

UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

TESIS DOCTORAL

EL BINOMIO ENSEÑANZA-APRENDIZAJE: UN ESTUDIO GEOPOLITICO A TRAVÉS DEL GENERO CINEMATOGRÁFICO WÉSTERN.

D.ª Antonia Hernández Conesa

2024



UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

TESIS DOCTORAL

EL BINOMIO ENSEÑANZA-APRENDIZAJE: UN ESTUDIO GEOPOLITICO A TRAVÉS DEL GENERO CINEMATOGRÁFICO WÉSTERN

Autor: D.ª Antonia Hernández Conesa.

Director/es: D. Fuensanta Hernández Pina. Juana María Hernández Conesa. Joaquín Nieto Munuera

UNIVERSIDAD DE
MURCIA

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR

Aprobado por la Comisión General de Doctorado el 19-10-2022

D./Dña. Antonia Hernández Conesa

doctorando del Programa de Doctorado en

Educación Superior

de la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad Murcia, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y titulada:

"EL BINOMIO ENSEÑANZA-APRENDIZAJE: UN ESTUDIO GEOPOLITICO A TRAVÉS DEL GÉNERO CINEMATOGRÁFICO WÉSTERN"

y dirigida por,

Dña. Fuensanta Hernández Pina

Dña. Juana María Hernández Conesa

D. Joaquin Nieto Munuera

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Si la tesis hubiera sido autorizada como tesis por compendio de publicaciones o incluyese 1 o 2 publicaciones (como prevé el artículo 29.8 del reglamento), declarar que cuenta con:

- *La aceptación por escrito de los coautores de las publicaciones de que el doctorando las presente como parte de la tesis.*
- *En su caso, la renuncia por escrito de los coautores no doctores de dichos trabajos a presentarlos como parte de otras tesis doctorales en la Universidad de Murcia o en cualquier otra universidad.*

Del mismo modo, asumo ante la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada, en caso de plagio, de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Murcia, a 13 de mayo de 2024

ANTONIA HERNANDEZ CONESA NIF R

Firmado digitalmente por ANTONIA HERNANDEZ CONESA NIF Fecha: 2024.05.13 13:41:22 +02'00'

Fdo.: Antonia Hernández Conesa

Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.

Información básica sobre protección de sus datos personales aportados	
Responsable:	Universidad de Murcia. Avenida teniente Flomesta, 5. Edificio de la Convalecencia. 30003; Murcia. Delegado de Protección de Datos: dpd@um.es
Legitimación:	La Universidad de Murcia se encuentra legitimada para el tratamiento de sus datos por ser necesario para el cumplimiento de una obligación legal aplicable al responsable del tratamiento. art. 6.1.c) del Reglamento General de Protección de Datos
Finalidad:	Gestionar su declaración de autoría y originalidad
Destinatarios:	No se prevén comunicaciones de datos
Derechos:	Los interesados pueden ejercer sus derechos de acceso, rectificación, cancelación, oposición, limitación del tratamiento, olvido y portabilidad a través del procedimiento establecido a tal efecto en el Registro Electrónico o mediante la presentación de la correspondiente solicitud en las Oficinas de Asistencia en Materia de Registro de la Universidad de Murcia

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Fuensanta Hernández Pina, Juana María Hernández Conesa y Joaquín Nieto Munuera, doctores y profesores de universidad:

Autorizan la presentación y en su caso la defensa de la Tesis Doctoral titulada: "EL BINOMIO ENSEÑANZA-APRENDIZAJE: UN ESTUDIO GEOPOLITICO A TRAVÉS DEL GENERO CINEMATOGRÁFICO *WÉSTERN"*, realizada por Antonia Hernández Conesa, bajo nuestra inmediata dirección y supervisión, y que presenta para la obtención del grado de Doctor por la Universidad de Murcia.

Murcia a 29 de abril de 2024



JUANA MARIA| HERNANDEZ|CONESA

Firmado digitalmente por JUANA MARIA| HERNANDEZ| CONESA
Fecha: 2024.04.30 17:05:02 +02'00'

Fdo. Dra. Fuensanta Hernández Pina Fdo. Dra. Juana Mª Hernández Conesa

NIETO MUNUERA JOAQUIN -

Firmado digitalmente por NIETO MUNUERA JOAQUIN - B
Fecha: 2024.04.30 16:32:39 +02'00'

Fdo. Dr. Joaquín Nieto Munuera

RESUMEN (Tráiler)

El estudio del seleccionado *legajo fílmico Wéstern* y su relación con la Educación es objetivo cardinal de esta investigación, dado que se trata de una zona inexplorada. A través de la conjunción metodológica panofskiana-gadameriana, y con la elaboración, para su visionado, de *cinco categorías* a las que, a su vez, se les ha otorgado significado, se ha podido constatar que el binomio enseñanza-aprendizaje, en el *Wéstern*, es omnipresente y atiende a los postulados *anglo-protestantes-puritanos* propios de una sociedad que se constituye como violenta y depredadora. Los filmes de la muestra, hasta un total de treinta, contienen la vertebración de la mentalidad educativa *anglo-protestante* en la Historia y en la Geopolítica de la *conquista del Oeste*. La prevalencia del aprendizaje social por modelos da la explicación científica al binomio enseñanza-aprendizaje en la filmografía *Wéstern* de la muestra. Verificando que estos modelos responden a una forma de ser persona: individualista, racista, depredadora, con un sagrado sentido de la apropiación indebida de la propiedad, arrebatada a los antiguos dueños mediante la violencia de las armas.

PALABRAS CLAVE: Educación. Cine. Historia y Geopolítica de la *conquista del Oeste*.

TRAILER: SUMMARY

The study of the selected Western film file and its relationship with Education is a cardinal objective of this research, given that it is an unexplored area. Through the Panofskian-Gadamerian methodological conjunction, and with the elaboration, for viewing, of five categories to which, in turn, meaning has been given, it has been possible to verify that the teaching-learning binomial, in the Western, is omnipresent and attends to the Anglo-Protestant-Puritan postulates of a society that is constituted as violent and predatory. The films in the exhibition, up to a total of thirty, contain the backbone of the Anglo-Protestant educational mentality in the History and Geopolitics of the Conquest of the West. The prevalence of model-based social learning provides the scientific explanation for the teaching-learning binomial in the Western filmography of the sample.

Verifying that these models respond to a way of being a person: individualistic, racist, predatory, with a sacred sense of the misappropriation of property, snatched from the former owners through the violence of weapons.

KEYWORDS: Education. Cinema. History and Geopolitics of the Conquest of the West.



TABULA GRATULATORIA (Flashback)

Inicié esta aventura de cine para *salir de mi circunstancia,* que decía Ortega, y adentrarme en la *conquista del Oeste* con el firme convencimiento, expresado por Julián Marías, de que *el cine ha sido la gran potencia educadora del siglo XX.* La autoridad intelectual y moral de don Julián Marías, mantuvo mi *ilusión* en el proyecto, durante largo tiempo. Un día u otro *la ruleta de la fortuna* se pondrían de mi parte. −me decía a mí misma−. Y así ha acontecido.

El *Wéstern,* es la banda sonora de mi vida, fue esa forma de autoconciencia nacional, que es la narrativa del *Wéstern,* en donde la historia llega a cotas épicas, trágicas y críticas, el motivo primigenio de mi motivación por estudiarlo. De hecho, pensar en estas películas, aunque fuese de forma mecánica, me llevaba sin esfuerzo a imaginar toda una galería de personajes y situaciones, repletas de héroes y villanos. Entre los Apalaches y las Rocosas, los grandes ríos y las llanuras y el Monument Valley, [que he visitado viajando tras el mito], hallé otro tipo de motivación, más próxima en el tiempo y creo que más profunda desde el punto de vista del pensamiento y que es, a su vez, el propósito propiamente de esta Tesis doctoral. Es decir, en esa geopolítica, en esa épica que es el *Wéstern,* donde las mujeres no tejen y destejen durante la espera, dado que son mujeres visibles y aguerridas, a sabiendas de que el héroe no volverá a Ítaca, en esa soledad del hombre de frontera y de la desventura de las Guerras Indias y del *forastero,* al perder la inocencia en el *Incidente en Ox-*

Bow, fue donde mi motivación tomó *la diligencia y* decidió *morir con las botas puestas.*

El personaje de la maestra ha sido fuente de inspiración en esta doctoral, como agente educador y vector civilizador, es un personaje recurrente en el *Wéstern*, de forma explícita o tácita. La maestra conoce al *hombre que mató a Liberty Valance* y sabe distinguir, *sin perdón*, el *día de los tramposos.* No en pocos *wésterns*, las mujeres, instrumentos incuestionables de *Paideía,* manejan un caballo, una carreta y un arma, aran la tierra, reman rio arriba contra la corriente, se enfrentan en un *duelo al sol* a lo *Johnny Guitar,* dan de comer a una caravana entera, curan, cuidan, educan y entierran a sus muertos o son coristas y jugadoras de ventaja o bien *encubridoras.* En definitiva, son mujeres de una fortaleza hercúlea que el *Wéstern* muestra de un modo magistral, en donde radica, junto al aprendizaje vicario, omnipresente, la sustancia misma del modelo educativo, que dispara a las mentes de los niños y de los más jóvenes, también omnipresentes en el *Wéstern,* ávidos como están por imitar a los mayores y sus oficios, con la precisión de un *Winchester 73.*

Asimismo, he de destacar la influencia que para el género *Wéstern* ha tenido el ensayo de Turner: *El significado de la frontera en la historia americana* de 1893, constituyéndose en un rincón de mi pensamiento absolutamente decisivo*,* dado que las vislumbres de la realidad histórica y geopolítica de frontera, que se relatan en el *Wéstern,* ayudan, a su vez, a comprender los escorzos concretos de la realidad humana de la historia de la *conquista del Oeste, ergo* en sí mismas estas películas tuvieron [y tienen] una misión pedagógica de primer orden.

Hube de estar atenta y alerta a la voz de las Musas fílmicas, gestadas en el Este, con novelistas como James Fenimore Cooper y, asimismo, hube de preguntar a la realidad y hacerla responder, haciendo cuestión e ir averiguando, para, finalmente, dar cuenta y razón de lo que son las *cosas* puestas en cuestión, es decir, descubrir y plasmar lo descubierto y su camino metódico hacia la veracidad*,* en forma de Tesis doctoral propiamente y en sus aledaños formales.

A decir verdad, mi devoción por el *Wéstern* está vinculada a esa necesidad humana, tan antigua, de *saber a qué atenerse,* dado que este género fílmico ofrece multitud de experiencias históricas y personales que se muestran en toda su crudeza y *sin piedad,* tal y como sucede en los mitos. Porque el *Wéstern*, esencialmente, busca *tierras lejanas* y *horizontes de grandeza,* atravesando*,* con la *pasión de los fuertes,* fracasos, adversidades e infortunios; vislumbrando, sin desfallecer, la cara oculta de la gloria en el remoto *Fort Apache.* Esa dignidad trágica y ese puritanismo ocultan, tras la perenne encarnación de la honradez y la sinceridad, una altivez neurótica, fruto de la ambigua condición moral del ser humano, que se atrinchera como un *pistolero*, en un modelo educativo de corte anglo-protestante, vagamente señalado hasta ahora en los estudios de naturaleza científica.

Y esto es precisamente lo inédito y apasionante de esta Tesis doctoral, el que de un modo excepcional se ha de poner en cuestión: el «binomio enseñanza-aprendizaje» a través del *Wéstern* en la geopolítica de frontera, durante la *conquista del Oeste,* con la intención, entusiasta y exigente, de proclamar verdades, partiendo *de las muchas mentiras semejantes a las cosas verdaderas* que acontecen en una película. Hecho éste que me permite participar, de pleno derecho, en la épica del *Wéstern,* sumándome a la declaración de las Musas.

Al llegar hasta aquí empezamos a adivinar que no es suficiente, para defender una Tesis doctoral, con la brillante y pertinente declaración de las Musas, −aunque es sustancial su intuición−, ni con mi vinculación entusiasta a la banda sonora del *Wéstern,* ni con una problematización inédita de la realidad a explicar: el modelo educativo bíblico-anglo-protestante, que es universal en el *Wéstern.* Y, ciertamente, así es. Con ser necesario lo anterior, no es suficiente para *conquistar el Oeste,* en formato Tesis doctoral.

Y es entonces cuando aparece en escena la ingeniería de la posibilidad administrativa como un requisito sumamente radical, había que cruzar, *rio Rojo* y *rio Bravo* para continuar con la aventura hasta *el Dorado*, por ello debo mencionar el programa de doctorado en Educación por el que he accedido a tal posibilidad y, debo, asimismo, agradecer a todos aquellos que me han acompañado en esta *conquista* de mi particular *Oeste.*

En el ámbito estrictamente de la formación previa universitaria, haciendo un *flashback,* debo decir que di mis primeros pasos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Murcia, donde cursé la licenciatura y especialidad en Geografía. Muchos años después, al modo *Wéstern*, inicié los cursos de doctorado en la Facultad de Educación, de la misma universidad, donde hoy defiendo mi Tesis doctoral.

En estas líneas trato de filmar mi gratitud para con todos aquellos que me ofrecieron su ayuda y confío en haber podido ofrecerles yo, a mi vez, algo más que hueras e intrascendentes historias de los *hombres y mujeres del Oeste.* Entre aquellos que me ayudaron en esta aventura de cine se encuentra en lugar destacado los directores de mi Tesis doctoral, los profesores doctores Fuensanta Hernández Pina, Juana María Hernández Conesa y Joaquín Nieto Munuera, que siempre atendieron y escucharon mis propuestas. Sin su enseñanza, sus palabras de ánimo y sus categóricas explicaciones, la investigación jamás hubiera tenido las virtudes que puedan adornarla, siendo de las erratas y defectos tan sólo responsable su autora.

Tampoco puedo, ni quiero olvidar, en esta Tabula Gratulatoria a *la legión invencible* de profesores que me han enseñado y transmitido el placer de la mirada y sus lecturas. No obstante, a riesgo de olvidar algún nombre les agradezco sinceramente a todos ellos su dedicación y entrega, al modo de *duelo en alta sierra*.

Agradezco con más empeño, si cabe, a mi familia, a mis *raíces profundas,* su adhesión. Ellos me han acompañado, como *centauros del desierto,* a lo largo y ancho del polvoriento camino*,* me han ayudado a levantarme y me han seguido por todas las montañas y por todos los senderos que he querido recorrer*.*

Y, por supuesto, mi más sentido agradecimiento a otros compañeros de viaje que jamás han desfallecido: John Ford, Howard Hawks, Anthony Mann…todos ellos, que son más de *siete magníficos,* y que, a su vez, componen la muestra, me han acompañado incluso antes de iniciar el camino, *cabalgando juntos*. También se han mantenido invictos los miembros del programa de radio *Cowboy de medianoche* y los invitados al programa de Televisión, del director

de cine y escritor, José Luis Garci: ¡*Qué grande es el cine!*, los he seguido y reproducido, literalmente, al pie de la letra, una y mil veces. Miguel Marías, Eduardo Torres-Dulce…, son *dos hombres y un destino;* no se me antoja que nadie pueda saber más de cine y de *Wésterns.* Para todos y cada uno de ellos, expreso todo mi reconocimiento y admiración, porque gracias a ellos no me siento *sola ante el peligro.*

Sin ellos, sin todos y cada uno de ellos, en efecto, esta Tesis doctoral no hubiera sido posible.

Cartagena, primavera de 2024.

A mi familia.



«Cine, cine, cine
Más cine por favor
Que todo en la vida es cine
Y los sueños
Cine son»

Luis Eduardo Aute

ÍNDICE

TABULA GRATULATORIA (Flashback) 7

RESUMEN (Tráiler) 5

ÍNDICE 15

PRIMER BLOQUE 19

INTRODUCCIÓN 19

Cortometraje de inicio. 19

Secuencia de apertura 25

CAPÍTULO 1. DE LA CONQUISTA DEL OESTE (Plano general) 43

1.1 De la conquista del Oeste y su vertebración histórica y geopolítica 43

1.2 De las guerras indias: argumentos geopolíticos 54

1.3 De la construcción histórica del género cinematográfico Wéstern 65

CAPÍTULO 2. ESTRUCTURA SOCIOEDUCATIVA Y VIDA COTIDIANA. (Plano medio) 76

2.1 De la estructura socioeducativa fundacional norteamericana: entre la realidad y el mito 76

2.2 De la vida cotidiana durante la conquista del Oeste: una sociedad errante 83

2.2.1 De los forajidos y pistoleros y su correspondencia en el Wéstern: nombres propios. 91

2.2.2 De los *Cowboy* 107

2.2.3 De las mujeres en la *conquista del Oeste*: nombres propios. 111

2.2.4 De el Sheriff: la ley y el orden en la conquista del Oeste. 130

2.2.5 De los medios de transporte y comunicación 135

CAPÍTULO 3. DE EL APRENDIZAJE Y LOS MODELOS EDUCATIVOS (Primer plano). 148

3.1 De el aprendizaje socio-comportamental en el género cinematográfico Wéstern. 148

3.1.1 De los procedimientos de modelado en los personajes del Wéstern. 148

3.1.2 Del desarrollo de la personalidad y el concepto de regresión en los personajes del Wéstern. 156

3.1.3 De el aprendizaje por imitación y su correspondencia con los personajes del género Wéstern 158

3.2 De el modelo educativo de mentalidad protestante en el género cinematográfico *Wéstern* 164

3.2.1 De la Biblia como elemento de Paideía en el Wéstern. 164

SEGUNDO BLOQUE 178

CAPÍTULO 4. OBJETIVOS E HIPÓTESIS (Encuadre). 178

4.1 Objetivos **178**

4.2 Planteamiento hipotético **178**

CAPÍTULO 5. METODOLOGÍA (Banda sonora). ***179***

5.1 Material **179**

5.2 Método. **182**

CAPÍTULO 6.: RESULTADOS (Plano-contraplano) ***186***

1. LA DILIGENCIA (STAGECOACH, 1939) **186**

2. EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE (THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE, 1962) **194**

3. CENTAUROS DEL DESIERTO (THE SEARCHERS, 1956) **206**

4. JOHNNY GUITAR (JOHNNY GUITAR,1954) **226**

5. PASION DE LOS FUERTES (MY DARLING CLEMENTINE, 1956) **235**

6. SOLO ANTE EL PELIGRO (HIGH NOON,1952) **246**

7. RIO BRAVO (RIO BRAVO,1959) **256**

8. RAICES PROFUNDAS (SHANE, 1953) **269**

9. RÍO ROJO (RED RIVER, 1948) **278**

10. DUELO AL SOL (DUEL IN THE SUN, 1946) **290**

11. WINCHESTER 73 (WINCHESTER 73, 1950) **301**

12. GRUPO SALVAJE (THE WILD BUNCH, 1969) **310**

13. MURIERON CON LAS BOTAS PUESTAS (THEY DIED WITH THEIR BOOTS ON, 1941) **321**

14. EL FORASTERO (THE WESTERNER, 1940) **340**

15. SIN PERDÓN (UNFORGIVEN, 1992) **353**

16. DUELO EN ALTA SIERRA (RIDE THE HIGH CONUNTRY, 1962) **364**

17. EL DORADO (EL DORADO, 1966) **373**

18. ENCUBRIDORA (RANCHO NOTORIOUS, 1952) **388**

19. HORIZONTES LEJANOS (BEND OF THE RIVER, 1952) **397**

20. FORT APACHE (FORT APACHE, 1948) **411**

21. DOS CABALGAN JUNTOS (TWO RODE TOGETHER, 1961) **427**

22. EL HOMBRE DEL OESTE (MAN OF THE WEST,1958) **451**

23. INCIDENTE EN OX-BOW (THE OX-BOW INCIDENT, 1943) **462**

24. DOS HOMBRES Y UN DESTINO (BUTCH CASSIDY AND THE SUNDANCE KID, 1969) **472**

25. EL PISTOLERO (THE GUNFIGHTER, 1950) **483**

26. HORIZONTES DE GRANDEZA (THE BIG COUNTRY, 1958) **495**

27. LA LEGION INVENCIBLE (SHE WORE A YELLOW RIBBON, 1949) **508**

28. LOS SIETE MAGNÍFICOS (THE MAGNIFICENT SEVEN, 1960)..... 521
29. TIERRAS LEJANAS (THE FAR COUNTRY, 1954) 532
30. EL DÍA DE LOS TRAMPOSOS (THERE WAS A CROOKED MAN, 1970)..... 546
RECUENTO DE CATEGORÍAS DE LAS 30 PELÍCULAS..... 554
CAPÍTULO 7. DISCUSIÓN (Traveling)..... 557
CONSIDERACIONES DE CARÁCTER PREVIO:..... 557
JOHN FORD:..... 559
La Diligencia (1939)...... 561
Pasión de los fuertes (1946) 564
Fort Apache (1948)..... 567
La legión invencible (1949)..... 570
Centauros del desierto (1956)..... 573
Dos cabalgan juntos (1961)..... 577
El Hombre que mató a Liberty Valance (1962) 578
ANTHONY MANN 582
Winchester 73 (1950) 584
Horizontes lejanos (1952)..... 587
Tierras lejanas (1954) 591
El hombre del Oeste (1958) 595
WILLIAM WYLER..... 600
El Forastero (1940)..... 600
Horizontes de grandeza (1958) 603
RAOUL WALSH..... 609
Murieron con las botas puestas (1941) 609
WILLIAM A. WELLMAN 612
Incidente en Ox-Bow (1943)..... 612
KING VIDOR..... 616
Duelo al sol (1946)..... 616
HENRY KING 618
El Pistolero (1950) 618
FRED ZINNEMANN 620
Solo ante el peligro (1952) 620
FRIZT LANG..... 625
Encubridora (1952)..... 625
NICHOLAS RAY..... 630
Johnny Guitar (1954)..... 630
JOHN STURGES..... 635
Los siete magníficos (1960) 635
SAM PECKINPAH..... 639
Grupo salvaje (1969. 639
Duelo en alta sierra (1962). 642
HILL G. ROY 645
Dos hombres y un destino (1969) 645
JOSEPH L. MANKIEWICZ 646

El día de los tramposos (1970) 646

CLINT EASTWOOD 649

Sin Perdón (1992). 649

CONCLUSIONES 653

BIBLIOGRAFÍA..... 658

FICHAS TÉCNICAS Y ARTÍSTICAS..... 673

PRIMER BLOQUE

INTRODUCCIÓN

Cortometraje de inicio.

No es necesario saberse un ignorante en temas geográficos si nunca hemos oído hablar de Saint-Dié; «incluso los eruditos más reputados han necesitado siglos para descubrir donde estaba situado aquel lugar que tan concluyentemente intervino en la elección del nombre de *América.* Un grupo de humanistas, un mecenas y un impresor avispado, constituyen los personajes de esta película, de este duelo a la sombra de un nombre».

«La curiosidad de finales del siglo XV y principios del siglo XVI se centra en la Geografía, porque año tras año nuevos descubrimientos y conocimientos ensanchan el conocimiento del mundo. Hasta entonces unicamente era admitida la existencia de un tratado de Geografía: la *Cosmografía* de Ptolomeo, *ergo* no ha de sorprendernos que aquel reducido número de humanistas de Saint-Dié, y otros muchos en otros tantos lugares, pensaran que la obra más idónea para publicar, eran unas cartas de viajes de las que circulaban por doquier y, los de Saint-Dié, eligieron la *Lettera* de Américo Vespucio. Para hacerla merecedora de su mecenas inventan una historia novelesca, con la cual hicieron creer al público que Américo Vespucio era el descubridor de esos nuevos mundos, celebérrimo geógrafo y amigo íntimo y admirador de su mecenas, al que ha enviado directamente la *Lettera* a Lorena».

En la narración, ficticia y extravagante, ponen en boca de Vespucio palabras que nunca dijo, lo hacen hablar, lo dejan que cuente y cuente. «Pasarán siglos antes de que se descubra el engaño, del que Vespucio es tan poco culpable como de todos los demás. Y en centenares de obras, hasta nuestros días, se considera que esos cuatro relatos de viajes, que se toman por ciertos sin serlo, es donde reside toda la gloria y toda la infamia de Vespucio. Y así sin él saberlo, en un rincón de los Vosgos, en Saint-Dié, un grupo reducido de humanistas, un impresor y un mecenas, le dan el nombre a América, sin intención exacta de contar los hechos históricos y geográficos. Más como un

divertimento intelectual. Pero el divertimento se les va de las manos y se convierte en un *best- seller»*.

Así en 1507, durante la feria del libro, su obra de cincuenta y dos páginas titulada: *Cosmographiae introductio...*publicada en los Vosgos, en Saint-Dié, por ese grupo de humanistas, sin pretensiones históricas ni geográficas, será donde el nombre de Américo Vespucio se haga definitivamente popular. En ella no se menciona el nombre de Colón, «una casualidad quizá debida a la ignorancia de los humanistas de los Vosgos, pero casualidad funesta, porque toda la gloria y todo el mérito recae en Américo Vespucio». Y en el capítulo séptimo, del librito de la *Cosmographiae introductio*… surge como una exhalación la iniciativa que será determinante para los siglos venideros, cuando uno de los humanistas, Waldseemüller, menciona la cuarta parte de la Tierra y añade a modo de propuesta personal: «puesto que Américo la descubrió se la puede llamar de ahora en adelante tierra de Américo o América».

«Estas tres líneas son la auténtica partida de bautismo de América. América nació un 12 de octubre de 1492 y fue bautizada el 25 de abril de 1507. Es solo la propuesta de un desconocido humanista de veintisiete años, en esa localidad remota de los Vosgos, pero le pone tanto entusiasmo y pasión, la propia de la juventud y de la ignorancia, que lo repite en el capítulo noveno, donde le dedica todo un párrafo:

Hoy en día esas partes de la Tierra (Europa, África y Asia) están perfectamente exploradas, y una cuarta parte del mundo fue descubierta por Américo Vespucio. Y puesto que Europa y Asia tienen nombres de mujeres, no veo inconveniente en que esta nueva región se llame Américo, la tierra de Américo, o América, por el hombre sabio que la descubrió»

«Al mismo tiempo, Waldseemüller manda imprimir la palabra América al margen del párrafo y la inscribe en el mapamundi que acompaña la obra. No malicia que *desde este momento el mortal Américo Vespucio lleva en la cabeza la aureola de la inmortalidad*; desde este momento América se llama por primera vez *América* y se llamará así por siempre jamás».

«En 1515 el geógrafo nuremburgués Johannes Schöner, en un escrito que acompañaba a su globo terráqueo, anunció abiertamente que América era el Nuevo Mundo y, por ende, la cuarta parte del globo. En 1538, Mercator, el más afamado de los cartógrafos, dibujaba el continente entero como unidad en su mapamundi y escribía el nombre *América* sobre ambas partes: AME para la del Norte y RICA para la del Sur. Y así ha seguido siendo por los siglos de los siglos. *América* y no *Columbia*. Con este error en el guion de la película de la Historia, concluye el duelo a la sombra de un nombre, entre Cristóbal Colón y Américo Vespucio».

El nombre de América aparece por doquier, en cada globo terráqueo. En cada grabado, en cada libro, en cada carta, en todos los mapas, excepto uno: el que publica el propio Waldseemüller en 1513, seis años después de aquel primero que acuñó el término en la *Cosmographiae introductio.* Por burlesco que parezca «Waldseemüller se arrepiente. Ignoramos la causa. Y nunca sabremos por qué precisamente Waldseemüller quería quitar al nuevo continente el nombre que le había dado».

Y es que en contadas ocasiones la verdad se adelanta a la leyenda. «Una palabra, una vez echada al mundo, saca fuerzas de él y vive libre e independiente de quien le dio vida. En vano el insignificante individuo que la pronunció por primera vez, un joven Martin Waldseemüller de veintisiete años, querrá atenazar y enmudecer la palabra América, que vibra ya en el aire, salta de letra en letra, de libro en libro, de boca en boca, sobrevuela el espacio y el tiempo, irresistible e inmortal, porque es a la vez realidad e idea».

«En 1512 un féretro con pequeño séquito es llevado de una iglesia de Sevilla al camposanto. No es un entierro rimbombante, no es el de un hombre rico ni el de un noble. Llevan a enterrar a un funcionario real, el piloto mayor de la Casa de la Contratación, un tal Despuchy o Vespuche[1]. Nadie en la ciudad, ni en el reino, sospecha que se trata del mismo hombre cuyo nombre llevará la cuarta parte del mundo, y los historiógrafos y cronistas no dedican una sola palabra a esa muerte insignificante. La muerte del padrino de América pasa

[1] Tomado de "Stefan Zweig. *Américo Vespucio. Relato de un error histórico*. Barcelona. Acantilado. 2019".

inadvertida, tan en silencio como la del Gran Almirante de las Indias, Cristóbal Colón, que fue llevado al eterno descanso en Valladolid en 1506, sin un rey ni un duque que acompañara el féretro, y cuya muerte tampoco ningún historiador de la época consideró lo bastante importante como para comunicarla al mundo. Pero sobre sus tumbas se levanta una exacerbada disputa, un duelo a la sombra de un nombre, repleto de malentendidos. Sin que ellos lo sospechen».

«Dos tumbas silenciosas, en Sevilla y en Valladolid. Dos hombres que se encontraron a menudo en vida, sin evitarse ni odiarse. El geógrafo Schöner, en 1515, es el primero en asumir y proclamar el error, es el primero en establecer la divisoria: *Colón unicamente descubrió unas islas, Vespucio, en cambio, el Nuevo Mundo*. Y una década más tarde, a fuerza de repetirlo de palabra y por escrito ya se convierte en axioma: *Vespucio es el descubridor del nuevo continente y América con razón se llama América».*

A lo largo de todo el siglo XVI brilla clara y límpida la fama de Vespucio como descubridor del Nuevo Mundo. En una sola ocasión se formula una sutil objeción. Esta objeción la presenta un hombre singular, Miguel Servet, víctima de la Inquisición protestante de Calvino en Ginebra. Y su voz es la voz del acceso certero al conocimiento de los hechos históricos, que levanta contra la fama colosal y equívoca de Vespucio, una voz ante la que debieron doblegarse geógrafos, reyes, historiadores y emperadores. Mas no lo hicieron.

De las Casas, que vivió noventa años, y que fue testigo ocular del Descubrimiento de Colón tropezó con los argumentos del siglo. Y montó en cólera. Considera que es de justicia que aquella tierra debe llamarse *Columba.* De las Casas examina el informe de "Vespucio tal y como aparece en la *Cosmographiae introductio"*. Prosigue en sus indagaciones. Mas nada logra. El debate sigue abierto. En el siglo XVII la posible mala jugada de Vespucio abre la causa. Pero la gran película de las equivocaciones prosigue y se desarrolla a lo largo de tres siglos, sin inmutarse.

Vespucio debe su fama a interferencias, al error, al azar. Ese hombre, que sin pretenderlo ni saberlo, toda Europa considera un erudito y un excelente navegante, se ha casado ya mayor y está cansado de viajes y aventuras,

estrictamente se esfuerza por conseguir un trabajo que le permita llevar una vida sencilla y tranquila. Y a los cincuenta siete años ve cumplido su deseo. «Consigue lo que ha sido el sueño de su vida: *una existencia humilde, tranquila y apaciblemente burguesa como piloto mayor de la Casa de Contratación*, es, por tanto, uno más de los muchos funcionarios prestigiosos del rey de España, ni más ni menos».

Esa fama, que le habían otorgado otros, no le aportó beneficio tangible a su vida. «Vespucio sigue tan pobre como el primer día que llegó a España, tan pobre que, cuando muere el 22 de febrero de 1512, su viuda tiene que presentar una solicitud suplicando que le concedan la exigua pensión anual de diez mil maravedíes». «Lo único valioso de su legado, sus diarios de viajes, pasan a manos de su sobrino, que los guarda tan negligentemente, que se han perdido para siempre». Hemos de pensar a falta de pruebas de adverso que Vespucio fue un hombre corriente, ni mentiroso ni embaucador. Siempre estuvo en segunda fila, siempre a la sombra de otros. Sin pretender otra cosa. Nunca se le confió una flota como a Colón o Magallanes. Pero las disposiciones de la Historia, también las erróneas, son inapelables.

El perdedor en este duelo grotesco a la sombra de sus tumbas, de este duelo de un nombre contra otro nombre es Colón. Colón ha muerto como un hombre vencido, derribado y medio olvidado. Las décadas siguientes apenas lo recuerdan, porque es sabido, y nos reconocemos en ello, que para los coetáneos todo pasa muy deprisa, demasiado deprisa como para atisbar sus consecuencias. Es la suya una época como otra cualquiera, como la nuestra, que piensa sólo en su medida y no en la medida de la Historia.

Colón descubrió America, pero no la reconoció como tal y Américo Vespucio, efectivamente, no la descubrió, pero la reconoció e interpretó y comprendió su significado, en treinta dos páginas insignificantes, como *Mundus Novus*. Esas páginas, esas dos palabras, provocaron una revolución sin igual en el modo de ver el cosmos. Américo Vespucio descartó, sin conocimientos probatorios, que las tierras descubiertas bajo pabellón español fueran las Indias.

Y como toda época tiene su autoestima y su ego, con solo dos palabras: *Nuevo Mundo*, «tuvieron la legitima sensación de que la Tierra era más extensa y encerraba más sorpresas de lo que sospechaban los más sabios de la Antigüedad y de que a ellos, a su generación, les está reservado penetrar en los últimos secretos del globo terráqueo». Y, así, podríamos decir que una *fake news* hace que *América* no se llame *Colombia*.

América, sin embargo, no tiene por qué avergonzarse de su nombre de pila. «Es el de un hombre corriente, honrado y valiente. Y tal vez el nombre de semejante hombre común», el nombre de esa la legión anónima de los valientes que se atrevieron a viajar en navíos por un océano todavía hermético e ignoto sea más apropiado para un continente, esencialmente el del Norte, repleto de inmigrantes en busca de una *Tierra Prometida*, tal y como nos muestra el *Wéstern.*

«No fue la voluntad de un hombre la que elevó este nombre a la inmortalidad, sino la voluntad del destino, que suele observar la justicia, aun cuando figuradamente cometa injusticias. Y así utilizamos hoy en esta Tesis doctoral la palabra América, palabra que un azar ciego quiso imaginar a su antojo, palabra que se columpia al principio y al final con la vocal más ampulosa de nuestra lengua, combinada con las demás en una suerte fértil de diversidad».

América es una palabra buena para exclamarla con alborozo, trasparente para la memoria, vigorosa y muy apropiada para designar a una tierra joven y floreciente. America es una palabra conquistadora, entraña firmeza, contradice con furor todas las demás designaciones, es sonora y vibrante. América es una palabra abarcadora, de mar Glacial a mar Glacial, que se levantó para apoderarse del triunfo inmortal de su nombre.

Secuencia de apertura

«Uno no vende la tierra por la que camina su pueblo».
Caballo Loco (1849-1877). Jefe de los Siux Oglala.

«Nos hicieron muchas promesas, pero solo cumplieron una:
Prometieron quitarnos nuestra tierra. Y nos la quitaron».
Nube Roja (1822-1909). Jefe de los Siux Oglala.

La *conquista del Oeste* con su violenta y depredadora geopolítica −donde se inserta el género cinematográfico *Wéstern,* con sus formas de enseñanza-aprendizaje, objeto de estudio en esta Tesis doctoral− no fue la *conquista* de un territorio vacío cuando se adentra en él el *hombre blanco anglo-protestante*, bien al contrario, «era un territorio habitado por distintas naciones indias y pueblos *hispanocatólicos,* que habían *utilizado y alterado el medio físico durante siglos,* y a los que el denominado por algunos autores «imperio de la libertad, exterminó y despojó *de sus tierras para poder conquistarlas»,* haciendo desaparecer el «mundo común» −en ocasiones combativo− que blancos hispanocatólicos y naciones indias habían forjado desde los siglos XVI y XVII (Bosch, A. 2005).

En rigor, la aniquilación de ese «mundo común» a tenor de lo que señala la historiografía más atenta a los documentos de archivo, «comenzó en la década de 1830, cuando el presidente Andrew Jackson ejecutó el traslado forzoso de las cinco «tribus civilizadas», a un territorio indio permanente, como «la única forma de preservar la cultura de un pueblo salvaje y frágil», al que el juez Marshall consideraba «naciones soberanas, pero dependientes» de la tutela del gobierno de Estados Unidos». Todo esto se narra y mitifica en el *Wéstern,* es decir, que, desde entonces, el gobierno federal estableció una geopolítica violenta fundada en un nuevo orden legal sin ley, que vendría a reforzar la separación entre razas, dando un inmenso poder a los colonos. «Cuando en la segunda mitad de la década de 1840, Estados Unidos adquirió Texas, California y Oregón, el Congreso no tenía intención de dejar estos nuevos territorios a los indios y

comenzó a cuestionar también su estatus en las tierras adquiridas por la compra de Luisiana, en las grandes llanuras».

Así las cosas, la crisis de esta política se evidenció en las décadas de 1840 y 1850, con los constantes conflictos entre los colonos blancos *anglo-protestantes*, «por un lado, que acosaban las tierras y los medios de vida indios, y las naciones indias por otro. Mediante los Tratados de Fort Laramie y Fort Atkinson, se intentó reducir esta tensión. Pero los colonos blancos ignoraron los Tratados y siguieron ejerciendo presión sobre las tierras indias, especialmente en Texas, donde el Estado reclamó todas las tierras dentro de sus fronteras y adoptó la política de exterminar y expulsar a todos los indios».

«También en California los norteamericanos atraídos por *la fiebre del oro,* de 1846-1848, ignoraron los títulos de propiedad indios. Tal es así que en Oregón y Washington permitieron a los colonos blancos *anglo-protestantes* reclamar tierras antes de haber adquirido los títulos de propiedad de los indios y, en Utah, los mormones establecieron su residencia en tierras indias sin ninguna compra federal previa de títulos de propiedad. El incumplimiento sistemático de los Tratados por parte de los *anglo-protestantes* y la fallida, por fraudulenta, asimilación de los indios y las *Reservas,* con su exterminio, fue el detonante último de las Guerras Indias».

No es menos cierto que hubo en la *conquista del Oeste,* coraje, espíritu aventurero, sacrificio y heroicidad y, por supuesto, maldad, crueldad y violencia. Argamasa de la *historia negra* sobre la que se construye *la leyenda rosa* del *Wéstern* como *última gran mitología del siglo XX* que da *forma, cauce y contenido a la ideología del Imperio Occidental* hasta ahora dominante: el de los Estados Unidos de Norteamérica (Navarro Crego 2023).

Las tres grandes doctrinas que vertebran la Historia, a lo largo del siglo XIX, de la colonización de los actuales Estados Unidos y que se advierten en el *Wéstern*, son: *Frontera móvil*, *Doctrina Monroe* y *Destino Manifiesto* (Navarro Crego 2023) que se estructuran, a su vez, a través del concepto del *Pionero*, es decir, a través de la «Biblia protestante en una mano y el rifle en la otra», siendo las armas, por tanto, determinantes para constituir esta nación. El *Wéstern* nos

muestra que cualquier muchacho que viviese en la *Frontera* tenía que aprender desde niño a manejar hábilmente su rifle o escopeta. Era un aprendizaje vicario y decisivo y cazando contribuía a la subsistencia familiar. Y, por supuesto, el aprendizaje del manejo de las armas para ese niño-joven, es un componente concluyente para repeler los ataques. En la película de nuestra muestra *Raíces profundas (1953)* de George Stevens, se evidencia este aprendizaje infantil. La violencia se combate con violencia, como única ley de la *Frontera*. (Navarro Crego 2023)

La Ley Lynch responde a esa violencia con violencia, recreada en multitud de *Wéstern*. Así en nuestra muestra, a este respecto es paradigmática la película *Incidente en Ox-Bow (1943)* de William A. Wellman, donde se narra la forma de esa «justicia» atropelladora, sin garantía procesal alguna y donde al presunto culpable se le cuelga sin dilación. Individualismo, racismo y sentido de la propiedad por apropiación indebida con violencia, es la semilla protestante de la historia de los Estados Unidos. Es la *historia negra* que el *Wéstern* convierte en *leyenda rosa* (Navarro Crego 2023).

En este sentido no hemos de olvidar que en Estados Unidos el debate sobre la *Segunda Enmienda* −y lo que ésta encarna en relación «al derecho del pueblo de tener y portar armas»−, lleva años inmersa en una polémica que sigue abierta y se acentúa cuando la noticia de un tiroteo cruento y letal perpetrado por adolescentes, asola la vida cotidiana. Pero la *Segunda Enmienda* sigue vigente, desde que se agregó a la Constitución el 15 de diciembre de 1791.

La *Frontera móvil*, es un acontecimiento recurrente en el *Wéstern*, que se da por cerrada en 1890, fecha en la que tuvo lugar la matanza de casi trescientos indios lakota por parte del 7º de caballería, en la reserva india de Pine Ridge, conocida como la masacre de Wounded Knee. No se puede entender la historia de los Estados Unidos sin tener en cuenta el significado de la *Frontera* en su origen y desarrollo (F.J. Turner, 1960) entendiendo, asimismo, el *Oeste* y su conquista, más allá de una delimitación geográfica, se ha de entender como un elemento ideológico conformador de la mentalidad del *Pionero*. Siendo que la *Frontera* y colonización del *Oeste* actuará como unificación y neutralización de las tensiones internas, generadas por la avalancha de inmigrantes europeos que

llegan en busca de una «vida mejor». «Vida mejor» que encuentran en la *Frontera móvil* por expansiva y que, a su vez, conforma la sede más hospitalaria de los sueños acerca de una tierra de promisión, pese a las dificultades. Este proceso dura unos cien años, de 1790 a 1890. (Navarro Crego 2023) En medio del cual se produce un combate político entre el Norte, representante de «la democracia de los pioneros» y el Sur «esclavista», que se ultima con un conflicto sangriento: la Guerra de Secesión o Guerra Civil estadounidense de 1861 a 1865. Tras la contienda vuelve a renacer la nación estadounidense, «refundación» que se produce en el *Oeste*, en la *Frontera*, a costa de los que habiendo perdido todo, harán de los territorios y luego estados del *Oeste* su hogar a cualquier precio. Este precio pasará por exterminar al bisonte y aniquilar a los indios, de forma harto violenta, en el periodo que va de 1865 a1890.

En este orden de ideas, hemos de señalar que no existen apenas películas sobre las matanzas de bisontes, y el consecuente exterminio de los indios por su causa, salvo en *La última caza (1956)* de Richard Brooks, La película es la primera en denunciar las matanzas indiscriminadas de bisontes que se produjeron en los territorios de Dakota entre 1853 y 1883, hasta casi exterminarlos. Mientras los indios sobreviven como pueden en las *reservas* en las que el hombre blanco *anglo-protestante* les ha confinado, tras robarles sus territorios y casi aniquilarlos. Por encima de ecologismos, la esencia de la obra se halla en la muerte, en la capacidad de matar, animales o personas. Es la «locura por matar» hasta el punto de fertilizar el suelo de las praderas con los huesos y los despojos de las reses abatidas a distancia. Reviste un exacerbado racismo anti indígena, que parte de la premisa que «Los indios son animales» o bien «Bisonte muerto, indio hambriento». Por eso lamentarán los «personajes buenos» que «matar bisontes es un crimen contra la naturaleza y contra los indios». Prácticamente una película maldita dentro del cine americano, muy poco vista y, sobre todo, bastante desprestigiada La cinta no tuvo aceptación. El público americano no estaba todavía preparado para enfrentarse a su verdadera Historia y desmontar mitos y denunciar la masacre que se realizó en suelo americano y que no tiene nada de heroico. Una película arriesgada para aquel

Hollywood de 1956. *Wéstern* de clara y anticipada temática naturalista y también humanista y ecologista.

También es de señalar el film *Los que no perdonan* (1960) de John Huston, como exponente del odio sistemático a los indios, retratado a través de una historia insólita, la adopción de una niña recién nacida por una familia blanca y la reacción de la comunidad WASP al descubrirse años después el verdadero origen indio de la muchacha.

En *Centauros del desierto (1956)* de John Ford, que contiene nuestra muestra, el personaje de Ethan Edwards, interpretado por John Wayne, nos recuerda en una escena, en la que iracundo jura que no dejará de buscar a su sobrina-hija, prisionera de los comanches, que *matar bisontes significa hambre y muerte para los indios.*

El *legajo fílmico* que retrata la Guerra de Secesión en el periodo del Hollywood Clásico, de1936 a1962, es escaso. No dejaremos de citar, aunque no es objeto de nuestro estudio, la película: *Lo que el viento se llevó (1939)* de Víctor Fleming, George Cukor y Sam Wood. No obstante, hasta el inicio del *Wéstern crepuscular* y el *Spaghetti wéstern,* no son demasiadas las películas que aborden directamente el tema del conflicto bélico. Tangencialmente sí aparecen en el *Wéstern* multitud de personajes «marcados por la guerra»: *Entre dos juramentos (1950)* de Robert Wise. *La ley de los fuertes (1956)* de Rudolph Maté. *Misión de audaces (1950)* de John Ford, y, en nuestra muestra, *Centauros del desierto (1956)* de John Ford. También las que tienen la guerra como narración de fondo: *Mayor Dundee (1965)* de San Peckinpah, que se adentra en los territorios del *Wéstern crepuscular*, pero que no deja de tener cierto arraigo en el género clásico. De hecho, la película evoca en muchos momentos los conceptos fordianos de amistad masculina y honor. El contexto argumental, efectivamente, se ubica en el momento de la Guerra Civil estadounidense, concretamente en 1864, y el violento conflicto aparece como uno de los ejes de la película.

Posteriormente la Guerra Civil estadounidense ha sido abordada de forma realista, épica y crítica a la vez, en: *Tiempos de gloria (1989)* de Edward Zwick, donde se narra la historia del 54º regimiento de Massachusetts, que fue el

primero de la Unión formado por soldados negros voluntarios, y que sigue la senda ideológica y política, marcada por John Ford en *Sargento negro (1960)*.

La Historia de Estados Unidos en el siglo XIX está repleta de exploradores, tramperos, cazadores, aventureros, colonos, mineros, militares, caudillos indios, forajidos, ganaderos de renombre, *marshalls*, *sheriffs* y casi todos ellos ejercieron o padecieron la violencia armada. La inmensa mayoría vivieron ambas cosas tal y como se muestra en el *Wéstern,* pasando a formar parte de la mitología o *leyenda rosa.* El binomio enseñanza- aprendizaje, que se muestra en el *Wéstern,* responde a la realidad histórica de la vida de *Frontera*, fundamentada en la mentalidad protestante-calvinista según la cual «ser persona, tener alma, pasa por ser sedentario, apropiarse de un terreno y defenderlo con las armas, cultivarlo, fundar pueblos y ciudades y además tener un sagrado sentido de la propiedad privada, del comercio y de lo que se puede comprar con dinero» (Navarro Crego 2023)

«La *Doctrina Monroe* fue una declaración elaborada en 1823 por John Quincy Adams, secretario de Estado del gobierno de los Estados Unidos. Sintetizada en la famosa frase «América para los americanos», se refería, naturalmente, a los WASP −acrónimo en inglés de blanco, anglosajón y protestante−. Y que vino a establecer que cualquier intervención de los europeos en el continente americano sería considerada como un acto de agresión contra los Estados Unidos. Fue hecha pública por el presidente James Monroe durante su sexto discurso de apertura de las sesiones del Congreso de la Unión, el 2 de diciembre de dicho año. Constituyó un principio clave de la política exterior estadounidense durante gran parte del siglo XIX. Es interesante resaltar que, a principios del siglo XX, el presidente Roosevelt le dio un nuevo sentido a esta doctrina, al proclamar el llamado *Corolario Roosevelt*, cuyo objetivo era justificar las intervenciones de Estados Unidos en los asuntos internos de los países latinoamericanos». Pero esa es otra historia. En nuestra muestra fílmica, existe una leve recreación de este *Corolario* en la película *Dos hombres y un destino (1969)* de George Roy Hill.

Es, por tanto, la historia de Estados Unidos, según la clasificación de Gustavo Bueno (1999), la de un *imperio depredador* frente a otro imperio

generador, como fue el imperio español y también el imperio romano. Siendo, efectivamente, que los imperios *depredadores* no buscan la integración y el mestizaje. Bien al contrario, evolucionan hacía la desintegración y eliminación física de la población indígena, es decir su exterminio o reducción a una minoría no integrada e irrelevante en el plano político. Es esencial en este extremo el componente puritano y mesiánico de los protestantes *Pilgrim Fathers*, de cuño calvinista, que dejará una impronta determinante en el núcleo constitutivo de los Estados Unidos.

El género cinematográfico *Wéstern,* relata esta forma de Imperio depredador, «la construcción en el norte de una línea de fuertes, en 1866, para proteger a los *buscadores de oro* en su camino hacia Montana. O la guerra de Rio Rojo de 1874-1875, donde el general Philip Sheridan, héroe de la guerra civil», consiguió dominar a los indios, tras dispersarlos en la primavera de 1875. También en el norte la derrota del general Custer en el rio Little Big Horn, por los *sioux* y sus aliados*,* ha sido narrada en clave de *Wéstern*. En nuestra muestra fílmica la derrota de Custer se recrea en *Murieron con las botas puestas (1941)* de Raoul Walsh.

Podemos decir que «el último acto de conquista y extinción de las tribus indias tuvo como protagonistas a los *sioux* y *lakotas* que sobrevivieron a las guerras de la década de 1870 y siguieron a Toro Sentado y Caballo Loco a Canadá, regresando después. Caballo Loco murió en un puesto militar con la bayoneta de una soldado clavada en su espalda. Toro Sentado murió algunos años después a consecuencia de los disparos de la policía india, que había ido a arrestarle». (Bosch, 2005).

Esta forma de Imperio depredador y violento como forma colonizadora, que fue la constitución de los Estados Unidos, con la inevitable derrota, extinción y confinamiento de las naciones indias, «abrió una enorme frontera ganadera, agraria y minera para explotar por los miles de inmigrantes que llegaron al Oeste hasta 1890», transformando lo que había sido un territorio *hispanocatólico* e indio, de pequeños pueblos y comunidades tribales, en un *Oeste* de población blanca-anglo-protestante, con su sistema educativo, y sus ciudades en crecimiento y explotaciones agrarias y ganaderas, que también está narrado en

el *Wéstern* y que contrasta, pese a la *Leyenda Negra*, con la Conquista española de América, donde se impuso un Imperio generador con vocación integradora (Roca Barea, 2022), donde las Leyes de Indias son el estatuto jurídico que otorgará la igualdad y el mestizaje −pese a los desmanes que toda conquista conlleva−. Y esto es así porque en realidad no existen leyes sobre el trato debido a los indios en los territorios que se iban conquistando en Norteamérica, nadie se planteó que tuvieran alma o que necesitaran hospitales o centros educativos. *A contrario sensu,* eliminar las injusticias que tenían lugar en el Nuevo Mundo, era para el Imperio español una exigencia ineludible para lograr su adecuada evangelización y, por ende, es un hecho incontestable que las Órdenes Religiosas, abolidas en el protestantismo, fueron para la Conquista española una suerte de apoyo crítico, siendo paradigmático a este respecto el *Sermón de Montesinos* y la controversia: *Las Casas Vs. Sepúlveda* (Hernández Conesa, 2023)

Asimismo, en esta *Secuencia de apertura*, hemos de aludir, como tercera doctrina, al llamado *Destino Manifiesto* −el sueño americano de convertirse en una nación de costa a costa− que, efectivamente, se cumplió en 1890, cuando la Oficina del Censo de los Estados Unidos anunció oficialmente el «cierre de la Frontera». También se había culminado el sueño que encerraba el *Destino Manifiesto* con la unión terrestre y directa del Atlántico y el Pacifico a través del ferrocarril, con su premeditado, masivo y sistemático exterminio del bisonte americano y, por ende, de los indios, que tenían en el bisonte su principal forma de alimento, vida y cultura material. Pero la expansión de los Estados Unidos, bajo el ideario del *Destino Manifiesto,* aún fue a más cuando el gobierno de Washington compró a Rusia todo el territorio de Alaska por 7.200.000 dólares La ceremonia de entrega se llevó a cabo en Sitka, el 18 de octubre de 1867. La *conquista del Oeste* había concluido y el Cine, a través de género *Wéstern,* convertiría *la historia negra* de esa violenta y depredadora conquista en *leyenda rosa* (Navarro Crego 2023)

No obstante, la Historia, sin embargo, tiene por costumbre peregrinar, hacer geopolítica, enseñar, aprender, continuar indagando y desvelarse en seguir las huellas del pasado. En esta historia, como en otras tantas, se

amontonan conspiraciones y grandes catástrofes sobre la cabeza de sus héroes, se evocan los escalofríos de las guerras, del miedo y del horror. Se advierten los matices, se notan los movimientos, los claroscuros. Esta historia es, en definitiva, más fuerte que los ídolos que destruye y, reconoce que entre los «pieles rojas» y los «rostros pálidos», existen, aun hoy en día, *cuentas pendientes* y *asuntos de los que es mejor hablar*, lo que viene a demostrar la vigencia y actualidad del tema de esta Tesis doctoral y su vocación averiguadora.

En este estudio, hemos acotado el modelo educativo que nos lega el *Wéstern,* insertado en la violenta geopolítica de *Frontera*, durante la *conquista del Oeste* por el hombre blanco *anglo-protestante*, por los «rostros pálidos». Un modelo educativo que se presenta como *anglo-protestante-puritano*, de rifle y Biblia. A decir verdad, el *Wéstern* es un documento, un *legajo fílmico*, de gran valor, pese a su bruma de *leyenda rosa* y de épica. No existe para otros pueblos nada parecido. Este *legajo fílmico*, que es el *Wéstern,* ha sido [y sigue siendo] un elemento educativo de notable valor para el gran público, que ha podido conocer, siquiera de soslayo, la historia de la *conquista del Oeste* a través de sus héroes y de sus villanos, ha cruzado a galope sus ríos y sus llanuras, ha escalado sus montañas, ha viajado con ellos en las caravanas hacia la *tierra prometida*, ha sufrido, ha matado y ha muerto con ellos.

Al mismo tiempo, hemos de señalar que Estados Unidos nace como una nación con vocación militar, hecho éste muy representado en el *Wéstern*. En principio frente a la amenaza británica con sus tribus indias aliadas y más tarde frente a los restos del desaparecido Imperio español. En 1795 se crea el arsenal de Harpers Ferry en Virginia y desde 1794 el de Springfield comienza a fabricar mosquetes de forma industrial. De este modo se inicia en Estados Unidos una carrera armamentística que superaría a las naciones de su entorno, que años más tarde imitarían: Gran Bretaña, Francia y la naciente Alemania. En 1802 surge la academia militar de Wes Point, que en nuestra muestra fílmica recrea la película *Murieron con las botas puestas (1941)* de Raoul Walsh.

Surge, asimismo, en este contexto siempre violento, el mito de los Estados Unidos como nación de «tiradores de elite» en la Guerra de Secesión, (1861-1865), con el rifle de Pennsylvania y el de Kentucky y la figura del posterior

«francotirador» que lo maneja con letal pericia. Estos rifles se siguen fabricando hoy en día, incluso para el Cine, como los que se ven en manos de los actores Daniel Day-Lewis en *El último mohicano (1992)*, Mel Gibson en *El patriota (2000*)., o Leonardo Di Caprio en *El renacido (2015)*.

Ahora bien, el gran protagonista de nuestra muestra fílmica es el revolver Colt Walker, que aparece mencionado en la película *Sin perdón (1992)* de Clint Eastwood. El Colt Navy, por su parte, es el arma que portan los cowboys, forajidos y sheriffs, más allá de que para el estudioso de este tema, Navarro Crego (2023) que venimos de citar, no existe rigor histórico, con carácter general, entre el *Wéstern* y las armas empleadas en la realidad. Los indios, por su parte, no tenían armas, más allá de poquísimos winchesters de repetición, que no sabían utilizar ni reparar. Siendo que el *Wéstern del Hollywood clásico* se convierte en un vehículo ideológico de «blanqueamiento» de la historia de Estados Unidos, para mayor gloria de la Caballería. La trilogía de la Caballería de John Ford, configura el paradigma de estas tergiversaciones y falsedades, estando dos de ellas en nuestra muestra. Ford, por su parte, nos muestra en *Fort Apache (1948)*, como se construye la mitología, es decir, como se sustituye la verdad histórica por la falsedad que interesa, en aras de la consolidación de una nación: Estados Unidos.

Los mitos, es sabido, que operan por reducción y magnificación de las características que interesa resaltar. No obstante, el irlandés católico y gran director de Cine, que era John Ford, presenta una mirada crítica en sus filmes y nos ofrece algo cierto: la corrupción de los agentes indios que venden comida podrida a los indios, los habitúan al alcohol y les venden armas de fuego inservibles y no winchesters de repetición. Sentimientos racistas afloran en sus películas, haciéndose evidente en el filme *El sargento negro (1960)*, donde reivindica la destacada participación del 9º regimiento de Caballería, formado por afroamericanos en la *conquista del Oeste*. Desafiando, en tan escandalosa película, a la racista sociedad estadounidense y enfrentándola a su verdadera Historia (Navarro Crego 2011).

En relación a las armas, omnipresentes en el *Wéstern* y vinculadas a la geopolítica y a la violenta constitución de los Estados Unidos, también se han

mitificado, dado que la imagen del cowboy con su magnífico Colt y la carabina Winchester 1873, no deja de ser un cliché falsificado por Hollywood, pues estos cowboys eran unos peones asalariados, como se advierte en la película *Horizontes de grandeza (1958)* de William Wyler. Será el *Wéstern* crepuscular de Clint Eastwood, quien saque beneficio realista a las armas. De hecho, en la película, recogida en nuestra muestra, *Winchester 73 (1950)* de Anthony Mann, donde se homenajea un arma que todos los hombres del filme, buenos o malos, querían poseer, no deja de ser una licencia que no se corresponde con la realidad. Como tampoco se corresponde con la realidad el hecho de poder disparar con certera puntería a una moneda o a un sello de correos, como narra con exageración elogiosa la película. Ciertamente el Winchester 73, fue un arma larga muy popular que hoy en día, con las correcciones técnicas pertinentes, se sigue vendiendo tanto en Europa como en Estados Unidos. (Navarro Crego 2023).

En la *conquista del Oeste* la violencia se neutraliza con violencia y con una justicia expeditiva y, asimismo, la figura del pistolero fue el equivalente en Estados Unidos a los caballeros andantes medievales y al Robin Hood de la Europa anglosajona. «Su espada fue el Colt 45 y su armadura la habilidad para apuntar y disparar con rapidez y precisión al rival. Durante generaciones el pistolero representó la imagen heroica de la joven nación estadounidense, que combatía el mal para que la ley acabase prevaleciendo siendo un modelo de virtud lejos de toda crítica» (Joseph G. Rosa, 1969 en Navarro Crego 2023, pp.392) El aprendizaje vicario de ese «caballero andante» se advierte en casi todos los *Wéstern* de nuestra muestra y configura, asimismo, en el fundamento del binomio enseñanza-aprendizaje, constituyéndose en nuestro planteamiento hipotético.

Hemos de señalar en esta *Secuencia de apertura,* que en los años setenta se impondrá la ideología ecologista en Hollywood con elementos propios del mestizaje y del multiculturalismo, ideología que se advierte en las películas del genero *Wéstern* crepuscular tales como: *Las aventuras de Jeremiah Johnson (1972)* de Sydney Pollack, o *La venganza de un hombre llamado caballo (1976)* de Irvin Kershner, y cuyo paradigmático filme es *Bailando con lobos (1990)* de

Kevin Costner, película que contiene todos los tópicos, éticos, morales y educativos, de esa ideología imperante.

También, el *Wéstern,* ha servido y sirve para conocer a los señores y dueños de la tierra conquistada, los indios; si bien, ciertamente, es más reciente el interés público por la historia del indio norteamericano. Sin embargo, no es menos cierto que el *Wéstern* como legajo fílmico que cuenta la terrible contienda contra el indio, donde se forjan, efectivamente, estereotipos de un depravado salvaje, también conserva y forja, a su vez, la imagen del valiente guerrero indio que luchaba por su libertad, para vivir en su propia tierra. Más allá de los tópicos, el *Wéstern* y la fotografía y la prensa de aquel entonces, nos legaron abundante material para indagar, reflexionar y, al cabo, tomar la palabra. A día de hoy la contienda continúa.

En esta *Secuencia de apertura* también trataremos de dar voz, siquiera de soslayo, a los grandes damnificados de esta historia: los indios. De modo tal que la educación *anglo-protestante*, como una consecuencia de la geopolítica, y clave de bóveda de esta Tesis Doctoral, que analizamos a través del *Wéstern,* no quede descontextualizada. Bien al contrario, pretendemos que sirva como justificación de la categorización del Índice que se ha seguido en este estudio. Nuestro foco, en esta investigación doctoral, no está puesto en ellos, en los indios, sería una labor que se nos antoja inabarcable, pero sin ellos no se puede explicar, con rigor, ningún aspecto de la *conquista del Oeste*. Razón por la cual esta *Secuencia de apertura* trata de ponerlos en un *primer plano.*

En este orden de ideas y como primera providencia, hemos de admitir que, «hasta la aparición del cazador blanco, el búfalo había sido la base de toda la existencia de las tribus, los indios habían establecido un aprovechamiento racional y completo de este animal, siendo su fuente de subsistencia. Por tanto, el exterminio estratégico de los búfalos hacia 1930, determinaría la aceptación del traslado a las reservas a cambio de comida. Según los datos recogidos de (Doval 2009) en poco más de doscientos cincuenta años varios millones de indios de Norteamérica fueron expulsados de sus tierras, internados en campos de concentración: reservas, expoliados de sus bienes, despojados a la fuerza de su identidad y, a menudo, masacrados, como en Wounded Knee, en 1890»,

postrimería de las largas y sangrientas guerras indias, allí murió el sueño de un pueblo para que se cumpliera con violencia y armas el sueño depredador de otro pueblo, tal y como queda narrado por John Ford en la película *El gran combate (1964)*.

«Tras la humillante derrota de Little Big Horn, el 25 de junio de 1876, ocasionada por los indios guerreros siux, cheyenes y arapajoes al ejército estadounidense, y, por lo que aquí interesa, llevada al cine por Raoul Walsh en *Murieron con las botas puestas (1941),* la resistencia india cesó paulatinamente y la plena aplicación de los 370 tratados ratificados por el Gobierno de los Estados Unidos y por las distintas tribus indias quedó aplazada *sine die.*

La firma del tratado con los indios Delaware en 1787 marca el inicio de un período de casi un siglo en el que el gobierno federal firmó más de 650 tratados con las naciones indígenas, de los cuales fueron ratificados 370. Los tratados en general contenían cláusulas relacionadas con el mantenimiento de la paz, los derechos de caza y pesca de los indios, y el reconocimiento por parte de las tribus de la autoridad del gobierno federal o su protección. A partir de la década de 1820, los tratados comenzaron a centrarse en la cesión de tierras por parte de las tribus y la creación de reservas bajo la protección del gobierno federal, como reflejo de la política del gobierno federal de remoción de los indios de sus territorios originales hacia el oeste, a fin de facilitar la expansión de los Estados Unidos. Algunos casos fueron particularmente trágicos, como la deportación forzosa de las Cinco Tribus Civilizadas desde sus territorios en el sudeste a Oklahoma, en virtud del Tratado de New Echota en 1834. Los indios fueron obligados a recorrer más de 2.800 kilómetros, en lo que más tarde se llamó el «Sendero de Lágrimas» o «El camino en que lloramos», durante la deportación murieron no menos de 4000 indios, la mayoría por desnutrición y enfermedad.

