

A LEXIÓN INVENCÍBEL (SHE WORE A YELLOW RIBBON) 646

John Ford, 1949

PASE ÚNICO EN NUMAX: 29.02.2020 | 21:30 | V.O.S.E.

She Wore a Yellow Ribbon (1949, 103’)

Dirección: John Ford

Guión: Frank S. Nugent, Laurence Stallings (Historia: James Warner Bellah)

Elenco: John Wayne, Joanne Dru, John Agar, Ben Johnson, Harry Carey Jr., Victor McLaglen, Arthur Shields, George O’Brien, Mildred Natwick

Son: D. Pat Kelley, Clem Portman, Frank Webster

Fotografía: Winton C. Hoch

Montaxe: Jack Murray

Dirección de arte: James Basevi

Vestuario: D.R.O. Hatswell, Michael Meyers, Ann Peck

Música: Richard Hageman

Produtora: Argosy Pictures (Estados Unidos)

Distribuidora: Park Circus

Formato de proxección: DCP2K, 1.37:1

Idioma orixinal: Inglés

PREMIOS E FESTIVAIS

Oscar 1949 (Mellor Fotografía)

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA

El gran combate, 1964

Dos cabalgan juntos, 1961

Misión de audaces, 1959

Centauros del desierto, 1956

Río Grande, 1950

Fort Apache, 1948

La diligencia, 1939

SINOPSE

O capitán Nathan Brittles comanda o Sétimo de Cabaleiría tras a morte do xeneral Custer en Little Big Horn. Antes de retirarse, Brittles tentará asinar a paz cos indios cheyenne e arapaho.

«Unha fermosa fábula sobre o amor, a honra e o deber dun director maxistral»

William Thomas, EMPIRE



A COR
DAS
PALABRAS
2020

ENCON-
TROS
CON
CINEASTAS

PAULINO VIOTA

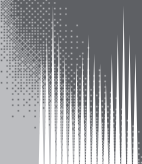
«A herdanza
do cinema, historia
das formas»

Encontro ao redor
d' *A lexión invencíbel*
(John Ford, 1949)

O profesor, teórico e cineasta Paulino Viota (Santander, 1942) é unha das figuras máis reputadas e lendarias da cinefilia española. No encontro «A cor das palabras» o director de *Contactos* (1970) afondará na obra do seu admirado John Ford, a partir dunha das súas obras mestras: *A lexión invencíbel* (1949).

Sábado 29
de febreiro ás 11:30

Cinema NUMAX
Concepción Arenal, 9



CONCELLO DE
SANTIAGO

Entrada gratuita
até completar aforo
Reservas en
acordaspalabras@santiagodecompostela.gal

www.compostelacultura.org
CompostelaCapitalCultural
@CCultura

“Teño un temperamento moi analítico, máis de ciencias que de letras”

Entrevista con Paulino Viota

De onde vén a súa paixón polo cinema?
Da visión dun filme de John Ford: *Misión de audaces*. Unha vez tomei a molestia de ir á hemeroteca para ver cando foi e comprobei que a súa estrea en Santander tivo lugar na primeira semana de 1960. Eu nin sequera tiña cumpridos os doce anos. O filme fascinoume e decidín que quería ser director de cinema. Até o momento quería ser debuxante e adoitaba ir aos quioscos mercar tebeos e a partir dese momento comecei a ler Film Ideal. Os filmes de Ford e as lecturas da revista foron as miñas orixes no cinema.

A influencia de Ford nótase nas primeiras curtas que realizou polo agarimo e humildade coa que se achega aos seus personaxes en curtas como *Las ferias* (1966), *José Luís* (1966), *Tiempo de busca* (1966) e *Fin de un invierno* (1968). Influíu Ford nesas curtas. Conscientemente non porque a min gustábame Ford, como dixen, pero víao como un home ao que lle gustaba un mundo moi mítico, todo este espazo americano que coñecín a través dos seus westerns. Pensaba que o cinema que eu puidera facer tiña que ser outra cousa polo que nunca me inspirei en Ford de maneira deliberada e consciente. O que si puido influír son as referencias das revistas de cinema ao que se estaba a facer en Francia neses anos, especialmente os filmes da Nouvelle Vague. Os meus filmes estaban condicionados porque non tiña un peso. O cinema é, de todas as artes, a que máis está condicionada pola economía e a técnica. Daquela, aínda que fose con referencias indirectas das revistas de cinema, porque aínda non chegaran a España os filmes de Godard, Rohmer ou

Truffaut, hai unha certa relación coas miñas primeiras obras. Logo, co paso dos anos, tiven ocasión de ver as primeiras curtas de Jean Eustache, como *Le père Noël a les yeux bleus* (1966) e si que atopei certo paralelismo. É unha coincidencia de época e espírito, poderíamos dicir.

