

BÁSICOS FILMOTECA

LOS GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS

RÍO ROJO
RED RIVER

CAIMÁN CDC PRESENTA
Howard Hawks. EEUU. 1948
Sesión 11 / Jueves 14 de febrero de 2013
Presentación y coloquio a cargo de José
Antonio Hurtado, crítico de la revista.



EL WESTERN: ENTRE EL MITO Y LA HISTORIA

Si hay un género que identificamos con el cine hollywoodiense y que ha contribuido a crear esa imaginaria popular surgida de la fábrica de sueños, ese es el *western*, hasta el punto que es considerado el género americano por excelencia. Se constituye en el más reconocible edificio cinematográfico mítico de Hollywood. El *western* conforma una cierta mirada retrospectiva que la sociedad americana proyecta de sí misma. Supone la narración de un mito fundacional: el del *Far West*, que da cuenta de un momento esencial en la historia de EE.UU. Esta narración, en clave de leyenda, tiene como referente un complejo proceso histórico: el avance de la civilización desde el Atlántico al Pacífico; es, en definitiva, el relato épico de la conquista y colonización del Oeste americano. Desde el mito de la frontera a la plena instauración de los primeros núcleos urbanos, los *westerns*, ante todo, evocan una epopeya nacional que se gesta a lo largo del siglo XIX: la construcción de una nación, la lucha contra la naturaleza para erigir un imperio.

El *western* es una cosmología ficcional que bebe de la Historia y del Mito. Este se superpone a la Historia y la sustituye, presentándose como idealización y justificación a posteriori de la misma. Esta última idea es aplicable, sobre todo, al *western* épico, ya sea el «primitivo» *western* silente o el del período clásico de años 30 y 40 (incluido el *western* serial surgido a principios del sonoro), en el cual el universo mítico se presenta de manera desnuda, mientras que en el *western* manierista de los años 50 o en el *western* crepuscular de los 60 se produce, mediante los procesos de rehistorización y/o desmitificación, una fractura o distancia entre el Mito y la Historia. Tal mutación ya es constatable en algunas manifestaciones del género que aparecen frisando los 50 como son el *western* pro indio o el llamado *western*

psicológico. En este *western* postclásico se explicita y se pone en evidencia la operación discursiva por la cual se sustituye la Historia (entendida como crónica del pasado) por la leyenda, desvelando los mecanismos de cómo se configura esta última. Si hay un film que pone en escena de manera paradigmática esa operación es *El hombre que mató a Liberty Valance* (J. Ford, 1962).

Como cualquier género, para elaborar su discurso el *western* se vale de unos determinados códigos, en este caso muy reconocibles: convenciones narrativas, arquetipos, estilemas visuales, iconografía... Todo un dispositivo retórico que se pone al servicio de unos temas e historias que se repiten de film en film: desde las guerras indias hasta la construcción del ferrocarril, pasando por enfrentamientos entre ganaderos y granjeros o el descubrimiento y colonización de vastas tierras vírgenes por parte de atrevidos pioneros. Así, podemos dejar constancia, a modo de breve inventario, de la presencia y el papel de ciertos elementos codificados que forman parte de las inequívocas señas de identidad del género:

- Respecto a los personajes, el *western* es esencialmente un género de hombres. El héroe masculino, sobre todo el que protagoniza el *western* épico en su etapa clásica, se caracteriza por una cierta inocencia primitiva o por su integridad moral. Este héroe, llámese *cowboy* o *sheriff*, se purifica a través de la aventura y encarna la moral humanista; se autoafirma mediante la acción y la pureza del gesto, superando toda adversidad u obstáculo que se encuentra en el camino. El arquetipo evolucionará con el tiempo y a partir de los años 50, cuando aparezca el *western* manierista, se caracterizará por su mayor complejidad psicológica: surgirá el llamado héroe problemático. Por el contrario, la mujer ocupa un papel muy secundario (*Rancho Notorius* o *Johnny Guitar* serían algunas de las muy dignas excepciones), e incluso a veces está ausente en el

relato. Y cuando aparece cumple un rol conservador, tradicional; ejerce funciones de madre, esposa o novia, y carece, normalmente, de actitud erótica (“la chica del salón” es otra excepción). Las funciones narrativas de los personajes en el *western* (clásico) están definidas en un rígido juego de oposiciones: *sheriff*/fuera de la ley; *cowboy*/indio, etc. En pocas palabras, se produce el enfrentamiento entre el protagonista (héroe) y el antagonista (villano), que responde a un cierto maniqueísmo y esquematismo moral y dramático, no siempre tan evidentes y acusados como parece, sobre todo si atendemos a determinadas manifestaciones del género.

