

171

RAOUL WALSH

filmoteca
de Caja España

escritos



Caja España
TU OBRA SOCIAL



DISCURSO SOBRE LA HISTORIA Y DISCURSO SOBRE EL SEXO

Raoul Walsh fue sin duda un gran director clásico, especialmente dotado para la narración. Es proverbial su capacidad para lograr una evidente fluidez narrativa; incluso se ha señalado que era “el más rápido de los cineastas, el que contaba más cosas en un filme” (Paulino Viota: *Print the Legend*. *Contracampo* nº 20, 1981: 30-36).

Esa “rapidez narrativa” será su santo y seña en tantas y tantas películas de acción, que cuentan unas historias llenas de personajes y acontecimientos, hasta tal punto pletóricas que “el vértigo del discurrir en sus películas nos remite estremecedoramente a nuestra propia experiencia vital. Todo sucede antes de que podamos asumirlo, las cosas se nos van antes de haberles sacado su jugo” (P.Viota, op. cit.).

Aquella enorme capacidad para construir relatos fluidos y perfectamente articulados hacen de él un maestro en el cine de acción, que supo plasmar a través del uso de todo tipo de códigos genéricos. Sus historias de aventuras se despliegan con igual eficacia tanto en sus maravillosos western (género ejemplar del cine clásico americano), como en sus películas bélicas o policíacas.

Aunque quizá, tal y como ocurre también con sus camaradas Howard Hawks, William Wellman o John Ford (junto a los cuales trabajó en la Fox, constituyendo así el núcleo duro del clasicismo hollywoodense) donde más y mejor brilla su estilo sea en los western y, en general, en las películas ambientadas en el siglo XIX: “Walsh lo que hace es manejar, con gran sabiduría, la imaginería del cine clásico americano, muy basada en formas de visión provenientes del siglo XIX, lo que va al pelo en filmes que suceden en ese siglo” (P. Viota, op. cit.).

Ahora bien, junto a esa capacidad para la narración, Walsh no descuidó –como es

propio de un cineasta clásico- la composición del plano, ni la puesta en escena en general, construyendo imágenes que, si bien tenían como cometido principal potenciar la fluidez narrativa, no descuidaban la plasmación en la pantalla de un exquisito gusto por la elaboración metafórica.

Doble trabajo, pues, en el cine de Walsh, que hace posible la perfecta articulación entre la composición formal de cada uno de los planos y la exposición en cascada de un continuo flujo de acontecimientos narrativos, que no dan respiro al espectador.

Pero también podemos percibir en Walsh un doble registro en otro nivel del texto, aquel que permite conjugar la historia de acción (y a través de ella la Historia, épica, que nos narra cómo surgió la nación estadounidense) con la intrahistoria de amor. Como señaló en su momento Requena, a propósito de “*Tambores lejanos*” (*Distant Drums*, 1951), si en la primera de ellas (la historia de acción) reina el Héroe (masculino), en la segunda la que se convierte en protagonista es la Mujer (Jesús G. Requena: *Cuerpo a cuerpo*. *Contracampo* nº 20, 1981: 37-42).

Tenemos, por tanto, el lugar asignado a la Historia (que se manifiesta como historia de acción, a través del despliegue de los códigos propios del western y del cine de aventuras) y el lugar de la historia de amor, que se manifiesta a partir de un despliegue melodramático. Los personajes, en este otro ámbito melodramático del relato, se nos manifiestan como portadores de heridas y de carencias, de tal modo que se percibe en ellos los efectos del paso del tiempo (JG Requena, op. cit.).

Vamos a verificar someramente, en el análisis de “*La esclava libre*” (*Band of Angels*, 1957), estas dos hipótesis, la del doble registro compositivo / narrativo, por

un lado, y por otro el de la Historia de los EE.UU. versus la historia de amor, es decir el del juego entre un discurso sobre la historia y un discurso sobre el sexo.

Es obvio que “Band of Angels” aborda dos conflictos históricos de extrema gravedad, que suponen una herida en la nación americana de difícil cicatrización: la Guerra Civil y, como transfondo de ella, la esclavitud de los negros. La película sigue la estela del éxito de “Lo que el viento se llevó” y se inscribe en lo que puede ser considerado casi un sub-género generado por este filme inolvidable. En “Band of Angels” nos encontramos la misma época, la misma ambientación y, de nuevo a Clark Gable, aunque ya mucho más maduro, junto a la presencia en la banda sonora de la música de Max Steiner.