En 1866, el Congreso aprobó una Ley de Derechos Civiles, que excluía por completo a los indígenas. La primera forma de integración forzosa vino determinado por la Ley Dawes de 1887, previamente en 1883, la Oficina de Asuntos Indios ya había ido decidiendo aplicar otras medidas atentatorias contra los indios. En 1893, el último reducto indio, el Territorio Indio, que era considerado por los pueblos indígenas como algo peor que una cárcel, fue

suprimido de un plumazo. Las «escuelas-internados», fueron para los niños indios verdaderas cámaras de tortura, salieron de ellas con graves problemas de adaptación social, se habían convertido en *huérfanos sociales con título de bachillerato* y «analfabetos» respecto a los valores de su cultura, estas «escuelas-internados» estuvieron activas hasta 1930, pero no desaparecieron del todo hasta finales de la década de1970».

En 1924, por fin fueron reconocidos los derechos totales a la ciudadanía americana de los indios que quedaban en las reservas. Diez años más tarde, en 1934, con la «Ley Reorganización India, por primera vez se apoya la cultura e independencia de los indios, al menos sobre el papel. Para entonces los indios contaban con el 25% de las tierras que fueron dedicadas a reservas en la década de 1880. Con la aprobación de la mencionada Ley, resurgieron los gobiernos tribales y se pidieron préstamos para estimular la economía india, gracias a lo cual unas 250 reservas pudieron sobrevivir, la mayoría de ellas al oeste del Mississippi».

Durante la presidencia de Eisenhower (1953-1961) «se promulgó una ley para promover que cualquier indio que estuviera dispuesto a dejar la reserva lo pudiera hacer: se le pagaba el transporte a una ciudad y el alquiler de un piso durante algunos meses y se le ofrecía un trabajo. Miles de indios abandonaron las reservas y algunas de ellas llegaron a cerrarse. El fracaso, no obstante, fue estrepitoso y esta emigración fue el origen de guetos indios en las grandes ciudades. Fue en ese momento cuando el alcoholismo empezó a tener unos efectos devastadores entre la población india».

Después llegó la Guerra de Vietnam, en la que «el grupo étnico que porcentualmente tuvo más bajas, fue el indio. A finales de la década de 1960, los indios copiaron las tácticas de los movimientos de derechos civiles de los negros. En 1962 se hubo de indemnizar con casi cuatro millones de dólares a los descendientes de los *creeks*, expoliados en 1814».

«En 1968 se fundó un Consejo Nacional para que se encargara de coordinar las ayudas financieras recibidas por los indios y nació en Minneapolis la organización reivindicativa del Movimiento Indio, el llamado «Poder Rojo». El

20 de noviembre de 1969, basándose en el Tratado de Fort Laramie de 1868, por el que tenían derecho a recuperar las tierras desocupadas por el gobierno, los indios ocuparon la abandonada prisión de la isla de Alcatraz, en San Francisco. La ocupación pacífica duró hasta el 11 de junio de 1971 y, al principio tuvo una respuesta muy positiva en los medios de comunicación, que finalmente se diluyó. El 27 de febrero de 1973, miembros armados del Movimiento Indio tomaron la población de Wounded Knee, como medida de protesta y de reivindicación de los derechos indios, exigían que el gobierno de los Estados Unidos, cumpliera los más de 370 tratados firmados en el pasado con las tribus indias. El sitio duró setenta días y, de nuevo, les prometieron a los indios que estudiarían sus reivindicaciones». La promesa, como tantas otras en el pasado, fue incumplida y quedó sumida en un largo olvido.

«En 1972, se fundó la Oficina de Asuntos Indios y en 1975 se promulgó la Ley para la Autodeterminación y la Educación, que reafirmaba la soberanía del consejo tribal. En 1978, la Ley para la Libertad de Culto de los Indios Norteamericanos, completó los derechos de los indios».

«En 1976, cuando la Administración del presidente Gerald Ford conmemoró el bicentenario de la independencia de los Estados Unidos, una asamblea de líderes indios, reunidos paralelamente, calificó el proceso de «holocausto secular». Y para demostrar que la persecución no había acabado, uno de aquellos líderes, Leonard Peltier, nacido en 1944, sometido a una desmedida persecución y encarcelado a perpetuidad, escribió desde la cárcel:

Yo, Leonard Peltier, hijo de indio Chippewa y de india Siux, te pregunto, Norteamérica: ¿Se diferencia tu genocidio contra nosotros del genocidio de la Alemania nazi contra el pueblo judío? ¿Será posible que nosotros, hijos de Tuhaskila, creador de todo y de todos, debamos permanecer cruzados de brazos mientras se nos arrebata lo poco que nos queda y sigan matándonos y encarcelándonos?»

El Tribunal Supremo de Estados Unidos, en 1980, decretó que «el gobierno pagara una indemnización de 105 millones de dólares a ocho tribus siux, aunque hasta la fecha estas se han negado a aceptar el pago, pues quieren

que se les devuelvan sus sagradas Colinas Negras. Como a muchos siux no les complace ver los rostros de presidentes blancos esculpidos en el monte Rushmore de las Colinas Negras. Desde hace unos años se está esculpiendo en una montaña cercana una efigie mucho mayor: la de Caballo Loco, el caudillo de guerra siux de la tribu oglala».

«Durante la década de 1980, la administración del presidente Reagan, puso en marcha una política de progresiva privatización, favoreciendo, entre otras actividades, la del juego legal como fuente de ingresos. Gracias a ello, por primera vez, las reservan una fuente de ingresos no gubernamental. Los indios pudieron abrir casinos en las reservas, en 2004, ya tenían en funcionamiento 350 casinos, como el Morongo de Palm Springs, California, propiedad de los indios cahuilla, que ingresaban anualmente unos 12.000 millones de euros. El enfrentamiento entre la jurisdicción de los estados y las reservas estaba servido». Así la restrictiva Ley de 1995, promulgada tan solo 15 años después del establecimiento del primer casino indio, fue una clara muestra de cómo el conflicto entre los «pieles rojas» y los «rostro pálido» está vivo y de que la presión de los estados y el gobierno federal reaparece tan pronto como en las reservas se consigue cualquier tipo de avance.

«Las naciones nativas americanas y los gobiernos estatales con frecuencia entran en conflicto respecto de los juegos de azar y los casinos. Los estados alegan que tienen la facultad de regular el juego de azar nativo americano. Varios tribunales inferiores dictaminaron que este no era el caso, pero la Corte Suprema resolvió el problema en 1987. El Tribunal Superior dictaminó que, si un estado permite los juegos de azar, los pueblos nativos americanos pueden administrar sus propias operaciones de juego sin estar sujetos a las regulaciones del estado. La Ley Reglamentaria de Juego Indígena fue entonces promulgada por el Congreso en 1988. La ley además creó la Comisión Nacional de Juego Indígena, que es la agencia federal que regula los juegos de azar nativo americanos» la película *Comanchería (2016)* de David Mackenzie, narra esta realidad.

Con todo, la principal vía de recuperación y lucha de los indios en la actualidad se lleva a cabo a nivel religioso. Así el 16 de noviembre de 1990, el

presidente George Bush firmó la Ley de Protección de las Tumbas de los Nativos Americanos y de Repatriación de los Cuerpos. Un gesto de buena voluntad.

«El gobierno de Estados Unidos administra 23 millones de hectáreas de reserva, distribuidos entre 314 tribus y grupos reconocidos a nivel federal en 278 reservas en 35 estados, además de pueblos, ranchos y otros terrenos. Los grupos indígenas continúan operando como gobiernos federales independientes, en lo que queda de sus territorios originales. La soberanía tribal se ha convertido en piedra angular de la jurisprudencia estadounidense. Las comunidades nativas se han personado y han ganado batallas legales que les reconocen derechos, algunos de los cuales ya estaba enumerado en los primeros tratados firmados en el siglo XIX.

Todas las tribus reciben una ayuda federal proporcional a su número de miembros. En virtud de tratados firmados en el siglo XIX, algunas de ellas reciben además una compensación por el expolio de sus tierras: es el caso de los seminolas negros de Florida, que recibieron hace unos años 56 millones de dólares. Además, cada indio norteamericano recibe una renta anual».

En la actualidad, las comunidades indias tienen una profunda presencia en el panorama norteamericano, en la economía estadounidense y en la propia vida de los nativos norteamericanos. «Las comunidades tribales han forzado gobiernos estables que administran la lucha contra los incendios, la administración de los recursos naturales y el cumplimiento de la ley. El status legal de los indios en Estados Unidos está definido por un amplio cuerpo legal que se nutre de provisiones constitucionales, leyes, fallos judiciales y regulaciones, conocido como «Ley Indígena». La fuente básica de este cuerpo legal la constituyen las menciones a los indios en la Constitución que, aunque breves, han dado origen a una gran cantidad de interpretaciones y desarrollos». *Las Reservas Indias*, a su vez, no son naciones independientes, tampoco estados propiamente dichos, pero sí que tienen una voz distinta a la de los Estados en los que se asientan, y su único interlocutor, en teoría, es el gobierno federal de EE.UU. Son unos entes autónomos semisoberanos bastante *sui generis*, hijos de la historia de la *conquista del Oeste*.

Empero, pese a las mejoras de las últimas décadas, «la historia de los nativos norteamericanos es trágica y los habitantes de las reservas se cuentan entre los más pobres de todo el país. La Nación Navajo, la más triunfante de todas, padece unas tasas de pobreza extrema del 15%, frente al 4% de media del país; aproximadamente solamente un tercio de todos los habitantes indios de las reservas acaban los estudios de secundaria. La cifra para los nativos americanos de fuera de las reservas es tres veces superior, y la media del país sobrepasa el 80%. Cualquier cifra que se consulte, desde el paro a la mortalidad infantil, es notablemente peor en las reservas indias, pese a disponer de los ingresos de los casinos y de transferencias milmillonarias anuales, por parte del gobierno federal».

Pese a ello, hemos de considerar y admitir que los indios no tienen control real sobre sus recursos. «Las tierras en las que viven no pueden ser vendidas ni privatizadas, lo que hace más difícil invertir salvo que haya casinos de por medio y, asimismo, hemos de añadir que cualquier uso de los recursos disponibles exige enfrentarse a la burocracia del Departamento de Asuntos Indios, un ente centralizado en Washington D.C., al que no todas las tribus pueden obligar de igual manera. A este hecho se suma la *inseguridad jurídica* inherente a la existencia de un sistema judicial propio y fuera del alcance de los juzgados estatales». Si bien, la situación ha mejorado notablemente en las últimas décadas, queda, sin embargo, un largo y tortuoso camino por recorrer.

CAPÍTULO 1. DE LA CONQUISTA DEL OESTE (Plano general)

1.1 De la conquista del Oeste y su vertebración histórica y geopolítica[2]



El director de una revista de Nueva York, John L. O 'Sullivan, proclamó en 1845 que: «*el cumplimiento de nuestro «Destino Manifiesto» es extendernos por el continente que nos ha sido asignado por la Providencia para el libre desarrollo de nuestros millones de habitantes que se multiplican anualmente»*. De modo tal, que el fundamento del «Destino Manifiesto» implicaba no únicamente la anexión de Texas, Nuevo México, California y Oregón al territorio nacional: *Dios había destinado al pueblo de los Estados Unidos a extender su soberanía sobre Canadá, Alaska, México, Cuba, otras islas de las Indias Occidentales y Hawái*. Cabe mencionar que por tradición una buena fracción de la población y opinión pública estadounidense se declaraba anti-expansionista. No obstante, por otra parte, la experiencia histórica de la que participaron los Estados Unidos de Norteamérica, avaló la expansión territorial hacia el Oeste, asentada y respaldada en una idea inspirada, a su vez, en un *imaginario mesiánico*. Causa y consecuencia de lo expresado *ut supra*, fueron la independencia en 1776, el hecho de que entre 1803 y 1850 los Estados Unidos habían triplicado su territorio

[2] *La conquista del Oeste* (*How the West Was Won*,1962) de Hathaway, Marshall, Ford. La mayor superproducción cinematográfica que se ha realizado en el ámbito del *Wéstern*, que a la vez constituye en cierta forma un homenaje al género. La película consta de cuatro episodios sobre la colonización del Oeste que tienen lugar entre 1830 y 1890. Los dos primeros y el último, fueron dirigidos por Hathaway, y el tercero, por Marshall, pero incluye también un interludio, dirigido por John Ford, ambientado en la Guerra de Secesión (1861-1865). Primera película rodada en Cinerama. El narrador es Spencer Tracy. En 1997, la película fue considerada «cultural, histórica y estéticamente significativa» por la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y seleccionada para su preservación en el National Film Registry.

y que para mediados del siglo XIX ya se contaba con más de veinte millones de habitantes, sin mencionar a la población autóctona.

En este orden de ideas, hemos de señalar, asimismo, «La fiebre del oro» que sacudió California a partir de 1848 y que llevó a la costa del Pacifico, a una inmensa inundación de personas honradas que querían labrarse un futuro en las minas, pero también, y sumamente importante para el propósito de esta Tesis doctoral, a un variado aluvión de aventureros, malhechores, asesinos, desaprensivos, matones, pistoleros, cuatreros, timadores, rufianes, buscavidas y ladrones. Del mismo modo ocurriría con el sudeste y, fundamentalmente en el Texas en tiempos posteriores a la guerra civil norteamericana. El cambio que conlleva la derrota de los sureños pasa por una imposición de leyes militares, la falta de oportunidades de trabajo, y negocios, lo que determina el descontento y favorece la salida para muchos que se convierten en fuera de la ley, dando lugar a numerosos episodios que recogerá el cinematógrafo tal y como en su momento desarrollaremos.

La presencia de sujetos al margen de la ley en los territorios de frontera, también se veía favorecida por las grandes extensiones de tierra, que todavía estaban “sin civilizar”, y por tanto propicias a los asaltos, robos y a cualquier desafuero. La conquista del Oeste, en definitiva, se forjaba en estos contextos, a base de violencia y de un individualismo exacerbado, en donde el enriquecimiento estaba al alcance de cualquiera que supiera percutir bien el revólver y no tuviera escrúpulos en utilizarlo, para su propio provecho.

Hemos de tener en cuenta, que «la *conquista del Oeste* se llevó a cabo en poco más de un cuarto de siglo y de una manera espontánea y por iniciativa individual de unos colonos o de unos buscadores de oro, y en ese tiempo se pueblan extensiones tan vastas como Kansas, Nevada, Colorado, Montana, y, poco más tarde, Idaho y Wyoming, territorios que se organizan sin el apoyo del Estado, representado por la policía y la justicia que garantizasen la vida y la propiedad. La manifestación de esta carencia de poder coercitivo se dio en las ciudades de frontera, pero la ausencia de ley y orden abarcaba a la totalidad de los territorios, desde las granjas aisladas a las pequeñas comunidades, desde las estancias ganaderas hasta los campamentos mineros. Esta situación,

obviamente, como señala Doval (2022), *era muy favorable para que floreciese la delincuencia en tierras que se habían convertido en el paraíso de la impunidad para ladrones, atracadores y asesinos».*

A lo anterior se suma la generalización de la posesión y uso de armas por civiles, hecho éste que vino a agravar la innata tendencia a la violencia que, por otra parte, caracteriza a toda sociedad de frontera. «Y así se creó el caldo de cultivo óptimo para la aparición de figuras tan paradójicamente legendarias como Billy el Niño, John Wesley Hardin, los hermanos James, Dalton o Younger, San Bass, Butch Cassidy, Doc Holliday, Pat Garrett, Wyatt Earp o Wild Bill Hickok». Grandes pistoleros y delincuentes elevados a la categoría de héroes populares, y cuyas figuras fueron deformadas, muchas veces exageradas, incluso vanagloriadas, aunque, desde luego, existieron.

Por otro lado, los colonos que se iniciaban en la aventura de la *Conquista del Oeste* eran hombres que fundaban establecimientos, se consideraban económicamente autónomos y listos para adaptarse a las circunstancias. Desarrollaron astucia, junto con el valor físico que se esperaba del hombre de la frontera, mismos hombres −que como sostiene Jackson Turner: *son quienes fueron forjando la identidad de lo plenamente norteamericano*. La peculiaridad de las instituciones estadounidenses es el hecho de que se han visto forzadas a adaptarse a los cambios de un pueblo en expansión, a los cambios que implica cruzar un continente, domar la naturaleza y desarrollar las condiciones económicas y políticas primitivas de la frontera hasta alcanzar la complejidad de la vida citadina.

Sin embargo, no se abandonaron los esquemas tradicionales de organización importados necesariamente de Europa, aunque sí es importante destacar que para buena parte de los colonos que se aventuraron al Oeste era necesario participar de la idea de que su situación había dejado de ser una continuación de lo europeo, la realidad ahora supondría una mejor posición con respecto a su pasado, pero sin negarlo. El pionero frente a la frontera, se constituye casi como un personaje propio de la literatura decimonónica: *con deseos de prosperar, afán romántico de aventuras.* Esa visión del pionero no sólo es una representación romántica, es también el modelo al que el colono

estadounidense recurrió para mirarse a sí mismo como una realidad autónoma, y no como una extensión del expansionismo y realidad británicos.

Por otra parte, hurgando en el tiempo, podemos ubicar, años atrás, ejemplos del deseo por parte de los migrantes recién llegados o los ya establecidos, por extender sus dominios hacia el Oeste. «En un decreto real del 7 de octubre de 1763, «La gran Proclama», había quedado configurado el nuevo límite que separaba las colonias de la tierra reservada a los indios. El decreto prohibía a los norteamericanos establecerse *en cualquier terreno más allá de las fuentes o el origen de cualquiera de los ríos que desembocan en el Atlántico desde el oeste o el noroeste.* Esto habría dado lugar a una Norteamérica limitada a desarrollarse a orillas del Atlántico, obstruida desde el interior por la presencia de los indios. *Los entonces habitantes de las colonias consideraron esta imposición como una condena ya que destruía y condenaba su futuro*. En cualquier caso, era una propuesta tardía; ya había incontables pobladores más allá de la línea divisoria, bien establecidos, a los que cada día se sumaban nuevos habitantes. El decreto no ignoró este hecho y dispuso que cualquier persona *que ya sea por propia voluntad o sin advertirlo se haya establecido en cualquier terreno (situado más allá de la línea divisoria) debe abandonar inmediatamente el lugar*. Se trataba, como señala Paul Johnson (1995), de intentos de ingeniería social: *con la presencia de pobladores bien armados ya diseminados por la zona, cuyos cultivos ocupaban una amplia extensión, el único modo de hacer que regresaran hacia el Este era a punta de bayoneta*. *Casi por definición el hecho de que los colonos hallaran por si solos el modo de cultivar nuevas tierras fuera de las líneas prefiguradas por la metrópoli, suponía menos control y por consiguiente menor dependencia»*.

Más tarde, la conquista y colonización del Oeste dejaría en otra suerte al indígena norteamericano, a quien Bierce (1911) solía definir, en su Diccionario del diablo como: *Seres de escaso mérito que entorpecen el suelo de un país recién descubierto. Pronto dejan de entorpecer; entonces, fertilizan*. El indio, fue exiliado a las reservas, casi siempre alejadas y destinadas a convertirse en museos vivientes, aunque es importante mencionar que la propia naturaleza del indígena difícilmente daría oportunidad al dialogo o negociación con el hombre

blanco, la propia convivencia entre tribus era difícil, porque se trataba de sociedades poco tolerantes y sumamente polarizadas inmersas en una cultura beligerante con escasas excepciones. Todo lo anterior facilitó y promovió la llegada masiva de oleadas de inmigrantes del Este, a su vez procedentes de Europa para su asentamiento.

Se vuelve a descubrir *el paraíso*, una nueva oportunidad para rediseñar al mundo, una puesta en práctica de las utopías basadas en la armonía hombre-naturaleza surgidas de la ilustración. Por eso, en principio las tierras vírgenes connotan pureza y son un marco idílico. Colonización y asentamiento son exaltados en su dimensión épica y la *tierra prometida* es moralmente opuesta al mundo industrial y pervertido del Este.

La literatura que se inspira en estas historias se convierte a su vez, en la epopeya de una nación y, la larga marcha de la caravana de nuevos pobladores es similar a la búsqueda bíblica de la *tierra prometida*, el avance de la colonización es sinónimo de civilización, de transformación y evolución en un sentido mesiánico, de este modo cualquier contexto ajeno a esta realidad es, retrogrado y bárbaro. El indio, en esta trabazón fue, tanto portador de los nuevos valores ilustrados del buen salvaje, como símbolo de la naturaleza reacia al sometimiento. Para insertarlo en el sistema, se le tenía que *culturizar*, el indio tenía de asumir el rol del hombre blanco, o al menos el lugar en que éste último le tuvo destinado, de ello deriva que: «Un buen indio es un indio muerto», frase popular entre colonos sureños adjudicada por muchos al General Sheridan, uno de los encargados de la pacificación india del Oeste hacia 1868.

Por otra parte, el largo peregrinar hacia el Oeste de familias provenientes de distintos puntos de Europa, y su consiguiente diversidad étnica, configuró en la idea de frontera, la oportunidad de sobresalir, de ahí el viaje, símbolo representado con frecuencia en la cinematografía inspirada en la *Conquista del Oeste*, como señalan los historiadores, la *Conquista del Oeste* y la vida en la frontera han tomado la proporción de gesta histórica en la tradición de Estados Unidos, la marcha hacia las nuevas tierras y su conquista, significaron la recompensa al esfuerzo personal y los hombres serian iguales en su lucha por el éxito. De este argumento colonizador escapa un caso particular: Texas,

territorio cuya frontera no estaba totalmente limitada pero que abarcaba una importante porción dividida en Planicies del Golfo, la Pradera y las Grandes Planicies, estas últimas, óptimas para la agricultura. Esta provincia originalmente perteneció a México hasta el primer tercio del siglo XIX.

El poblamiento de Texas ocurrió en un intento de ingeniería por parte del reino de España primero y de México después, con el fin de ocupar los territorios norteamericanos, ya que se trataba de grandes extensiones territoriales habitadas hasta entonces sólo por misiones y guarniciones fronterizas con unas cuantas comunidades dispersas a lo largo de aquel territorio. La incertidumbre y vulnerabilidad del territorio texano, además de la natural lejanía con respecto a la capital del virreinato, fueron algunos de los factores que hacían poco atractivo su colonización. Poco antes de la independencia de México. Moses Austin, inició tratos con el gobierno virreinal del imperio español, Austin había sido súbdito español en Luisiana y recibió una concesión en Texas a cambio de asentar trescientas familias católicas de Luisiana en Texas. Austin resultaba ser una alternativa para promover el poblamiento de aquellas provincias al tiempo que estos asentamientos tendrían una función de colchón entre Nueva España y Estados Unidos. La cesión fue ratificada por el naciente gobierno de México en 1821 a Moses Austin que murió al poco tiempo, pero fue confirmada a su hijo Stephen F. Austin en 1823, quien se convirtió en un empresario que para 1824 habría completado con atractivos alicientes territoriales, el numero estipulado de las trescientas familias católicas, como se exigía en el convenio original. Austin era descendiente de familias del Sur estadounidense, por lo que los estadounidenses que se asentaron a las riveras del rio Brazos y Colorado ya traían consigo su bagaje cultural, tradiciones e instituciones, para 1834 el instrumento de ingeniería de poblamiento ya comprendía 20,000 colonos y 2,000 esclavos, que superaban en número a los mexicanos en Texas por cuatro a uno y, aunque parece que Austin se inclinaba al anti esclavismo, se halló frente al problema que se plantea a todos los colonizadores que cuentan con capital; optar entre la pobreza de las cabañas de troncos y el uso de alguna clase de mano de obra forzosa. Poco después de 1830 se sumaron a los habitantes de la primera inmigración de Austin, hombres con ambiciones, filibusteros y auténticos

«matasiete» como *Sam Houston, antiguo gobernador de Tennessee, traficante en las fronteras de Texas y cherokee adoptado, los hermanos Bowie, de Luisiana, contrabandistas de esclavos, Davy Crockett, exhibicionista forajido profesional de la zona boscosa de Tennessee y muchos otros hombres de ambición desmedida y áspera personalidad que habían abandonado Estados Unidos* (Morison, 1995) .

México promulgó leyes abolicionistas para toda la República, pero Austin siempre conseguía alguna explicación, si bien había prohibido el tráfico de esclavos, lograba argumentar que las familias siguieran teniendo esclavos. Pronto se suscitaron problemas irreconciliables, aunadas a la inestabilidad política de México y al expansionismo estadounidense que derivaron en la secesión de Texas. La ruptura se produjo en 1835, cuando Santa Anna proclamó una Constitución centralista para México, que hizo tabula rasa de los derechos de los estados. Los colonos de Texas establecieron entonces un gobierno provisional y expulsaron a la guarnición mexicana de San Antonio, en respuesta, Santa Anna atravesó el Rio Grande con 3,000 hombres dando pie a la afrenta histórica de la batalla del «Álamo», sin embargo, el General Sam Houston realiza una contraofensiva exitosa, capturando al General Santa Anna tras la batalla de San Jacinto, que resultó decisiva. Texas logra su independencia, Sam Houston se convierte en presidente y logra un año más tarde el reconocimiento por parte de Washington (Morison, 1995)

En 1845 Texas se convirtió en el vigésimo octavo estado de los Estados Unidos en medio de intensas discusiones entre los estados del Sur y el Norte, ya que para estos últimos la anexión significaba un fortalecimiento de las entidades esclavistas y los estados sureños insistieron en la anexión por precaución no tanto porque pudiera convertirse en refugio de esclavos fugitivos sino también ante el peligro de tener en Texas presencia europea por las sabidas negociaciones que Texas mantenía con Inglaterra principalmente.

No obstante que Texas es considerado como parte del Oeste, durante su colonización por angloamericanos y a lo largo de las primeras décadas de su vida independiente, compartió más características con el Sur que con las otras regiones del Oeste como tal. Así pues, la importancia de Texas en la

historiografía estadounidense radica *no en la gesta de su colonización sino en el proceso que la condujo a formar parte de los Estados Unidos*. (Báez Villaseñor, 1993) México protestó la anexión de Texas a los Estados Unidos rompiendo relaciones diplomáticas. Tal parece que, para los mexicanos, Texas seguía siendo una provincia rebelde. Para julio de 1845 James Knox Polk, presidente de los Estados Unidos, ordenó un destacamento del ejército regular, a las órdenes del general Zachary Taylor, tomara una posición sobre el río Nueces para proteger el nuevo estado. Si el presidente Polk se hubiese contentado con Texas y no hubiese buscado algo más allá, no había razones para suponer que México habría iniciado las hostilidades. Pero Polk *deseaba ardientemente adquirir California porque temía, no sin razón que, si los Estados Unidos no lo hacían, Inglaterra o Francia si lo harían* (Morison, 1993)

El 10 de noviembre de 1845, el presidente comisionó a John Slidell, ministro plenipotenciario en México, con instrucciones de ofrecer que los Estado Unidos pagarían las reclamaciones de sus ciudadanos contra México a cambio del reconocimiento mexicano del Rio Grande como frontera meridional de Texas y los Estados Unidos. Además, se pagarían cinco millones de dólares por la cesión de Nuevo México y, el dinero no importaría si también se podía comprar California. En México se negaron a recibir a Slidell. *El 13 de enero de 1846, al día siguiente de recibir informes de la decisión de México, Polk ordenó al general Taylor cruzar el Nueces y ocupar la rivera izquierda del Rio Grande, aun cuando ese río nunca había sido la frontera meridional de Texas* (Morison, 1995)

México respondió en la frontera a lo que se consideró una provocación dando pie a la guerra contra Estados Unidos, pese a protestas del partido “whig” anti expansionistas, y opiniones divididas que no veían con buenos ojos una guerra de esa naturaleza. La guerra se desarrolló en desventaja para la nación mexicana que atravesaba luchas intestinas que dejaban sumamente debilitada la política, económica y socialmente a México, la ventaja para Estados Unidos era clara. Con posterioridad a la derrota militar y ocupación de la ciudad de México, se celebró el famoso tratado Guadalupe-Hidalgo el 12 de febrero de 1848, donde México cedía Texas con la frontera de Rio Grande, Nuevo México y la Alta California a los Estados Unidos. La región abarcaba lo que después

sería los estados de California, Utah y Nevada, grandes partes de Nuevo México y Arizona y partes de Colorado y Wyoming. Estados Unidos, se hacía cargo de las reclamaciones no cubiertas y además pagaba 15 millones de dólares. *Quedaba por ver si estas adquisiciones, podrían colonizarse pacíficamente o si serían causa de disputa entre los intereses pro y antiesclavistas, hasta conducir a una guerra civil* (Morison, 1995)

«Los nuevos territorios agudizaron la difícil coexistencia de los estados esclavistas con los norteños antiesclavistas dándose las condiciones necesarias y el camino hacia la guerra. Lincoln no propuso leyes federales contra la esclavitud, pero, en un discurso de 1858, expresó su deseo de detener la expansión de la esclavitud y sustituirla por la idea de que ésta estaba en el camino de la extinción final (Abraham Lincoln, House Divided Speech, Springfield, Illinois, 16 de junio de 1858)»

Gran parte de la batalla política en la década de 1850 se enfocó en la expansión de la esclavitud en los territorios recién creados. Todas las nuevas zonas iban a convertirse en territorios libres, lo que aumentó el movimiento secesionista del Sur. Tanto el Norte como el Sur asumieron que, si la esclavitud no se podía expandir, acabaría por eliminarse por completo. Como apunta Paul Johnson: “Lincoln no veía la esclavitud en términos religiosos: no la consideraba, como los propagandistas protestantes del Norte, el «pecado de la Unión». Según decía su esposa: «El señor Lincoln nunca perteneció a Iglesia alguna. Sin embargo, era un hombre religioso por naturaleza [...], había una especie de poesía en su temperamento». Según su biógrafo Herndon, Lincoln −un empedernido lector de la Biblia− insistía en que: “*no existía un Dios personal y cuando usaba la palabra Dios se refería de modo genérico a la Providencia.* Hay muchas descripciones memorables de Lincoln *perdido en sus pensamientos y cavilaciones, siempre sometidas al lúcido despotismo de su lógica. Anotador compulsivo de sus propios pensamientos, quedan algunas notas explicativas de la aplastante lógica con la que enfrentaba el dilema humano de la esclavitud”*. Lincoln era un abogado autodidacta, su instinto le decía que era mejor evitar el conflicto, afirmaba: *Siempre que puedas, procura convencer a tus vecinos de*

llegar a un acuerdo. Podemos resumir el espíritu antiesclavista de Lincoln en el siguiente argumento:

"Si A puede demostrar, nos resulte convincente o no, que tiene el derecho de esclavizar a B, ¿Por qué B no podría echar mano del mismo argumento, e incluso probar de la misma manera que él puede esclavizar a A? Si me dice usted que A es blanco y B es negro; ¿significa esto que el de color más claro tiene el derecho de esclavizar al de color más oscuro? Cuidado: de ser ésta la regla, será usted esclavo del primer hombre de tez más clara que la suya con el que se tropiece. ¿No se refiere usted exactamente al color de piel ¿Acaso piensa usted que los blancos son intelectualmente superiores a los negros y por lo tanto gozan del derecho de esclavizarlos? Cuidado también en este caso: de ser ésta la regla, entonces será esclavo del primer hombre más inteligente que usted con el que tropiece. (Johnson, 1996)»

Los miedos sureños de perder el control del gobierno federal frente a las fuerzas antiesclavistas, y los miedos norteños de que los esclavistas controlasen el gobierno, provocaron la crisis a principios de los años 50 del siglo XIX. «Los desacuerdos sobre la moralidad de esclavizar a una persona, el avance de la democracia y las diferencias económicas entre el trabajo libre y las plantaciones esclavistas llevaron a los partidos existentes en ese momento, el de los Whigs y el de los Know Nothing, a derrumbarse. Surgieron otros nuevos, como el Free Soil Party, el Republican Party y el Constitutional Union. En 1860, el último partido nacional, el Democratic Party se dividió debido a las disputas entre abolicionistas y esclavistas».

La Guerra de Secesión «no fue solamente el acontecimiento más característico de la historia norteamericana: *también fue el acontecimiento religioso más característico porque ambos bandos estaban convencidos de que su causa era moralmente justa y abominaban de las actitudes de sus enemigos»*. El vicepresidente confederado Alexander Stephens dijo que la esclavitud era «la piedra angular de la Confederación» tras la secesión del Sur. Tras la derrota de los estados sureños, Stephens cambió su discurso y dijo que «*la guerra no era sobre esclavitud sino sobre los derechos de los estados y se convirtió en uno de los más ardientes defensores de la Causa Perdida».* El presidente confederado,

Jefferson Davis, también hizo la misma afirmación, aunque hay que destacar que, en algunas ocasiones, los papeles se invirtieron, como cuando se redactó la «Ley de Esclavos Fugitivos» de 1850. En ese caso fueron los norteños quienes pedían que se defendiese sus derechos estatales. «La esclavitud acabó en los Estados unidos en la primavera de 1865 cuando los ejércitos confederados se rindieron. Todos los esclavos de la Confederación fueron liberados mediante la «Proclamación de Emancipación», la cual estipuló que los esclavos de todos los estados que se habían escindido de la Unión serían libres desde ese momento. Los esclavos de los estados fronterizos y los de las partes del Sur que estaban en manos de los Estados Unidos fueron liberados en diciembre de ese mismo año gracias a la Decimotercera Enmienda».

«La guerra produjo 1.030.000 bajas (esto equivale a un 3% de la población), entre los que se cuentan 620.000 soldados muertos, de los que dos tercios murieron por enfermedades. La guerra produjo más muertos que todas las guerras de los Estados Unidos anteriores juntas. Las causas de la guerra, las razones de sus resultados e incluso el nombre de la guerra siguen siendo objeto de controversia hoy en día. Aproximadamente cuatro millones de esclavos negros fueron liberados entre 1861 y 1865. Basándose en las cifras del censo de 1860, el 8% de todos los hombres blancos entre 13 y 43 años murieron en la guerra. En el Norte este dato es del 6% de fallecidos mientras que en el Sur las cifras indican la muerte del 18% de varones fallecidos (Morison, 1995)»

Como vemos la experiencia histórica estadounidense es rica en posibilidades de interpretación, pero sobre todo para efectos del presente trabajo doctoral, nos provee de un panorama general acerca de la gran cantidad de componentes históricos que fueron empleados para nutrir el mundo cinematográfico. El *Wéstern* tomó todos los procesos históricos de la última mitad del siglo XIX estadounidense, aglomerando una idea de nación y dando pie a una mitología moderna que fue consolidándose durante la primera mitad del siglo XX, como veremos en el epígrafe correspondiente sobre la construcción histórica y características del género *Wéstern*.

1.2 De las guerras indias: argumentos geopolíticos[3]



Apachería. Tomado de Peter Cozzens

«Si al hombre blanco le arrebatan las tierras, la civilización justifica que este se resista al invasor. La civilización hace algo más: si se somete a la injusticia, lo llama cobarde y esclavo. Si el salvaje se resiste, la civilización, con los Diez Mandamientos en una mano y la espada en la otra, pide su exterminio inmediato». "Informe de los Comisionados de Paz Indios, 1868".

El inicio de la llegada de los hombres blancos a los territorios del norte de América se remonta al descubrimiento por parte de los españoles, en el siglo XV, a dónde llevan caballos y armas y también y sin saberlo enfermedades, para las que los indios no poseían defensas inmunitarias para combatirlas.

El uso del caballo por parte de los indios les facilitó la caza, sobre todo la del búfalo. En poco menos de un siglo se produce un cambio importantísimo en el modo de vida de los indígenas norteamericanos, de desconocer la existencia del caballo a manejarlo con gran destreza. La expansión de las tribus en las grandes llanuras y en las montañas rocosas facilitó también los enfrentamientos, tanto entre las tribus indias como con los blancos que iban llegando a esos territorios.

Con las armas de fuego, desde que los primeros exploradores franceses proporcionaran su conocimiento a los indios, se emprende un camino en donde los enfrentamientos terminan con un mayor número de víctimas, sobre todo a

[3] Para este epígrafe hemos seguido a Peter Cozzens. *La tierra llora. La amarga historia de las guerras indias por la conquista del Oeste.* Ediciones Desperta Ferro.6ºedic. Madrid. 2020. Y a Gregorio Doval en *Breve historia de la conquista del Oeste*. Ediciones Nowtilus S.L. Madrid. 2022.

consta de los indios. El propio Lincoln dijo a Oso Flaco: «a veces los muchachos blancos se portaban mal». Durante los dos primeros siglos que transcurrieron desde el asentamiento de las primeras colonias en la costa este, la expansión constante de los blancos, desplazaron a los indios hacia el Oeste, naturalmente traicionando todos los tratados, en donde los acuerdos quedaban en olvido y "papel mojado".

No obstante, para impedir que los colonos o los estados individuales violaran los derechos de los indios, en 1790, el Congreso promulgó el primero de los seis estatutos, conocidos en conjunto como el *Nonintercourse Act,* que prohibía la compra de tierra india sin la aprobación federal y establecía severos castigos por los crímenes cometidos contra los indios, naturalmente no se cumplió. El presidente Washington, intentó interceder en favor de los indios, con una protección legal, sin ningún resultado. En 1817, el presidente Monroe dijo al general Jackson: «la vida salvaje requiere para su permanencia una mayor extensión de terreno de la que es compatible con el progreso y las justas demandas de la vida civilizada, y debe ceder ante esta». En 1830, siendo Andrew Jackson presidente, y con la autoridad que la Ley de Traslado le otorgaba, barrió a las tribus nómadas del Viejo Noroeste hasta más allá del rio Misisipi. Del mismo modo actuó en el sur, en Alabama y Georgia, expulsó de sus tierras a las llamadas «Cinco Tribus Civilizadas» y las reubicó al oeste del rio Misisipi, en el llamado "Territorio Indio", que se fue paulatinamente reduciendo hasta lo que hoy día es Oklahoma.

Entretanto los blancos de Misuri y de Arkansas solicitaron protección contra los indios. La respuesta del Gobierno consistió en construir entre 1817 y 1842 una cadena de nueve fuertes desde Minnesota hacia el sur y hasta el noroeste de Luisiana, conocida como: la Frontera India Permanente.

En 1863, once jefes indios de las llanuras habían llegado a Nueva York para visitar al Gran Padre Blanco, el presidente Abraham Lincoln. Y la lección de geografía que impartió a Oso Flaco y sus correligionarios, fue memorable. Pidió un globo terráqueo e hizo que un profesor les mostrara el océano y los continentes, las naciones habitadas por blancos, y, la amplia franja que representaba las Grandes Llanuras de los Estados Unidos. Lincoln, les dijo: «Me

habéis pedido consejo…Lo único que os puedo decir es que no veo modo alguno en que vuestra raza pueda llegar a ser tan numerosa y próspera como la raza blanca, excepto si vivís igual que ella, cultivando la tierra. El objetivo de este Gobierno es vivir en paz con vosotros y con todos vuestros hermanos pieles rojas… y si nuestros muchachos a veces se portan mal y violan los tratados, es contra nuestra voluntad. Ya sabéis− añadió−, un padre no siempre logra que sus hijos le obedezcan». Como muestra, en el Territorio de Colorado, las ideas compartidas del gobernador Evans y el coronel Chivington eran: “matar a los cheyenes, donde y cuando los encontraran y en confinarlos en una reserva pequeña y árida”

En cuanto a la tan traída y llevada paz, la última oferta de paz del Gobierno fue la quinta que se había hecho a las tribus de las llanuras en dieciséis años, desde que el gran consejo con las tribus del norte diera como resultado, el Tratado de Fort Laramie de 1851, tanto ese acuerdo como el tratado de Fort Atkinson con los indios de las llanuras del sur en 1853, tuvieron como objetivo hacer que los indios se apartaran de las rutas migratorias, preámbulos necesarios para concentrar a los indios en la reserva, como así pretendían con la firma del Tratado de Fort Wise, por el cual las tribus, cheyenes y arapahoes, se comprometían a vivir en una reserva pequeña al sur de Colorado, razón por la que la mayoría de los cheyenes del sur y de los arapahoes lo rechazaron. Ese mismo año se pretendió la firma del Tratado de Little Arkansas, que pretendía lo mismo. El quinto esfuerzo para lograr la paz fue idea de John B. Henderson, presidente del Comité del Senado para Asuntos Indios. El proyecto de Ley Henderson autorizaba al presidente a elegir una comisión de paz para negociar un tratado permanente con las tribus indias de las llanuras «en guerra con los Estados Unidos», más allá de la letra poética del tratado, su objetivo último era apartar a los indios de las rutas de viaje y de los asentamientos.

El Proyecto de Ley Henderson, llegaba dos años después de finalizada la Guerra Civil, apenas se debatió, lo último que quería la Administración de Andrew Johnson era provocar otro conflicto indio o una repetición del proceso Chivington, de modo, que fue aprobado por el presidente el 20 de julio de 1867.

Al menos dos mil quinientos indios dieron la bienvenida a la Comisión de Paz y su escolta de cuatro compañías del 7º de Caballería, sin Custer, cuando llegaron el 14 de octubre a Medicine Lodge Creek. Caldera Negra y sus sesenta tiendas, representaban a los cheyenes. Frente de Piedra, le había obligado a actuar como intermediario de su tribu. Finalmente, el 19 de octubre se reunió el consejo y el senador Henderson, utilizó un tono conciliador en el que se comprometía a entregarle casas y escuelas, en compensación por Sand Creek. Pero esto no impresionó a Satanta, que afirmó: «Para nosotros, la construcción de casas es una tontería. No queremos que nos construyáis ninguna. Nos moriríamos. Mi país ya es bastante pequeño. Si nos construís casas, la tierra será más pequeña. ¿Por qué insistís?». Un desconocido periodista de San Luis, Morton Stanley, dijo que «el discurso de Satanta produjo gran perplejidad en los comisionados de paz. Satanta tiene la habilidad de expresar con claridad lo que necesita, sin importarle lo que nadie piense». La opinión publica pasó a conocerlo como el Orador de las Llanuras.

Lo cierto es que el documento, que Henderson, entregó a los jefes indios se firmó por el atractivo de los regalos, el 21 de octubre, por Satanta, Diez Osos y otros dieciséis jefes comanches y kiowas, que firmaron con una cruz. Resulta imposible determinar que entendieron los indios, para el periodista Morton Stanley, «no tenían ni idea de lo que habían firmado».

El consejo de paz del 28 de octubre de 1867 fue breve, Henderson se encontró de frente con el fracaso: Bosta de Búfalo, reiteró la reclamación del oeste de Kansas y dijo: «Creéis que nos estáis haciendo un gran favor al darnos esos regalos, pero, aunque nos dierais todas las cosas que pudierais, seguiríamos prefiriendo nuestra vida. Vosotros nos dais regalos y después nos arrebatáis nuestras tierras; eso conduce a la guerra. Ya he dicho todo lo que tenía que decir».

Acto seguido, Henderson pidió parlamentar sin interpretes ni periodistas, es decir, a solas con Bosta de Búfalo y, finalmente, llegaron a un acuerdo: «se permitirá a los cheyenes cazar entre los ríos Arkansas y Platte, tal y como se había dispuesto en el Tratado de Little Arkansas, mientras se mantuvieran a quinces kilómetros de distancia de las vías férreas y los asentamientos. A cambio

se esperaba de los cheyenes y los arapahoes que se asentaran de forma permanente una vez que desaparecieran los búfalos, lo cual, repitió Henderson, ocurriría pronto». Todo esto era un engaño por ambas partes. Henderson, por su parte, ocultó el texto final a los implicados y a la prensa y no realizó cambios en el Tratado. Por su parte, Frente de Piedra y Nariz Romana, que habían renunciado a acudir a la reunión, «para no escuchar las vacuas palabras del hombre blanco», no ratificaron el Tratado y sin la ratificación del guardián de las Flechas Sagradas, el Tratado carecía de valor entre los cheyenes.

Una gran paradoja de las Grandes Llanuras es el hecho de que «ninguna de las tribus a las que se iba a enfrentar el ejército era nativa de las tierras que reclamaban. Todas ellas se habían visto arrastradas a una gran migración provocada por los asentamientos blancos en el Este. Este éxodo indio comenzó a finales del siglo XVII, y, cuando en 1843 se abrió la Ruta de Oregón, aún estaba lejos de terminar. A medida que los desplazamientos indios se extendían por las llanuras, competían con las tribus nativas por los mejores terrenos de caza. De modo que, en realidad, las guerras que tendrían lugar entre los indios y el Gobierno por las Grandes Llanuras, el lugar donde se produjeron las más largas y sangrientas luchas, supondrían un enfrentamiento de pueblos, todos ellos emigrantes».

En la primavera de 1861, con el inicio de la Guerra Civil, el ejército regular desapareció de la frontera, pero muy pronto llegaron nuevos soldados, gentes del Oeste, para los cuales *disparar a un indio era lo mismo que disparar a un ciervo.* «Eran hombres más rudos que los regulares y mucho más numerosos. A partir del 1 de enero de 1863, tras la aprobación por el Congreso de la Ley de Asentamientos Rurales, cualquier ciudadano de los Estados Unidos o aquel que tuviera intención de serlo, incluidos los esclavos libres y las mujeres cabezas de familia, recibirían un título de propiedad de 0.65 km de tierra federal −160 acres− al oeste del rio Misisipi, siempre que el demandante hubiera hecho mejoras en la propiedad, hubiera residido en ella durante cinco años consecutivos y no se hubiera alzado nunca en armas contra los Estados Unidos.

Con ello la Administración Lincoln, animó a la gente a partir hacia el Oeste, pese a la apariencia constante de necesidad de tropas para derrotar a la

Confederación. El crecimiento de la población condujo a la creación de seis territorios entre 1861 y 1864: Nevada, Idaho, Arizona, Montana, Dakota y Colorado, que fue el que más creció. Se abrió una carretera directa desde Denver, llamada la Ruta de Smoky Hill, que atravesaba el terreno de caza original de los indios. Enseguida, las líneas del telégrafo y la diligencia atravesaron el Territorio Indio, por todas partes, mientras que los estados de Nebraska y de Kansas extendieron sus fronteras más aún en las llanuras. En una campaña de *tierra quemada* liderada por Kit Carson, abatió a la poderosa Nación Navajo».

«El sudoeste sangraba y las Montañas Rocosas temblaban, en 1863, en las llanuras del norte estalló una guerra a gran escala, y de una perversidad desconocida». La reserva de los indios sioux en Minnesota, había disminuido drásticamente; el alcohol, el hambre y la desesperanza se adueñaron de los sioux dakotas, que atacaron ferozmente a los colonos. Entre 1863-1864, se desataron unas guerras sin cuartel, que dejaron inertes a los sioux dakotas. El levantamiento de Minnesota provocó una conmoción en las llanuras del sur, los habitantes de Colorado, presagiaban que los cheyenes del sur y los arapahoes, actuarían con igual virulencia y emprendieron una serie de ataques preventivos, liderados por el comandante militar del distrito, el coronel John Chivington, que costó la vida a Oso Flaco, su asesinato fue largamente vengado en las rutas terrestres y en los ranchos aislados del sur de Nebraska y del oeste de Kansas, por los guerreros de Caldera Negra. La venganza al asesinato de Oso Flaco se convirtió en un asunto cruel y sangriento, trufado de violaciones y verdaderas carnicerías. En agosto de 1864, el gobernador Evans y el coronel Chivington, reclutaron en el 3º de Caballería de Colorado, a los mayores rufianes y matones, ávidos de matar indios, Caldera Negra, pidió la paz inútilmente. Su poblado fue atacado por sorpresa en Sand Creek. Doscientos cheyenes, dos tercios de los cuales eran mujeres y niños, fueron masacrados de un modo similar al levantamiento de Minnesota. Según declaró con posterioridad un intérprete del ejército: «Se les arrancó el cuero cabelludo y se le sacaron los sesos [Los habitantes de colorado] utilizaron sus cuchillos, destriparon a las mujeres, apalearon a los niños pequeños, les golpearon en la cabeza con sus fusiles, les

sacaron el cerebro, y mutilaron sus cuerpos en todos los sentidos de la palabra» Pese a ello, Caldera Negra consiguió escapar con su mujer, que logró sobrevivir a nueve heridas. Con la única intención de evitar el ciclo de guerra-venganza, llevó a los supervivientes muy al sur del rio Arkansas. Y mientras tanto el «Sangriento Tercero» con el coronel Chivington al frente, cabalgaba hasta Denver, donde fueron recibidos como héroes.

«Cuando la furia de los indios por la masacre de Sand Creek derritió las nevadas llanuras del sur, los jefes cheyenes del sur, arapahoes y lakotas, acordaron «levantar el hacha de guerra hasta la muerte». Significaba una razia masiva seguida de una vuelta a sus ocupaciones tradicionales como la caza del búfalo y las escaramuzas con las tribus enemigas. En enero de 1865, cerca de tres mil guerreros, la banda de guerra más grande, jamás vista en las Grandes Llanuras, atacaron la Platte Bridge, un puesto militar estratégico, con escasa protección, aplastó a un destacamento de caballería y asaltó una caravana de carromatos. En eso consistió su castigo y se dispersaron para la caza del búfalo en otoño. Pero para el ejercito el conflicto solo había comenzado, en febrero el Departamento de Guerra, creó un nuevo y extenso mando geográfico, llamado: la División Militar de Misuri, que abarcaba las Grandes Llanuras, Texas, y las Montañas Rocosas. Sus oficinas centrales estaban en San Luis, Misuri. El jefe de la división era el general John Pope. Su plan no se llevó a cabo. En octubre de 1865, en un gran consejo de paz con las tribus del sur en el rio Little Arkansas se firmó algo parecido a un auténtico tratado con los indios. Los comisionados, tras rechazar los «grandes errores» de Chivington, convencieron a los indios de que sus intereses estarían mejor protegidos si aceptaban una reserva que abarcara buena parte del sudoeste de Kansas, casi todo el norte de Texas y una gran parte del territorio indio; otro paso más en el camino a la reducción. Era un tratado que demostró ser vano. Como dijo el general Pope, «valía menos que el papel donde estaba impreso»

Desde finales de junio de 1865, el mando de la División Militar de Misuri estuvo a cargo de William T. Sherman, que tenía opiniones contradictorias sobre los indios, en una clase en West Point, les aconsejó a sus estudiantes: *que trataran de alcanzar «el inevitable resultado» con la mayor humanidad posible*.

Renovó las reglas del general Pope para los civiles a la hora de viajar por el Oeste, que debían hacerlo por rutas principales y en caravanas grandes para poder defenderse. En 1866 el ejército fronterizo, tenía una doble misión: controlador y protector de la población de una nación liberada, tras la Guerra Civil. Durante un periodo de seis semanas, más de seis mil carromatos atravesaron Nebraska, rumbo al Oeste y hubo mucho atacante blanco disfrazado de indio. El gobernador de Kansas organizó la Sociedad del Inmigrante, patrocinada por el Estado para atraer a los colonos al oeste de Kansas y gracias a la Ley de Asentamientos Rurales, no hubo escasez de demandantes. Durante la década de 1866 a 1877, la población de Kansas y Nebraska se triplicó. Sherman basaba la esperanza de la paz en una vía férrea transcontinental que estaba en construcción, en 1866 la Union Pacific, había alcanzado la orilla norte del Platte, frente al Fort Kearny y, para quien propuso «toda la protección y el ánimo» que pudiera, si bien, eso requería de tropas que Sherman, aún no tenía. Y la Central Pacific se aproximaba hacia el este por la cordillera de Sierra Nevada.

El 25 de junio de 1874, comenzó la guerra de la redención, entre los restos putrefactos de decenas de miles de búfalos despellejados, cabalgaban quinientos guerreros y al frente Quanah, Isai-tai, Satanta y Gran Árbol, se dirigían al encuentro de los cazadores de búfalos en Adobe Walls, donde solo había 29 blancos. El 30 de junio por la noche un cazador logró atravesar las líneas indias y cabalgó hasta Fort Dodge, en Kansas, para pedir ayuda. El comandante en jefe del Departamento de Misuri, John Pope, contempló la situación con realismo y dijo: «Los indios, al igual que los blancos, no aceptan morirse de hambre de forma pacífica» y rechazó la petición del gobernador aduciendo que: «Los cazadores de búfalos se han ganado a pulso todo lo que les pueda suceder. Si fuera a enviar tropas a la zona donde están esos establecimientos ilegales, sería para destruirlos, no para protegerlos»» No obstante, los cazadores, no necesitaron la ayuda del ejército, con su armamento potente mataron e hirieron a más de 100 indios y solo perdieron a dos hombres. Encolerizados, los indios, se extendieron desde Texas hasta el este de Colorado, pero solo Lobo Solitario, se adentró en Texas y vengó la muerte de su hijo.

La batalla de Palo Duro quebró la resistencia india, sin caballos no podían cazar búfalos ni hacer la guerra y se dispersaron por el Llano Estacado en una persecución y huidas que llamaron: «Persecución de la Mano Arrugada». Se inició una guerra total, Adobe Walls, puso fin a la Política de Paz en las llanuras del sur, la única opción era la reserva o morir.

El resultado de la Guerra de rio Rojo, fue decisivo. Porque privó a los indios de medios para luchar. El Gobierno les confiscó las armas y vendió sus ponis en una subasta pública. Desde rio Grande hasta el este de colorado, los colonos durmieron tranquilos pues sabían que sus cabelleras estaban a salvo. El circulo se había cerrado. Una forma de vida había tocado a su fin. Las tribus salvajes de las llanuras del sur habían sido conquistadas, y eran conscientes de ello. En diez años habían cambiado muchas cosas. En 1875, los indios habían sido sometidos por el Gobierno y apenas tenían capacidad de decisión sobre su futuro.

Caballo Loco se estaba bañando en Little Big Horn, batalla del 25 de junio de 1876, cuando empezaron los disparos rio arriba. Toro sentado no había participado en la acción. Paseaba por el valle contemplando la carnicería. «Siento que haya habido tantos muertos en cada bando– dijo más adelante Toro Sentado–. Pero cuando los indios se ven obligados a luchar, luchan»

La mayoría de los supervivientes lamentó la muerte de sus camaradas o maldijo a los indios y, en algunos casos, a Custer. El soldado raso Taylor, en cambio, hizo la siguiente reflexión ante un cadáver Dakota:

«En una pequeña depresión yacía tendido un leal guerrero sioux, desnudo por completo excepto por un taparrabos y unos mocasines. No pude evitar sentir tristeza al contemplarlo. Estaba a unos cientos de metros de su hogar y de su familia, que nosotros habíamos intentado destruir y él había intentado defender. Es probable que la casa de su asesino estuviera a miles de kilómetros de distancia. Al cabo de pocos días los lobos y los buitres habrían desgarrado su cuerpo y diseminado sus trozos, ya que los soldados no tenían dispuesto el entierro de los indios muertos»

La alianza lakota-cheyene logró una gran victoria en una batalla que no habían buscado, pero tenía todos los visos de convertirse en un triunfo más devastador para los indios de lo que hubiese sido la derrota. El objetivo del Gobierno de los Estados Unidos era ahora contundente: aplastar a Toro Sentado y a Caballo Loco y encerrar a los dakotas y a los cheyenes en reservas.

El 3 de noviembre de 1875, el presidente Grant mantuvo en la Casa Blanca un encuentro secreto, con un grupo selecto de generales y oficiales civiles afines, para esbozar un plan de guerra. Ese día la Política de Paz exhaló su último suspiro. No se encontraba el partidario de la paz, el general Terry, en cuyo departamento pasaban el invierno «las bandas anti-tratado», ni el general Sherman, que hubiera puesto objeciones al plan, por ilegal o poco ético. Los allí reunidos acordaron un plan en dos fases: primera, el edicto del presidente, que reafirmaba la propiedad lakota de Black Hills, seguiría en vigor, pero el ejército ya no obligaría a su cumplimiento. De tal modo que, si los lakotas tomaban represión contra los invasores blancos, mucho mejor, porque esas hostilidades legitimarían la segunda fase del plan, es decir, se daría a los lakotas «anti tratado» una fecha breve para que se presentaran en sus agencias, la Oficina de Asuntos Indios tenía que inventarse quejas contra ellos y así empezaría la guerra: una campaña de invierno por sorpresa contra los poblados indios. *Todo parecía estar a punto para desatar una desvergonzada agresión.*

Pero «la campaña de invierno» de Sheridan fue un fracaso total. El ejército no conquistó ni un solo centímetro de terreno del Territorio Indio no cedido y la Administración Grant tampoco estaba ni un paso más cerca de conseguir sus ocultos objetivos. Los indios «anti tratado» habían salido incólumes.

El 1 de agosto de 1876, el presidente Ulysses S. Grant declaró Colorado como trigésimo octavo estado. Hasta que los colonos y los mineros comenzaron a inundar las Montañas Rocosas tras la Guerra Civil, los utes vivieron como nómadas en la mitad este de la actual Utah, la mitad norte de Nuevo México y la mayor parte de Colorado. El camino hasta llegar a esa categoría de estado había sido oscuro y sangriento y se había visto manchado por la matanza de indios inocentes en Sand Creek y por el asesinato de tropeles de mineros y colonos como venganza. Los cheyenes y los arapahoes se habían marchado para

siempre. Con el fin de la guerra ute se completó el sometimiento de los indios de las Montañas Rocosas.

La guerra Nez Percé de 1877, causó, como todas las guerras, muerte, venganza y reducción de las tierras a los indios. Era el inicio del fin para autodenominado: «Pueblo Autentico» cuyo territorio abarcaba 40.000 km, de fastuosidad natural en lo que hoy es el sudoeste de Washington, el nordeste de Oregón y la zona norte del centro de Idaho; y cuyos principales ríos eran el Snake, que discurre hacia el norte y los Clearwater y Salmón, que confluyen con el Snake en el este. Los más rebosantes de salmones, la base de la dieta de los Nez Percés. También se incumplieron y tergiversaron los tratados de paz, perdieron su amada Camas Prairie, en el sur de Idaho y, finalmente, uno de los jefes de los Nez Percés del norte comunicó las palabras de rendición del jefe José a Miles y a Howard, cuyos ayudantes transcribieron el mensaje, tal como sigue:

«Dile al general Howard que sé cómo es su corazón. Guardo en el mío lo que me dijo antes. Estoy cansado de luchar. Nuestros jefes han muerto, todos los ancianos han muerto. Son los jóvenes los que dicen sí o no. El que guiaba a los jóvenes ha muerto. Hace frio y no tenemos mantas y los niños están a punto de morir de congelación. Mi gente, algunos de ellos, han huido a las colinas y no tienen mantas ni comida. Nadie sabe dónde están; quizá se estén muriendo de frio. Quiero tener tiempo para buscar a mis hijos y ver a cuantos puedo encontrar. Quizá los encuentre entre los muertos. ¡Oídme, jefes! Estoy cansado; mi corazón está enfermo y apenado. A partir del punto en el que se halla ahora el sol, ya no volveré a luchar más para siempre»

Las dificultades de los Nez Percés hicieron aflorar lo mejor de Miles, solicitó, sin éxito al presidente Rutherford B. Hayes que permitiera que el jefe José y su pueblo se asentaran en Idaho. En varias ocasiones el propio jefe José acudió a Washington para defender su caso, lo que le convirtió en una celebridad nacional. El apoyo al jefe José llegaba de todos los rincones, excepto de Idaho. En 1885, el Departamento del Interior reasentó a la gente de Pájaro Blanco y de Espejo en Lapwai y José y su grupo fueron relegados a la reserva de Colville, al este de Washington. Durante las dos décadas siguientes, con la ayuda de Miles,

el Jefe José continuo con su petición de volver a Idaho y, en 1900, finalmente, se le permitió que visitara la tumba de su padre. También intentó, sin éxito, comprar una extensión de terreno en el valle Wallowa, pero los residentes blancos se negaron a vendérsela. Falleció el 21 de septiembre de 1904, el médico de la agencia de Colville, manifestó que: «había muerto de pena».

1.3 De la construcción histórica del género cinematográfico Wéstern



El *Wéstern* tiene su origen en la Historia y en la Geopolítica de los Estados Unidos, durante la *Conquista del Oeste*, es decir, en la colonización, los conflictos entre nuevos pobladores e indígenas, la fiebre del oro y, en definitiva, la constitución de una nueva sociedad. Para Torres-Dulce «el Cine del Oeste es el *cantar de gesta* que tienen los estadounidenses». Estados Unidos, mejor que cualquier otro país, supo hacer *pedagogía* con el Cine, elevando a la categoría épica los hechos y los protagonistas de la expansión de su frontera. El género *Wéstern* exhibió las tensiones entre el individuo y la comunidad, entre rancheros y granjeros; entre el amerindio, el forastero, el colono y el militar, entre el Oeste agrícola y el Este industrial. Estas producciones han cautivado la atención del público a través de los años. Héroes y villanos del Viejo Oeste han sido elevados a niveles de leyenda en Estados Unidos y ha trascendido a otros países, pues hay literatura y cinematografía hechas bajo los cánones del *Wéstern* y en honor a pistoleros y forajidos del *salvaje Oeste* (Doval,2009) en Francia, Italia, España, México e Inglaterra.

Miguel Marías, por su parte, observando el proceso generador de estas formas cinematográficas que conocemos bajo el término de *Wéstern*, señala que «este género aparece, prácticamente, *con el cine americano*; precisamente *con* el cine de ficción, si bien *The Great Train Robbery* (1903), de Edwin S. Porter,

relataba de forma realista y casi documental sucesos no ya recientes, sino contemporáneos, dado que, en 1900, el Wild Bunch asaltó en Wyoming un tren de la Union Pacific. El film de Porter —uno de los más importantes de la historia del cine— fue rodado en Nueva York, ya que Hollywood aún no existía y que fue el Este, precisamente, el origen del *Wéstern* como género literario, surgido hacia 1820 con Fenimore Cooper. El *Wéstern* tuvo una entusiasta acogida por el público, que aprehendía y aprendía de los lejanos hombres y mujeres del Oeste, convirtiéndose así en la gran potencia educadora que el cine ha sido durante el siglo XX».

Bazin (1966), decía que «los estadounidenses, al no tener Edad Media, es decir, *cantares de gesta*, de frontera, los han recreado en la tradición del Oeste. Una tradición que se crea a medida que se crea la nación americana, cabalgando junto al famoso «Destino Manifiesto», *el destino de ocupar todo el espacio de costa a costa.* Ese itinerario físico, moral, geográfico, político, social y educativo es el que ha vertebrado el *Wéstern»*.