- En el *western*, como en otros géneros, la violencia es un medio para resolver los conflictos entre los personajes y se somete, en muchas ocasiones, a ciertas reglas que implican un respeto al individuo, a valores tradicionales como el honor, la lealtad o la caballerosidad, atributos del héroe clásico. En consonancia con ese principio, el duelo (combate de igual a igual que presupone la posibilidad de defenderse) sería una de las codificaciones más típicas en el uso de la fuerza.

- En cuanto a las estructuras narrativas y dramáticas, el género se caracteriza por la codificada simplicidad –a veces mucho más aparente de lo que se piensa– del relato, la implacable lógica causal de la acción o el convencional y lineal desarrollo narrativo, que adopta en bastantes ocasiones la forma de itinerario; es decir, responde a la «buena» y tradicional lógica del cine clásico y de algunos de sus géneros canónicos.

- Por otra parte, en el *western* es dominante la presencia de los espacios abiertos, planos generales e inmensos paisajes. El horizonte aparece como majestuoso fondo en el encuadre: es la conversión del espacio en tiempo. Tiempo mítico, perpetuo, en el que se desarrolla la epopeya de los orígenes. Un montaje expansivo, de largos planos, ayuda a crear un tiempo fílmico distendido. La tentación de la eternidad está presente. El espacio –y la geografía– son visualizados mediante diáfanos contornos, líneas horizontales (y verticales). La horizontalidad sustenta y articula la equilibrada y armónica composición del encuadre, connotando estabilidad, permanencia. La cabalgada inscrita en el horizonte está fuera del tiempo. Ahí están las imágenes de la caballería fordiana para corroborarlo.

- Aunque el *western* parezca evocar primordialmente –desde un punto de vista temático/iconográfico– la pureza de los espacios

abiertos, espacios por conquistar y colonizar (la horizontal inmensidad de las praderas es una de las señas de identidad icónica del cine del oeste), en él se establece también una dialéctica de gran significado simbólico. Sobre ese paisaje natural se erigen, a modo de islas de civilización en medio de piélagos salvajes, las ciudades del *western* como símbolos de progreso y modernidad. Sin embargo, su aparición y, a veces, su creciente protagonismo en la iconografía del género, se plantea, sobre todo en cierto *western* crepuscular, como una amenaza para el edénico sueño agrario. Se ponen en juego dos ámbitos espaciales (lo rural y lo urbano), cuya simultánea presencia se plantea a veces como un conflicto de fuerte carga simbólica: el enfrentamiento naturaleza-civilización. La interpretación de esa oposición es ambivalente y varía según el tipo de *western*. A veces, la ciudad y su universo cerrado, que se levantan y perfilan sobre el fondo de la puesta de sol, representan una positiva presencia que acaba por imponerse a las descontroladas fuerzas de la naturaleza (indios). Pero otras, la vieja libertad de los espacios de la frontera por donde cabalga el hombre-centauro retrocede a la par que el negro humo del tren (el ferrocarril es la otra pata, junto al mundo urbano, sobre la que se sustenta el impulso civilizatorio que narra el *western*) avanza hacia el oeste y se extiende como una mancha contaminante por los límpidos cielos de las praderas, agrietando la armonía natural de los vírgenes, e inabarcables por la vista, parajes de la frontera.

Todas estas características ponen en evidencia que lo ideológico y lo simbólico son consustanciales al discurso del género y determinan y privilegian una concreta construcción de su universo ficcional. El *western*, especialmente en su época clásica y en su dimensión épica, es, a grandes rasgos, una especie de sueño agrario (convertir el desierto en un jardín, esa es la sagrada misión civilizatoria, como se enuncia en el anteriormente citado film fordiano) a través del cual se intenta reflejar, bajo una óptica purificadora, el origen histórico de una nación. El *western* se convierte así, y en tanto que estilizada expresión de ese mencionado sueño de los orígenes, en el gran SÍ del cine norteamericano (con todas las excepciones que queramos según los periodos y tendencias apuntados), contrapunto de esa pesadilla urbana que es el gran NO del cine negro, castración del mito edénico de la pradera. El *western* es un espejo en el que Norteamérica se mira. Devuelve, aunque no siempre, una imagen placentera, misticadora, irremediabilmente perdida en el tiempo, del sueño americano.