Por lo demás, de nuevo podemos comprobar en este filme la rapidez en narrar, tan propia de Walsh, el hecho histórico. No se ven los combates de la guerra civil (que quedan siempre en el espacio-off del “fuera de campo”) pero sus consecuencias se van plasmando tanto a través de los fluidos diálogos de los personajes como con imágenes que articulan eficazmente la narración: como ejemplo valga el breve plano en el que vemos el cambio de banderas en Nueva Orleans, en el que la enseña confederada es sustituida por la de la Unión. Tras esta breve imagen se pasa de inmediato a mostrarnos la presencia de los yanquis en la ciudad y, sobre todo, la llegada, de nuevo, al filme, tras más de hora y media de ausencia, del personaje Seth Parton (interpretado por Reason Rex), el que fue pretendiente de Amantha Starr – Manty (Yvonne de Carlo), en los inicios del relato.

Aunque la gran diferencia, más allá de las obvias similitudes que hemos señalado, con “Lo que el viento se llevó” es que en “Band of Angels” el gran conflicto narrativo no es la guerra civil sino ya, abiertamente,

el de la esclavitud de los negros; es decir el conflicto racial blancos / negros que a finales de los años 50 se apoderaba por fin, con una explicitud hasta ese momento desconocida, del debate político americano. Habían pasado ya bastantes años, desde que se realizara “Lo que el viento se llevó” (en 1939) y en aquellos tiempos (1957) el conflicto racial era ya, abiertamente, una preocupación dominante entre el público americano; incluso había cambiado la percepción del mismo, como lo demuestra la presencia entre el trío protagonista de un actor negro, Sidney Poitier, el primero de esta raza que llegó a alcanzar un considerable prestigio, incluso interpretando papeles de protagonista, en el ámbito del cine de Hollywood; aunque bien es cierto que cuando ya se estaba produciendo la decadencia de su modelo clásico.

El conflicto racial atraviesa a los tres personajes que configuran el trío protagonista: está en el pasado infame y perturbador de Hamish Bond (Clark Gable), que ha sido un traficante negrero; en el origen de Manty (Yvonne de Carlo) que, creyéndose sólo blanca, se descubre también negra y en Rau-Ru (Sidney Poitier), el criado y a la vez hijo adoptivo de Hamish.

Pero más allá de la explicitud en los diálogos y en los acontecimientos narrativos de este conflicto racial, nos interesa su plasmación en imágenes, para verificar la hipótesis de que, junto a la fluidez narrativa, Walsh sabe construir un ámbito metafórico en el que juega un gran papel el trabajo con el encuadre, la composición del plano, el color o la iluminación.

Así, cuando Manty huye desesperada, por las calles de Nueva Orleans, intentando dejar atrás el problema de su origen, que resurge una y otra vez, sobre todo en su relación con los hombres (que la desean, por parecer blanca, pero que la desprecian, por ser negra) en un momento deter-

minado la observamos en escala de plano americano, frente a un viejo cartel de venta de esclavos (F.1).



Foto 1

Pero lo que sobresale en este plano es que, por efecto de una iluminación fuertemente contrastada, se percibe muy claramente la sombra de Manty, proyectada sobre la pared (F.1). Reaparece así explicitado, en el ámbito compositivo – formal, el conflicto narrativo, expresado mediante la dualidad que supone la presencia de la joven y atractiva Manty, vestida con un bello vestido azul, junto a su sombra negra.

Inmediatamente después, Manty entra en la antigua casa de Hamish, pero ahora, en el lugar que antes ocupó el amo (F.2), aparece sentado Rau-Ru, el antiguo criado (F.3).



Foto 2

El conflicto narrativo entre Hamish (amo y padre adoptivo) y Rau-Ru (criado e hijo adoptivo, a su vez) se tratará de elaborar a través de explicaciones contenidas en los diálogos (por ejemplo, sabremos por boca de Hasmish que en realidad puso todas sus posesiones a nombre de Rau-Ru hace ya años), pero ahora en F.3 se trata también de escenificar el problema de la negritud como sombra que habita a Manty.



