

para ampliar

A continuación te proponemos una bibliografía y filmografía seleccionada, complementaria a esta sesión de *Básicos Filmoteca*, consultable a través de los servicios de Videoteca y Biblioteca del IVAC. Puedes encontrar muchas más publicaciones y obras cinematográficas relacionadas en el catálogo en línea de los fondos bibliográficos y audiovisuales de La Filmoteca.

EN LA VIDEOTECA

Dr. García Brusfenga, 3 · Valencia
http://arxiu.ivac-lafilmoteca.es/IVAC/
videoteca_ivac@gva.es

Screwball Comedy

Design for Living (Una mujer para dos, Ernst Lubitsch, 1933)
It Happened One Night (Sucedió una noche, Frank Capra, 1934)
The Thin Man (La cena de los acusados, W. S. Van Dyke, 1934)
After the Thin Man (Ella, él y Asta, W. S. Van Dyke, 1936)
Mr. Deeds Goes to Town (El secreto de vivir, Frank Capra, 1936)
The Awful Truth (La pícara puritana, Leo McCarey, 1937)
Nothing Sacred (La reina de Nueva York, William A. Wellman, 1937)
Bluebeard's Eighth Wife (La octava mujer de Barba Azul, Ernst Lubitsch, 1938)
Bringing Up Baby (La fiera de mi niña, Howard Hawks, 1938)
Holiday (Vivir para gozar, George Cukor, 1938)
You Can't Take It With You (Vive como quieras, Frank Capra, 1938)
Another Thin Man (Otra cena de acusados, W.S. Van Dyke, 1939)
My Favourite Wife (Mi mujer favorita, Garson Kanin, 1940)
His Girl Friday (Luna nueva, Howard Hawks, 1940)
The Philadelphia Story (Historias de Filadelfia, George Cukor, 1940)
The Devil and Miss Jones (El diablo y la señorita Jones, Sam Wood, 1941)
The Lady Eve (Las tres noches de Eva, Preston Sturges, 1941)
Shadow of the Thin Man (La sombra de los acusados, W. S. Van Dyke, 1941)
That Uncertain Feeling (Lo que piensan las mujeres, Ernst Lubitsch, 1941)

Topper Returns (El regreso de Topper, Roy Del Ruth, 1941)
I Married a Witch (Me casé con una bruja, René Clair, 1942)
The Major and the Minor (El mayor y la menor, Billy Wilder, 1942)
Once Upon a Honeymoon (Hubo una luna de miel, Leo McCarey, 1942)
The Palm Beach Story (Un marido rico, Preston Sturges, 1942)
To Be or Not to Be (Ser o no ser, Ernst Lubitsch, 1942)
Arsenic and Old Lace (Arsénico por compasión, Frank Capra, 1944)
The Thin Man Goes Home (El hombre delgado vuelve a casa, Richard Thorpe, 1944)
Adam's Rib (La costilla de Adán, George Cukor, 1949)
I Was a Male War Bride (La novia era él, Howard Hawks, 1949)

Otros films de George Cukor

A Hill of Divorcement (Doble sacrificio, 1932)
What Price Hollywood (Hollywood al desnudo, 1932)
Sylvia Scarlett (La gran aventura de Silvia, 1935)
The Women (Mujeres, 1939)
A Woman's Face (Un rostro de mujer, 1941)
Gaslight (Luz que agoniza, 1944)
A Double Life (Doble vida, 1947)
Heller in Pink Tights (El pistolero de Cheyenne, 1960)
Let's Make Love (El multimillonario, 1960)
My Fair Lady (1964)
Rich and Famous (Ricas y famosas, 1981)

BABINGTON, Bruce. *Affairs to Remember: the Hollywood Comedy of the Sexes*. Manchester: Manchester University Press, 1989
BALMORI, Guillermo. *La comedia clásica norteamericana*. Madrid: JC, 2002
BYRGE, Duane. *The Screwball Comedy Films: History and Filmography, 1934-1942*. Chicago: St. James Press, 1991
CAVELL, Stanley. *La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood*. Barcelona: Paidós, 1999
ECHART, Pablo. *La comedia romántica del Hollywood de los años 30 y 40*. Madrid: Cátedra, 2005

