

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
George Cukor en filmoteca

Autor/es:  
Montiel, Alejandro

Citar como:  
Montiel, A. (1999). George Cukor en filmoteca. La madriguera. (21):66-68.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41802>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio 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:



# GEORGE CUKOR EN FILMOTECA

Por Alejandro Montiel

¡Los responsables de la programación de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya ofrecen un amplio ciclo de películas dirigidas por George Cukor! Punto. Como se ha visto, queda ello notificado entre exclamaciones. Hablemos de George Cukor.

Qué le vamos a hacer: este año también se cumple el centenario de su nacimiento, acaecido el 7 de julio de 1899 en la ciudad de Nueva York. Murió en 1983. Fin de la nota necrológica.

Cukor definió a un "gentleman" (y él lo era, según todos los testimonios) como "un hombre que intenta vivir con unas normas propias de comportamiento, belleza y logros" y, según se revela finalmente en la entrevista con Boze Hadleigh (*Conversaciones secretas*, Barcelona, Ultramar, 1987), eligió ser un homosexual discreto y reservado, con lo que, lógicamente, desencadenó toda suerte de chafarderías indiscretas y maliciosas. "Un judío marica", resumió Clark Gable. Fin de la crónica rosa.

Dirigió teatro en Broadway durante los años 20 y llegó a Hollywood en 1929 para (como se suele decir) enseñar a hablar al cine mudo. Se sabe que ejerció de "especialista en diá-

logos" de la oscarizada *Sin novedad en el frente* (*All Quiet On the Western Front*, 1930) del injustamente olvidado Lewis Milestone y, más tarde, en 1932, ejerció estas mismas funciones en *Una hora contigo* (*One hour with You*) del incuestionado Ernst Lubitsch. Son mal conocidos en estos lares (y seguirán siéndolo porque Filmoteca no los programa) sus primeros pasos como director (al alimón con Cyril Gardner o Louis Gasnier), pero los primeros films que hemos visto, como *Hollywood al desnudo* (*What Price Hollywood?*, 1932) o *Doble sacrificio* (*A Bill of Divorcement*, 1932), son excelentes atendiendo al nivel de sus contemporáneos, y, sesenta años después, el que cierra su filmografía, *Ricas y famosas* (*Rich and Famous*, 1981), no lo es menos, y por la misma razón. En el interin, uno de los *curriculum* más vistosos de la historia del cine. (Consúltese la filmografía completa.)

Existe una biografía aceptable del cineasta traducida al castellano (McGilligan, Patrick: *George Cukor*, Barcelona, Ultramar, 1993), pero aunque no hay crítico en este país que no haya hablado de alguna de sus grandes películas, estamos huérfanos de estudios realmente competentes: los apretados artículos de Julián Marías de 1977 (*Dirigido por*, números 42 y 43) constituyen una gloriosa excepción; la monografía de Augusto M. Torres de 1992 (*George Cukor*, Cátedra) no.

Como muy bien apuntan Tavernier y Coursodon, "su carrera plantea un problema al crítico preocupado por las generalizaciones sintéticas" (*50 años de cine norteamericano*, Madrid, Akal, 1995). Naturalmente, ese no es un problema del cine de Cukor, sino un falso problema del crítico.