Foto 3

En efecto, al final de esta escena, Rau-Ru obliga a que Manty coja el candelabro y se lo acerque al rostro, quedando esta muy iluminada (F.4) y, por tanto, libre de su sombra (negra).



Foto 4

Por el contrario, en el contracampo permanece Rau-Ru que, ahora, envuelto por completo en la oscuridad apenas si se ve.

Rau-Ru reprocha a Manty que, siendo negra, se haya enamorado de un blanco que, además, era su amo; conflicto que a él también le habita, ya que odia a Hamish, por haber sido su amo, pero al mismo tiempo le estará agradecido por haberlo adoptado, simbólicamente, como hijo.

Sin embargo, lo más flojo de la película es precisamente este intento de sutura narrativa del conflicto racial que habita a los personajes, y que en el fondo no es sino un intento de suturar metafóricamente el conflicto que supone la esclavitud, uno de los pecados históricos que están en el origen de la nación americana (el otro fue, evidentemente, el de el trato dispensado a los aborígenes indios). En este sentido, el relato que pone en pie "La esclava libre" quizá no sea lo suficientemente fuerte como para dar cuenta, en el ámbito metafórico, de un conflicto real; aunque en cambio podemos señalar el acierto, plenamente inscrito en la dimensión simbólica de un relato clásico como este, de la mostración de la cicatriz que Hamish tiene en la pierna, recuerdo de la herida que sufrió al salvar a Rau-Ru de una muerte segura, cuando era un bebé a merced de los negreros (la cicatriz, metáfora de la herida que habita en el pasado del personaje, es también símbolo de su compromiso con su hijo adoptivo).

Sin embargo, donde mejor funciona el trabajo de Walsh es a la hora de articular este discurso sobre la Historia (en el que el paso del tiempo, desde 1957 hasta aquí, ha desvelado aún más sus insuficiencias y flaquezas) con el discurso sobre el sexo. El desarrollo de este otro discurso supone la introducción en el filme de su registro más abiertamente melodramático.

Este discurso sobre el sexo tiene que ver, ya lo hemos dicho, con la Mujer. Cuando aparece Manty niña, al principio de la película (F.5), su padre le repite una y otra vez que las niñas están hechas de azúcar y especias, es decir de algo sabroso y ape-

tecible, que anuncia ya la constitución de Manty en objeto absoluto de deseo para todos los hombres que sucesivamente, van apareciendo en el filme.



Foto 5

Sin embargo, señalemos ya la presencia en F.5 de esa "sombra" que deberá arrastrar, en tanto que carencia y limitación el personaje melodramático que supone ser Manty: en la parte izquierda del encuadre, debajo de ella, aparece la tumba de su madre en la que sólo figura "Memory of Louisa"; así sin apellidos, subrayando el problema del origen de la protagonista.

Esa niña se hace pronto apetecible y varios hombres intentarán acceder sexualmente a ella. El primero será Calloway, el tratante de esclavos, que se hace su dueño. Pero Manty cerrará la puerta del camarote al tiempo que intenta suicidarse (F. 6).



Foto 6

Este juego con los espacios, en los que cierta frontera, expresada escenográficamente, separa a los lujuriosos personajes masculinos del acceso carnal al deseado cuerpo de Manty, se repite una y otra vez a lo largo del filme. Quizá su momento culminante sea cuando Seth Parton, el antiguo pretendiente de Manty, pretenda aprovecharse sexualmente de ella, abusando de su posición. Seth ha llegado por la noche, a una hora impropia de un caballero, a los aposentos de Manty. Ella está al otro lado del cuarto, detrás de una cortina, intentando quitarse el vestido; de tal modo que aunque esa cortina separa a él, Seth (F.7) de ella, Manty (F.8) el juego del plano / contraplano parece colocarlos físicamente el uno al lado del otro.



Foto 7

Seth habla con arteras palabras a Manty, mientras el deseo de acceder sexualmente a ella, mediante artimañas se dibuja en su rostro (F.7).