JENKINS, Henry. *Classical Hollywood Comedy*. London; New York: Routledge, 1994
MCGILLIGAN, Patrick. *George Cukor*. Barcelona: Ultramar, 1994
RUIZ JIMÉNEZ, Ana Paula (ed.). *Avatares de la diferencia sexual en la comedia cinematográfica*. Granada: Trama y fondo; Diputación de Granada, 2008
SIKOV, Ed. *Laughing Hysterically: American Screen Comedy of the 1950s*. New York: Columbia University Press, 1994
TORRES, Augusto M. *George Cukor*. Madrid: Cátedra, 1992
Revista *Dirigido por*. Dossier *La comedia clásica americana*, nº 322-323-324, 2003

EN LA BIBLIOTECA

Ed. Rialto · 7ª planta · Pl. Ayuntamiento, 17 · Valencia
http://opac.ivac-lafilmoteca.es
ivac_documentacion@gva.es



IVAC
la filmoteca

ivac.gva.es

visita nuestra web para informarte sobre la programación y los demás servicios y actividades del IVAC

básicos filmoteca

una introducción
a la historia del cine
(segunda parte)



Sobre la comedia clásica de Hollywood

El clasicismo cinematográfico logra que lo inverosímil parezca real y probablemente no hay ningún territorio mejor para comprobarlo que la comedia. La cámara a la altura de los ojos del espectador, la composición centrada, el montaje transparente, la perfecta continuidad espacio-temporal y la estricta relación de causa y efecto tanto en las acciones como en las imágenes se ponen al servicio de un mundo descaradamente falso, construido merced a un guión que funciona como un mecanismo de relojería y una puesta en escena sometida rigurosamente al principio de la claridad. Y al del *star-system*, claro, esa poderosísima herramienta de sometimiento del espectador a la fascinación, que brilla en todo su esplendor en el género. Bajo una iluminación sin sombras, blanca y homogénea se nos revela un universo sin fisuras, feliz y de ensueño.

Sin embargo ese espacio irreal es el de una guerra, solo que con final feliz e incruento: la guerra de sexos. Porque a pesar de su ligereza y frivolidad, se dirimen en las comedias clásicas unos cuantos temas de calado e interés general: las relaciones de pareja, el ideal amoroso, el matrimonio, el sexo, el placer. En los enfrentamientos entre él y ella que disfrutamos en películas como *Sucedió una noche* (It Happened One Night, 1934), *La fiera de mi niña* (Bringing Up Baby, 1938), *Las tres noches de Eva* (The Lady Eve, 1941), *Luna nueva* (His Girl Friday, 1940), *La pícara puritana* (The Awful Truth, 1937) o *Historias de Filadelfia* (The Philadelphia Story, 1940), además de los diálogos ingeniosos y los gags divertidos hallamos un discurso acerca de las relaciones amorosas. Ahí están los roles masculinos y femeninos redefiniéndose en la nueva sociedad industrial y de consumo, construyendo su identidad. Para ello en estas ficciones cumplen un papel fundamental el descubrimiento del placer, los comportamientos excéntricos e incluso irracionales y el juego como principio vital, derivados de algo así como la necesidad de encontrar lo auténtico en uno mismo y en el otro. Ciertamente es que todo conflicto provocado por la emergencia del placer acabará resolviéndose por los cauces que la sociedad ofrece: el triunfo del amor es el del matrimonio y la familia. Pero se trata de una unión lúcida,

en el que él y ella han encontrado al amante y también un compañero/a que se define por ser su complementario, aquel y aquella que completan lo que le falta. En el camino, el aprendizaje ha consistido en construirse de nuevo, despojarse de inhibiciones y frenos, aunque no de dudas, y no hay más que ver el final de *Historias de Filadelfia*. Por eso estas películas funcionan a pesar de su aparente irrealidad y por mucho que estén pobladas por seres bellos e inalcanzables. Además, ¿quién no quiere habitar, aunque sea por un rato, en un lugar donde reinan el juego y la alegría?

Áurea ORTIZ VILLETÀ
Universitat de València

En los primeros años 30 varias películas de Hollywood representaron las relaciones entre hombres y mujeres de un nuevo modo, focalizado en el disfrute de la compañía del otro y en el hecho de compartir el sentido de la diversión y el compañerismo y la naturaleza complementaria del compañero/a. Ejemplo preminente es *Sucedió una noche* (It Happened One Night, 1934), el arquetipo del género de la *screwball comedy*. La *screwball comedy* adaptaba el nuevo ideal de las relaciones amorosas, descrita por un escritor contemporáneo como "amor-compañerismo" fruto de la experiencia de la clase media y para una variedad de personajes de dicha clase social.



sesión 11
3 de febrero de 2011

LOS GÉNEROS EN EL CINE CLÁSICO.