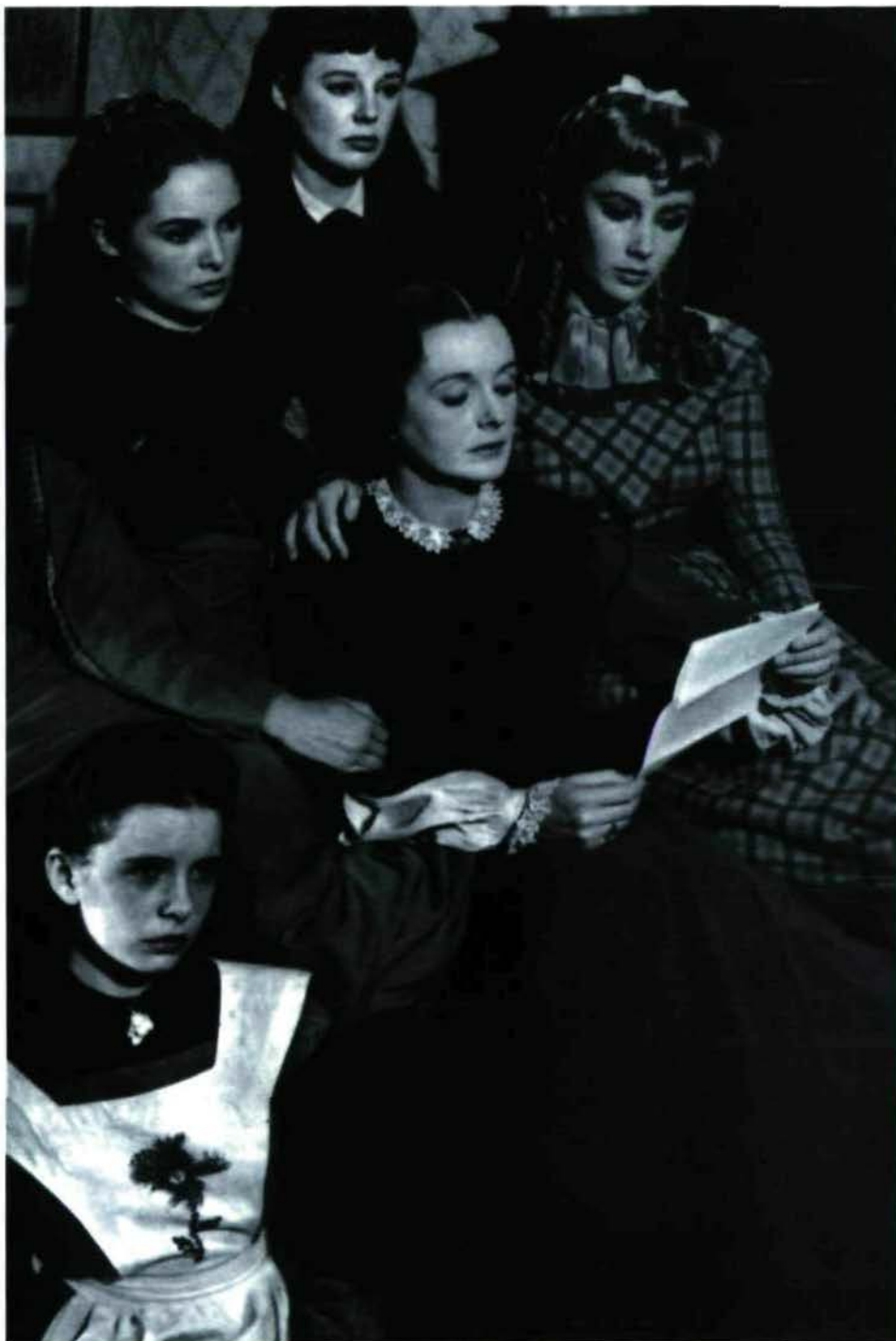
Evitando las "generalizaciones sintéticas", convendría revisar, entre otros muchos detalles de obligada mención por los analistas, los excesos melodramáticos de la interpretación de Katharine Hepburn en *Doble sacrificio*, absolutamente

Vicky Lester en "Ha nacido una estrella"



corregidos ya en su insuperada creación de Jo March en *Mujercitas* (*Little Women*, 1933) y en su doble papel de hombre y mujer en *La gran aventura de Sylvia* (*Silvia Scarlett*, 1936); la novedosa iluminación (sobre fondos blancos) de *Cena a las 8* (*Dinner at Eight*, 1933) destacada por el viejo historiador del cine Lewis Jacob; la irregular adaptación de una novela irregular de Dickens (*David Copperfield*, 1935), menos perdurable que la contemporánea adaptación de otra novela dickensiana, ésta inmensa, *Historia de dos ciudades* (*A Tale of Two Cities*, 1935), dirigida por el infravalorado Jack Conway y, desde luego, menos solvente que los ulteriores trabajos de David Lean sobre la obra del escritor victoriano; la sobrecogedora muerte dentro de campo de Greta Garbo en *Margarita Gautier* (*Camille*, 1937); el plano final de *Mujeres* (*The Women*, 1939), donde el "hombre", ausente durante todo el metraje, alcanza una altura mítica al permanecer "fuera de campo"; la excelencia de las escenas rodadas por Cukor que se conservan en el montaje final de *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the Wind*, Victor Fleming et al., 1939); la sofisticación de la "puesta en escena"