José Antonio Hurtado





RÍO ROJO: EN LOS LEGENDARIOS TERRITORIOS DEL OESTE

Río Rojo es uno de los sólidos pilares que contribuyeron a la consolidación del género y, de paso, a su aura mítica. Como en muchos otros *westerns*, asistimos a la recreación ritual de una epopeya histórica que tiene lugar en los extensos y salvajes territorios del continente norteamericano. En palabras del propio Hawks, estamos ante una historia de los principios del Oeste, la historia de los pioneros, cuando todavía la ley y el orden no se han asentado definitivamente.

El film –como el relato de Borden Chase en el que se inspira– tiene como punto de partida un episodio real: la apertura, allá por 1865, de una ruta entre Texas y Kansas, la llamada Chisholm Trail. El pequeño hecho histórico, revestido por una espectacular mítica fabuladora, se convierte en significativa metonimia de una gesta colectiva de colosales dimensiones históricas. En ese sentido, y como buen exponente de la madurez que ha alcanzado el género en el Hollywood de los años 40, el film de Hawks participa de manera sustancial de ese fértil ámbito donde convergen Historia y Mito y hunde sus raíces en la mejor tradición del clasicismo hollywoodiense. En aquellos años de fecunda expansión y maduración del *western*, comparte protagonismo con títulos tan señeros y destacados como *La diligencia* –que supone un esencial punto de inflexión en la evolución del género–, *Pasión de los fuertes* (ambos de John Ford), *El forastero* (William Wyler), *Espíritu de conquista* (Friz Lang), *Murieron con las botas puestas* (Raoul Walsh), *Duelo al sol* (King Vidor), *Cielo amarillo* (William Wellman), *Flecha rota* (Delmer Daves) o *Winchester 73* (Anthony Mann).

Hawks, demostrando su versatilidad creativa y su adaptabilidad al sistema de estudios, cultiva todos los géneros clásicos (desde la comedia al cine negro, pasando por el melodrama, el cine bélico, el musical o el de aventuras), y en todos ellos deja su impronta personal. Tanto es así, que los «jóvenes turcos» de *Cahiers du cinéma*, con Rivette y Rohmer a la cabeza, reivindican su singular mirada a la hora de afrontar los géneros, situando al cineasta en el Olimpo de los insignes autores de Hollywood. Y Robin Wood, uno de los grandes estudiosos de su obra, declara que puede que Hawks no haya creado ningún género, pero ha firmado probablemente la obra maestra de cada género que ha tocado.

Sin embargo, para la aparición de *Río Rojo*, la primera incursión del cineasta en el *western*, debieron transcurrir veinte años de carrera. En él convergen su potente mirada y los códigos más reconocibles del género. Por un lado, la huella autoral, si nos atenemos a ciertas constantes temáticas y estilísticas, resulta evidente en *Río Rojo*; por otro, la iconografía y la dramaturgia del film corresponden de manera precisa a las del *western*. Ese fértil encuentro –que se prolongará en el tiempo con un buen puñado de títulos– lleva al Rohmer crítico a afirmar, a propósito de *Río de sangre*, que los mejores *westerns* son, al fin y al cabo, aquellos que llevan la firma de un gran nombre. La fisicidad de su cine (en *Río Rojo* las texturas del paisaje, un elemento inherente al género, se

palpan), la pasión por la acción –moral y física– y la aventura, el vitalismo que destilan sus imágenes, casan bien con los atributos del *western*, son la savia que alimenta la propia épica del género. Además, todo ello es aderezado por un socarrón humor que, al igual que ocurre en los *westerns* de Ford, puntea y distiende los tonos más ásperos y tensos de la narración.