LA SCREWBALL COMEDY

HISTORIAS DE FILADELFIA
(THE PHILADELPHIA STORY)
George Cukor. EEUU. 1940

IVAC
la filmoteca



Mostrando repetidamente esta redefinida relación entre los géneros, la *screwball comedy* hizo de esta clase de amor su centro, y la representación más profunda de este tema que ofreció el cine de Hollywood.

El cine era solo uno de los medios de masas que participaron de esta minuciosa exploración y recontextualización del ideal de las relaciones amorosas entre hombres y mujeres. Durante la década de 1930, temáticas similares aparecieron en la ficción comercial, en la no-ficción popular (específicamente en los textos escolares, manuales de boda y libros de consejos) y en las revistas populares. (...)

En la década de 1930 la *screwball comedy* se refirió específicamente al amor y el matrimonio. Las tramas de las películas incluían una confrontación sexual entre una pareja inicialmente antagonista cuyas diferencias ideológicas aumentaban su animosidad. El cortejo implicaba un enfrentamiento verbal y físico que formaba parte de la batalla de sexos, y su reconocimiento del amor mutuo y la decisión de casarse (o volverse a casar) reconciliaba en última instancia las tensiones sexuales e ideológicas. El conflicto de clase propiciaba los choques ideológicos en los ejemplos tempranos del género; una de las partes de la pareja formaba parte a menudo de la clase media o trabajadora. (...) Los conflictos ideológicos de clase

dieron paso en las comedias posteriores (a partir de 1937) a otros conflictos (ciudad/campo, hogar/trabajo, razón/intuición). (...)

La interacción hombre/mujer es el tema central de la *screwball comedy*. Muchos críticos e historiadores han ofrecido interpretaciones acerca de los intereses, necesidades y deseos de la audiencia a los que se dirigen estas comedias. Algunos expertos mantienen que el comportamiento excéntrico y lunático de los personajes ofrece un modelo saludable de supervivencia en un mundo loco y demasiado convencional. Otros plantean que la *screwball comedy* construyó un modelo para reconciliar las disparidades socioeconómicas que amenazaban la unidad nacional. (...)

La *screwball comedy* combinaba los sofisticados y ágiles diálogos de la comedia romántica con la acción chiflada, la violencia cómica y la energía cinética del *slapstick*. La premisa subyacente del *slapstick* era la milagrosa supervivencia de lo humano en un mundo en el que las personas eran tratadas como máquinas, con el choque como fuerza dominante del relato. En contraste con el *slapstick*, centrado en un único actor (generalmente masculino) cuya identidad se desarrolla película a película, con una visión misógina, e inocente sexualmente, la *screwball comedy* dividió la figura central en dos, hombre y mujer, y ofreció una visión más igualitaria, con el antagonismo sexual como

fuerza motora. Lo romántico ofrece a menudo cualidades excéntricas, y su comportamiento no convencional era una forma de crítica social y de individualismo anárquico.

Extraído de OLSIN LENT, Tina. “Romantic Love and Friendship: The Redefinition of Gender Relations in Screwball Comedy” en BRONOVSKA-KARNICK, Kristine y JENKINS, Henry (eds.). *Classical Hollywood Comedy*. American Film Institute, 1995.

Nuestro género [la comedia de enredo matrimonial] hace hincapié en el misterio del matrimonio con el hallazgo de que ni la ley ni la sexualidad (ni por implicación, ni por progenie) es suficiente para garantizar un auténtico matrimonio y sugerir que lo que lo legitima es la voluntad mutua de volver a casarse, de una suerte de reafirmación continua en la que el aislamiento de la pareja con respecto al resto de la sociedad suele ser marcado; constituyen, como si dijéramos, un mundo en otra parte. El espíritu de la comedia en estas películas depende de nuestra voluntad para aceptar la posibilidad de dicho mundo, un mundo en el que los sueños buenos se hacen realidad. (p. 150)

Extraído de CAVELL, Stanley. *La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood*. Barcelona: Paidós, 1999.



Sobre Historias de Filadelfia

En *Historias de Filadelfia*, la protagonista lleva a cabo un trayecto de aprendizaje, de iniciación. Un trayecto que supondrá, como comenta Cavell, una “transformación metafísica”: dejar de ser una casta divinidad para llegar a ser una mujer, un ser humano. Como Tracy Lord dirá: “Me siento como una mujer, como un ser humano”.