Es significativo señalar que no son películas construidas a través de hombres, las mujeres son personajes esenciales en el *Wéstern*, son las que toman todas las decisiones, las que impulsan todas las corrientes de la narración. Son mujeres muy fuertes. Por el contrario, John Wayne, paradigma del tipo duro y primitivo del *Wéstern*, era un tipo culto, hablaba bastante bien español, matrimonió con mujeres hispanas y su epitafio está en español: «feo, fuerte y formal», y era un lector de poesía. Leía a William Butler Yeats, e incluso recitaba poemas de Lorca y Machado. Esa idea de un tipo bruto y reaccionario sería necesario matizarla, al igual que la idea de que las mujeres en el *Wéstern* tienen un papel secundario. En este orden de ideas, y siendo rigurosos, el *Wéstern* hay que conceptuarlo como un género que tiene un parénTesis histórico: finales del XVIII y el siglo XIX. A partir de ahí, hay elementos del género que se proyectan sobre sociedades modernas, como, por ejemplo, en *Comanchería* (2016), que obviamente no son objeto de este estudio.

A partir de Fenimore Cooper (1820) —y «con el mismo interés con que podían narrar la Guerra de Independencia o la de Secesión; o los conflictos sociales en el campo o en las grandes ciudades—, D. W. Griffith, Thomas H.

Ince, William S. Hart, Reginald Barker, John Ford y otros cineastas primitivos abordaron el filón dramático-argumental del *Wéstern*, firmemente enraizado en la Historia y la Geopolítica, que representaba la *Conquista del Oeste* en sus diversas etapas. Durante toda la época muda, la producción masiva de filmes del Oeste —en especial seriales— va configurando una serie de arquetipos y convenciones, y da origen a diversos estilos, centrados en «estrellas» tales como: Broncho Billy Anderson, Tom Mix, W. S. Hart, Harry Carey».

Que el *Wéstern* es parte de la Historia de Norteamérica no quiere decir, claro está, que sea —ni que deba ser— históricamente exacto, sino que ésta le sirve de base, y que de la *historia del Oeste* provienen los personajes, los conflictos, los paisajes, los decorados y las costumbres que luego los guionistas y los directores disponen libremente en sus obras. «*El Oeste* incorpora, además, varias ideas fundamentales en América: la expansión, el espíritu de conquista, el individualismo, la libertad, la inocencia, el nacimiento de la nación, la unidad, entre otros. Es decir, que el *Wéstern* no sólo tiene su origen en la historia y en la tradición, sino en una ideología que no dejará de expresar —incluso de forma inconsciente—, y a la que casi todos los cineastas primitivos se adhieren sin reservas, puesto que la consideran suya. Ahora bien, esto sucedería igualmente con cualquier otro género cuya base fuese una etapa concreta de la historia americana. Lo que da especial interés, vitalidad y permanencia al *Wéstern* es su localización histórica, sobre todo si tenemos en cuenta que el Oeste de Hollywood se sitúa preferentemente entre 1865, fin de la Guerra Civil, y 1890, y que sólo en contadas ocasiones ha abordado la primera mitad del s. XIX o los primeros años del s. XX: es decir, que el cine ha elegido como territorio de ficción el momento crítico de la historia del país, cuando ya reunido éste —tras la secesión— y atravesado por el ferrocarril, quedaba poca tierra inexplorada o sin colonizar, se había descubierto oro, la Ley empezaba a imponerse y las naciones indias libraban sus últimos combates antes de emprender el camino hacia las reservas.

Esto es, como observa Kitses (1969) en *Horizons West cuando aún cabía opción, cuando aún podía mantenerse el sueño de un individualismo primitivista y la ambivalencia de unos horizontes a la vez benéficos y amenazadores*. El

Wéstern puede servir, por eso mismo, como «caja de resonancia» que abarque otras épocas y otros momentos conflictivos de la historia americana, a través de unas formas admitidas tanto por el público como por los productores, y en cuyo marco —amplio y bastante impreciso— pueden actuar con libertad los cineastas, como prueba, obsérvese la abundancia de parábolas políticas que ha dado el género, en especial durante la «Caza de Brujas» de McCarthy».

El *Wéstern* es una serie de *formas*, tan numerosas y variadas como se quiera, que a su vez pueden combinarse entre sí y con las de otros géneros, dando lugar a un número infinito de *clases* posibles de *Wéstern.* Esto se ha visto facilitado por una serie de procesos que intentaremos señalar seguidamente y que lo fortalecen en su misión pedagógica.

La idea de base del género es que su campo de acción es la Historia, comprendida cronológicamente entre 1763 y 1890, y acotada espacialmente y geográficamente, por el Pacífico y la cuenca del Mississippi-Missouri. «Dentro de estos márgenes, los autores de cada película tienen libertad de elección, y el recurso de su imaginación. Una vez decidido el marco geográfico y temporal, nos encontramos ante un vasto inventario de temas, conflictos, situaciones y personajes, casi todos ellos históricamente significativos: ganaderos contra ovejeros, legalidad contra fuerza, indios contra colonos, Norte contra Sur, entre otros, y que, a su vez, enlazan con las preocupaciones de cada director de forma más o menos pronunciada. Es decir, que tras la opción entre la historia o la leyenda, entre lo incipiente o lo decadente, entre una zona u otra del país, surgen nuevas disyuntivas, que permiten que el director no renuncie a la expresión personal. Esto se ve potenciado por los diferentes tratamientos: épico, lírico, nostálgico, crítico, desmitificador, parabólico, que puede dar a la película mediante el estilo y la articulación que lleve a cabo con los arquetipos que le suministran la literatura y las exigencias de la demanda en cada momento histórico del desarrollo del género, *que no es de naturaleza lineal, sino discontinua y multidireccional.*

La dialéctica entre la voluntad del director y la del productor, que intenta representar la del público, entre la historia y el mito, entre la tradición y las innovaciones, entre la realidad y el arquetipo, unida a los efectos de la

producción en masa y a la sedimentación temporal, ha dado lugar a una serie de imágenes o escenas que han cobrado un poder emblemático, convirtiéndose en «iconos» de una gran potencia educativa, que serían las unidades básicas del género, y que, articuladas coherentemente en una estructura dramático-narrativa por su autor, dan lugar a las manifestaciones individualizadas del *Wéstern* que constituyen cada película. Esto explicaría la variedad dentro de unos ciertos límites, pero, de hecho, estos márgenes han sido desbordados en múltiples ocasiones, y no sólo a consecuencia de los estilos o ideologías de los autores de *Wésterns*: anti-indios y pro-indios, militaristas y anti-militaristas, sino, sobre todo, como resultado del sistema de producción imperante en Hollywood durante los años 40 y 50, y que se basaba en dividir la producción en tres series, la A, la B, y la Z, en orden decreciente de importancia de los actores y del presupuesto, e incluso de duración de las películas y de los plazos de rodaje y, consecuentemente, de amplitud y generalidad de su distribución y publicidad. Salvo excepciones, los *Wésterns* eran productos de serie B o Z cuando eran producidos por los grandes estudios: M. G. M., Fox, Universal, y sus recursos eran parecidos cuando constituían la espina dorsal de la producción de pequeñas compañías como la Republic, la R. K. O. o la Monogram».

Podemos decir que las características que mantiene los personajes del *Wéstern* son:

- En relación a la ley: representantes de la autoridad, vigilantes, reverendos.
- En relación a los aventureros al margen de la ley: atracadores, pistoleros, forajidos, malhechores.
- En relación a los elementos atribuibles al aprendizaje de oficios: caballos, carretas, diligencias, ganado, agricultura, armas, ley, juego.
- En relación a los elementos arquitectónicos: pueblos, fuertes, salones, ciudad fantasma, iglesias, escuelas.
- En relación a los elementos geopolíticos: batallas en espacios abiertos, duelos y el ferrocarril.

Como señala el director, Howard Hawks, un *Wéstern* debe ocurrir en los territorios del Oeste estadounidense.

En buena parte de los filmes se recrea un viaje, ya sea en su llegada o el inicio del camino. En los protagonistas se plasma la imagen ideal de los roles masculino y femenino, donde el primero es el hombre que sabe domar la naturaleza y defender su patrimonio, y la parte femenina es la que mantiene la casa y reproduce las pautas de lo moralmente correcto, convirtiéndose en el más importante vector de *paideía* durante *la Conquista del Oeste.*

Los hechos históricos y geopolíticos más recurrentes del *Wéstern* son:

- La fiebre del oro
- Teniendo como trasfondo la Guerra de Secesión Norteamericana.
- Los procesos de asimilación territorial, es decir la conquista de territorios inhóspitos en el marco de la frontera estadounidense.
- Batallas memorables, como el Álamo, *Little Big Horn* y pacificaciones indias en general.
- Personajes del siglo XIX aventureros, generales y ladrones como: Wild Bill Hickok, Wyatt Earp, Calamity Jane, William Frederick, entre otros.

Podemos diferenciar por el tratamiento y contenido cuatro momentos del género:

- Romanticismo: *Wésterns* en su mayoría hechos antes de la década de 1950, donde se suele exaltar el heroísmo de los conquistadores del viejo Oeste, los conflictos se manejan de manera antagónica, *buenos* contra *malos*, Oeste contra el Este.
- Revisionismo: *Wésterns* donde prevalece una visión crítica de los personajes, los ambientes, la historia y la geopolítica, la mayor parte de estas películas están filmadas durante la segunda mitad del siglo XX.
- Visión de autor: Aquí podemos encontrar películas en las que distintos autores recurren a los estereotipos del *Wéstern* como un «género de culto», para explorar planteamientos filosóficos, políticos, sociales o estéticos, la mayor parte de estos filmes los encontramos sobre todo en los últimos treinta años.
- Umbrales del *Wéstern:* Distinguimos con este nombre un momento aparte del género que derivó de la efervescencia del éxito logrado por los

wésterns y sus estructuras, en el que podemos ubicar, esencialmente, series televisivas, movimientos como el *spagueetti wéstern,* y obras de ficción que se basan en elementos del *Wéstern* sin serlo propiamente

Con todo, el cine ha tratado de extraer una reconstrucción de historias que nos hablan y pueden ayudar a hacer aprehensible y «aprendible» la historia y la geopolítica contemporánea, participando incluso de ella misma. Afirma Ferro (1980): "*como todo producto cultural como toda acción política, como toda industria, cada película posee una historia, que es Historia, con su trama de relaciones personales, su estatuto de objetos y personas, en donde se regulan privilegios y fatigas, honores y jerarquías"*:

"No basta con comprobar la fascinación y la inquietud que suscita el cine; los poderes públicos y la influencia privada presienten que puede tener un efecto corrosivo; advierten que, aún bajo vigilancia, un film es un testimonio. Actualidad o ficción, la realidad que el cine ofrece en imagen resulta terriblemente autentica; se pone de manifiesto que dicha imagen no corresponde necesariamente a las afirmaciones de los dirigentes, a los esquemas de los teóricos, al análisis de la oposición, a las conclusiones de los historiadores" (Ferro, 1980)

Por lo tanto, el *Wéstern* reescribe hechos históricos: la expansión hacia el Oeste, el viaje y la lucha como un símbolo de reconstrucción y principio de la idea de nación del ser estadounidense. Del género cinematográfico nacen subgéneros con varios contenidos historiográficos, como se ha visto, por una parte, se arrojan discursos que glorifican el pasado como cimiento y explicación del presente, un mito fundacional del —nuevo mundo y, por consiguiente, de un nuevo orden. Pero por otra parte es posible ver filmes que, bajo una mirada revisionista, dan una valoración por momentos oscura y hasta lasciva de la realidad histórica norteamericana, se vislumbra la historia como un tribunal plagado de asesinos, injustos, pero de donde tarde o temprano los valores de libertad y democracia, entrarán en acción, ante el inevitable paso de la modernidad.

Miradas incisivas como las de Nicholas Ray, Howard Hawks o incluso Sergio Leone en *El bueno el feo y el malo* y *Hasta que llegó su hora,* pero sobre

todo, John Ford, nos muestran una visión no tan maniquea y con un amplio panorama de complejidades que se tejieron hacia la última mitad del siglo XIX estadounidense, las mismas que a partir de varios matices sin dejar de lado sutiles ironías, permiten visualizar una historia más cultural, sin juicios dogmáticos o conclusiones deterministas, con elementos (aunque plenamente subjetivos) que aportan un argumento rico en posibilidades de interpretaciones que sobre todo ayuden a comprender la experiencia histórica estadounidense, en la formación de su idea de nación.

El maniqueísmo de los primeros tiempos del *Wéstern* hasta finales de los años 1920 es en realidad, herencia narrativa de la literatura popular y victoriana, que fija los estereotipos, se subvierte y desaparece. “El hombre trata de dominar la naturaleza hallando nuevos pastos, haciendo la tierra cultivable, arrancando el oro de sus entrañas, y se vuelve metáfora de su intento por dominar las fuerzas del destino: a partir de ahora su victoria, si la hay, será amarga” (Ferro, 1980).

El mito se edifica sobre los cimientos de la historia, la odisea comienza con rumbo al Oeste. Del viaje resulta un sin fin de material inmortalizado primeramente en la literatura con personajes como: Daniel Boom, David Crockett, Kit Carson, Buffalo Bill, entre muchos otros. Por otra parte, en el desarrollo del *Wéstern* confluyen una serie de circunstancias históricas, sociológicas y de relaciones intertextuales con otros géneros, todas ellas de una enorme complejidad. Se reflexiona sobre el mito y el género, se restaura la verdad histórica y geopolítica. El resultado de todo ello es una buena cantidad de películas que al mismo tiempo que proponen una revisión histórica y mítica, entran en conversación con el hombre contemporáneo. Las estructuras narrativas del *Wéstern* han seguido una pauta más o menos homogénea y tradicional, sus elementos icónicos-educativos son idénticos, los rituales parecidos, y casi las mismas situaciones.

Para Bazin (1969), el *Wéstern* era el encuentro entre una mitología y un modo de representación. Es innegable la evolución de esta última. Lo podemos apreciar en *Maverick* (1994) de Richard Donner o en *Rápida y Mortal* (*The Quick and the Dead,* 1995) de Sam Raimi. La ópera primera de Kevin Costner, *Bailando con Lobos* (*Dance with the Wolves*, 1990) resucitó los mitos y las convenciones

originales del género. *Sin perdón* (*The Unforgiven*, 1992) de Clint Eastwood, siguió con éxito la tendencia de presentar a personajes que no dejan la vida de forma heroica, sino que sufren y padecen, y donde otros personajes enrevesados se redimen tomando venganza.

En ciertas ocasiones el *Wéstern* se ha visto combinado con elementos de otros géneros, si bien ha mantenido elementos de la puesta en escena y descripción de personajes reconocibles a las historias del oeste. *Podemos destacar las aportaciones desde la ciencia ficción,* por ejemplo: Peter Hyams en *Atmósfera Cero* (Outland, 1981). Aún más emblemático es el caso de George Lucas y su obra maestra: *La Guerra de las Galaxias* (Star Wars, 1977), Lucas declara su inspiración en *Centauros del desierte* de Ford. También las aportaciones desde el Neo-Noir con Quentin Tarantino en *Django Desencadenado (Django Unchained, 2012) o Los Odiosos Ocho (The Hateful Eight, 2015)*. Es de destacar los intentos de Kevin Costner y Clint Eastwood, para relanzar y revitalizar un género que parecía agotado, aportando elementos casi olvidados, sobre todo los valores clásicos que tantos días de gloria aportaron.

El *Wéstern* sin embargo, según la *Internet Movie Data Base* cuenta con más de diez mil títulos en su haber, y es un hecho que en los últimos 25 años, el *Wéstern* es un género al que han acudido directores de distintas latitudes para efectuar obras que pueden ser consideradas como de «culto», realizando obras que recurren a los moldes tradicionales y *remakes* de clásicos del *Wéstern* para transformarlos en un vehículo de conflictos más contemporáneos partiendo tanto de preceptos filosóficos, morales, políticos y estéticos, encontramos así al ya mencionado Clint Eastwood, quien ya participaba del género, pero también autores como: Jim Jarmusch quién acercó su visión de autor a un *Wéstern* existencial, rodado en blanco y negro y con las tan particulares estéticas visuales y narrativas que hicieron de *Dead Man* (1995) un exponente metafórico y místico, más recientemente tenemos el ejemplo de los hermanos Joel y Ethan Coen con el *remake* de *Temple de Acero* (*True Grit*), original de Henry Hathaway y protagonizada por John Wayne (1969). Encontramos también a Takashi Miike y su *Sukiyaki wéstern Django* (Japón, 2007), *remake* del *spaghetti wéstern Django* del director Sergio Corbucci, (Italia, 1966) donde se plantea el *Wéstern* como

trasfondo de una historia inmersa en la estética del cine de uno de los máximos exponentes del *Tokio Shock*, película y tema al que el afamado director Quentin Tarantino recurre, aunque ya había producido a Takashi Miike, llevando a la pantalla una de las últimas películas *Wéstern* que se han realizado: *Django desencadenado* (2012) donde siendo fiel a su tradición personal, homenajea los sitios comunes del *Wéstern* y trastoca sin miramientos el tema de la esclavitud, como *ese pasaje oscuro e incómodo de la historia estadounidense, s*egún sus propias palabras.

En cuanto a la presencia del *Wéstern* en la literatura, dado que entendemos que, naturalmente, cumple una misión educativa, hemos de decir que «en el siglo XX, el género se puso de moda con la novela *The Virginian* (*El virginiano*), de Owen Wister (1902), y luego lo han cultivado con éxito los norteamericanos O. Henry, quien en Texas publicó su colección de cuentos *El corazón del Oeste* (1907), Stewart Edward White, autor de *Los del Oeste* (1901) y los relatos de *Noches de Arizona*, para muchos aficionados el mejor. Zane Grey siguió con un auténtico torrente de creaciones; en las revistas «pulp» de los años 30 y 40, publicaron autores como Eugene M. Rhodes, William McLeod Raine, W. C. Tuttle Clarence E. Mulford (creador del entrañable cowboy Hopalong Cassidy), Max Brand y Louis L'Amour, entre otros. Robert E. Howard, Richard S. Wheeler, Sherman Alexie, Tony Hillerman, Jack Shaefer, Michael Chabon y quienes escriben bajo el seudónimo de Max Brand, Tod Hunter o Dan Wilder; también el alemán Karl May.

En los años 50 pocos autores destacaron tanto como Frank Gruber, maestro de las películas del Oeste histórico y guionista prolífico. Pero hay que mencionar también entre los modernos a Dorothy M. Johnson (1905-1984), Oakley Hall, Leigh Brackett y Alan Le May (1899-1964).

En España hay que citar como precedente decimonónico a Esteban Hernández y Fernández con su novela *Los hijos del desierto*, entre otras, y en el siglo XX es preciso citar en particular a Marcial Lafuente Estefanía e hijos, a José Mallorquí, creador de El Coyote, a Francisco González Ledesma, que escribía bajo el seudónimo de *Silver Kane* y cuya primera novela *Sombras Viejas* (1948) no solo ganó premios, sino comentarios positivos de escritores como Somerset

Maugham; a Francisco Caudet Yarza, alias «Frank Caudett», a Juan Gallardo Muñoz, más conocido como *Curtis Garland* o *Donald Curtis*; a Luis García Lecha, con el seudónimo *Clark Carrados*, a Francisco Javier Miguel Gómez, que escribió con el seudónimo de *Lem Ryan*, a Antonio Vera Ramírez, que para este género utilizó el pseudónimo de *Lou Carrigan*, al periodista Eduardo de Guzmán, más conocido como *Edward Goodman*; a Javier Tomeo, que escribió entre otros con el pseudónimo *Keller,* a Joaquín Ruiz Catarineu, *Jack Logan*; a José López García, *Adam Surray*; a Miguel Lavios Angulo, *Sam Fletcher*; a Andrés Castillejos Osuna, *Andrews Castle*; a Juan Losada Martín, *John L. Martyn*; a Luis Rodríguez Aroca, *Louis Rock* o *Lewis Haroc*; a Alfonso Manzanares, *Alf Manz*; a Félix Martínez Orejón, *Fel Marty*; a José Moreno García, *Joe Mogar*; a Jesús Navarro Carrión-Cervera, *Jess McCarr*, a Miguel María, Astraín Bada, *Mikky Roberts*, a Pedro Guirao Hernández, *Peter Capra*, a Alfred Revetllat Fosch que escribió la serie *Arizona Bill*, entre otros.»

CAPÍTULO 2. ESTRUCTURA SOCIOEDUCATIVA Y VIDA COTIDIANA. (Plano medio).

2.1 De la estructura socioeducativa fundacional norteamericana*:* entre la realidad y el mito.

En los Estados Unidos de Norteamérica, fue Horace Mann quien popularizó la idea de la necesidad de las escuelas públicas en el decenio de 1850. Asimismo, en el decenio de 1870, el presidente Ulysses Grant hizo campaña para que la educación pública fuera un derecho constitucional. El esfuerzo de Grant falló desde una perspectiva nacional, no obstante, muchas constituciones estatales lo adoptaron. “Las primeras escuelas estadounidenses en las Trece Colonias fundacionales se abrieron en el siglo XVII. *Boston Latin School* fue fundada en 1635 y es, a su vez, la primera escuela pública y la escuela más antigua existente en los Estados Unidos de la que tenemos noticia”. “La primera escuela para niñas en funcionamiento continuo en los Estados Unidos, es de iniciativa católica, la llamada Academia Ursulina Católica, en Nueva Orleans, fundada en 1727 por las Hermanas de la Orden de Santa Úrsula. La Academia graduó a la primera mujer farmacéutica. Fue, asimismo, el primer convento establecido en los Estados Unidos que apoyó a la Academia. Ésta fue la primera escuela gratuita y el primer centro de retiro para mujeres jóvenes. Fue, a su vez, la primera escuela en enseñar a mujeres libres, de color, nativas americanas y esclavas afroamericanas. (Geiger, 2014)”

En 1910, una cuarta parte de los niños en Estados Unidos no asistía a la escuela, hecho éste que ha quedado reflejado tanto en la literatura como en el Cine. Si bien, para 1918, Misisipi se convirtió en el último estado en aprobar leyes que no solo disponían que la escuela pública debería estar universalmente disponible, sino que también debería ser obligatoria en los grados elementales.

Como la mayoría de la nación era protestante en el siglo XIX, la generalidad de los estados aprobó una enmienda constitucional, −que resultó fallida− “llamada *Enmienda Blaine*, que prohibía el uso del dinero de los impuestos para financiar *escuelas parroquiales”.* Esto fue en gran parte dirigido contra los católicos, ya que la fuerte inmigración de la Irlanda católica después

de la década de 1840 puso de manifiesto el sentimiento racista-religioso, es decir, existían tensiones entre creyentes católicos y protestantes. Muchos protestantes creían que los niños católicos deberían ser *educados en escuelas públicas para convertirse en estadounidenses*. Hecho éste que también ha sido representado en el Cine, si bien de manera sutil y, con carácter general por directores de ascendencia europea y de tradición familiar católica.

Hacia 1890, los irlandeses, constituían el primer grupo importante de inmigrantes católicos, que contribuyeron a la implantación de iglesias católicas y de escuelas parroquiales, y esto lo hacían para reivindicar su catolicismo y también para que perduraran sus costumbres e idiosincrasia. También hay que señalar la aportación al ámbito católico de la llegada de sucesivos emigrantes italianos y polacos. “Las *escuelas parroquiales* encontraron cierta oposición en la *Ley Bennett* en Wisconsin en 1890, pero prosperaron y crecieron. Las monjas católicas se desempeñaron como maestras en la mayoría de estas escuelas. (Herbst, 1980)”

Más adelante en el tiempo, la Ley Keating-Owen de 1916 estableció estándares federales para el número máximo de horas que los niños podían trabajar y prohibió el comercio interestatal de productos manufacturados por niños. Esta medida fue revocada por la Corte Suprema en 1918, pero la tendencia ya estaba firmemente establecida. En 1946, el Congreso comenzó a financiar un programa nacional de almuerzo escolar, creando una nueva razón para que las familias empobrecidas enviaran a sus hijos a la escuela y estableciendo un precedente esencial para el apoyo federal a la educación. En 1954, la Corte Suprema dictaminó por unanimidad, en el caso *Brown contra la Junta de Educación de Kansas*, que las escuelas no podían ser segregadas por raza.

En 1965, el presidente Lyndon B. Johnson firmó la Ley de Educación Primaria y Secundaria (ESEA) como elemento clave de su Guerra contra la Pobreza. El Título I de esta Ley proporcionó fondos federales para apoyar la educación en comunidades de bajos ingresos. En 1972, el Congreso enmendó a Ley de Educación Superior de 1965, agregando el Título IX para prohibir la

discriminación contra los estudiantes en escuelas financiadas con fondos federales por motivos de sexo. “(Button, et al, 1983)”.

Haciendo un somero recorrido, hemos de considerar que, en 1775, se estima que había aproximadamente 2,5 millones de personas viviendo en las Trece Colonias fundacionales. Los *puritanos* de Nueva Inglaterra pusieron un gran valor en la alfabetización, fundando la Universidad de Harvard y otras instituciones, debido a su creencia de que todos deberían ser capaces de leer la Biblia. Los hijos de la gente pudiente eran enviados a escuelas en Inglaterra o tenían tutores privados mientras que los de las clases bajas carecían de instrucción o eran instruidos de forma muy limitada por sus padres o asistían a una escuela rudimentaria con un maestro pagado por la comunidad, hecho éste que es omnipresente en el *Wéstern*. Las colonias del Medio y del Sur no tenían escuelas públicas, solo las colonias de Nueva Inglaterra tenían educación pública obligatoria. “(Button, et al, 1983)”

Hacia 1790, según algunos autores que venimos de citar, casi todos los ciudadanos norteamericanos tenían una educación escolar en común. Existían leyes que obligaban a la educación de los niños en los rudimentos del conocimiento. El *cristianismo protestante* y su énfasis en la importancia del trabajo duro como una forma de glorificar a Dios fue un recurso motivador y de sustento para los colonos desde el principio. Esta visión se afianzó muy bien junto a la recién formada cultura del individualismo y con el tiempo fue una de las tantas razones por las que el movimiento radical se animó a separarse del dominio inglés y formar la nueva nación de los Estados Unidos de América, elemento, igualmente, muy presente en el *Wéstern.*

Toda ciudad del Estado de Massachusetts que tuviese más de 50 moradores debía mantener un maestro de escuela, que pudiera enseñar a leer y escribir a los niños. Aquellas ciudades que tuviesen más de 100 habitantes debían mantener una escuela primaria. En los Estados del Centro, había menor cantidad de leyes relativas a la enseñanza obligatoria, pero existía una considerable cantidad de escuelas públicas. Había muy pocos hombres nacidos libres, analfabetos en estos estados. Por otra parte, había una gran cantidad de colonias alemanas donde solo se hablaba y se enseñaba el alemán, aunque el

nivel de alfabetización era similar al de las demás. En los estados del Sur, había muy pocos colegios públicos gratuitos, debido a la baja densidad poblacional, y en las ciudades de tamaño considerable, había, asimismo, pocos colegios secundarios. La educación estaba reservada para las clases privilegiadas, y los hijos de buenas familias iban a completar su educación a los Colegios y Universidades del Norte o a Europa. "(Button, et al, 1983)"

Entre los esclavos, el analfabetismo era algo común. Las carreras de Derecho, Teología y Medicina eran las únicas profesiones que existían en los Estados Unidos en 1790. Nueva Inglaterra era el asiento de la Enseñanza de Derecho y Teología; y Philadelphia, a través de la influencia de Franklin, el de Medicina y Ciencias. Había solo dos Escuelas (Facultades) de Medicina en todo el país, y ninguna Escuela (Facultad) de Derecho. En aquellos tiempos la adquisición de una educación profesional se realizaba estudiando durante un período en la oficina de alguien que había alcanzado notoriedad en la práctica del Derecho o de la Medicina. *El médico no se había convertido todavía en el sacerdote y confesor natural del hogar americano, como si lo es hoy en día; pero él tenía gran importancia en el sistema social.* Su educación a través de los libros era escasa si la juzgamos con parámetros modernos, pero el gran conocimiento de la naturaleza humana asimilado de la observación directa, lo hacía más sensible a los padecimientos de sus pacientes. Los Boticarios eran apenas conocidos fuera de las grandes ciudades; pues las alforjas de los médicos llevaban la farmacia reducida hasta la choza más remota. La promoción de egresados de las Universidades del año 1789 sumaba solamente 170 alumnos. "(Button, et al, 1983)".

Estados Unidos, pese a lo expuesto *ut supra,* ha permanecido renuente a aceptarse como una sociedad estratificada en la que los individuos se disputan, el prestigio, la riqueza y el poder en función de una posición dentro del orden social jerarquizado

A lo largo de la historia estadounidense se aprecia, ya desde los primeros tiempos de las trece colonias y a pesar de las peculiaridades de las mismas, una estructura social y educativa muy similar de corte protestante y en donde las clases sociales ya estaban estructuradas. Una pequeña minoría detentaba el

poder económico y político, a costa fundamentalmente de la posesión de la tierra y de los esclavos. Tal y como formula Pessen (1974): "*no se pueden precisar con exactitud los porcentajes de población colonial que conformaba cada uno de los tres principales estratos sociales: el alto, el medio y el bajo*. *Sin embargo, es factible intuir que, dadas las circunstancias del momento histórico, el sector medio no concentraba a los grandes núcleos de población, mismos que se hallaban agrupados en lo que constituiría la base de la pirámide social:* comerciantes, pequeños propietarios, *granjeros, artesanos especializados, profesionales y empleados integraban las capas medias, mientras que obreros, siervos escriturados y esclavos componían las capas inferiores.*"

Esta realidad contrastaba con la idea utópica y a la vez mítica que se irá desarrollando y perpetuando en la sociedad norteamericana, cual es la inexistencia de clases. Y esta idea fragua con fuerza a lo largo de la guerra civil y a posteriori, dando forma al eslogan de la igualdad como bandera que se vende en el ámbito político con gran éxito.

"El excepcionalísimo norteamericano fijó desde entonces uno de sus postulados centrales: la inexistencia de clases sociales en el interior de su sociedad en tanto que la igualdad, como reconocido derecho natural y divino, quedaba sancionada en términos formales por una Constitución que garantizaba a su vez el funcionamiento de la democracia. (Button, et al, 1983)". Incluso antes en la *Declaración de Independencia* se sostenía como una verdad insoslayable: *la igualdad de todos los hombres*.

Las diferencias sociales, eran atribuidas a múltiples variables que tenían que ver fundamentalmente con diferencias individuales. "Y, si acaso alguien persevera en afirmar la existencia de las clases sociales, es persuadido de que éstas por sí mismas no tienen significación alguna en tanto que se les considera políticamente irrelevantes, (Button, et al, 1983)".

La Educación seguía la ideología excluyente para con los hombres de color. En 1850 los Estados Unidos, que contaban cincuenta, tenían escuelas públicas para blancos, excluyendo a los niños negros. Incluso después de la Guerra Civil, la segregación siguió existiendo, y todo ello a pesar de la creación

del Departamento de Educación cuya misión era la de establecer programas educativos que fueran efectivos. Veinte años más tarde todos los estados de la Unión contaban con escuelas públicas de carácter secundario, superando en número a las escuelas privadas, aunque eso sí, continuaban con la segregación racial que se mantenía desde el inicio.

Con respecto a los indios, se establecieron los "Internados nativos americanos" también conocidos por "Internados Indios" que fueron implantados a finales del siglo y que se basaban en un modelo educativo creado en la prisión de Fort Marion en St. Augustine, Florida, dirigido a la "asimilación de nativos americanos de presos y pueblos indígenas cautivos".

Un ejemplo de la aplicación de esta "idea" se debe a Richard H Pratt, quien crea la escuela conocida como la "*Carlisle Indian Industrial School"* en Pensilvania. La asistencia era obligatoria y todo ello sin el consentimiento de los padres de los indios. "El objetivo educativo de Pratt, para los indios consistía en civilizarlos» En realidad el fin perseguido, era la renuncia a la cultura propia de los pueblos indígenas y someterlos a la cultura dominante blanca, anglosajona y protestante, lo que implicaba el cambio de costumbres, lengua, incluso vestimenta. Todo ello se puede resumir en la famosa frase pronunciada por Pratt en 1892: "*Mata al indio que hay en él y salva al hombre"*. Carlisle fue uno de los 357 internados indígenas que operaban en todo el país. "(Button, et al, 1983)".

Siguiendo esta política discriminatoria en1896, la Corte Suprema de Justicia, de los Estados Unidos*,* dictaminó la separación *de* escuelas públicas para blancos y negros. Siendo además estas últimas infradotadas de medios humanos y recursos materiales, con sobresaturación de niños y agrupados con diferentes edades. Muchas de estas escuelas eran promovidas y también mantenidas de forma privada por mujeres negras.

De modo que las escuelas exclusivas para blancos tuvieron grandes resultados, en primer lugar, el desarrollo de la alfabetización, en detrimento de la población negra y en segundo lugar, el aumento de las escuelas primarias también por un exagerado detrimento en la población negra e indígena.

Respecto de la enseñanza universitaria, fue en el *Oberlin College* en Ohio en 1832, la primera vez que se permitió asistir a las mujeres y también fue el primer centro universitario en incorporar a estudiantes negros, sin embargo, se exigió a las mujeres que cuidaran de los hombres sirviéndoles en todos los quehaceres domésticos. De otro lado, se orientaba a las mujeres hacia los estudios que incluían aspectos del cuidado doméstico, o de la enseñanza primaria o secundaria, al contrario de los varones que se seleccionaban para las carreras técnicas, el Derecho o la Medicina.

Volviendo a las Escuelas Primarias, conforme avanzaba el tiempo, se iban cada vez más desarrollando y aumentando, lo que generaba a su vez un aumento del gasto por lo que, y en consecuencia, los puestos de enseñanza eran ocupados por mujeres para quienes los salarios remunerados eran mucho menores que en el caso de los varones, y de esta forma se podían emplear a más maestras “para implementar la educación masiva. (Button, et al, 1983)”.

Es cierto que el desarrollo de la educación fomentó diferentes transformaciones en los órdenes político y social, de modo que se favorecieron la participación de diferentes sectores sociales, de modo que los equilibrios de poder se vieron favorecidos, ya que debían armonizar los estamentos locales, municipales y estatales. “No obstante, la movilidad social se mantuvo sin cambios respecto a la situación prevaleciente en la etapa prerrevolucionaria, al mismo tiempo que la inequitativa distribución de la riqueza se agudizó. (Button, et al, 1983)”.

Sintetizando, para lo que aquí interesa, el cambio más relevante acontecido en el seno de la estructura social estadounidense durante esta etapa se puede advertir en el hecho según el cual: la clase alta demostró su falta de cohesión interna a nivel nacional y su heterogeneidad con la caída de los terratenientes del Sur y el fortalecimiento de los grandes capitalistas del Norte empeñados en la consolidación del industrialismo. La movilidad social ascendente comenzó a acelerarse entre los sectores medios urbanos dada su participación en el aparato burocrático a nivel de cuadros medios y, eventualmente, de cuadros dirigentes al interior de la estructura de poder. Los estratos sociales inferiores se mantuvieron en los límites de la sobrevivencia

debido a la escasez de oportunidades originada por la presión de los inmigrantes, los exesclavos, el virtual paro de las actividades económicas en el Sur después de la guerra y la pauperización de los granjeros. La consolidación del modelo industrial ocurrido entre 1865 y 1895 profundizó la brecha entre los tres sectores sociales predominantes en los Estados Unidos: alto, medio y bajo. "(Button, et al, 1983)".

Es innegable que el paso del tiempo modifica las clases sociales en estados Unidos por cuestiones que tienen que ver con las demandas diferenciales de los desiguales estratos humanos que poseen unas características similares en cuanto a formación académica y cultural, desarrollo profesional, situaciones biográficas y vitales.

Desde un punto de vista del devenir histórico es innegable el desarrollo social y por tanto la mejoría en términos absolutos de las condiciones, económicas, materiales de las clases sociales menos favorecidas, sin embargo, esto no ha contribuido a mejorar el estatus de acceso al poder político. "En el orden Educativo, podemos citar la gran paradoja norteamericana: *la unidad en la diversidad*. De aquí la importancia en este epígrafe de entender el significado de la estratificación y heterogeneidad socioeducativa de los Estados Unidos, en términos de una dualidad que ha cabalgado en la historia del siglo XIX y que, gracias al Cine, y por lo aquí interesa al *Wéstern*, se ha mantenido durante el siglo XX, entre la realidad y el mito".

2.2 De la vida cotidiana durante la conquista del Oeste: una sociedad errante

Esta sociedad, la de la *conquista del Oeste,* es la propia de un pueblo en expansión, de un pueblo errante, que habría de desarrollar las condiciones económicas y políticas hasta alcanzar una sociedad estable. En un principio eran gentes de mentalidad *anglo-protestante, puritanos* y, efectivamente, con la excepción de los mormones, esa mentalidad impregnó la *conquista del Oeste.* Venían, por tanto, con sus tradiciones traídas del viejo continente, sin embargo, debían esas tradiciones adaptarse a las nuevas condiciones de vida, su esperanza era mejorar la posición de la que venían a cualquier precio, nada

tenían que perder y la ocupación de las tierras, la colonización, se haría con brutal violencia. Las rutas señeras de expansión hacia el Oeste: fueron la de Santa Fe, Oregón y California, que configuraron ese tipo de sociedad errante tan recreada en el *Wéstern*.

De modo tal que la vida cotidiana durante la *conquista del Oeste* fue el resultado, por tanto, de múltiples factores, a saber: el individualismo exacerbado en una sociedad, a su vez muy permeable y flexible, en donde el acenso social estaba al alcance de cualquiera, de un golpe de suerte, audacia o un disparo a tiempo. Colonos, buscadores de oro en territorios que se van organizando poco a poco sin apoyo del Estado. Ausencia de Ley y orden desde las pequeñas granjas aisladas a las pequeñas comunidades, donde los grandes poseedores de tierras eran los que imponían su ley y normas a la comunidad. Si a esto añadimos la generalización de la posesión de armas por civiles, no será difícil imaginar el resultado que, por otra parte, el Cine, a través, esencialmente, del género *Wéstern* ha popularizado constituyendo su leyenda rosa, frente a la *historia negra*, que finalmente fue y que se muestra en el *Wéstern crepuscular*. Es decir, la violencia ha sido elevada a los altares de la leyenda y de la mitología estadounidense. Olvidando que, entre 1637 hasta la Masacre de Wounded Knee el 29 de diciembre de 1890, la política tanto de británicos como después de estadounidenses fue en esencia la de limpieza étnica, combates para exterminar a las tribus indias y, por último, su reducción a las reservas (Gullo Omodeo, 2022) Desde fecha tan temprana como 1703, el gobierno de Massachusetts ya pagaba doce libras esterlinas por cada cuero cabelludo de un indio y se le daba caza a caballo y con jaurías. (Navarro Crego, 2023), concluyendo con Gullo Olmedo, que venimos de citar, que efectivamente, fue la suya una «acción imperialista-colonialista» que produjo segregación y exterminio y, no una «acción imperial», como la española, que produjo mestizaje de sangre y cultura.

El país perseguía el sueño que encarnaba el *Destino Manifiesto* de extenderse de océano a océano, y con la inspiración de la Doctrina Monroe, tras la exterminación de los bisontes y los indios, «América ya era para los americanos» La gran mayoría de colonos se decantaron por seguir la "*Senda de Oregón"* y se dirigieron hacia los actuales estados de Oregón y Washington. Tras

la exploración de Lewis y Clark, los misioneros protestantes se interesarán vivamente por esos territorios. Asimismo, bajo el impulso de un profesor de Nueva Inglaterra, Hall Jackson Kelley y de un comerciante, Nathaniel J. Wyeth, Oregón se convierte en un territorio prioritario para los que tienen vocación apostólica. Los metodistas mandan al reverendo Jason Lee, pero su labor es para los colonos, dado que, desde su óptica protestante, los «indios son estúpidos y una raza ya condenada» (Navarro Crego, 2023).

La ruta de Oregón fue popularizada por John Frémont, quien explora el territorio entre 1842 y 1844, y se editan guías de viaje, en 1849, para que los pioneros sepan cómo tienen que aprovisionarse para la larga ruta y que peligros les acechan, contribuyendo mucho a dar una aureola mítica a dicha ruta de colonización. Creándose la «fiebre de Oregón» Asimismo, hacía entre 1846 y 1847, comienza el éxodo de los mormones hacia Utah, su *Tierra Prometida,* que no fue estado hasta 1896, bajo la promesa de que abandonasen la poligamia. En la película *Caravana de paz (1950), de* John Ford se recrea este éxodo. Y en *El hombre de la frontera* (1948) de Henry Hathaway.

La gran “peregrinación” hacia el Oeste como tierra de promisión, procedía de cualquier lugar del Este y, sobre todo, de los inmigrantes recién llegados a los grandes puertos. Tras meditarlo, tanto como la desgracia te obliga a ello, las familias recogían sus escasas pertenencias y buscaban la manera de atravesar los Apalaches y llegar, a alguna de las ciudades del rio Missouri, donde estaban todos los «puertos de embarque» del “*Gran Viaje”*: «La Gran Marcha hacia el Lejano Oeste. Destino del que sabían poco o tan solo conocían algunas leyendas. Se decía, por ejemplo, que la nieve no existía en los valles dorados de California; que la tierra negra de Oregón no tenía fondo, que allí las mejores carreteras eran los plácidos e inmensos ríos que surcaban la región por doquier y que ningún bosque bloqueaba el camino de los emigrantes». (Doval, 2005)

Muchos de los que comenzaban el viaje eran granjeros y, estaban acostumbrados a luchar con los cambios climáticos. Además, sabían conducir carretas, guiar el ganado y usar instrumentos defensivos como hachas o rifles, si bien estos últimos de forma, la mayoría de las veces, rudimentaria. Ese nuevo

territorio era, para muchos, visto como un lugar en donde podría progresar con facilidad. Una *tierra prometida.* «Con el rifle en una mano y la Biblia en la otra y, ciertamente, cada familia, en esa improvisada vivienda móvil que era la carreta, llevaba como un tesoro la Biblia protestante familiar que pasaba de generación en generación» (Navarro Crego, 2023).

Otra cuestión que aumentó el desarrollo de la movilidad de la gente hacia el Oeste fue la facilidad dada por el gobierno para ocupar tierras a precios muy bajos. Naturalmente esta situación fomentaba a su vez el desarrollo de comerciantes proveedores de materiales necesarios para los viajes útiles de labranza, semillas, víveres en general, al igual que animales de tiro, caballos y mulas. Conseguir plaza en una caravana, a veces no era tarea fácil y los colonos debías costear sus traslados y desprenderse de las últimas pertenencias, recuerdos, muebles, objetos de familia. Estas situaciones, ha sido relatadas en multitud de *Wéstern, como en* Caravana de paz (1950) de Ford, o en Caravana de mujeres (1951) de Wellman. La salida de las caravanas debía coincidir con la primavera y la razón fundamental era la de obtener pastos para el ganado que transportaban y también, prevenir la llegada de las primeras nieves y evitar quedar atrapados.

Los colonos que viajaban en las caravanas podían ser muy numerosos y en ocasiones llegaban a los mil. La marcha era lenta avanzando una media de unos tres kilómetros a la hora, de modo que tardaban unos cinco o seis meses en ir desde Misuri hasta California. Las carretas eran el principal medio de locomoción en los viajes al Oeste. El modelo más utilizado sería el «Conestoga». Estas carretas que surcaban las praderas, fueron llamadas popularmente «goletas de las praderas». Una vez en ruta, las jornadas, en el mejor de los casos, solían sucederse monótonas y agotadoras. En muchas ocasiones, se vería el miedo en los viajeros al ver enseres abandonados tras los ataques a otra caravana. También la aparición de las primeras tumbas a lo largo del camino, debido, no solo a los ataques de los indios, sino también por enfermedades como brotes de tifus o cólera.

Un suceso sorpresivo correspondía al encuentro con algún grupo de

indios. Normalmente eran pacíficos, al menos hasta 1850 y en esos encuentros se cambiaban objetos (pieles por whisky tal y como se refleja en muchas películas). Posteriormente y tras la “fiebre del Oro” “los encuentros” fueron mucho más sangrientos. Sin embargo, eran más frecuentes los accidentes y las enfermedades, la más frecuente fue el cólera y la que produjo más muertes. Otro peligro era el producido por los bandidos. Las referencias cinematográficas son amplias, como ejemplos citamos Horizontes lejanos (1952) de Anthony Mann o La Gran jornada (1930) de Raoul Walsh.

En aquella sociedad errante, que fue la *conquista del Oeste,* las mujeres ejercieron un papel relevante. Desarrollaban sus labores de cuidado con los niños y los ancianos, preparaban comidas y aprovechando las paradas junto a los ríos realizaban el lavado de la ropa. Los hombres realizaban el papel de vigilantes en turnos por las noches y también como cazadores. Cada vez que se reemprendía el viaje, en caso de surgir algún problema, el líder imponía justicia. Los únicos lazos de estos grupos consistían en la presencia de una gran solidaridad ante las situaciones adversas con las que se tenían que enfrentar.

El día a día de las caravanas, comenzaba a las cuatro de la mañana. A las siete y tras haber recogido sus enseres, asearse y desayunar, la caravana iniciaba la marcha. Al medio día se paraba para comer, y en ese momento es cuando los jefes de caravana juzgaban los litigios y delitos, siendo sus sentencias duras e inapelables, imprescindibles para mantener la disciplina. A la una las carretas reanudaban la marcha, que ya no se interrumpía hasta el final de la jornada. Tras la cena, los niños jugaban, los mayores se reunían en grupos y charlaban, y los jóvenes bailaban al son de un violín o acordeón. También, el “*Gran Viaje”* tendría sus propias melodías favoritas, como “*Joe Bowers* o *Sweet Betsey from Pike”*, que pronto se integrarían en el folclore de los Estados Unidos. Habría que añadir la bebida por excelencia que se refleja en todos los Wéstern: el whisky usado como medicina, para combatir el frío, como fuente de placer y diversión

A lo largo del viaje la naturaleza se hacía presente en su gran riqueza y variedad. Las grandes praderas, los bosques, los ríos y el peligro que suponía

cruzarlos. No era infrecuente que el paso por los mismos acabara con el vuelco de las carretas, el ahogamiento de los animales de tiro y de los propios viajantes.

Siguiendo el recorrido previsto la caravana llegaba unos dos meses después de haber salido de su lugar de destino en Misuri, a Fort Laramie en lo que hoy es el sureste de Wyoming. Allí podía reabastecerse de víveres para proseguir el viaje. Había concluido el tramo más aceptable, quedaba el más dificultoso y peligroso: atravesar las Montañas Rocosas. Conducir las carretas por aquellos parajes, constituía una prueba de pericia y arrojo. En muchas ocasiones era necesario aliviar la carga que transportaban y finalmente acababan por tirar lo poco que habían conservado desde el inicio y el transcurso del viaje. En otras ocasiones la ascensión o bajada de un terraplén acababa con la vida del colono. El paso por estas montañas podía contarse por días o semanas dependiendo de la climatología, pericia de los viajeros etc.

En algunos casos y tras dejar las Rocosas atrás, algunas caravanas emprendían el camino en teoría más corto intentando acortar tiempo para llegar al río columbia su siguiente estación, pero el resultado era desastroso. Se cita como ejemplo, “lo ocurrido al ex trampero Joseph L. Meek (1810-1875), que, en 1845, condujo a 200 familias por una antigua senda india al sur del Columbia y, en vez de reducir trayecto, provocó un retraso de dos meses en la llegada de la caravana. El coste fue que, agotadas las provisiones, 75 personas murieron de hambre".

El camino proseguía y la caravana llegaba a “Fort Hall, otro puesto de avituallamiento de la Hudson´s Bay Company, donde muchas de estas caravanas de dividían en dos grupos: de una parte, los que se dirigían a California, de otra los que continuaban hasta Oregón”. Cualquiera de las dos elecciones suponía riesgo.

La caravana que se dirigía a Oregón debía continuar otros 500 kilómetros hasta llegar a la frontera del actual estado. Después de diversas vicisitudes los colonos llegaban a “Fort Walla Walla, a orillas del río Columbia”. “Allí se planteaba la disyuntiva de prolongar la marcha terrestre 400 kilómetros más a través de las montañas Cascadas hasta llegar al valle Willamette o embarcarse

en balsas indias y recorrer 370 kilómetros río Columbia abajo, rápidos incluidos. Los que tenían menos equipaje y más valor e impaciencia, se decidían por la navegación".

Los colonos que conseguían llegar a sus destinos necesitaban abastecerse de víveres de algún almacén cercano, normalmente tenían que adquirir a crédito lo necesario para subsistir. Debían construir sus propias casas a partir de los árboles que pudieran cortar y también ser capaces de cazar para completar su habitualmente escasa alimentación. Se estima que hasta el año 1866 llegaron unos trescientos cincuenta mil colonos.

El proceso de la conquista del Oeste conlleva el nacimiento de ciudades, la construcción de estaciones de tren, de embarcaderos, lugares de concentración de ganado, la ubicación de los fuertes y todo ello hace que los diferentes colonos se especializan como granjeros, tenderos, rancheros o mineros, o también y alternativamente como bandidos, truhanes, jugadores de ventaja etc. El caso de los buscadores de oro lleva aparejada la famosa "fiebre del oro" que determina la construcción de ciudades a lo largo de los territorios de California, Colorado, Montana o Nevada. Sin embargo, muchas de estas ciudades acababan siendo "ciudades fantasmas" una vez que se agotaban las minas y las gentes las abandonaban.

Ese fue el caso de Virginia City, ciudad de Nevada. "En 1876, diecisiete años después de ser fundada, Virginia City tenía 40.000 habitantes y contaba con 4 entidades bancarias, 110 establecimientos de bebidas, unas 50 tiendas de moneda, una estación de ferrocarril y hasta 5 periódicos. Los potentados del lugar se construyeron grandes mansiones con criados negros, mostrando así la opulencia de sus propietarios. Un consorcio de millonarios se empeñó en construir en aquella ciudad tan alejada de todo un gran teatro de la ópera, el Piper's Opera House, sin duda la plaza más avanzada y la vez más desplazada del arte lírico en el Oeste". Otras ciudades mineras se reconvirtieron en ciudades industriales. Y todas transitaron por fases de desorganización que las convirtieron en lugares muy peligrosos en donde medraban pistoleros y bandidos, eran "ciudades sin ley" como las famosas: "Tombstone, Deadwood y

Cheyenne", que también han sido recreadas en distintos filmes del género *Wéstern*. En la primera, los famosos hermanos Earp, impusieron su dominio que alcanzó su punto culminante con el célebre tiroteo de "O.K. Corral (1881)", que recrea la película de nuestra muestra, *Pasión de los fuertes (1946) de John Ford.*

Como curiosidad: "los habitantes de Tombstone decidieron ponerle el nombre de su primer yacimiento, así que la llamaron Tombston (lápida) que a la larga, resultaría de lo más apropiado, pues las lápidas de tumbas serían, sin duda, uno de los productos locales de mayor éxito, como pronto atestiguaría "el cementerio de Boots Hill, la mítica Colina de las Botas", en el que están enterrados más bandidos por metro cuadrado de todo el «Salvaje Oeste». "El recinto alberga las tumbas de pistoleros tan conocidos como: Bill Clanton, Frank McLaury y Tom McLaury, los tres hombres muertos durante el famoso Tiroteo de O.K. Corral. En ese tiempo reunió unas 300 tumbas, 205 de las cuales se sabe a quienes dan sepultura, las restantes son restos de personajes anónimos, en su mayoría chinos e inmigrantes judíos".

En otros territorios se asentaban los cazadores de búfalos, sobre todo a lo largo del tendido de las vías férreas, o los leñadores en los lugares propicios a la tala de árboles A todo ello también contribuyeron los políticos y los especuladores. "El congreso estadounidense, desencadenó un boom constructor al hacer relativamente fácil y rentable su fundación. Amparado por la Ley de Emplazamientos de Ciudades de 1867, un grupo de 100 colonos o más podían fundar un municipio solo con obtener un fuero de un parlamento territorial o estatal. Luego, a 1.25 dólares cada uno, podían acotar hasta 320 acres de terrenos federales y tomar posesión de ellos". Naturalmente las cosas no eran tan reales como las relataban sobre el papel: "Cuando los colonos llegaban se encontraban con una única calle embarrada, alguna tienda y unas pocas viviendas destartaladas, techadas con lonas y pajizos. Muchos volvían a empaquetar sus escasas pertenencias junto a su decepción, trasladando su sueño y sus expectativas a otra prometedora ciudad de cualquier otro rincón de las nuevas tierras". Otras ciudades persistían y se desarrollaban. La urbanización de aquellas ciudades prototípicas, tantas veces filmadas en el Cine, estaban compuestas por la "Main Street o calle Mayor", donde se situaban: el

hotel, la parada de la diligencia, la tienda, el periódico y la cantina o salón. Los médicos eran escasos y en ocasiones faltaban en las ciudades al igual que cualquier atisbo sanitario.

Con el paso del tiempo y la llegada a las ciudades de nuevos colonos, se fueron desarrollando los oficios y profesiones, entre estas últimas la Medicina y la Educación. En cuanto la comunidad podía reunir suficiente dinero, abría una escuela, por lo común de una sola habitación, y contrataba a una maestra, a ser posible venida del Este y naturalmente de religión protestante acorde con la religión de la comunidad. Este hecho se recoge en diversas películas de nuestra muestra, tales como *El hombre del Oeste (1958)*, *Horizontes de grandeza (1958)*, *El pistolero (1950)* o *El hombre que mató a Liberty Valance (1962).*

2.2.1 De los forajidos y pistoleros y su correspondencia en el Wéstern: nombres propios.

El arquetipo del pistolero es término moderno acuñado en el *Wéstern* y en la literatura del siglo XX. A los hombres que habitaron el «Salvaje Oeste», y que eran considerados peligrosos por usar con destreza un arma de fuego, generalmente el revólver, se les denominaban comúnmente: “hombres armados, tiradores, tipos malos o asesinos de hombres”, vinculados, todos ellos, inexcusablemente al *Wéstern*. “Estos personajes coligados al delito y al crimen surgen, esencialmente, tras el desbarajuste que siguió a la *Guerra de Secesión* (1861-1865). (Doval, 2009)”. Durante aquellos días de *violencia y muerte*, destacaron una serie de «asesinos de hombres». Eran tipos emocionalmente mutilados y socialmente descarriados, los que empuñaron la pistola asesina siendo muy jóvenes, incluso no habiendo llegado a los 20 años y, asimismo, se distinguieron y se hicieron leyenda por el aciago mérito de ser los mejores «asesinos de hombres».

En aquel lejano oeste no todos los que usaban pistolas eran clasificables en una sola tipología, pues se incluían desde. Sheriffs hasta vaqueros y jugadores y naturalmente bandidos y cazarrecompensas. Mataban con derrochadora desenvoltura, para acabar, en casi todos los casos, tal y como queda reflejado en el *Wéstern*, con una muerte prematura causada en un duelo

o por la cuerda colada en un árbol sirviendo de horca. Todo ello, en el seno de una sociedad absolutamente violenta y desenfrenada.

Muchos se enfrentaban por los derechos de la tierra o el agua, y otros hechos ocurrían simplemente por diferencias entre las familias. “El conflicto entre los Hatfield y los McCoy se inició en 1863, estaban involucradas dos familias residentes en la región fronteriza entre Virginia Occidental y Kentucky”. Este hecho fue inspirador, entre otras, de la película: *Horizonte de Grandeza (1958)* de William Wyler.

Estos populares pistoleros del *Oeste* pasaron a la posteridad del crimen y del delito y, además, llegaron a luchar en numerosas guerras y se enfrentaron a otros en duelos a muerte, por honor y dinero. A pesar de esa imagen arquetípica que tenemos de los duelos del «Salvaje Oeste» como algo «entre dos», lo cierto es que normalmente no eran duelos tan organizados y civilizados como se ha representado en *el Cine*. Muchos de ellos se llevaron la vida de inocentes que no participaban en estos actos violentos donde se saldaban las deudas de la época.

“Alrededor de un tercio de los pistoleros murió por causas naturales, pero otros muchos fallecieron violentamente en tiroteos, linchamientos o ejecuciones legales. La edad promedio de la muerte fue aproximadamente de 35 años (Doval, 2022)”. Sin embargo, aquellos pistoleros que estaban del lado de la ley, con carácter general, llevarían una existencia más larga “Durante aquellos días violentos, la mayoría de los tiroteos ocurrieron en Texas, Kansas, Nuevo México, Oklahoma, California, Missouri y Colorado”.

Este fue un tiempo −preferentemente de hombres, pero no únicamente− durante el cual se podía progresar si no se dudaba en apretar el gatillo o bien, si previo pago, se contrataba a alguien que lo hiciera con competencia, como acontece en la película: *El Dorado (1966)* de Howard Hawks.

Podríamos decir que, el pistolero habitó el «Salvaje Oeste» desde el momento de la fundación de las ciudades ganaderas, coincidiendo con los años que transcurren después de finalizada la Guerra Civil hasta el principio de los años noventa del siglo XIX. Estos pistoleros eran fruto del dinero y la ambición

de los enriquecidos y poseedores de grandes territorios ganaderos, de los grandes comerciantes o los banqueros. Muchos eran contratados como *cowboys* por los ganaderos para guiar al ganado sobre todo para los grandes viajes. Esta circunstancia se observa en las películas, como en *Rio Rojo 1948)* de Howard Hawks.

Este arquetipo de «asesino de hombres» poseía sus propios códigos éticos, entre los que destacaba la camaradería y la lealtad al amigo-compañero. En términos generales, lo que se viene denominando el «Salvaje Oeste», hacía gala de su nombre. El Cine, en el género *Wéstern*, procura una narración épica de estos aconteceres y los populariza. Para autores como Navarro Crego (2023) su *historia negra* ha sido popularizada *como leyenda rosa.*

Lo normal para los forajidos era asociarse en bandas, tal y como queda reflejado en el *Wéstern*. Curiosa, pero lógicamente, atendiendo a un aprendizaje vicario, “muchas de estas *hermandades delictivas* estaban formadas, efectivamente, por hermanos y otros familiares. Ese fue el caso de los James y los Younger, de los Dalton o los Renos, entre muchos otros casos, de las bandas de Burrow o de Bill Doolin**,** o, aparentemente en otro bando, el de los Earp, los Masterson o los Thompson”.

Evidentemente el uso de las armas se haya indiscutiblemente ligado a la historia de la Conquista del Oeste y también a la propia historia de los Estados Unidos. “No obstante, para la mayoría de los estudiosos, el *Oeste* fue conquistado por las armas. Por una multitud de armas de fuego, desde las pistolas de un solo disparo y los revólveres colt a los rifles y el wínchester de repetición. En toda la historia del «Salvaje Oeste», la justicia se administró a punta de pistola”. En películas como *Raíces profundas* de George Stevens (1953) o *Pasión de los fuertes* de John Ford (1946) se muestra este tipo de familias a las que aludíamos *ut supra*

Siguiendo, fundamentalmente, el estudio de Doval (2022) describiremos la vida y modelos sociales de algunos de los pistoleros más populares que tienen su correspondencia en el género cinematográfico *Wéstern.*

Clay Allison (1840-1877), al que, según los testimonios de algunos coetáneos, el whisky lo transformaba «en un demonio desatado». El *Crazy Clay*, el loco Clay, frecuentaba los locales, deseoso de que alguien le diese una excusa para matarle. Era considerado un malhechor psicopático. “La carrera de Allison había comenzado bien pronto. Huérfano de padre desde los cinco años, ya era todo un personaje en su Texas natal, vaquero y cuatrero de gatillo fácil y con varias órdenes de búsqueda y captura que nadie se atrevía a ejecutar. Recién estallada la *Guerra de Secesión*, Clay se alistó con 21 años en el Batallón del sanguinario coronel sureño Quantrill”. Los médicos tuvieron que licenciarlo ya que «era incapaz de llevar a cabo los deberes de un soldado a causa de un golpe en la cabeza, recibido hace muchos años». Allison fue un hombre extremadamente violento, sobre todo cuando estaba bebido. Como anécdota se cita que escribió una carta al director de un periódico de Missouri que le había adjudicado quince asesinatos: “*Siempre he intentado utilizar mi influencia para proteger las propiedades y a los hombres de mi condado de los ladrones, forajidos y asesinos, entre los que no se me puede incluir*.” El personaje de Clay Allison, aunque tome otro nombre, está muy presente en el *Wéstern*, John Ford dijo de él «que fue el mayor bastardo del Far West».

Jesse James (1847-82) Posee el récord de la recompensa más grande ofrecida jamás por la captura de un bandido, cien mil dólares de la época, unos dos millones de euros actuales. «Fue un héroe popular en su tiempo y le consideraron mártir. Como Clay, luchó con el Batallón de Quantrill por la Confederación y terminó siendo comandante. Era inteligente, atractivo y duro como el acero. Acabada la contienda, alegó que las leyes USA no eran legítimas y que él no se había rendido y proseguía la guerra por su cuenta. Nunca se consideró un bandido a sí mismo, sino un fugitivo justiciero o un guerrillero. Formó con su hermano Frank y otros antiguos conocidos y amigos de su tierra una banda letal que igual asaltaba trenes que bancos, logrando botines inmensos y burlando a las autoridades en trepidantes huidas atravesando estados sin dejar de cabalgar. En el Este, sus historias de atracos y «hazañas» eran tan cotizadas que empezaron a publicar folletines gráficos exagerados con ellas, transformándole en un mito viviente en todo el país».

Durante el invierno se ocultaba en una aldea aislada por las nieves de Montana con su hermano, y cuando llegaba la primavera reunía a su banda, e iniciaba su «campaña anual» de atracos que le reportaron enormes beneficios por lo se le consideraba un hombre rico. Finalmente ocurrió su fatal desenlace: «durante el asalto a un banco de mineros en Nordlenheim, la población de origen emigrante sueca les hizo frente a tiros y, tras un frenético enfrentamiento en el que murieron 34 lugareños y 7 atracadores, Jesse, malherido y su hermano Frank, también herido, escaparon de milagro sin botín. A partir de ahí se les buscó sin tregua por todo el Oeste ofreciendo fantásticas recompensas. Pero fue un chaval de 20 años, «el cobarde Robert Ford», quien le asesinó de un balazo en la nuca mientras colgaba un cuadro en una casita que era su escondite en las Rocosas». Zerelda James, su madre, eligió este epitafio para James: «En memoria amorosa de mi amado hijo, asesinado por un traidor y cobarde cuyo nombre no es digno de aparecer aquí». Jesse es el pistolero sobre quien más películas se han rodado. Películas dirigidas por realizadores de la talla de Henri King, Fritz Lang, Nicholas Ray, Samuel Fuller o Bud Boetticher, dejaron su impronta y su visión particular de este famoso personaje.

Wild Bill Hickok (1837-1876). Un tétrico matón y empedernido jugador se transformó en un héroe inesperado. «Audaz, aventurero, adicto a la adrenalina, su temperamento le impedía formar una familia o mantener un trabajo normal. Amante de las armas y agresivo, cometió algunos pequeños atracos sin víctimas y mató a varios tipos jugando a los naipes, a los cuales estaba encadenado, era un ludópata».

