

# 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 Brustenga, 3 - Valencia  
http://arxiu.ivac-lafilmoteca.es/IVAC/  
videoteca\_ivac@gva.es

## Filmografía de Stanley Donen

*Anchors Aweigh* (Levando anclas, George Sydney, 1945); asistente de coreografía.  
*On the Town* (Un día en Nueva York, S. Donen y Gene Kelly, 1949)  
*Take Me Out to the Ball Game* (Llévame a ver el partido, Busby Berkeley, 1949); guión y números musicales.  
*Royal Wedding* (Boda real, 1951)  
*Love is Better than Ever* (Rendirse al amor, 1951)  
*Singin' in the Rain* (Cantando bajo la lluvia, Stanley Donen y Gene Kelly, 1952)  
*Seven Brides for Seven Women* (Siete novias para siete hermanos, 1954)  
*It's Always Fair Weather* (Siempre hace buen tiempo, Stanley Donen y Gene Kelly, 1955)  
*Funny Face* (Una cara con ángel, 1956)  
*The Pajama Game* (Juego de pijamas, Stanley Donen y George Abbot, 1957)

*Indiscreet* (Indiscreta, 1958)  
*The Grass is Greener* (Página en blanco, 1961)  
*Charade* (Charada, 1963)  
*Two for the Road* (Dos en la carretera, 1967)  
*Arabesque* (Arabesco, 1966)  
*Movie Movie* (1978)  
*Blame it on Rio* (Lío en Río, 1984)

## Gene Kelly y el musical

*Anchors Aweigh* (Levando anclas, 1945)  
*The Pirate* (Vincente Minnelli, 1948)  
*An American in Paris* (Vincente Minnelli, 1951)  
*Brigadoon* (Vincente Minnelli, 1953)  
*Les demoiselles de Rochefort* (Las señoritas de Rochefort, 1967)  
*Hello Dolly!* (Gene Kelly, 1969)  
*That's Dancing* (Esto sí es bailar, Jack Haley Jr., 1985)

EN LA BIBLIOTECA

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

AA. VV. *Guía para ver: Cantando bajo la lluvia. Stanley Donen, Gene Kelly (1952)*. València: Nau Llibres, 1996.  
BALMORI, Guillermo. *La comedia clásica norteamericana*. Madrid: JC, 2002.  
BLAIR, Betsy. *The Memory of All That*. London: Elliott & Thompson, 2004.  
FEVER, Jane. *El musical de Hollywood*. Madrid: Verdoux, 1982  
MUNSÓ CABÚS, Joan. *El cine musical de Hollywood*, vol. II.: 1945-1997. Barcelona: Film Ideal 2000, 1997.  
MUNSÓ CABÚS, Joan. *Diccionario de películas: el cine musical*. Madrid: T&B, 2006

PÉREZ AGUSTÍ, Adolfo. *Cine musical: desde Gene Kelly a John Travolta, pasando por Ginger Rogers y Liza Minnelli*. Madrid: Masters, 2004  
PÉREZ AGUSTÍ, Adolfo. *Gene Kelly*. Madrid: Edimat, 1998.  
SPRINGER, John. *La Comédie musicale: histoire en images du film musical*. Paris: Henry Veyrier, 1984.  
THOMAS, Tony. *Todas las películas de Gene Kelly: antología del cine clásico*, vol. VII. Barcelona: RBA, 1994.  
WOLLEN, Peter. *Singin' in the Rain*. London: British Film Institute, 1992.



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 conservación cinematográfica o no...

El cine dentro del cine siempre ha capturado la curiosidad del espectador y es en el momento de la película cuando el cine empieza a mirarse a sí mismo desde dentro y desde fuera. Se pone de relieve la tramoya y las bambalinas, las formas de hacer y el espectáculo en sí mismo, hasta el público de esa época tiene un papelito en la película. Desde que las primeras cámaras empezaron a captar el mundo en movimiento, el cine no ha dejado de mirarse a sí mismo, y es en la década de los 50, cuando los modelos empiezan a cambiar, cuando eso se hace más ostensible. La forma de mirar, la forma de narrar ya no es la misma, los relatos ya no son férreos según sus géneros, y es en ese cambio cuando *Cantando bajo la lluvia* pone de relieve otro cambio que había acontecido tres décadas antes, una transición que dejó en la cuneta muchos procesos, planteamientos y personas. También dejó atrás todo aquello que ya no fuera útil, todo lo obsoleto que, frente al sonoro, no podía ser reconvertido.