Foto 8

El contraplano nos muestra un precioso primer plano de Manty, que deja traslucir en su rostro el hecho de que está empezando a comprender las aviesas intenciones de Seth, que no son otras que las de acceder sexualmente a su cuerpo, sin ningún compromiso, sin ninguna palabra que de sentido a su deseo (ya que en el fondo la desprecia por ser negra, y es precisamente el hecho de poseer ese dato el que le otorga el poder que le permite intentar chantajearla).



Foto 9

Aunque el juego del plano / contraplano en F.7 / F.8 nos hace percibir la cercanía (demasiado peligrosa para Manty) entre los dos personajes, inmediatamente después vemos a Seth atravesando la cortina que en realidad los separa (F.9).



Foto 10

Al abalanzarse sobre Manty, la cámara permanece quieta, a este lado del escenario, mostrándonos la cortina (F.10), de tal forma que la escena del acoso físico de Seth sobre Manty no nos es mostrada, permanece en el espacio-off, en el fuera de campo, mientras el campo mostrado es un plano vacío.



Foto 11

Pero Manty se deshace de su acosador, y sale corriendo, atravesando la cortina, huyendo de él (F.11).

Sin embargo, y frente al papel que juegan la puerta (F.6) o la cortina (F.10) a la hora de separar, y proteger, a ese cuerpo deseable de Manty frente a sus acosadores sexuales, en la escena en la que ella se entrega por primera vez a Hamish, reconociendo ya, al que es su amo, también como su amado, estos elementos escenográficos jugarán un papel muy diferente.

La escena, en la que se ha desatado una tremenda tormenta tropical, se inaugura con una ventana que se abre violentamente y que Manty no puede cerrar (F. 12).

Será necesario el concurso de Hamish, que en ese momento llega a su cuarto, para cerrarla. Inmediatamente después se abrazan y besan (F.13), en la escena más explícitamente erótica de esta película, donde su fuerte carga sexual es contenida,



Foto 12

en el espacio de lo implícito, por el notable trabajo de metaforización puesto en pie por Walsh.



Foto 13

El viento, que acompaña a la tremenda tormenta tropical que subraya la violencia (en lo real) de este encuentro sexual, hace que la cortina, al moverse, cubra a los personajes (F.14).



Foto 14

Se trata de un momento muy logrado, ejemplar en cuanto a la forma de trabajar de Walsh, siempre inscrita en el contexto del relato clásico hollywoodense. Lo real, la violencia del sexo, que se explicita en este

encuentro, queda finalmente mecido en el rítmico movimiento de encaje de una preciosa metáfora.

LUIS MARTIN ARIAS

BIOFILMOGRAFÍA

de RAOUL WALSH



Nació el 11 de marzo de 1887 en Nueva York (EE.UU.) y murió el 31 de diciembre de 1980 en Simi Valley, California (EE.UU.). Hijo de emigrantes irlandeses, siendo muy joven viajó a Cuba con su tío y, al regreso, al pasar por Méjico aprovechó para aprender a montar a caballo, lo cual le permitiría, al llegar a su país, enrolarse como cowboy para transportar ganado. Tras este oficio, que le sería muy útil luego en el cine (él siempre se definió como un “vaquero” y huyó de toda caracterización como artista o intelectual), ejerce de enterrador, ayudante médico y anestesista. Estaba trabajando en un circo cuando le contrataron para hacer, precisamente, de vaquero en el cine.

Tres años después, a las órdenes de Griffith comienza a dirigir a la vez que inter-

preta filmes de dos bobinas para la Films Arts. Empieza así una prolífica carrera, primero como actor y director, y luego exclusivamente como director, hasta crear una extensa filmografía que comprende más de 110 títulos, que rodó a lo largo de cincuenta años (1914-1964). Una filmografía que abarca prácticamente todo el periodo mudo, y la época dorada del Hollywood clásico, al completo, tras la llegada del sonoro y que concluye con la crisis del clasicismo, a comienzos de los años 60.

En aquellos tiempos de los pioneros, Griffith le pide ayuda para rodar las secuencias de la batalla de “El nacimiento de una nación”. Walsh percibe que Griffith estaba intentando inventar el cine y él decide aprender deprisa. Debuta como realizador

rodando en México los exteriores de "The Life of General Villa" (1912) con Pancho Villa interpretándose a sí mismo, y llegando a rodar en directo la marcha del caudillo revolucionario sobre la capital. Sin embargo, los filmes que le lanzarían a la fama durante la época del mudo los hace con la Fox: en 1924 "The Thief of Bagdad" (El ladrón de Bagdad) y en 1927 "What Price Glory" (El precio de la gloria). "El landrón de Bagdad" es la primera superproducción de la casa y con ella obtiene un rotundo éxito, que convalida luego con "Whay Price Glory", duro filme antibélico, adaptación de una famosa obra de teatro. Con este segundo triunfo Walsh alcanza un gran prestigio.

