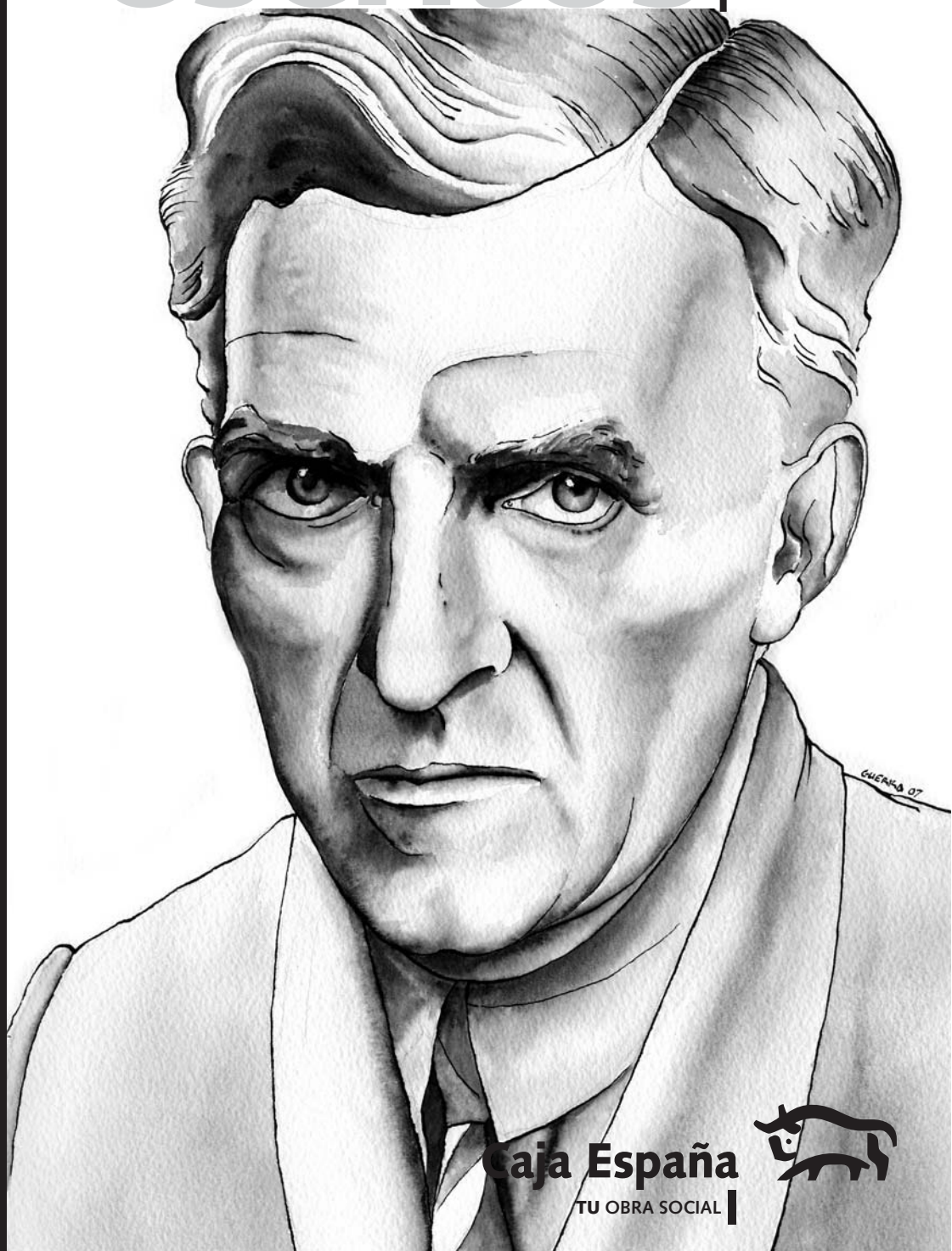


173

HENRY KING

filmoteca
de Caja España

escritos



Caja España
TU OBRA SOCIAL



F I L M O T E C A

ESCRITOS - 173

HENRY KING

LA RAZÓN DEL CINE CLÁSICO

Sin llegar a ser uno de los grandes maestros indiscutibles del cine clásico americano, como Ford o Hawks, Henry King llevó a cabo una extensa obra con la que demostró, primero, en los años 20, que formaba parte de aquel grupo de creadores que, la mayoría de ellos trabajando sobre la marcha y gracias a que hacían muchas películas, una detrás de otra, supieron dar forma al característico ritmo y al peculiar estilo del relato clásico hollywoodense (King mediante pertinentes hallazgos visuales y de montaje, sobre todo en las escenas de acción). Con sus ganas de innovar y de perfeccionar el lenguaje cinematográfico aquellos artistas iban aprendiendo y haciéndose a sí mismos y, en aquellos años del periodo silente, consiguieron ir perfilando y perfeccionando las increíbles sugerencias y asombrosas aportaciones de D.W. Griffith, el pionero del cine narrativo. También después, desde los años 30 hasta finales de los 50, Henry King, sin salirse de la política de géneros de las grandes productoras (fundamentalmente la Fox) llegaría a ser uno de los directores que mejor y más eficazmente supo sacar partido a todo ese derroche previo de imaginación visual, desarrollándola en el contexto del relato clásico más acabado.