Tras esa primeira etapa, xa nos 70, realiza unha curta, *Duración*, e unha longa, *Contactos*, dous filmes que aluden á realidade pero nas que hai unha maior preocupación polo aspecto formal. Coido que ambas parten da pregunta: que alternativas formais existen para falar da realidade? Si, efectivamente. É un preguntarse polo cinema, por definir que é o cinema, por, como diría André Bazin, a ontoloxía do cinema. Os meus filmes en Super8 ou 16mm. foron de aprendizaxe. Eu ía moito ao cinema e tomaba moitas notas. Teño un temperamento moi analítico, case diría que máis de ciencias que de letras, e gustábame analizar os filmes, ver onde empezaba un plano e onde remataba, tentar distinguir os movementos de cámara, as relacións entre os distintos planos dunha escena... toda a cuestión da técnica e a expresión cinematográficas. Os filmes dos que falas comecei a facelos xunto a Santos Zunzunegui, un grande amigo meu. Ambos estabamos, poderíamos dicir, infectados pola teoría. E sobre todo polas ideas dun cinema que reaccionase coa ditadura franquista pero tamén co cinema clásico, que a crítica de esquerdas de entón consideraba que contribuía a perpetuar a maneira de ver o mundo existente. Pero fíxate, a Santos e a min, entusiasinábanos o cinema clásico, seguíannos encantando John Ford e Alfred Hitchcock. Pero decidimos facer un cinema que fose unha resposta, máis conectado coa vangarda da época. Unha referencia clara era Jorge Oteiza, un escultor vasco que escribira un libro de teoría crítica que se chama *Quousque Tandem...*! Había unha vontade moi intelectual non tanto de facer unha cousa diferente senón de responder ao que era cinema clásico. *Contactos* insiste en facer todo o contrario, recrearse nos tempos mortos, descentrar a cámara... Unha serie de cousas que o cinema, ao longo de 50 anos, procurara evitar. *Duración* era unha especie de provocación pero *Contactos* non. Había toda unha serie de técnicas que poderíamos chamar de estrañamento, de demostrar o que o cinema ten de artificio.

Publicado en cineartemagazine.com

Final de carreira

O gran crítico fordiano Shigehiko Hasumi escribiu:

«*Centauros del desierto* (*The Searchers*, 1956) e *Río Grande* (1950) están estreitamente unidas polas imaxes de John Wayne ferido. Obxectarase que o final trágico dunha contrasta co final optimista da outra. A diferenza é só aparente. Estes filmes teñen en común acabar repetindo a secuencia do inicio: as mulleres agardan o retorno dos soldados en *Río Grande*, unha familia agarda o retorno do aventureiro en *Centauros del desierto*. Kathleen, ausente ao comezo, está aí para acoller a Kirby ao final. Martha, presente ao comezo para acoller a Ethan, está ausente ao final. Estes trazos similares afirman a permanencia das estruturas narrativas e temáticas na obra fordiana. O cineasta John Ford é esencialmente un xenio “formalista”».

Hasumi, para recalcar a importancia de *Río Grande*, sinala que este filme non só é a última entrega da triloxía da cabaleiría, senón que tamén é a primeira dunha “triloxía da comedia conxugal”, formada polos filmes coa parella John Wayne – Maureen O’Hara. Ademais, á parella *Río Grande* – *Centauros del desierto* poderíase sumar *Dos cabalgan juntos* (*Two Rode Together*, 1961), que non só trata tamén de secuestros en Texas (son os tres únicos filmes de Ford que transcorren nese estado), senón que igualmente repiten a escena do principio no fin. Estabelece Ford, sorprendentemente, unha relación entre os secuestros en Texas e que os filmes dedicados a eles repitan o inicio ao remate. Interesante tema para os eruditos. En todo caso, a relación entre os tres filmes, formal e de contido, é poderosísima.