Resulta difícil separar la verdad histórica de la ficción en un personaje como Hickok, el primer héroe de infinidad de novelas baratas inspiradas en el Oeste, en cierto sentido uno de los primeros héroes del cómic. En las novelas inspiradas en Hickok, el personaje presenta un comportamiento heroico que no se reflejó en su vida real. De hecho, la mayoría de las historias sobre Hickok de las que se tiene constancia fueron exageraciones del autor o de él mismo. Así, Hickok había declarado haber matado a más de 100 hombres. Ese número resulta bastante improbable, y algunos cálculos recientes cifran la suma total en torno a dos docenas. También solía impresionar a los turistas con fantásticas

versiones de sus duelos, normalmente presentándose desarmado y sin manera de escapar. Entonces interrumpía su historia y cuando el forastero, ansioso, le preguntaba qué había pasado, contestaba jovialmente: «Estaba rodeado, ¿qué podía hacer yo? Así que me mataron.»

Hickok era un hombre audaz y siempre estaba encantado de pelear a muerte. Era diestro con el rifle, con el revólver y el cuchillo. Cierta historia, que relata cómo luchó cuerpo a cuerpo contra un *oso grizzly* -que lo confundió con comida por el olor de su ropa de piel- lo representa como un hombre de valor extraordinario. Según Wild Bill, *mató al oso con un cuchillo Bowie tras haber vaciado el cargador contra la bestia. Después le había cortado los testículos y los había guardado en una lata de café*. La historia probablemente es otra de esas exageraciones a las que tan aficionados fueron muchos de los pistoleros del Viejo Oeste. Probablemente la novela que mejor retrata a Hickok, aunque narra una historia ficticia, sea El búfalo blanco, de Richard Sale.

El personaje ha sido llevado al cine muy frecuentemente. Han interpretado a Hickok en las numerosas adaptaciones cinematográficas en las que interviene. Gary Cooper, en *The Plainsman (1936)*, con Jean Arthur como Calamity Jane, dirigida por Cecil B. DeMille. Wild Bill Elliott, en *The Great Adventures of Wild Bill Hickok* (1938). Roy Rogers, en *The Young Hickok (*1940), dirigida por Joseph Kane. Don Murray, en *The Palinsman* (1966), versión de la película de Cecil B. de Mille dirigida por David Lowell Rich. Jeff Corey, en *Little Big Man*,(1970) protagonizada por Dustin Hoffman. Charles Bronson, en *The White Buffalo* (1977). Richard Farnsworth, en *The Legend of the Lone Ranger* (1981). Jeff Bridges, en *Wild Bill* (1995). Sam Shepard, en *Purgatorio: camino al infierno* (1999). Luke Hemsworth, en *Hickok* (2017), dirigida por Timothy Woodward Jr.

En términos, generales, según indica Doval (2008), que venimos de citar, y para lo que aquí interesa, los más famosos pistoleros del Oeste tenían en común además de sus reflejos rápidos, la mayoría eran hombres que se habían iniciado en ese modo violento de caminar por la vida a una edad temprana, tomando ejemplo de un modelo inadecuado, un aprendizaje vicario que cavó su infortunio como veremos seguidamente.

John Wesley Harding (1853-1895). Nace en Texas. Mató por primera vez en noviembre de 1868 a la edad de 15 años, cuando le disparó a un antiguo esclavo que supuestamente lo atacó con un palo. Debido a que los soldados de la Unión ocupaban Texas en ese momento, su padre le aconsejó que se escondiera. Cuando se descubrió su ubicación, mató a los tres soldados de la Unión enviados para capturarlo y se vio obligado a huir de casa. Hardin siguió dejando un rastro de muertos tras de sí: le disparó a un hombre en el ojo en Pisgah -en una apuesta- y mató a un hombre negro en el condado de Leon, Texas; mató a un hombre en una discusión en el condado de Limestone, y dos semanas más tarde disparó a un hombre que intentó robarle. Siguió su carrera de asesinatos, hasta que fue capturado por los Rangers de Texas y sentenciado a 25 años en la prisión estatal de Texas en Huntsville. “Mientras cumplía su condena, Hardin estudió religión y leyes. Fue liberado tras haber cumplido 17 años de condena y se convirtió en abogado en El Paso. En abril de 1895, John Selman le disparó a Hardin en la parte posterior de la cabeza y lo mató. Ahí acabaron sus días de gloria”.

Como tantos otros, aprendió de los modelos sociales que dejó tras de sí la Guerra de Secesión, siendo todavía niño. Y, por ende, aprendió a odiar la forma de vida *yanqui*, huella de la que extrajo un fuerte aprendizaje exaltado y furibundo. «Se le considera el *record man* letal del *Far West*, pues se le atribuyen 58 muertes, entre ellas 4 sheriffs marshalls, entre los cuales se cuenta el conocido Bat Masterson, «hazaña» que le hizo famoso en todo el Oeste. Forajido sin tapujos, siempre actuaba sólo, bien asaltando bancos o pequeños ferrocarriles de esos que empezaban a desangrar las llanuras.

Una vez, sin ninguna ayuda, paró un convoy de 100 pasajeros en Topeka interponiendo piedras en los raíles, asesinó a los dos revisores y a un pasajero que intentó desenfundar su revólver, cuando el tren se detuvo obligatoriamente a ver qué pasaba en la vía, y se llevó un botín de 20.000 dólares entre el contenido de las sacas de correo que contenían las nóminas de los soldados de Fort Lessington y las pertenencias de los viajeros. Una fortuna para la época. Es un misterio no aclarado por qué no fue ahorcado. Se dice que una prostituta con la cual mantenía tratos «sobornó» con dinero y otros favores al juez federal

enviado a la localidad. Fue considerado “el pistolero más rápido de la *Historia del Oeste*. El mito decía que desenfundaba y disparaba a dos manos antes de que un hombre pudiese chasquear los dedos”.

John Joshua Webb (1847 – 1882). Nació en el Condado de Keokuk, Iowa, el séptimo de los doce hijos de William Webb Jr. e Innocent Blue Brown Webb. Su popularidad ha alcanzado el siglo XXI como «elemento educativo-cultural» incluso aparece en el videojuego de 2005 GUN.

J.J. Webb, fue un importante representante de la ley convertido posteriormente en pistolero y forajido del «Salvaje Oeste», como veremos seguidamente. En enero de 1878, Bat Masterson, el recién nombrado sheriff del Condado de Ford utilizó a Webb y otros dos, Kinch Riley y Dave «Perro de las Praderas» Morrow, para rastrear a los delincuentes que habían asaltado un tren. Uno de esos forajidos era «El Sucio Dave» Rudabaugh. Encontraron a los bandidos y, durante el arresto, Rudabaugh fue a por su arma, pero fue agarrado por Webb y desarmado. Rudabaugh informó del paradero de sus compañeros, y estos recibieron penas de prisión, mientras que él fue puesto en libertad.

En 1879, Webb fue seleccionado y contratado para servir como un asesino a sueldo por Bat Masterson durante la lucha por la Ferrovía Atchison, Topeka y Santa Fe durante las Guerras de las Ferrovías en Royal Gorge, Colorado. Se trasladó de allí a Las Vegas, Nuevo México, uniéndose a Dave Mather, Doc Holliday y otros, para incluir a Dave Rudabaugh. Poco después de llegar allí, se asoció con Doc Holliday en la gestión de un saloon, donde Doc pasó la mayor parte de su tiempo jugando.

En 1880, Webb fue nombrado mariscal de la ciudad de Las Vegas, Nuevo México. Poco después fue nombrado miembro de la Banda de Dodge City, dirigida por el Juez de Paz Hoodoo Brown. La banda participó en varios robos de trenes y diligencias y fueron acusados de haber participado en linchamientos y asesinatos. La pandilla de Dodge City estaba formada por hombres que anteriormente eran de Dodge City, incluido el juez de paz Hyman «Hoodoo Brown» Neill.

El mariscal de la ciudad Joe Carson, el mariscal adjunto de los EE. UU. "Mysterious Dave" Mather y el oficial de policía John Joshua (JJ) Webb, y varios pistoleros y forajidos, incluidos "Dirty Dave" Rudabaugh, William P. "Slap Jack Bill" Nicholson, John "Bull Shit Jack" Pierce, Selim K. "Frank" Cady, Jordan L. Webb (sin relación con JJ) y varios otros casos difíciles. Mientras Rudabaugh, Jordan Webb, Cady, Nicholson, Pierce y el resto cometían actos de robo, Neill, Mather, Carson y JJ Webb, en sus capacidades oficiales, ayudaron a cubrir las huellas de los forajidos.

El 2 de marzo de 1880, el juez de paz, «Hoodoo Brown», se enteró de que un carguero llamado Mike Kelliher supuestamente llevaba alrededor de 1900 dólares y que la pandilla ilegal de Dodge City estaba decidida a liberarlo del dinero en efectivo. Fue asesinado. A pesar de su condición de Marshall de la ciudad, Webb fue declarado culpable de asesinato y condenado a la horca. El 30 de abril, Rudabaugh y un hombre llamado John Allen irrumpieron en la oficina del Sheriff para liberar a Webb. Aunque la fuga no tuvo éxito, Rudabaugh asesinó al carcelero Antonio Lino. La sentencia de Webb fue apelada y conmutada por cadena perpetua.

Rudabaugh pronto huyó de Las Vegas con otro miembro de Dodge City Gang y se reunió con Billy the Kid y su pandilla. Sin embargo, Rudabaugh y Billy the Kid fueron capturados el 23 de diciembre de 1880. Dos meses después, Webb, Rudabaugh y otros cinco hombres arrancaron una piedra de la pared de la cárcel y escaparon por un agujero de «7 x19». Rudabaugh y Webb corrieron a Texas y luego a México, donde Webb desapareció y Rudabaugh fue asesinado más tarde. Webb regresó a Kansas, donde tomó el nombre de «Samuel King» y trabajó como camionero. En algún momento, se mudó a Winslow, Arkansas, trabajando para el ferrocarril. En 1882 murió de viruela en Arkansas. "(Kathy Alexander / Legends of America, 2022) **"**

Hyman G. Neil (1856? -1910). Más conocido como Hoodoo Brown, hasta la reciente actualidad su vida y «obra» ha sido objeto de elementos educativos-culturales para niños y jóvenes, así en el videojuego de 2005 GUN. En el Cine ha sido igualmente una inagotable fuente de inspiración en los *Wéstern*

Hoodoo Brown, fue el líder de la cuadrilla de Dodge City que aterrorizó a Las Vegas, Nuevo México, desde 1879 hasta principios de 1880. De acuerdo con Harold Thatcher, conservador del Museo Rough Rider en Las Vegas, Hoodoo era «el cowboy más malo de todos». Fue descrito como alto y delgado, con cabello claro, elegante y un pequeño mostacho. Neill procedía de una tradicional familia sureña en Lexington, Misuri. Su padre había llegado a Lexington desde Condado de Lee, Virginia, en los años de 1830. El padre de Hyman ejerció como abogado y se unió a la Confederación cuando se inició la Guerra de Secesión, sin embargo, él decidió que no podía negar su juramento de defender la Constitución y terminó por unirse a la Unión. Esta elección, junto con la muerte de su esposa, le llevó a mudarse con su familia a Johannesburg, Misuri después de la guerra. Su fecha de nacimiento es desconocida.

Cuando Hoodoo llegó a Las Vegas, se encontró con que estaba desarrollando una reputación como lugar sin, lleno de forajidos, estafadores, homicidas y ladrones. Su descontento con esto dio lugar a su elección como juez de paz para el Este de Las Vegas. También se desempeñó como juez de instrucción y alcalde de la ciudad, y reclutó a varios ex pistoleros de Kansas para formar una fuerza policial. Sin embargo, la fuerza era igual de anárquica que los criminales que ellos debían detener. Llamados la «Banda de Dodge City», la fuerza incluía a J.J. Webb como el Marshall de la ciudad, el Misterioso Dave Mather, Joe Carson, «Tetchy» Thunderbolt y Dave Daugherty.

Desde 1879 hasta 1880, Hoodoo dirigió a la Banda de Dodge City en robos de diligencias y de trenes, asesinatos, robos y corrupción municipal. La posición de Hoodoo como juez de instrucción le permitió instalar a la banda como «jurado forense», lo que aprovecharon para determinar si los asesinatos fueron en defensa personal. Esta posición permitió a la banda de Hoodoo cubrir la mayor parte de sus crímenes. En el verano de 1880, los ciudadanos de Las Vegas ya habían tenido suficiente corrupción con Hoodoo, y organizaron un equipo de vigilantes para derrocar al alcalde. Hoodoo no fue asesinado, sino expulsado por el Estado. Los historiadores han afirmado que Hoodoo robó dinero de un hombre muerto antes de mudarse a Houston, Texas.

Los informes de un descendiente de Hyman G. Neill indican que Hoodoo murió en Torreón, México, donde dejó mujer e hijo. Dos de los hermanos de Hoodoo trajeron sus restos a Lexington. Su hijo también fue llevado allí, y criado. Hoodoo Brown fue enterrado en su panteón familiar en Lexington bajo el nombre de Henry G. Neill. (Alexander, 2022).

Sam Bass (1851-¿?). Nació en Mitchell, Indiana, perdió a sus padres a la edad de trece años. Siendo huérfano convivió con su tío durante cinco años, finalmente abandonó su hogar y tomó rumbo a la localidad del Rosedale en Misisipi, donde aprendió a manejarse con las pistolas y a jugar a las cartas. Al año siguiente partió a Texas para incorporarse como cowboy, pero no trabajó mucho tiempo en este oficio, pues se dirigió a Denton, donde entre otras cosas trabajó para el sheriff William F. Egan en varios oficios, entre ellos el de arreador de reses, trabajo que le fue útil para conocer el territorio tejano.

Formó una banda y se dedicó al robo de diligencias y posteriormente dieron el mayor golpe robando el tren de la Union Pacific de San Francisco, un botín de sesenta mil dólares, y que “sigue siendo el mayor robo de cualquier tren en el Union Pacific Railroad”. La banda fue perseguida por la Agencia Nacional de Detectives de Pinkerton y los Rangers de Texas. Fueron capturados cuando intentaban asaltar un banco en el condado de Williamson, merced a la información dada por un miembro de la banda. Bass mató a un alguacil adjunto y él mismo recibió un disparo, sin embargo, logró escapar pero murió al día siguiente. Fue enterrado en el cementerio de Round Rock. Años después, la hermana del bandido hizo poner una lápida en la que rezaba: «Un valiente hombre reposa aquí. ¿No fue él de verdad sincero?».

La muerte de Sam Bass hizo surgir una melodía a su memoria: *The Ballad of Sam Bass*, pieza cantada por cowboys en sus travesías; también se mostró a finales del siglo en el Museo Madame Tussauds una figura del bandolero. Más de una vez se le ha llamado el «bandido más querido de Texas» o el «Robin Hood montado raudo en su caballo». La localidad de Rosston en Texas, según la tradición local, es el lugar donde el forajido Sam Bass tenía su punto de encuentro, y la comunidad celebra anualmente el Día de Sam Bass en Round Rock llamada “*the frontiers day celebration”* desde 1964, para rememorar los

acontecimientos protagonizados por el forajido; además de recordar el tiroteo que acabó con su vida y que se señala y reconstruye en las calles de la ciudad.

William H. Boney, alias «Billy El Niño», (1859-1881). Suele ser considerado como el pistolero más popular de “Far West”. Su figura confundida con su leyenda fue objeto de numerosas publicaciones, que podemos denominar como “novelitas gráficas” en donde se le ensalzaba y por el contrario no se mencionaban sus temibles fechorías cometidas en muchos lugares y circunstancias.

A los quince años se inició en el camino de la delincuencia matando a dos hombres. Y desde entones se pasa su vida huyendo y cometiendo desmanes. Robaba con gran habilidad pues manejaba el colt con gran soltura.

Participó en uno de los bandos enfrentados en “la *Guerra del Condado de Lincoln*, una sangrienta pugna entre terratenientes ganaderos y agricultores en Nuevo México que trajo toneladas de plomo y cientos de víctimas”. Billy se destacó muy pronto como líder del bando rural y “personalmente abatió a más de una decena de hombres, incluido un Marshall-sheriff y un Comisario de Territorio en Santa Fe”.

Encarcelado en la prisión estatal protagonizó una rocambolesca fuga durante la cual mató a seis guardianes. Posteriormente se acogió a un indulto dictado por el gobernador, pero eso no determinó que Billy cambiara de “profesión”, en ese momento tenía veinte años y su aspecto era aniñado y aparentemente inofensivo. Rápidamente funda su propia banda con antiguos criminales y se dedican al asalto de bancos y trenes, de tal magnitud que las compañías aseguradoras renunciaban a cubrir cualquier riesgo en el territorio del sureste de Estados Unidos. Llegaron a obtener cuantiosos botines, el más famoso fue de sesenta y dos mil dólares, equivalente al presupuesto anual de la ciudad de Nueva York.

Todas las acciones delictivas fueron “in crescendo” lo que determinó que se tomaran medidas expeditivas, incluso la movilización de tropas para perseguirlos. Ningún pistolero consiguió tantas “órdenes de busca y captura”. Finalmente fue sorprendido con una chica de compañía y sin posibilidad de tener

a mano un revólver, por un antiguo bandido colaborador que se hizo ayudante del comisario Pat Garret.

La vida de Billy ha sido llevada al Cine, quedando reflejada en torno a cincuenta versiones de diferentes directores, destacando las realizadas por King Vidor, William Castle, Howard Hughes, Arthur Penn, o Sam Peckinpah.

James «Killer» Miller (1861-1909). Uno de pistoleros más psicopáticos del «Salvaje Oeste». Ejerció de "asesino a sueldo". Sus asesinatos fueron numerosos y oscilan entre los catorce (parece que este número se cita con certeza) y los cincuenta. "También es conocido como 'Deacon Jim' (Diácono Jim) porque regularmente iba a la iglesia y no fumaba ni bebía". Miller llegó a decir sin ambages que por dinero podía matar a cualquiera. Sus "honorarios" oscilaban entre ciento cincuenta y dos mil dólares, según el tipo y categoría de la víctima. Su fin fue la horca, cuando un grupo de ciudadanos asaltó la cárcel en donde estaba recluido, y lo colgaron en un granero.

John King Fisher (1853- ?). Nació en Texas. Comenzó su Carrera delictiva a los dieciséis años con el robo de caballos. Posteriormente se enroló en una banda de forajidos que robaban ranchos. Entonces surgieron desavenencias entre los miembros del grupo y Fisher mato a tres de ellos, lo que le convirtió en líder. Finalmente, acabó sus días de malhechor sufriendo una emboscada que le tendieron a expensas del propietario de un salón de "varietés". Fue acribillado a balazos. Lo enterraron en su lugar natal en Texas

Ben Thompson (1843-1884). "La mejor pistola del Oeste". Fue un personaje polifacético. Luchó en el ejército confederado, ejerció de espía de ejército de La Unión. Participó también en ejército mexicano cuando era emperador Maximiliano y terminó en el ejército yanqui participando en las "guerras indias". Todo lo dicho no fue incompatible, con ejercer el papel de asesino despiadado. Thompson nació en Inglaterra y su familia emigró a los Estados Unidos estableciéndose en Texas. Su modelo de aprendizaje por modelos fue su padre que era un pendenciero que pasaba el día en las cantinas. Con doce años ya apuntaba a poseer un carácter explosivo y a los trece años ya se inició en el manejo de las armas y poco después llegó a ser profesional del

póker. “En cierta ocasión, una partida de guerreros indios irrumpió en Austin, la ciudad donde vivía, y raptó a cinco muchachas. Ben se unió a la partida de rescate y sus certeros disparos de larga distancia, lograron descabalgar a todos los raptores menos a uno, que huyó despavorido. Las muchachas fueron rescatadas. (Doval, 2005)”

En 1875, un reportero del periódico *New York Sun,* entrevistó a nuestro personaje, quien comentó: «Para mí es obligado que el otro tipo dispare primero. Si el hombre quiere luchar, lo discuto con él e intento demostrarle qué loco sería si siguiera delante. Si no puedo disuadirlo, bueno, pues entonces comienza la diversión, pero siempre lo dejo que dispare primero. Luego disparo yo y así, ya ve, cuento siempre con la coartada de la legítima defensa. Sé de antemano que, llevado por la precipitación, él será poco certero y fallará. Yo no»

Hemos de decir que, según las fuentes consultadas, fue promovido al puesto de *Marshall.* Desarrollando una extraordinaria labor: “la tasa de delincuencia bajó y durante su corto mandato no se produjo ni un solo asesinato o robo con violencia en su jurisdicción. El 11 de marzo de 1884, fue abatido a tiros”.

John Henry Doc. Holliday (1851-1887). Nació en Griffin, Georgia, Su padre era abogado y su madre falleció cuando él tenía 15 años. Estudió Odontología y al terminar su carrera le diagnosticaron tuberculosis, y los médicos le sugirieron que se trasladara a un lugar de clima seco y más templado. Marchó a Dallas y allí abrió consulta. Sin embargo, en vez de cuidar su precaria salud, se dedicó a frecuentar los salones, a fumar e ingerir whisky de forma desaforada y a labrarse otro porvenir como jugador profesional. Este comportamiento de huida hacia adelante no ocultaba su carácter “suicida”

Conoció a Wyatt Earp y en 1878 ambos se establecieron en Dodge City, en el estado de Kansas y allí se mezclan hechos reales con leyenda. En 1881 en Tombstone, Arizona, protagonizó con los hermanos Earp, a la sazón, agentes de la ley, el espectacular y famoso duelo en O.K. Corral. Esta historia se puede visionar en el *Wéstern Pasión de los fuertes (1946) de* John Ford.

Doc. murió en Colorado en 1887, a causa de la tuberculosis, que padecía y de la ausencia de cuidados para con la misma. En 1896, Wyatt Earp, declaró a la prensa: «Doc. era un dentista al que la necesidad convirtió en tahúr; un caballero al que la enfermedad convirtió en vagabundo de la Frontera: un filósofo al que la vida hizo un sabio cáustico; un enjuto y alto muchacho de pelo rubio ceniza que murió de tisis y, al mismo tiempo, aunque solía beberse tres cuartos de galón de whisky al día, el más habilidoso jugador y el más eléctrico, rápido y mortal pistolero que he conocido jamás».

Wyatt Earp (1848-1929). Nació en Illinois, su familia se trasladó a California. Fue detenido por robar caballos, Huyó a Kansas, donde se desempeñó como cazador de búfalos, para el ferrocarril Union Pacific. Después fue asistente de sheriff en Wichita. A continuación, se trasladó a Doge City, donde coincidió, y se hizo amigo de Wild Bill Hickok.

En Tombstone, territorio de Arizona, se asentó junto a sus hermanos, empleándose como ayudante de sheriff. Allí, como hemos referido, aparece en acción Doc. Holliday. La ciudad era una ciudad sin ley, llena de bandoleros, asesinos, jugadores de ventaja y prostitutas. Sin embargo y gracias a los métodos, por otra parte, nada ortodoxos de los hermanos Earp, consiguieron pacificar la ciudad, conocida con el sobrenombre de «Gomorra de la Pradera». Pero los Earp, tenían enfrente a los hermanos Clayton. Estos fueron los protagonistas del famoso episodio tantas veces llevado al cine “Duelo en O.K. Corral”.

Después Wyatt Earp decidió viajar por amplios territorios de Oeste, desempeñándose como cazador de recompensas o como tahúr en los salones. “En 1905, se estableció definitivamente en Los Ángeles, California, donde comenzó a colaborar como asesor cinematográfico en Hollywood, trabando amistad con varios productores, directores y actores, entre los que se cuenta John Wayne, quien siempre confesó que le tomó como modelo. Después de tantas aventuras, murió asombrosamente en la cama de su casa en enero de 1929.

A pesar de todo lo relatado, Earp sigue siendo en cierto sentido una incógnita y quizás haya contribuido a ello el famoso y referido episodio en Ok Corral, “el más famoso en la historia del Salvaje Oeste”. Como la mayoría de los pistoleros, los hermanos Earp se dibujan cual la doble cara de la misma moneda: como “representantes de la ley y el orden”, o como “forajidos de leyenda”. Sin duda como decíamos, la literatura y el cine han contribuido de forma muy notable a esta disyuntiva, tal y como se ha planteado en numerosas ocasiones.

Finalmente referirnos a los episodios tan recreados en el Cine como son los tiroteos, los duelos y los ajustes de cuentas, y que se han referido igualmente en la literatura, en la música y en las series televisivas contribuyendo a “la leyenda del pistolero, el gran protagonista del relato mítico de la historia del Salvaje Oeste”. Sin embargo, estos hechos raramente se dieron en la realidad. Cuando ocurría un tiroteo, la gente solía ponerse a cubierto de forma instintiva, incluso los propios contendientes. En muchas de estas acciones, hombres, mujeres y niños morían por los disparos, pero de forma accidental. Los famosos duelos no correspondían a los ocurridos realmente, sin embargo, fueron transformados y puestos en escena, de tal modo que el pistolero más rápido, el más astuto, el más impasible, resultaba ganador. Todo ello tras un suspense psicológico que se iniciaba al caminar despacio hacia el encuentro con el otro y tras detenerse a la distancia adecuada y esperar unos segundos, desenfundaba el revolver y mataba o hería al adversario.

Llegados a este punto y siguiendo a Doval podemos preguntarnos: “¿quiénes eran realmente los pistoleros? ¿De dónde venían? ¿Eran todos asesinos psicópatas y analfabetos? ¿Cuál es la verdad de sus vidas y de sus legendarias proezas? Muchas de las respuestas se hallan precisamente en sus propios escritos, porque algunos de ellos llegaron a escribir sus autobiografías, aunque debemos decir que la mayoría de ellos eran tremendamente ególatras, cuando no mentirosos compulsivos. (Doval, 2009)”

No obstante, en contra del tópico, según el cual los pistoleros son forajidos irredentos, algunos de ellos se desempeñaron como “hombres casados que formaron hogares ejemplares con su amada esposa y sus hijos, y fueron tratados con respeto, admiración y afecto por la gente de sus comunidades”. Se cita el

caso de Wes Hardin (1854-1895), quien pasó 16 años preso. “En la cárcel se comportó bien, obtuvo el título de abogado y parecía un hombre nuevo cuando le indultaron la cadena perpetua y le liberaron, con una brillante trayectoria profesional, truncada al ser disparado por la espalda por un agente de la ley que, como él, también tenía una larga trayectoria como forajido y proscrito”.

Las características del pistolero han creado un arquetipo que perdura en el imaginario popular y que es la de un tipo solitario, poco afectivo, rudo, que no se implica en relaciones estables con mujeres. No posee un medio de vida honorable, deambula de un lugar a otro y quizá todo ello lo hace ser el representante genuino del ser solitario en busca de libertad, que la ejerce a través de su valentía y de sus habilidades para usar las armas.

2.2.2 De los *Cowboy*

El *imperio ganadero* está muy presente en el *Wéstern,* como parte de la intrahistoria y de la historia de la formación de Estados Unidos en su *conquista del Oeste*, aludiendo con ello, irremediablemente, a las rutas ganaderas y, desde 1865 a 1890, cómplices, a su vez del exterminio de los indios y de los bisontes. Y para lo que aquí interesa a un oficio, el de *cowboy* y a sus formas de enseñanza- aprendizaje. Con la llegada de las principales líneas de ferrocarril, el negocio del ganado vacuno se convierte en enriquecedor para los más audaces ganaderos. Esos rebaños de vacas, de origen español, fueron llevadas a América por los primeros conquistadores en el siglo XVI y, ahora, siglos después, eran transportadas en trenes a los mataderos del Este norteamericano, suministrando la carne a las grandes ciudades, que estaban en rápido crecimiento tras la llegada de inmigrantes, una vez hubo finalizado la Guerra Civil (1861-1865).

Los conductores de esos rebaños, los míticos *cowboys*, se movían constantemente a caballo, a modo de centauros del siglo XIX, tal y como nos los presenta el *Wéstern* Río Rojo de Howard Hawks (1948). En otros casos se producían enfrentamientos entre ganaderos poderosos, por ampliar de forma ambiciosa sus pastos, por derecho de paso y por hacerse con el agua, para que

abreven sus vacas. En *Horizontes de grandeza (1958)* de William Wyler, se muestran con toda su crudeza estos hechos.

Todos estos elementos serán una constante, que el *Wéstern* representará en infinidad de ocasiones. Asimismo, la guerra entre ganaderos y ovejeros es un tema recurrente, repleto de conflictos sangrientos, en definitiva, de violencia. Aflora el tema de los pequeños granjeros, que ven atropelladas sus parcelas de tierra sin apenas poder defenderse. En nuestra muestra se puede observar en las películas *Raíces profundas (1953) de* George Stevens *o en El Forastero (1940) de* William Wyler.

Si bien, no es menos cierto que estos tipos, los *cowboys,* son generadores de leyenda emblemática material y moral, para los Estados Unidos, pese a no ser más que unos peones asalariados. No obstante, durante mucho tiempo el *cowboy* fue el prototipo del estadounidense, no es difícil recordar a este respecto, para los de la generación de quien esto escribe, anuncios televisivos con la iconografía del *cowboy.*

Siguiendo el estudio de Navarro Crego (2023), hemos también de mencionar a los grandes rancheros, dueños y señores de extensos espacios abiertos. Así tras el *Tratado de Guadalupe Hidalgo* y antes de la invención del alambre de espino, estos señores de la tierra «actuaban como verdaderos señores feudales, en esa sociedad en formación, en donde las leyes están muy lejos, y la ley es la del más fuerte, o la del más rico que pueda comprar al pistolero o matón sin escrúpulos para que trabaje, intimide o mate, bajo sus férreas órdenes. Ahí es donde surge la figura del *cowboy,* que crea su propia moral, con sus códigos no escritos, fraternidades, lealtades inquebrantables y tradiciones que se pagan de forma expeditiva».

Los antecedentes españoles y mexicanos del *cowboy* hemos de situarlos «en 1521, cuando Gregorio Villalobos desembarcó siete vacas y un toro andaluces en el continente americano y Francisco Vázquez de Coronado, en busca de las míticas siete ciudades de Cíbola, dirigió en su expedición un gran rebaño de bueyes, corderos y cerdos. Después otros conquistadores, como Alvar Núñez Cabeza de Vaca y Juan de Oñate, llevaron sus rebaños por tierras

de lo que ahora es Texas y Nuevo México» Unos decenios más tarde, en 1689, Alonso de León, al dispersarse su ganado quedó acreditado, que esta dispersión dio origen a los ganados «cornilargos» y caballos salvajes, tan presentes en el *Wéstern*. Así en la evolución del Imperio español, en 1770, la misión del Espíritu Santo poseía unas cuarenta mil reses vacunas que se criaban en libertad. Fruto del mestizaje, biológico y cultural, y también ahí es donde surge la figura de los primeros *vaqueros indígenas* y de los mestizos del virreinato de Nueva España, denominado «cibolero» (Cardelús, 2007 en Navarro Crego, 2023)

Parece evidente que el antecedente histórico más próximo en el tiempo al *cowboy* tejano es el *vaquero mexicano*, del que aprenderá todo su oficio. Entre 1848 y 1865, tres millones y medio de «cornilargos» pastaban libremente por las llanuras y praderas de Texas y será en ese periodo cuando comenzará a forjarse la figura del *cowboy*, que alcanzará su apogeo en las décadas posteriores a la guerra estadounidense. Así «de 1865 a 1890 el *cowboy* se fragua como figura humana de origen principalmente anglosajón, siendo la génesis de su cultura moral y material mexicana y en última instancia de raíz española» (Cardelús, 2007 en Navarro Crego, 2023)

El *cowboy* se funda como hombre de temperamento rebelde y endiosado, a semejanza de los «cornilargos» y «los caballos mustang», animales temidos y respetados, al tiempo. El «cornilargo» en estado semisalvaje es un animal bravío, esbelto, raudo y perspicaz para saber defenderse y encontrar pastos y agua. Sus largas patas y su cornamenta larga y astifina serán sus principales defensas frente a las manadas de lobos y coyotes, además de los pumas y osos. Los tejanos comenzaron a marcar este ganado al modo español, otro oficio que se aprende por aprendizaje vicario y que aparece en el *Wéstern*, es decir con el hierro candente identificativo de su dueño en la parte superior del lomo, pero la verdad es que en los primeros tiempos no se ocupaban mucho de este ganado casi asilvestrado, excepto en *el rodeo de primavera* con el fin de identificar a los terneros nacidos y adjudicarlos al dueño al que perteneciese su madre, la vaca recién parida.

El *cowboy* se diferenciará así de otro tipo de estadounidense: el granjero, el minero, el soldado, el colono o el político. La industria ganadera se irá

formando lentamente: «Antes de la Guerra Civil ya se usaba la *Vieja Senda Shawnee* y se cree que el primer rebaño fue llevado a Misuri en 1849; pero este acontecimiento no pudo comprobarse hasta que en 1846: Edward Piper condujo mil animales a Ohio. La avalancha de 1849 en pos del oro californiano, abrió un nuevo mercado» (Stammel,1975 en Navarro Crego, 2023). Cuando se secularizaron las antiguas misiones españoles y descendió mucho el número de ganado vacuno, antaño a cargo de los misioneros y sus indígenas cristianizados en la fe católica, la falta de carne, ante la avalancha de tanto minero que necesitaba ser alimentado, hizo que en 1850 W.H. Snyder emprendiese su primera expedición con ganado tejano hacia California.

El mundo del *cowboy* tenía sus propias reglas, que luego se generalizarán y se elevarán a categoría de modelo, de arquetipo moral. Podemos afirmar que tal y como se muestra en el *Wéstern*, es un producto de la época posterior a la Guerra Civil, que se convierte, a su vez, para los perdedores confederados en una opción pobre y peligrosa, pero honrada de ganarse la vida. En este orden de ideas, el *cowboy* es el modelo de persona individualista, fiel y leal con su patrón, fraternal con sus compañeros y, sobre todo, muy orgulloso de su quehacer cotidiano y de su indómita y peligrosa forma de trabajo y vida, llamado, a lomos de su caballo, a ser mitificado. Su carácter se representa como duro, carente de habilidades sociales, no temeroso de Dios. Su trabajo era estacional y su sueldo en la temporada no pasaba de 30 dólares al mes, la mayoría no podían casarse, pues no podían mantener a su familia. Su trato era frecuente con mujeres licenciosas, a las que no permitían que se les maltratase. Extremos todos ellos que son representados en multitud de *Wéstern*.

Las duras condiciones de vida del *cowboy* generaron amistades honestas, en comunidades de hombres solteros, en los que no tenía cabida el egoísmo, el clasismo o el racismo. Muchos afroamericanos encontraron en este mundo una forma de integración, famoso fue: Nat Love (1854-1921) cuya autobiografía se publicó y se hizo famosísima en 1907.

En su trabajo y en su mundo habitual, el atuendo del *cowboy* era inconfundible y le imprimía carácter, representado como icono del *Wéstern.* Era, asimismo su principal seña de identidad y su tarjeta de presentación. Cada

prenda de su atuendo tenía su objeto y servía para varias funciones: el sombrero Stetson, no solo le protegía del sol, sino también de la lluvia y con él tenían que coger agua de un riachuelo para beber o dar de beber a sus caballos. El pañuelo o bandana que solía ser de color rojo y que servía para varios propósitos: hacer frente al polvo del camino o a la nieve invernal, para hacer un torniquete. Las perneras de cuero o chaparreras eran una evolución de los zahones españoles y mexicanos. Entre las herramientas, destaca el lazo, reata, la fusta, las bridas y el bocado del caballo, además de su revólver y carabinas. Mención especial merece la silla de montar, que fue evolucionando a partir de la mexicana, siendo que ésta, a su vez, devenía de la española, que era la más significativa de las pertinencias del *cowboy.* Indumentaria recreada en el *Wéstern.* Pero el *cowboy*, tampoco no se concibe sin el caballo. Hemos de decir, que prácticamente no hay director de la época dorada de Hollywood que no haya dirigido algún *wéstern*, tanto en las películas de serie A como de serie B, o como en los seriales televisivos, sin obviar a los personajes femeninos. Hay un largo recorrido mitológico e ideológico, desde *La Diligencia (John* Ford*,* 1939) hasta los *Wéstern* crepusculares. La esencia de todos esos temas tiene su núcleo en guiones basados en novelas o relatos breves o en referencias de las noticias de prensa. En todos ellos, los argumentos muestran la complejidad y ambigüedad moral de la existencia humana. En nuestra muestra podemos destacar: *Raíces profundas* (1953) de George Stevens y *Horizontes de grandeza* (1958) de William Wyler, y, posteriormente, en *Sin perdón (1992) de* Clint Eastwood, que es donde mejor se retrata la figura del forajido y tangencialmente la del vaquero, y no precisamente para idealizarlo. Siendo *Sin perdón* una obra maestra de *Wéstern* crepuscular, considerada como una película emblemática del violento *Far West*, como seña de identidad del Imperio estadounidense.

2.2.3 De las mujeres en la *conquista del Oeste*: nombres propios.

El universo femenino en la *conquista del Oeste* ha pasado casi inadvertido para la historiografía general, hasta fechas muy recientes. No obstante, no ha sido del todo así para el Cine. Hemos de admitir que, en una sociedad *puritana*, como era la constituida durante la *conquista del Oeste*, el papel de las mujeres fue decisivo. En el a veces llamado género de géneros, el *Wéstern,* es importante

cuestionarse dónde está esa otra mitad de la especie humana, ¿por qué el *Wéstern* es considerado el género «de hombres» y cómo la mujer ha sido representada en el *Wéstern*?

Este epígrafe, que por su naturaleza no puede ser exhaustivo, intentará responder en la medida de lo posible a estas preguntas, analizando estas cuestiones desde la muestra fílmica de esta Tesis doctoral.

En este escenario de conquista y asentamiento, la mujer era una pieza clave**.** Muchas familias con niños llegaron al Oeste en busca de una oportunidad, pero los comienzos fueron duros. Los primeros asentamientos, eran pequeño grupos de colonos. Estas colonizaciones y sus granjas a menudo se encontraban muy separadas unas de otras*,* con lo que cualquier ataque de cuatreros o de los indios que habitaban la zona, tenía que ser repelido con los medios que se tuvieran. Este es el principal motivo −no el único− por el que muchas de las mujeres que participaron en la *conquista del Oeste*, conocían el manejo de las armas, eran mujeres, valientes, de firmes convicciones, familiares, hogareña, buenas esposas y madres. Así nos las presenta el *Wéstern,* en toda su complejidad y lejos de cualquier sospecha hagiográfica.

Asimismo, a propósito del tema de la mujer en la realidad de la *frontera* americana durante el siglo XIX y como ésta se ha representado en el *Wéstern*, existe una base bibliográfica admirable. El libro más completo es posiblemente *Women of the Wéstern Frontier in Fact*, Fiction And Film, de Ron Lackmann, quien en el capítulo segundo establece que: “En las películas del S. XX, las amigas y mujeres de los pistoleros son normalmente relegadas a roles estrictamente secundarios, y lo mismo acontecía en la vida real. Las mujeres de los forajidos, y normalmente las esposas y novias de los agentes de la ley, principalmente sostenían las riendas de los caballos de sus contrapartes mientras estos robaban bancos, diligencias o trenes, o perseguían a los malos”. [...] Las mujeres ayudaban a sus maridos a relajarse tras un duro día de robos o de persecución a bandidos, y por supuesto cocinaban y limpiaban para ellos. [...] El Viejo Oeste era, al fin y al cabo, una sociedad dominada por los hombres. Muy pocas películas, sin embargo, hacen justicia a las aventuras y experiencias reales que estas mujeres sí que vivieron.

La doctora en Cine y Literatura por la Universidad de Boston Julie Levinson señala, en un ensayo titulado *Género y Género* (Genre and Gender) para la Universidad Estatal de Washington, que existen dos arquetipos de mujer en el *Wéstern*. «En primer lugar está la *mujer del Este* que, por profesión o personalidad, es una *school marm* (término de difícil traducción que implica una mujer, generalmente profesora de escuela, estricta, remilgada y generalmente virgen), educada y casta, representa todas las fuerzas que amenazan con destruir el mundo del Salvaje Oeste».

El héroe del *Oeste* la respeta y la protege y a menudo la corteja. Pero es su polo opuesto, ya que encarna las semillas del progreso, también desaprueba sus métodos violentos y su oposición contribuye a alimentar sus dudas sobre la violencia y, por tanto, sobre sí mismo. Para un alma gemela femenina el héroe recurre a otro tipo de mujer del *Oeste*, eufemísticamente denominada la *chica de saloon*, es en realidad la prostituta del pueblo. Tan dura, independiente y autosuficiente como el héroe, el destino de este es generalmente aún peor que el del héroe. Las cosas inevitablemente se tuercen para *la mala mujer* del *Oeste*. En el mejor de los casos, la dejan plantada en favor de la mujer anterior o es rechazada y rehuida por los guardianes de la moral del pueblo. Tal y como lo representa John Ford en *La Diligencia (1939),* donde se muestra el cosmos femenino en toda su grandeza: parto, hijos, vidas distintas, mujeres de vida licenciosa frente a otras mujeres de supuesta recta virtud, guardianas de la moral.

También este tipo de personaje mujer, en el peor de los casos es abatida a tiros o muere, presumiblemente de una enfermedad moral. Los detalles varían entre cada película, pero, en los wésterns, con carácter general, las mujeres entran en uno de estos arquetipos, con poca posibilidad de movimiento entre ambos. Pese a que al contrario que los personajes masculinos no llevan sombreros blancos o negros para identificar su estatus moral, son igualmente reconocibles como símbolos. Richard Aquila (2015) defiende por otro lado que «si bien la mayoría de los Wésterns entre 1945 y 1963 muestran a las mujeres en roles de género tradicionales a la cultura de la Guerra Fría, hay ya entonces un número creciente de películas que muestran a mujeres independientes que

cruzan los límites sexuales tradicionales y tienen éxito como pistoleras, alguaciles, líderes de negocios o en otras actividades previamente reservadas para los hombres. Mucho antes del *Movimiento de Liberación de la Mujer* o del Título IX, las heroínas proto feministas ya estaban en el Cine del mítico *Oeste*, es decir, en el *Wéstern* de oportunidades igualitarias».

Para sostener su Tesis, Aquila (2015) propone como ejemplos *Duelo al Sol* (1946) de King Vidor, *Pacto de honor* (1955) de André de Toth, *Emboscada* (1959) de Gordon Douglas, *Juval* (1956) de Delmer Daves, *Centauros del Desierto* (1956) de John Ford, *Duelo en la alta sierra* (1962) de Sam Peckinpah, *Johnny Guitar* (1954) de Nicholas Ray y *El Último Atardecer* (1961) de Robert Aldrich, los cuales «dan pruebas de las actitudes cambiantes acerca del sexo y el género después de la Segunda Guerra Mundial».

William Indick, por su parte, destaca el tema de la «mujer muerta», que es «un elemento común en la mayoría de los anti-héroes del wéstern». Indick afirma que, en este arquetipo, cuyo epítome es Ethan Edwards (John Wayne) en *Centauros del desierto*, implica que los rasgos que representa la mujer (sensibilidad, compasión, compromiso, nutrición), desaparecen en el anti-héroe, que queda en una situación de desequilibrio donde se agravan los rasgos masculinos (fuerza, valentía, agresividad y voluntad) (Indick, 2008).

La prostitución es también un tema tremendamente habitual en el *Wéstern*, de hecho, Roger Ebert afirma en su reseña de *El hombre que mató a Liberty Valance* que «Shinbone es el único pueblo del oeste cinematográfico sin prostitutas» (Ebert, 2011). Respecto a la prostitución, Thaddeus Russel sostiene que las prostitutas eran especialmente exitosas en el Oeste, y que en una época en la que las mujeres apenas podían tener trabajos y las esposas no tenían derechos de propiedad, las *madame del Oeste* poseían tierras y bienes inmuebles, y que «las prostitutas tenían, de lejos, los mejores salarios del Oeste» hasta el punto de que algunas *madame* financiaron proyectos de ferrocarril o irrigación, y tenían agentes de la ley a su servicio para proteger a las prostitutas de sus burdeles. También tenían un nivel cultural más alto que el resto de mujeres, y aunque los matrimonios y divorcios eran habituales, normalmente eran libres del sistema de sumisión del matrimonio». (Russell, 2011). En su

reseña de *Sin Perdón*, el crítico cinematográfico Stuart Klawans expresa una opinión similar, y recuerda que en Wyoming la mujer tenía derecho a voto desde 1869, y que en 1872 Victoria Woodhull se presentó a presidenta del país. Klawans afirma que «al mostrar a las mujeres siendo tratadas como propiedad, Eastwood ignora la historia local en favor de imágenes bíblicas de patriarcado que todos llevamos en la cabeza».

Algunas de las mujeres que tuvieron que ejercer la prostitución, como consecuencia de sucesos catastróficos en un momento determinado de sus vidas, como la muerte prematura de sus progenitores, de sus maridos, o del abandono sufrido tras un desplazamiento de un lugar a otro. En otros casos como medio de subsistencia para dar de comer a sus hijos, o tras ser rechazadas socialmente, como en el caso de los raptos perpetrados por los indios como ponen de manifiesto las películas dirigidas por John Ford: *Centauros del desierto (1956), o Dos cabalgan juntos (1961).*

Ciertamente en la mayoría de los filmes se deja constancia de que lo primero que las mujeres aportaron, y no poco, fue estabilidad; el papel de esposa aseguraba la higiene, alimentos, hijos y la educación de éstos, una compañera, amante, amiga, emprendedora y diestra con las armas, el caballo o la carreta.

Después del caballo, la prostituta o chica de Salom, es la verdadera pareja ideal del vaquero, como puede verse magníficamente reflejado, por ejemplo, en la afinidad natural que se establece entre los personajes de John Wayne y Claire Trevor en *La Diligencia* (Stagecoach,1939) John Ford. Ambos quedan fuera de una ley, que es de alguna forma puesta en cuestión por su valía individual. Aunque el puritanismo anglo-protestante norteamericano exige a sus heroínas de salón un arrepentimiento general o una muerte heroica, detrás de la admiración de los vaqueros, está el temor a aceptar la relación privilegiada que esas mujeres tienen con la naturaleza intima del hombre.

El *Wéstern* permite ahondar aún más en todo aquello que opone a hombres y mujeres; esto se agudiza en muchos casos añadiendo el ingrediente geo-ideológico del dilema Norte-Sur. Las damas del Norte son las más creídas e independientes, ya que esos son los Estados Industriales y los triunfadores de

la guerra civil. Los hombres del Sur que se refugian en el Oeste reciben un halo romántico procedente de su derrota y una cierta postura de rebeldía impenitente. Una segunda posibilidad sería aquella en que es la mujer la que representa la naturaleza, y esto se refleja de diversos modos que no son excluyentes. Puede ser debido a una cuestión racial, como en el caso de la mestiza, de la india o de la mexicana: Tal como se refleja en *Duelo al sol* (1946) de King Vidor, ya que dentro de la lógica del Wéstern la sangre de un pueblo más primitivo dota a su poseedor de un mayor entendimiento del mundo natural. Esta es una situación de excepción, ya que normalmente el Wéstern pone de relieve la relación privilegiada del hombre con la naturaleza y la inadecuación y la fragilidad de la mujer en el entorno natural.

Debemos pues, hablar de la doble moral del «Salvaje Oeste». La severidad para juzgar a las mujeres descarriadas, no se empleaba de igual forma en el Este que en el Oeste, en donde la tolerancia era mayor y considerada como un «mal necesario». Aunque las mujeres «decentes» etiquetaban de «vergonzosas» a las que eran como ellas y en muchos casos las expulsaban de la ciudad tal y como se refleja en la película: *La diligencia* (1939) de John Ford. La moral puritana no consideraba el sexo de otra forma que fuera dentro del matrimonio y para engendrar hijos temerosos de Dios. De otro lado, una mayoría de “hombres del Oeste” se sentían abrumados por las mujeres «decentes», por lo que preferían estar con otras mujeres que «les permitían ser como ellos realmente eran».

En el Oeste, en general, había “dos tipos de chicas malas”. Las peores, en opinión de «las decentes», eran las prostitutas que ejercían en los burdeles, por otro lado, muy abundantes en todas las ciudades. Y las otras, que resultaban ser más toleradas, eran “las chicas de alterne y bailarinas de los garitos y salones de baile, que, al contrario de lo que se solía pensar, no solían prostituirse”.

En todas y cada una de las ciudades y aldeas del Oeste contaban con, al menos, una pareja de “mujeres alegres, que también cubrían funciones sociales”: sobre todo ante el aburrimiento generalizado daban de qué hablar a una gran parte a población. Muchas mujeres disimulaban y ejercían discretamente, sin embargo, otras “hacían alarde de su oficio paseándose por

las calles con vestidos finos, para escándalo de las mujeres decentes de la ciudad. Tal fue el caso de Pearl de Vere, Cripple Creek, Colorado, o de Mollie Rogers, de Deadwood, Dakota del Sur".

En algunas ciudades, sobre todo en las enclavadas en "La Frontera" el número de mujeres dedicadas a la prostitución llegó, según estimaciones, al veinticinco por ciento de la población

Como en el resto de los oficios, existía una jerarquía: La minoría vivían y ejercían en casas de lujo, en donde se mantenía un viejo lema: «Ser una dama en la sala de estar y una puta en el dormitorio». Otras ejercían en salones, casas de juego, y burdeles varios. En un escalafón inferior se situaban las mujeres que trabajaban por su cuenta y riesgo, también otras que desarrollaban sus tareas en fuertes militares. En todo caso a las minorías raciales no se les permitía acceder a su compañía.

En muchos casos las prostitutas eran mujeres casadas con hombres relacionados con este mundo. Muchos vivían de ellas, como guardianes, chulos o proxenetas. En casos aislados algunas conseguían unirse en matrimonio con algún cliente y de esa forma poder salir de ese ambiente y llevar una vida digna. Recordar que en Oeste no era adecuado averiguar el pasado de cualquier persona. No obstante, las mujeres más desfavorecidas sucumbían a las drogas, el alcohol y el suicidio, que no fue tan inhabitual como se podía pensar. Las muertes eran frecuentes, siendo las causas los abortos y las enfermedades infecciosas, principalmente la tuberculosis y la sífilis.

En este epígrafe vamos a rescatar algunos nombres propios, que no siguieron el arquetipo acostumbrado y escribieron su vida en la Historia y de las cuales el Cine es enteramente deudor, a la hora de inspirar sus narraciones y personajes.

Durante la *conquista del Oeste,* admiten los autores consultados, que la situación de desarraigo, la mudanza precipitada y continua, las inclemencias propias de la vida, la inseguridad y la insolvencia de universo femenino, condicionaron una imagen muy importante de ese mundo propio de la mujer en la época en la que se circunscribe esta Tesis doctoral, ordenadora del minúsculo

pero central espacio de la intimidad y del riguroso, por precario, orden doméstico. André Bazin (1990) señala, con sumo acierto, que: *"el Wéstern instituye y confirma el mito de la mujer como vestal de esas virtudes sociales de las que un mundo todavía caótico tiene una gran necesidad".* La película *Caravana de mujeres (1951) de* Wellman*,* apuntala estas aseveraciones, dado que en ella se hace un elogio patente del papel de la mujer en la *conquista del Oeste.*

En este orden de ideas, se ha señalado (Doval, 2005) que la fuerza del *Wéstern* radica en su capacidad de concatenar significados universales en imágenes locales. Crea una red de oposiciones primarias, a veces convergentes y a veces paralelas, que utiliza los estereotipos para la creación de un lenguaje universal. En este entrecruzamiento de oposiciones fundamentales es donde hay que buscar el lugar, nada simple, de la mujer en el *Wéstern.*

Si tomamos la naturaleza como eje principal de la *conquista del Oeste*, veremos que hay dos tipos de antagonismos principales entre hombre y mujer. El primero sería aquel en que la mujer representa la civilización, y el vaquero al hombre salvaje. En el segundo caso, bastante menos frecuente, la mujer sería el elemento natural que habría que domar, y el vaquero el hombre adecuado para hacerlo. En el primer caso, la historia de la *conquista del Oeste* suele presentar dos fases concretas que podrían sintetizarse como el paso de una concepción vital nómada a una sedentaria.

La necesidad que la sociedad configurada por y en la *conquista del Oeste,* y representada en el *Wéstern,* tiene del *vaquero* como hombre capaz de superar condiciones adversas, territorios vírgenes, la fuerza destructora de la naturaleza, indios, forajidos, para finalmente rendirse a una situación de asentamiento y vida sedentaria en la que la toma las riendas es la mujer, y el *vaquero* debe, por su propio bien entregar las armas. Bien es verdad que la fuerza y la destreza no son los únicos atributos del vaquero: también posee un código ético transparente y simple de verdadera justicia frente a la hipocresía y la corrupción de los hombres de las ciudades. En este tipo de películas se enfrentan hombre y sociedad. La mujer ocupa aquí un lugar destacado, generalmente maestra, hija del alcalde, hija del rico del lugar, como representante de los valores más elevados y nobles de la civilización anglo-protestante y puritana. Al principio, la protagonista suele

oponerse a la violencia del vaquero, para luego acabar comprendiendo que es el único medio para llevar a cabo los ideales en que ella cree. Se funden la fuerza bruta del inconsciente que representa el vaquero y el *superyó* simbolizado por la mujer, para lograr una armonía en la *psique* entre ser individual y ser social.

Siendo la mujer, entonces, por su sentido pacifista y constructivo, la verdadera *colonizadora del Oeste*. No hay que olvidar en el *Wéstern* se hacen alusión a un hecho histórico: *la conquista del Oeste* y la transición de una sociedad ganadera y trashumante a otra agrícola y sedentaria y es en ese contexto donde se sitúa la narrativa del universo femenino. Con todo, las mujeres en el Oeste desempeñaron un rol transcendental en la expansión de la frontera de los Estados Unidos. Además de vaqueras, también hubo exploradoras, heroínas y forajidas que desafiaron los arquetipos tradicionales. *Johnny Guitar (1954)* de Nicholas Ray, es una de las pocas películas estudiadas en las que la protagonista, Vienna (Joan Crawford) es una mujer. La otra mujer es Emma (Mercedes McCambridge), que tiene el papel de antagonista principal. Las relaciones de poder entre ellas y entre ellas con los hombres, serán analizadas oportunamente.

En aquellas sociedades ambulantes, las mujeres constituían los anclajes que mantenía la civilización de supervivencia, dedicándose al cuidado de los varones, niños y mayores, preparaban las comidas, lavaban; y muchas sabían manejar las armas, para defenderse durante las ausencias de sus maridos. Pero también es cierto que algunas mujeres, escogieron acceder al espinoso mundo de los *cowboys,* brillando con nombres propios, como veremos seguidamente.

Sarah Jane Newman (1817- ¿?). Se decía de Texas que era «un lugar magnífico para hombres y perros, pero un infierno para mujeres y caballos». Sin embargo, de vez en cuando había mujeres que abrazaban la aventura con el mismo brío y energía que los hombres. Una de ellas es Sally Skull, ganadera, patrón de transporte y comerciante de caballos en los años previos a la Guerra Civil. Hubo muchas leyendas relacionadas con su vida, algunas de ellas incluso respaldadas por registros públicos. Su nombre completo era en realidad Sarah Jane Newman Robinson Scull Doyle Wadkins Horsdorff. Se casó cinco veces. Firmó el registro con una «X». Pero si a Sally le habían faltado instrucción

reglada no le había faltado inteligencia a la hora de ganarse la vida en la frontera de Texas. Sally montaba caballos briosos y a horcajadas, no con una silla de montar para mujeres. Domaba caballos, criaba ganado, manejaba un látigo y un lazo, hablaba español con fluidez y era certera con el par de revólveres que acostumbraba a colgar de un cinturón atado a su cintura. No hay daguerrotipos ni bocetos de la vida de Sally, sólo breves descripciones de quienes la conocieron o dijeron conocerla y la describen con más imaginación que realismo. «…Magníficamente montada, vestida con un vestido negro y un sombrero para el sol, sentada tan erguida como un oficial de caballería, con un rifle de seis tiros colgando de su cinturón, tez que denotaba que alguna vez fue clara pero ahora morena por la exposición al sol y al clima, con ojos azul acero que parecían penetrar en los rincones más recónditos del alma…».

Sally era, según la leyenda, una madre tierna e incondicional hacia su hijo y su hija, a pesar de ser utilizada como un «boogie» para amenazar a los niños desobedientes: «¡Sé bueno o Sally Skull te atrapará!» esas mismas tradiciones y leyendas relatan, a su vez, que ella era indulgente y afectuosa con los niños. Y cuando terminó la guerra, Sally Scull pareció desaparecer con ella. Nadie pudo informar acerca de la valerosa, severa y traficante de caballos Sally. Tan solo una abreviada mención en un par de registros judiciales fechados en 1868, los incendios en los juzgados donde había vivido o hecho negocios borraron a Sally Scull de los registros públicos. No hay asiento de su muerte ni tumba conocida. Por tanto, la leyenda tiene las manos libres. Algunos dicen que Sally fue vista en Halletsville y Goliad y sus alrededores en la década de 1870; un historiador localizó a dos personas mayores que eran niños en ese momento y contaron haberla visto. Uno de ellos contó como él y su hermano «arrojaban dólares de plata al aire para que ella los agujerara, pero ella no les permitía quedarse con las monedas agujereadas, diciendo que se las llevaría a casa y las remendaría». Pero todo es leyenda. (La leyenda de Sally Skull, 2023).

Luzena Stanley Wilson (189…-1902), Sobresalió representando un modelo femenino muy distinto. En 1881, su hija le ayudó a recopilar sus recuerdos en un libro titulado *Argonaut: A Woman's Reminiscences of Early Days*. La historiadora del condado de Solano, Sabine Goerke-Shrode, calificó el

libro de Luzena como «una fuente histórica importante que ilustra la fiebre del oro desde la perspectiva de una mujer» nosotros lo hemos utilizado porque recorre el universo femenino en el *Wéstern.*

Luzena describió el largo viaje hacia el *Oeste* en sus recuerdos como «arduo, monotonía invariable, vejaciones, agotamiento, latidos de esperanza y profundidad de desesperación. Polvorientos, de mal genio, siempre cansados y con la paciencia tan destrozada como su ropa, la familia Wilson y miles de personas como ellos seguían y seguían laboriosamente. Estaban abrasados por el calor, envueltos en un polvo que les enrojecía los ojos y les resecaba la garganta; fueron magullados, arañados y picados por innumerables insectos».

La educación cuáquera de Luzena, en Carolina del Norte, no la había preparado para una empresa tan agotadora. Sus padres, Asa y Diane Hunt, se habían mudado de Piedmont, Carolina del Norte, a Saint Louis en 1843, pero el viaje fue comparativamente fácil. Después de que los Hunt llegaron a Missouri, compraron varios acres de tierra en una subasta gubernamental. Luzena vivió en la granja familiar hasta que ella y Mason se casaron el 19 de diciembre de 1844. Luzena anotó en sus memorias que «los indios nunca representaron ninguna amenaza para ella ni para su familia. Admitió que corrían más peligro ante los elementos y el terreno que cualquier nativo americano que encontraran en el camino. Aguaceros torrenciales, crecidas de ríos, incendios en las praderas y ventisqueros que les llegaban hasta las rodillas impidieron su progreso y, en ocasiones, agotaron sus recursos». «Las lluvias invernales y la nieve derretida saturaron la tierra como una esponja, y los carros se hundieron como plomo en el barro pegajoso», escribió Luzena en su diario. «A veces se consumía un día entero yendo dos o tres millas, y un día acampábamos a sólo un cuarto de milla de distancia del último.

Luzena, Mason y sus hijos se encontraban entre las más de veinticinco mil personas que llegaron al Oeste en 1849. El diario que comenzó al principio de su angustioso viaje no terminó cuando llegó a California el 1 de octubre de 1849. Escribió sobre su tiempo en el campamento de inmigrantes en Sacramento donde la familia se instaló inicialmente. «La población era de unas dos mil

construcciones de madera, cuarenta y cinco de tela y tiendas de campaña, trescientas fogatas, etc., al aire libre y bajo los árboles».

Una gran inundación en Sacramento, combinada con una oleada de entusiasmo por las pepitas de oro que yacían en las calles de la ciudad de Nevada, impulsó a Mason a dirigirse a las colinas en marzo de 1850. Mason tenía prisa por iniciar su búsqueda de oro. Después de construir un tosco refugio para ayudar a mantener a su esposa e hijos calientes y secos, se apresuró a presentar un reclamo. Luzena, escribió en su diario. «Entonces compré dos tablas de un precioso montón que pertenecía a un hombre que estaba construyendo la segunda casa de madera de la ciudad. Con mis propias manos corté estacas, las clavé en el suelo y preparé mi mesa. Compré provisiones en una tienda vecina, y cuando mi marido regresó por la noche encontró, en medio de la extraña luz de las antorchas de los pinos, a veinte mineros comiendo en mi mesa. Cada hombre, al levantarse, puso un dólar en mi mano y dijo que podía contarlo como cliente permanente»

A las seis semanas de llamó a su establecimiento *El Dorado* en honor al legendario reino de la América española supuestamente rico en metales preciosos y joyas, que había alejado a los exploradores del siglo XVI de sus hogares. Siguió escribiendo en su diario: «No había lugar para depositar el dinero y los hombres que vivían en la casa adquirieron la costumbre de dejarme su polvo [de oro] para guardarlo a salvo. A veces he tenido a mi cargo una cantidad de dinero mayor que la que proporcionaría capital a un banco rural».

«Una mano descuidada había prendido fuego a un montón de virutas de pino que yacían al costado de la casa en construcción», registró Luzena en sus memorias, «y mientras dormíamos, inconscientes del peligro, las llamas prendieron y se extendieron, y en media hora toda la ciudad estaba en llamas». Los Wilson perdieron casi todo lo que poseían. Mason tenía 500 dólares en el bolsillo. La pareja utilizó ese dinero para empezar de nuevo.

«Sin embargo, nuevamente nos quedamos sin un centavo y sentimos que debíamos ponernos a trabajar» anotó Luzena en su diario. «El heno se vendía en San Francisco a 150 dólares la tonelada, así que mi marido, dejándome con

mis propios recursos, se puso a trabajar duro cortando y produciendo heno; y yo, como antes, preparé mi estufa y mi tetera de campamento y colgué mi cartel, impreso con tizón carbonizado en un pedazo de tabla, decía Wilson's Hotel»

Después, los Wilson se mudaron de Benicia a Vaca Valley. Con las ganancias obtenidas del hotel Wilson, Luzena compró madera y ladrillos para construir la casa de la familia y una nueva pensión. El nuevo negocio de Luzena tuvo tanto éxito como el anterior.