King se movió siempre dentro de las normas y criterios que definían el relato clásico, en el contexto del más estricto diseño de cine de género de gran producción, pero aplicando las normas y los códigos de lenguaje a un “sub-género” muy peculiar, mezcla de cine de aventuras o de western con melodrama, en el que la fluidez de los diálogos se combinaba con un tratamiento visual de los planos, de los movimientos de cámara (en general muy abundantes en estas películas de King que combinan acción y melodrama) y de las escenas, montadas según un sentido del equilibrio entre la movilidad narrativa (acción, aventu-

ra, exteriores) y la palabra (diálogos, interiores, drama).

En ese equilibrio que logró King se fundamenta la razón del cine clásico. Razón: entre las catorce acepciones que la Academia de la Lengua da a esta palabra, nos interesa relacionar entre sí las de “argumento”, “orden y método” y “cociente”. Especialmente interesante nos parece esta última acepción, a la que desde el punto de vista filosófico no se le suele dar la importancia que tiene, ya que se supone que remite a un concepto meramente matemático, es decir que tiene que ver con un uso totalmente objetivo (y cuantitativo) del lenguaje, ese en el que se fundamenta la ciencia más estricta; un uso lógico y formal, alejado del subjetivismo que se supone impera en el lenguaje artístico, en general, o cinematográfico en particular.

Pero una película de ficción tiene un argumento (y por tanto una razón, en su primera acepción) que no se basa en la realidad empírica de los acontecimientos que narra, todos ellos inventados, representados y reconstruidos mediante un “montaje”; eso sí, puestos en pie según un orden y un método (acepción número dos de razón) configurado según esas normas y códigos que definen al cine clásico americano y que Henry King seguía de manera tan estricta.

Por último, en una película clásica, como las que hizo King, hay también un “cociente”, que es “el resultado de una división”. La palabra división remite a conceptos que son operativos tanto en matemáticas (es decir, en el ámbito del lenguaje en tanto que estructura lógica formal; razón en tanto que logos, cuantificable, reducible a significante, a signo) y en biología. En esta última disciplina remite sobre todo a la reproducción (división celular o división sexual).

Veamos cómo estos conceptos teóricos pueden ser operativos en el análisis de algunas secuencias y escenas de "The Gunfighter" (El pistolero), película realizada por Henry King en 1950 y que resulta ser un buen ejemplo de ese sub-género tan característico de su filmografía que mezcla aventuras y acción (en este caso con situaciones arquetípicas del western, como pueden ser los duelos de saloom o las persecuciones en las amplias llanuras semidesérticas del Oeste) con un argumento claramente melodramático, en el que el destino trágico que aguarda al protagonista, sugerido desde el arranque del filme, juega un papel determinante.

En la primera secuencia, tras los títulos de crédito, vemos como llega al saloom de un poblado del Oeste Jimmy Ringo, el famoso pistolero (interpretado por Gregory Peck). Le vemos entrar en escala de plano general, siguiendo sus pasos mediante un travelling, a lo largo de un breve plano-secuencia (F.1).



Foto 1

La cámara muestra a Ringo desde fuera, en "estilo libre indirecto", es decir describiendo su entrada en el saloom desde el exterior, desde un punto de vista imparcial. Una entrada no exenta de majestuosidad y suspense, de emoción admirativa, como queda subrayado de inmediato, cuando

esa mirada (como es habitual en el cine clásico) es adjudicada sin más dilaciones a un personaje, que mira desde el contraplano, en escala de plano medio corto (F.2).



Foto 2

Mirada admirativa e interesada, implícitamente compartida por el espectador (retrospectivamente, en relación a F.1), pero que explícitamente expresa la chulería del personaje que quiere provocar al pistolero. Así lo hace de inmediato, levantándose y dirigiéndose a la barra para desafiar a Ringo. La cámara lo sigue y muestra la situación desde su punto de vista en escala de plano americano (F.3).



Foto 3

La barra del bar, mediante la admirable labor fotográfica que saca todo su partido

a la profundidad de campo, se convierte (F. 3) en el eje de cámara que permite describir el enfrentamiento, el duelo, merced al juego de planos / contraplano. En efecto, de inmediato y con un raccord de 180° (que permite situarse a la cámara al otro lado de la barra, realizando un imperceptible “salto de eje”), vemos en plano medio largo a Ringo, que sostiene con aplomo, en su mano derecha, un vaso de güisqui (F.4).