Llega entonces la revolución del sonoro. En 1929, Walsh rueda su primer filme sonoro, "In Old Arizona" (En el viejo Arizona). Tuvo una buena idea, ya que se le ocurrió rodar un western en exteriores y con mucha acción (hasta ese momento las primeras películas sonoras se rodaban en estudio). Pero la suerte pareció torcerse: tras un rodaje lleno de dificultades, durante el viaje de regreso, en el desierto, sufre un accidente mientras acompaña al conductor del furgón del sonido. Queda lesionado en el ojo derecho, herida que finalmente acabaría dejándole tuerto.

Durante estos años en la Fox trabajó junto a William Wellman, Howard Hawks y John Ford, configurando así un núcleo de grandes maestros que habría de ser esencial en la consolidación del modelo narrativo clásico de la época sonora, que llevaría a Hollywood a su definitiva edad de oro.

Su siguiente filme sonoro, que abordó con mucho ímpetu, intentando olvidarse de la pérdida de su ojo, fue también un western rodado en exteriores, "The Big Trail". Según cuenta en sus memorias, Walsh buscaba al protagonista masculino de la historia y no le servían los actores profesionales que en ese momento estaban disponibles, ya que no le gustaban para el papel de "wagon master"

(conductor de caravana). Por eso acabó fijándose en un chico que trabajaba para los estudios: "aquel joven alto y fuerte que estaba introduciendo una silla llena de cosas en el almacén de muebles tenía unos hombros a la medida de su estatura. Estaba descargando un camión y no me había visto. Le vi manejar un sólido sofá Luis XV como si fuera un saco de plumas mientras cogía una silla con la otra mano". Le preguntó su nombre: "Me llamo Morrison". "No me gusta", dijo el jefe de la Fox, "suena a predicador barato". Así es que Walsh se inventó un nombre: John Wayne. Esto es lo que cuenta en sus memorias Walsh, en las que se enorgullece de haber descubierto a semejante fenómeno de la historia del cine, aunque la verdad es que Wayne ya había trabajado antes en varias películas de John Ford, pero siempre como secundario.

Raoul Walsh fue ante todo un director de género que trabajó esencialmente para la Fox y la Warner. Sus realizaciones son sobre todo películas de aventuras. Exaltó los grandes espacios y la vida libre de cualquier traba. Dotado de gran soltura narrativa, es también el cineasta de las biografías, como demuestran "Murieron con las botas puestas" o "Gentleman Jim". Entre sus películas más conocidas podemos citar "La gran jornada" (The Big Trail, 1930), "El último refugio" (1941), "Murieron con las botas puestas" (1941), "Gentleman Jim" (1942), "Objetivo Birmania" (1945), "Juntos hasta la muerte" (1949), "The Enforcer" (1951) o "Los desnudos y los muertos" (1958), basada en la obra de Norman Mailer del mismo título; aunque su filmografía está llena de otras muchas joyas, algunas de ellas desconocidas para el público actual. Joyas representativas del mejor cine clásico de Hollywood.

Largometrajes:

