

**Follas do Cineclub | 04/03/2020**

*Baila, rapaza, baila*

(Dance, Girl, Dance, Dorothy Arzner, EUA, 1940, 90', VOSG)

01

[Publicado como “Queer & Now & Then: 1940” en Film Comment o 27 de marzo de 2019. Dispoñible en: <https://www.filmcomment.com/blog/queer-now-then-1940/>]

Para quen o escoitase algunha vez, o nome de Dorothy Arzner loce na escuridade como o neon; ningunha outra luz o toca. Ela é un emblema tanto da invisibilidade como da presenza: o seu nome é invocado tanto cando alguén quere falar da falta de directoras na Idade de Ouro de Hollywood como cando alguén quere evidenciar que as directoras existían. Os logros de Arzner non poden ser sobreestimados, pero permanece infravalorada en xeral dentro da cultura. Puido haber outras no horizonte, pero Arzner foi a única directora que traballou consistentemente no sistema de estudos durante a primeira década do cinema sonoro na industria, facendo 16 filmes nunha carreira que durou de 1927 a 1943.

En paralelo ao impresionante e singular status de Arzner como muller dentro dun notorio club masculino —un que persiste ata o día de hoxe— está o feito de que era tamén unha cineasta lesbiana. Puido non “saír do armario” do xeito no que hoxe definimos o termo, pero todo indica que Arzner puido ser completamente ela mesma na súa esfera profesional, e mantivo unha relación amorosa coa bailarina Marion Morgan durante todo o tempo que traballou en Hollywood, e dende aquela ata os anos setenta. Como foi o caso como tantos outros artistas tecnicamente “dentro do armario” na industria, a homosexualidade de Arzner era unha sorte de segredo a voces, e aínda que a discusión pública da mesma estaba fóra da cuestión, o seu estilo *butch* directo —traxes a medida, pelo curto e fixado, pestanas abundantes— indicaba o seu claro desinterese polas ideas tradicionais da feminidade. Nunha aparente contradición, esta falta de atributos convencionalmente “glamourosos” era unha vantaxe: dotábaa dunha certa aceptación nun mundo no que as proxeccións de masculinidade son valoradas por riba de todo.

Logo de estudar medicina na USC, a californiana Arzner decidiu que aquel campo non era para ela, e a través de conexións que fixera como voluntaria médica durante a Primeira Guerra Mundial, foi convidada a visitar o estudio cinematográfico de Adolph Zukor, Famous Players-Lasky, que logo pasaría a converterse na Paramount. Arzner quedou inmediatamente entusiasmada co ambiente, e en 1919 comezou unha serie de prácticas como aprendiz, de mecanógrafa a supervisora de guiños, a montadora e a guionista. Finalmente, logo de ir ascendendo a través do seu traballo, confiouselle a dirección do seu primeiro

filme para Paramount en 1927, *Fashions for Women*, protagonizado pola emerxente Esther Ralston. Durante este ascenso, Arzner comezou a cultivar conexións con outras mulleres homosexuais coas que entrara en contacto, incluíndo á emigrante rusa Alla Nazimova (adorada nos círculos do cinema queer na actualidade por producir e actuar na adaptación do *Salomé* de Oscar Wilde de 1923, un filme favorito de Kenneth Anger do que se rumorea que tivo intencionadamente un reparto gay e bisexual ao completo). Segundo unha entrevista co director gay George Cukor nos setenta, Nazimova e Arzner tiveron algo máis que unha relación de traballo. E foi en *Fashions for Women* onde coñeceu á súa compañeira para o resto da vida, Marion Morgan, quen fora contratada como coreógrafa do filme.

O status de Arzner na historia do cine como unha influente figura da industria que resulta ser lesbiana levou dende hai moito á crítica e a academia a escanear os seus filmes buscando sinais da vida queer. A maioría deste esforzo dirixiuse a dous filmes anteriores ao código Hays [o código de regras morais a manter nos filmes de Hollywood, activo dende 1934 a 1968]: *The Wild Party*, de 1929, o primeiro filme sonoro da Paramount, protagonizado pola “it girl” Clara Bow pasándoo de marabilla coas súas amigas na universidade; e *Christopher Strong*, de 1933, con Katharine Hepburn como unha piloto cuxa devoción pola aviación desbanca a súa vida romántica. Calquera que vise a segunda é probablemente incapaz de esquecer a entrada de Hepburn nunha festa de disfraces, vestindo un escintilante disface de caruncho, entallado e de lamé prateado, coroado cunha gorra de esqueleto e antenas—é un momento aberto de erotismo que serve para “distanciar” a personaxe mesmo se logo entra nunha relación heterosexual. Con todo, o filme máis exitoso de Arzner, e un dos seus máis puramente entretidos, *Dance, Girl Dance* (1940), aporta un estudo de caso perfecto para como unha comedia de Hollywood podía integrar un carácter queer debaixo dun exterior aparentemente formulaico.