En cuanto al despliegue narrativo del relato, este toma –al igual que en *Río de sangre*, con el que *Río Rojo* conforma un brillante díptico– la forma de un itinerario que discurre por espacios abiertos (ello contrasta con alguno de sus *westerns* posteriores, como *Río Bravo* o *El Dorado*, caracterizados por un tono más bien claustrofóbico). De nuevo encontramos la ya citada confluencia: al mismo tiempo que estamos ante un dispositivo que no es ajeno al género, podemos constatar que muchos filmes de Hawks se caracterizan por ser puro movimiento (el propio director declara que para él un film es, ante todo, movimiento), y qué mejor contenedor genérico que el *western* para materializar esa idea nuclear. El relato itinerante es protagonizado por un grupo de profesionales, en este caso de *cowboys*, que hacen su duro trabajo en una situación límite (algo que nos recuerda a los aviadores de *Solo los ángeles tienen alas* o a los cazadores de *¡Hatari!*). John Wayne, un pionero del viejo y salvaje Oeste, los lidera, con el cometido de conducir una manada de reses para ser vendida en una ciudad ganadera y salvar así su rancho. A dicha acción –el motivo narrativo que articula todo el relato– se superpone un objetivo de resonancias simbólicas que tiene que ver con el deseo de completar su hercúlea empresa: la de edificar, como apunta Imanol Zumalde, un asentamiento estable y definitivo en medio de tierras hostiles y sin colonizar, la de constituir un hogar en el sentido que se desprende de los *westerns* del cine clásico americano: un rancho, una familia¹... Tal propósito, que se expresa metafóricamente por la presencia de una pulsera que va cambiando de mano en mano a lo largo del relato, se vio truncado en el pasado (solo ha conseguido levantar el rancho). Su viaje –y su consiguiente búsqueda– tiene que ver con la necesidad de garantizar una descendencia, la perpetuación sanguínea de la propiedad, lo cual logrará por personaje interpuesto, el encarnado por Montgomery Clift, su hijo adoptivo, que representa el futuro y la victoria de la razón y el progreso ante la violenta y atávica ley del revólver.

Al contrario que el John Wayne de *Centauros del desierto* o *El hombre que mató a Liberty Valance*, exiliado de la comunidad o muerto en aras de la ley de la civilización, Hawks permite que su personaje comparta la continuidad del clan, que logre finalmente el objetivo de su vida, aunque sea gracias a su hijo de facto (y a la mediación de Tess, un personaje que representa la fortaleza femenina, una constante en su cine), haciéndole partícipe del éxito con el que se culmina la arriesgada misión. Lo que se dirime, a través de su conflictiva relación generacional y familiar, está en el corazón mismo del discurso del *western*: la esforzada y heroica construcción de una civilización.

Clint Eastwood afirma que solo hay dos formas de arte genuinamente americanas: el *jazz* y el *western*. *Río Rojo*, considerado por el American Film Institute uno de los diez mejores títulos del género, es una emblemática muestra de la riqueza de ese arte.

(1) ZUMALDE, Imanol. «La síntesis formal del concepto de viaje en *Río Rojo* de Howard Hawks», *Secuencias*, nº 3, 1995.

Texto ampliado y revisado del artículo de José Antonio Hurtado «En los legendarios territorios del oeste», en *Caimán Cuadernos de cine*, nº 13, febrero 2013.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

C/ Doctor García Brustenga, 3 · Valencia

Bibliografía y filmografía seleccionada, complementaria a esta sesión de *Básicos Filmoteca*. Puedes encontrar muchos más recursos relacionados en nuestro catálogo en línea.

EN LA BIBLIOTECA

ivac_documentacion@gva.es
http://opac.ivac-lafilMOTECA.es

WESTERN

- ASTRE, Georges-Albert. *El universo del western*. Madrid: Fundamentos, 1986.
- BOU, Núria. *El tiempo del héroe. Épica y masculinidad en el cine de Hollywood*. Barcelona: Paidós, 2000.
- CASAS, Quim. *El western. El género americano*. Barcelona: Paidós, 1994.
- CLEMENTE, M^a Dolores. *El héroe del western. América vista por sí misma*. Madrid: Editorial Complutense, 2009
- COMA, Javier. *Diccionario del western clásico*. Barcelona: Plaza Janés, 1992.
- DUPUIS, Jean-Jacques. *Le western*. Paris: Editions J'ai Lu, 1990.
- EVERSON, W. K. *El western de Hollywood*. Barcelona: Odín, 1994.
- HARDY, Phil. *The Encyclopedia of Western Movies*. London: Octopus Books, 1985.
- MENA, Jose Luis. *Los 100 mejores western de la historia del cine*. Madrid: Cacitel, JC, 1994.
- POIRIER, Manuel. *Western*. Paris: Cahiers du cinéma, 1997.
- RODRÍGUEZ, Hilario J. *Los mejores westerns. Cabalgando en solitario*. Madrid: JC, 2001.