1912. Life of Villa

1914. Who Shot Bud Walton?

1914. The Mystery of the Hindu Image	1918. The Woman and the Law
1914. The Double Knot	1919. Should a Husband Forgive?
1914. The Bowery	1919. Evangeline
1915. Carmen	1920. From Now On
1915. Regeneration	1920. The Deep Purple
1915. A Bad Man and Others	1920. The Strongest
1915. The Celestial Code	1921. Serenade
1915. 11:30 P.M.	1921. The Oath
1915. The Fencing Master	1922. Kindred of the Dust
1915. The Greaser	1923. Rosita
1915. His Return	1923. Lost and Found on a South Sea Island (Perdida y encontrada)
1915. The Fatal Black Bean	1924. The Thief of Bagdad (El ladrón de Bagdad)
1915. The Death Dice	1925. The Wanderer (El hijo pródigo)
1915. The Buried Hand	1925. The Spaniard
1915. Home from the Sea	1925. East of Suez (La dama de Oriente)
1915. The Lone Cowboy	1926. The Lady of the Harem (La dama del harén)
1915. A Man for A' That	1926. The Lucky Lady (Amor afortunado)
1915. Siren of Hell	1927. The Loves of Carmen (Los amores de Carmen)
1916. Pillars of Society	1927. The Monkey Talks (Habla el mono)
1916. Blue Blood and Red	1927. What Price Glory (El precio de la gloria)
1916. The Serpent	1928. Me, Gangster
1917. The Pride of New York	1928. The Red Dance
1917. The Conqueror	1928. Sadie Thompson
1917. Betrayed	1929. Hot for Paris (Un marido afortunado)
1917. The Innocent Sinner	1929. The Cock-Eyed World (El mundo al revés)
1917. The Silent Lie	1929. In Old Arizona (En el viejo Arizona)
1917. The Honor System	1930. The Big Trail
1917. This Is the Life	1931. The Yellow Ticket (El pasaporte amarillo)
1918. I'll Say So	
1918. Every Mother's Son	
1918. The Prussian Cur	
1918. On the Jump	

1931. Women of All Nations (Vaya mujeres)
1931. Die Große Fahrt
1931. The Man Who Came Back
1932. Me and My Gal (Mi chica y yo)
1932. Wild Girl (El beso redentor)
1933. Going Hollywood (Amores en Hollywood)
1933. The Bowery (El arrabal)
1933. Hello, Sister
1933. Sailor's Luck (Suerte de marino)
1935. Every Night at Eight (A las ocho en punto)
1935. Baby Face Harrington
1935. Under Pressure (Bajo presión)
1936. Spendthrift
1936. Big Brown Eyes
1936. Klondike Annie
1937. Hitting a New High (La diosa de la selva)
1937. Artists & Models
1937. Jump for Glory
1937. O.H.M.S.
1938. College Swing
1939. The Roaring Twenties (Los violentos años veinte)
1939. St. Louis Blues
1940. They Drive by Night (La pasión ciega)
1940. Dark Command (Mando siniestro)
1941. They Died with Their Boots On (Murieron con las botas puestas)
1941. Manpower
1941. The Strawberry Blonde
1941. High Sierra (El último refugio)
1942. Gentleman Jim (Sendero de gloria)
1942. Desperate Journey (Escape del infierno)
1943. Northern Pursuit
1943. Background to Danger
1943. Action in the North Atlantic (Acción en el Atlántico Norte)
1944. Uncertain Glory (Tres días de gloria)
1945. San Antonio
1945. Salty O'Rourke (Fuera de la ley)
1945. The Horn Blows at Midnight
1945. Objective, Burma! (Objetivo: Birmania)
1947. Cheyenne
1947. Stallion Road
1947. Pursued (Noche sin final)
1947. The Man I Love (El hombre que amo)
1948. One Sunday Afternoon
1948. Fighter Squadron
1948. Silver River (Río de plata)
1949. White Heat (Al rojo vivo)
1949. Colorado Territory (Juntos hasta la muerte)
1950. Montana
1951. Distant Drums (Tambores lejanos)
1951. Along the Great Divide (Camino de la horca)
1951. Captain Horatio Hornblower R.N. (El conquistador de los mares)
1951. The Enforcer (Sin conciencia)
1952. Blackbeard, the Pirate (El pirata Barbanegra)
1952. The World in His Arms (El mundo en sus manos)

1952. Glory Alley
1953. Gun Fury (Fiebre de venganza)
1953. A Lion Is in the Streets
1953. Sea Devils
(Los gavilanes del estrecho)
1953. The Lawless Breed
(La ley del más fuerte)
1955. The Tall Men (Garras de ambición)
1955. Battle Cry (Más allá de las lágrimas)
1955. Saskatchewan (Casaca roja)
1956. The King and Four Queens
(Un rey para cuatro reinas)
1956. The Revolt of Mamie Stover
1957. Band of Angels (La esclava libre)
1958. The Naked and the Dead
(Los desnudos y los muertos)
1958. The Sheriff of Fractured Jaw (La rubia y el Sheriff)
1959. A Private's Affair
(Negocios del corazón)
1960. Esther and the King (Esther y el rey)
1961. Marines, Let's Go
1964. A Distant Trumpet
(Una trompeta lejana)
-