(que no de la meramente correcta planificación y del discreto montaje) de un film que no hace sino aumentar su crédito con los años como *Historias de Filadelfia* (*The Philadelphia Story*, 1940), y que precede en su género a otras cimas de la comedia elegante norteamericana firmadas por este mismo director, como *La costilla de Adán* (*Adam's Rib*, 1949) o *La impetuosa* (*Pat and Mike*, 1952); su contribución al cine antifascista con *La llama sagrada* (*Keeper of the Flame*, 1942); la memorable secuencia en que Billie Dawn (Judy Holliday) y Harry Brock (Broderick Crawford) juegan a las cartas en *Naci-*



Jo, Meg, Amy, Beth y... Mary-Astor ("Mujercitas")

*da ayer* (*Born Yesterday*, 1950); la sistemática ubicación de la desamparada Paula Asquit (Ingrid Bergman) a la derecha de la imagen en el largo enfrentamiento que mantiene con su siniestro marido (Charles Boyer) en ese ejercicio hitchcockiano que fue *Luz que agoniza* (*Gaslight*, 1944), y que casi estuvo a punto de sepultar una versión previa del mismo título, obra maestra de la cinematografía británica rodada por Thorold Dickinson en 1939 (pues la productora Metro-Goldwin-Mayer obligó a destruir todas las copias, aunque, felizmente, se rescató una muchos años después); su segunda versión, no menos intere-

sante que la primera que realizó (*Hollywood al desnudo*) o que la de William Wellman, de *Ha nacido una estrella* (*A Star is Born*, 1954); la graciosísima articulación de diversos puntos de vista, a lo Welles o lo Kurosawa, en *Les Girls* (1957); la primera aparición de Amanda Dell (Marilyn Monroe) por el segmento superior de la pantalla en *El multimillonario* (*Let's Make Love*, 1960); la impresionante creación de la ninfomana (¿?) Naomi Shiels por la impresionante Claire Bloom en la inusualmente didáctica, paradójica y escasamente progresista *Confidencias de mujer* (*The Chapman Report*, 1962); la decorativa y encantadora conversión en musical de una estu-penda comedia de Bernard Shaw (*Pygmalion*, magníficamente llevada al cine previamente por Anthony Asquith en 1939) que se tituló *My Fair Lady* (1964); la torpe recreación de una novela de Graham Greene que dio lugar a las expansiones histriónicas de Maggie Smith (tía Augusta) en *Viajes con mi tía* (*Travels With My Aunt*, 1972); el *tour de force* absolutamente conmovedor de los ancianos Jessica Medlicott (Katharine Hepburn) y Sir Arthur Granville-Jones (Laurence Olivier) en *Amor entre ruinas* (*Love Among The Ruins*, 1974), rodada para una televisión mucho más exigente que la actual; y así sucesivamente.

Demasiados "detalles" para "generalizaciones sintéticas"; un tipo incómodo para la "teoría del autor", el tal Cukor. ¿Era un artesano, quizás? Aunque, por otra parte, ¿quién sabe qué diantres significa en cine eso de ser un "artesano"?