Las épocas de cambio son emocionantes, vertiginosas y bruscas, y es ahí donde el cine se encuentra ahora. Los expertos hablan de que está concluyendo la fase de transición del mundo analógico al digital; por suerte ahora, y no como hace años, ante todo este proceso estamos nosotros, las Filmotecas y Archivos del mundo, organizados y atentos a que los cambios no se dejen en el camino nuestro pasado. Nos gustaría pensar que no somos los únicos a los que preocupa lo negativo que acarrea el cambio tecnológico que vivimos: según plantean algunos, la conservación y proyección de determinados materiales, sólo nos interesa a nosotros, y el público en general, o llamémosle usuario, sólo quiere

accesibilidad e imágenes nítidas, perfectas, sin errores analógicos.

Inmaculada Trull y Chus Piqueras  
Archivo Fílmico del IVAC

En consecuencia, cabe decir que la conservación es el conjunto de elementos necesarios para garantizar la accesibilidad permanente (indefinida) de un documento audiovisual en el máximo estado de integridad. Puede constar de una larga lista de procedimientos, principios, actitudes, instalaciones y actividades, como por ejemplo la conservación y la restauración del soporte, la reconstrucción de la versión definitiva, la labor de copia y procesamiento del contenido visual y/o sonoro, el mantenimiento de los soportes en condiciones de almacenamiento adecuadas, la recreación o emulación de procedimientos técnicos, equipo y entornos de presentación en desuso y la investigación y el acopio de información con vistas a prestar apoyo a estas actividades.

Pasando al polo opuesto, por motivos históricos la gente, sin exceptuar a los archiveros, emplea muchas veces el término conservación como mero sinónimo de copia o duplicación. Por desgracia, de este modo suele perpetuarse la idea errónea de que con hacer una copia a partir de un soporte en peligro se pone punto final a la cuestión, cuando, en realidad, sólo se trata de un punto y seguido. La conservación no es un procedimiento diferenciado, sino una tarea de gestión que no tiene fin. La supervivencia a largo plazo de una grabación o una película, si es que sobreviven, vendrá determinada por la calidad y el rigor de ese proceso en el curso de sucesivos regímenes de gestión que se adopten en un futuro indeterminado. Jamás se



sesión 14  
24 de febrero de 2011

## EL MANIERISMO EN EL CINE NORTEAMERICANO

CANTANDO BAJO LA LLUVIA  
(SINGIN' IN THE RAIN)  
Gene Kelly, Stanley Donen. EEUU. 1952

IVAC  
la filmoteca



ha conservado nada; en el mejor de los casos, está en curso de conservación.

Extraído de **EDMONDSON, Ray. *Filosofía y principios de los Archivos Audiovisuales*. París: UNESCO, 2004**

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001364/136477s.pdf>

## Sobre Cantando bajo la lluvia

*Cantando bajo la lluvia* es, sobre todo, una película sobre el cine, y no sólo porque cuenta la historia del paso del mudo al sonoro, sino también porque constantemente pone en escena la artificiosidad misma del cine, su naturaleza más íntima, en un juego donde la verdad y la mentira, lo real y lo artificial pasan vertiginosamente de las historias a la puesta en escena y viceversa.

*Cantando bajo la lluvia* ofrece, además, un rico panorama, siempre irónico, del Hollywood de la época dorada, de los géneros, de las estrellas, de los grandes estudios, ese Hollywood del que la propia película es una de las cimas más logradas.

Extraído de **AA.VV. *Guía para ver* Cantando bajo la lluvia. València: Nau Llibres, 1996**

### Espectáculo-espectador: algunas consideraciones teóricas

Este film lleva hasta las últimas consecuencias el equívoco subyacente en los estudios sobre cine de género [...] —el deslizamiento de lo inductivo sobre lo deductivo, de lo genérico sobre lo tipológico para desmontarlo desde dentro. En la película de Donen-Kelly aparecen, naturalmente, todas

las convenciones de lo que se entiende como género musical, sólo que ironizadas desde la tipología. La noción dominante [...] que, en principio, es la musical, queda sustituida por el hecho mismo de hacer cine y producir sentido a partir de unos determinados materiales.