PROGRAMA

CICLO: "RAOUL WALSH"

ABRIL 2007

- **LEÓN:** CENTRO CULTURAL CAJA ESPAÑA. C/ SANTA NONIA, 4
- **PALENCIA:** CALLE MAYOR 54

- **PONFERRADA:** RÍO ANSELMO 12 (POLÍGONO "LAS HUERTAS")
- **VALLADOLID:** FUENTE DORADA 6
- **ZAMORA:** LEOPOLDO ALAS "CLARIN" 4

TODAS LAS PROYECCIONES TENDRÁN LUGAR A LAS 8 DE LA TARDE (excepto en PALENCIA y ZAMORA que tendrán lugar a las 8,15 h.)

LA ESCLAVA LIBRE

(Band of Angels)

EE.UU., 1957. Color, 125 minutos.

Guión: John Twist, Ivan Goff y Ben Roberts

Música: Max Steiner

Fotografía: Lucien Ballard

Intérpretes: Clark Gable, Yvonne de Carlo, Sidney Poitier, Efrem Zimbalist Jr.

Este melodrama, de excelente factura técnica y latente erotismo, se inicia en vísperas de la guerra civil americana y acaba



tras la conclusión de dicha contienda. Narra las peripecias de Amantha Starr (Manty), una bella y rica joven que vive lujosamente en una plantación de Kentucky con su padre, un terrateniente sureño que

se caracteriza por tratar con benevolencia a los esclavos negros a su servicio, a los que nunca golpea. Sin embargo, la joven debe partir para educarse en la ciudad como una verdadera señorita de la alta sociedad. Allí conoce a un joven idealista, fogoso detractor de la esclavitud. Un día, tras la muerte de su padre, Amantha, heredera la gran plantación, aunque tiene que interrumpir sus estudios y regresar a la hacienda. Pero allí una sorpresa la aguarda: descubre que en realidad su padre sólo tenía deudas y, además, es acusada de ser hija de una sirvienta negra, por lo cual la despojan de sus tierras y la convierten en esclava. Ahora pertenece a un negrero llamado Calloway, que la traslada a Nueva Orleans para ser vendida. Un apuesto caballero la compra en una subasta de esclavos: se trata de Hamish Bond, un hacendado de Nueva Orleans que la convierte en la señora de la propiedad.

León: LUNES 16

Palencia: MARTES 17

Ponferrada: JUEVES 19

Valladolid: MARTES 24

Zamora: MIÉRCOLES 18

RIO DE PLATA

(Silver River)

EE.UU., 1948. B/N, 110 minutos.

Guión: Stephen Longstreet y Harriet Frank Jr, basado en la novela de Stephen Longstreet

Música: Max Steiner

Fotografía: Sidney Hickox

Intérpretes: Errol Flynn, Ann Sheridan, Thomas Mitchell, Bruce Bennett.



Película que cuenta la vida de Mike McComb un oficial de caballería que, después de ser expulsado del ejército de la Unión, vemos obsesionado por enriquecerse a toda costa. Tras el comienzo en el campo de batalla, durante la guerra civil, Mike se dirige a Nevada, en busca de las minas de plata, decidido a no ser humillado otra vez. Allí trabaja despiadadamente hasta que enriquecido por la plata, construye rápidamente un imperio financiero, para convertirse en uno de los mayores magnates de todo el Oeste. Pero su imperio comienza a estar en peligro, al tiempo que otros buscadores de plata de la explotación minera se levantan contra él y su terquedad. Al protagonista lo pierde su ambición y crueldad, dibujando así un personaje que permite a Errol Flynn interpretar uno de sus mejores papeles, en un filme en el

que Walsh vuelve a demostrar su habilidad para combinar el desarrollo de los caracteres de los personajes con la acción, sin descuidar ni una cosa ni otra. La ambición oculta y la lujuria configuran a un carácter complejo, el de un granuja encantador y un competidor despiadado. Mike atravesará cualquier límite para tener lo que él desea y cuando él lo desea, sea dinero para su empresa o la esposa de otro hombre. Pero tras llegar a la cumbre, finalmente pagará un precio por su ambición desmedida.