Sólo dirigió un western, *El pistolero de Cheyenne* (*Heller in Pink Tights*, 1960), que no he visto: no era un director inclinado a las películas del oeste, según parece. Pero, parafraseando a John Ford, Cukor podría haber dicho simplemente, levantándose en una asamblea poblada de colegas: "Me llamo George Cukor; dirijo películas habladas." Porque sólo a nosotros (el público, generación tras generación) nos corresponde decir que muchas de ellas (y, sobre todo *siempre* alguna secuencia en ellas), son espléndidas. Y esos es así aunque nuestra admiración se disperse al reparar, mientras las vamos revisando, no en su trabajo, sino en el del guionista Herman J. Mankiewicz (*Cena a las ocho*); el del decorador Van Nest Polglase (*Mujercitas*); el de Muriel King, responsable del vestuario de Katharine Hepburn en *La gran aventura de Sylvia*; el de los directores de fotografía William Daniels y Karl Freund (*Margarita Gautier*); el de la actriz Joan Crawford en *Un rostro de mujer* (*A Woman's Face*, 1941) o Greta Garbo en *La mujer de las dos caras* (*Two-Faced Woman*, 1941); el del productor David O'Selznick en *Lo que el viento se llevó*; el de la desafiante Anita Loos, instigadora de *Mujeres*; el del comediógrafo Philip Barry, del que se tomó la historia de *Historias de Filadelfia*; el de Donald Odeon Stewart, su estrecho colaborador como guionista durante tantos años desde *Honor mancillado* (*Tarnish-head Lady*, 1931); el de los decoradores Cedric Gibbons (*Luz que agoniza*) o Cecil Beaton (*My Fair Lady*); el de la pareja de ingeniosos dialoguistas que formaban por Ruth Gordon y Garson Kanin, etc.; en suma: el del buen hacer durante más de medio siglo de los auténticos "artesanos" de Hollywood. (Y aquí aclaro: "artesanos" en tanto que no figuran con letras de oro en la perversa historia de los "artistas" debida a la rancia teoría del autor, y que trabajaron en estas películas de las que, evidentemente, también son autores o, si se quiere ser más preciso, coautores.)

¿Qué predicado, pues, no excesivamente arbitrario, cuadra al sujeto "George Cukor", cineasta? No estoy muy seguro de ello. ¿Va en serio eso de que era un buen director de actores/actrices? ¿Alguien logró dirigir alguna vez a Greta Garbo o a Spencer Tracy? Pero dos ideas son ciertas, irrefutables. Lloré, reí, gocé con *Mujercitas*; y sentí una oleada de agradecimiento cuando, al final de *Ricas y famosas*, Liz Hamilton (Jacqueline Bisset) y Merry Noel Blake (Candice Bergen) toman amistosamente la copa de la reconciliación delante del rojo fuego del hogar.

Aunque Cukor, director, quizás nunca fue tan cursi como yo, espectador ♦

**Centre d' Estudis**

**Cinematogràfics de Catalunya**



**CURSOS PARA LA FORMACIÓN DE:**

**Director Cinematográfico · Guionista Cinematográfico**  
**Operador de Cámara · Montaje y Sonido**  
**Interpretación Cinematográfica**

**14 años de experiencia en la formación cinematográfica**

**Equipos de rodaje 35 mm. y 16 mm. y video digital**

**Salas de montaje y post-producción en moviolas, edición lineal,**  
**edición digital Broadcast y edición de sonido en formatos**  
**digitales en el mismo centro**

**2 largometrajes 35 mm. realizados íntegramente por**  
**los alumnos en la temporada 1999**

**Más de 100 cortometrajes filmados (35 mm. y 16 mm.)**  
**por los alumnos del centro en las seis últimas temporadas**

**10 largometrajes realizados por los profesores**  
**del centro con la participación del alumnado**

**Participación de 62 cortometrajes, realizados por los alumnos,**  
**en Festivales Internacionales**

**Departamento para el asesoramiento y la promoción del alumno**  
**en su relación con la industria**

**Director: Héctor Faver**

**INFORMACIÓN:**  
**De Lunes a Viernes 10 a 13,30 y de 16,30 a 20,30 h.**  
**Casp, 33, pral. - 08010 BARCELONA**  
**T. 93 412 04 84 (3 líneas) Fax: 93 318 88 66**  
**www.cecc.es cecc@mx3.redestb.es**