Foto 4

Estamos en un momento clave en la película de Henry King, ya que esta va a proponernos una reflexión ética y estética sobre la violencia, elemento esencial en el western, y además aquí se trata de cómo representar por primera vez la habilidad del protagonista (su rapidez al desenfundar), lo que le ha hecho famoso en todo el Oeste y lo que justifica la mirada admirativa, tanto del espectador como del personaje que luego le va a desafiar (en F. 1 y 2). King, reconocido a lo largo de toda su carrera como un cineasta que sabe contar muy bien las escenas de acción, se emplea a fondo en esta. Nos muestra el contraplano (en relación con F.4) del joven camorrista desenfundando su revólver en escala también, como es lógico, de plano medio largo (F.5).



Foto 5

Pero, y es aquí donde se manifiesta el genio de King, no vemos de inmediato el correspondiente y tópico contraplano de Ringo, desenfundando a su vez él también su revólver en defensa propia. No, la cámara sigue focalizando al camorrista, al tiempo que oímos en off el disparo que efectúa Ringo, para después observar como su contrincante cae fulminado por el certero tiro de pistola (F. 6).



Foto 6

De este modo, no vemos explícitamente la mítica rapidez en desenfundar de Ringo, que queda oculta en el fuera de campo, en el espacio-off. La violencia incide en quien la ha provocado, mientras el que lo mata, en defensa propia, queda protegido por el fuera de campo. El contraplano siguiente

nos muestra el humeante revólver de Ringo, el zurdo, que conserva todavía el vaso de güisqui en su mano (F. 7).



Foto 7

De esta manera, tan elegante y precisa, logra Henry King representar, en la primera secuencia de acción del filme, a la violencia; esa violencia que anuncia ya el inevitable destino trágico del personaje.

La siguiente secuencia se abre con unas imágenes que muestran, desde el punto de vista, narrativo y visual, mediante un plano-secuencia (F.8), a los tres hermanos de bravucón que murió en el duelo de la secuencia anterior, que persiguen a Ringo para vengarse.



Foto 8

Ringo está en fuera de campo, pero perfectamente situado en un determinado espacio-off, sorprendente (que de momento no perciben ni los tres hermanos ni tampoco lo percibimos nosotros, los espectadores: de nuevo hay una identificación implícita entre ambos puntos de vista). Pero, de repente la cámara hace un movimiento hacia arriba y, en el reencuadre aparece Ringo, que hasta ese momento estaba oculto a la mirada (tanto de los personajes como del espectador). Desde allí arriba sorprende a sus perseguidores, mostrado en un plano de conseguida composición y encuadre (F. 9).



Foto 9

Sin embargo, uno de los hermanos decide desafiarle e intenta desenfundar su revólver (F.10). De nuevo, al igual que ocurría en F.5-6, el contraplano no nos va a mostrar a Ringo respondiendo con mayor rapidez que él, sino que la cámara continúa focalizando al mismo personaje.

Continúa así, focalizándole, hasta que, tras oír el sonido del disparo en off, vemos como el certero tiro de Ringo en la mano desarma a su perseguidor (F.11). Es así como, al igual que ocurría en la secuencia anterior, la rapidez en el disparo de Ringo y el hecho de verle en el momento de disparar quedan excluidos del campo observa-



Foto 10

do, al ser reclusos en el espacio off, en el fuera de campo (F.10-11).



Foto 11

El contraplano siguiente nos muestra a Ringo en marcado contrapicado, en escala de plano general (F. 12). Plano de mirada (plano "subjetivo"), por tanto, de los tres hermanos que le perseguían hasta ese momento y que ahora están a su merced. Tenemos así una serie (F. 10-11-12) en todo equivalente a otra anterior (F. 5-6-7), sobre todo en el hecho de que lo que da fama y poder al protagonista (su dureza en el enfrentamiento que se manifiesta en la rapidez en el disparo) queda oculto a la mirada del espectador en el fuera de campo.



Foto 12

En el montaje, preciso, de esta escena de acción y violencia, viene a continuación un breve plano-secuencia de mirada (plano "subjetivo"), construido desde la posición de Ringo en escala de plano general (F. 13). Abajo, manos arriba los tres hermanos a merced de Ringo, que de nuevo se sitúa en fuera de campo mientras apunta con sus dos pistolas a sus perseguidores. Lo notable de este plano es que eso que ha quedado excluido en las dos escenas de violencia (la pistola de Ringo), comparece aquí como sombra proyectada en el campo representado (ver con atención la esquina inferior derecha de F. 13: allí puede observarse la sombra de la pistola reflejada en la piedra que se sitúa, se supone, a los pies de Ringo). Es así como finalmente, queda subrayado qué es eso que define, trágicamente, al personaje que, no lo olvidemos, es un "pistolero".