León: MARTES 17

Palencia: VIERNES 20

Ponferrada: MIERCOLES 18

Valladolid: MIERCOLES 25

Zamora: JUEVES 19



A lo largo de este estupendo filme, asistimos a luchas contra los forajidos, los indios, la naturaleza y entre los mismos protagonistas de esta gran aventura del Oeste, que trata sobre la difícil y tortuosa misión de conducir los rebaños de ganado desde Texas hasta Montana durante la época posterior a la Guerra Civil. En efecto, transcurre el año 1867, y los hermanos Allison, Ben y Clint, son dos soldados ex-confederados que entran en el banco local de la ciudad fronteriza de Mineral Vity, con intención de asaltarlo. Observan a un cliente que retira una sustanciosa suma de dinero, por lo que deciden perseguirle y desvalijarlo. Para que no les denuncie, se llevan al hombre al que han asaltado como rehén. Ya en las afueras de la ciudad, éste les hace ver que su actual situación no es buena, ya que serán detenidos tarde o temprano. Finalmente acaban conduciendo una gran manada de ganado y pronto se ven cubiertos por el polvo del camino. Ben además vive un apasionado romance con la guapa Nella. A lo largo de este peligroso viaje tanto las balas como los puñetazos están constantemente presentes, ya que son innumerables los peligros que les acechan en el camino, y pronto surgirá además la rivalidad por el amor de Nella. La utilización preciosista de los paisajes y el protagonismo estelar de un Clark Gable prácticamente perfecto, hacen que esta maravillosa cinta, dirigida con la habitual maestría por Walsh, sea absolutamente imprescindible.

LOS IMPLACABLES

(The Tall Men)

EE.UU. 1955, Color, 122 minutos.

Guión: Frank S. Nugent y Sydney Boehm

Música: Victor Young

Fotografía: Leo Tover

Intérpretes: Clark Gable, Jane Russell, Robert Ryan, Cameron Mitchell.

León: JUEVES 19

Palencia: MIÉRCOLES 18

Ponferrada: MARTES 17

Valladolid: JUEVES 26

Zamora: LUNES 16

JUNTOS HASTA LA MUERTE

(Colorado Territory)

EE.UU., 1949. B/N, 94 minutos.

Guión: John Twist y Edmund H. North

Música: David Buttolph

Fotografía: Sid Hickox

Intérpretes: Joel McCrea, Virginia Mayo, Dorothy Malone, Henry Hull.



Este western romántico tiene un final sorprendente y lleno de fuerza, que transcurre en un paraje llamado el “Cañón del diablo”, un final que luego sería imitado en otros filmes del Oeste. Narra la historia del forajido Wes Moqueen, condenado a muerte, que es ayudado a escapar de prisión para que colabore con sus compinches en la realización de un último asalto al ferrocarril. La primera mala noticia que recibe es que su prometida ha fallecido, mientras él estaba en la cárcel, y además no le agradan sus nuevos compañeros, con la excepción de una bella mujer ex-bailarina de music-hall, Colorado Carson. Pero antes Wes ha conocido a Julie Ann, una joven de gran parecido con su antigua amada, y a la que empieza a ayudar económicamente, tanto a ella como a su familia, que rápidamente le acoge en su seno. Colorado Carson, no tarda en enamorarse del apuesto Wes, aunque él ya ha entregado su corazón a Julie Ann. La trama se complica cuando Julie Ann presenta a Wes a un botarate que resulta ser su prometido. Hasta el propio padre de la chica afirma que ella no es buena, y Wes, desesperado por tantos golpes, decide aceptar su destino y finalmente entrega su corazón a Colorado, quien realmente le ama. A pesar de que había pensando en regenerarse decide afrontar el robo del tren y de este modo los acontecimientos se precipitan hacia ese final exaltado y romántico que introdujo en su momento una nueva iconografía melodramática en el western clásico.

León: VIERNES 20

Palencia: JUEVES 19

Ponferrada: LUNES 16

Valladolid: VIERNES 27

Zamora: MARTES 17

www.cajaespana.es