El 11 de julio de 1902 Luzena murió de cáncer de tiroides. Tenía ochenta y tres años. Según su obituario, que se publicó en la edición del 12 de julio de 1902 del periódico *Woodland Daily Democrat* el funeral de Luzena se llevó a cabo en la casa de su hija. «Señora Wilson fue una pionera respetada del condado de Solano y durante muchos años residió en Vaca Valley», informaba el aviso a los lectores: «Señora. Wilson era una mujer noble y lamentaremos profundamente su muerte»

Clara Brown (1803-1885). A la edad de 56 años, Clara Brown obtuvo su libertad, según lo estipulado en el testamento del que había sido su último amo, George Brown. Dejó el estado al recibir su libertad de acuerdo con una ley de Kentucky. Fue la primera mujer negra de la que se tiene noticia fehaciente de su libertad. En el área de Denver, Brown se estableció en la cercana Auraria, donde trabajó en City Bakery. Fue uno de los miembros fundadores de la escuela dominical a través de su afiliación con dos ministros misioneros metodistas. Siguiendo la marea de mineros que se dirigían a las montañas, Brown instaló la primera lavandería en el condado de Gilpin en Gregory Gulch, ahora llamada Central City, Colorado.

También trabajó como partera, cocinera y niñera. Los ingresos de Brown aumentaron sustancialmente cuando amplió su negocio de lavandería. Invirtió sus ganancias y en varios años había acumulado diez mil dólares en ahorros y, según los informes, era propietaria de 16 lotes en Denver, 7 casas en Central City y propiedades y minas en Boulder, Georgetown e Idaho Springs.

Brown se entregó altruistamente a los miembros de la comunidad. Organizó los primeros servicios de la iglesia metodista en su casa y ayudó a los

necesitados ya fueran euroamericanos recién establecidos o nativos americanos. Cariñosamente llamada «tía Clara», su hogar era «un hospital, un hogar, un refugio general para los que estaban enfermos o en la pobreza». Se le atribuye como lema: «Siempre voy a donde Jesús me llama». La Iglesia Católica y la primera Iglesia Protestante en las Montañas Rocosas se construyeron en parte gracias a las donaciones de Brown para su construcción. Al final de la Guerra Civil, Brown pudo viajar libremente y liquidó todas sus inversiones para viajar a Kentucky y encontrar a su hija. Aunque no tuvo éxito, pagó el camino para que dieciséis o más parientes y otros que eran exesclavos se mudaran a Colorado. Finalmente, en 1882 se reunió con su hija Eliza Jane y con su nieta, la hija de Eliza Jane. En 1885, el último año de su vida, Clara Brown fue votada en la Sociedad de Pioneros de Colorado por su papel en la historia temprana de Colorado.

Charlotte Darkey Parkhurst (1812-1879).

Registrada como mujer al nacer en New Hampshire como Charlotte Darkey Parkhurst, creció en un orfanato del que se fugó a los doce años vestida de chico y adoptó el nombre de Charley Parkhurst. El disfraz de hombre nunca se lo quitó. Su primer trabajo como conductor de diligencias en California le granjeó grandes elogios. Perdió un ojo por la coz de un caballo apodándose desde entones «Charley de un solo ojo» y también como «Charley de seis caballos».

El *Santa Cruz Sentinel* del 17 de octubre de 1868 incluye a Charles Darkey Parkhurst en la lista electoral oficial para las elecciones de 1868. No hay constancia de que Parkhurst realmente emitiera su voto. Por lo que puede decirse que, de haberlo hecho, como atestigua la leyenda, hubiera sido la primera mujer en votar en California, aunque fuera travestida.

Murío en diciembre de 1879, todos se llevaron la sorpresa de que no era lo que ellos habían creído. El obituario sobre Parkhurst del *San Francisco Call* se reimprimió en *The New York Times* el 9 de enero de 1880, por lo que la extraordinaria carrera como conductor y el descubrimiento post mortem del sexo de Parkhurst recibieron cobertura nacional. El titular era: «Treinta años

disfrazado: descubren a un destacado conductor de diligencias californiano. Después de la muerte. Pasa a ser mujer» El artículo señalaba lo inusual que era que Parkhurst pudiera haber vivido tanto tiempo sin que nadie descubriera su sexo y «alcanzar distinción en una ocupación, por encima de todas las profesiones, que exige las mejores cualidades físicas de valor, coraje, serenidad y resistencia, y que "el" debería agregarles la valentía personal casi romántica que le permite a uno abrirse camino a través de la emboscada de un enemigo...» se consideró casi increíble, pero era inmensa la evidencia que probaba el hecho.

Stagecoach Mary Fields (1832-1914).

Nacida esclava en el estado de Tennessee, su madre murió cuando era aún muy niña y fue cuidada por las religiosas "Ursulinas". Cuando aún era muy joven, prácticamente adolescente emprendió su propia vida. Mujer indómita, con tendencia a provocar peleas, bebedora, fumadora y con hechuras de hombre fuerte. Sin renunciar a ser mujer, se dedicó a la conducción de diligencias para el servicio de correos en el estado de Montana, siendo una pionera en el desempeño de tal menester.

Ellen Nellie Cashman (1845-1925). Conocida como "*El Ángel de Tombstone"*, por el desempeño de ayudar a los demás, con intrepidez y valentía. De origen irlandés, de mentalidad y religión católica, cruzó el Atlántico junto a su madre y hermana para comenzar una nueva vida en los Estados Unidos. Tras establecerse en diferentes ciudades, Nellie se mudó sola a Nevada, donde trabajó como cocinera hasta abrir su propio hostal para los *gambusinos* (buscadores de oro). Se hizo famosa por liderar la expedición de rescate para salvar a un grupo de mineros atrapados por la nieve, tras su persistencia y setenta y siete días de búsqueda, se salvaron setenta y cinco mineros

En 1879 abrió el primer restaurante propiedad de una mujer, el famoso Delmonico en la ciudad de Tucson (Arizona). Posteriormente en Tombstone, abrió otros negocios, entre ellos un restaurante. "Se cuenta que una vez en que Doc. Holliday comía allí, otro cliente no dejaba de quejarse. Doc. sacó su revólver y le pidió al cliente insatisfecho que repitiera lo que había dicho de la comida. Por supuesto tan solo acertó a decir: La mejor que he comido nunca".

Fue muy querida por sus trabajos a la comunidad. Era una devota católica, durante su vida recaudó dinero para la fundación de una iglesia y también ejerció como enfermera. En 1898, coincidiendo con “la fiebre del oro de Klondike”, Nellie se fue Dawson City, donde volvió abrir otro restaurante, y siguió ayudando a los mineros que lo precisaban. Finalmente, en 1923 se instaló, en la Columbia Británica, poco después, murió en el mismo hospital “llamado San José” y que ella misma había ayudado para que se construyera.

En el ámbito de “los Cowboys”, no se encuentran indagaciones que certifiquen el desempeño de tales tareas por mujeres, es decir, que se condujeran como “*Cowgirls”*. Aunque es indudable que las mujeres ayudaran en tales trabajos, ya que en muchas ocasiones la economía doméstica no permitía que se contrataran vaqueros, e incluso en ocasiones cuando los hombres debían de marchar a la guerra, o por otras circunstancias, ellas solas se encargaban del ganado y de todas las labores que se desarrollaban en los ranchos.

Una de ellas fue **Annie Oakley (1860-1926),** que ha pasado a la historia por su habilidad con el revólver y participar en el famoso show de Buffalo Bill. Phoebe Annie Oakley Moses nació en Cincinnati, en el momento de mayor auge de los vaqueros. Desde pequeña comenzó a cazar para sacar adelante su familia, ya que su padre había muerto. Fue famoso el episodio en el que derrotó al pistolero Frank. E. Butker, cuando apostó dos mil dólares a que nadie podía vencerlo en puntería. Para Annie, estos concursos eran dinero para su familia. Tan solo contaba 15 años, fue la única que se atrevió a retarlo, y ganó el desafío. Tras este episodio, se casaron y formaron una famosa pareja que participó en numerosos espectáculos y llegaron a formar parte del “show del Salvaje Oeste de Búfalo Bill”

“El universo de la delincuencia, no estuvo cerrado a las mujeres”. Podemos decir que destacaron:

Cattle Annie McDougal y Jennie Little Breeches Metcalf, Fueron dos amigas que se iniciaron en el mundo de delito, asaltando bancos, robando ganado y también asaltando diligencias. Fueron detenidas y al contrario que ocurría con los hombres no las ahorcaron, sino que el juez las envió al

reformatorio. Al paso del tiempo ambas salieron libres y reformadas. Cattle se fue a Oklahoma sin que durante el resto de su vida cometiera ningún delito, y Jeannie ingresó en una orden religiosa.

Laura Bullion (1876-1961), miembro del tristemente célebre "Grupo Salvaje dirigido por Butch Cassidy", con el que robó varios bancos. Después fue haciéndose pasar por otras personas, naturalmente con nombres falsos como en el caso que adoptó el papel de viuda y se dedicó a regentar una pensión y también a desarrollar diversos oficios. Murió de una afección cardiaca y en condiciones económicas apuradas.

Pearl Hart (1871- ¿?). Fue una de las escasas mujeres que delinquieron en el lejano Oeste. Lo hizo participando con su pareja, un minero de nombre John Boot y según dijo, fue para conseguir dinero para enviarle a su madre que vivía en Canadá, y debía de cuidar a sus dos hijos. Está consignado, según los historiadores, como el último atraco realizado a una diligencia en los Estados Unidos. En pocos días fueron sorprendidos con el botín y enviados a la cárcel. Sin embargo y con solo un atraco realizado, los periódicos, siempre oportunistas en dar esa clase de noticias, la llamaron "la Reina de los bandidos". Poco después consiguió fugarse de la cárcel, pero de nuevo fue arrestada

Durante el juicio hizo un memorable alegato, en donde expresaba su perentoria situación económica y la necesidad de conseguir dinero, para su madre enferma y la manutención de sus hijos. Finalmente, y también por su condición femenina fue absuelta por el veredicto favorable del jurado. No obstante, el juez la condenó a cinco años de cárcel por el delito de tenencia ilícita de armas. En la prisión fue visitada por numerosos periodistas, que realizaron sendos reportajes en los periódicos. Al comprobar que estaba embarazada y que los dos únicos hombres con los que había estado a solas eran un capellán y el gobernador de Arizona, fue puesta en libertad. Su ocupación posterior fue ejercer la prostitución.

Martha Jane Canary-Burker (1851-1903). Más conocida por **Calamity Jane** (diablo blanco de Yellowstone), fue una de las mujeres de Oeste americano más conocidas. Demostró sus dotes para cabalgar, y aunque había realizado

todo tipo de trabajos de la época reservados a las mujeres, a lo largo de su vida, procuró trabajar siempre en tareas de hombres, tales como doma de toros o luchando contra los indios a las órdenes del general Crook. Pero lo que verdaderamente le gustaba eran las grandes llanuras y explorar el *Salvaje Oeste*. No era una mujer usual, ni en su forma de vestir ni de comportarse. Nació en Missouri, siendo la mayor de seis hermanos.

Su familia se trasladó hasta Montana y durante el trayecto, nuestra protagonista aprendió las destrezas masculinas como cazar y manejar las armas. Tras la muerte de sus padres decidió y de alguna forma forzada por las circunstancias, convertirse en cabeza de familia. Para mantenerla trabajó en todos los oficios reservados a las mujeres, incluido el de prostituta, pero ninguno le resultó satisfactorio. Hacia 1869, estando en Cheyenne, "se hizo muy popular como la única mujer que había trabajado en el Unión Pacific, la línea de ferrocarril que unía el Este y el Oeste, por lo que se le reconoció el derecho excepcional a beber en la barra de los bares, en los que intimó con los muchos fanfarrones de la ciudad". Se casó dos veces y en ambas ocasiones el marido "*murió con las botas puestas"*.

En 1870 se incorporó como exploradora del ejército y vistió el uniforme de soldado, aunque no es del todo seguro de si realmente llegó a pertenecer profesionalmente a la milicia. Desde entonces llevó una vida de aventuras proclive a entrar en la leyenda en donde determinados pasajes de su historia personal son difíciles de comprobar y cuando no son debidos a embustes deliberados.

En el verano de 1872, un destacamento perteneciente al puesto militar en Goose Creek, fue atacado por los indios. El capitán Egan estaba a punto de caer cuando ella le salvó. "Según dice la leyenda, el capitán exclamó: Jane, eres una chica magnífica, pero una calamidad. Desde ahora te llamaremos Calamity Jane. Sin embargo, otros afirmaron que su apodo se debía más bien a los reiterados avisos que daba a los hombres acerca de que ofenderla era exponerse a sufrir una calamidad".

Una de sus hazañas más sonada fue cuando mientras trabajaba como mensajera del General Crook, atravesó a caballo 90 millas (150 km), empapada en agua y en un tiempo récord, y sobreviviendo a la pulmonía posterior. En Deadwood, se dedicó, ocasionalmente a la prostitución y posteriormente trabajó de cocinera y lavandera, para la "famosa madame Dora Dufran, y afianzó su amistad con Wild Bill Hickok, del que quedó prendada de por vida".

En 1896. Calamity Jane "comenzó a ir de gira con el espectáculo del Salvaje Oeste de Buffalo Bill, lo que continuaría haciendo casi hasta el final de su vida". "Murió a los cincuenta y un años de pulmonía, siendo enterrada, a petición propia, junto a Hickok, en el cementerio de Mount Moriah, en la ciudad de Deadwood". A pesar de su sobrenombre, Calamity Jane nunca se desempeñó como una fuera de la ley.

Myra Maybelle Shirley (1848-1889). Conocida como Belle Starr, fue una de las forajidas y pistolera más famosas del Oeste. Nacida en una familia acomodada de clase media, recibió una buena educación en el colegio de su ciudad Carthage, en Missouri. Fue una estudiante destacada, tuvo una buena educación y sabía comportarse en sociedad. Durante la Guerra de Secesión, y tras la muerte de su hermano, su padre decidió trasladar a la familia a Texas. Allí conoció y se enamoró de Cole Younger, y de esa forma se convirtió en integrante de la banda de los James-Younger. Pasando el tiempo, aparecen en escena los miembros de una banda de forajidos del Sur que se refugiaron en su casa familiar. Entre ellos se encontraba, Jim Reed, de quien Belle se enamoró y se casó con él. Reed ya estaba en busca y captura, acusado de matar a un hombre. Ambos tuvieron que huir a California. Después con el objetivo de conseguir un botín considerable de oro, torturaron a un viejo indio hasta conseguir que confesara donde lo había escondido. La pareja retorna a Texas, donde Jim es asesinado por otro miembro de su propia banda.

Ya viuda, eligió seguir viviendo al margen de la ley. Después se enamoró de Sam Starr, un rufián medio cheroqui, y ambos desempeñaron una serie de atracos, robos y contrabando hasta que fueron detenidos y encarcelados. Todo ello acrecentó su fama en todo el Oeste y también en el resto del país. Tras la muerte de Sam, volvería a casarse con un forajido de nombre Jim July. Poco

después fue asesinada por la espalda en Oklahoma. Pocos se hubieran atrevido a desafiarla de frente.

Sarah Winnemuca, fue una indígena portavoz de los nativos amerindios. Originaria de la tribu *paiute* del noroeste de Nevada, fue bautizada como Thocmetony (nombre nativo de la flor chelone). Su padre, el jefe Winemucca, prevenía a su pueblo de relacionarse con los colonos de piel blanca. Gracias a su abuelo, el jefe Truckee, más abierto que su padre, pudo estudiar en una escuela mormona en Genoa, logrando dominar, a los catorce años, los idiomas: inglés, español y tres dialectos nativos. Pero debido a problemas de discriminación, retornó a su hogar en dos ocasiones. A los dieciséis años trató de ingresar junto a su hermana a una escuela en San José, California, pero no fueron admitidas.

2.2.4 De el Sheriff: la ley y el orden en la conquista del Oeste.

En el «Salvaje Oeste» las relaciones humanas consistían en una extraña mezcla de cortesía y violencia, gobernada, más que por leyes, por un conjunto de reglas y normas no escritas y a menudo contradictorias, conocidas posteriormente, en su conjunto con la ambigua y difícil etiqueta de «Código del Oeste». “Esta norma dictaba, por ejemplo, como *la palabra dada era sagrada*, *la hospitalidad era una obligación* y que la *propiedad privada era inviolable* y *un caballo era la más importante posesión personal”*.

Los esforzados hombres de la *frontera*, además de conquistar la tierra y vencer a los indios, también debían dominar otros elementos perturbadores presentes entre sus propias compañías. En ese ambiente, la soga del verdugo ha de ser incluida, junto al revólver, como una de las herramientas de más uso y como símbolos de la *conquista del Oeste*.

Los esfuerzos por restringir el uso de las armas, siempre estuvo y está destina al fracaso aún hoy. Aunque las leyes locales las prohíban, la constitución las permite. Tan solo multar por el uso ilegitimo de ellas. Probar que se hacía en legítima defensa ante un Tribunal, sería lo único que los libraría de una sentencia condenatoria. Los agentes de la Ley vivían en un mundo inmerso en lo que era

la psicología de la frontera, basada en la independencia. Por estos motivos la Ley se cumplía mejor cuando el sheriff era diestro en el manejo de las armas.

"El Oeste tuvo un gran número y variedad de agentes de la Ley. En las ciudades, el *Marshall* solía tener a su disposición, alguaciles o ayudantes, el número dependía del tamaño de la población. En los condados, el cumplimiento quedaba en manos de un *sheriff,* ayudado por un *vicesheriff* y por un grupo de alguaciles o ayudantes que en ocasiones serian ayudados por partidas de ayudantes improvisados. Un tercer nivel de agentes, eran los que tenían jurisdicción federal, ellos actuaban generalmente en cada estado, distrito o territorio. Eran *marshals* de los Estados Unidos o *marshals federales* y sus ayudantes. Ellos se encargaban de hacer cumplir las leyes federales y de perseguir a criminales tales como ladrones de correos y desertores del ejército. En los rincones más salvajes de Sudoeste, donde los gobiernos de los condados eran rudimentarios o no existían, surgió una rama especial de agentes de la ley: los *Rangers* o policía montada".

No todos los agentes poseían convicciones de moralidad intachables, La mayoría de los agentes buscaban componendas judiciales, relacionadas con la administración de derechos, concesiones y permisos de terrenos, y así poder hacerse ricos. Tal es el caso de *sheriff* del condado de Cochise, John Behan, que debemos decir que era enemigo de los Earp en Tombstone. El sueldo de estos defensores de la Ley era bastante exiguo y las ganancias no eran regulares. Tenían muchas más obligaciones diarias, además de las policiales, debían mantener la prisión, abastecer las necesidades del juzgado o vender propiedades requisadas. También cobraban impuestos municipales, así como las tasas y licencias de bares y burdeles entre otras. Cuando realmente ejercían su cometido y realizaban arrestos, por lo general las causas no eran tan glamurosas como nos cuenta la leyenda ni el Cine. Por el contrario, en las ciudades fronterizas sí existía una gran inestabilidad y estallidos de violencia que exigían la presencia de los agentes de forma expeditiva.

Entre los sheriffs y defensores de la ley, que fueron considerados: «domadores de ciudades», hay que citar a los siguientes:

Bill Tilghman (1854-1924). De Oklahoma, que durante veinticinco años impuso ley y orden en aquel estado y que “tenía como máxima no matar nunca a ningún delincuente al que se pueda capturar vivo”.

Bat Masterson (1855-1921). Fue un virtuoso del revolver a este lado de la Ley. Destaquemos su indumentaria, como algo que le hizo único: “pañuelo de seda roja al cuello e imponente chaleco con flecos hasta la rodilla; espuelas engastadas en oro; revólveres bañados en plata con empuñadura de marfil; cinturón y cartucheras tachonadas con plata y un sombrero gris con una banda de piel de serpiente de cascabel con ojos de cristal”.

Bat, argumentaba el que un Sheriff fuera jugador, además de ser un medio de complementar su escaso sueldo, tenía otra gran ventaja: le hacía «insensible al soborno». Era originario de Wichita, Kansas. Se hizo cazador de búfalos y después como explorador de los generales Perry y Miles, pudo demostrar sus habilidades como tirador.

Como consecuencia de su primer duelo le quedarían secuelas crónicas, y una ligera cojera, que le obligaron a llevar bastón para el resto de su vida. En 1877 y ya repuesto de sus heridas, sus credenciales le valieron para ser nombrado ayudante del Marshall de Dodge City. Bat tenía por entonces veintitrés años y un prometedor futuro. Posteriormente, fue nombrado sheriff del condado de Ford. Bas tenía una gran personalidad, destacaba por la seriedad con la que ejercía su tarea y hacía valer su autoridad. Dos semanas después de su elección, ayudó al sheriff de Kinsley, en la captura de seis bandidos que intentaron el asalto a un tren sin éxito.

De modo que nuestro sheriff se hizo de respetar y los malhechores dejaron de frecuentar el condado de Ford y por tanto se mantuvo en una relativa paz. Por el contrario, en Dodge City, donde su hermano Ed, era el Marshall le costaba mantener en orden a los cowboys bebidos, timadores y soldados aburridos con ganas de juerga. Ed no lograba imponer el respeto que conseguía Bat. Una noche en la que pretendía desarmar a unos vaqueros, pero como siempre sin desenfundar su revólver, los alborotadores desenfundaron y en el tiroteo que siguió y en el que participó su hermano Bat, Ed murió.

En 1881, acudió a una llamada de su amigo Wyatt Earp marchándose a Tombstone. Allí se instaló en el salón Oriental, propiedad de Earp y donde podría demostrar sus habilidades con los naipes. Y fue testigo del legendario tiroteo de O.K. Corral. Este suceso ha sido llevado al cine en varias versiones, y en nuestra muestra queda reflejado en *Pasión de los fuertes de John Ford (1946).*

Siguió deambulando por las ciudades más beligerantes, en unas ejercía de jugador en otras de Marshall, y en muchas otras ocasiones compatibilizaba los dos oficios. Continuaba vistiendo impecablemente y perfumado con lavanda. “En un periódico de Denver se leyó”: «Todos los matones y ladrones le temen más que a una docena de chicos armados. En cuanto comienza un jaleo, basta con susurrar: ¡Que viene Masterson! para que todo se acabe». Con los años y su prestigio, cada vez era más remiso al uso convencional del revolver. Las más de las veces utilizaba su culata para golpear a los muchachos, pero si le fallaba siempre llevaba un bastón de vara de fresno para “imponer sus puntos de vista”.

Se interesó por el boxeo y se dedicó al periodismo deportivo y con el paso del tiempo adquirió un gran renombre como columnista, incluso el presidente Theodore Roosevelt, le profesaba gran admiración. Era de estilo claro y conciso, si había sido prudente con el whisky, otra de sus aficiones. Falleció en 1921, en pleno apogeo de su fama.

Patt Garrett (1850-1908). Nacido en el condado de Chambers, Alabama, y criado en una próspera plantación de Louisiana cercana a Haynesville, se fue de casa tras morir sus padres en 1869 y encontró trabajo como cowboy en el condado de Dallas, Texas. En 1875, comenzó a cazar búfalos, pero sin abandonar su oficio de vaquero. Dada su planta, fue conocido por los lugareños como «Long John». Además de llevar sus negocios, Garrett sacaba tiempo para frecuentar las mesas de juego, donde compartió tapete con la mayoría de los jóvenes cowboys que participarían poco después en la famosa y sangrienta guerra ganadera del condado de Lincoln. Uno de aquellos chicos era Henry McCarthy, un muchacho más conocido como Billy el Niño. Con él trabó tal amistad que los lugareños, debido a sus respectivas estaturas y afición al póquer, comenzaron a llamarlos «Gran Casino y Pequeño Casino».

En 1880, Garrett fue nombrado sheriff del condado de Lincoln, miembro del Partido Republicano y pistolero de reputación, prometió restaurar la ley y el orden. Nada más tomar posesión del cargo, recibió el encargo de arrestar a su amigo Henry McCarthy, que se acababa de fugar de la cárcel, eludiendo un cargo de asesinato. Garrett acompañado de un fuerte contingente policial, salió en su búsqueda. Con la información obtenida a uno de sus compinches en el lecho de muerte, se dirigieron a Stinking Springs y se apostaron junto a la guarida de Billy donde esperaron hasta que se entregaron. Tras el juicio, una vez condenado, Billy se volvió a fugar matando a punta de pistola a sus guardianes.

Garrett salió de nuevo en su busca, esta vez decidido a que no le volviera a dar problemas. En esta ocasión estaba decidido a matarle y le espero escondido en su habitación. Cuando entró y sin mediar palabra le disparó repetidas veces y le mató. De momento, aquello fue un gran éxito para Garrett, pero, a la larga, la forma alevosa en que mató al forajido, sin darle el alto, lesionaría gravemente su reputación. No volvió a ser nominado por el partido y se marchó, estableciéndose como ranchero en Fort Staton.

En 1982 publicó un libro, al parecer escrito por su amigo Ash Upson, acerca de su experiencia con Billy el Niño, que fue un verdadero éxito de ventas. Tras perder varias elecciones, su áspero carácter y los rumores sobre lo que, hasta entonces, para el pueblo había sido su admirable forma de acabar con Billy el Niño comenzaron a afectar seriamente a su popularidad. En 1891 dejó Nuevo México y se fue a Uvalde, Texas, donde compró un rancho. Sin embargo, en 1896, regresó a Nuevo México para investigar la desaparición de Albert Jennings Fountain y de su hijo Henry en el curso de una persecución de unos cuatreros, en la que parecían estar sospechosamente involucrados tres ayudantes del sheriff, protegidos por un poderoso juez local. El gobernador de Nuevo México llamó a Garrett, que, como cobertura para su objetivo final, fue nombrado sheriff del condado de Doña Ana en enero de 1897.

Posteriormente Garrett abrió una caballeriza en Las Cruces, Nuevo México. En diciembre de 1901, el presidente Theodore Roosevelt, amigo personal de Garrett, le nombró recaudador de aduanas en El Paso. No volvió a

ser elegido tras poner en evidencia al presidente. Garrett se retiró al rancho de Las Cruces, pero comenzó a sufrir problemas financieros.

2.2.5 De los medios de transporte y comunicación

"Hacia 1860, *los Estados Unidos estaban en realidad unidos solamente sobre el papel* (Doval, 2022)" Su crecimiento como una nación única se veía comprometido por el conflicto entre el Norte y el Sur, los territorios del Este continuaban separados por una árida, desconocida y prácticamente despoblada extensión en la que aún vivían tribus amerindias, cazadores de búfalos, pioneros, mormones y buscadores de oro. Y, precisamente, en esa extensión intermedia, era donde realmente se jugaba el *Destino Manifiesto.*

Efectivamente el descubrimiento del oro y la búsqueda de oportunidades llevaron a miles de estadounidenses y extranjeros a embarcarse en un largo viaje hacia estos territorios. Los medios de transporte en el Oeste eran muchos, desde caballos y carretas, pasando por diligencias, hasta los más sofisticados como barcos de vapor y trenes.

En este subepígrafe empezaremos por el más importante de todos ellos: *el caballo*. Los caballos, sello de identidad del *Wéstern,* eran utilizados para tirar de las carretas y diligencias que servían como medios de transporte en el Oeste. Siendo, asimismo, que las carretas fueron los primeros vehículos utilizados en las migraciones al Oeste, también muy representadas en el *Wéstern.*

Podríamos afirmar que, las diligencias, son uno de los iconos más representativos del Oeste y, por ende, del *Wéstern*. Las carretas, asimismo, habían tenido mucho éxito en el transporte de cargas hasta ese momento, pero no eran la respuesta idónea para el transporte de pasajeros. Existía la necesidad de un servicio terrestre de pasajeros más regular, cómodo y económico, pero más aún era la necesidad de establecer una rápida comunicación postal entre ambas costas. En tanto el telégrafo no se expandiera era la única manera de que existirá una comunicación entre Este y Oeste.

La diligencia, se inicia en Norteamérica hacia 1820. No obstante, por esa misma época también había servicios similares de diligencia en Oregón, California y Texas. Se aspiraba a establecer contacto entre ambos extremos

(este, oeste del. No obstante, esta era una empresa de alto riesgo y dudosa rentabilidad. El congreso de los Estados Unidos abrió en 1857, un concurso para otorgar la concesión de un servicio postal transcontinental que, según el pliego de condiciones, debía cumplir los siguientes requisitos: «Tener una frecuencia bisemanal y ser servido por carruajes tirados por cuatro caballos, con facilidades para acomodar pasajeros y garantías de seguridad para el transporte de correo». La concesión recayó en la Overland Mail Company, un consorcio de varias empresas de transporte, entre ellas la poderosa Wells Fargo&Company, que terminaría controlando la totalidad del negocio. Esta empresa fue creada en Nueva York en 1852 por H. Wells y W. Fargo, ambos con experiencia bancaria y de transportes expresos.

Pero el hombre que uniría su nombre al primer transporte a través del continente vía diligencia sería John Warren Butterfield, ejemplo de pionero resuelto y emprendedor, para quien los obstáculos, tan abundantes en el Oeste, no le suponían una merma en sus decisiones. Nombrado presidente de la Overland, tras la concesión en 1858 del primer enlace transcontinental con diligencias entre Saint Louis y San Francisco, un recorrido de 4500 kilómetros a realizar en un máximo de veinticinco días. Para conseguir este logro, Butterfield eligió una ruta basándose en las que ya existían entre El Paso y Fort Yuma, en la frontera de California. Eran rutas que habían seguido las tropas en sus diferentes misiones. “Las diligencias partían de Tipton, Missouri, descendiendo prácticamente al llano hasta Fort Smith, Arkansas, atravesando después Texas hasta El Paso y Arizona por Tucson, luego seguían la frontera mexicana hasta Fort Yuma, desde donde pasaban a California, para llegar a los Ángeles y remontar hasta San Francisco. De esta forma daban un rodeo de unos 600 kilómetros con respecto a la ruta más corta, pero evitaban las alturas y las nieves de las montañas Rocosas y la aridez y el sofocante calor de la Gran Cuenca”. Las líneas de diligencias fueron creciendo y desafiando los peligros, como la de San Antonio, Texas a San Diego y California, y ataques de los apaches y falta de agua, entre otras.

El negocio de las diligencias al oeste de Salt Lake City lo dominaba claramente la Wells Fargo, pero esa compañía pudo hacer pocos avances al este

de ese punto, la zona estaba controlada por Ben Holladay, quien aprendió el negocio ayudando a conducir carretas a su padre a través del desfiladero de Cumberland, en los Apalaches. Años después, se trasladó a California y puso en marcha su primera compañía de diligencias, "*la Overland Stage Route*" se hacía llamar el «Napoleón de las Llanuras» o el «Rey de las Diligencias».

Implacable, desencadenó una guerra contra el resto de transportistas bajando los precios y llevando a la bancarrota a sus adversarios. Una vez conseguido su objetivo elevaba las tarifas sin miedo a la competencia. Anunciaba servicios de lujo, con una falsa propaganda, de hecho, cuando el viajero comenzaba el viaje, se encontraba con diligencias desvencijadas y unos esqueléticos jamelgos. El pretexto de revueltas indias le servían para encarecer los precios, incluso en lugares donde desde hacía décadas no había indígenas.

Ben Holladay, consiguió erigir un emporio millonario, que contaba con diligencias, barcos de vapor, plantas de embalaje, minas de oro, molinos de grano y tierras, todo ello le permitía relacionarse con altos cargos del Gobierno, teniendo algunos en nómina. Como astuto y ávido hombre de negocios, mucho antes del sueño de un ferrocarril transcontinental, él previó su impacto letal sobre el negocio de las diligencias. En 1866, sorprendió a su gran rival, la Wells Fargo ofreciendo venderles su negocio, cerrar y desaparecer. «El Rey de las Diligencias», "todo un ejemplo paradigmático del ideal americano".

El modelo de diligencia más común era el fabricado por "Abbot-Dowing & Company," conocido como «Concord» en honor a la ciudad de New Hampshire en donde se fabricaban. "Se trataba de una diligencia resistente, de enormes ruedas capaces de vadear grandes caudales que iba suspendida de gruesos tirantes de cuero atados al chasis". En movimiento de balanceo era tal que era muy fácil marearse. Este tipo de diligencia se ha representado en el Cine, en numerosísimos *Wésterns*, eran tiradas por cuatro o por seis caballos, sin embargo, en la realidad eran las mulas en número de cuatro las que tiraban de las diligencias. En casi todas las líneas, el tiro era relevado aproximadamente cada 320 kilómetros en puestos que fueron creados para las diligencias. En la gran mayoría, un modesto alojamiento que permitía a los pasajeros reponerse

del terrible zarandeo. En nuestra muestra se puede advertir en la película *La Diligencia* (1939) de John Ford.

Doval. (2022), se pregunta, en la monografía que hemos seguido: ¿Cómo era realmente un viaje en esas diligencias? tal y como queda representado en el *Wéstern,* para la mayoría eran una pesadilla. Cruzar el país durante varias semanas, frecuentes cambios de tiros, pocas paradas para comer o dormir, tan solo, cuando la región no permitía, por peligrosos los viajes nocturnos, las paradas eran de mayor duración. Además, los ataques de los indios, que cada vez eran menos frecuentes, o los salteadores que, al contrario, iban en aumento y la posible rotura de algún elemento de la diligencia, inundaciones o manadas de búfalos, eran riesgos forzosamente aceptados.

La figura del conductor de diligencias ha sido recreada también ampliamente en la historia cinematográfica del Wéstern. Los conductores formaban una raza especial de hombres preparados para arriesgar sus vidas en las tierras de los indios hostiles, para soportar al descubierto todo tipo de climas y para afrontar y, si era posible, solucionar, el peligro siempre presente de accidentes en el camino. Pero, antes de nada, debían de ser muy hábiles con las riendas y expertos en el trato de las caballerías. Solían ir embozados y envueltos en grandes capas o abrigos, con una gorra o un sombrero de alas anchas. Solían hacerse acompañar de “un escopetero”, que también sufría los rigores y los peligros de los viajes.

(Doval, 2022) señala a uno de estos conductores, que sobresalió de entre todos ellos, en concreto a Robert Emery, relatando un viaje que protagonizó consiguiendo burlar un ataque de los indios y llevando a salvo a los pasajeros a los que transportaba.

Los pasajeros de aquellas diligencias formaban un microcosmos representativo de las gentes que abundaban por aquel Oeste semisalvaje, inhóspito y lleno de peligros. Esposa del militar destinado en un puesto lejano, viajante comercial y tahúr de vestimenta ostentosa. A ellos se unían la prostituta expulsada, el médico borracho, el banquero deshonesto y altivo, también el vaquero acusado de matón sin serlo, el cochero y el sheriff que toma el puesto

de escopetero, ya tenemos los personajes que conforman el filme, ya citado: *La Diligencia.*

Al finalizar la Guerra de Secesión, la nación se preparó para la expansión definitiva hacia el Oeste. “La compañía Wells Fargo controlaba la mayor parte de las líneas del Oeste, pero para entonces los ferrocarriles ya eran una prioridad”.

Uno de los cometidos de las diligencias de la Wells Fargo, era el transporte de dinero para el pago de los obreros que construían el ferrocarril. Naturalmente las noticias de estos pagos se propagaron rápidamente y como consecuencia, aquello desencadenó un gran efecto de llamada, para los amigos de lo ajeno. El asalto a las diligencias constituye también un episodio indiscutible de la épica del Oeste y por tanto del Wéstern. El elenco de forajidos lo formaban una amplia muestra de gente fracasada, desde mineros, buscadores de oro, ganaderos, obreros del ferrocarril despedidos. Los asaltos se prodigaron sobre todo en las montañas Rocosas, y en las Colinas Negras y también en la costa oeste.

Otro gran medio de transporte corresponde a los *Vapores fluviales*. Hemos de señalar que también son representados en numerosos *Wéstern*, tal y como se reflejan en *El Caballero del Misisipi* (1953) de Rudolph Maté o en *La Conquista del Oeste* (1962) de Hathaway, Ford, Marshall. Desde que los primeros emigrantes, se propusieron explorar y colonizar las inmensas tierras al Oeste del Mississippi, También pensaron que era posible la existencia de otro gran rio que transcurriera hacia el oeste en dirección al Océano Pacífico. Pero ningún explorador encontró nada, dado que no existía. Lo que sí existían eran abundantes ríos navegables y desde el principio fueron utilizados como vías de transporte de mercancías y de colonos.

“A raíz de la revolución tecnológica que supuso la aparición de los vapores fluviales, debida, esencialmente, a los ingenieros John Fitch (1743-1798) y Robert Fulton (1765-1815), estos grandes barcos comenzaron a surcar las aguas del Mississippi y sus mayores afluentes, el Ohio y el Missouri. La ciudad de Saint Louis, ribereña del Mississippi y a unos 27 kilómetros al sur de la

confluencia del Missouri, se convirtió en un puerto fluvial y también en el punto de partida de las caravanas que recorrían el camino de Santa Fe".

Los viajes no estaban exentos de peligros, cuando los "famosos *steamboats* traqueteaban y pitaban a lo largo de los más de 14.000 kilómetros de aguas navegables del corazón de la Norteamérica del siglo XIX". Paradigmático es el caso del "*Beaver*, propiedad de la Hudson's Bay Company", cuando comenzó a surcar el rio Columbia, la gran artería de transporte del comercio de pieles en el Territorio de Oregón. Las tierras que surcaban los innumerables afluentes de los ríos Misisipi y Misuri, también se beneficiaron del comercio, y de los traslados de los emigrantes cuando eran surcadas por estos barcos a vapor.

Desde comienzos del siglo XIX y durante casi un siglo, los barcos de vapor transportaron algodón para los colonos, que se habían trasladado durante el siglo XVIII a las tierras del bajo del Mississippi. La maquinaria de algodón se perfeccionaba y como consecuencia también aumentaba la llegada de nuevos esclavos. El resultado fue que los grandes terratenientes, se hicieron con grandes fortunas. Los primeros vapores mercantes trajeron muebles refinados, libros y artistas para entretener y satisfacer la creciente sofisticación de pueblos como Natchez y Nueva Orleans. Esta población también empleó los vapores para el transporte y cada vez se fueron haciendo más lujosos y rápidos. El viaje por vapor de Louis-Ville a Nueva Orleans, tardaba veinte días en 1820. A la vez, también creció la demanda de barcos más pequeños, apropiados para moverse por los ríos tributarios del Mississippi. Los poblados indios o de tramperos, los modestos puestos comerciales y las pequeñas granjas, que habían servido a los aventureros que surcaban el rio en busca de nuevas tierras a comienzos del siglo XIX, pronto se vieron sustituidos por florecientes centros comerciales como Saint Louis, Memphis, Helena, Greenville, Vicksburg, Natchez, Bayou Sara, Baton Rouge.

La época de los barcos de vapor fue una parte importante del crecimiento de Norteamérica. "Representaron un papel importante en su avance económico y social y le dieron un aire romántico y colorido". Los mejores de ellos parecían palacios flotantes, eran también lugar de reunión de tahúres, timadores y

cualquiera con ansias de “desplumar a los pasajeros”. Como es natural a veces se producían “roces” entre aquella variopinta representación de tipos sociales, sin embargo, los capitanes que generalmente eran los propietarios también eran los primeros interesados en controlarlos para que su negocio continuara funcionando. Estos capitanes conocían cada palmo del rio. Uno de los más famosos fue Samuel L. Clemens (1835-1910), más conocido en su faceta de escritor con el seudónimo de «Mark Twain».

Al comenzar la Guerra de Secesión el tráfico de vapores en el Mississippi sufrió una brusca recesión. Es cierto que se produjo la construcción de los mejores y más suntuosos vapores que surcaron el rio Misisipi. Sin embargo, todo toca a su fin, y el ferrocarril surgió con fuerza, como una alternativa más cómoda, económica y rápida. Si añadimos los inconvenientes que efectivamente tenías las singladuras de estos barcos en el final del S. XIX, tales como las crecidas del río, las sequías, las epidemias, sobre todo, de fiebre amarilla en los puertos de Nueva Orleans y del bajo Mississippi.

Otro medio esta vez de transporte del correo fue el famoso “*Pony Express”*, y que surge como necesidad de llevar de forma rápida correos y noticias del Este al Oeste y viceversa. Si tenemos en cuenta que, “en 1845, un mensaje podía tardar unos seis meses en llegar a California y otro tanto en repartirse por todo el Oeste”, era imperativo buscar otros medios de trasporte alternativos a las diligencias. “En 1860, el medio de comunicación más rápido era la línea de diligencias Butterfield Overland Mail, pero tardaba unos veinticinco días”. Las otras líneas existentes por el centro o el norte tan solo podían utilizarse en verano. Estos plazos podían ser válidos para una persona, pero para las noticias, ordenes, comunicados o una ley eran excesivos. De esta forma fue como los habitantes de Los Ángeles se enteraron seis semanas después de producirse la noticia de que California se había convertido en un nuevo estado de la Unión, aunque lo normal era que cualquier ley emitida por el gobierno de Washington tardara al menos medio año en aplicarse en California.

De modo que la solución fue crear un servicio rápido de jinetes que obtuvo el apoyo federal para el proyecto de unir Missouri con California. En la idea inicial participaron los tres socios principales de la empresa de diligencias y transporte

de mercancías, propietarios de la compañía Central Overland California and Pikes Peak Express, Russell, Majors & Wadell, y especialmente el primero de ellos el más entusiasta. El 27 de enero de 1860, ofertaron el *Pony Express*, servicio que prometía la entrega de correo entre Missouri y California en tan sólo diez días. Al viajar por una ruta más corta y emplear caballos y jinetes los fundadores del *Pony Express* estaban seguros de conseguir el contrato del gobierno. Para hacer realidad el proyecto se construyeron 190 estaciones y se adquirieron 500 caballos «de cuatro a siete años de edad, que no pasen de 15 palmos de altura, 410 kg de peso y acostumbrados a la silla». Después venía el tema de los jinetes, que afortunadamente a mediados del siglo XIX no faltaban. Se produjo la convocatoria que fue explícita en cuanto a los requisitos: «El *Pony Express* necesita jinetes jóvenes, delgados, resistentes, a ser posible no mayores de 18 años, dispuestos a asumir riesgos mortales casi a diario. Preferentemente huérfanos» todo ello por 25 dólares a la semana. Comenzaron con 50 jinetes, cifra que unos meses después se había multiplicado por diez.

El primer viaje del *Pony Express* en ambas direcciones se produjo el 3 de abril de 1860 y una vez en Sacramento el correo era embarcado con rumbo a San Francisco, aunque en las ocasiones en que no pudo emplearse a los barcos, los jinetes se encargaron de llevar el correo hasta Oakland. Los cambios de caballo no podían durar más de treinta segundos y era obligatorio cabalgar tanto de día como de noche. “Los jinetes pronto desarrollaron un estilo propio de montar y desmontar, con rapidez y sin detenerse ni un segundo, montaban el caballo de refresco, generalmente de un salto, y lo espoleaban”. Además de someterse a las máximas exigencias de celeridad, los jinetes se encontraban con toda clase los peligros: indios, bandidos, inclemencias atmosféricas.

Los relatos ensalzando las proezas de los jinetes del *Pony Express*, fueron muy numerosas, y se hicieron tremendamente populares. El cine también puso de manifiesto este episodio épico en numerosas películas del género Wéstern. Cuando los viajeros de una diligencia eran alertados por el conductor de la presencia del jinete al grito «¡Ahí viene!» estos se asomaban por las ventanillas para observarlo y saludarlo con vítores.

"[…] todo es tan repentino y tan parecido a un destello irreal de la imaginación que, si no fuera por las huellas que habían quedado impresas en la arena después de que la visión hubiera desaparecido como un relámpago, podríamos haber dudado si habíamos visto de verdad un hombre y un caballo […] cuenta Mark Twain en su obra *Roughing It,* en donde relata sus viajes por el Oeste. (Doval, 2022)".

No obstante, el tiempo en que pervivió el *Pony Express*, fue escaso. "El último viaje se realizó el 21 de noviembre de 1861. A partir de ese día, salvo cuando lo que los indios llamaban «el hilo que canta» estaba ocasionalmente cortado, los mensajes entre el Atlántico y el Pacífico pudieron ser transmitidos en un solo día gracias al telégrafo. En cualquier caso, el *Pony Express* ya se había convertido en una de las leyendas de *la conquista del Viejo Oeste*.

En este orden de ideas, hemos de destacar que el ferrocarril fue uno de los principales motores de la masiva emigración hacia el Oeste tras la Guerra de Secesión. Entre 1830 y 1850 se habían tendido 5.000 kilómetro de vías en el Este, y personas como el importador de té Asa Whitney o el ingeniero Theodoro D. Judah mantuvieron que era posible llegar hasta el océano Pacífico.

"La primera compañía ferroviaria estadounidense fue la Baltimore & Ohio Railroad", y la primera locomotora fue importada desde Inglaterra. La prueba inaugural estuvo a punto de acabar en catástrofe cuando el tren, un pequeño convoy de dos vagones, se dispuso a atravesar un puente que no estaba preparado para soportar ese peso. "En 1830 se inauguró en Charleston, Carolina del Sur, el primer ferrocarril de vapor para pasajeros". A partir de entonces, se fueron construyendo vías férreas hacia el Oeste desde la Costa Este.

"El ferrocarril, (Doval, 2022) más que cualquier otro medio de transporte, llevó la civilización al Oeste, con él llegaron la ley y el orden, el gobierno y el comercio a gran escala. Y cómo no, la necesidad de conectar comunidades aisladas por miles de kilómetros de pradera o de cadenas montañosas". El ferrocarril tuvo que abrirse paso y los indios fueron su principal escollo, pues estos lucharon encarnizadamente para defender sus tierras de caza y sus

lugares sagrados. Pero en esa época las inversiones ya contaban más que las reclamaciones indias.

Hacia 1850, numerosos ciudadanos comenzaron a plantearse como una necesidad imperiosa la construcción de una vía férrea que uniera el país. “Asa Whitney (1797-1872), importador de té de Nueva York, fue quien, en enero de 1845, dio a conocer el primer propósito de financiar el ferrocarril de *costa a costa*. Depositó en el Congreso una demanda de concesión de tierras, desde el lago Míchigan a California, de una anchura de 90 kilómetros a lo largo de todo el recorrido”. El Congreso no accedió a su demanda, debido a la gran cesión de tierras.

Años más tarde, la idea ya se había convertido en un clamor nacional. “El ingeniero Theodore D. Judah (1826-1863), obtuvo el apoyo de un grupo de presión del Congreso. Y con él, otro ingeniero, Greenville Dodge (1831-1916), se convirtió en otro de los grandes adalides de la idea. Ambos, por separado, se lanzaron a atraer capitales. Desoyendo a los que opinaban que los raíles nunca podrían atravesar las montañas del Oeste, Judah siguió adelante en solitario buscando una ruta practicable. En 1861, fundó la Central Pacific Railroad Company y comenzó de nuevo a buscar financiación. Finalmente, reunió un pequeño grupo formado por empresarios de Sacramento que pronto sería conocido como «los Cuatro Grandes». Por su parte, Grenville Dodge pasó cinco años viajando por las llanuras del Oeste estudiando la mejor ruta entre Missouri y las Rocosas”. (Doval, 2022)

A punto de iniciarse una guerra civil, cada vez que se solicitaban concesiones de terrenos para tender una línea férrea, las objeciones por el Norte y el Sur eran múltiples y contrapuestas. “El presidente Lincoln, tomó la decisión personal de promulgar la *Ley del Ferrocarril del Pacífico* en 1862”. La administración federal financió varios equipos de estudio, por separado, para averiguar la ruta más factible, pero, todos influidos por los políticos. “Lo que estaba en juego era la concesión de unos terrenos a lo largo de los miles de kilómetros de línea férrea que unirían ambas costas”. Un negocio muy rentable y representado en el *Wéstern,* en nuestra muestra, por *Duelo al Sol* (1946) de King Vidor.

El estudio que finalmente fue elegido en 1860 fue el que se tenía en cuenta las dos propuestas de Theodore Judah y Grenville Dodge. “Comenzaba en Omaha, Nebraska, en el río Missouri, seguiría el río Platte hacia el Oeste hasta Fort Kearney, cruzaría las montañas Rocosas por el norte de Denver y continuaría hacia el Gran Lago Salado y Sierra Nevada, para terminar en sacramento”. Sin embargo, el inicio de la Guerra Civil retrasó el comienzo de las obras.

El 1 de julio de 1862, recibieron la concesión: «El Central Pacific se adjudicó la línea a tender desde Sacramento hasta la frontera de Nevada con Utah; el Unión Pacific, la de Omaha a Nevada. Las compañías recibieron financiación y parcelas que cubrirían un ancho de 16 kilómetros de los terrenos a ambos lados de la vía para que pudieran construir en montañas, planicies y desiertos. Esto suponía unos 22 millones de acres de tierra, en su gran mayoría confiscado a los indios, y se les concedía gratis. El plazo máximo de finalización de las obras se fijó para el 1 de julio de 1876, el incumplimiento de este permitiría al gobierno confiscar la totalidad de los materiales invertidos hasta la fecha y recobrar los terrenos» (Doval, 2022).

Hasta el final de la guerra de Secesión, resulto difícil avanzar: faltaba mano de obra y material, ya que todo se estaba dedicando a la guerra. Al final de esta, en abril de 1865, los encargos bélicos a las industrias pesadas dieron paso a los del ferrocarril y al mismo tiempo se crea, como consecuencia posbélica, una reserva de veteranos de guerra ociosos en busca de trabajo, de forma que, en el Este, la Unión Pacific no tuvo problema de contratar obreros. “En el Oeste, la fuerza del Central Pacific, era aún demasiado pequeña, para ello utilizaron a emigrantes irlandeses y, en su gran mayoría, a emigrantes chinos, que incluso fueron reclutados desde Cantón, con la promesa de una buena paga y la obtención de la ciudadanía americana, veteranos de guerra, esclavos libertos, granjeros arruinados y buscadores de oro desilusionados”. (Doval, 2022)

Las obras requerían operaciones de logística complejas, tales como almacenaje de materiales, talleres o lugares para el alojamiento de los trabajadores. Todas las construcciones debían ser fáciles de trasportar, pues el

avance del ferrocarril así lo requería. Además, era necesario contar con otros servicios, tales como cantinas, burdeles, etc. A todo ello había que añadir las dificultades que se producían por la convivencia de grupos muy heterogéneos y con necesidades muy diferentes. De otro lado la geografía se mostraba con toda su enorme dureza, atravesar montañas, ríos, y valles planteaban en muchas ocasiones problemas difíciles de resolver y en más de una ocasión terminaba en graves accidentes. “La dinamita fue un apoyo decisivo para poder llevar a cabo las voladuras que horadaron los obstáculos montañosos”.

En 1868, Union Pacific tendió 648 kilómetros de vías; y Central Pacific 580. “Después de una feroz competencia, al año siguiente, en enero de 1869, el gobierno federal envió a Utah un comité de ingenieros civiles, que, tras analizar la situación, eligió un punto llamado Promontory Summit, a 85 kilómetros al este de Ogden, en las colinas del Gran Lago Salado, como lugar de encuentro entre ambas líneas férreas”. Y “el 10 de mayo de 1869, Leland Sstanford, por el Central Pacific, y Thomas Durant, por el Unión Pacific, colocaron los remaches del último rail: uno de plata ofrecido por el estado de Nevada, otro de aleación oro-plata, por Arizona, y el tercero, en oro macizo, ofrenda de California. En este último, una inscripción proclamaba”: «*Quiera Dios continuar uniendo nuestro país como este camino de hierro une los dos grandes océanos del globo*»

Por la ruta transcontinental recién abierta se trasladaron 150.000 viajeros durante el primer año. Desde Omaha a Sacramento se tardaban unos diez días. A finales del siglo XIX, cinco grandes líneas transversales cruzaban las antiguas praderas. Los pasajeros eran en su gran mayoría pobres inmigrantes que buscaban una nueva vida en el Oeste. Muchos de los colonos del Oeste llegaban atraídos por las promesas de encontrar tierras fértiles situadas en los terrenos de paso concedidos a las compañías ferroviarias. No obstante, la propiedad seguía siendo del ferrocarril y las tierras eran en realidad secas e improductivas en muchos casos. (Doval, 2022)

“Para la mayoría de los norteamericanos, los ferrocarriles significaban la transformación del Oeste de un paraje inhumano a una tierra de oportunidades. Por fin el *salvaje Oeste* y el *culto Este* eran, los Estados Unidos de Norteamérica”.

“Pero, la llegada de los raíles puso el último clavo al ataúd del modelo de vida de los indios de las praderas, «el caballo de hierro» vino a destrozar un modo de vida que les era propio”. En la película del mismo nombre: El caballo de hierro (1924) de John Ford, se trata del inicio de esta empresa de unir por ferrocarril, Este con Oeste.

CAPÍTULO 3. DE EL APRENDIZAJE Y LOS MODELOS EDUCATIVOS (Primer plano).

3.1 De el aprendizaje socio-comportamental en el género cinematográfico Wéstern.

3.1.1 De los procedimientos de modelado en los personajes del Wéstern.

A mediados del siglo XX, la escuela psicológica predominante, sobre todo en los Estados Unidos de América, es el conductismo de Watson y Skinner, sin embargo, el esquema de "Caja negra" comenzaba a cuestionarse como demasiado simplista. La consideración de la matriz cognitiva, considerando las actitudes, creencias y valores y la forma de procesar la información y por tanto las respuestas, se abría paso en lo que se vislumbraba como la teoría cognitiva y que iba a sustituir, al menos en parte, a la teoría del aprendizaje.

En este proceso Albert Bandura, encabeza la llamada *Teoría Cognitiva Social*, por lo que podemos aprender observando el comportamiento de los demás.

"El enfoque *socio-comportamental*, también llamado: *imitación*, *modelamiento*, *aprendizaje vicario*, *aprendizaje por observación* o *aprendizaje social*, puede entenderse como aquel *aprendizaje de un acto después de haber visto a un sujeto modelo hacerlo* (Thorndike, 1911 citado en Zamora, López y Cabrera, 2011)". Esta perspectiva *socio-comportamental* o *aprendizaje vicario* acontece en los personajes del *Wéstern* de una manera explícita, aunque, sin embargo, el *aprendizaje por observación*, como explicaremos seguidamente, no es la única forma de reproducir conductas.

"El *aprendizaje social* puede transmitir información olfativa, auditiva y visual, (Arriaga, et *al*., 2006)", involucrando la forma del comportamiento de los personajes del *Wéstern*. "Es importante señalar que tanto el comportamiento del modelo, como el del observador pueden ocurrir simultáneamente (Arriaga, et *al*., 2006)". Este proceso, ha sido reconocido, por los estudiosos como fundamental, a la hora de comprender el desarrollo cognoscitivo de los seres humanos "(Piaget e Inhelder, 1980 citado en Zamora, López y Cabrera, 2011) el cual se ha

investigado ampliamente en relación con el ámbito social (Bandura, 1969, 1971 citado en Zamora, López y Cabrera, 2011)".

Para lo que aquí interesa, hemos de poner de manifiesto que, con carácter general, existen dos principales teorías del *aprendizaje por imitación*, por un lado, Miller y Dollard con la teoría del *aprendizaje vicario operante*, los cuales indican que además de imitar la conducta de un modelo, éste otorga un elemento de refuerzo y, por el otro lado, el *aprendizaje social* de Bandura donde las conductas son imitadas, pero no se reducen las consecuencias, sino que también habla de factores internos, psicológicos y externos, sociales. Tanto las propuestas de Miller y Dollard (1941), como la de Bandura (1965), se dan en los personajes y en la narrativa del *Wéstern*.

Frecuentemente el modelo recompensa la conducta imitativa, que, además, tiene en sí misma consecuencias gratificantes, siempre que el modelo exhiba una conducta socialmente efectiva. Esta es la razón por la que la mayoría de los personajes niños y jóvenes que visionamos en el *Wéstern,* desarrollan un hábito generalizado de reproducir las respuestas de sucesivos modelos, vinculados al contexto de la *conquista del Oeste.*

En realidad, advertimos en el *legajo fílmico* de esta Tesis Doctoral, que «como más rápidamente se adquieren las pautas de conducta social es mediante la influencia combinada de los modelos y del refuerzo diferencial. Si bien, los principios de *aproximación sucesiva* y de *imitación* son cruciales para entender *la adquisición de las pautas de conducta social»* de los personajes de la muestra fílmica. El mantenimiento de estas conductas durante largos períodos de tiempo se explica mejor en términos de los principios derivados de los estudios sobre los efectos del *programa de refuerzo* (Ferster y Skinner, 1957). En términos generales, «*el refuerzo continuo tiene como resultado una adquisición más rápida de las respuestas,* pero, una vez aprendida, la conducta es más estable y resistente a la extinción, que cuando se ha adquirido sobre un *programa intermitente»*.

También se observa en los personajes del *Wéstern* que «*el refuerzo intermitente* puede administrarse conforme a varios programas diferentes: con el

programa de *razón fija* se obtienen tasas muy estables de respuestas, variando positivamente la velocidad de la respuesta a medida que los refuerzos se hacen más frecuentes». No es difícil advertir "*programas de refuerzo de razón fija* en la vida diaria de los personajes del *Wéstern*, sobre todo en los niños y en los jóvenes".

Por otra parte, los sistemas sociales que aparecen en el *Wéstern,* es decir*, los agentes de socialización*, que son los que distribuyen los refuerzos, se organizan en función de los intereses de los otros. "Por ello, en la mayor parte de las familias y grupos presentes en las cintas fílmicas se *refuerzan las respuestas de los niños y jóvenes con un programa de intervalo fijo relativamente invariable: la alimentación, la disponibilidad del padre o los hermanos mayores"* y, en general*,* los acontecimientos relacionados con las costumbres del hogar y la familia o el grupo, que sirven, a su vez, como refuerzos positivos o negativos, que se dispensan a intervalos relativamente fijos.

En la vida cotidiana de un personaje del *Wéstern*, la mayoría de los refuerzos, se distribuyen con *programas variables*. Siendo que *los programas variables* tienen como resultado tasas muy estables de respuestas y, hablando en términos generales, un aumento de la resistencia a la extinción. Es característico de los *refuerzos sociales* su distribución según *programas combinados*, ya que se permite que varíen tanto el número de respuestas sin reforzar como el intervalo de tiempo entre la presentación de los refuerzos. En la educación de los niños y jóvenes de nuestro estudio fílmico predomina, sin lugar a dudas, el uso de «programas combinados».

Si nos centramos en «la *conducta de búsqueda de atención»*. La mayoría de los niños y jóvenes que parecen en el *Wéstern* intentan, las más de las veces, provocar una respuesta de protección. En algunas ocasiones los adultos responden inmediatamente, pero con más frecuencia están ocupados y su respuesta es displicente. A intervalos variables reforzarán al niño y al joven con su interés y atención, como se advierte paradigmáticamente en la película *Raíces profundas* (1953) de George Stevens. «Es de sospechar que gran parte de las conductas violentas se han reforzado con un *programa combinado* en el que las respuestas indeseables de magnitud y frecuencia altas se refuerzan

inconstantemente. Con ello la conducta se hace persistente, difícil de extinguir, como se aprecia en la película *Horizontes de grandeza* (1958) de William Wyler. Quizá la génesis de gran parte de la *conducta agresiva* haya que encontrarla en la utilización de conductas que refuerzan sólo repuestas de magnitud; éstas podrán ser respuestas de búsqueda de atención, de búsqueda de alimento y las llamadas de *dependencia*, así como respuestas consideradas más normalmente de *tipo agresivo»*.

Ergo cabe entender que «en las situaciones sociales que presentan el *Wéstern*, los refuerzos se distribuyen normalmente conforme a un *programa combinado*, en el que cambian constantemente el número de respuestas sin reforzar y los intervalos de tiempo entre los refuerzos. Pero el refuerzo social no es un proceso tan caótico como han sobreentendido algunos autores. El que prevalezcan programas mixtos de refuerzos en las situaciones sociales no se debe sólo al hecho de que los seres humanos sean menos fiables que las máquinas programadas o a su incapacidad de estar siempre presentes como testigos de la conducta que desean controlar; se debe también a la complejidad de las exigencias sociales. Incluso si los *agentes de socialización* tuvieran una conducta consecuente y fueran capaces de intervenir en todas las respuestas del niño y del joven, sus *programas de refuerzo dependerían de la forma, la oportunidad, la intensidad y los objetivos de la conducta de éste»*.

Hemos de señalar, asimismo, que se observan en los personajes friccionados del *Wéstern,* que las pautas de conducta aprendidas tienden a generalizarse a situaciones distintas o no idénticas de aquellas en que se aprendieron, estando «el grado de *generalización* en función del parecido entre la situación original de aprendizaje y el nuevo grupo de señales de estimulación. En realidad, *la conducta social* sería muy ineficaz si en cada situación hubiera que adquirir un nuevo conjunto de respuestas». En tal caso, la socialización implicaría una serie interminable de procesos de ensayo y error, porque, debido a la constante variabilidad de la conformación de las señales sociales, rara vez se darían en situaciones nuevas las complejas respuestas aprendidas previamente.

«El *aprendizaje social efectivo»* requiere tanto de una generalización adecuada como de finas *discriminaciones*. Consideremos la manipulación de la agresión física en la sociedad norteamericana que presenta el *Wéstern*: se refuerza como signo de masculinidad una moderada agresión física manifestada, sin embargo, suelen castigarse las respuestas más intensas La agresión física en relación con los padres y hermanos, se considera indeseable y por tanto no se refuerza, incluso se castiga, ejemplo axiomático se da en la película *Winchester 73* (1950) de Anthony Mann.

Por otra parte, la agresión física se tolera y refuerza en algunos contextos sociales como en la *Conquista del Oeste* ante los indios aborígenes, con tal de que se limite a formas específicas. Por ejemplo, en una pelea entre vaqueros desarmados el niño puede dar puñetazos con toda la fuerza de que sea capaz, pero incluso en este contexto el simular que dispara, llevará a una pronta desaprobación social. De forma que, «*la instrucción social eficaz implica el establecimiento de finas discriminaciones».* "Si los refuerzos fueran fortuitos, estas sutiles discriminaciones, que son esenciales para un funcionamiento social eficaz, no se adquirirían nunca". En el legajo fílmico del *Wéstern* se observa que esos refuerzos no son en modo alguno azarosos.

En el *Wéstern*, con carácter general, las personas de *mucho prestigio* son pistoleros o forajidos, también algún sheriff, pero existe una diferencia entre el «bueno y el malo» y los niños y jóvenes en el *Wéstern* suelen ver que «el malo» acaba acribillado por «el bueno» o por la ley. Además, «un refuerzo es más eficaz si representan un tipo de fenómenos que se valora mucho (o se desprecia mucho) en el grupo del que lo recibe (Zigler y Kanzer, 1962). La *eficacia de un refuerzo* para modificar la conducta de un individuo varía de vez en cuando; aumenta si el individuo ha estado privado de refuerzos de ese tipo durante algún tiempo anterior y a ésta se han distribuido libremente refuerzos de la misma clase (Gewirtz y Baer, 1958) la privación puede también tener como resultado un incremento de *la conducta imitativa»* (Rosenblith, 1961). Esta privación, también aparece de manera axiomática en la película ya citada *Horizontes de grandeza, donde* los efectos aparentes de la *privación* y de la *saciación* se deben probablemente a la aparición de respuestas condicionadas emocionales,

aprendidas en virtud de la pasada asociación del malestar fisiológico y el dolor con la ausencia de figuras protectoras, como la madre (Gerard y Rabbie, 1961; Schachter, 1959; Staples y Walters, 1961)".