[...] El género musical podría definirse como la puesta en escena de la mirada del espectador. [...] La cámara se mueve siempre sobre un eje paralelo al de los personajes y éstos evolucionan desde el fondo hasta el primer término del plano [...], en un elemental efecto de profundidad visual y sonora. La frontalidad de la puesta en escena implica nuestra mirada, no ya como espectadores de cine [...], sino como espectadores de teatro.

Nada podría resumir mejor el sentido último de la película [...] que su plano final [...]. Los caracteres gráficos e icónicos del cartel evidencian la única posible realidad del espectáculo hollywoodiense: la exploración de una ilusoria profundidad que desemboca en una tela de dos dimensiones.

Extraído de **COMPANY, Juan Miguel; TALENS, Jenaro. “Cenizas del sentido: acerca de *Cantando bajo la lluvia*”, en *Ensayos sobre teoría e historia del cine*. Madrid: Cátedra, 2007.**

### Los padres de la criatura

[...] De cualquier forma, el primer film de Kelly y Donen es tanto uno de los grandes hitos del musical como una crónica irónica sobre el nacimiento del cine sonoro. [...] El film supone una revisión crítica del musical, permitiendo un análisis del propio espectáculo. Un paso más en el logro de

un realismo cotidiano en el musical. [...] Abrir el musical a cualquier historia. Las películas musicales no se reducen a comedias ajustadas a unos determinados esquemas, sino que pueden producir historias de cualquier tipo: dramáticas, sociales, críticas. No es extraño que unos años más tarde Donen y Kelly afronten una visión compleja sobre el presente, el desencanto y la amistad en *Siempre hace buen tiempo* (1955), que no es sino la otra cara del primer film de ambos realizadores, *Un día en Nueva York* (1949).

[...] El artificio domina sobre la realidad. Ese es, no nos cansaremos de repetirlo, el gran logro de Donen-Kelly en la película, y presente en toda la obra de Donen: mostrar la falsedad del cine, la aplicación de unos esquemas repetitivos. El espectador se deja hipnotizar por las imágenes, las admite como le llegan, y no se plantea suspicacias ante el artificio, ante las tramas que se van produciendo en el devenir de la historia. *Cantando bajo la lluvia* propone una desmitificación sobre la mitificación del mundo del cine, algo que Donen llevará a sus últimos extremos en *Movie, Movie*. Pero por si fuera poco, esa desmitificación es el cuerpo de un nuevo mito; algo así como mostrar un truco valiéndose, al tiempo, del mismo truco que se está mostrando. *Cantando bajo la lluvia* es cine sobre el artificio del cine, pero siendo a su vez, cine, y nos gustaría añadir que cine del que engancha al espectador en la historia.

Extraído de **AA.VV. *Guía para ver* Cantando bajo la lluvia. València: Nau Llibres, 1996**

### I'm singing... and dancing... in the rain

La historia del cine coincide con la de la danza contemporánea. En la primera década del

siglo, la danza experimentó una revolución. Diaghilev y su coreógrafo, Fokine, cambiaron el curso del ballet [...]. Isadora Duncan sentó las bases de la increíble expansión de la llamada “danza moderna”. Y, no lo olvidemos, Bert Williams y George Walker lanzaron el *cakewalk* (1), sacaron la danza vernácula negra del reducido mundo del *minstrel* (2) y sentaron los fundamentos del moderno claqué.

Cuando los historiadores miran atrás hacia esta sorprendente revolución en una de las artes más antiguas, dependen en sus investigaciones de las notas coreográficas, que se desarrollaron durante el mismo período, de las descripciones verbales de los críticos o los mismos bailarines y, lo más importante, de fotografías, películas y vídeos, pero, fundamentalmente, películas. Por un lado, la película ha servido como medio de registro para la actuación de danza y, como tal, ha jugado un papel crucial en la preservación de la danza contemporánea aunque, trágicamente, una gran cantidad se ha perdido. Por ejemplo, muy poco de los Ballets Rusos puede verse en película actualmente. De otro lado, mientras el cine se desarrollaba como arte, se entrecruzaba con la danza para crear un nuevo fenómeno: *film dance*, la danza creada expresamente para el cine, para la cámara, para el encuadre, para el montaje.