Un pistolero por eso admirado y temido: en las secuencias siguientes su llegada al pueblo de Cayenne altera por completo la vida de sus habitantes, que dejan de trabajar y de hacer sus tareas para mirarle (al igual que, no lo olvidemos, hace el espectador). Pero, ¿se trata de un héroe o un villano?. Para el espectador, que le ha visto actuar con nobleza en las dos primeras secuencias del filme, en las que se han representando actos de violencia y acción



Foto 13

que él no ha provocado voluntariamente, se trata de un personaje positivo aunque con un previsible destino trágico; mientras que la visión que parecen tener los habitantes del pueblo es mucho más negativa, pues lo ven como un violento homicida. Todos, salvo su amigo y excamarada, que paradójicamente ahora es el sheriff (papel interpretado por Millard Mitchell). Especialmente interesante a este respecto es la actitud que mantienen los niños del pueblo: contemplan desde la calle al pistolero que ha entrado al saloom (F. 14). Su mirada, admirada y expectante, coincide precisamente con la misma que enunciaba la cámara en el arranque del filme, tal y como hemos señalado en F. 1.



Foto 14

Cuando el sheriff sale del bar reprueba la actitud de los numerosos chavales que se agolpan excitados en torno al recién llegado pistolero. Les dice, con escaso éxito, que se vayan de allí (F. 15). Se trata de niños, de sexo masculino, de proyectos de hombres, polarizados por la pistola que sin duda maneja tan bien Ringo, y que quedaba subrayada en la sombra que se proyectaba en la piedra en F. 13 y en su colocación, siempre, en el espacio-off, cuando ha realizado un disparo. Lo que sin duda suscita la bronca del sheriff a los niños es la posibilidad de que el uso de la pistola (de la violencia) pueda ser un modelo de masculinidad para estos proyectos de hombres.



Foto 15

Corroborra esta división sexual, este cociente respecto al sexo que establece el relato en "The Gunfighter", el hecho de que a renglón seguido el sheriff contemple asombrado como salen corriendo todas las niñas de la escuela (F. 16). El las observa mientras, en escala de plano general se dirige a la escuela para hablar con la maestra, Peggy, la exmujer de Ringo (interpretada por Helen Westcott).

Las niñas le explican el motivo de que no haya clase: ya que todos los niños del pueblo han hecho novillos para ir a ver al famoso pistolero, y en la escuela han quedado



Foto 16

por tanto sólo las niñas, la maestra ha decidido suspender las clases (F. 17). Podemos ver así desplegarse el cociente o división masculino / femenino: los niños que observan conmocionados al pistolero (F. 14-15), las niñas que parecen ignorarle y que, obedientes, han permanecido en el colegio (F. 16-17).



Foto 17

Razón clásica la que aquí se establece entre los masculino y lo femenino: mientras lo primero se sitúa del lado de la naturaleza violenta (pulsional) del hombre, una instancia destructiva y aniquiladora que, cuando forma parte integrante de su narcisismo masculino (como ocurre con el joven fanfarrón en F. 2-3-4-5-6-7) es letal de necesidad, pues se trata de una pulsión de muer-

te que, desbocada, configura además el destino trágico de su protagonista (un Ringo que no cuesta mucho imaginar de joven, como macho entusiasmado por el poder de la violencia que es capaz de desencadenar); por el otro lado del cociente, el femenino, se sitúa la posibilidad de contención y sublimación de dicha pulsión. Ese despliegue de lo femenino, como contrario a la violencia que representa el pistolero se hace también de manera cómica, introduciendo una nota de humor en la película, con ese comité de señoras que va a ver al alcalde para protestar en nombre de los "valores civilizados" que dicen representar. Cuando avanzan, todas vestidas de oscuro, hacia la oficina del sheriff, los hombres se quitan los sombreros en señal de respeto (F. 18). Pero como luego veremos, estas señoras, representantes de cierta convencionalidad femenina, se dejan llevar por el odio y los prejuicios, e incluso intentan que el sheriff mate al homicida, con lo cual queda desenmascarado su cinismo.



Foto 18

Pero, más allá de este contrapunto cómico, que es del lado de lo femenino desde donde puede venir aquello que contrapesa y frena el uso de la violencia, como modelo de conducta masculina, lo demuestra Peggy, cuando arrastra a su hijo

(hijo también de Ringo) hacia su casa (F. 19), sacándole de esa calle desde la que los demás contemplan al pistolero, que espera en el bar.



