

JOAN CRAWFORD EN ASÍ AMA LA MUJER
(SADIE MCKEE) (V.O.S.). UNA PELÍCULA
DE CLARENCE BROWN

Título: *Así ama la mujer*

Distribuidora: Feel Films / Resen «Cine
Clásico Exclusivamente en V.O.S.»

Zona: 2

Contenido: Un disco

Formato de imagen: 4:3 / 1.33:1

Audio: Dolby Digital Mono inglés

Subtítulos: castellano, portugués

Contenido extra: tráiler original

Precio: 15,65 €



Feel Films / Resen edita en DVD (15/08/2014), dentro de la colección «Cine Clásico Exclusivamente en V.O.S.», el film de Metro-Goldwyn-Mayer protagonizado por Joan Crawford y dirigido por Clarence Brown *Sadie McKee* (1934), y lo hace bajo el título del largometraje correspondiente a su estreno en España: *Así ama la mujer*.

Salvo *Grand Hotel* (*Gran Hotel*, Edmund Goulding, 1932), antes de la irrupción del mercado de DVD, toda la primera parte de la carrera de Joan Crawford era desconocida en nuestro país, y su fama descansaba en dos únicos títulos: *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954) y *¿Qué fue de Baby Jane?* (*What Ever Happened to Baby Jane?*, Robert Aldrich, 1962), ambos pertenecientes a su edad madura y decadencia, respecti-

vamente. La gran mayoría de sus films en MGM durante la década de 1930, que representan el cénit de su éxito, belleza y popularidad, ni siquiera llegaron a estrenarse en España. Los motivos de esta omisión son diversos, pero podrían resumirse en uno: Crawford fue en esencia una estrella y un fenómeno 100% norteamericano.

Sadie McKee no es ninguna excepción a este respecto, si bien se constituye como una de las cintas más significativas de la segunda parte de su filmografía, ya en la época sonora. La actriz ingresó en el celuloide, contratada por MGM, en 1925. Tras una serie de pequeñas apariciones, el estudio decidió lanzarla en 1928 como la quintaesencia de la modernidad, interpretando a la *flapper* propia de los años 20. El hundimiento de la bolsa de Wall Street en 1929 sumió al país en el desempleo, la pobreza y el hambre, y tanto MGM como la estrella comprendieron que se había acabado la etapa de la «virgen moderna». Debía crearse para ella otro tipo de personalidad, acorde con los nuevos tiempos de la Depresión: la *working girl* (chica trabajadora), personaje inspirado en su biografía personal y orígenes sociales humildes. El film que inauguró esta tendencia fue *Amor en venta* (*Possessed*, Clarence Brown, 1931), donde apareció como *factory girl* (trabajadora de fábrica) y que al mismo tiempo inauguró el *rags-to-riches* o «fórmula Crawford», trama argumental inspirada en el cuento de la Cenicienta que consistía en narrar su ascenso desde la absoluta pobreza hasta la riqueza, siempre a través de un gran esfuerzo y determinación. A partir de ese momento, la *working girl* impregnó su filmografía bajo distintas acepciones: *stenographer* (mecanógrafa o secretaria), *house maid* (criada, niñera, empleada de una casa) y *shop girl* (dependienta), todos bajo el común denominador de pertenencia a la clase social baja. El personaje se convirtió en tan indisoluble a su imagen fílmica que la estrella fue incapaz de tener éxito en otro tipo de registros o films. De hecho, va más allá de su periodo en

MGM, adentrándose en su etapa en Warner Bros. e incluso llegando y sobrepasando a *Alma en suplicio* (*Mildred Pierce*, Michael Curtiz, 1945), donde, como camarera y posteriormente propietaria de una hamburguesería –*waitress* y *career woman*–, obtuvo el Oscar a la Mejor Actriz.

Sadie McKee es una de sus películas más prototípicas de *working girl*, en su vertiente más fidedigna al cuento de la Cenicienta. Surgió para revitalizar su carrera, ya que la estrella acababa de conocer dos sonados fracasos consecutivos al salirse de su personaje: en *Lluvia* (*Rain*, Lewis Milestone, 1932), dando vida a una prostituta, y en *Vivamos hoy* (*Today We Live*, Howard Hawks, 1933), como joven aristócrata inglesa. Para contrarrestar estos desastres MGM preparó tres películas «fórmula» en sucesión: *Alma de bailarina* (*Dancing Lady*, 1933), *Sadie McKee* y *Encadenada* (*Chained*, 1934). Para todas ellas se reclamó a Clarence Brown, dado que el cineasta había sido el responsable de su primer gran éxito como chica trabajadora. Finalmente él tan solo pudo hacerse cargo de las dos últimas, y la primera corrió a cargo de Robert Z. Leonard.

El presente lanzamiento de DVD se constituye, pues, como una producción emblemática e imprescindible de la filmografía de Joan Crawford, dirigido además por su director habitual. Esto último puede sorprender, sobre todo porque Clarence Brown suele figurar asociado a Greta Garbo, a quien dirigió en siete películas. Pero él acometió el mismo número de films con Crawford –dos de ellos sin acreditación: *Esta edad moderna* (*This Modern Age*, Nicholas Grindé, 1931) y *Love on the Run* (W. S. Van Dyke, 1936)– y su importancia en su trayectoria es igual de decisiva. Las relaciones entre estrella y cineasta nunca han sido examinadas en profundidad. Obsérvense, por ejemplo, las siguientes declaraciones de la estrella sobre el director: «En mi opinión, Clarence era un genio que realmente solo llegó a ser apreciado como merecía

después de que Thalberg reorganizara las cosas y convenciera a Louis B. [Mayer] de que el director podía ser un recurso creativo, no solo el hombre que mantenía el presupuesto a la baja y la película en las fechas de producción establecidas. [...] En Metro pienso que fue el primer director en dejar su sello en una película, y la mayoría de nosotros lo sabíamos, pero teníamos miedo de decirlo en voz alta porque el ego del productor podía sentirse dañado» (Roy Newquist, *Conversations with Joan Crawford*, Nueva York, Berkley Books, 1981, pp. 118-119).