Se advierte en este filme que la eficacia de los *procedimientos de influencia social* es mayor si los observadores o receptores de los refuerzos sociales están *emocionalmente excitados* (Walters y Ray, 1960), quizá porque un grado moderado de excitación tiene como resultado una restricción de la atención a los fenómenos prominentes del medio. Pero es de sospechar que un grado extremo de excitación emocional puede hacer que se atienda a demasiadas señales irrelevantes o que no se atienda a un número suficiente de las que lo son; con lo que se interrumpiría *el proceso de aprendizaje*.

En este orden de ideas, buena parte de la instrucción social, que aparece en el *Wéstern,* implica también la supresión o *inhibición* de respuestas. En primer lugar, las pautas de respuesta aprendidas en una situación tienden a generalizarse a otras en que se consideran socialmente indeseables. Además, las exigencias sociales varían a medida que el niño crece, de forma que una pauta de respuesta que se estimulaba en un estadio del desarrollo puede considerarse más tarde inadecuada y, en consecuencia, requerir modificación. Finalmente, hay pautas de conducta que se les permiten y refuerzan a los adultos, pero en el niño o el adolescente no reciben sanción social: el fumar, la bebida, la utilización de armas y otras muchas actividades del rol adulto son ejemplos de pautas de respuesta permitidas para el adulto, pero prohibidas para el niño, pautas de respuesta que los niños tienden a considerar gratificantes e intentan reproducir por medio de la imitación y que se presenta magistralmente en la aludida película *Raíces profundas.*

Hay varios procedimientos, que se observan en la muestra fílmica de esta Tesis Doctoral, para enseñar al personaje-niño a cumplir con las exigencias sociales. Indudablemente, muchos de los cambios deseados se logran mediante "un *refuerzo social diferencial*, que implica recompensar la conducta apropiada desde el punto de vista social, y el no recompensar las demás respuestas". "El *refuerzo selectivo* es un proceso lento y se utiliza con más frecuencia para plasmar formas y costumbres que no tienen serias consecuencias sociales".

En *el aprendizaje social*, el *castigo* se utiliza más para inhibir respuestas que el niño ha adquirido que para producir respuestas de evitación a estímulos-señales situacionales. En la película *"Horizontes de grandeza,* se observa que el castigo, como forma de *aprendizaje de evitación de una situación y la inhibición de la respuesta",* en el grupo familiar formado por el padre y los hijos que reclaman el agua, adviértase que la figura de la madre está ausente en ambos grupos familiares.

En el *aprendizaje social* tanto las señales externas, sobre todo, las asociadas con la presencia de *agentes de socialización*, como las internas, contribuyen a la inhibición de la respuesta.

Las "respuestas emocionales condicionadas", que se observan en los personajes de "*Horizontes de grandeza,* pueden producirse simplemente por la presencia de un adulto-padre castigador". La presentación de *estímulos aversivos*, como castigos físicos y verbales, insertos en los personajes prototípicos del pistolero y forajido del *Wéstern,* presentes *en Horizontes de grandeza* de William Wyler*, en El hombre del oeste* de Anthony Man, en *El Pistolero* de Henry King y en *Pasión de los fuertes* de John Ford, generan conductas que tratan de evitar el castigo producido fundamentalmente por figuras paternas. «La *estimulación aversiva*, con la falta de recompensa, será muy eficaz para transformar la conducta si mientras se suprime la respuesta indeseable, se provocan y recompensan las deseables. Se advierte en el personaje, del capataz, en *Horizontes de grandeza* de William Wyler»*.*

En lo que sería un retrato robot del pistolero «*la confiscación activa de privilegios* se combina, casi siempre, con el castigo verbal o físico: por ello es fácil que produzca los efectos secundarios asociados con los procedimientos de instrucción aversivos. En cambio, la eliminación de refuerzos positivos no tiene por qué tener ninguna de esas desventajas. Probablemente su efecto inmediato sea el de incrementar las respuestas socialmente deseables que se pretendían cuando se restablecen los refuerzos. Todo ello debido a que el *agente de socialización* es la fuente de los refuerzos, este procedimiento, al contrario que la *estimulación aversiva*, tiende a mantener respuestas de aproximación que

facilitan la instrucción social. Como acontece en *Rio Bravo o en El Dorado* de Howard Hawhks, con el personaje alcohólico».

El modelo de conflicto de Miller y Dollard, (1941), es el intento más conocido de predecir qué es lo que ocurrirá, basándose en *los principios de la teoría del aprendizaje.* Según este modelo, las *respuestas inhibitorias*, *de miedo o ansiedad,* y las respuestas con las que compiten, se generalizan a situaciones estimulantes semejantes a aquellas en donde originalmente se aprendieron, estando la fuerza de las respuestas generalizadas en función del parecido entre las situaciones originales y las nuevas. Algo que se advierte de un modo notable *en El hombre que mató a Liberty Valance* de John Ford

Los niños muy agresivos, que fueron los más famosos pistoleros y forajidos de *la conquista del Oeste*, «tuvieron padres que desaprobaban, censuraban y castigaban enérgicamente la agresión en el hogar (Bandura, 1969; Bandura y Walters, 1974), por lo que puede interpretarse como un ejemplo del desplazamiento. Pero como los padres de estos niños alientan y recompensan la agresión *fuera* del hogar, *la agresión*, que aparentemente se ha desplazado, puede que sea fundamentalmente un resultado de la *instrucción discriminativa»*.

Para explicar «la hostilidad y agresividad contra las minorías y los miembros de *grupos marginales*, los indios en el Wéstern, claramente distintos de los grupos sociales a los que pertenece el agresor, se ha utilizado la hipóTesis de que, cuando se le tiene miedo a un agente de frustración, la agresión se desplazará a una víctima propiciatoria menos temida. En el mejor de los casos son ambiguas las pruebas de la *teoría del prejuicio en términos de víctima propiciatoria* (Berkowitz, 1958, 1962; Cowen, Landes y Schaet, 1959; Lewin, Lippit y White, 1939; Lindzey, 1950; Lippit, 1939; Miller y Bugelski, 1948; Stagner y Congdon, 1955; Weatherley, 1961, Citados en Bandura, A. & Walters, R. H. (1974).

Las respuestas agresivas y los prejuicios en el *Wéstern*, esencialmente contra los indios, pero también entre ganaderos y agricultores y otros grupos étnicos como hispanocatólicos, chinos y negros, se adquieren por “imitación e instrucción directa y aparecen relativamente pronto en la vida del niño (Radke-

Yarrow, Trager y Miller, 1952)". «Una vez *aprendido el prejuicio*, las respuestas agresivas y hostiles ocupan, por definición, una posición elevada en las jerarquías de respuestas provocadas por el objeto del *prejuicio*. La conversión de los miembros de un grupo marginal en *víctimas propiciatorias* puede considerarse, por tanto, resultado de un aprendizaje por discriminación en que se ha desarrollado una fuerte asociación entre *el hecho de ver u oír a individuos pertenecientes a cierto grupos étnicos o religiosos* (Allport, 1954), *o de los que se sabe que guardan ciertas creencias* y las respuestas hostiles y agresivas. En la determinación de la aparición de éstas parece que no interviene, o lo hace apenas, el tipo de generalización de estímulos que se supone en *el modelo de desplazamiento de Miller*, puesto que se dice que el agresor elige para su ataque a un individuo o grupo que es *diferente* de su agente de frustración».

Podemos citar como ejemplo del papel que juega «la *instrucción social deliberada* en el *desplazamiento de la agresión"*, la conducta de los padres y otros miembros de las comunidades *anglo-protestantes* blancas en los EE. UU. durante la *conquista del Oeste* y que se pone de manifiesto de manera sobresaliente en *Dos* c*abalgan juntos* de John Ford.

3.1.2 Del desarrollo de la personalidad y el concepto de regresión en los personajes del Wéstern.

El niño y el joven en la *conquista del Oeste* representado en el *Wéstern,* aprenden varias formas de responder a los estímulos sociales. Estas varían en intensidad, formando una «*jerarquía de hábitos»*. La narración fílmica del Wéstern, con carácter general, nos presenta a los personajes sin apenas pasado como niños. Durante la infancia de esos personajes, podemos inferir de sus alusiones veladas que los padres no los han alentado ni recompensado activamente en la búsqueda de *bienestar por el contacto*. Siendo que, en el curso de la formación de «*la independencia*, fomentan y premian la conducta de dependencia que se manifiesta en la *búsqueda de atención, aprobación e interés*. Por ello, no es raro que estos personajes, sobre todo en condiciones de *stress*, muestren respuestas ocasionales de bienestar físico «desviado». Podemos advertir, asimismo, en estos personajes de las películas del Wéstern, objeto de este estudio, que la dependencia física apenas se refuerza en las

interacciones entre compañeros del mismo sexo, mientras que se premian de forma frecuente y continua las respuestas de búsqueda de atención. Como apenas se desarrollan las respuestas de dependencia física con respecto a los *compañeros*, especialmente en los varones, éstas no suelen producirse ni siquiera en las ocasiones en que la conducta de búsqueda de atención recibe una recompensa inadecuada. Como algunas pautas de respuesta dominan en muchas jerarquías, se exhiben en una amplia gama de situaciones en los modelos psicodinámicos tradicionales, se conciben estas jerarquías de respuesta como capas o niveles de personalidad».

El *modelo de aprendizaje social* al que hemos aludido *ut supra*, considera que las tendencias de respuesta que ocupan un lugar no predominante en la jerarquía de respuestas no realizan influencias significativas, o apenas la ejercitan en la conducta manifiesta, como producto del *aprendizaje social.* Si los hábitos componentes de una jerarquía de respuestas difieren mucho en cuanto a su fuerza, la pauta de respuesta dominante podrá persistir durante un período de tiempo relativamente largo a pesar de la falta de recompensa y del castigo. Por el contrario, cuando los hábitos activados por determinada situación social tienen una fuerza semejante, cualquier cambio de leves consecuencias tendrá como resultado una variación de la respuesta. Es probable que las respuestas que no son dominantes sean aquellas que el individuo ha aprendido en sus primeros tiempos; y si no son propias de su edad, su aparición puede considerarse un caso de regresión, aspecto que se advierte en todos los *Wéstern* de la muestra fílmica.

Desde este punto de vista, «no es de esperar *regresión* cuando una pauta de comportamiento a la vez se castiga y se premia; por otra parte, si la conducta dominante propia de la edad es fuente de amenaza y las otras respuestas alternativas propias de la edad reciben un refuerzo inadecuado, puede darse de hecho *la regresión»* (Mowrer, 1940). En *Horizontes de grandeza*, los hijos son el paradigma de la regresión en el *Wéstern*. Además, los conflictos entre hermanos, casi omnipresentes en el género Wéstern, responden a una *conducta regresiva* cuando presumen que le corresponde a él y no a su hermano mayor y se le recompensa una conducta que asimilan como que les pertenece.

3.1.3 De el aprendizaje por imitación y su correspondencia con los personajes del género Wéstern.

Es admitido que el concepto de «*imitación* tiene una larga historia en la teoría psicológica, que se remonta a Lloyd Mogan (1896), Tarde (1903) y McDougall (1908), citados en Bandura, A. & Walters, R. H. (1974) y que consideraban la *capacidad de imitar* como *un proceso o propensión innata, instintiva o constitucional*. Al *aprendizaje por observación* se le llama generalmente *imitación* en psicología experimental e *identificación* en las teorías de la personalidad. Pero ambos conceptos abarcan el mismo fenómeno comportamental, a saber: *la tendencia de una persona a reproducir las acciones, actitudes o respuestas emocionales que presentan los modelos de la vida real o simbólicos*.

A medida que se desprestigiaba la doctrina de instinto, varios psicólogos, especialmente Humphrey (1921) y Allport (1924), citados en Bandura, A. & Walters, R. H. (1974), *intentaron explicar la conducta imitativa en términos de los principios de condicionamiento pavloviano. Al tratar del aprendizaje del lenguaje, por ejemplo, Allport señala que el niño efectúa sus primeras aproximaciones a la palabra humana en el curso del balbuceo, que se sustenta a sí mismo en calidad de un acto reflejo condicionado, y que estas aproximaciones provocan en los adultos, que perciben la expresión del niño como socialmente significativa, el sonido de la palabra a que se aproxima la vocalización del niño, junto con la demostración, al menos en algunas ocasiones, del acto u objeto al que se refiere esta palabra. Como resultado, el niño se condiciona ¬por condicionamiento clásico¬ a emitir la palabra cuando se la oye al adulto o cuando aparece en su medio el objeto, o acontecimiento clásico de unas actividades manifiestas, o de unas emociones con los estímulos sociales con los que previamente se han asociado».*

A principios de siglo XX se prestaba mucha atención a la imitación, y el Cine no fue ajeno a esta cuestión, al cabo, son ficciones de la vida real, es una imitación en cierto modo. Ahora bien, «al publicarse *Social Learning and Imitation* (Aprendizaje e imitación) de Miller y Dollard (1941), fue cuando el concepto de *imitación* se integró totalmente en el marco de la *teoría de la conducta* y el

fenómeno de *la conducta de imitación* se manifestó como problema fundamental a afrontar por los teóricos del aprendizaje. En términos generales, el reto que presentaban Miller y Dollard apenas despertó respuesta entre los teóricos del aprendizaje, que, con la excepción de Mowrer, tratan la *imitación* sólo sumariamente o descuidan el problema completo, durante largo tiempo. Tanto es así que en algunos textos *standard* sobre aprendizaje (por ejemplo, Bugelski, 1956; Deese, 1952; Hilgard, 1956; Kimble, 1961), citados en Bandura, A. & Walters, R. H. (1974), el tema de *la imitación* casi ni se menciona y, en algunos casos, ni siquiera se cataloga en el índice».

Aun así, y para el propósito que aquí nos convoca, *la teoría de la imitación* propuesta por Miller y Dollard (1941) ha tenido una gran aceptación durante los últimos años del siglo XX. En la película *El Dorado* de Howard Hawhks, se advierten con nitidez todas y cada una de estas cuestiones en el personaje de Misisipi. «La teoría de Mowrer se centra casi exclusivamente en el *feed-back* propioceptivo de valencia positiva como proceso central que interviene en el aprendizaje por imitación. Según Mowrer (1940), *la imitación sólo se da cuando al observador le refuerzan directa o vicariamente las consecuencias sensoriales en él de las respuestas instrumentales del modelo*. En consecuencia, considera que el *aprendizaje por imitación* es paralelo a la formación de hábitos y piensa que la única diferencia entre las dos formas de adquirir respuestas estriba en el origen de los estímulos correlacionados con la respuesta que sustentan las repuestas aprendidas».

En la formación de los hábitos, «los estímulos están producidos por los actos del que aprende, en el caso de la imitación por los actos del modelo; y estos estímulos se convierten en un *feed-back* propioceptivo que únicamente puede explicar en parte, la adquisición, facilitación e inhibición de las respuestas atribuibles a la influencia del modelo". Por ejemplo, en los personajes del *Wéstern* los estímulos propioceptivos que surgen de la respuesta de atacar o asesinar a los padres y la de apalear o asesinar a los compinches de la banda en principio no tienen por qué ser diferentes; sin embargo "las respuestas físicamente agresivas contra los padres suelen inhibirse casi totalmente, mientras que la agresión física contra los compañeros de la banda se expresa

con mucha más facilidad (Bandura, 1969; Bandura y Walters, 1974)". Este hecho queda muy bien reflejado en *Horizontes de grandeza*. Por tanto, los estímulos propioceptivos suponen una pequeña parte de la estimulación que regula la conducta social, y por ello también es necesario tener en cuenta los elementos externos, que pueden influir como señales discriminativas.

Es plausible que los niños que han observado modelos desviados y han obtenido consecuencias placenteras, como acontece en el *Wéstern,* al recibir aprobación y por tanto seleccionar de los modelos paternos aquellos que incitan a la violencia, responderán fácilmente ante estímulos de carácter antisocial y de esta forma perpetuarán la tendencia a comportarse antisocialmente.

Paradigmática, a este respecto, es la película de *Pasión de los fuertes*, de John Ford, donde se reproduce el tiroteo de OK. Corral y en donde el grupo familiar de 4 hijos y el padre, son un claro exponente del refuerzo positivo de la atención a las actividades violentas.

Algunos estudios indican «que la observación de la conducta de determinados modelos tiene tres efectos que son bastante diferentes entre sí, cada uno de los cuales se refleja en un incremento del número, amplitud e intensidad en las respuestas de emulación del observador. En primer lugar, el observador puede adquirir respuestas nuevas que previamente no existían en su repertorio. Con el fin de demostrar experimentalmente ese *efecto de modelado*, el modelo debe exhibir respuestas muy nuevas y el observador reproducirlas de forma sustancialmente idéntica». Tal y como acontece en los hijos de *Horizontes de grandeza* o *Rio Rojo*.

Es evidente que la *frustración*, omnipresente en el *Wéstern*, puede provocar una gran variedad de reacciones. «Un punto de vista ampliamente aceptado es el de que *la agresión* es la reacción natural a la frustración, que no necesita aprenderse y que las diferencias individuales en las respuestas a la frustración son el producto de historias de refuerzo en las que las reacciones agresivas se han castigado o no se han recompensado, mientras que se han fortalecido progresivamente otros modos de respuesta, mediante un refuerzo positivo. Aunque las pautas de refuerzo dan cuenta de algunos cambios del

orden de las jerarquías de respuestas de frustración, no explican el origen de las respuestas contenidas en estas jerarquías». Con frecuencia se invoca un proceso de enfermedad como factor explicativo. En el caso del doctor Doc Holliday, que participa en el duelo de OK Corral, y sufre de tuberculosis.

Un padre, cuya conducta social no está desviada, tal como sucede en *Horizontes de grandeza,* sin embargo, puede proporcionar modelos desviados a sus hijos. Mientras que en la mayoría de las familias representadas en el Wéstern los padres se esfuerzan para que sus hijos imiten modelos que refuercen comportamientos socialmente admitidos. En el caso del referido filme, el protagonista, mediante la selección de modelos, se esforzaba en provocar en sus hijos respuestas fuera de la ley. Las pautas desviadas de respuesta pueden provenir también del modelado de reacciones en desacuerdo con la realidad por parte de los padres, como acontece en *Horizontes de grandeza. "*Jacobs y Campbell (1961) demostraron, en un estudio experimental, cómo pueden trasmitirse de generación en generación pautas específicas de comportamiento, mediante sucesión de modelos", tal y como acontece en el *Wéstern.*

Las consecuencias de la conducta de un modelo que viola una prohibición también determinan hasta qué punto se imitará su conducta desviada. En las películas *Johnny Guitar*, o en *Incidente en Ox-Bow*, la masa está dispuesta a ahorcar sin pruebas. La violencia emocional se hace irrespirable.

En este orden de ideas, podemos decir que en el *Wéstern* el modelo puede poseer fama de gran tirador o indumentaria, látigo con empuñadura de plata, en *El hombre que mató a Liberty Valance*, «que son símbolos de éxito socio- económico, o recibir habitualmente refuerzos sociales, como la fama y admiración (Hovland Janis y Kelley, 1953), o mostrar atributos y habilidades de los que se sabe sirven para alcanzar recompensas materiales o prestigio social, u ocupar en una jerarquía de prioridad o de ocupación un puesto que podría aumentar sus probabilidades de éxito (Bandura y Kupers, 1964; Jakubczak y Walters, 1959; Miller y Dollard, 1941). En estos casos quizá no estén claras para el observador las contingencias de refuerzo que le han dado su posición de estatus al modelo y por ello tiende a imitar al modelo de forma indiscriminada y,

a veces, no gratificante». Hecho que aparece en todos los personajes del *Wéstern*

En este orden de ideas, las pautas de respuesta social, sean desviadas o adaptadas, se transmiten fácilmente por influencia de un modelo y la imitación se puede facilitar si el modelo recibe recompensas. Por otra parte, si sabe que el modelo suele recibir castigos, el observador evitará dar respuestas nuevas o incluso se abstendrá de ejecutar actos desviados que ha aprendido antes. La reinserción en el *Wéstern* se hace notable en los filmes *Johnny Guitar*, en *El hombre del oeste* o en *Horizontes lejanos.*

Las características de los personajes que son resultado de sus «historias de refuerzo, también determinan hasta qué punto tendrán tendencia a imitar. Son especialmente propensas a imitar al modelo de éxito, las personas que han recibido insuficientes recompensas, por ejemplo, las que carecen de amor propio o que son incompetentes, y aquellas a las que se ha recompensado previamente por mostrar respuestas de emulación. Asimismo, los individuos muy dependientes son probablemente personas a las que se ha recompensado con frecuencia su conducta de conformidad. Además, los personajes que se creen parecidos a los modelos en algunos atributos tienden a copiar otras clases de respuestas de estos, en mayor grado que los personajes que se consideran diferentes (Bandura, A. & Walters, R. H. (1974)». Queda reflejado en El Dorado, de un modo axiomático.

“El poder social se ha definido como la capacidad de una persona de influir en la conducta de otras por el control o mediación de sus refuerzos positivos o negativos”. “La utilización del poder de recompensa, por el contrario, tiende a provocar y fortalecer las respuestas de aproximación a la figura de poder, y aumenta su atractivo o valor de refuerzo positivo. Se supone también que el atractivo extiende al poder de influencia del que lo tiene a una amplia gama de conductas (French y Raven, 1959)”. Ambos se dan en todos los Wéstern de la muestra. Esencialmente en *Centauros del desierto* y *Rio Bravo* indican que la exposición a un modelo que posee cualidades gratificantes no sólo facilita una imitación precisa, sino que también incrementa la probabilidad que se den

respuestas de la misma clase que las dadas por el modelo, pero que, de hecho, éste no emite, como en el caso de *Centauros del desierto* de John Ford.

Bandura y Walters (1959) comprobaron que «los niños no-agresivos, comparados con los agresivos, mostraban mayor preferencia por sus padres y se percibían a sí mismos con más frecuencia como pensando y actuando igual que él. Las comparaciones basadas en entrevistas con los padres revelaban que los que tenían niños agresivos no protegían ni recompensaban apenas la conducta de sus hijos en el hogar. Además, los padres de los niños agresivos castigaban mucho más que los niños que no lo eran, se puede apreciar en los filmes: *Horizontes de grandeza* y *Pasión de los fuertes», ergo* la coerción punitiva disminuye en muchos aspectos su eficacia como modelos de emulación para los hijos.

Observamos en los personajes del *Wéstern* que están expuestos a varios modelos a imitar, seleccionan a uno o varios de ellos como fuentes primordiales de su comportamiento, pero casi nunca reproducen todos los elementos de un modelo, si bien es cierto que los personajes adoptan muchas de las características del modelo más gratificante, aunque también, reproducen elementos del comportamiento del modelo subordinado. Por lo que los personajes no constituyen simples réplicas de uno u otro modelo, más bien exhiben unas pautas de conducta, que representan una combinación de elementos aportados por ambos modelos. En la película *Winchester 73* de Anthony Mann y en *Duelo al sol* de King Vidor, se pone de manifiesto la diferencia de aprendizaje observacional entre dos hermanos.

También podemos observar, como se renueva la conducta social, a medida que el personaje toma protagonismo en el filme, al aumentar el contacto con los modelos que les proporcionan sus compañeros. “Las pautas desviadas de comportamiento tienden a provocar el rechazo de los otros miembros del grupo (Schachter, 1951) y, como contrapartida, a acompañarse de suspicacia y hostilidad hacia los demás miembros de la comunidad”. En algunos casos, el personaje desviado deja a su familia en un aislamiento sociocultural casi completo. Y podemos advertir, en *Horizontes de grandeza*, que estos personajes no sólo modelan una conducta, sino que también delimitan los contactos sociales

de su familia, de modo que sus hijos no tienen oportunidades de contactar con otros modelos que pudieran ejercer una influencia punitiva. Además, no es raro que el rol más desviado de los padres, que como venimos de citar, se da en *Horizontes de grandeza* y en *Duelo al sol,* ocupe en la familia una alta posición de poder y que se esfuerce en reducir el poder de los otros miembros.

En el aprendizaje por modelos y en concreto de la violencia, consustancial a la vida en el Far West, se podría revelar por la identificación con el modelo agresor, el sujeto pasa de ser el objeto potencialmente agredido a ser objeto de potencial agresión, tal y como se observa en los personajes de *Duelo al sol*.

En *Centauros del desierto o en Dos cabalgan juntos*, se pone de manifiesto que el rapto, por parte de los indios a niños, no siempre supone una identificación con el agresor.

3.2 De el modelo educativo de mentalidad protestante en el género cinematográfico *Wéstern*

3.2.1 De la Biblia como elemento de Paideía en el Wéstern.

Este epígrafe, en primera instancia, obedece a la forma del surgimiento de Estados Unidos que, como es sabido, y para lo que aquí interesa, se realiza a partir de la colonización británica de América, protagonizada por oleadas de inmigrantes británicos entre los siglos XVII y XVIII y que fundaron las *Trece Colonias* al este de los Apalaches. Fueron los *puritanos,* conocidos como los *peregrinos* que habían llegado a bordo *Mayflower* y que se habían establecido en Plymouth hacia el año 1620, los instigadores de esta *doctrina reformada*; los herederos de este movimiento religioso protestante de los siglos XVI y XVII, que buscaba, esencialmente, purificar a la Iglesia Anglicana de prácticas que consideraban católicas, afirmando que la Iglesia de Inglaterra «no se había reformado completamente y debería volverse más protestante».

Tanto es así que esa *doctrina reformada*, esa forma de ser y estar en el mundo, *más protestante,* que trajeron los *peregrinos* a bordo del *Mayflower* es causa de que, pese a que la Constitución Norteamericana guarda silencio en lo relativo al asunto religioso, en casi todos los wésterns aparezca, de forma

explícita o intuitiva, el modelo bíblico de alfabetización-educación anglo-protestante-puritano, como elemento de *paideía*. Además, en los wésterns de John Ford, se muestra con una carga crítica huracanada, que hace estremecer al mismísimo umbral de la *frontera.* John Ford, era de origen irlandés y de mentalidad y religión católica y su mirada era insobornable. Así en *El hombre que mató a Liberty Valance*, presenta a la protagonista como analfabeta, *que se sabe la Biblia de memoria de escucharla*, pero que no sabe leer ni escribir. Del mismo modo, otros directores como William Wyler en *Horizontes de grandeza* o King Vidor en *Duelo al sol*, reflejan magistralmente a las personas con formación, maestra, abogado y marino respectivamente, que se han formado en el Este en contraposición a la imagen ruda de los cowboys. En otros wésterns se apela, insistentemente, a la construcción de una escuela, como Howard Hawhks en *Rio Bravo,* o John Ford en *Pasión de los Fuertes* donde también se pone de manifiesto las grandes diferencias educativas, existentes entre el Este y el Oeste. Asimismo, en *El hombre del oeste* de Anthony Man toda la trama se desarrolla en los aledaños de un fin principal: contratar a una maestra para un pueblecito del Oeste, a la que hay que pagar un año por adelanto, dinero que reúnen entre todos los habitantes de ese territorio.

En este orden de ideas, las oleadas de emigrantes que llegan a Norteamérica, huyendo de la pobreza, la miseria y las guerras de la vieja Europa y que estaban adscritos a otras religiones, excepto en *Caravana de paz* de John Ford, para con los mormones, no tienen una iconografía expresa ni una narrativa propia en el *Wéstern.* En el *Wéstern* el hombre blanco es anglo-protestante y puritano, ejemplo paradigmático es *Centauros del desierto* de John Ford donde el reverendo desenfunda un revolver y la Biblia con idéntica rapidez, al tiempo que vigila la moral de la comunidad, se pone al frente de una patrulla para rescatar a la niña raptada por los indios, se dispone a celebrar una boda y entierra a los muertos, efectuando tan solo un cambio de chaqueta.

No obstante, con carácter previo, «para dar cuenta y razón de la mentalidad anglo-protestante hemos de admitir, en primer término, que no es un movimiento unitario, sino que existen vigores diferentes y corrientes teológicas que se fraguan de forma independiente, aunque no totalmente ajenas a la

realidad de contexto reformado. Incluso dentro de este movimiento surgirían sectores radicales que mostrarían su desacuerdo, a su vez, con fracciones anglo-protestantes, sobre todo contra aquellos que mantenían una relación de compromisos con el estado. Algunos de estos movimientos opositores se conocerían como anabaptistas, espiritualistas y racionalistas.

El anglo-protestantismo tiene para sí no haber realizado una acción que deje cerrada una forma de creer y de teologizar, sino que considera que ha abierto un camino, donde la Biblia sin que llegue a ser un «papa de papel» es la base para que la iglesia siga reformándose. Los tres postulados y basamentos principales de la Reforma y de la teología general del protestantismo y de una forma general del «evangelicalismo», permiten atisbar su esencia pedagógica y que de manera inequívoca se muestra en el *Wéstern*. En primer término, se trata de una proclamación del evangelio con toda su significación; pero también es una apología frente a otras creencias, y de una forma especial ante lo que la Iglesia Católica Apostólica Romana ha enseñado a lo largo de su historia. John Ford no es ajeno a esta diatriba secular y en sus filmes lo pone de manifiesto, no como un axioma fundamental, si bien lo hace como una nota al pie, es decir, no está inmersa en el torbellino de los hechos que relata. Así en el primer fotograma de *Dos cabalgan juntos,* aparece un monaguillo, con su característica indumentaria, previa al Concilio Vaticano II, en un encuadre perfecto que representa, a su vez, la culminación divina del arco de medio punto, que toca las campanas a arrebato.

«La Biblia es una *norma Normans,* es decir, determina los principios a seguir, es la guía de fe y práctica para el hombre. En los momentos más inopinados, donde la energía es confusa y nadie tiene un puesto reservado y todo parece arrastrase al abismo, en el *Wéstern* aparece una biblia. En la mentalidad protestante la Biblia no es una *norma normata*, es decir, no es una norma determinada ni por la iglesia, ni por la tradición o por todo un conjunto de preceptos externos a ella. Ahora bien, no hemos de llevarnos a engaño, la Reforma tiene su base en la Biblia y el Humanismo en los clásicos. *Ergo* el modelo educativo de la Reforma, que aparece en el *Wéstern,* no busca hacer hombres y mujeres cultos. Busca hacer hombres y mujeres temerosos de Dios,

trabajadores y prácticos, como se narra magistralmente en *Horizontes lejanos* de Anthony Man, en donde la bajeza y el heroísmo se comprimen en un alegato de contrarios».

«La Biblia fue el motivo por el que surge la llamada *Pedagogía de la Reforma* un manejo de masas distinto al Barroco de mentalidad católica, pero manejo al cabo. En el *Wéstern* el hombre se hace responsable de su fe, siendo la Biblia el centro de toda regla espiritual para su vida en la *conquista del Oeste.* En el filme *Horizontes lejanos* de Anthony Man, se pone de manifiesto ese espíritu mesiánico de tierra prometida, ese compendio de valores. Por ello se hace necesario que todos puedan leer la Biblia, buscando la dirección en su fe, cada uno por su razón personal, lo que conllevó la necesidad de una alfabetización para todos, sin distinción de edad, clase social o sexo. Es el conocimiento de la Biblia, la cual se divulga en la lengua vernácula, la que motiva un gran esfuerzo para formar a todos y cada uno de los ciudadanos. De esta manera todos podrían acercarse a las Escrituras de forma directa y personal. Se marca así el carácter nacional y propio de la educación de las nuevas tierras norteamericanas, constituido en esa forma propia que es el inglés americano».

Es sabido que «la Reforma presentará un desarrollo diferente dependiendo de la vertiente de la que parte, así como sus efectos serán distintos según los países en los que se produce. Dentro de la *reforma luterana* que comienza en los estados feudales germanos, se proyectará como una de las consecuencias más importantes la educación pública. Martín Lutero exige que se funden más colegios para mejorar la educación de todo el pueblo, aunque Luzuriaga (1997) comenta, que son las clases burguesas en donde más interesa; pero lo cierto es que el señor feudal, dueño de cada uno de los más de cien mini estados germanos, asume la responsabilidad de la educación pública. Estos colegios sustituyen las escuelas catedralicias. Melanchton sería un gran impulsor en esta área, y lo fue en toda Europa. También destaca otro luterano, Johannes Bugenhagen quién animó la creación de ordenanzas municipales que regularían la educación primaria. Estas ordenanzas también contemplaban la creación de escuelas con cierto carácter religioso. De esta forma, ya desde la Reforma, se daría una tendencia a la función pública de la educación. Luzuriaga (1997).

Lutero es señalado también dentro de la *Historia de la Educación*, ya que en sus escritos se recogen planteamientos educativos, además de que él mismo fundó diferentes escuelas. La mentalidad protestante se inscribe más en la esfera de lo social, dado que quedan abolidas las Órdenes Religiosas católicas, por la no tan sencilla razón que *las obras* no son necesarias para la salvación del alma, deben entregarse a ayudarse unos a otros, aun siendo todos pobres, por lo que sostendría que el Estado habría de asumir la responsabilidad de que todos los niños fuesen escolarizados de forma obligatoria, no de forma excluyente y ni por encima del hogar paterno, ya que el *protestantismo* en general y la Reforma en particular, con Lutero a la cabeza, destaca la importancia de la educación desde el hogar y con los padres como máximos responsables. Todo lo expuesto *ut supra* aparece en el *Wéstern* considerando trágica solo la fuerza que no alcanza la meta». Es, asimismo, tarea del *Wéstern* poner al descubierto las causas y las intensidades, no tanto medir los efectos de los hechos. Aboga así por un control de la enseñanza centrado no en la iglesia, sino en la autoridad laica.

En los postulados de la Reforma y del mismo Lutero, «se presenta la universalidad de la instrucción elemental. Aquí no cabría distinción de sexo ni de clase social, pues sería un derecho para todos, una escuela que fuese popular y pública. Tal y como se gesta la improvisada escuela en *El hombre que mató a Liberty Valance*. Con ello encontramos de forma inherente a este principio, la gratuidad escolar, dado que si es para todos hay que ofrecer los recursos para quienes no los tienen. Asimismo, la pedagogía protestante rechaza estricta y visceralmente cualquier método violento o constrictivo, algo que no se cumple en la realidad. Los niños tendrían que disfrutar con los estudios, como si de juegos se trataran, la realidad bien distinta la muestra Dickens, el papel y la propaganda todo lo aguanta. Al reformador alemán, Melanchton, se deberá lo que podría ser el primer plan de enseña protestante, debido a los reglamentos escolares que preparó, donde trata la importancia de centrarse en una sola asignatura, y no en varias al mismo tiempo, cargando al alumno con multitud de libros. En ello destaca también la importancia de los métodos de la elocuencia romana, uniendo la expresión oral con el conocimiento real y cercano de las

cosas. En este aspecto el *Wéstern* no ofusca ni engaña, no se deja imbuir por el éxito de la *conquista,* que todos viven a través de los periódicos. El héroe del *Wéstern* es codicioso, aspira a todo y está presente en las propias cosas cotidianas y en sus tiempos. Esa aventura que es la vida de frontera, cruza delante de ellos, salpicándolos de lodo, al tiempo que un versículo de la Biblia pasa flotando como una ráfaga de viento.

Otros muchos reformadores del siglo XVI colaborarían en un cambio de rumbo de la enseñanza y su pedagogía. Juan Calvino por su parte, que fundaría diferentes colegios en Ginebra, abogaría y trabajaría por una escuela que tuviera el propósito de formar «buenos» ciudadanos. Su propósito también era la creación de escuelas y la enseñanza en lengua vernácula, siendo la influencia inicial bastante incisiva. Algunas de las características de esta educación calvinista, podrían ser el manifiesto de las primeras colonias norteamericanas, las presenta H. D. Foster (1926-1928) que citado por Luzuriaga (1997) dice al respecto:

La acentuación del elemento laico en la educación; la preparación para la —república y la —sociedad, tanto como para la Iglesia; la insistencia sobre la virtud y sobre el conocimiento; la exigencia de una amplia educación como esencial para la libertad de conciencia; un amplio sistema de educación elemental, secundaria y universitaria, tanto para los pobres como para los ricos; un enorme conocimiento de las Escrituras aun entre las clases más pobres; la utilización de la organización representativa de la Iglesia para fundar, tener y unificar la educación; la disposición para sacrificarse por la educación realizándola a toda costa; una inspección en forma colectiva de profesores y estudiantes; una acentuación notable del empleo de la lengua vernácula y finalmente un espíritu progresivo de la indagación e investigación»

Dentro de esta pedagogía de la *Reforma Protestante*, «Luzuriaga destaca como importantes pedagogos a un buen número de protestantes que impulsarían una nueva vía que sería decisiva en la educación Norteamérica y en buena parte del mundo occidental. Así comienza con el *Reformador* Lutero, destacando como labor principal su traducción de la Biblia a la lengua vernácula alemana. Sigue con Melanchton a quien se suele considerar como el mayor

pedagogo de la *Reforma luterana*. Teniendo como modelo el *Reglamento de las escuelas de Sajonia*, inspiraría a los príncipes alemanes para crear un buen número de colegios. Otros que sigue citando son: Bugenhagen como mayor inspirador de la escuela secundaria pública; Calvino que se pondría al frente con su obra *Instituto de la religión cristiana;* Rogen Ascham que se emplearía en la educación de jóvenes nobles, destacando su obra *The Scholmaster».*

La participación de los estados feudales reformistas en la enseñanza pública fue creciendo durante el siglo XVII en los territorios protestantes, ya que en los católicos la educación pública estará dominada por las *Órdenes Religiosas*, especialmente por los jesuitas, con la *Ratio Studiorum*. Hemos de tener presente que al quedar abolidas las *Órdenes Religiosas* en el mundo protestante, como venimos de citar, en primera instancia, los enfermos y pobres quedan absolutamente desamparados. Luis Vives, en su obra *Socorro de pobres* y en *De subventione pauperum,* pretenderá que los pobres encuentren remedio para la situación de total abandono, tanto individual como institucional, que estaban padeciendo en los años del siglo XVI en los territorios reformados, tras la abolición por parte de la *Reforma Protestante* de las *Órdenes Religiosas* con *Voto de Hospitalidad*, que estaban a cargo de esas instituciones *de caridad,* orfanatos y hospitales. El municipalismo defendido por Vives es de cuño luterano, pues la beneficencia dejaba de estar en manos del poder eclesiástico, para estarlo bajo la jurisdicción del Consejo municipal.

«Vives quiere subrayar el componente fortuito que, en tantas ocasiones, tiene el ingresar en las filas de la pobreza. Y tal insistencia tiene un doble efecto: de un lado, exculpar al pobre de responsabilidad por la situación en la que cae envuelto, pues siempre hay aspectos que escapan a nuestro control y que, sin embargo, pueden modificar sustancialmente nuestras vidas. Y tales circunstancias son, la mayoría de las veces, imprevisibles, y por ello se dice que la *rueda de la fortuna* lo mismo sube que baja, y no deberíamos perder de vista que a cualquiera podría sucederle lo mismo, y verse arrastrado a tan penosa situación. Éste es, sin duda, un argumento poderoso con el que Vives pretende movilizar la voluntad del gobernante, porque exime al pobre que ha caído en desgracia de una responsabilidad que le desborda; a la vez que recuerda que la

exposición a dichas contingencias es universal, por lo que parece que estaría sugiriendo que, si todos querríamos, lógicamente, ser ayudados en caso de caer en semejante desgracia, ¿con qué derecho privamos al otro de tal atención y cuidado?»

Charles Dickens (1812-1870), por su parte, en el mundo de la *reforma anglicana* y ya en el siglo XIX, llega hasta lo más profundo de la tierra como un elemento de *paideía* que denuncia la pobreza y la injusticia social. Era Dickens un hombre temeroso de Dios, que no pretendía emularlo y crear un mundo fantástico a su gusto. Dickens fue muy influyente en conseguir que la población más pudiente anglo-protestante pensara en los indigentes y en lo que implicaba ser pobre. Él había sido un muchacho pobre olvidado por el Destino. *Cuento de Navidad* no solo creó un nuevo género literario, sino que reforzó la vertiente activista del escritor, siempre dispuesto a denunciar las injusticias sociales y los abusos y omisiones del sistema penitenciario, educativo y sanitario inglés. Se llevó al cine por vez primera, en 1951 dirigida por Brian Desmond Hurst. Dickens, ciertamente, fue un pedagogo social, un maestro en separar la estética con decencia y la sensibilidad con la sensiblería, convirtiendo en poesía la prosa banal de la vida. Su idea principal fue que, por encima de todo, los pobres debían tener casas decentes y salubres, una educación decente y todas las oportunidades para tener una vida decente. Sus desamparados personajes infantiles, como *Oliver Twist* y *David Copperfield,* contribuyeron, sin duda, a alimentar el mito en torno a su figura y a acercarlo todavía más al gran público, que esperaba ansioso los fascículos mensuales de sus obras, de las obras de Boz. Su fama echó a volar hasta Estados Unidos, Australia o Canadá, pero no se apagó, permaneció como un sol brillando inalterable sobre el mundo.

No obstante, en el *Wéstern,* a duras penas se refleja la mendicidad a la que alude Vives y Dickens; aparece la pobreza, en efecto, revestida de una iconografía desmesurada, que camina por la soga entre la muerte y la locura, la pobreza vinculada al pillaje y a sagas familiares que educan a sus hijos y sobrinos en engañar, robar y matar como se nos muestra, de un modo expreso y sin ambages, en *El hombre del oeste* de Anthony Man. Y así la pobreza moral y material se presenta en el film como una fatalidad demoniaca. Link, hace años

logró salir de las garras de su tío Dock, quien lo crio y educó como asesino y ladrón, pero el destino, le hace regresar, de nuevo al Hades, al mundo de las sombras, del que había conseguido salir años atrás y reinsertarse, no sin esfuerzo, en un pueblo del Oeste como padre de familia, temeroso de Dios y honrado ciudadano. Finalmente, poco importan los detalles del mundo cuando Link, de nuevo en el infierno, deberá matar alegórica y físicamente a su familia, es decir, a quienes le educaron en robar y asesinar, y que Anthony Man filma en todo su horror y con una claridad flagelante. Los personajes villanos de la historia se arrastran ciegos, como gusanos por el suelo, han sido educados para vivir en un estado insoportable de barbarie que agitan con alcohol, parecen congregar en un disparo a quemarropa todos los gérmenes de la depravación y el crimen.

Esa pobreza, vinculada al pillaje y al crimen, es una pobreza que, por lo que aquí interesa, podíamos calificar de *pobreza didáctica*, y también se puede advertir en *Tierras lejanas* de Anthony Man, en los buscadores de oro. Oficios que, por aprendizaje vicario, recorren todas las historias del *Wéstern.* Una didáctica, de cuño protestante, que potencia el individualismo, el vivir lo bueno y lo malo a la vez, vivirlo todo de la forma más intensa y embriagadora, como quien busca la plenitud en una *tierra prometida.* La *didáctica* del Wéstern busca y está sujeta a una norma explicita: la de no silenciar el lado demoniaco de los individuos. Opone resistencia a lo malo, amando el peligro como estímulo para forjar su fuerza. Expone la culpa buscando el arrepentimiento y el orgullo buscando la humildad, dotando a los personajes de una cruel realidad, repleta de vicios y pasiones, sin extirpar ningún peligro.

Por su parte, los enfermos, en el *Wéstern,* habitualmente, son atendidos por las mujeres que han aprendido el oficio vicariamente, de generación en generación, o por un médico, que es representado, con carácter general en estado de embriaguez, como en *La diligencia*, en *El hombre que mató a Liberty Valance o en Pasión de los fuertes* de Ford. La maestra aparece perfilada dentro de un puritanismo anglo-protestante en *Horizontes de grandeza* de Wyler y de un modo caricaturesco en *El día de los tramposos* de Joseph L. Mankiewicz. La enfermera, por su parte, como dispensadora de cuidados, tan solo aparece como

tal en el filme *Pasión de los fuertes* de John Ford, en su doble condición de maestra-enfermera, formada en el Este.

La huella pedagógica anglo-protestante prosigue abriendo camino hacia nuestros días, «con personajes tan sobresalientes, como el llamado precursor de la pedagogía moderna, Comenio, y otros como Ratke y Locke, uniendo empirismo e idealismo para dar a luz una pedagogía realista, que sería un impulso en los pedagogos de los últimos siglos de nuestro tiempo. En la rebotica está también toda la fuerza del siglo XVIII, que como algunos estudiosos lo han catalogado, es el siglo pedagógico. Las autoridades y los reyes se centrarían especialmente en esta tarea. Es el siglo de las luces o de la Ilustración, de la «Aufklärung» en los estados feudales del territorio germano. Aquí se amalgamarían muchos de los planteamientos que se empezaron a desarrollar en la Reforma y en el protestantismo, tales como el idealismo, el sensualismo o sensorialismo, el empirismo y el racionalismo. Muchos de los grandes personajes de esta época, más que creadores, serán divulgadores de lo anterior».

En el corazón del siglo se encontraría Rousseau (1712-1778), referente para todos los pedagogos del mundo protestante, pese a que sus hijos fueron depositados en un orfanato. Rousseau se formó en el seno del protestantismo, ya que su familia era calvinista. "*El Emilio o de la educación"*, constituiría la base para toda la pedagogía moderna. Si bien, en otorgarle esta categoría no coinciden todos los estudiosos, aunque no es objeto de esta Tesis doctoral entrar en los detalles de esa controversia.

La pedagogía del XIX, en cada país toma una perspectiva diferente, tal y como aparece en el *Wéstern*. Los hombres y mujeres de la *conquista del Oeste* tenían en la Biblia y en la mentalidad protestante la pedagogía de la vida. Sus postulados pasaban por el deber del Estado de establecer escuelas y de procurar que todo ciudadano tuviera acceso a la educación.

Pestalozzi, por su parte, y para lo que aquí interesa, «se propuso llevar a la práctica los principios del naturalismo rousseauniano y los ensayó en su propio hijo, según él mismo relata en *Diario de un padre*. Son numerosas las obras en las que Pestalozzi reflexiona acerca de la educación. La obra considerada más

importante de sus escritos pedagógicos es: *Cómo Gertrudis enseña a sus hijos (1997),* muy presente en el *Wéstern.* Él mismo habla de su fuerte influencia del también protestante Rousseau, como alguien realmente determinante en sus proyectos educativos. Su naturalismo, con las apelaciones a la bondad natural, así como el sistema de libertad, aparece en la narrativa fílmica del *Wéstern* que, no en vano, trata de la conquista de territorios, para domeñarlos. Sus personajes están dotados de pasiones rectilíneas, depurados de toda superficialidad, se integran en esa enorme diversidad de paisajes humanos y naturales, y tras ser pasados por un tamiz en el que se queda todo lo que no es esencial, componen un sistema claro y fácil de comprender, tal y como mandan los cánones pedagógicos protestantes. Al cabo, no hemos de olvidar que el cine es una industria de cuño protestante y el *Wéstern,* a su vez*,* es la quintaesencia de esa mentalidad.

Pestalozzi, al igual que los colonos del Oeste en *Horizontes lejanos* de Anthony Man, no se conforma con enseñar o descubrir un aspecto positivo para tal o cual fin, sino que busca siempre una superación personal, siendo su intención la de seguir descubriendo. La educación para él no era un fin, sino un medio para ayudar al hombre y a la sociedad. En ese propósito de sacar al hombre de su miseria, el filántropo se convierte en maestro, y el sociólogo en pedagogo.

“En el resumen del sistema pedagógico de Pestalozzi, que hace Cisterna Cabrera (1997) podemos ver de forma panorámica los principios más significativos, (tal y como acontece en diversos filmes de la *conquista del Oeste):*

1° El desarrollo natural en todas sus manifestaciones de la vida humana se orientan a la búsqueda de la plenitud o perfección.

2° El planteamiento de la educación elemental apunta a la idea del desarrollo y cultivo natural de las capacidades y disposición a que las personas puedan predisponerse.

3° El desarrollo debe realizarse en forma integral y significa cultivar cada una de las capacidades según su propia naturaleza o modalidad.

4° Las fuerzas básicas de nuestra naturaleza son leyes eternas e invariables. En esta perspectiva es posible distinguir que las capacidades humanas se expresan en tres áreas:

- *El Espíritu, expresado en la vida intelectual.*
- *El Corazón, expresado a través de la vida moral.*
- *Las manos, que se manifiestan en el trabajo artístico y técnico.*

5° La educación intelectual se basa en la organización general del espíritu mediante la cual la inteligencia reduce a conceptos las impresiones recibidas del medio.

6° La intuición es el medio esencial de la educación intelectual ya que dirige la forma del pensamiento a sus contenidos (materiales o ideales). De este modo el conocimiento se reduce a tres formas: número, forma y palabra.

7° La educación debe tener un sentido de acción, pues se aprende trabajando.

8° La educación moral tiene una gran importancia, pues representa el desarrollo de lo más sagrado y supremo que está en el alma humana. Los valores, más que enseñarse, deben vivirse y mostrarse con el ejemplo.

9° La educación debe partir de la situación real, por lo cual la formación profesional debe ser general, no olvidando la realidad social en la cual cada niño vive, así como también la educación debe estar subordinada al fin general de la educación humana.

10° Se debe considerar al hombre como un ser intuitivo o animal, moral, reflexivo, en que la condición social se vive en el contacto con el resto de la especie y ella debe ser estimulada y cuidada.

11° El desarrollo del hombre se vive a través de tres grados:

- *El punto de partida, que es la familia.*
- *La educación social o del estado, representada por la escuela.*
- *La preparación para llegar a una autodeterminación, expresada en la autonomía moral".*

Todas ellos están representados en los arquetipos de los hombres y mujeres que, personificados en los Wésterns, configuran la parte más «decente» de la historia fílmica del Oeste. En *El hombre que mató a Liberty Valance,* de John Ford es palmaria la exposición de la educación social, representada por la improvisada escuela y en *Horizontes lejanos* de Anthony Man, se crea un código moral del amor y del matrimonio, de la superación y de la reinserción expresada, efectivamente, en la autonomía moral, donde el punto de partida es la familia. Y, efectivamente, la educación parte de una situación real, tiene un sentido de acción, pues se aprende trabajando. El conocimiento, se expresa por: el *número* de personas a las que les faltan víveres; la *forma*, en la que, haciendo frente a la adversidad, cumplen con la *palabra* dada. Siendo la intuición y conocimiento del peligro, que pone a su servicio el pistolero, es el medio y el modelo esencial de la educación.

Con carácter general «las capacidades humanas» en el *Wéstern* se expresan en tres áreas: «el *espíritu*, expresado en la vida intelectual, circunscrita a la naturaleza y a la Biblia, el *corazón*, expresado a través de la vida moral, que los colonos representan frente a los forajidos, y las *manos*, que se manifiestan en el trabajo duro, que requiere pericia, es decir, técnica y arte, para guiar las carretas tiradas por cuatro caballos, vadeando y cruzando ríos y montañas. Allí donde la vida engendra mil variedades los personajes del *Wéstern* únicamente tienen una, su mundo es más pobre que la realidad, pero más intenso. Sus personajes son extractos, sus pasiones son elementos puros y sus tragedias condensaciones».

En el *Wéstern* la educación moral tiene, en efecto, una importancia fundamental. Los valores, más que instruirlos, se viven y se muestran con el ejemplo, que conlleva un aprendizaje vicario. Los personajes tienen que templar en el veneno ardiente de la experiencia las armas forjadas en la vehemencia de la juventud, el polvo de las carretas se les pega a la ropa y su garganta se abrasa con la terrible sed del oro. Comprenden que, para poder aprovechar sus facultades, tienen que fundirlas de nuevo y transformar la juventud en tenacidad, la inteligencia en astucia, la confianza en perfidia, la belleza en vicio y la temeridad en hipocresía.

El terrible ácido de la *conquista del Oeste* disuelve a unos personajes, los segrega, los hace desaparecer, y en cambio cristaliza a otros, los endurece y los petrifica. Se operan en ellos todos los procesos de cambio, teñidos de ajustes de cuentas y sangre, y así sucesivamente, porque todo personaje del *Wéstern* es un producto formado «por el clima, el medio, las costumbres, el azar, por todo aquello que lo afecta fatalmente, porque todo individuo absorbe su identidad de la atmósfera que lo envuelve, para a su vez irradiar otra nueva, cumpliendo el axioma de que todo está condicionado por el mundo exterior y el interior».

La Biblia, como elemento de *Paideía,* está omnipresente en el *Wéstern*, y no solo de forma evidente, ya que de forma implícita los principios bíblicos se aprecian en las acciones que desarrollan los distintos personajes. «Las Escrituras no son simplemente el objetivo hacia el que hay que dirigirse, sino la misma metodología pedagógica necesaria para desarrollarse». El relato fílmico del *Wéstern* manifiesta la obra de Dios, dejando su impronta en las madres y sus hijos y en las futuras descendencias que lleven y mantengan ese elemento educativo

«El espíritu del protestantismo supeditado solamente a la Biblia, como única fuente de inspiración para ser guiados-instruidos en la forma de vivir, tal como se presenta en muchos héroes y que es manifiesta de un modo notable en *Centauros del desierto* de John Ford, es una invitación imperativa, un consejo de obligado cumplimiento, una exhortación a la coherencia de lo que es ser cristiano reformado». También el *Wéstern* resalta otro principio protestante, el de la igualdad de todos ante Dios. Aquí el *Wéstern* parece abolir jerarquías, y cualquier barrera que impida acercarse a Cristo, como mediador entre Dios y los hombres. Las obras no condenan ni salvan, solo la fe salva o condena. Por ello la Biblia como elemento de *Paideía*, la encontramos presente en las figuras de los forajidos y en la de los colonos de buena voluntad. Siendo un estímulo formidable para el aprendizaje social, el ejemplo más sublime para la voluntad, el modelo a imitar para el que anhela alcanzar lo inalcanzable.

SEGUNDO BLOQUE

CAPÍTULO 4. OBJETIVOS E HIPÓTESIS (Encuadre).

4.1 Objetivos

1. Identificar el modelo educativo representado en el género cinematográfico *Wéstern,* como elemento histórico y geopolítico de la *conquista del Oeste*, a través del análisis de la muestra fílmica.

2. Constatar la correspondencia entre la mentalidad social *anglo-protestante y puritana,* violenta y depredadora, presente en la *conquista del Oeste* y el modelo educativo propuesto en el *Wéstern.*

3. Verificar que el binomio «enseñanza-aprendizaje» se nutre del aprendizaje de oficios, propios de la sociedad *de la conquista del Oeste,* en el *Wéstern,* a través de un modelo de aprendizaje social.

4.2 Planteamiento hipotético

El modelo educativo representado en el *Wéstern* se corresponde con el instaurado en el momento histórico y geopolítico de la *Conquista de Oeste,* vinculado a los modelos de mentalidad *anglo-protestante y puritana*.

CAPÍTULO 5. METODOLOGÍA (Banda sonora).

5.1 Material

La muestra fílmica, que constituye el *material*, es la proporcionada por "las 30 películas del género cinematográfico *Wéstern* seleccionadas por cien personalidades relacionadas con el cine (VV. AA., 2016)" y de las que hemos hecho cuestión por su pertinencia a los objetivos propuestos y por su excelente pulso narrativo. "Constituyendo el oportuno *legajo fílmico* en el que buscar la ciencia o *episteme* del binomio enseñanza-aprendizaje que nos otorga la geopolítica de la *conquista del Oeste* narrada en el género cinematográfico *Wéstern.* (Hernández et al, 2023)".

Las películas que constituyen nuestro material se enumeran a continuación y en orden a su valoración de mayor a menor:

1.- La Diligencia 1939 (FORD). 54 votos.

2.- El hombre que mató a Liberty Valance 1962 (FORD). 53 votos.

3.- Centauros del desierto 1956 (FORD). 52 votos.

4.- Johnny Guitar 1953 (RAY). 48 votos.

5.- Pasión de los fuertes 1946 (FORD). 47 votos.

6.- Solo ante el peligro 1952 (ZINNEMANN). 44 votos.

7.- Río Bravo 1959 (HAWHKS). 43 votos.

8.- Raíces profundas 1953 (STEVENS). 41 votos.

9.- Río Rojo 1948 (HAWHKS). 37 votos.

10.- Duelo al sol 1946 (VIDOR). 29 votos.

11.- Winchester 73 1950 (MANN). 28 votos.

12.- Grupo Salvaje 1969 (PECKINPAH). 25 votos.

13.- Murieron con las botas puestas 1941 (WALS. 22 votos.H)

14.- El forastero 1940 (WYLER). 19 votos.

15.- Sin perdón 1992 (EASTWOOD). 19 votos.

16.- Duelo en la alta sierra 1962 (PECKINPAH). 15 votos.

17.- El dorado 1966 (HAWHKS). 14 votos.

18.- Encubridora 1952 (LANG). 14 votos.

19.- Horizontes lejanos 1952 (MANN). 14 votos.

20.- Fort Apache 1948 (FORD). 13 votos.

21.- Dos cabalgan juntos 1961 (FORD). 10 votos.

22.- El hombre del oeste 1958 (MANN). 10 votos.

23.- Incidente en Ox-Bow 1943 (WELLMAN). 9 votos.

24.- Dos hombres y un destino 1969 (HILL). 8 votos.

25.- El pistolero 1950 (KING). 8 votos.

26.- Horizontes de grandeza 1958 (WYLLER). 8 votos.

27.- La legión invencible 1949 (FORD). 8 votos.

28.- Los siete magníficos 1960 (STURGES). 8 votos.

29.- Tierras lejanas 1955 (MANN). 8 votos.

30.- El día de los tramposos 1970 (MANKIEWICZ). 7 votos.

A su vez hemos agrupado, con vistas a la Discusión, las películas por sus directores, de forma que a su vez están ordenadas también por años de realización:

FORD John

- La Diligencia (1939)
- Pasión de los fuertes (1946).
- Fort Apache. (1948).
- La Legión invencible (1949)
- Centauros del desierto (1956)
- Dos cabalgan juntos (1961)
- El hombre que mató a Liberty Valance (1962)

MAN Anthony

- Winchester 73. (1950).
- Horizontes lejanos (1952)
- Tierras lejanas. (1954)
- El hombre del oeste (1958)

HAWKS Howard

- Rio Rojo (1948)
- Rio Bravo (1959).
- El Dorado (1966)

WYLER William

- El forastero (William.Wyler,1940
- Horizontes de grandeza (1958)

WALSH Raoul

- Murieron con las botas puestas. (1941)

WELLMAN William. A

- Incidente en Ox-Bow (1943).

VIDOR King

- Duelo al sol (1946)

KING Henry

- El pistolero (1950)

ZINNEMANN Fred

- Solo ante el peligro 1952)

LANG Fritz

- Encubridora (1952)

RAY Nicholas

- Johnny Guitar. (1954)

STEVENS George

- Raíces Profundas (1953)

STURGES JOHN

- Los siete magníficos (1960)

PECKINPAH Sam

- Duelo en la alta sierra (1962)
- Grupo Salvaje (The Wild Bunch, 1969)

HILL G. Roy

- Dos hombres y un destino (1969)

MANKIEWICZ Joseph L

- El día de los tramposos (1970)

EASTWOOD Clint

- Sin perdón (1992)

5.2 Método.

Desde el más remoto origen de los tiempos, los seres humanos siempre se han encontrado con problemas interpretativos (hermenéuticos) para llevar a la práctica una metodología (o teoría de comprobación), aunque sea elemental, de los significados contenidos en un mensaje humano.

Esta tesis doctoral se enmarca en una línea de investigación que utiliza diferentes estrategias metodológicas para el estudio de la narración audiovisual cinematográfica.

Si consideramos al Cine como el espectáculo global al cual aspiraba Wagner con sus óperas, debemos contemplar en él, la reunión de elementos tecnológicos, iconológicos, estéticos y dramáticos que se forjan en el denominado séptimo arte y abordar su estudio desde estas coordenadas metódicas.

Sin embargo, esta aproximación no invalida, que podamos intentar explicaciones, desde otras perspectivas, desde la Psicología de la Gestalt, o desde el Psicoanálisis, desde la Iconología, desde la Historia de la Cultura y de las Mentalidades, desde la Semiótica, o desde la Sociología o la Educación. Y todo ello sin que estas sean excluyentes entre sí, ya que todas ellas confluirían en una Hermenéutica que aunaría a las llamadas Ciencias Culturales.

Por tanto, para los fines de esta investigación hemos utilizado las estrategias metodológicas de la Semiótica y la Iconología que nos den explicación del armazón pedagógico (Paideía) que subyace en el género cinematográfico del Wéstern.

De modo que el abordaje metodológico de esta investigación consiste en establecer “una convergencia entre el método panofskyano (Panofsky, 1979) y la

hermenéutica de lo fáctico o giro de Gadamer (Gadamer, 1998)". Para ello: "Someteremos los diálogos-guión de todos y cada uno de los filmes de la muestra, al *giro gadameriano*: relacionando concepto y palabra y, por ende, explicaremos pensamiento y lenguaje para, de este modo, establecer las relaciones conceptuales como *espacios significativos de explicación* (Hernández Conesa, JMª, 2016)" que, a su vez, nos den razón acerca del modelo educativo y de los elementos de "Paideía en torno a la geopolítica de frontera o *conquista del Oeste*, a través del género cinematográfico *Wéstern*".

Es decir, trataremos de desvelar la estructura hermenéutica de lo fáctico, la del "Mundea" fílmico de la muestra westerniana*,* a través del lenguaje o "Palabrea" como una forma de explicar los fenómenos que se muestran en las películas del género cinematográfico *Wéstern* que conforman la muestra, de un modo claro y distinto. Es decir, con la virtualidad de la palabra vamos a constituir al mismo tiempo el "Da" del Sein, es decir, el "ahí" del ser del lenguaje de las cintas. Por tanto, en esa "lenguajidad" como elemento del que están hechos los guiones de las películas de la muestra, es decir, considerando el lenguaje no tanto como el objeto sino como la realización del "ahí" que son, del "ahí" como acontecimiento fílmico que se constituye en una nueva respuesta, con relación a algo no expresado con anterioridad, en el seno del conocimiento dominante.

Tomar la realización del lenguaje de la muestra fílmica como acontecimiento del estar "ahí" nos permite "trabajar" hermenéuticamente. Y, en tanto que lo trabajamos hermenéuticamente, se constituye en lenguaje verdadero y no resulta separable de aquello que dice, de aquello sobre lo cual dice algo, de aquel a quien habla y de aquello a lo que responde. Porque, efectivamente, en la muestra fílmica westerniana "la lengua habla". Ello se debe a que el juego de los diálogos en las películas no tiene lugar entre personas que saben sino entre personas que preguntan. Dando, de este modo, significado al "ex – istir", al "estar ahí", que abarca todo el preguntar, decir y anhelar de las cintas westerniana de la muestra.

Asimismo, y dado que el ser humano no tiene únicamente lengua, logos y razón, sino que se encuentra permanentemente expuesto al poder de preguntar y al tener que preguntar, por encima de cualquier respuesta que se pueda obtener. Es justamente en ese: "preguntar que pregunta" más allá de todo lo presente, ─dado por axiomático en el conocimiento dominante─, abriéndose a lo posible, donde convertimos las conversaciones de las películas de la muestra westerniana,

a través de la conciencia, en lenguaje propio de la *conquista del Oeste*, como anclaje de nuestra opción hermenéutica gadameriana.