Foto 19

Es desde aquí, desde el lado del amor, desde donde se puede dar sentido al final trágico del protagonista, en el giro de carácter marcadamente melodramático que va a experimentar el filme, inscribiéndose por tanto en ese sub-género, típico de King, que combina a la perfección violencia y acción, con diálogos melodramáticos. La escena del encuentro entre Ringo y Peggy es el momento clave de la parte melodramática del filme. Construida mediante muy pocos planos, casi todos ellos planos-secuencia de bastante duración, la escena comienza con una escala muy abierta, de plano general (F. 20), que enmarca la distancia inicial entre ellos: incluso un sofá se interpone, situado en primer término, entre ambos (F. 20).

Poco a poco, y merced a sutiles movimientos en el plano-secuencia, con el uso de un travelling de aproximación, la escala va variando, cada vez hacia una mostración más cercana de ambos personajes, que se van aproximando en sucesivos encuadres en plano americano (F. 21).



Foto 20



Foto 21

Conforme el diálogo avanza y Ringo confiesa sus planes de futuro (abandonar las aventuras individualistas propias de un pistolero y convertirse en rancharo, esposo y padre: ideal de “normalidad” que sitúa el deseo del héroe más allá de la pulsión de muerte), la escala aproxima a ambos, hasta los encuadres de escala en plano medio largo y, luego, corto (F. 22).

Finalmente, cuando ella acepta, llega la apoteosis del primer plano (F. 23), una exaltación de los rostros posible en el contexto del cine clásico americano, que nunca abusaba de estas distancias cortas, reservándolas para esos momentos que son la clave del relato, esos momentos en los que



Foto 22

se articula la razón del relato, el cociente masculino / femenino, en un horizonte simbólico que sitúa el deseo más allá de la pulsión.



Foto 23

“The Gunfighter” articula muy bien, dialécticamente, una serie de contraposiciones: violencia / amor, acción / diálogos melodramáticos, pulsión (en tanto que naturaleza humana) / deseo (de una ley que haga posible lo humano)..., pero lo que establece de una manera más argumentada y razonable es ese cociente masculino / femenino. Si la pulsión masculina (violencia ejemplificada en la pistola de Ringo) ha quedado simbolizada en el fuera de campo, en el espacio off (series F. 10-11-12 y F. 5-6-7), y después convertida en ese

símbolo que es la sombra sobre la roca (F. 13), es porque su uso sólo conduce a un destino trágico. Ese es el que aguarda inevitablemente a un personaje melodramático como es Ringo, que morirá a manos de un mequetrefe, ansioso de fama y poder. En un plano que lo dice todo (F. 24) podemos observar en primer término, pensativo, a Ringo, mientras al fondo, pequeño, aupado en el sombrero negro del pistolero, le observa el joven asesino que acabará matándolo y que quiere, literalmente, medirse con él. Es infinitamente más pequeño, pues carece por completo de su estatura épica. En realidad es ese niño inmaduro que, polarizado por la violencia y la pulsión, parece continuar la tradición de una masculinidad siempre inevitablemente arrastrada por la pulsión de muerte.



Foto 24

Pero en ese microcosmo social que representa Cayenne hay otros ejemplos. Mientras Ringo sigue aguardando la llegada de Peggy, entra en el bar Tommy, un hombre jovial y desarmado, sin pistola, que reprocha a los demás hombres, que observan desde fuera a Ringo, el hecho de que no estén trabajando. No se interesa por el pistolero y simplemente se limita a tomar un vaso de güisqui con él (F. 25). Cuenta cómo su mujer le permite beber un solo

vaso, a cambio de haber trabajado mucho en la granja (y en la familia) que entre ambos están levantando.



Foto 25

Sin duda nos encontramos aquí con el modelo o ideal que pretende seguir Ringo (aunque trágicamente tarde). Un horizonte simbólico donde, en consonancia con el papel que ocupa en la estructura del relato, la mujer (y a través de ella el amor) tiene mucho que decir. Cuando Ringo pretende invitarle a otro vaso de quísqui, Tommy le responde: “uno solo, dijo ella” y sale del saloom. Y es que la mujer, más allá de la fuerza bruta, más allá de la pistola de los hombres, es la que finalmente tiene la razón, en tanto que fuente del deseo que sustenta a la ley.

LUIS MARTIN ARIAS

BIOFILMOGRAFÍA

de HENRY KING



Henry King, uno de los grandes pioneros del cine estadounidense, nació en Christianburg (EE.UU.) en 1886 y murió en Toluca Lake en 1982. Hijo de un ingeniero hidráulico, dejó pronto su pueblo para seguir a un circo ecuestre. Su hermano menor Louis llegaría a ser también director de cine.

Antes de dedicarse al mundo de la dirección, King trabajó como actor, primero de vodevil y después en diferentes repertorios teatrales e incluso debutó en el cine en 1912. Trabajó para diversos estudios durante la época del cine mudo, primero como actor, tal y como ya hemos señalado,

y más tarde como argumentista (es decir, guionista). En 1917 abandona los estudios e ingresa en el ejército de su país, que había decidido intervenir en la I Guerra Mundial. Asimismo, durante la Segunda Guerra Mundial, King sirvió como capitán en la base patrullera de control de Brownsville (Texas).