Los atractivos de *Sadie McKee* son numerosos, pues es al mismo tiempo un vehículo de estrella y una «película de director». Antiguo ingeniero, la inventiva técnica y visual desplegada por Brown en el film es asombrosa, el cual supone un compendio de los rasgos más representativos de su estilo maduro: «planos de tres», proliferación de espejos, simbolismo, movimientos de cámara, fotografía de enfoque en profundidad, tomas de larga duración y planos-secuencia. En este sentido, la cinta desmiente muchos de los tópicos que generalmente se han formulado sobre el cine de Hollywood de la década de 1930, tildado, por ejemplo, de «"plano" y con muy poca profundidad de campo» (David Bordwell y Kristin Thompson, *El arte cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 369). Sirva como ejemplo de lo expuesto una escena de la segunda secuencia, donde Crawford, ejerciendo como criada en una mansión, se desplaza continuamente de la cocina al comedor mientras sirve la cena y Brown lo filma en una toma larga de casi dos minutos de duración –comprende un minuto y 52 segundos, para ser exactos–, está fotografiada con lentes de corta distancia focal y se halla compuesta por cinco *travellings* laterales. En *Sadie McKee* constan nada menos que veinticuatro tomas largas que superan los 30 segundos y son en su mayoría en movimiento, integradas por *travellings*, panorámicas y planos de grúa. Y la producción posee, además, cuatro planos-secuencia, dos de ellos en encua-

dres móviles y con una duración de 36 segundos y 44 segundos, respectivamente.

Por insistencia de Michael (Franchot Tone), el hijo de sus señores, el novio de Sadie, Tommy Wallace (Gene Raymond) es despedido de la fábrica donde trabaja, acusado de robo. Sadie deja la mansión de provincias donde sirve y se fuga con él a Nueva York. A partir de aquí la película se adentra en una descripción cruda y fidedigna de la pobreza de la sociedad norteamericana durante la era de la Depresión. *Sadie McKee* es también un film de la era Pre-Code (1930-34) que incluye escenas atrevidas y sugerentes, como la pérdida de la virginidad de la heroína en una humilde hospedería la misma noche de su llegada (La Legión de la Decencia de Chicago condenó la película por esta escena). Al día siguiente Sadie se queda plantada en la sala de matrimonios del ayuntamiento y poco después descubre que Tommy se ha marchado con la cantante de vodevil Dolly Merrick (Esther Ralston) para formar un dúo musical. Y he aquí otra de las particularidades del largometraje: es también una película con canciones. Su tema musical principal, *All I Do Is Dream of You*, de gran importancia en la narrativa, fue recuperado por el productor Arthur Freed para *Cantando bajo la lluvia* (*Singin' in the Rain*, Stanley Donen y Gene Kelly, 1952) y, por ello, hoy resulta especialmente conocido. Abandonada en la gran ciudad, Sadie deambula por las cafeterías intentando comerse los restos de comida que otros han dejado en sus platos. Al fin recibe la ayuda de una espabilada neoyorquina llamada Opal (Jean Dixon), quien le busca un empleo como bailarina en un club nocturno. Allí Sadie conoce a Jack Brennan (Edward Arnold), un multimillonario alcohólico que termina pidiéndole matrimonio. Sadie acepta y con esto se llega al punto culminante de la «fórmula Crawford»: de criada a multimillonaria. Sin embargo, el abogado de Brennan resulta ser Michael. Surgen así los tres romances principales de la vida de la protagonista.

De narrativa nada convencional, la cinta contiene otra de las obsesiones específicas de Brown: la denuncia del alcohol. Antes de la aparición de Brennan, la película ha estado condimentada con abundantes dosis de comedia, con los momentos humorísticos a cargo de Opal. Pero después del matrimonio el tono cambia y se vuelve oscuro en su representación naturalista del permanente estado etílico de Brennan, quien se transforma en un individuo violento y peligroso y llega incluso a golpear brutalmente a Sadie. Las escenas relacionadas con la bebida superan con creces a las habidas en la mucho más famosa y posterior *Días sin huella* (*The Lost Weekend*, Billy Wilder, 1945).

Edward Arnold, quien después se especializaría en papeles de villano, sobre todo en los films de Frank Capra *Caballero sin espada* (*Mr. Smith Goes to Washington*, 1939) y *Juan Nadie* (*Meet John Doe*, 1941), declaró en 1948 que su atípico papel del alcohólico Brennan era su favorito de cuantos había interpretado. Por otro lado, todos los fragmentos de la antigua estrella de cine de los años 30 Blanche Hudson (Crawford) que aparecen en *¿Qué fue de Baby Jane?* pertenecen a *Sadie McKee*.

Sadie McKee fue incluida en el volumen 2 del pack de DVDs *Joan Crawford Collection* (zona 1), de la cual la presente edición de Feel Films / Resen es una trasposición exacta, con el mismo fondo de menú y un único contenido adicional: el tráiler original de 1934. Sobre la entrega, la cual se presenta en versión original y con subtítulos en castellano y portugués, conviene alertar al lector acerca de la sinopsis argumental que consta en la carcasa, completamente inventada y que denota que distribuidores y editores no han visionado el producto. Por lo demás, este es un film a redescubrir, insólito desde numerosos puntos de vista y muy recomendable.

Carmen Guiralt Gomar