, more anxious to please, more willing to give of myself. It just seems that the more I know, the less it affects me, instead of it being the other way around. I mean, the world is full of idiots who crave your body and your soul and your mind and your heart...they can't live without it 'til they get it. And when they get it, then they don't want it anymore. But you go to the movies—it's always different. I think movies are a conspiracy. They set you up from the time you're a kid to believe in everything; in love, in ideals, in good people, in strength...in everything...you know? And then you go out, you keep looking...and you get a job, like us, we work in a museum, deal with pretty things, but they're not pretty. Spend a lot of time fixing up things, caring about nice things, pretty furniture and jazz, learn how to cook and be feminine...but there's no Charles Boyer in my life. I never met a Charles Boyer. I never met a Humphrey Bogart. I never met a Clark Gable. Or a William Powell. They set you up, you see? And I mean, no matter how bright we are...and we're bright, we're geniuses

compared to the rest of the people. I mean, I look at you...and look how tasteful you are – you are smart and nice and I look at the sum total of your life...and it's a room and you're alone with diminishing sexual returns. You don't even have somebody that's just a pal. You know? Isn't that crazy? Go to the movies and you see a man die for a woman just because he wants to see her again. That's good. Kill the son of a bitch. If it could only be that way. You know?

[Parece que siento más, que me excito más, que ansío más complacer y estoy dispuesta a dar más de mí. Parece que cuanto más sé, menos me afecta, en lugar de ser a la inversa. Quiero decir que el mundo está lleno de idiotas que anhelan tu cuerpo y tu alma y tu mente y tu corazón... No pueden vivir sin ello hasta que lo consiguen. Y cuando lo consiguen, entonces ya no lo quieren. Pero cuando vas a las películas... Siempre es diferente. Creo que las películas son una conspiración. Te predisponen desde el momento en que eres una niña a creer en todo: en el amor, en los ideales, en buenas personas, en la fuerza... En todo... ¿sabes? Entonces, sales y sigues buscando... Y consigues un trabajo, como nosotras, que trabajamos en un museo y nos relacionamos con cosas bonitas, pero no son bonitas. Dedicamos mucho tiempo en arreglar las cosas, en preocuparnos por cosas agradables, los muebles bonitos y el jazz, aprendemos a cocinar y a ser femeninas... Pero no hay ningún Charles Boyer en mi vida. No he conocido a ningún Charles Boyer. No he conocido a ningún Humphrey Bogart. No he conocido a ningún Clark Gable. Ni ningún William Powell. Nos predisponen, ¿lo ves? Y quiero decir, no importa cuán listas seamos... Y lo somos, somos genios en comparación con el resto de personas. Quiero decir, te miro y veo tu buen gusto: eres elegante y agradable y contemplo la suma total de tu vida... Y es una habitación y estás sola con un rendimiento sexual decreciente. Ni tan solo tienes a alguien que sea solo un compañero. ¿Sabes? ¿No es eso una locura? En cambio, vas al cine y ves a un hombre morir por una mujer solo porque quiere volver a verla. Eso está bien. Mata al hijo de puta. Si tan solo fuera así. ¿Sabes?]

*Minnie & Moskowitz*

11

Everyone focuses in on the conversation where Minnie and Florence talk about 'the movies', but I wrote that just to have something for them to say. The scene at Florence's was important to me because it showed two lonely women together: Minnie and what she might become. That was what the movie was about. Not that stuff everyone talks about!

[Todo el mundo se fija en la conversación en la que Minnie y Florence hablan de "las películas", pero lo escribí solo para que tuvieran algo que decir. La escena en la casa de Florence era importante para mí porque mostraba a dos mujeres solitarias juntas: Minnie y aquello en lo que podría convertirse. De eso trataba la película. ¡No de las cosas de las que habla todo el mundo!]

JOHN CASSAVETES

*Cassavetes on Cassavetes*, p. 302

## 12

You start thinking about life and you realize that everything is a movie. Everything you see is a movie – only when it gets to the screen it ever is. No one'll pay the price of being wrong. No one'll pay the price of being an individual. Very few movies are interesting to me anymore. Most of them are just fluff.

[Te pones a pensar sobre la vida y te das cuenta de que todo es una película. Todo lo que ves es una película. Solo cuando llega a la pantalla lo es de verdad. Nadie pagará el precio de estar equivocado. Nadie pagará el precio de ser un individuo. Muy pocas películas me interesan ya. La mayoría de ellas son triviales.]

JOHN CASSAVETES

*Cassavetes on Cassavetes*, p. 282



la torre del Virrey  
instituto de estudios culturales avanzados



Universidad  
Católica de  
Valencia  
San Vicente Mártir

INTERIOR - Fílmoteca Valenciana / UCV - Tarde

# FILOSOFÍA Y CINE VI

## LAS PELÍCULAS SON UNA CONSPIRACIÓN

### **Casablanca de Michael Curtiz (1942)**

Ponente: José Antonio Hurtado

Jueves 18 de abril de 2024 a las 19 h | UCV SEDE SANTA ÚRSULA

Online: <https://us06web.zoom.us/j/5549038216?omn=84913889848>

Proyecciones: Miércoles 17 de abril de 2024 (18h) | Sábado 20 de abril de 2024 (20h)

### **Saint Jack de Peter Bogdanovich (1979)**

Ponente: Antonio Lastra

Jueves 25 de abril de 2024 a las 19 h | UCV SEDE SANTA ÚRSULA

Online: <https://us06web.zoom.us/j/5549038216?omn=84913889848>

Proyecciones: Miércoles 24 de abril (18h) | Jueves 25 de abril de 2024 (20h)

### **La Règle du jeu de Jean Renoir (La regla del juego, 1939)**

Ponente: Ramón Moreno Cantero

Jueves 9 de mayo de 2024 a las 19 h | UCV SEDE SANTA ÚRSULA

Online: <https://us06web.zoom.us/j/5549038216?omn=84913889848>

Proyecciones: Miércoles 8 de mayo (18h) | Viernes 10 de mayo de 2024 (20h)

### **It's a Wonderful Life de Frank Capra (¡Qué bello es vivir!, 1946)**

Ponente: José Alfredo Peris Cancio

Jueves 16 de mayo de 2024 a las 19 h | UCV SEDE SANTA ÚRSULA

Online: <https://us06web.zoom.us/j/5549038216?omn=84913889848>

Proyecciones: Miércoles 15 de mayo (18h) | 17 de mayo de 2024 (20h)

### **Minnie & Moskowitz de John Cassavetes (Así habla el amor, 1971)**

Ponente: María Golfe Folgado

Jueves 23 de mayo de 2024 a las 19 h | UCV SEDE SANTA ÚRSULA

Online: <https://us06web.zoom.us/j/5549038216?omn=84913889848>

Proyecciones: Miércoles 22 de mayo (18h) | Viernes 24 de mayo (20h)