Ese mismo año de 1917 comienza su labor como realizador con "Southern Pride", a la que siguen numerosas películas en el periodo mudo, entre las que cabe citar a "One Hour Before Dawn" (1920), "The Seventh Day" (1922), "The White Sister" (La hermana blanca, 1923), "Romola"

(Romula, 1924), "Stella Dallas" (Y supo ser madre, 1925), "Partners Again" (1926), "The Winning of Barbara Worth" (Flor del desierto, 1926), "The Magic Flame" (La llama mágica, 1927), "The Woman Disputed" (La mujer disputada, 1928) y "She Goes to War" (Ella se va a la guerra, 1929). Su filme "Tol'able David" (1921) fue comparado con las obras de Griffith y tras ser citado por Vsevolod Pudovkin como ejemplo del perfecto empleo de la "materia plástica cinematográfica", se convirtió en modelo de los grandes maestros del cine soviético. En 1930 comenzó su colaboración con 20th Century Fox, estudio en el que desarrolló la mayor parte de su obra posterior. Llegó a convertirse en uno de los realizadores más afamados y rentables del Hollywood de los años 20 y 30, iniciando su etapa sonora en 1930 con "The Eyes of the World" (Los ojos del mundo).

Aportó al western reflexiones sobre la violencia tan meritorias como "The Gunfighter" (El pistolero, 1950) y "The Bravados" (El vengador sin piedad, 1958). Destacó en el cine de aventuras con "The Black Swan" (El cisne negro, 1942) o "Captain from Castile" (El capitán de Castilla, 1947). Adaptó con respeto tanto a Hemingway como a Scott Fitzgerald. En el melodrama osciló entre los relatos muy crudos como "Beloved Infidel" (Días sin vida, 1959) y "Tender is the Night" (Suave es la noche, 1961), o los que llegaron a ser muy populares en su momento, "The Song of Bernadette" (La canción de Bernadette, 1943) y "Love is a Many Splendored Thing" (La colina del adiós, 1955), ambos con Jennifer Jones. Practicó con estilo personal casi todos los géneros más conocidos del cine americano y trazó una panorámica de su país en filmes que, pese a estar supeditados a las políticas de producción de Fox, mantuvieron siempre una mirada propia.

Fue nominado en dos ocasiones a los Oscar como mejor dirección pero no pudo

ganarlos en ninguna de ellas, aunque fuese uno de los fundadores de la Academia de las Artes y las Ciencias. En 1944, ganó el Globo de Oro a la mejor dirección por "The Song of Bernadette" (La canción de Bernadette), basada en una novela homónima de Franz Werfel.

Su mayor habilidad fue la de saber contar historias a través de las imágenes, ya que incluso en sus películas sonoras lo visual constituyó el elemento clave de su obra. Además, rodaba los planos pensando en el montaje de las imágenes, algo que se percibe ya en su relato de cómo dirigió por primera vez el rodaje de un fragmento de película, tras haber escrito de manera original una escena de pelea: "Cuando el director volvió se la enseñé, y él me dijo: "eso es una porquería", debido a que había desglosado la escena en planos, como por ejemplo, primer plano de una mano que se aproxima a una piedra, etc. Añadió: "lo mejor que puedes hacer es dirigir la escena tú mismo", y eso fue lo que hice. Entonces llegó un mensaje del laboratorio: "tenemos montones de trocitos de película que no sirven para nada. No se puede hacer nada, algunos planos miden sólo 16 centímetros. No es posible montar planos que midan menos de 80 centímetros". ¿Es una ley?, pregunté yo entonces. Así es que montamos la escena juntos, yo introduje unos cuantos cambios, el director la vio, los altos jefes de la compañía la vieron, y todos estuvieron de acuerdo en que era la escena de pelea más excitante que jamás habían contemplado sobre una pantalla". A Henry King le cabe pues el honor de ser uno de los inventores del cine clásico americano, que después desarrolló con especial pericia.