Despois dunha visión heroico-optimista en *Río Grande*, teríamos a versión heroico-trágica de *Centauros del desierto*, onde asoman xa amplamente matices grotestos, para culminar na versión abertamente bufa e sen ningún elemento heroico, de *Dos cabalgan juntos*. Quizais se podería seguir, nos tres filmes, a evolución cada vez máis amarga (1950 – 1956 – 1961) do pensamento de Ford cara á Historia do seu país, en definitiva, cara ao seu país. Alguén podería velo tamén como un querer estar ao día cunha nación que, desde o optimismo final da Segunda Guerra Mundial, a cada volta estaba a volverse máis autocrítica.



En todo caso, pódese apreciar o lugar capital, quizais involuntario por parte de Ford, que ocupa *Río Grande*, ese filme en principio circunstancial na obra do cineasta, ao ser culminación de tres triloxías: Da cabaleiría -*Fort Apache* (1948), *A lexión invencíbel* (*She Wore a Yellow Ribbon*, 1949) e *Río Grande* (1950)-; da comedia conxugal (John Wayne-Maureen O’Hara) (Hasumi) -*Río Grande* (1950), *El hombre tranquilo* (*The Quiet Man*, 1952) e *Escrito bajo el sol* (*The Wings of Eagles*, 1957)-; dos secuestros en Texas con repetición final da escena inicial (que serían, seguindo a Jakobson, estruturalmente poemas) (Hasumi-Viota)

-*Río Grande* (1950), *Centauros del desierto* (1956) e *Dos cabalgan juntos* (1961)-.

En canto á triloxía da cabaleiría, agás pola súa ambientación, os filmes non están relacionados entre si como quizais o está *Fort Apache* con *La mascota del regimiento* (*Wee Willie Winkie*, 1937) ou *A lexión invencíbel* (1947) co grupo do que poderíamos chamar filmes crepusculares ou de final da carreira do protagonista, como *El sol siempre brilla en Kentucky* (*The Sun Shines Bright*, 1953), ou *El último hurra* (*The Last Hurrah*, 1958). Non se pode evitar que aparezan relacións por todas partes, pero

CITAS CON PAULINO VIOTA EN NUMAX

Venres 28 de febreiro ás 20:00
Presentación de ***La herencia del cine***, con **Paulino Viota** e o programador do CGAI **José Manuel Sande**

Venres 28 de febreiro ás 21:30
Proxección d’A *lexión invencíbel* (John Ford, 1949)

Sábado 29 de febreiro ás 11:30
Encontro «A cor das palabras» con Paulino Viota

OS LIBROS DE PAULINO VIOTA EN NUMAX

John Ford, Peter Bogdanovich (Hatari Books, 2018)

Sobre John Ford, Lindsay Anderson (Paidós, 2001)

John Ford, Tag Gallagher (Akal, 2009)

Print the Legend. La vida y la época de John Ford, Scott Eyman (T & B Editores, 2006)

Tras la pista de John Ford, Joseph McBride (T&B Editores, 2004)

Ma vie et mes films, Jean Renoir (Flammarion, 2008)

El sentido del film, S.M. Eisenstein (Siglo XXI, 1986)

La forma del cine, S.M. Eisenstein (Siglo XXI, 2003)

El cine según Hitchcock, François Truffaut (Alianza, 2015)

Notas sobre el cinematógrafo, Robert Bresson (Árdora, 2015)

¿Qué es el cine?, André Bazin (Rialp, 2017)

Charlie Chaplin, André Bazin (Paidós, 2002)

Linterna mágica, Ingmar Bergman (Turquets, 1995)

Imágenes, Ingmar Bergman (Tusquers, 2001)

Fellini por Fellini, Federico Fellini (Fundamentos, 1999)

Jean Luc Godard, Paulino Viota (Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2003)

Esculpir en el tiempo, Andrei Tarkovsky (Rialp, 1996)

eu non esquecería que Ford fixo máis filmes centrados na cabaleiría. Habería, cando menos, unha segunda triloxía composta por *Misión de audaces* (*The Horse Soldiers*, 1959), *El sargento negro* (*Sergeant Rutledge*, 1960) e *El gran combate* (*Cheyenne Autumn*, 1964). Quizais a cabaleiría fose o ámbito favorito de Ford para o seu cinema, porque combinaba as súas tres grandes paixóns: o exército, o Oeste e Irlanda, máis presente esta última en *Río Grande* que en ningún outro western.

Fragmento de *La herencia del cine*, Paulino Viota (Asimétricas, 2020)
Traducións: Xan Gómez Viñas