HOWARD HAWKS

- BOGDANOVICH, Peter. *El director es la estrella*. Madrid: T&B, 2008.
- BOURGET, Jean-Loup. «Hawks et le mythe de l'ouest américain», *Positif*, nº 195/196, julio-agosto 1977.
- CASAS, Quim. «Howard Hawks», *Dirigido por*, nº 262, 1997.
- LIANDRAT-GUIGUES, Suzanne. *Red River*. London: BFI, 2000.
- MARÍAS, Miguel. «Río Rojo», *Casablanca*, nº 7-8, julio-agosto 1981.
- Mc BRIDE, Joseph. *Hawks según Hawks*. Madrid: Akal, 1988.
- PARKINSON, Michael. *A Pictorial History of Westerns*. New York: Exeter Books/Hamlyn Publishing Group Limited, 1984.
- PERALES, Francisco. *Howard Hawks*. Madrid: Cátedra, 2005.
- PÉREZ RUBIO, Pablo. «Río Rojo de Howard Hawks», *Dirigido por*, nº 313, junio 2002.
- VV. AA. *Howard Hawks*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- WOOD, Robin. *Howard Hawks*. Madrid: JC, 1982.
- ZUMALDE, Imanol. «Movimiento perpetuo: la síntesis formal del concepto de viaje en Río Rojo de Howard Hawks», *Secuencias*, nº 3, 1995.

EN LA VIDEOTECA

videoteca_ivac@gva.es
http://arxiu.ivac-lafilMOTECA.es/IVAC/

WESTERN CLÁSICO Y MANIERISTA

- Asalto y robo de un tren* (The Great Train Robbery, E. S. Porter, 1903)
- El caballo de hierro* (The Iron Horse, John Ford, 1924)
- La gran jornada* (The Big Trail, Raoul Walsh, 1930)
- La diligencia* (Stagecoach, John Ford, 1939)
- Murieron con las botas puestas* (They Died With Their Boots On, Raoul Walsh, 1941)
- Las aventuras de Buffalo Bill* (Adventures of Buffalo Bill, William A. Wellman, 1944)
- Duelo al sol* (Duel in the Sun, King Vidor, 1946)
- Pasión de los fuertes* (My Darling Clementine, John Ford, 1946)
- Los inconquistables* (Unconquered, Cecil B. De Mille, 1947)
- Perseguido* (Pursued, Raoul Walsh, 1947)
- Fort Apache* (John Ford, 1948)
- Río Rojo* (Red River, Howard Hawks, 1948)
- Flecha rota* (Broken Arrow, Delmer Daves, 1950)
- Río Grande* (John Ford, 1950)
- Winchester 73* (Anthony Mann, 1950)
- Solo ante el peligro* (High Noon, Fred Zinnemann, 1952)
- Río de sangre* (The Big Sky, Howard Hawks, 1952)
- Raíces profundas* (Shane, George Stevens, 1953)
- Traición en Fort King* (Seminole, Budd Boetticher, 1953)
- Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954)
- Lanza rota* (Broken Lance, Edgard Dmytryk, 1954)
- Río sin retorno* (River of no Return, Otto Preminger, 1954)
- Veracruz* (Robert Aldrich, 1954)
- Los implacables* (The Tall Men, Raoul Walsh, 1955)
- La pradera sin ley* (Man Without a Star, King Vidor, 1955)
- Wichita* (Jacques Tourneur, 1955)
- Bandido* (Richard Fleischer, 1956)
- Centauros del desierto* (The Searchers, John Ford, 1956)
- La verdadera historia de Jesse James* (The True Story of Jesse James, Nicholas Ray, 1956)
- Yuma* (Runo of the Arrow, Samuel Fuller, 1957)
- Duelo de titanes* (Gunfight at the OK Corral, John Sturges, 1957)
- Forty Guns* (Samuel Fuller, 1957)
- La última bala* (Night Passage, James Neilson, 1957)
- Horizontes de grandeza* (The Big Country, William Wyler, 1958)
- El hombre del oeste* (Man of the West, Anthony Mann, 1958)
- El hombre de las pistolas de oro* (Warlock, Edgard Dmytryk, 1959)
- Río Bravo* (Rio Bravo, Howard Hawks, 1959)
- Los siete magníficos* (The Magnificent Seven, John Sturges, 1960)



IVAC
la filmoteca

ivac.gva.es

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

COLABORA