Nas mans doutro cineasta, *Dance, Girl, Dance* podería ter sido a historia de dúas amigas-inimigas buscahomes da mesma troupe de baile rivalizando polo mesmo interese amoroso e converténdose en histéricas celosas. No filme de Arzner, non obstante, o romance é marxinado —por non dicir que é tratado de forma bastante sospeitosa— en relación co conflito central, que é de xeito máis directo e presente sobre as vidas profesionais das súas personaxes femininas. Segundo o filme comeza, a cámara arrástrase a través do Palais Royale, club nocturno en Akron (a áxil cinematografía é de Russell Metty, un eficaz traballador que acabaría filmando o *All That Heaven Allows* e o *Written on the Wind* de Sirk e o *Touch of Evil* de Welles), tentando albiscar un escenario cheo de bailarinas movéndose con “Roll Out the Barrel”. Entre elas están as nosas estrelas, Maureen O’Hara e Lucille Ball (un só pode imaxinar a delicia de ver a estas dúas roibas xuntas en Tecnicolor, que mágoa!). O garito é abruptamente abordado por xogo ilegal, e os policías acusan ás mulleres de ser “cómplices”—só por facer o seu traballo no local. É unha introdución adecuada a un filme no que as mulleres

# QUEER E ANTES E AGORA: 1940

**MICHAEL KORESKY**

tentan vivir fóra do control, e da mirada, dos homes. É no Palais Royale onde a boa rapaza Judy (O'Hara) e a pillabana e de volta de todo Bubbles (Ball) coñecen a Jimmy Harris Jr. (Louis Hayward), o perpetuamente bébedo fillo dun pai millonario que non superou a separación da súa muller. En canto Judy comeza a amosar interese no bastante indigno Jimmy, Bubbles lánzase e róuballo, aínda que nunca o fai porque amose o máis mínimo interese por el. Entremetres, a pesar de que o comportamento aparentemente egoísta de Bubbles amole a Judy, esta perpetua optimista parece menos centrada en Jimmy que na súa carreira, dicíndolle á súa compañeira de habitación contra o inicio do filme: "a única cousa que realmente me importa é o baile". Segundo o filme continúa, o verdadeiro conflito temático revélase; non é un conflito entre homes e mulleres senón entre diferentes formas de baile: o ballet tradicional, representado por Judy, e o burlesque, o forte da temeraria Bubbles.

Supervisando todo isto de volta en Nova York, e converténdose nunha sorte de portavoz destas dicotomías, está a señora da *troupe*, Madame Basilova. Interpretada pola lendaria actriz rusa e fundadora do Teatro da Arte de Moscova Maria Ouspenskaya, Basilova (cuxo nome, cambiado no guión dende Basiloff pola propia Arzner, foi sinalado pola estudiosa de Arzner Judith Mayne como unha evocación sutil de "Nazimova") é unha especie de proxección de Arzner, unha mamá galiña traxeada e estilosamente masculina que protexe ás súas rapazas con gran coidado. Basilova laméntase dos seus bolos en clubs nocturnos de vodevil e condena a introdución do hula no seu repertorio: "o hula non é baile, non é máis que *swag!*". En troques, dedícase a Judy, cuxo talento e amor polo ballet tradicional ve como unha potencial salvación para o grupo. Varias escenas de O'Hara practicando cara o comezo están filmadas en escorzo para que as vexamos por riba do ombreiro de Ouspenskaya. A presenza de Basilova na primeira metade do filme axuda a desenvolver un senso de forte comunidade e amizade feminina, unha camaradería continuamente perturbada pola insinuación—a ameaza—de amores heterosexuais na figura do frouxo Jimmy e o empresario do ballet Steve Adams, interpretado polo parvo secundario eternamente castrado Ralph Bellamy. Logo de morrer Basilova nun sorprendente accidente de coche, Judy fica sen punto de apoio, coas súas aspiracións profesionais aparentemente máis estancadas ca nunca. Sen a súa referencia, o filme semella como se intencionadamente tentase recuperar o seu carácter queer, que aparece localizado nas tensións da relación entre Judy e Bubbles.