Por otra parte, para la sistematización de la iconología fílmica, a través del método interpretativo de la imagen fílmica de la muestra westerniana, hemos utilizado los tres niveles de comprensión propuestos por Panofsky:

1. El primario o natural, **nivel pre-iconográfico**, corresponde a un nivel básico de comprensión, es decir, a la percepción natural de la imagen de la muestra fílmica. El significado fáctico de la muestra fílmica es aprehendido al mismo tiempo por un significado expresivo o empático, es decir, establecemos cierta sensibilidad cotidiana con la imagen del *Wéstern* visualizada, que es todavía parte de la experiencia práctica.

2. El secundario o convencional, **nivel iconográfico** de comprensión, es donde comienza la interpretación del mensaje de la imagen fílmica y su significado. A este nivel corresponde un grado lógico proveniente del conocimiento cultural, las fuentes icónicas, históricas y literarias, que conectan al objeto estudiado, las cintas fílmicas, con otras representaciones y contextos, de modo tal que obtengamos el contenido temático o conceptual de la muestra fílmica, esto es la iconografía del *Wéstern*.

3. El terciario o intrínseco, **nivel iconológico**, es el tercer y último nivel de interpretación, no solo recibimos e interpretamos el mensaje contenido en esa representación fílmica, sino que buscamos interpretarlo desde un punto de vista histórico, social y cultural, buscando, a su vez, interrelaciones que amplíen el significado de la imagen. Este nivel se advierte en la muestra fílmica no sólo como un acto aislado, sino como un producto de las circunstancias históricas, sociales y culturales que propiciaron su creación. Todo ello nos llevará a conocer los valores simbólicos de la muestra fílmica del *Wéstern*.

Finalmente, para aunar ambas estrategias metodológicas, es decir “desde el análisis imagen-interpretación del texto fílmico, que nos hemos propuesto en esta investigación, y en concordancia, a su vez, con los aspectos más significativos del binomio enseñanza–aprendizaje, y considerando el contexto sociopolítico imperante durante la conquista del Oeste, hemos elaborado una categorización ad hoc (Hernández Conesa, JMª 2016)”, atendiendo a cinco categorías. A su vez en cada una de estas categorías se han considerado los elementos más significativos y definitorios de estas:

1. Lugares geográficos: ríos, montañas, territorios (Texas, Arizona, Nuevo México, Oklahoma, Oregón…) La frontera este-oeste.

2. Geopolítica: La expansión hacia el oeste. Los colonos. Las guerras indias. Los medios de comunicación: caravanas, diligencias, el pony express, el ferrocarril.

3. Estructura social: Los diferentes oficios: médico, sheriff, periodista, tendero, tabernero, banquero, pistolero, los tahúres y jugadores de ventaja, ganaderos, agricultores. El papel de las mujeres, la maestra.

4. Justicia-Ley: Violencia como Ley (la ley del más fuerte), Los bandidos, forajidos de leyenda. El papel del Sheriff.

5. Educación: Modelos educativos, el binomio enseñanza-aprendizaje. La Escuela como espacio arquitectónico, la maestra. la alfabetización, el papel de la Biblia.

CAPÍTULO 6.: RESULTADOS (Plano-contraplano)

1. LA DILIGENCIA (STAGECOACH, 1939)

SINOPSIS:

"Personajes muy variopintos emprenden un largo, duro y peligroso viaje en diligencia. Entre ellos, un fuera de la ley en busca de venganza, una prostituta a la que han echado del pueblo, un jugador, un médico, la mujer embarazada de un militar, un sheriff. Las relaciones entre ellos serán difíciles y tensas. Además, durante el viaje tendrán que afrontar el ataque de una partida de indios apaches". (Filmaffinity).

CATEGORÍAS DEL FILM:

LA DILIGENCIA				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x	x	x	x	x

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 3:09 Expulsión del doctor de su consulta por parte de casera de su pensión. Para la moralidad que se impone en el pueblo, tenía un gran problema "el ser un borracho". Aunque aparentemente sea por no pagar. Continua con la expulsión de Dallas, su manera de ganarse la vida no es lo suficientemente ortodoxa según los cánones de la moralidad de la biblia.






Minuto 3:48 Dallas le pregunta a Doc. Boone (el doctor) si tiene que irse tan solo porque ellas lo quieren. ¿tienen derecho a ello?

- (Sheriff) Vamos Dalas deja de armar escándalo.
- (Dallas) ¿Tengo que irme solo, porque ellas lo dicen?
- (S) Calla Dalas, yo cumplo ordenes no culpes a esas señoras, no son ellas.
- (D) Sí que lo son. Doc. ¿no tengo derecho a vivir? ¿que he hecho yo?
- (Doc.) Somos las víctimas de un morbo infecto llamado *perjuicios sociales* muchacha. Las dignas señoras de "*La liga de la Ley y el Orden"*, están limpiando de escoria la ciudad. Vamos debes mostrarte ufana de ser escoria
- como yo.
- (S) Lárguese Doc., está borracho.
- (Casera de la pensión). Lo que yo digo, Dios los cría y ellos se juntan.

Minuto 5: Doc. entra en la cantina para solicitar un último trago a crédito. Se marcha de la ciudad y en recuerdo de sus buenos momentos espera que el barman se lo dará. Es aquí cuando entra en escena un nuevo pasajero de la diligencia.





Minuto 6:09

- (Barman) Este hombre va en la diligencia con Ud., es del Este de Kansas City, Missouri.
- (Otro cliente de la cantina) Kansas City- Kansas hermano.
- (D) Salud reverendo
- (P) No, no soy clérigo me llamo Peacok y soy…
- (B) Es viajante de Whisky
- (D) ¿qué? Vaya, vaya, ¿cómo esta Ud. señor Hiko?
- (P) Peacok
- (D) Lo sé no me lo diga, lo sé un nombre familiar, un nombre ilustre. Yo no olvido nunca una cara y un amigo. ¿Es de muestra? (tras un largo trago) Uahh. Excelente.

Minuto 11:05 Un nuevo e inesperado pasajero para la diligencia, que la tomará con el pretexto de proteger a Mrs. Mallory.



- (Hatfield) Comisario, ¿hay plaza para mí? Le ofrezco mi protección a la señora, soy un tirador certero si llegara el caso.
- (S) Lo ha demostrado demasiadas veces, Hatfield. Suba que vamos con retraso.

Minuto 7:12 Entra en escena el banquero que también formara parte de los viajeros de la diligencia con destino Lordsburg. Llevando consigo el dinero del banco.

Minuto 11:57 Aparece inesperadamente en la salida del pueblo para solicitar una plaza en la diligencia.





Minuto 13:48 El miedo ante un posible ataque de los indios.

- (G) Excelente plantel de soldados llevamos, me siento orgulloso de mi patria cuando veo jóvenes tan apuestos en el ejército. ¿Saben Uds. a dónde van?
- (P) Hermano ¿no se ha enterado de lo que pasa?
- (G) ¿Qué pasa? No, no le comprendo reverendo.
- (P) No soy clérigo, sabe soy.

- (D) Mi amigo en viajante de whisky, nos van a arrancar la cabellera. Moriremos todos sin remedio, por eso nos acompañan los soldados.
- (G) Sera una broma, ¿no?
- (P) Oh no lo es, no. Ojalá lo fuese una broma.
- (D) Es ese feo y sanguinario apache Gerónimo, buen nombre para un verdugo. Ha salido de su reserva, se levantó en armas.
- (G) Gerónimo ¿por qué no fuimos advertidos? ¿por qué no me avisaron?
- (P) Oh si, avisaron, avisaron.
- (D) No se lo dijeron cuando recibió el mensaje de Lordsburg.
- (G) Oh sí, claro se me olvidó.

Minuto 15:58 Aparece en escena el último pasajero que formara parte de este viaje en la diligencia. Ringo, pistolero por el que va el sheriff en la diligencia y al que pretende detener.



- (Ringo) Alto.
- (B) Eh si es Ringo.
- (S) Sí, hola Ringo.
- (R) Hola Curly, hola, Buck ¿qué tal los tuyos?
- (B) Están bien Ringo, menos el abuelo que tuvo…
- (S) Cállate.
- (R) No esperaba que viniese de escolta en este viaje, comisario ¿va Ud. a Lordsburg?
- (S) A estas horas ya te hacia yo allí.
- (R) No, se me murió el caballo, bien creo que tienen Uds. otro pasajero.
- (S) Sí, te recogeré el wínchester.
- (R) Tal vez me necesite, y a este rifle, anoche vi arder la cabaña de un rancho.
- (S) No entiendes Ringo, vienes como detenido.
- (R) Espero que no les molestaré demasiado.
- (P) Cuantos más mejor.

Minuto 22:82 Llegan a la primera parada de la diligencia. Deben decidir si continuar a Lordsburg o marchar con los soldados. Ello supone no llevar escolta. Lo más desagradable para la dama del sur y los caballeros es tener que compartir mesa con una mujer de mala vida y un convicto.





Minuto 37.54 Llegan ilesos a la siguiente posada pensando que el capitán Mallory y la tropa están allí.




- (Mrs. M) ¿Y el capitán Mallory donde esta?
- (Posadero) Creo que tuvieron un tropiezo con los soldados anoche. Los soldados llevaron al capitán a Losdsburg, resulto herido.
- (Mrs. M) ¿Grabe?
- (P) Si señora. Eso dicen.
- (D) Señora Mallory lo siento. ¿Si puedo ayudar en algo?
- (Mrs. M) No es necesario. Gracias.

Minuto 38:53 Mrs. Mallory, al enterarse que su marido se encuentra gravemente herido, deberá ser atendida por el doctor ante el inminente nacimiento del bebe. El doctor está borracho, pero sabedor de su deber e impasible ante los comentarios despectivos de Hatefield.




- (H) Un buen representante de la profesión médica, borracho perdido.
- (Doc.) Denme café, mucho café cargado.
- (H) ¿Aún no se ha despejado ese cerdo borracho?
- (R) ¿Cómo se encuentra?
- (Doc.) Mejor.




Minuto 41:54 Aparece por primera vez una mujer apache. La sorpresa y el miedo se apodera de algunos miembros de la diligencia, mientras el posadero les explica.




- (P) Una salvaje.
- (Posadero) Es mi mujer Yakima, mi indita.
- (P) Pero es una salvaje.

- (Posadero) Sí señor es un poquito salvaje. Ándale pronto a calentar agua para la enferma, no te dilates.
- (G) Esto me parece muy raro, esa mujer es apache.
- (Posadero) Seguro, es de la tribu de Gerónimo. Pero no está malo tener una mujer apache, así los apaches me respetan.

Minuto 42:00





- (Doc.) Vamos Dallas.
- (D) Es una niña.

Minuto 46:10 El doctor sale, todos le aclaman y dan la enhorabuena.




- (S) Vamos amigos, tres hurras por el Doctor Boone.
- (P) ¡Callen, callen la señora Mallory!

Minuto 48:03




- (R) ¿Va Ud. de visita a Lordsburg?.
- (D) No yo tengo amigos allí y tal vez encuentre trabajo. Oiga Ringo ¿Por qué no trata de escapar, por qué no huye Ud.?
- (R) Porque debo ir a Lordsburg.
- (D) ¿Para qué? ¿Por qué no pasa ahora la frontera?
- (R) Mi padre y mi hermano murieron asesinados por los Plummer. Ud. no sabe lo que es perder así a unos seres queridos.
- (D) Yo los perdí cuando era niña. Hubo una matanza arriba en las montañas.
- (R) Eso es muy, duro sobre todo para una chica.
- (D) Bueno una ha de vivir.
- (R) Sí, es cierto. Oiga señorita Dallas Ud. no tiene a nadie y yo tampoco. Puede que me esté haciendo ilusiones, pero la he visto con esa niña en brazos, la niña de otra mujer. Tengo un rancho al otro lado de la frontera, es un lugar muy bonito. Bonito de verdad con árboles, hierba, agua y una casa a medio construir. Yo podría vivir allí con una mujer. ¿Quiere Ud.?
- (D) Pero si no me conoce ¿Qué sabe Ud. de mí?
- (R) Se todo lo que quiero saber. ¿Irá Ud.?

- (D) No diga esas cosas.

Minuto 50:85



- (G) ¿Dónde está mi maleta? ¿Quién de Uds. la tiene?
- (B) Me la puse como almohada, no creí
- (G) Le advertí que no tocase mis cosas.
- (B) Si señor.

Minuto 52:10 El doctor va a visitar a la señora Mallory.





- (Doc) Buenos días. Vaya la encuentro a Ud. más animada. ¿Mucho madrugas Dallas?
- (Mrs. M) Todavía no se ha acostado. Se ha pasado la noche velando mientras yo dormía.
- (D) No, he dormido en la silla. Bueno lo cierto es que daba gusto estar despierta con la niña en brazos.

Minuto 56:90 Dallas le confiesa a Ringo que se marcha con él, si escapa.





- (D) Eran tres contra uno cuando los Plummer juraron que mataste a su capataz y te encerraron. Ahora también habrá tres contra uno en Lordsburg.
- (R) Hay ciertas cosas de las que un hombre no puede huir.
- (D) ¿Podríamos ser felices si Luke Plummer muriese? Sus hermanos irían a buscarte para matarte. No tendríamos sosiego.

Minuto 59:65





- (D) No hacen falta esposas Curly, no voy a huir. No tema.
- (S) Claro que no.

- (R) Mire esos cerros.
- (S) ¡Apaches!
- (D) Humo de guerra.

Minuto 1:01:00 Deben llegar hasta el apeadero del vado para poder estar a salvo.




Minuto 1:06:02 Todos piensan que ya están fuera de peligro y que llegarán a Lordsburg sin encontrarse con Gerónimo.




- (P) Dentro de todo de todo el viaje ha sido sumamente interesante y provechoso. ¿No creen?
- (Doc.) Pues ahora que paso el peligro señor Peacock, señoras y caballeros, dado que es difícil que tengamos el placer de volver a reunirnos en sociedad, propongo un brindis…

Minuto 1:06:60 Comienza el ataque de los indios.








Minuto 1:13:10 La diligencia llega a Lordsburg gracias a la ayuda de la caballería. Mrs. Mallory pregunta por su marido.




- (Mrs. M) ¿Dónde está Richard? ¿Cómo se encuentra?
- (Soldado) Se encuentra bien. Esta en el hospital militar le llevaremos con él.
- (Woman) ¿Dónde está la niña?
- (Mrs. M) Dalas ¿si me necesita alguna vez?

- (D) Lo sé.

Minuto 1:17:99



- (Pony Express Agente) Ah Gatewood, no se le ocurrió pensar que arreglarían el telégrafo.

Minuto 1:18:82



- (R) Déjeme libre durante diez minutos le di mi palabra Curly, no volveré a las andadas.

Minuto 1:23:00



- (D) Bueno Ringo te he dicho que no me siguieras.
- (R) Dallas, te pedí que te casaras conmigo ¿no?
- (D) Si, no olvidare nunca tu ofrecimiento. En la vida.
- (R) Espérame aquí.

Minuto 1:24:57





Minuto 1:25:50



- (Editor) Eh Will quita el artículo sobre la Convención Republicana de Chicago y pon: Ringo Kid fue muerto en la calle Mayor de Lordsburg anoche y también se recogieron los cadáveres… ya te lo diré déjalo en blanco.

- (W) No he oído el tiroteo.
- (E) Se oirán.

Minuto 1:25:90



Minuto 1:28:10



- (S) Listo Ringo.
- (R) Gracias Curly.
- (R) Dallas Curly cuidara de que llegues a mi rancho en Ciudad de México. Adiós Dallas.
- (S) Parece que te gustaría acompañar a Ringo.
- (D) Mucho.
- (Doc.) Bueno ya se han librado de las ventajas de la civilización.
- (S) Sí. Doc. le invito a un trago.
- (Doc.) Solo uno eh…

2. EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE (THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE, 1962)

SINOPSIS:

“Ransom Stoddard (James Stewart), anciano senador del Congreso de los Estados Unidos explica a un periodista por qué ha viajado con su mujer (Vera Miles) para asistir al funeral de su viejo amigo Tom Doniphon (John Wayne). La historia empieza muchos años antes, cuando Ransom era un joven abogado del este que se dirigía en diligencia a Shinbone, un pequeño pueblo de Oeste, para ejercer la abogacía e imponer la ley. Poco antes de llegar, fue atracado y golpeado brutalmente por Liberty Valance (Lee Marvin), un temido pistolero. (Filmaffinity)”.

CATEGORÍAS DEL FILM:

EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x	**x**	**x**	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 5:10 El Senador Ransom Stoddard y Hallie Stoddard, su esposa, vuelven al pequeño pueblo donde todo comenzó para ellos “Shinbone”, ahora es muy diferente.




- (Hallie Stoddard) Esta ciudad ha cambiado mucho: iglesias, escuelas, comercios.
- (Link Appleyard) Todo esto es resultado del tren. El desierto continúa siendo lo mismo.
- (H) Los cactus están en flor.

Minuto 7:73 El Senador Stoddard ha decidido conceder una entrevista al periódico local “Shinbone Star” en memoria de su gran amigo DuttonPeabody. Tan solo es un viaje personal.



- (Maxwell Scott) Entonces ¿Por qué ha venido a Shinbone, no habrá algún misterio oculto?
- (Ransom Stoddard) He venido para asistir a un funeral. Un hombre llamado Tom Doniphon.

Minuto 9:10 Ransom y Hallie se dirigen a la funeraria donde encontraran a Tom en un pobre ataúd, las autoridades no van a pagar nada. En la habitación tan solo Pompey su fiel siervo y amigo. Al abrir el ataúd el Senador ve que le han desposeído hasta de sus botas.



- (R) ¿Dónde están sus botas? Ponle sus botas, su cinturón y su revolver.
- (D) No llevaba ningún arma, hace mucho tiempo que no llevaba ningún encima revolver.

Minuto 11:70 Maxwell Scott decide seguir al Senador y saber de quién es el funeral.



- (S) Senador perdone que me entrometa, pero un senador de los Estados Unidos es noticia. Soy editor de un periódico de buena distribución por todo

el Estado, cargo con mi responsabilidad ¿Por qué ha efectuado este largo viaje para enterrar a un hombre? No puede usted limitarse a decir que se llamaba Tom Doniphon y nada más. ¿Quién fue Tom Doniphon?
- (R) Un amigo señor Scott y dejaríamos que nos dejaran a solas.
- (S) Lo siento Senador, pero no me basta, tengo derecho a saber toda la historia.

Minuto 13:10 El Senador accede a contarle la historia, cree que esta en su derecho. Todo era diferentes antes de la llegada del ferrocarril. La primera vez que llegue fue en una diligencia como la que ahora ven llena de polvo y en el olvido.



- (R) Usted sólo conoce la ciudad desde que la cruzó el tren, era muy diferente entonces, muy diferente señor Scott, muy diferente. Está bien se lo contaré. Hace muchos años me licencié en derecho y con la maleta llena de libros, el reloj de oro de mi padre y catorce dólares y ochenta centavos en efectivo. Había tomado al pie de la letra el consejo de un amigo: vete al Oeste muchacho en busca de fama y aventuras.

Minuto 14:00 La diligencia es asaltada por el camino. Todos los pasajeros deben bajar para desposeerles de sus joyas o dinero.




- (R) Quiere dejarla en paz. ¿Qué clase de hombres son?
- (Liberty Valance) De estos, amigo (Le pega con su látigo). ¿Y tú que clase de hombre eres dime?
- (R) Soy abogado y he obtenido autorización para actuar en este territorio. Ahora nos tiene bajo la amenaza de sus armas, pero yo hare que vaya a la cárcel por eso.
- (L) ¡A la cárcel!

Tras abrir todos los equipajes y coger lo de valor, Liberty abrirá un libro de leyes de Ransom Stoddard y le arranca las hojas.Y le enseñara cual es la “Ley del Oeste”




Minuto 18:00 Tom Doniphon y Pompey han recogido en el camino a Ransom Stoddard y le llevan para que alguien le atienda, está mal herido y si no es atendido podría morir. Tom le lleva al restaurante donde trabaja Hallie. Ella sabe que es el

hombre del asalto a la diligencia, se detuvieron para decírselo al comisario. Este será el primer encuentro de los cuatro.




- (H) Le podían haber matado a latigazos y todo por querer proteger a una mujer.
- (T) ¿También sabes eso?
- (H) Nos lo contó el cochero de la diligencia.
- (T) Sabes Pompey al parecer se trata de un caballero audaz y valiente. Pompey va a buscar Doc Willoughby, el doctor y si no está borracho que venga enseguida.
- (Nora Ericson) Dios mío como le han apaleado.

Minuto 24:10 Ransom Stoddard a pesar de las heridas tiene que hacer algo contra ese hombre “Liberty Valance”. Tom le dice que tendrá que hacerse con un arma, ya que esa es la manera de resolver las cosas por el Oeste.



- (R) Se da usted cuenta, me está diciendo lo mismo que Liberty Valance. ¿Qué clase de comunidad es esta donde he venido a parar? Todos ustedes parecen conocer a ese individuo, a ese Liberty Valance un ladrón a mano armada y lo único que se les ocurre decirme es que me procure un revolver. Pues bien, yo soy abogado Ransom Stoddard, licenciado en leyes y la Ley es la única que…
- (H) Un poco de Ley y orden no le haría mal a nadie en Shinbone.

Minuto 28:81 El doctor Doc Willoughby y el editor del periódico local Dutton Peabody salen y se encuentran con el Comisario Link Appleyard, este les advierte que Liberty Valance está en la ciudad esa noche.






- (P) Yo sería un mal periodista si no supiera lo que es voz populi en toda la ciudad.
- (C. Link) Yo no sé qué hace señor Peabody lo juro no sé qué hacer.
- (P) Pues haga aquello por lo que le pagan échelo.
- (C. Link) ¿Echar de la ciudad a Liberty Valance? ¿yo?
- (W) Mi consejo a usted como su médico de cabecera es que tome su cena y se vaya a la cama. Yo pagaré la cuenta.
- (P) Muy buen consejo comisario, muy buen consejo.

Minuto 31:30 Ransom mientras lava los platos de la cena busca en sus libros de Leyes. Por fin encontró lo que buscaba y pide a Hallie que lo lea.



- (R) Vamos que sucede
- (H) No puedo
- (R) ¿Cómo tú? ¿Por qué no?
- (H) Porque nunca he ido a la escuela.
- (R) ¿Quieres decir que no sabes leer?
- (H) No, no sé leer ni tampoco se escribir.
- (R) Hallie lo siento, Hallie yo podría enseñarte a leer y escribir
- (H) Para que, ¿Para qué sirve saber leer y escribir?, fíjate en ti con un delantal y fregando platos.

Minuto 33:80 El Comisario llega hasta el local de Peter y Nora para cenar, lo hará por la puerta trasera para que no le vean. Ransom aprovecha para hablar con él.




- (R) Comisario he estado leyendo la Ley de este estado, estaba en un error el otro día. Voy a presentar la denuncia y a cuidarme de todos los detalles legales. La verdad usted posee jurisdicción según dice aquí, de forma que la próxima vez que se presente en la ciudad usted lo arrestara.
- (H) Crees que, aunque sea mayor estoy a tiempo para aprender a leer.
- (R) Pues claro que si Hallie, no es tan difícil al contrario yo digo que es muy fácil. Quieres aprender a leer pues yo puedo enseñarte, una muchacha tan inteligente como tú, claro que puedes aprender a leer ¿Quieres intentarlo?

Minuto 36:80 Tom llega con Pompey y le trae de regalo a Halley una flor de cactus.




- (H) Tom es la flor de cactus más hermosa que he visto.
- (T) Estará muy bonita en tu jardín.
- (P) Yo sé la plantare señorita.
  Al ver el cartel de Ransom Tom le dirá que si lo cuelga en una puerta tendrá que defenderlo con un revolver y él no es un tipo para eso.

Minuto 38:00 Tom se sienta junto al señor Peabody a esperar su cena y mientras observa a Hallie. Está enamorado de ella y espera casarse algún día.

Hace su entrada en el local Liberty Valance y sus dos secuaces, Floyd y Reese. Tras sus amenazas han conseguidos que unos vaqueros se levanten y les dejen su mesa sin oponer resistencia.




Ransom sale de la cocina con la bandeja de la cena de Tom y lo primero que ve será el látigo y luego a Liberty. Aun así, el decide salir y servir.




- (L) Mirad, tiene gracia la camarera. (Risas)




- (T) Ese es mi bistec Valance.
- (L. Valance) Ya le has oído recógelo.
- (R) Ransom espera te lo he dicho a ti Valance. Vamos recógelo.
- (L) Tres contra uno Doniphon.
- (T) Mi amigo Pompey está en la puerta de la cocina. He dicho que seas tu Valance, tú lo recogerás.




- (R) ¿Qué sucede? ¿Acaso en esta región todo el mundo está loco por matar? Yo lo recogeré.
- (T) Inténtalo Liberty, inténtalo.

Minuto 47:95 Tras lo sucedido Ransom se da cuenta de que abandona el territorio, o se compra un arma, y no está dispuesto a hacer ninguna de las dos cosas. El editor del periódico local saldrá en su ayuda, Peabody le ofrecerá colgar su cartel de abogado en el exterior de su periódico, aunque eso suponga correr el riesgo de que cuando Liberty Balance venga a la ciudad lo destroce.




- (R) He conseguido esta lista de lectores para usted. El año pasado ha habido treinta y siete altas y ninguno ha necesitado un abogado.
- (P) Treinta y siete, bien si pudiésemos hacer que voten esos lectores, tal vez logremos hacer frente a esos ladrones de ganado del otro lado del rio.
- (R) ¿Usted ha escrito esto señor Peabody?
- (P) ¿Le gusta?
- (R) Es realmente bueno.

Minuto 49:70 Ransom monta una escuela en la habitación que hay junto el periódico. Cada día hay alumnos nuevos, adultos y niños unos con ganas de aprender y otros obligados por sus jefes o sus padres. Entre los alumnos están Hallie, Nora Ericson, Pompey entre otros adultos y todos los hijos del Comisario. De los párvulos se encarga Hallie.





- (R) Para aquellos de vosotros que acabáis de empezar alguien podría explicaros que hemos empezado estudiando nuestra patria y como se gobierna. Nora ¿Quieres decirle a la clase lo que sepas de los Estados Unidos?





- (N) Los Estados Unidos son una república y una república es un sistema que el pueblo es el jefe, o sea, que nosotros decidimos si los jefes de Washington actúan bien o mal y podemos no volver a votarlos jamás y nunca
- (Julieta) Nunca jamás.
- (R) Muy bien Nora. Y ahora me pregunto si hay alguien aquí en clase que recuerde como se llama la Ley Básica de la Tierra. Recordar que os dije que se debía votar y cambiar de cuando en cuando por algo llamado enmiendas. ¿Hay alguien que lo recuerde? Si Julieta sé que tu siempre lo sabes.
- (P) Fue proscrito por Thomas Jefferson de Virginia
- (R) Escrita Pompey
- (P) Escrita por Thomas Jefferson y él la llamo Constitución
- (R) Declaración de Independencia
- (P) Y empezaba con las palabras “Consideramos que esta verdad es evidente por sí misma y que todos los hombres.
- (R) fueron creados iguales”. Está bien Pompey
- (P) Lo sabía señor Ransom,pero se me olvidó de repente.
- (R) No tiene importancia la gente olvida esa parte. La Ley Básica de la Tierra establece que el poder para gobernar procede del electorado, ósea de los electores. Vosotros sois el pueblo y vosotros ejercitáis ese poder a través del voto.

Minuto 54:73 Ransom con la hoja del periódico que Peabody ha escrito. Aquí tengo el mejor libro de texto del mundo, un artículo honrado y sincero firmado por el señor Peabody y que aparece en el Shinbone Star.



- (R) Al leer notamos la importancia de nuestro voto, los ganaderos luchan contra la creación del Estado y pequeños ganaderos y propietarios están en peligro. Esto demuestra, que si los grandes rancheros al Norte del rio ganan la lucha para mantener esa zona como territorio abierto, todas vuestras granjas, cosechas de maíz, pequeños tenderos, como el futuro de vuestros hijos desaparecerán para siempre. Os llaman en este articulo para que os unáis tras un delegado fuerte y lleve esta lucha hasta el mismo Washington si es necesario.

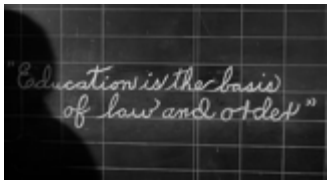
Minuto 55:54 Tom Doniphon irrumpe de golpe en la clase, mandara a Pompey a trabajar y que su enseñanza había terminado. Trae malas noticias y el articulo no ayudara.



- (T) Lo escrito por este gran redactor jefe son palabras muy nobles y tú lo has leído muy bien, demasiado bien, pero si difundes ese periódico las calles de Shinbone van a mancharse de sangre. Valance está reclutando hombres para los grandes rancheros. Ya han empezado Valance y sus hombres cruzaron el rio ayer y han asesinado al viejo Holiday y a sus hijos. Ten por seguro que el día de las elecciones estará aquí.

Minuto 57:59 Hallie recoge los libros con decepción mientras Ransom borra lo escrito en la pizarra: “La Educación es la base de la Ley y el Orden”.





- (R) Cuando amenaza la fuerza de nada sirven las palabras.

Minuto 1:05:10 Es el día para la elección de delegados. El bar esta cerrado pues así lo marcan las leyes según Stoddard, esto supone un gran contratiempo para el editor el señor Peabody.







- (T) Durante las elecciones el bar está cerrado señor editor, échele la culpa a su amigo el abogado dice que es una de las Leyes Fundamentales de la Democracia y que no hay excepciones.
- (P) ¿No hay excepciones ni para la prensa? Eso es llevar la democracia demasiado lejos.
- (T) Propongo que Ransom Stoddard licenciado en leyes dirija esta reunión. (Todos los presentes apoyaran la moción de Tom).

- (R) Si esto es lo que queréis todos vosotros yo os puedo enseñar las reglas. Señor Peabody ¿Quiere usted tomar las reseñas de la reunión?
- (R) Todos ustedes saben porque estamos aquí, estamos aquí para elegir dos delegados puesto que la creciente población al sur del rio nos concede este derecho. Estos dos delegados nos representaran en Convención Territorial del Estado. Todos ustedes conocen la situación, los ganaderos quieren que sea una región abierta y quieren imponernos sus leyes y nosotros, es decir los que estamos reunidos en esta sala abogamos por la autoridad del estado…. Propongo a Tom Doniphon.
- (T) Señores rechazo ese nombramiento tengo otros planes, señor abogado continúe con la reunión, pero sin mí.

Minuto 1:10:00 Hace su entrada Liberty Valance y ve el "Shinbone Star".






- (L) Bien ¿Qué haces ahí tan alto y con esa mirada tan poderosa?
- (T) Está dirigiendo esta reunión o no te habías enterado aun, el dirige todo esto.
- (Amos Carruthers) Propongo a la presidencia como delegado territorial.
- (T) Yo apoyo a moción, no solo porque conoce las leyes sino también porque sabe defenderse.
- (L) Escuchad todos vosotros granjeros de cabeza hueca yo voy ha ser el delegado que represente a la Región a Sur del rio.





- (Gambler) Propongo al señor Peabody, sabe leer y dirige un periódico.
- (P) No puedo ser yo soy un periodista no un político. No, los políticos son los que me dan trabajo yo los creo y los derribo, pero yo no quiero ser uno de ellos, no puedo serlo me destruiría a mí mismo.
- (L) Sois muy valientes juntos, pero no votéis algo de lo que luego os arrepintáis cuando estéis a solas.

A pesar de las amenazas de Liberty Valance, Ransom Stoddard y Dutton Peabody son elegidos. La elección a termina y el bar se vuelve abrir.

Minuto 1:19:85 Peabody vuelve al periódico y se encontrara con una desagradable sorpresa.





- (P) Liberty Valance y sus secuaces. Liberty Valance tomándose libertades con la libertad de prensa.
- (L) Dime, ¿No has cenado aun Peabody? Pues bien, puedes empezar por comerte esto ¡Comételo!

Minuto 1:22:70 Ransom sale tras escuchar los disparos y encontrará el periódico destrozado y a Peabody mal herido. Manda al Comisario a buscar al Doctor Willoughby que está en la cantina donde esta Liberty Valance y también le dirá que le diga a Valance que le espera.




- (L) Que pasa señor comisario ¿ha sufrido un accidente?
- (D) De modo que se trata de eso otro de tus accidentes. ¿Eh Valance? Espero que llegue el día en que sea usted el que me mande llamar.

Minuto 1:27:80 Ransom sale con el revolver que Peabody le dio dispuesto a enfrentarse a Liberty Valance. Sabe que no tiene posibilidades, pero no está dispuesto a huir.





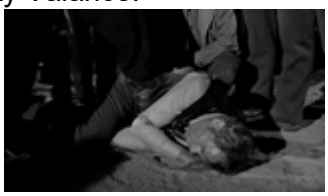

- (L) Acércate donde yo te pueda ver, sal de las sombras cobarde.

Liberty realiza un primer disparo por encima de la cabeza de Ransom y un segundo en el brazo que sostiene el revolver.

- (L) Tienes dos manos lavaplatos recógelo. Está bien esta vez será directamente entre los ojos.

Los dos apuntaran saliendo sendos dispararos de sus revólveres, Valance caerá abatido al suelo.

Minuto 1:32:00 Han llamado al Doctor para que vaya a ver a Liberty, tan solo se limitará a pedir una botella de whisky que en realidad será para beber y así celebrarlo certificando la muerte de Liberty Valance.


Minuto 1:33:86 Hallie está curando a Ransom y confesándole que no habría podido soportar que hubiese muerto, en ese momento entra Tom. Ya sabe que ha perdido a Hallie y sus palabras ayudaran a crear el mito.



- (T) Siento haber llegado demasiado tarde Hallie. Has salido muy airoso de la empresa. Estaré por aquí.

Minuto 1:35:10 Tom se va a la cantina, allí encontrara a los dos secuaces que siempre acompañaban a Liberty en sus fechorías, clamando justicia. Alegan que no le quería matar tan solo divertirse.





- (Reese) Ese abogado lo ha matado a sangre fría.
- (Carruthers) No, no eso no es lo que hemos visto nosotros.
- (Floyd) Ha sido asesinato puro asesinato, y yo os digo que, si el comisario no mete en la cárcel a Stoddard, nosotros haremos justicia con nuestras manos. Le ahorcaremos.
- (R) Si eso es lo que haremos, le pondremos una soga al cuello y que baile.
- (Tom) Acaso un hombre no puede tomarse una copa tranquilo en esta ciudad.
- (R) Nadie te molesta a ti Doniphon.
- (T) Tú me molestas.

Minuto 1:36:63 Pompey entra en la cantina buscando a Tom. ¿Un negro en la cantina de los blancos?



- (H) Pompey te recuerdo que tú no puedes.
- (T) ¿Quién ha dicho que no puede, sírvete una copa Pompey?
- (P) Usted sabe que no bebo señor Tom. Vámonos a casa.

Minuto 1:38:00 Tom llegara a casa borracho y con una sola idea en su mente, destruir esa habitación con porche que preparaba para casarse con Hallie. Sabe que la ha perdido.




Minuto 1:39:85 Stoddard, Peabody, Willoughby y otros de la ciudad llegan en diligencia a la Convención Territorial. Se tendrá que elegir el delegado de ese territorio en el Congreso de los Estados Unidos.

Minuto 1:42:10 La presidencia comienza cediendo la palabra al Mayor Cassius Starbukle, representante de los grandes ganaderos.







- (Maj.S) Apoyemos al hombre que ha mantenido libre de caciques a la Región durante cinco mandatos. Votemos por Langhorne.

Minuto 1:44:86 La presidencia cede la palabra a un distinguido miembro del cuarto poder fundador, propietario, editor y redactor del Shinbone Star, el caballero Dutton Peabody.




- (P) …Habéis escuchado al honorable Mayor Cassious, portavoz de los ganaderos, la voz de la manada.
  Con la marcha hacia el Oeste de nuestra nación, llegaron los primeros cazadores de búfalos, aventureros y valientes. Los más osados de todos fueron los ganaderos que se aprovecharon de los más amplios horizontes para su propio dominio personal, y su ley era la ley del arma más rápida. Bien, pero hoy en día, han llegado los ferrocarriles y la gente, los firmes y trabajadores ciudadanos que trabajan de firme, los constructores de ciudades. Y necesitamos carreteras para unir esas ciudades y diques para el agua del Packway, precisamos autoridad para proteger los derechos de todos los hombres y mujeres por humildes que sean. ¿Cómo conseguirlo? Votando todos a un hombre que llego a nuestras tierras no amado con un revolver, sino cargado con una maleta llena de libros de leyes, si es un abogado y un maestro…Ransom Stoddard.
- (Maj. S) Quieren nombrar a alguien con las manos manchadas de sangre y su único mérito es haber matado a Liberty Valance. Hace las funciones del juez como las del jurado y toma la ley con sus propias manos.

Minuto 1:51:70 Tom Doniphon entra en la sala y escucha lo que están diciendo de Ransom, cuando esta abandona la convención le sigue para hablar.




- (R) Acaso no es una carga matar a un hombre y luego construir una vida sobre este.
- (T) Hablas demasiado, piensas demasiado, además tu no mataste a Liberty Valance. Haz memoria amigo.




- (R) ¿Por qué lo hiciste? ¿Por qué?
- (T) Fue un asesinato a sangre fría y no me remueve la conciencia. Hallie es dichosa quería que vivieras.
- (R) Me salvaste la vida.
- (T) Ahora Hallie te pertenece, entra y acepta el nombramiento. Tú le enseñaste a leer y escribir, ahora dale que tenga sobre que leer y escribir.

Minuto 1:54:06 El Senador Ransom Stoddard termina de contar la verdadera historia.




- (R) Bien ustedes conocen ya el resto, fui a Washington y logramos imponer la autoridad del Estado y fui elegido el primer Gobernador.
- (Scott) Si, tres mandatos como Gobernador, dos en el Senado, Embajador en la Corte Inglesa y de nuevo en el Senado. Es usted un hombre que puede llegar a ser el próximo vicepresidente de los Estados Unidos.
- (R) Supongo que usted no hará uso de esta historia señor Scott.
- (S) No señor, esto es el Oeste señor y cuando los hechos se convierten en leyenda no es bueno imprimirlo.



3. CENTAUROS DEL DESIERTO (THE SEARCHERS, 1956)

SINOPSIS:

"Texas. En1868, tres años después de la guerra de Secesión, Ethan Edwards, un hombre solitario, vuelve derrotado a su hogar. La persecución de los comanches que han raptado a una de sus sobrinas se convertirá en un modo de vida para él y para Martin, un muchacho mestizo adoptado por su familia". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

CENTAUROS DEL DESIERTO				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x	**x**	**x**	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 2:00 Texas 1868, Ethan Edwards vuelve a su hogar donde le reciben con gran cariño y deseos de saber en donde estuvo estos años tras terminar la guerra de Secesión.



- (Martha Edwards) Bienvenido Ethan.

Minuto 3:55



- (Ethan) Lucy veo que no has crecido mucho.
- (Debbie) Soy Débora y aquella otra es Lucy.
- (E) Débora, Debbie.
- (Aarón) ¿Te gustó california?
- (E) No la he visto.
- (A) Pues Mose Harper nos dijo.
- (E) Mose Harper, ¿Sigue ese tipo rumiando por ahí?

Minuto 4:87 Están sentados a la mesa todos para cenar cuando llega Martin Pawley.



- (Martin) ¿Qué tal Tío Ethan? Bienvenido.
- (Martha) Es Martin, Martin Pawley.
- (M) Lamento llegar tarde Tía Martha, hola, Tío Aarón.
- (E) Podrían tomarte por un mestizo.
- (M) No del todo, una octava parte de sangre Cheroqui y el resto de sangre galés, por lo menos eso es lo que me han dicho.
- (Aarón) Fue Ethan quien te encontró chillando después de perder a los tuyos.
- (E) Una casualidad, no tiene importancia.
- (Ben) Tío Ethan ¿No nos cuentas algo de la guerra?
- (Aarón) La guerra acabo hace tres años, hijo mío.
- (Ben) Ah sí. ¿Y cómo no has vuelto a casa hasta ahora?
- (Debbie) Lucy tiene el broche de oro de cuando era una niña, pero no se lo pone porque le mancha mucho el cuello. A mí no me importaría que me dieses otro broche de oro, aunque me manchara el cuello también ¿sabes? Que broche tan bonito, gracias, Tío Ethan.

Minuto 7:82 Ethan pregunta a Aarón sobre algunos vecinos que vio sus casas abandonadas, han decidido marcharse.



- (Aarón) Ethan a ti te paso lo mismo antes de la guerra, querías irte, pero te quedaste sin que tuvieras ninguna razón para quedarte ¿Por qué?
- (E) ¿Quieres quizá que me vaya ahora?
- (Aarón) Eres mi hermano, no Ethan puedes quedarte aquí todo el tiempo que quieras. ¿No es verdad Martha?
- (Martha) Claro que sí.
- (E) Y yo pagare a mi manera. Ahí tengo sesenta monedas y el doble aquí, dólares yanquis.
- (Aarón) Vaya, recién acuñados todavía relucen.

Minuto 9:00 El reverendo capitán Samuel Johnston Clayton llega a casa de los Edwards acompañado del señor Jorgensen, su hijo Brad, Mose Harper y un grupo de exploradores de Texas. Buscan que Martin y Aarón los acompañen tras unos indios que asaltaron el corral de los Jorgensen y se llevaron sus mejores vacas.



- (Reverendo) Debbie, ¿Estas bautizada?
- (Debbie) No lo sé, no me acuerdo.
- (Rev.) Aarón, Martin levantad la mano derecha, en este momento os nombro voluntarios en la Compañía de Exploradores de Texas y cumpliréis fielmente, a callar, cumpliréis fielmente vuestras obligaciones sin pretender consideraciones ni compensaciones monetarias, Amen. No habrá paga.



- (E) ¡Capitán! El Reverendo Samuel Johnston Clayton, suena muy bien.
- (Rev.) Vaya el hijo prodigo. ¿Cuándo has vuelto? No te he visto desde la rendición, o mejor dicho no te vi en la rendición.
- (E) No puedo creer en rendiciones no, sigo conservando mi sable reverendo y tampoco lo puedo convertir en arado.
- (Mose Harper) Son los indios los que le roban su ganado, los Kabet o los Kiobat, el viejo Mose lo sabe.
- (E) Tú te quedas aquí Aarón, puede que sean ladrones, pero puede también que este idiota no este equivocado y hayan sido los comanches.



- (Rev.) Esta bien te tomare juramento.
- (E) ¿Para qué?, no tendría validez.
- (Rev.) ¿Por qué no? ¿Es que has cometido algún crimen?
- (E) ¿Me lo pregunta como capitán o como predicador?
- (Rev.) Te lo pregunto cómo explorador del Estado soberano de Texas.
- (E) ¿Tiene algo contra mí?
- (Rev.) Contra todos los que no acatan el nuevo estado.
- (E) Un hombre solo puede prestar juramento una vez en su vida reverendo. Yo preste el mío a los Estados Confederados de América y Usted también. Aarón tú te quedas aquí.

Minuto 13:00 Martha prepara las cosas de Ethan acariciando su abrigo como si lo hiciera a él. El Reverendo está presente en la despedida, pero mantiene la mirada fija al frente.



Minuto 15:00

Han encontrado el ganado que habían robado en el rancho Jorgensen, están muertos y como dijo Mose han sido los indios.



- (E) No hay nada más que una tribu que utilice lanzas como esas.
- (E) Han robado el ganado para alejarnos de alla. Sospecho que se han lanzado a matar y que van a arrasar tu rancho o el de mi hermano.

Minuto 16:70 Ante el temor de que los indios esten atacando los ranchos deciden regresar, primero iran al rancho de Lars Jorgensen que esta mas cerca, luego seguiran al del hermano de Ethan, todos menos Ethan y Mose. Los caballos deben descansar o de lo contrario no tendrian ninguna posibilidad.



Minuto 17:70 Con el crespúsculo reflejándose sobre las áridas tierras de Texas, Aarón observa con inquietud el ladrar de su perro. Tal vez en un día normal no le habría dado

tanta importancia, pero, hoy saben que pueden ser los indios y el miedo parece apoderarse de todos en el rancho. Tan solo Debbie, que aún es una niña lo ve como un juego.



- (Ben) Mama estuve vigilando ahí fuera y quisiera que Tío Ethan estuviera aquí, ¿Tú no?
- (Lucy) Mama sin luz no veo.
- (Martha) ¡Lucy!



- (M) Vamos a jugar, ¿Te acuerdas cuando te escondías con la abuela?
- (Debbie) ¿Y me arrastraba?
- (M) Te arrastrabas por el suelo sin hacer ruido como.
- (D) Como un ratón pequeñito.
- (A) Date prisa Martha, la luna empieza a salir.
- (M) No te muevas ni hagas ruido oigas lo que oigas.



Minuto 20:70 De regreso al rancho Ethan y Mose encontraran a Martin sin su caballo. Como había dicho Ethan los caballos morirían. Ya es tarde y la imagen que se encuentran del rancho ardiendo no es nada alentadora. Ethan solo tiene un nombre en su corazón y su cabeza ¡Martha!



Minuto 21:67 Ethan ya ha descubierto el cadáver de Martha e impedirá que Martin, incluso dándole un puñetazo ante su insistencia, que lo vea. Faltan Lucy y Debbie.



El insistente ladrido del perro llama la atención de Ethan, está en el cementerio familiar y corre con la esperanza de que ellas puedan estar allí. Tan solo encontrara la manta y la muñeca de Debbie, que nunca se separaba de ella.



Minuto 22:85 Todos se reúnen para el entierro de Martha, Aarón y Ben. Pero no tienen tiempo que perder si quieren intentar recuperar con vida a las dos niñas raptadas.



- (Rev.) “Cortos son los días del hombre nacido de mujer y llenos de pesar. Crece como una flor para ser cortada.”
- (E) Ya puedes decir Amén.
- (Rev.) Aún no he terminado.
- (E) No tenemos tiempo de rezar. Amen.
- (Mrs. Jorgensen) Ethan yo quería a esas niñas tanto como si fuesen mías. Quizá tu no lo sepas, pero mi Brad iba a casarse con Lucy y mi Laurie.
- (E) Le agradeceré que no ande con rodeos señora.
- (Mrs. J) Yo sé que Martha hubiera deseado que cuidases a los muchachos tanto como de las chicas, pero ya que ellas han muerto, no arriesgues la vida de los chicos buscando venganza. Prométemelo Ethan.

Minuto 24:90 Han salido en busca de las dos chicas, Ethan, Martin, Brad y por supuesto el Reverendo Capitán Clayton junto con los exploradores de Texas. A lo largo del camino se irán encontrando indios muertos y enterrados según sus costumbres.



- (Rev.) Ethan otro que puedes añadir a la cuenta de tu hermano.
- (N) Esto no me gusta.
- (Rev.) ¿Qué es lo que no te gusta?
- (N) Los indios acostumbran a ocultar sus muertos y si no lo hacen eso significa una cosa, que no temen que los sigamos ni que los alcancemos.
- (E) Eres libre de marcharte cuando quieras.



Brad lanza una piedra contra el cadáver del indio y Ethan le disparara en los ojos.

- (Rev.) ¿De qué te sirve eso?
- (E) Con arreglo a lo que Usted predica, de nada. Pero según la creencia de un comanche, sin ojos no puede entrar en las praderas del espíritu, ha de vagar eternamente entre los vientos. Se entera reverendo.

Minuto 26:65 Ya los han visto y están acampados junto al rio. Ethan propone esperar a la noche para atacarlos.



- (Rev.) ¿Estás seguro de que quieres atacar Ethan?
- (E) Para eso hemos venido ¿No?
- (Rev.) Yo creí que querías rescatar a las chicas vivas, si atacamos a los comanches las mataran, tú lo sabes. Lo vamos a hacer como yo digo Ethan y es una orden.
- (E) Entendido, pero si se equivoca no me vuelva a dar más.

Minuto 27:75 Cuando por la noche se acercan al que creen que es su campamento los indios ya no están, tratan de sorprenderlos, pero ellos les llevan ventaja.

- (E) ¿Mas ordenes capitán?
- (Rev.) Sí, seguir adelante.



- (E) Reverendo parece que lo que pretenden es rodearnos.
- (Rev.) Si y lo que tenemos que hacer es largarnos cuanto antes.



Minuto 31:90 Han conseguido cruzar el rio y ahora deben de intentar mantenerlos en la otra orilla. Un explorador está herido y como siempre el Reverendo mezcla sus labores de capitán y de reverendo, ahora no importa tanto la herida como tener la Biblia.



- (Rev.) Aquí está mi Biblia, toma te sentirás mejor.
- (Rev.) ¿Crees que nos atacaran?
- (E) ¿Me lo pregunta a mí? Gracias. Sí, canto de guerra, un numerito musical muy divertido. Los tendrá en sus bigotes dentro de un momento.



Minuto 34:50 Los comanches se retiran y quieren retirar a sus muertos, pero, Ethan pretende seguir disparando.



- (Rev.) No Ethan, déjalos que retiren sus bajas.
- (E) Reverendo ya estoy harto de usted, no le necesito para nada y a vosotros tampoco ya me las arreglare yo.
- (Rev.) Oye Ethan tienes razón. Nosotros regresaremos con Nesvik, esto es tarea para un par de hombres, somos muy pocos para atacar a los indios y demasiados para pasar inadvertidos.
- (E) Sí, estoy decidido a ir solo. ¿Alguna objeción?
- (Rev.) Buena suerte.
- (Brad) No habrá nadie en el mundo que me impida intentar el rescate de Lucy. Tendría que matarme.
- (Martin) Yo pienso igual, Tío Ethan. Digo señor Ethan.
- (E) Muy bien, pero aquí quien da las ordenes soy yo, ¿os enteráis? Y vosotros las acatareis o cada cual por nuestro lado.
- (M) Si de acuerdo, estamos aquí por una sola razón encontrar a Debbie y a Lucy.
- (E) Si aún están vivas.

Minuto 36:00 Los tres irán tras sus pasos y el resto volverá a casa.

- (B) Alguna vez tendrán que parar, al fin y al cabo, son seres humanos y tendrán que parar.
- (E) No. Un blanco monta un caballo hasta reventarlo y luego sigue a pie, llega un comanche hace que el caballo se levante lo monta veinte millas más y luego se lo come. Esa es la diferencia.



- (M) Creo que he encontrado el camino, pero cuatro se han separado y han seguido a caballo hacia allí arriba. ¿Por qué lo habrán hecho?
- (E) Voy a dar un vistazo, vosotros seguir al primer grupo.

Minuto 37:78 Ethan regresa junto a Martin y Brad, está muy alterado y como ausente y horrorizado con algo. Lo que encontró en el cañón y no les dirá a ellos fue la causa.



- (B) ¿Por qué se separaron? ¿Había agua en el cañón?
- (E) Ni gota.
- (M) ¿Se encuentra bien Ethan?
- (E) Si muy bien.
- (M) ¿Qué ha pasado con su capote? ¿Lo ha perdido?
- (E) Seguramente pero poco importa el capote ahora.

Minuto 39:00 La búsqueda continua y una noche que Brad va siguiendo pista mientras Ethan y Martin le esperan sobre un alto, regresa lleno de alegría creyendo haber visto a Lucy.



- (B) La encontré, he visto a Lucy. Habían acampado a media milla de aquí, ya me iba a volver cuando vi una humareda, subí la cuesta a gatas y allí estaba.
- (M) ¿Has visto a Debbie?
- (B) No, pero vi a Lucy, llevaba aquel vestido azul que tanto le gustaba.
- (E) Lo que has visto no era Lucy.
- (B) Claro que era ella te lo aseguro.
- (E) Lo que viste fue un pelele vestido con las ropas de Lucy. A Lucy la encontré yo en el cañón, la envolví en mi capote y la enterré con mis propias manos. Creí que era mejor no decírtelo.
- (B) ¿Está seguro?
- (E) ¿Como quieres que te lo diga?, dibujándotelo. No preguntes más, no vuelvas a preguntármelo mientras viva.
- (M) Lo siento Brad. Brad espera, Brad.

Minuto 41:00 La búsqueda continuara, ahora ya sin Brad que decidió ir a una muerte segura para vengar a su amada. Las estaciones se van sucediendo y ahora con el duro invierno han decidido regresar.



- (M) Hemos fracasado, ¿Por qué no lo confiesa?
- (E) No el que nos hayamos vuelto no significa nada, nada en absoluto. Si está viva se salvará, por unos años la cuidaran como si fuera uno de ellos hasta que tenga edad de
- (M) ¿Pero cree Usted que hay posibilidades de encontrarla?
- (E) El indio tanto cuando ataca como cuando huye es inconstante, abandona pronto. No comprende que se pueda perseguir algo sin descanso, y nosotros

no descansaremos. De modo que al final daremos con ella, te lo prometo, la encontraremos tan cierto como que la tierra da vueltas.

Minuto 43:00 Están de regreso en el rancho de los Jorgensen. Ethan les mando una carta contando lo sucedido a Brad.



- (E) ¿Recibiste mi carta contándote lo de tu hijo?
- (L) Sí Ethan, ya va hacer pronto un año de eso.



- (Laurie) ¡Martin! Martin Pawley.
- (Mrs. Jorgensen) No sé por qué, pero me parece que te ha olvidado por completo. Probablemente no recuerda ni tu nombre.
- (M) Claro que sí, se llama Laurie, pero había olvidado ya lo guapa que es.

Minuto 44:88 Martin se está bañando cuando de pronto Laurie entra en la habitación y Martin se sonroja.



- (L) Las mujeres lavamos vuestra ropa y os bañamos cuando sois pequeños. No comprendo por qué os avergonzáis delante de una mujer.
- (M) Estas hablando como si fueras una mujer que no se asusta de nada.
- (L) No, no me asusto de nada.

Minuto 45:74 Ethan está en el porche con Lars Jorgensen contando como ha sido la búsqueda y hasta donde llegaron si resultado hasta el momento.



- (Mrs. J) Hiciste todo lo que pudiste.
- (E) Pero no pude evitar que mataran a su hijo.
- (Mrs. J) Tú no tienes nada que reprocharte.
- (L) Fue esta tierra la que lo mató.
- (Mrs. J) No digas eso, lo que pasa es que vivimos aquí y Texas no es una tierra para ser habitada por seres humanos, no creo que esto dure para

siempre. Algún día eso se convertirá en un agradable lugar para vivir, puede que hagan falta nuestros huesos como abono para que eso ocurra. ¡A dormir!
- (L) Era maestra de escuela, ya lo sabes.

Minuto 46:75 Lars ha recordado que Ethan había recibido una carta el invierno pasado y que Charlie McCorry se la trajo.



- (E) Señora Jorgensen fíjese en esto.
- (Mrs. J) Un trozo de tela estampada.
- (E) ¿No lo ha había visto Usted antes en algún vestido de Debbie?
- (Mrs. J) Pues, si en un delantal. ¿Ethan la han encontrado ya?
- (E) Aun no.

Minuto 48:00



- (E) Jorgensen ha juntado mi ganado con el suyo.
- (M) ¿Su ganado? El de Debbie quiere decir.
- (E) Está de acuerdo que te quedes aquí y repartir los beneficios durante mi ausencia, pienso irme mañana.
- (M) Yo no pienso quedarme aquí, estuve buscando a Debbie y seguiré haciéndolo.
- (E) ¿Por qué?
- (M) Porque ella es mi…
- (E) No es nada tuyo, no tenéis ningún parentesco.
- (M) Yo siempre creí que lo tenía por la forma en que me han acogido sus padres, me han criado.
- (E) Eso no es un parentesco.
- (M) Me es lo mismo voy a seguir buscándola a pesar de todo.
- (E) ¿Cómo? Ni tienes caballos, ni dinero para comprarlo. Ni siquiera tienes dinero para comprar cartuchos. Jorgensen te ofrece aquí una buena situación. Martin quiero que sepas una cosa.
- (M) Sé, que no tengo dinero, ni parientes ni nada, solo tengo las ropas de un pobre muerto para mudarme.

Minuto 50:00 A la mañana siguiente Martin se entera por Laurie que Ethan se ha marchado Le dará su mejor caballo para que le alcance, pero también le dirá que no piense que le estará esperando más tiempo en esa maldita tierra de los infiernos, ya han pasado dos años, no quiere convertirse en una solterona.



Minuto 52:60 Han llegado al establecimiento de Jerem Futterman, quien le envió la carta a Ethan diciendo que había comprado un vestido y tal vez pudiera ser de Debbie.



- (E) Me envió Usted una carta referente a un vestido. ¿Como llegó a su poder?
- (F) Usted ofreció mil dólares de recompensa.
- (E) Sí, los ofrecí.
- (F) ¿Los trae encima?
- (E) Recibirá la recompensa cuando encuentre a la niña si la encuentro viva.
- (F) Creo que uno tiene derecho a que le paguen lo que ha pagado, yo ya solté mi dinero por ese vestido.
- (E) Veinte dólares Yanqui.
- (F) El tiempo de un hombre tiene su valor. Lo trajo un indio a finales del verano pasado, dijo que pertenecía a una niña cautiva del jefe Cicatriz.
- (M) Nunca hemos oído ese nombre ¿Verdad Ethan?
- (F) Yo tampoco pero el indio dijo que era un gran guerrero jefe de los Comanches. La partida de cicatriz iba a invernar en el Norte. Eso dijo el indio.

Tras dejar el local de Futterman han acampado y pasar la noche para descansar, pero en realidad les siguen y Ethan piensa tenderles una trampa utilizando a Martin como cebo aunque él no lo sabe.



- (M) Es Futterman. ¿Qué está haciendo?
- (E) Recuperar mi dinero, ¿Qué te creías idiota?
- (M) Ah ya entiendo ¡Me puso como cebo! ¿Y si hubiese fallado?
- (E) Nunca lo he hecho.

Minuto 57:70 Charlie McCorry llega a casa de los Jorgensen con la excusa de llevar una carta a Laurie, pero en realidad va a visitarla pues le lleva unos dulces y también su guitarra. Es la segunda carta que recibe en un año y todos están impacientes por saber lo que dice. Laurie se ve en la obligación de leerla para todos.



- (L) “Querida Laurie, lo pone con y griega en vez de con i latina, creí que escribiría mejor.
- (L) Que más da escribir de una manera u otra, sigue leyendo.
- (L) “Querida Laurie, Ethan y yo seguimos intentando dar con los comanches de los que nos habló el difunto señor Futterman…”



- (L) En una de las agencias nos surtimos de toda clase de mercancías para vender porque pensamos que podríamos ir y venir por todas partes con mayor facilidad. Te reirías si te dijera cual fue nuestro mayor éxito de ventas”.

Minuto 1:00:75 Ethan le dice que tienen que marcharse ya que parece tener algo.



- (M) Cicatriz, ¿le ha encontrado?
- (E) Cállate, cuando vas a aprender a tener la boca cerrada. Coge tu caballo y vámonos.
- (M) Pero he comprado una manta y.
- (E) He oído decir que una patrulla de comanches pasó por aquí hace menos de una semana, pregunte si entre ellos había una muchacha blanca y al oírme empezaron a desconfiar.

Minuto 1:01:75 Se da cuenta Ethan de que les sigue una india y pregunta a Martin.



- (M) Eh tu vete, no me interesa puedes quedarte con tu manta. No lo entiendes que ya no la quiero.
- (E) El que no entiende una palabra eres tú, no has comprado una manta la has comprado a ella.

Minuto 1:02:70 Laurie continúa leyendo la carta delante de todos.



- (L) “Quiero contarte otra cosa que me ha ocurrido antes de que la sepas por Ethan, como me encontré con una esposa. Es una muchacha comanche”.
- (Mrs. J) Laurie ven aquí y sigue leyendo.
- (L) La sigo leyendo yo.
- (Charlie) De modo que se casó con una comanche.
- (L) “Era mucho más joven que tu”. ¿qué edad se habrá creído que tengo?

Minuto 1:05:00 La muchacha comanche continua con ellos y Martin no sabe cómo hacerle entender que se marche. Entonces piensa que tal vez le puedan preguntar

por Cicatriz. Pronunciar ese nombre ha sido suficiente para que se asuste y Ethan le pregunte por una muchacha blanca, Martin le dice que es su hermana. Look se marcha durante la noche, pero les dejara una señal indicándoles una dirección.

Minuto 1:06:55 Laurie continúa leyendo la carta.

"Seguíamos hacia el Norte cuando ocurrió algo que aún conservo en la memoria. Ese día descubrimos un gran rebaño de búfalos y como necesitábamos un poco de carne descabalgamos y nos acercamos a pie para no asustarlos. Después vimos soldados que se dirigían al campamento indio. Desde luego eran los comanches que estábamos buscando desde el principio. Pensamos que a Debbie pudieran llevársela los soldados. En cuanto a Look si fue allí para prevenirlos o en busca de Debbie para entregárnosla, no lo sabremos nunca".





Minuto 1:00:00 Han seguido a los soldados hasta el fuerte para comprobar si Debbie estaba con los comanches.





- (E) Venimos en busca de una niña, una blanca cautiva de unos catorce años aproximadamente.
- (Capitán) No parecen blancas.
- (E) Ya no son blancas, ahora son comanches.

Minuto 1:13:00 Laurie terminara de leer la carta. Sera una gran decepción para ella y la Señora Jorgensen le pide a Charlie McCorry que se quede a cenar.





- (L) "De modo que decidimos irnos por la mañana a territorio Mejicano. Siento mucho no poder ir este año tampoco para Navidad. Dejo ahora el lápiz esperando que disfrutéis de buena salud tu y tus padres. Se despide de ti respetuosamente Martin Pawley." Vaya una despedida…

Minuto 1:15:00 Han llegado a México y al entrar en una cantina se encuentran con el viejo Mose Harper.





- (Mo) La he buscado, la he buscado todo el tiempo.
- (E) La recompensa sigue en pie.

- (Mo) No quiero dinero Ethan dinero no Martin, solo un techo sobre la cabeza del viejo Mose, y una mecedora al lado del fuego. Encontré a un hombre que la ha visto, sabe dónde está la pequeña Debbie.
- (E) ¿Dónde está? ¿Quién es ese hombre? ¿Quién es ese hombre?
- (F) Ese hombre soy yo Emilio Gabriel Fernández y Figueroa, por un precio siempre por un precio. Salud.
- (E) Y plata.
- (F) Y tiempo para gastarla.
- (E) Que no falte.

Minuto 1:17:62 Martin al no permitirle Ethan que beba ha decidido comer algo mientras ellos hablan.



- (E) Vámonos.
- (M) Estoy comiendo.
- (E) Bueno mientras llenas el estómago me voy a buscar a ese comanche por el que tenemos tanto interés.
- (M) ¿No será Cicatriz?
- (E) Cicatriz, el mismo.

Minuto 1:18:00 Emilio Gabriel Fernández y Figueroa los acompaña junto con sus hombres hasta el campamento de Cicatriz. Llevan un buen caballo como regalo para negociar con él.