Largometrajes (época sonora):

1930- Los ojos del mundo ("The eyes of the world")

1930- El puerto infernal ("Hell Harbor")

- | | |
|---|--|
| 1931- Marianita ("Merely Mary Ann") | 1942- El cisne negro ("The Black Swan") |
| 1931- Honrarás a tu madre ("Over the hill") | 1943- La canción de Bernadette
("The Song of Bernadette") |
| 1932- La dama del 13
("The woman in room 13") | 1944- Wilson ("Wilson") |
| 1932- Te quise ayer
("I loved you wednesday") | 1945- La campana de la libertad
("A Bell for Adano") |
| 1933- La feria de la vida ("State Fair") | 1946- Cómo le conocí ("Margie") |
| 1934- Carolina ("Carolina") | 1947- El capitán de Castilla
("Captain from Castile") |
| 1934- María Galante ("Marie Galante") | 1949- El príncipe de los zorros
("Prince of Foxes") |
| 1935- Otra primavera ("One More Spring") | 1949- Almas en la hoguera
("12 O'Clock High") |
| 1935- A través de la tormenta
("Way Down East") | 1950- El pistolero ("The Gunfighter") |
| 1936- Cinco cunitas
("The Country Doctor") | 1951- David y Betsabé
("David and Bathsheba") |
| 1936- Ramona ("Ramona") | 1952- Las nieves del Kilimanjaro
("The Snows of Kilimanjaro") |
| 1936- Lloyd de Londres
("Lloyd's of London") | 1953- El capitán King
("King of the Khyber Rifles") |
| 1937- El séptimo cielo ("Seventh Heaven") | 1955- La colina del adiós
("Love Is a Many-Splendored Thing") |
| 1937- Chicago ("In Old Chicago") | 1955- Caravana hacia el sur ("Untamed") |
| 1939- Tierra de audaces ("Jesse James") | 1958- El vengador sin piedad
("The Bravados") |
| 1939- El explorador perdido
("Stanley and Livingstone") | 1959- Días sin vida ("Beloved Infidel") |
| 1940- El despertar de una ciudad
("Little Old New York") | 1959- Esta tierra es mía
("The earth is mine") |
| 1940- Recuerda aquel día
("Remember the day") | 1962- Suave es la noche
("Tender Is the Night") |
| 1941- Un americano en la R.A.F.
("A Yank in the R.A.F.") | |
-

PROGRAMA

CICLO: "HENRY KING"

DICIEMBRE 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.)**

DIAS SIN VIDA

(Beloved Infidel)

EE.UU., 1959. Color, 123 minutos.

Guión: Sy Barlett, basado en la novela de Sheilah Graham

Música: Franz Waxman

Fotografía: Leon Shamroy

Intérpretes: Gregory Peck, Deborah Kerr, Eddie Albert, Philip Ober.

Una excorista inglesa, y brillante columnista de prensa del corazón en Hollywood, se convierte en la principal ayuda e inspira-



ción para el renombrado escritor F. Scott Fitzgerald, que se encuentra en el ocaso de su carrera. Esta aventura amorosa da lugar a una película llena de momentos magistrales con dos de los grandes mitos cinematográficos de la historia del cine; Gregory Peck y la recientemente fallecida Deborah Kerr. Él escritor, acuciado por las deudas que le genera el hospital psiquiátrico donde está su mujer y el internado de su hija, acepta un trabajo como guionista en Hollywood mientras trata de acabar una novela que le sitúe de nuevo entre la élite de los escritores de su época. La adicción al alcohol, las riñas y las reconciliaciones marcan su relación con la periodista. Pero, a pesar del amor, la vida del escritor ya no es lo que era.

Basada en un libro auténtico de Sheilah Graham, la periodista y amante del famoso escritor (el personaje que interpreta Deborah Kerr), "Días sin vida" se centra en los últimos años de la vida de Fitzgerald, cuando su carrera se deteriora y su vida personal estaba inundada de alcohol y autocomplacencia. La película narra el romance de la pareja durante sus primeros años en Hollywood, cuando Graham comenzaba a destacar como columnista y Fitzgerald ya era un alma atormentada con arrebatos de melancolía e ira combinados con una propensión a ridiculizarse a sí mismo. El director Henry King ofrece un cautivador perfil de dos seres glamurosos en un mundo fascinante.

León: LUNES 17

Palencia: MIÉRCOLES 12

Ponferrada: MARTES 11

Valladolid: VIERNES 14

Zamora: JUEVES 13

LA COLINA DEL ADIOS

(Love is a Many-Splendored Thing)

EE.UU., 1955. Color, 102 minutos.

Guión: John Patrick, basado en la novela, en forma de memorias, de Han Suyin

Música: Alfred Newman

Fotografía: Leon Shamroy

Intérpretes: Jennifer Jones, William Holden, Isobel Elsom, Richard Loo.



Este drama romántico que transcurre durante la guerra de Corea, recibió 3 Oscar, a la mejor banda sonora, al mejor vestuario y a la mejor canción. Un corresponsal de guerra norteamericano, casado, es enviado al este de Asia para cubrir la guerra que allí se desarrolla. Estando en Hong Kong, conoce a una bella médico euroasiática, hija de padre chino y madre inglesa, viuda de un general nacionalista. A pesar de la oposición de su entorno por pertenecer a razas y culturas distintas, entre ambos surgirá una apasionada relación.