Nun divertido número de burlesque nun gran salón de baile, Bubble tenta cantar e bailar mentres é acosada

por máquinas de vento que levantan o seu vestido (ecos do hilarante número "Gone with the Wind" en *The Awful Truth* de Leo McCarey), chegando ao clímax coa imaxe da súa roupa sendo arrincada do seu corpo peza por peza e voando ao teito tirada por cordas. Ao final da canción, asoma detrás dunha árbore do escenario e berra con voz infantil "ei, mamá! Que fago agora?". Pero logo desta falsa humillación de Bubbles chega a humillación real de Judy: contratada como o seguinte espectáculo, aparece vestida de bailarina completa, con tutú, e inicia as piruetas. Excitada polo striptease humorístico de Bubbles, a audiencia maioritariamente masculina comeza a apupar, ridiculizar e mofarse de Judy. É todo parte do espectáculo: os alcumes de Bubbles e Judy no cartel son "Tiger Lily White" e "a súa Miñaxoia".

Tiger Lily White conquista Broadway, arrastrando a Judy a Miñaxoia por esta xira de degradación voluntaria, unha moi incisiva metáfora sobre a escaseza de opcións dignas para as mulleres no mundo do espectáculo. Isto culmina na escena máis extraordinaria do filme, unha pedra angular para feministas no mundo académico e da crítica durante décadas. Bubbles arrebatoulle a Jimmy, de novo sen vergoña e desapaixonadamente, como Judy descobre xusto antes dunha actuación. Durante a súa humillación diaria planificada, unha farta Judy emerxe desafiante no centro do escenario e, en lugar de deixar que os berros da audiencia a penetren, devólvelles o seu veneno. Renunciando a ser o seu obxecto de burla, O'Hara solta con desprezo un monólogo: "Adiante, cravádeme os ollos... Cincuenta centavos polo privilexio de mirar fixamente a unha rapaza da maneira na que as vosas esposas non vos deixarían. Que credes que pensamos de vós aquí enriba—cos vosos ridículos sorrisos de suficiencia, que darían vergoña á vosá nai?". Nun triunfo final, dilles que as súas esposas e mozas "téñenvos calados igual ca nós". Unha das poucas mulleres no público, a secretaria de Steve, mesmo se ergue e aplaude. É un fantástico rexeitamento da mirada obxectualizadora e unha mortificación decisiva dos homes do público.

O discurso tamén complica enormemente a famosa escena que segue: Bubbles aparece dende detrás do pano e ataca a Judy en escena, resultando nun tremendo combate a golpes entre as dúas mulleres, coas súas saias transparentes rodando polo escenario como sabas inchadas. O que podería semellar unha simple "pelexa de gatas" convértese, a través da perspectiva de xénero cambiada da cámara de Arzner, unha loita pola primacía persoal e profesional. Mesmo cando se entregan ás puñadas, nin a Judy nin a Bubbles se lles permite converterse na miñaxoia do público—ou da cámara.

## CINECLUBE DE COMPOSTELA

MAR  
2020

### ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) [cineclubedecompostela.wordpress.com](http://cineclubedecompostela.wordpress.com) [facebook.com/cineclubedecompostela](https://facebook.com/cineclubedecompostela) @cineclubedecompostela@gmail.com

### PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

### MÉRCORES 4

#### **Baila, rapaza, baila**

(Dance, Girl, Dance, Dorothy Arzner, EUA, 1940, 90', VOSG)

### MÉRCORES 11

#### **Os zapatos vermellos**

(The Red Shoes, Michael Powell / Emeric Pressburger, Reino Unido, 1948, 135', VOSG)

### MÉRCORES 18

#### **O lamento da emperatriz**

(Die Klage der Kaiserin, Pina Bausch, República Federal Alemá / Francia, 1990, 106', VO)

DO LUNS 23 AO DOMINGO 29 DE MARZO

### **XV MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA ETNOGRÁFICO**