(1) El *cakewalk* era un baile que se desarrolló en las plantaciones del sur de Estados Unidos, concretamente en Florida, que se puso de moda alrededor de 1880, y que musicalmente surge de las jigas para violín y banjo de la música tradicional. El baile consistía en una serie de saltos y giros frenéticos que se alternaban con lentos desfiles, en los que los bailarines, siempre por parejas, caminaban solemnemente.

(2) El *minstrel show*, o *minstrelsy*, era un espectáculo de entretenimiento que consistía en números cómicos, variedades, baile y música interpretados por actores blancos con el rostro pintado de negro o, especialmente tras la Guerra Civil, por actores negros.

### Sobre la secuencia de la lluvia

[...] En *Singin’*, los números musicales no se limitan a ilustrar “la película dentro de la película”, sino que se suceden a intervalos regulares dentro de la historia que los enmarca, construida alrededor de los

personajes principales. Están “cosidos” a la acción dramática. La secuencia de *Singin’*, el número de baile filmado más memorable de todos los tiempos, no es un interludio, sino que está concebida como la expresión de los sentimientos de Don Lockwood (el personaje de Kelly) en un punto concreto de su vida personal y profesional.

Hay un ruido de fondo de lluvia siseante, acompañado del chapoteo de los zapatos de Don [...] que conduce al borboteante sonido del agua bajando por los canalones y al ruido de salpicaduras que hace Kelly al saltar sobre los charcos. Se hicieron agujeros en la aceras y se rellenaron con agua (seis grandes charcos), allí precisamente donde la coreografía lo exigía, y se excavó un lago junto a los sumideros. De hecho, el número (rodado íntegramente en exteriores, en una de las calles construidas ex profeso en la parte de atrás de los estudios) exigía una compleja ingeniería para proporcionar la adecuada cantidad de agua para la lluvia a través de una serie de mangueras y bajantes. La escena se oscureció con paneles (en lugar de rodar mediante “noche americana”) y se retroiluminó para que la lluvia fuera bien visible, pero no se reflejara en los escaparates (en las escenas primera y final del aguacero en *Rashomon*, Kurosawa añadió tinta a la lluvia para hacerla más visible y me han dicho que en *Singin’* se usó un método similar).

En esta secuencia, la pantomima se eleva al nivel de la danza sin desdeñar el discurso oral, esto es, la canción, que “expone la tesis”.



Al mismo tiempo, se hace uso de los objetos (paraguas, farolas, charcos...) [...] y el cuerpo humano se integra, a través de sus gestos y movimientos, en el más amplio *orbis pictus* de los objetos inanimados.

Extraído de **WOLLEN, Peter. *Singin’ in the ain*. London: British Film Institute, 1992.** Traducción de Inmaculada Trull

### Un fenómeno de masas

Apenas un año y medio tras el estreno de *Singin’*, Gene Kelly se encontraba en Londres coincidiendo con los fastos de la coronación de Isabel II. Jules Stein, de MCA, le había invitado a presenciar los desfiles desde el balcón del edificio, pero Kelly y su familia tenían dificultades incluso para alcanzarlo a través de la multitud:

De repente, a través de un megáfono, un hombre [...] dijo. “Ahora, señoras y caballeros, me gustaría que se unieran a Gene Kelly en *Singin’ in the Rain*, y pusieron el disco. Segundos después, miles de ingleses maravillosos, en medio del frío y la lluvia, tiritando, se pusieron a cantar. Fue la emoción más grande de mi vida —más que el estreno de Pal Joey, más que mi Oscar—. Fue una experiencia que se da una vez en la vida, y tuve la impresión de que si no conseguía nada más, esto ya justificaría toda mi existencia.

Extraído de **WOLLEN, Peter. *Singin’ in the rain*. London: British Film Institute, 1992.** Traducción de Inmaculada Trull