Las críticas que se levantan tejen en torno a los protagonistas una malla cada vez más tupida de opresión, marginación y

exclusión social, que afrontan con entereza y con el apoyo de algunos amigos. La acción se desarrolla de modo realista, con gran fuerza dramática y con una evolución coherente. Los diálogos, bien escritos y bien interpretados, reflejan con elocuencia los sentimientos profundos y las reacciones íntimas de la pareja, que apuesta por la igualdad de razas y la autenticidad del amor sin prejuicios y sin fronteras. La música, de Alfred Newman es parte integrante de la narración, ya que aporta relatos orquestales dramáticos, composiciones románticas y, hacia el final, un crescendo de música y coro espléndido y sobrecogedor. La fotografía se beneficia de un vestuario excelente, unos decorados brillantes, unos paisajes maravillosos y una paleta de colores suaves, que se apoyan en masas de tonos oscuros, que dan estabilidad a las composiciones y realzan su belleza visual. El guión hilvana una narración densa y rica en detalles, que incorpora una fuerza dramática vibrante.

León: MARTES 18

Palencia: JUEVES 13

Ponferrada: MIERCOLES 12

Valladolid: MARTES 11

Zamora: LUNES 10

ALMAS EN LA HOGUERA

(Twelve O'Clock High)

EE.UU., 1949 . B/N, 132 minutos.

Guión: Sy Bartlett y Beirne Lay Jr.

Música: Alfred Newman

Fotografía: Leon Shamroy

Intérpretes: Gregory Peck, Hugh Marlowe, Dean Jagger, Gary Merrill.



Este filme logró en 1949, tras obtener 4 nominaciones, incluyendo la de mejor película, 2 Oscar: el de mejor actor secundario (Dean Jagger) y el de mejor sonido. Durante la Segunda Guerra Mundial, el general Frank Savage de las fuerzas aéreas de los Estados Unidos, formidablemente interpretado por Gregory Peck (probablemente uno de los actores al que le supo sacar su mejor partido Henry King), es enviado a Inglaterra para relevar del mando al comandante de una unidad de bombarderos en la que la moral de sus componentes se encuentra bajo mínimos. El debilitado escuadrón de aviones es el encargado de realizar los ataques aéreos sobre Alemania. Amable y comprensivo, el general no tardará en tomar el mando y adoptar una disciplina de choque para restaurar la moral de la tropa. Inicialmente rebeldes y resentidos, los integrantes del escuadrón le hacen la vida imposible a su nuevo jefe,

pero poco a poco van cambiando gradualmente a medida que Savage les conduce hacia éxitos sorprendentes.

Una historia magníficamente bien contada, con una intensa atmósfera de aventuras, en la que las batallas parecen auténticas, plasmadas con un asombroso realismo que se complementa con las excelentes escenas de diálogo en las que se ponen en escenas los conflictos narrativos que van relacionando entre si a los personajes de manera creíble y conmovedora.

León: MIERCOLES 19

Palencia: VIERNES 14

Ponferrada: JUEVES 13

Valladolid: LUNES 10

Zamora: MARTES 11



Jimmie Ringo es un pistolero envejecido y cansado, de sangriento pasado, que desea retirarse a una vida más tranquila. Decide asentarse, intentando formar junto a su antigua mujer y a su hijo de ocho años una familia de granjeros, pero su fama de asesino altamente profesional lo persigue como su sombra. Abandonar el código para el cual ha vivido se convierte en algo terriblemente difícil. Probablemente la ley no lo retará más, pero la región está llena de jovencitos que desean probar que son más veloces que Jimmie Ringo, que tiene la fama de ser el más duro y el más rápido con el revólver. Su leyenda rezaba así: “su único amigo era su revólver... su único refugio el corazón de una mujer”.

En efecto, a pesar de que su sed de sangre y protagonismo ya está saciada, debe matar en defensa propia a un arrogante oponente, lo cual hace que sus tres hermanos mayores le persigan para vengarse. Esto le obliga a refugiarse en la cercana Cayenne, donde su llegada causa una gran conmoción. Con varios matones tratando de darle caza, el destino de Ringo está en manos del sheriff, su antiguo com-

EL PISTOLERO

(The Gunfighter)

EE.UU., 1950 . B/N, 84 minutos.

Guión: William Bowers y William Sellers

Música: Alfred Newman

Fotografía: Arthur Miller

Intérpretes: Gregory Peck, Helen Westcott, Millard Mitchell, Jean Parker.

pañero de fechorías. Como dijo la crítica en su momento, su “apabullante realismo y fabulosas interpretaciones” hace de este filme un “western maravilloso, impactante y lleno de suspense”.

León: VIERNES 21

Palencia: MARTES 11

Ponferrada: LUNES 10

Valladolid: JUEVES 13

Zamora: MIERCOLES 12



www.cajaespana.es