Este trayecto permitirá a Tracy adquirir un saber, y el saber que todo trayecto iniciático conlleva nos enfrenta a las dos experiencias más trascendentales del ser humano: el sexo y la muerte, eros y tánatos. En *Historias de Filadelfia*, el saber se centra en la sexualidad, en la diferencia sexual, en los avatares entre hombres y mujeres, para que, de ese modo, como señala Cavell, sea posible el reconocimiento “del deseo propio, lo que a su vez será concebido como una creación, su nacimiento, por lo menos, como ser humano autónomo”.

Al final de la película, Tracy dejará de ser una “casta divinidad” y logrará la felicidad (...). Ahora bien, para alcanzar ese saber, Tracy debe comprender y tolerar la debilidad y la imperfección humanas”. (...)

Las opiniones de los personajes que rodean a Tracy muestran una oposición entre las cualidades de la diosa y el ser humano/mujer. La diosa es excepcional, distante, controladora, disciplinada, bella, encantadora, grande, regia; suscita la adoración y la fascinación; es resplandeciente,

radiante, como una estatua de bronce o marfil, intolerante, incapaz de comprender defectos y debilidades, virginal y casta, un sueño, narcisista, perfecta. La mujer es de carne y hueso, tiene corazón, es comprensiva, tolerante, dulce, amada, tiene encanto, es débil, tiene defectos.

Tras agrupar las diferentes palabras destinadas a definir a la diosa y a la mujer, se podría decir que, en *Historias de Filadelfia*, sentirse un ser humano, una mujer, tiene que ver, por una parte, con ser comprensiva con ciertos defectos y debilidades, es decir, aceptar cierta carencia, y por otra, con ser tolerante, es decir, aceptar cierta diferencia. Tracy tendrá que hacer un trayecto que le lleve a sentir lo “real” de la realidad, entendiendo por lo “real” lo que nos dice que la vida no está hecha a nuestra imagen imaginaria del yo.

Extraído de SILES, Begoña. “Historias de Filadelfia. De diosa a mujer”, en LASTRA, Antonio (ed.). *Stanley Cavell, mundos vistos y ciudades de palabras*. Plaza y Valdés, 2010.

Los americanos inteligentes no tuvieron ninguna obra seria de crítica social tan presente como *Teoría de la clase ociosa* de Veblen durante la década de los treinta y el período precedente. Podríamos interpretar *Historias de Filadelfia* como una tentativa formal de echar por tierra la valoración de Veblen de la cultura aristocrática caracterizada por su ostentación y emulación del ocio, del consumo, del derroche, o lo que es lo mismo, de la evitación del trabajo productivo y por tanto de la ignorancia o indiferencia ante el auténtico valor de las cosas

que hay en nuestras vidas. A la manifestación de que a Tracy Lord le aterroriza lo ostentoso, y de que resulta difícil imaginársela deseando aemular a nadie, y menos en lo que consume, se podría responder en nombre de Veblen de dos formas distintas: que el horror de Tracy a lo ostentoso es en realidad otro indicio de esta cuestión, o que si uno pertenece a un reducido grupo de los que tienen tanto dinero como los Lord de Filadelfia, y su dinero tiene tanto abolengo, entonces es posible que esta teoría de la clase ociosa no se refiera a él. Cuando Tracy, a solas con George por una vez en toda la película, junto a la piscina después de que Dexter se haya ido, tras haberle explicado a George qué significa “maniobrable”, grita “Cómo me gustaría ser de utilidad en el mundo”, George responde diciendo que va a construirle una torre de marfil y a adorarla desde lejos. Se trata de una respuesta especialmente escalofriante precisamente porque comprende, al negarlo, lo que provoca, en dos aspectos distintos, su sincero grito, que es un deseo de liberación de su condición de, digámoslo así, ocio obligatorio o trascendencia o inmadurez tanto en el sexo como en el trabajo. Ya no es capaz de soportar un ocio virginal o narcisista; pero el ocio empírico, la clase de ocio que uno debe escoger por sí mismo y que se alterna con el auténtico trabajo, sigue aún fuera de su alcance, lo que la enloquece. (pp. 161-162)

Extraído de CAVELL, Stanley. *La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood*. Barcelona: Paidós, 1999.