- (F) Eh amigos, vamos amigos no temáis.
- (E) Tierra de magia ¿Verdad?
- (F) Magia negra querrá decir.
- (F) Buenas tardes jefe, señores este es el gran Cicatriz, gran jefe guerrero.
- E) Cicatriz eh, ahora comprendo porque te han puesto ese nombre.
- (Cicatriz) Tu hombre grande, aquel el que persigue.
- (E) Hablas muy bien mi idioma para ser comanche ¿Te lo ha enseñado alguien?

Minuto 1:20:60 Entran los cuatro en la tienda para negociar. Fernández y Figueroa le explica, que sus hijos han muerto y por eso las mujeres ocupan el lugar de honor.



- (C) Dos hijos mataron los blancos, por cada hijo yo arranco muchas ¿?

- (F) Cabelleras.
- (E) Ya hemos visto bastantes cabelleras.
- (C) Y Esto ¿has visto?
- (E) Estamos aquí para hablar no para admirar tu colección. Acamparemos al otro lado del riachuelo. Hablaremos mañana.

Minuto 1:22:60 Emilio Fernández y Figueroa no se quedará con ellos para hablar al día siguiente. Cicatriz sabe quiénes son y porque están aquí. Le devolverá su dinero ya que él no quiere enemistarse con los indios. Debbie aparece para pedirles que se vayan.



- (M) Debbie ¿ya no te acuerdas? Soy Martin tu hermano, recuerdas. Debbie haz memoria, ¿no recuerdas cuando montabas mi caballo y te contaba cuentos? ¿Ya no te acuerdas de mí?
- (D) Si me acuerdo, pero no sufro. Al principio si, rezaba para que vinieses y me llevaras contigo. Ya es demasiado tarde.
- (M) No es demasiado tarde Debbie.
- (D) Estos son los míos vete, vete por favor.



- (E) Apártate Martin.
- (M) No haga eso Ethan. Ethan no haga eso.
- (E) Apártate.

Minuto 1:24:67 Ethan está dispuesto a matar a Debbie. Martin no está dispuesto a consentirlo. Cuando Ethan ya se dispone a dispar será derribado por una flecha. Los comanches les atacan y deben salir al galope dejando a Debbie.



Minuto 1:26:40 Ethan está mal herido ya que la flecha también tenía veneno. A Martin le asombra que Ethan haya podido salir de esta con vida.



- (E) Toma Martin lee esto.

- (M) “Yo Ethan Edwards gozando de perfecta salud mental y sin parientes consanguíneos por el presente ¿?
- (E) Lego, quiere decir dejo.
- (M) “Por el presente lego todas mis propiedades de cualquier clase que sean a Martin Pawley”. ¿Cómo que no tiene parientes consanguíneos? Debbie es su sobrina carnal.
- (E) Ya no lo es.
- (M) Puede quedarse esto no quiero nada de lo suyo. Además, no puedo olvidar que ha querido matarla. ¿Qué clase de hombre es usted?
- (E) Ha renegado de nosotros.

Minuto 1:29:00 En casa de los Jorgensen se celebra una boda, Laurie y Charlie McCorry se van a casar y el Capitán- Reverendo Clayton con sus exploradores están en la ceremonia. Todo está dispuesto para empezar cuando llegan Ethan y Martin.



- (L) No podéis entrar los exploradores están dentro.
- (E) Que nos importa eso a nosotros.
- (L) Os acusan de asesinato a los dos de ese comerciante el difunto señor Futterman. El capitán y sus hombres están ahí dentro.
- (M) Pero ¿qué es lo que ocurre?



- (L) Un momento mirar quien ha venido, es Ethan.
- (E) Buenas noches.
- (Mrs. J) Ethan que noticias hay de la niña.
- (E) Que ya no es ninguna niña.
- (Mrs. J) ¿La Has visto? ¿Está viva?
- (E) La he visto y está viva. Buenas noches Reverendo o ¿prefiere que le llame Capitán?
- (Rev.) He venido a una boda hasta que se celebre va bien lo de reverendo.
- (Ch) ¿Viene Martin?



- (M) Si te escribi una carta.
- (L) Una sola carta en cinco años. La conservé hasta que se borro de tanto leerla.
- (M) Creo que como escritor no soy gran cosa.

- (L) No desde luego. Me tratabas como una amiga, pudiste haberme pedido que te esperase hasta tu vuelta.
- (M) Yo siempre te he querido y crei que no necesitabas que te lo digera.
- (L) Has hecho muy mal Martin.
- (M) Creo que lo que mejor puedo hacer es marcharme.
- (L) Si te vas Martin yo me morire.
- (Ch) Te agradecere que sueltes cuanto antes a mi prometida.
- (M) ¿Pero es que ivas a casarte con este, con Charlie McCorry.
- (Ch) Claro que si y no creas que por haber vuelto vas a impedirlo.

Minuto 1:35:75 Martin y Charlie salen fuera a pelear



- (Rev.) Ahora quiero que os deis la mano como buenos amigos. Ahora arreglaros para que pueda continuar la ceremonia.
- (Ch) No se celebrara la boda, antes tenemos que aclarar unas cuantas cosas tu y yo.

Minuto 1:38:50 Ahora que la boda no se ha celebrado el Reverendo volverá a su papel de Capitan de los Exploradores de Texas.



- (Rev.) Ethan tengo que pediros a ti y a Martin que me acompañéis a la capital del estado.
- (E) ¿Es una invitación para que nos cuelguen Reverendo?
- (Rev.) No, no es eso Ethan tus motivos habrás tenido para matar a Futterman y eso ya lo juzgaran. Ahora te hablo como Explorador, no como clérigo, el hecho de que los tres tuvieran un tiro en la espalda ha sido lo más grave de todo. Y esta es una de las monedas de oro que tenía antes de su fallecimiento. Ethan tienes que entregarme el revolver.
- (M) Si a Usted no le importa Reverendo yo no pienso ir a Austin.
- (Ch) Tus irás si el capitán te lo manda.

Minuto 1:39:55 Llega un soldado preguntando por el Capitán Clayton y dada la vestimenta se dirige a Ethan y no al Reverendo.



- (Rev.) ¿Quién ese Coronel Greeenhill del que está hablando?
- (T. G) El Coronel Greenhill es el coronel del decimoquinto batallón.
- (Rev.) ¿Y Usted quién es?.

- (T.G) Teniente Grennhill, Señor.
- (Rev.) ¿Y qué quiere saber su papa?



- (T. G) Coronel Greenhill quiere saber cuánto tardaría en tener preparados a sus hombres para una acción de castigo contra los comanches.
- (Rev.) ¿Qué acción?
- (T. G) Una acción de castigo. Existen informes sobre una partida de comanches mandada por un jefe llamado Cicatriz.
- (E) ¿Qué dicen esos informes?
- (T. G) Que están por aquí cerca, acampado en cualquier lugar.
- (Rev.) ¿Qué le hace creer que está aquí?
- (T. G) Ayer una de nuestras patrullas detuvo a un hombre que ha estado unos días prisionero de Cicatriz, da la impresión de que se ha vuelto loco. Dice que vive aquí habla siempre de una mecedora.

Minuto 1:41:50 Es el viejo Mose Harper, mientras duró su captura comía yerba para que pensaran que estaba loco y no le mataran.



- (E) ¿Dónde está Cicatriz?
- (Mose) A ti no te lo digo se lo diré a Martin. Siete dedos Martin, siete dedos.
- (M) ¿No es ese el lugar donde se juntan los cañones, en Malapai?

Minuto 1:42:60



- (Rev.) Vaya a decir a su padre que una compañía de exploradores con catorce hombres bien equipados estará en el campo al amanecer. Nos iremos hacia la parte sur del Malapai, si pueden unirse a nosotros mejor para todos.
- (T. G) Pero Capitán nosotros no podemos emprender la marcha mañana. Por su propio bien le digo
- (Rev.) ¡Por mi propio bien! Hijo allí hay una partida de asesinos cargada de cabelleras de Tejanos y con una chica blanca prisionera. Si quiere protegernos apártese de nuestro camino. Vuélvase a lado de su padre. Ethan a ti y a Martin os nombro exploradores civiles sin paga.

Minuto 1:43:53 Laurie trata de convencer a Martin de que ya es tarde para Debbie.



- (L) Martin no vayas es tarde, ahora es una india más.
- (M) Tengo que traerla a casa.
- (L) Y que vas a traer, a una india educada en el odio a nuestra raza y enamorada quizá del asesino de alguno de los nuestros. Sabes lo que hará Ethan si tiene ocasión, meterle una bala en la cabeza y Martha no se lo habría impedido.
- (M) Pero yo sí.

Minuto 1:44:00 Ya los han localizado y estarán preparados para atacarlos al amanecer. Según el Capitán Clayton ahora tienen la oportunidad de ganarse los doce dólares que les pagan al mes. También saben que en cuanto ataquen mataran a Debbie.



- (Rev.) Mira hijo es un poco duro lo que voy a decirte, pero ahora se trata de algo mucho más importante que tu hermana.
- (E) Desde luego. Tengo que decirte algo, no pensaba hablar de esto, pero te lo voy a decir ahora. ¿Te acuerdas de aquella cabellera larga y ondulada que colgaba
- (M) Si me acuerdo, no ira a decirme que era de Tía Martha o de Lucy.
- (E) Era de tu madre.
- (M) Eso no cambia nada. Solo pido poder ir yo antes.

Minuto 1:47:60 Cuando ya han iniciado la marcha hacia el campamento comanche, a pie y silenciosamente, aparece al galope el Teniente Greenhill.



- (Rev.) ¿De dónde sale? Por qué no ordena al corneta que toque para estropearlo todo. ¿Sabe su padre que está aquí?
- (T. G) Si Señor. Las tropas están a diez millas yo he venido para encontrarle a usted.
- (Rev.) Retroceda y diga a su padre donde estamos nosotros y donde esta él.
- (T. G) Pero, si eso lo sabe. ¿No puedo quedarme? Por favor.
- (Rev.) Puede quedarse, pero aquí el jefe soy yo y cualquiera de esos indios es un cordero comparado conmigo.
- (T. G) Si Señor.
- (Rev.) ¡Muchacho guarda ese cuchillo!

Minuto 1:49:00 Martin ha llegado hasta el campamento y está junto a Debbie, soy Martin tu hermano y he venido a sacarte de aquí y llevarte conmigo. Aparece Cicatriz y Martin le dispara, matándole. Esa será la señal de ataque para el Batallón de Exploradores.



Minuto 1:51:65 Ethan solo quiere encontrar a Debbie. La persigue y ella solo quiere escapar, tiene miedo hasta que la eleva con sus fuertes brazos como hacia cuando era una niña.



- (E) Vamos a casa Debbie.



4. JOHNNY GUITAR (JOHNNY GUITAR,1954)

SINOPSIS

"La relación sentimental entre Vienna, la propietaria de un salón situado en las afueras de una ciudad del Oeste, y Johnny Guitar, un pistolero con el que se vuelve a encontrar en un difícil momento constituye todo un clásico que alcanzó un gran éxito de taquilla". (Filmaffinity).

CATEGORÍAS DEL FILM:

JOHNNY GUITAR				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x	x	x	x	x

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 2:15 Aparece en escena Johnny “Guitar” Logan. Comienza observando desde la lejanía el asalto a la diligencia, algo que no le altera y ve con cierta normalidad.




Minuto 3:75 Vera el único salón en medio de la nada.




Minuto 4:66 Vienna, dueña del Salón aparece en escena, es a ella a quien busca Johnny.





- (Vienna) Sam enciende un farol y ponlo en la entrada.
- (Sam) Nunca vi a una mujer con más temple de hombre. Piensa como hombre, obra como hombre y a veces lo es más que nosotros.

Minuto 5:20 Vienna se burla de la lectura de Eddie




- (V) Eddie, ¿es que siempre lees lo mismo? Ese periódico es del mes pasado.
- (E) Me gusta saber lo que pasa en el mundo.
- (V) Pronto habrá aquí cosas más interesantes, preocúpate de eso.

Minuto 6:70 Vienna conversando con uno de los contratistas del ferrocarril, para confirmar que pronto ese lugar muerto será muy próspero y valioso.



- (Mr. Andrews) Dígame, ¿por qué se estableció en este sitio? ¿Cómo supo que iba ha pasar por aquí el ferrocarril?
- (V) Hace tiempo encontré a uno de sus ingenieros y cambiamos algunos secretos.

Minuto 12:20 Pronto entrarán en escena otros personajes, que se opone a la llegada del ferrocarril. Los grandes terratenientes del ganado serán los que impongan su ley, haciendo caso omiso de lo que pueda decir el Marshal Williams.





- (V) Queréis que todo sea para vosotros no consentís a nadie a vuestro lado. Pues ha de se así, vais a ver nacer una ciudad nueva justo donde estáis ahora y no será vuestra. El ferrocarril hará que acuda aquí la gente millares y millares de personas. Y no podréis echarlos a todos. Dígaselo, Señor Andrews.
- (Emma Small) Te matare algún día Vienna.
- (V) Ya lo se, si yo no te mato primero.

Minuto 14:90 Aparecen en escena la banda de Dancin'Kid. Todo el pueblo cree que asaltaron la diligencia y mataron al hermano de Emma. Al mismo tiempo se palpa el enfrentamiento entre las dos mujeres reclamando la atención del mismo hombre. Emma permite seguir bailando con Kid ante el asombro de todos.





Minuto 20:67 John Mclvers, terrateniente y poseedor de la mayor parte del ganado de la zona junto a Emma Small tomará las riendas e impondrá su voluntad ignorando la autoridad de Sheriff Williams.



- (John Mclvers) Escuchad oídme todos, prestar atención porque solo voy a decirlo una vez tenéis veinticuatro horas comprendéis. En veinticuatro horas

esto será territorio cerrado, ya tenemos un bar en el pueblo no necesitamos otro aquí. Vamos a decretar una ley que prohíba el juego y las bebidas en las afueras. Esa ley entra en vigor dentro de veinticuatro horas, ya lo sabéis.

Minuto 39:90 Dancin'Kid regresa junto a sus hombres a su mina y escondite. Bart, Corey, Turkey y Kid deben decidir que van a hacer. Kid propone marcharse a California, pero antes deben conseguir dinero para el viaje.





- (K) Si Seguimos aquí acabaran colgándonos y yo no huyo por un delito que no he cometido. Hay que hacer algo, algo por lo que no nos ahorquen. Parece justo ¿no?

Minuto 41:85 Vienna no puede dormir y baja al salón donde encontrará a Johnny bebiendo, es la única manera de olvidar y poder dormir. Han pasado cinco años desde que se conocieron, se amaron y se separaron, es mucho tiempo y son demasiadas cosas que deben olvidar y no saber el uno del otro.





- (J) No te vayas.
- (V) No me he movido.
- (J) Dime algo agradable.
- (V) ¿Qué quieres que te diga?
- (J) Miénteme, dime que siempre me has esperado, dímelo.
- (V) Todos estos años te he esperado.
- (J) Dime que te hubieses muerto si yo no vuelvo.
- (V) Estaría muerta si no hubieses vuelto.
- (J) Dime que aún me quieres como yo te quiero.
- (V) Aun te quiero tanto como tú a mí.
- (J) Gracias, gracias.
- (V) Te estaba esperando. ¿Por qué has tardado tanto?

Minuto 46:30 A la mañana siguiente Vienna decide ir al pueblo acompañada de Johnny. Van al banco y se lo encontraran cerrado, todo el pueblo está en el cementerio en el entierro del hermano de Emma Small. Vienna insiste en que le abran y le permitan sacar su dinero.




- (Ned) Creo que podemos atenderla Vienna.
- (V) Gracias Ned.
- (N) ¿Por qué quiere retirar su saldo?
- (V) Una vez muerto Mr. Small no quiero relaciones con Emma.

Mientras Vienna continua en el banco a la espera de que saquen su dinero de la caja fuerte, la banda de Kid llegan al pueblo con la intención de robarlo.




Vienna intenta convencer a Kid para que no lo hagan, si lo hacen si que tendrán motivos para pensar que fueron ellos los que asaltaron la diligencia. Pedirá a Ned que no diga nada al resto del pueblo si se van ahora.




- (K) Yo quiero que lo sepan y se acuerden. Voy a dejar a todos sin un céntimo para que no se olviden de Kid el danzarín.

Vienna no conseguirá que desistan del robo, lo único que le pide Kid para no hacerlo es tenerla a ella. Ya es tarde, ahora está Johnny.

Minuto 53:04 Todo el pueblo ya se enteró del robo al banco. Emma convencerá a todos que Vienna pertenece a la banda. El odio de Emma por Vienna viene de los celos, ya que está enamorada de Kid. Encabeza la partida que se organiza para perseguirlos. Los niños observan como todos los hombres de pueblo salen en busca de los asaltadores.





Minuto 57:70 Kid y sus hombres se encuentran que los del ferrocarril están volando la montaña y les cortan el paso. En la huida han herido a Turkey y Kid decide volver al refugio.




Minuto 1:00:18 Vienna paga a sus empleados y socios para que puedan marcharse antes de que expire el plazo dado por el señor Andrews. Si después continua allí espera que vuelvan y si no está, se pueden quedar con el local. También pagará a Johnny y que se marche, el no acepta el dinero.



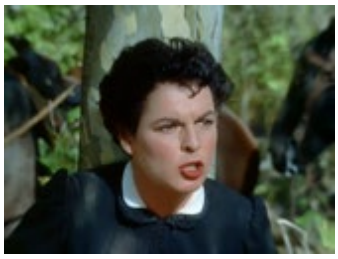

Minuto 1:01:98 Kid y sus hombres regresan al refugio, ya no les llevan mucha ventaja a sus perseguidores. Turkey se ha quedado detrás y Kid quiere ir en su busca, pero no se lo permiten, deben seguir juntos.





Minuto 1:03:90 Llegan al arroyo y pierden la pista. Saben lo ocurrido en las montañas por el ingeniero del ferrocarril que les dirá que Turkey esta mal herido. Emma propone ir a casa de Vienna. Mclvers la frena y le dice que espere, que sus hombres no son asesinos, ella es la que lleva cinco años de odio. Buscarán su “Mina de Plata”.

Minuto 1:06:10

- (E) Quise echarla de aquí desde que llegó, pero no me escuchasteis, ninguno. El Sheriff dice que necesita un motivo legal. Mclvers quiere arreglarlo con razones y los demás no sabéis que hacer.
- (E) ¿Qué es lo que esperáis? Ya lo oísteis decir que iba a dejar pasar el ferrocarril para que la gente del Este venga a millares, labradores, sucios labradores, granjeros que nos echaran a todos. Esto es lo que esperáis…Os

conviene despertar antes de que os encontréis encerrados entre las alambradas de espino de los granjeros.

Minuto 1:09:72 Vienna les espera, tocando el piano. Emma no la cree, insiste que ella sabe dónde está el escondite de los huidos.




Minuto 1:13:64 Han registrado la casa y no han encontrado nada. Tom había escondido a Turkey tras llegar herido debajo de la maqueta de la ciudad soñada por Vienna y de repente se moverá. Lo cogen y le obligan a decir que Vienna forma parte de la banda.




- (E) Dinos que es uno de los vuestros y te daremos una oportunidad.
- (M) Tal vez te dejemos marchar.

Minuto 1:15:16 Mclvers ha decidido colgarlos a los dos ignorando la autoridad del Sheriff, todos aceptan lo que el decida. Tan solo el Sheriff considera que eso no es justo.



- (Sheriff Williams) Dispararé contra quien se acerque aquí, me llevo a Vienna y Turkey y se les juzgará como es debido.

Minuto 1:19:13 Han decidido colgarlos debajo del puente. Con el no hay dudas, pero con Vienna será diferente, se trata de ahorcar a una mujer. Ninguno de los hombres está dispuesto. Tendrá que hacerlo Emma aun habiendo ofrecido cien dólares a quien esté dispuesto hacerlo.




- (V) Tendrás que hacerlo tu Emma.

Minuto 1:21:05 Johnny ve a lo lejos el fuego y decide volver. Podrá ayudar a Vienna cuando Emma azote su caballo sin ningún tipo de pudor, desea su muerte desde hace tiempo.




- (V) ¿Por qué has vuelto por mí?
- (J) Era una oportunidad de ser héroe y no quise desaprovecharla.

Minuto 1:27:20 Vienna decide ir al escondite de Kid, no tienen otro lugar.




- (K) ¿Por qué le has traído?
- (V) Anoche hubo un linchamiento y el me salvo.
- (B) ¿A quién han ahorcado?
- (J) A Turkey.

Minuto 1:30:92 Corey está haciendo la guardia y se entretiene leyendo un libro hasta su relevo.




- (C) No te veo muy contento.
- (B) ¿Por qué dejaste entrar a ese?
- (C) No podía disparar hay patrullas por ahí, además a Vienna le parece bien.

Minuto 1:32:82 Vienna decide decirle a Kid quien es en realidad Johnny.



- (V) Se llama Johnny Logan.

- (K) Encantado de conocerlo señor Logan.
- (J) Nunca doy la mano a un tirador zurdo.

Minuto 1:33:90 El caballo de Turkey les dirá como entrar en escondite de Kid.




Minuto 1:35:20 Emma entrará sola y convencerá a Bart para que devuelvan el dinero y entreguen a Vienna y a Johnny, solo piensa en su venganza, sus celos y odio.




- (C) ¿Qué es lo que pasa?
- (B) Mucho ya han descubierto la entrada, calma aún están fuera.
- (C) No los podemos dejar entrar.
- (B) Calma acabo de hablar con Emma, quiere apoderarse de Vienna y del de la guitarra.
- (C)¿Y lo del banco? ¿Y lo del dinero?
- (B) Déjame hablar, está dispuesta a que les devolvamos la mitad del dinero y dejarnos libres.
- (C) ¿Lo sabe Kid?
- (B) No se lo he dicho.
- (C) ¿Por qué? ¿Por qué no?
- (B) Escúchame y te diré porque no. Kid sigue enamorado de Vienna y no querrá entregarla, habrá pelea y nos mataran a todos.

Corey no está de acuerdo con Bart, pero este. está decidido a matar a Kid y después entregar a los demás. Johnny se lo impedirá y lo matará.



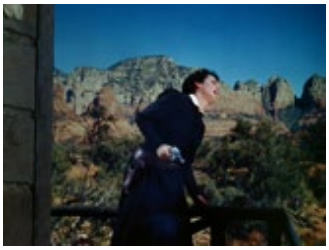

Minuto 1:42:00 Los disparos son la señal para entrar todos. Pronto se dan cuenta que algo ha salido mal en el plan de Emma.




- (Jenks) Me parece que habido ya demasiados muertos.
- (M) Lo mismo creo. Ellos tenían razón desde el principio.

Minuto 1:42:90 Emma decide ir a por Vienna, tiene que matarla. Ya no le importa nada, no quiere justicia tan solo quiere venganza. Vienna le quitó a Kid, lo demás no importa, tan solo importa su verdad. Duelo entre dos mujeres.







5. PASION DE LOS FUERTES (MY DARLING CLEMENTINE, 1956)

SINOPSIS:

"A Wyatt, (Henry Fonda), antiguo sheriff de Dodge City, le ofrecen el puesto de comisario de la ciudad de Tombstone, pero lo rechaza porque le interesa más el negocio ganadero al que se dedica con sus hermanos. Sin embargo, cuando uno de ellos muere asesinado, acepta el puesto vacante y nombra ayudantes a sus hermanos. Contará también con la amistad y colaboración de un jugador y pistolero llamado Doc. Holliday (Victor Mature)". (Filmaffinity).

CATEGORÍAS DEL FILM:

PASIÓN DE LOS FUERTES				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x		**x**	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 2:30 Los hermanos Earp conducen ganado desde México hasta California. Wyat Earp, se encuentran con Old Clanton (el padre) y el hijo mayor Ike. Quieren comprar el ganado, pero Wyat se niega. Es una tierra muy agreste para el ganado y muy diferente de dónde vienen.



Minuto 4:35 Acaban de cenar y James vuelve a sacar la cruz que compro para su novia. Sus hermanos se ríen de él diciéndole que es una baratija de latón.




- (James) Es de plata maciza que me costó veinticinco dólares ¿Verdad Wyatt?
- (W) Si, quedará preciosa en sus bucles.
- (J) Le gustará.

Minuto 6:35 Los tres hermanos mayores deciden ir a Tombstone, James se queda con el ganado.





- (W) Afeitar solo.
- (Barber) ¿Son ustedes mineros?
- (W) No, somos ganaderos y tan solo estamos de paso.
- (W) ¿Qué clase de ciudad es esta? Venir aquí ha afeitarse es jugarse la vida. ¿No es usted el Sheriff, por qué no echa a ese indio borracho?
- (Sheriff) ¿Por qué no entra usted y lo echa?
- (W) No me pagan para eso.





- (W) ¿Qué clase de ciudad es esta donde se sirve alcohol a los indios?
- (M) Le agradecemos su actuación ¿señor?

- (W) Earp, Wyatt Earp.
- (M) ¿El Sheriff de Dog City?
- (W) Ex sheriff.

Minuto 10:46 Cuando regresan al campamento el ganado no esta y encuentran a su hermano James muerto. Deciden regresar a la ciudad y Wyatt Earp acepta el puesto de Sheriff que pocas horas antes rechazó.





- (W) ¿Sigue libre el puesto de Sheriff?
- (Mayor) Sí, suyo es.
- (W) Siempre que mis hermanos sean mis alguaciles. ¿Quién manda aquí en el juego?
- (M) Doctor Holliday principalmente.
- (W) ¿Y en cuanto a el ganado?
- (M) Los Clanton, el viejo y sus cuatro hijos.

Minuto 12:16 Cuando sale de hablar con el Mayor se encuentra con el clan de los Clanton.




- (W) Buenas noches, Señor Clanton.
- (Old) Buenas noches.
- (W) Soy el que conducía aquel rebaño ¿Recuerda?
- (Old) Sí perfectamente.
- (W) Tenia usted razón no pude llevarlo muy lejos, lo han robado esta noche.
- (Old) ¿De veras? Lo siento es una pena. ¿Supongo que ya no seguirá hacia California?
- (W) No, pienso quedarme aquí algún tiempo. He aceptado un empleo.
- (Old) ¿De vaquero?




- (W) No, de Sheriff.
- (Old) ¿Sheriff, de Tombstone? Ja Ja que tenga usted suerte ¿señor?
- (W) Earp, Wyatt Earp.

Minuto 15:49 Virgil regresa y cuenta a sus hermanos lo averiguado.



- (V) He seguido desde el rancho de los Clanton las huellas, han trasladado ganado hasta el rio.

Minuto 16:12 Wyatt Earp se encuentra en el saloon jugando y Chihuahua canta una canción que no le gusta al Sheriff.





- (W) Me encanta el póquer, sí señor, me encanta de veras. Cada jugada es diferente, esta tendré que pensarla un poco ¿Qué haría yo si estuviera en su piel señor jugador? Ha cogido tres cartas y yo me he quedado servido y aun así me sube la apuesta.





- (W) La cuestión ahora es que debo hacer. Sí, un juego muy interesante el póquer es un juego de azar. Lo siento, pero no me gustan los mirones en el juego.
- (Ch) Sheriff de pacotilla esta es la ciudad del Doctor Holliday y cuando vuelva…

Minuto 20:07 El Doctor John Holliday, Doc, ha regresado a la ciudad.





- (Doc.) Le dije que se fuera de la ciudad y no volviera.
- (W) Estoy viendo que en esta ciudad resulta difícil jugar una partida de póquer.

Minuto 22:34 En la barra las presentaciones sobran, ambos saben quién es el otro.





- (W) Hola
- (Doc.) Buenas noches.
- (W) Yo soy.
- (Doc.) Wyatt Earp, lo sé. Se quien es usted y porque razón se encuentra aquí.
- (W) También yo oí hablar de usted, dejo huellas a su paso en diferentes plazas. Prácticamente se puede seguir su pista yendo de cementerio en cementerio.
- (Doc.) Aquí también hay uno, el mayor cementerio al Oeste de las Rocosas. Por lo general los sheriffs y yo nos entendemos mejor cuando lo tenemos en cuenta.
- (W) Lo he comprendido Doctor.
- (Doc.) ¿Una copa?
- (W) Bien se la acepto.
- (Doc.) ¿Piensa quedarse mucho tiempo por aquí?
- (W) Algún tiempo.
- (Doc.) ¿Hasta que encuentre a los asesinos de su hermano?
- (W) Esa es mi primera intención.
- (Doc.) ¿Y su segunda intención?
- (W) No le entiendo del todo.
- (Doc.) ¿No se le habrá metido en la cabeza librarnos de todo mal?
- (W) Pues no había pensado en ello, pero no es mala idea para eso me pagan.

Minuto 24:22



- (Doc.) Veo que estamos en campos opuestos Sheriff. ¡Saque el revólver!
- (W) No llevo.
- (Doc.) Eso tiene arreglo, Mac.
- (W) El de mi hermano Morgan. El más alto es Morgan y el otro bien parecido es Virgil, el Doctor Holliday.
- (Doc.) Os invito a todos.

Minuto 27:97 Todos van al teatro, se representa una obra de Shakespeare, pero, lamentablemente parece que otra vez no habrá función, ya que no aparece el actor. El público esta enfadado con el empresario, pero el Sheriff Earp les pide un poco de paciencia, e irá a buscarlo.



El Sheriff junto con Doc. Holliday se acercan a la Taberna donde le encontraran, está recitando a Shakespeare para los Clanton.





- (G. Thorndyke) “Ser o no ser, esa es la cuestión en que reside la mayor nobleza del espíritu. En soportar los dardos de la adversa fortuna o en tomar las armas contra un pliégalo de calamidades y haciéndoles frente acabar con ellas. Oír, dormir no más…
- (Doc.) (Continúa recitando ante el olvido de los versos por parte del actor, hasta que una fuerte tos le obliga a dejar la Taberna).
- (I) ¿Solo sabes poesía? ¿No sabes cantar ni bailar?




- (W) Le esperan en el teatro.
- (G. T)) Gracias señor, Shakespeare no es para tabernas ni para patanes.
- (I) Él se queda aquí.
- (Old) Mis disculpas Sheriff, Ike y Billy han bebido un poco.
- (W) Ya me he dado cuenta de que están un poco alegres.

Minuto 34:00 El viejo Clanton tras pedir disculpas al Sheriff y dejar que abandone la Taberna, pega con el látigo a sus hijos.



- (Old) Cuando se saca el revólver hay que matar.

Minuto 34:30 Llega la diligencia con parada para desayunar y después continuar. Wyatt que está controlando los que bajan, ofrecerá su ayuda a una señorita que parece un tanto desorientada.





- (W) ¿Puedo serle útil señorita? Es extraño el mozo suele estar aquí siempre. ¿Es ese su equipaje?
- (Clementine Carter) Ando buscando a John Holliday.
- (W) ¿Se refiere al Doctor Holliday?
- (Receptionist) El Doctor Holliday salió esta madrugada sobre las tres en dirección al Sur y no sé cuándo estará de vuelta señorita.

- (W) Lo más probable que a la hora de cenar. ¿Tiene habitación para la señorita?
- (C) Carter, Clementine Carter.

Minuto 42:20 Clementine se presenta en el saloon de Holliday quiere verlo. La ha seguido desde Boston y no le ha sido fácil encontrarlo.



- (C) Estás enfermo. ¿Ese es el motivo de tu huida?
- (Doc.) Eso no influyo para nada. Entonces te diré la verdad, el hombre que tu conociste ha muerto no queda de él el menor vestigio, nada. Vamos te acompañare al hotel.
- (C) Por favor, John, no puedes alejarme así. No puedes huir de mí, tampoco tienes por que huir de ti mismo. Ahora ya sé porque no le tienes apego a la vida, lo que estás haciendo es matarte. Me han contado lo que te pasa y seguro que cometes un grave error. No tienes derecho a destruirte a ti mismo tienes muchos amigos que te aprecian John, y yo te quiero.
- (Doc.) Hay una diligencia que sale mañana hacia el Este tómala, si no me marchare yo.
- (C) Esta bien me iré.

Minuto 45:15 Doc. Holliday volverá al salón bebido y enfadado porque Earp no le aviso de la llegada de Clementine.





- (Mac) ¿No empezará a beber otra vez?
- (Doc.) Dame un vaso Mac.
- (Mac) Yo se lo pondré Doctor, Eso le matará.
- (Ch.) Canta para Doc.
- (Doc.) ¿Por qué no te largas a otra parte? Anda a berrear tus estúpidas cancioncillas y déjame solo.
- (W) Oiga Doctor no intento meter mis narices en sus asuntos personales, pero, desde mi punto de vista tiene uno que buscar mucho para encontrar una como la señorita Carter, tan buena y bonita como ella. No hay en el Oeste del Mississippi quien no diera su camisa por.
- (Doc.) Sheriff ya ha hablado bastante.
- (W) Lo que usted quiera.
- (Doc.) (Tose) Y esto no es asunto suyo tampoco.
- (W) Siga así y lo será del sepulturero.

Minuto 48:45 Es domingo y todos se dirigen a la iglesia. El Sheriff Earp y sus hermanos observan.





- (V) Si no fuéramos forasteros juraría que estábamos en casa un domingo por la mañana.
- (W) Sí, cuando mama nos arreglaba para ir a misa de campaña.
- (M) Apuesto cualquier cosa a que a eso van a una misa de campaña.
- (John Simpson) Confío en que vendrán a misa esta mañana, luego habrá una reunión social para recaudar fondos con que terminar la iglesia.
- (M) Lo que os decía, una misa de campaña.
- (J. S) ¡Demonios! ¿Cómo de campaña? En una iglesia.

Minuto 57:37 A Clementine le encanta como se respira en la ciudad y el olor de "azahar", es el perfume que le puso el barbero cuando le afeitó.





- (C) Sheriff ¿Puedo ir con usted? Va a ir a la función religiosa ¿Verdad?
- (W) Sí en efecto, será un placer ir juntos.

Minuto 58:50 John Simpson da por abierta la nueva iglesia, aunque todavía no tenga ni techo ni predicador. La Biblia no dice nada en contra del baile.





Minuto 1:03:20 Chihuahua ve que la diligencia se acerca, no parará, el Doctor Holliday va en el pescante, tan solo la saluda y le tirara una bolsa del Banco de Ganaderos de Tucson, Arizona. Enfurecida irá al hotel para decirle a Clementine Carter, que se ha ido sin ella por su culpa y debe marcharse también.





- (Ch) Íbamos a casarnos hasta que vino esa cursi a estropearlo todo
- (W) ¿De dónde saco esto? (El colgante que James había comprado para su novia).
- (Ch) Me lo regaló John ¿De dónde iba a sacarlo?
- (W) No mienta.
- (Ch) ¿Y por qué he de mentir? Todo lo que tengo me lo dio él.

Minuto1:05:10 Earp quiere saber dónde está Holliday, en ese momento llegan el Clan de los Clanton al Saloon de Holliday.




- (M) ¿Busca Usted al doctor? Partió en el pescante de la Diligencia como vigilante.
- (W) ¿Abandonó la ciudad?
- (M) Se fue a Tucson.

Minuto 1:08:92 Wyatt Earp sale tras la diligencia.





- (W) Vas a volver conmigo a Tombstone.
- (Doc.) No pienso volver.
- (W) Entonces tendré que llevarlo a la fuerza.

Minuto 1:10:17 Wyatt Earp y Doc. Holliday regresan a la ciudad, tienen que hablar con Chihuahua.




- (Doc.) Chihuahua ¿Por qué le dijiste al Sheriff que yo te regalé este medallón?
- (Ch.) Porque así fue John, es un regalo.
- (Doc.) Hasta ahora yo no lo había visto nunca. ¿Quién te lo dio? No mientas.
- (Ch.) Fuiste tú, ¿no lo recuerdas?
- (Doc.) ¿Cuándo?
- (Ch.) Pues hará dos o tres días ¿Qué importancia tiene eso?
- (W) Entonces tengo que acusarle del asesinato de mi hermano James Earp.
- (Ch.) ¿Está bromeando?
- (W) No bromeo, eso le fue robado la noche que le mataron.
- (Ch.) La otra noche llamaron y abrí, creía que eras tú. Abrí y era Billy Clanton.

Minuto 1:13:15 Billy Clanton que permanecía escondido escuchando el interrogatorio disparara contra Chihuahua dejándola mal herida. El Doctor Holliday se ve forzado a operarla si quiere salvarle la vida. Clementine, que es enfermera le ayudará.




Minuto 1:16:12 Virgil Earp ha salido tras Billy Clanton que está mal herido, le perseguirá hasta el rancho de los Clanton.





- (V) Busco a tu hermano Billy Clanton.
- (Old) Mi hijo Billy fue herido en una calle de Tumbstone. Lo asesinaron.
- (V) Es una pena que haya terminado así Señor Clanton.

Minuto 1:18:00 La operación realizada a Chihuahua por el Doctor, ha sido un éxito y brindan por ello.





- (W) Por el Doctor Holliday.
- (Do.) Gracias.
- (C) Estoy muy orgullosa de ti John.
- (Doc.) Gracias Clementine, te has portado muy bien
- (W) Mac, ¿Nunca has estado enamorado?
- (M) No, he sido camarero toda mi vida.

Minuto 1:19:22 Los Clanton le esperan al salir y dejaran el cuerpo sin vida de Virgil.





- (Old) Le estamos esperando en el Corral O. K., Sheriff.

Minuto 1:20:10 John Simpson y el Mayor se ofrecen a ayudar al Sheriff contra los Clanton.



- (M) En efecto, los Clanton están en el Corral O. K. los cuatro se han hecho fuertes allí.
- (J. S.) Queremos que cuente con nosotros Sheriff, no solemos pelear, pero le ayudaremos gustoso.
- (W) Gracias señor Simpson, pero, esto es asunto de familia.

Minuto 1:21:00 El Doctor Holliday también llega a la cárcel para ofrecer su ayuda.

- (W) ¿Cómo está Chihuahua?
- (Doc.) Ha muerto. ¡El Doctor olliday! ¿Cuándo vamos allí?
- (W) Al amanecer.






- (I) Ahí vienen.
- (Old) El Doctor Holliday viene con ellos.







- (W) Buenos días, Señor Clanton hemos de hablar.
- (Old) Está bien, pues adelante y hable.
- (W) Traigo orden de arresto contra usted y sus hijos, acusados de matar a James y Virgil Earp, y también de robar ganado. Les brindo la oportunidad de entregarse a la justicia.
- (Old) Bien Sheriff pues venga aquí y muéstrenosla esa orden.
- (W) ¿Quién de ustedes mató a James?
- (Old) Yo lo hice y también al otro.





- (C) Mis hijos, Ike, Phil, Sam, Billy
- (W) Han muerto, a Usted no pienso matarlo. Espero que llegue a vivir cien años y sufra tanto como va a sufrir mi padre. Y ahora fuera de la ciudad y no se le ocurra volver.





Old Clanton intentará disparar a Morgan Earp y éste le dispara más rápido y de forma que muere con sus hijos. El Doctor Holliday también ha muerto.

Minuto 1:30:31




- (M) Adiós señorita, ha sido un placer conocerla.
- (W) Me ha dicho el alcalde que va usted a quedarse y que incluso funde una escuela en la ciudad.
- (C) Sí, seré la maestra de Tumbstone.
- (W) Eso me parece estupendo. Morgan y yo vamos a ver a nuestro padre para contarle lo ocurrido, después seguramente iré al este en busca de ganado y tal vez vuelva a pasar por aquí.
- (C) ¿Irá a verme a la escuela?
- (W) Sí, se lo prometo señorita, hasta muy pronto.
- (C) Hasta pronto Wyatt.
- (W) No sabe Usted cuanto me gusta su nombre Clementine.




6. SOLO ANTE EL PELIGRO (HIGH NOON,1952)

SINOPSIS:

"Will Kane (Gary Cooper), el sheriff del pequeño pueblo de Hadleyville, acaba de contraer matrimonio con Amy (Grace Kelly). Los recién casados proyectan trasladarse a la ciudad y abrir un pequeño negocio; pero, de repente, empieza a correr por el pueblo la noticia de que Frank Miller (Ian MacDonald), un criminal que Kane había atrapado y llevado ante la justicia ha salido de la cárcel y llegará al pueblo en el tren del mediodía para vengarse. El tiempo va pasando lentamente, pero nadie en el pueblo está dispuesto a ayudar al sheriff". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

SOLO ANTE EL PELIGRO				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
		x	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 5:00 Los sonidos de las campanas de la iglesia acompañan la llegada al pueblo de tres forajidos, Miller, Colby y Pierce, conocidos y temidos en el pueblo. Todos observan con temor ante lo que pueda pasar.





Minuto 7:75 La junta de vecinos y grandes amigos, Martin Howe, Mayor Jonas Henderson, Juez Percy Mettrick y Sam Fuller, le comunican a Will Kane que ya puede dejar su placa.



- (Mayor Jonas Henderson) dada la labor que has efectuado aquí, puedo decir, y creo que el juez me apoyará, que esta ciudad está segura hasta mañana.

Minuto 8:70 El jefe de estación y telégrafos, le entrega un telegrama al sheriff.



- (Station Master): es terrible, es vergonzoso.
- (W.Kane) han indultado a Frank Miller.

Minuto 13:04 El sheriff regresa y recupera su arma y su placa. Exponiendo a su esposa los motivos de su regreso, tras haber partido hacia su nuevo hogar. Nunca les dejarían tranquilos aun estando a 100Km.




- (Amy) Por favor, Will, si me dijeras siquiera de lo que se trata.
- Will Kane: Hace cinco años, envié a un asesino a la cárcel. Se suponía que seria ahorcado, pero al fin le conmutaron la pena y ahora esta en libertad. No sé cómo lo ha logrado pero el caso es que va a volver aquí.
- (A) Sigo sin entender.

- (K) Es un, en fin, un salvaje, una especie de loco. Vendrá a armar jaleo.
- (A) Pero eso a ti no te concierne, ya no es cuestión tuya.
- (K) Fui yo el que le mando a presidio.
- (A) Cumpliendo con tu deber. Ya has cesado en tu cargo. La ciudad tiene un nuevo sheriff.
- (K) No llegará hasta mañana, mi pensamiento es quedarme aquí. A fin de cuentas, yo soy el mismo sin esto (placa) que con esto. Sospecho que vendrá a buscarme.
- (A) Razón de más para que nos vayamos
- (K) Seguro que nos perseguirían. Serian cuatro y tu y yo solos en la llanura.
- (A) Nos queda una hora.
- (K) Que es una hora.
- (A) Lo suficiente…
- (K) Que son cien kilómetros, jamás podríamos conservar la tienda Amy. Nos acosarían y tendríamos que andar huyendo toda la vida.
- (A) No, no digas eso, con tal de que no pudieran encontrarnos. Oh Will te lo ruego, por favor vámonos.
- (K) No puedo
- (A) No trates de ser un héroe, no tienes porque serlo. Ni siquiera por mi.
- (K) No es que quiera ser un héroe, ¿si crees que eso me gusta te equivocas?
- (K) Mira Amy: este es mi pueblo, aquí tengo buenos amigos. Reclutare voluntarios y respaldado por esa fuerza podre reprimir cualquier tumulto.
- (A) Tu sabes muy bien que sí lo habrá.
- (K) Entonces mejor que vaya yo. Perdóname comprendo cuales son tus sentimientos.
- (A) ¿Tú crees?
- (K) Claro que sí, se que va en contra de tus principios, por eso lo comprendo.
- (A) Por lo visto eso no cuenta para ti. Will solamente hace unos minutos que estamos casados. Tenemos toda una vida por delante ¿eso no significa nada para ti?
- (K) Sabes que solo me queda una hora y tengo mucho que hacer. Quédate en el hotel hasta que termine.
- (A) No, no estaré aquí cuando todo haya terminado. Me pides que espere una hora para saber al fin de ella si soy esposa o viuda. Eso es pedirme demasiado y no esperare.
- (A) Amy.
- (A) Como lo oyes, si no vienes conmigo ahora yo subiré a ese tren cuando salga de aquí.
- (K) Mi sito es este.

- Minuto: 15:90 El sheriff se dirige a buscar al juez y ve como este prepara sus cosas para marcharse de la ciudad.




- (Judge Percy Mettrick) olvidas que soy yo quien dicto la sentencia contra Frank Miller. No deberías de haber vuelto Will, que idiotez
- (W.Kane) Me convencí de que debía hacerlo, de que debía quedarme.

- (J) Te equivocaste.
- (K) Reclutare un grupo de voluntarios, diez o doce pistolas me bastan.
- (J) Mi intuición me dice algo muy distinto.
- (k) ¿Por qué?
- (J) No hay tiempo para lecciones de civismo, hijo mío. En el siglo V antes de Cristo los atenienses que sufrían la opresión de un tirano consiguieron deponerle y expulsarlo. Sin embargo, cuando años más tarde regreso con un ejército de mercenarios, esos mismos ciudadanos no solo le abrieron las puertas de la ciudad, si no que le aplaudieron mientras ejecutaba a algunos miembros de su gobierno.
- Un hecho similar acaeció hace unos ocho años en la ciudad de Indian Falls. Yo escapé de la muerte, merced a la intercesión de una dama de reputación algo dudosa y a costa de un hermoso anillo que había pertenecido a mi madre. Desgraciadamente no tengo más anillos.
- (K) ¿Pero usted es juez?
- (J) He ejercido muchas veces y en muchas ciudades y espero vivir para seguir ejerciendo.
- (K) A que decirle lo que hay que hacer.
- (J) Por qué te ofuscas de ese modo Will. Has olvidado lo que es, has olvidado lo que ha hecho en el pueblo, has olvidado lo loco que está. No recuerdas que sentado en ese sillón dijo: jamás me colgaran, yo volveré y mataré a Will Kane. Lo juro, lo mataré.

Minuto: 19:10 Ante la desesperación del Sheriff, por no encontrar apoyo con el juez que decide marcharse de la ciudad, le pide al muchacho que busque a sus amigos.




- (W.Kane) Johnny, ¿cómo no estas en la iglesia?
- (Johnny) ¿Cómo no estas tú?
- (K) ¿Quieres hacerme un favor?
- (J.) Claro
- (K.) Busca a Henderson, Howe y Sam Fuller, y diles que los necesito aquí. Y busca también a Harvey Pell.

Minuto: 21:56 Los pistoleros esperan en la estación la llegada del tren en el que viene su amigo Frank Miller. Con su llegada esperan vengarse del sheriff Kane, él hizo que le mandaran a prisión.



Minuto: 24:28 La señora Kane decide abandonar la ciudad en el próximo tren, tras la negativa de su marido a abandonarla ante la inminente llegada de Frank Miller y la ausencia del nuevo sheriff. Decide esperar la llegada del tren en el hotel.



- (R) ¿Es usted la señora Kane?
- (A. K.) Sí.
- (R) ¿Se marcha en el tren de las doce?
- (A.K.) Sí.
- (R) ¿Su esposo también?
- (A.K.) No, ¿por qué?
- (R.) Por nada, pero es muy interesante. Por mi parte no saldría hoy de esta ciudad, aunque me dieran todo el arroz de China. No señora será un espectáculo digno de verse.

Minuto 28:18 Will Kane se dirige al hotel, cuando ve el equipaje de su esposa y se alegra pensando en su vuelta.



- (K.) Amy ¿has cambiado de idea?
- (A) Pensé que eras tu el que había cambiado. No Will tengo mi billete.
- (K) Comprendo.

Minuto 28:69 Will pregunta por Helen Ramírez. Antigua novia de Frank Miller, y con la que el sheriff mantuvo una relación un año atrás. Decide hablar con ella para avisarle de su llegada y de sus posibles consecuencias.



- (Helen Ramírez) ¿Por qué me miras tanto? ¿Crees que he cambiado? ¿Qué es lo que deseas? ¿Vienes a pedirme ayuda? A que ruegue a Frank que te deje marchar. Que suplique en tu favor. Pues no pienso hacerlo. No pienso mover un dedo por ti.
- (W. Kane) He venido a avisarte, aunque debí figurarme de que ya lo sabias.
- (H.R.) Estoy enterada.
- (K) Deberías irte de la ciudad, tal vez no me sea posible… en fin no se lo que pasara.
- (H.R.) Yo no le tengo miedo.
- (K) Ya sé que no, pero tú sabes como es.
- (H.R.) Quizá no sepa nada, me refiero a lo nuestro.
- (K) Es fácil que se lo hayan escrito.
- (H.R.) Es posible. Todo se paga en esta vida. Me marcho estoy haciendo el equipaje.

- (K) Es lo mejor
- (H.R.) Un año sin verte.
- (K) sí lo sé. Adiós.
- (H.R.) Kane, si fueras listo te marcharías también.
- (K) No puedo
- (H.R.) Lo sé.

Minuto 33:65 Ben Miller se impacienta en la estación y decide ir al bar a buscar una botella. Allí será recibido con gran entusiasmo por todos los presentes.



- (Towsman) Caramba Ben, aquí le tenéis otra vez.
- (Barman) Que tal Ben.
- (Ben) venga una botella.
- (B) Cuanto tiempo sin verte amigo.
- (Ben) Sí, sí.
- (B) Sí señor. ¿cómo esta Frank?
- (Ben) No se queja de nada.
- (B) Vaya, esta noche va a hacer calor por estos lugares, eh, Ben.
- Risas por parte de todos los presentes.

Minuto 34:80 El sheriff Kane se dirige al bar donde Ben ha ido a por una botella. Su encuentro en este momento tan solo será para dirigirse una mirada. Ya dentro del bar tendrá que oír los comentarios sobre lo poco que tardará Frank en matarle. Aun así, pedirá ayuda.





- (Kane) Todos sabéis por qué estoy aquí, necesito reunir tantos agentes como me sea posible.
- (Barman) Debe de estar loco cuando viene aquí a reclutar voluntarios, Frank tiene amigos en este lugar. Debería saberlo.
- (K) Algunos fuisteis agentes cuando deshicimos aquella banda. Hoy os necesito, ahora.
- (Towsman 1) Entonces era distintos. Para empezar, tenías seis agentes y cada uno de ellos un tirador de primera. Ahora solo tienes dos.
- (Towsman 2) Teniendo en cuenta que clase de hombre es Miller, nos pides demasiado.
- (K) Esta bien, todos sabéis quien es Miller y por eso he venido a buscaros ¿que respondéis?
- Se escuchan risas y murmullos.

Minuto 40:80 Tras salir del bar sin conseguir ayuda, Kane decide ir a buscarla a la iglesia donde se encuentran la mayoría de sus amigos.




- (Pastor) ¿Que hay?
- (W.Kane) Lo siento padre no quisiera entorpecer la ceremonia.
- (P) Ya lo ha hecho. No acostumbra usted a frecuentar la iglesia sheriff e incluso hoy no acudió a celebrar su matrimonio en ella. Que asunto tan importante le trae por aquí ahora.
- (K) Necesito ayuda. Es cierto que soy algo negligente, y si no hemos venido aquí es porque Amy quiere celebrar la ceremonia religiosa en la iglesia de su pueblo. Si ahora vengo es porque aquí hay mucha gente.
- (P) Lo siento sheriff, diga lo que tenga que decir.
- (K) Puede que alguno de vosotros ya lo sepa. Por sí no fuera así, os diré que Frank Miller regresa hoy en el tren de las doce.
- Murmullos
- (K) y necesito todos cuantos agentes voluntarios pueda reunir.
- (Towsman 1) ¿Qué es lo que esperamos?, vamos ya.
- (Towsman 2) Un momento señores, antes de enredarnos en un asunto tan desagradable asegurémonos de conocer bien los hechos, por lo que deseo aclarar esto: ¿Es cierto que Kane no ostenta ya el cargo de sheriff? ¿Es cierto que existe resentimiento personal entre el y Miller?
- (Mayor Jonas Henderson) Está bien amigos, está bien. Silencio todo el mundo. Si existe diferencia de opinión que cada cual diga lo que piensa, pero hagámoslo como gente civilizada. Por lo pronto que salgan los niños.




Tras la salida de los niños toma la palabra como moderador el Mayor J. Henderson. Unos ciudadanos a favor y otros en contra, pues reclaman que ellos los detienen y los políticos del Norte los dejan en libertad. Otros reclaman el hecho de que para eso se paga a un sheriff. De repente un ciudadano siente vergüenza de lo que escucha. “Ha sido el mejor sheriff que hemos tenido, este asunto nos incumbe a nosotros. Si no tomamos las medidas pertinentes ahora luego será mayor el problema. No hay más que un camino y todos los sabemos”.

Minuto 85:17 En tan acalorado debate, será una ciudadana y madre la exponga los sentimientos y el temor que todos tienen.



- (Mujer) No puedo seguir escuchando más. Que es lo que les pasa a estos hombres. Ya no os acordáis cuando una mujer decente no podía cruzar la calle en pleno día. Esta ciudad era un constante mal ejemplo para los niños. ¿cómo podéis estar sentados hablando, hablando de esta forma?

Minuto 86: 00 Cuando Henderson pregunta al padre si tiene algo que decir a sus feligreses y después tomará la palabra.




- (Padre) No lo sé. El quinto mandamiento dice que no matarás y pagamos a unos hombres para que nos defiendan. El bien y el mal están definidos en este caso. Pero si lo que quiere es que aconseje a mis feligreses que vayan a luchar y quien sabe a morir. Lo siento, no sabría que decir. Lo siento.
- (Henderson) En un solo día esta ciudad puede dar un retroceso de cinco años y no debemos consentir que esto suceda. Fijaos bien, todos sabéis como estimo a este hombre, es un hombre honrado y valeroso. No tenía porque haber vuelto hoy aquí, y ojalá que en interés de suyo y nuestro no lo hubiera hecho. Porque no hallándose el aquí cuando llegue Miller, mi instinto me dice que no habría conflicto, ni el más mínimo. Mañana tendremos un nuevo sheriff y si acordamos ofrecerle nuestra ayuda podremos afrontar cualquier dificultad que se presente. Para mi es lo único sensato. Es la única forma de salir del paso. Will creo lo más acertado que te vayas si aún es tiempo. Es lo mejor para ti y para nosotros.

Minuto 88:50 Kane camino solitario por las calles del pueblo hasta encontrarse con unos niños que juegan a perseguir y matarle. Unos hacen de bandidos y uno de ellos de “Kane”




- (Niños) Ya estás muerto, al niño que hace de sheriff.

Minuto 85:15 Kane camina por las calles del pueblo en solitario y pensando en la negativa que hasta el momento está encontrando en todos los vecinos, pero especialmente de los que el consideraba sus amigos. Tan solo le queda visitar a Martin Howe, que anteriormente había sido sheriff en la ciudad.



- (K) Somos amigos de toda la vida, Ud., me proporciono este cargo. Ud., hizo que me llamaran. Desde que yo era un chiquillo tuve la ambición de parecerme a Ud. Ud., ha sido hombre de leyes toda su vida.
- (H) Si, si toda mi vida, una gran vida. Se arriesga la piel cazando criminales y luego los jurados los sueltan para que vuelvan y disparen contra uno. Si se es honrado, se es pobre toda la vida y al final se viene a morir asesinado en cualquier callejuela solitaria. ¿Por qué? Por nada, por una estrella de latón.
- (K) El juez se ha marchado, Harvey ha dimitido y yo no consigo encontrar voluntarios.
- (H) Si me lo figuro. Todo ha ido demasiado ligero. A muchos les da por hablar de orden y ley en vez de hacer algo básico en que apoyarle. Tal vez porque en el fondo no les importa en absoluto, esa es la triste realidad.
- (K) ¿Qué debo hacer Mac?
- (H) Tenía la esperanza de que no volverías.
- (K) Ud., sabe porque he vuelto.
- (H) No habrás vuelto para suicidarte.
- (K) A veces la prisión regenera a los hombres.
- (H) A ese imposible. Todo está planeado y por eso están aquí. Márchate, Will.

Minuto 91:30 Amy Kane decide subir a la habitación de Helen Ramírez y hablar con ella. Piensa que el motivo de su marido para no abandonar la ciudad es ella. Le suplica que le deje abandonarla.



- (Helen Ramírez) Él no se queda por mí. Hace más de un año que no nos hablamos hasta hoy. Pienso marcharme en el mismo tren que Ud.
- (A) ¿Por qué quiere quedarse?
- (H.R.) Si Ud. lo ignora, yo no puedo explicárselo.
- (A) Gracias de todos modos, ha sido Ud. muy amable.
- (H.R.) ¿Qué clase de mujer es Ud.? ¿Cómo puede abandonarlo? ¿Tanto le acobarda el ruido de los disparos?
- (A) No señora Ramírez, he oído tiros. Mi padre y mi hermano murieron a balazos. la razón estaba de su parte y no les sirvió de nada cuando empezó el tiroteo. Mi hermano tenía dieciocho años, murió en mis brazos. Esa imagen dejó su huella en mi alma. No discuto quien tenga la razón, solo creo que deben practicarse mejores modos de convivencia.
- (H.R) Un momento, ¿va a esperar abajo la llegada del tren?
- (A) Si.
- (H.R.) ¿Por qué no lo espera aquí?

Minuto 1:03:43 En su oficina y tras aceptar la renuncia del único ciudadano dispuesto apoyarle, tras enterarse que tan solo estaban ellos dos. Se encuentra desesperado y decepcionado. Aparece otra vez Johnny.



- (K) ¿Qué es lo que quieres?
- (J) Los encontré a todos menos a Henderson.
- (K) Estuve hablando con él, gracias.
- (J) Ud., me manda. Óigame sheriff déjeme luchar a su lado, yo no tengo miedo.
- (K) No.
- (J) Déjeme por favor sheriff.
- (K) Eres un chiquillo, eres muy joven.
- (J) Tengo dieciséis años y se manejar un revolver, tendría Ud., que verme.
- (K) Solo tienes catorce ¿por qué mientes?
- (J) Lo menos represento veinte, por favor sheriff.
- (K) Aunque representes más, no lo permito no. Anda vete, sal de aquí.

Minuto 1:06:20 El silbido del tren. Nos junta la marcha de las dos mujeres con la llegada del temido Frank Miller. La tensión nos anuncia que ya sucederá lo inevitable.





- (Los tres forajidos) Hola Frank, Qué tal Frank
- (Frank) ¿Todo está a punto?
- (Forajidos) Tal como lo habías ordenado. Hemos traído tu revolver.
- (Frank) Entonces ha llegado mi hora.

Minuto 1:10:00 Se encuentra solo en la calle, sin nadie que le acompañe y se encaminan los cuatro a su encuentro.







Tras el duelo y gracias a la ayuda de su mujer, consigue vencer a sus oponentes. Se marcha del pueblo, no sin antes tirar al suelo la placa de Sheriff.




7. RIO BRAVO (RIO BRAVO,1959)

SINOPSIS:

"El sheriff Chance (John Wayne) encarcela por asesinato al hermano de un poderoso terrateniente que intentará liberarlo por todos los medios. Para impedirlo, Chance cuenta con la colaboración de dos ayudantes: un alcohólico (Deán Martin) y un viejo tullido (Walter Brennan), a los que se une un joven y hábil pistolero llamado Colorado (Ricky Nelson). Todos ellos se encierran en la oficina del sheriff para impedir que el preso pueda ser liberado antes de que llegue la autoridad estatal para llevárselo". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

RIO BRAVO				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
		x	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 2:60 Dude entra en la cantina con la intención de que alguien le invite a un trago. Allí esta Joe Burdette, quien le tira una moneda a la escupidera. Cuando se dispone a recogerla el sheriff John T. Chance se lo impedirá dando una patada para que no pueda meter la mano para recogerla. Esto hace que Dude le dé con un palo en la cabeza y lo deje inconsciente, su necesidad de beber un trago es mayor que pensar que su amigo le está ayudando. Joe se reirá y cuando Dude intenta pegarle, dos amigos de Joe le sujetan. Cuando otro vaquero intenta detenerle lo asesina de un tiro. Nadie hace nada y sale del salón.





Minuto 4:76 El sheriff Chance entra en la cantina con la intención de detener a Burdette.





- (S) Joe queda usted arrestado.
- (Vaquero de la barra) Es posible, pero no se mueva sheriff.
- (J) ¿Qué va a hacer Ud., ahora sheriff
- (D) Puede hacer lo que mejor le parezca Chance. ¿Quiere escarmentar algún otro además de Joe?
- (S) No. Échame una mano.

Minuto 5:70 Dude se encuentra en la entrada al pueblo controlando quien entra. Aparece Pat Wheeler con sus hombres.




- (W) ¿Qué diablos pasa?
- (D) Hola señor Wheeler, que no se separen sus hombres de los carros hasta que yo les diga lo contrario.
- (W) Pero quien se ha creído usted que es para dar órdenes. Primero me detienen los hombres de Burdette y ahora usted pretende. Oiga me parece que le conozco.
- (D) Creo que si señor Wheeler.
- (W) Claro, ahora me acuerdo, esa estrella que lleva me engaño por un momento. ¿No es usted el hombre al que los mejicanos llaman *merluzín?*
- (D) Si algo parecido *merluzón.*
- (W) No creo haberlo visto así anteriormente.
- (D) ¿Cómo, sereno? Es posible que no. Sabe lo que significa *merluzón.*
- (W) Desde luego nada bueno.
- (D) Significa *borrachón.* Ahora que, si el nombre no le gusta, también me llaman Dude.

Minuto 8:50 Pat Wheeler se encuentra con el Sheriff Chance.



- (S) Has traído gente nueva, Pat.
- (W) No, ninguno excepto Colorado.
- (S) ¿Dónde lo cogió?
- (W) En Ford Word.
- (S) ¿Qué es lo que hace?
- (Co) No soy mudo sheriff, pregúntemelo a mi
- (S) De acuerdo amigo ¿Qué es lo que hace?
- (Co) Soy guardaespaldas.

- (S) ¿No es demasiado joven?
- (Co) ¿Qué edad hay que tener sheriff?
- (P) ¿Se acuerda usted de Ryan de Denver verdad? Este es su hijo. Creo que es mucho más rápido que el padre
- (S) Mas le vale así, puesto que lleva dos revólveres.

Minuto 12:70 Chance invita a Dude a una cerveza que tiene en la oficina para que no vaya al bar. Dentro esta Stumpy cuidando de Joe Burdette.




- (S) Bueno Dude tenemos un sheriff que solo se preocupa por él.
- (S) Creo que ya le he dicho por qué quiero que se quede ahí dentro encerrado sin salir para nada mientras yo ando por ahí. Lo ha oído.
- (J) Eh Dude venga un momento. ¿Por qué no se sienta aquí en lugar de Stumpy? Prefiero oír a un borracho que a él. ¿qué tal le va borracho? ¿Aún está nervioso? Esa cerveza no le sirve de nada, tiene que tomar algo más fuerte. ¿Sigue sin un céntimo? Aquí tengo un dólar para usted. Eh Chance va a permitir que haga esto. (Dude le tira la botella de cerveza)

Minuto 16:30 Carlos quiere enseñarle al Sheriff Chance lo que contiene el paquete que quiere regalar a su mujer.




- (Carlos) Si hubiera comprado esto yo mismo, todo el mundo en el pueblo, lo habrían sabido. Y a Consuelo no le habría gustado que todos supieran la ropa interior que ella lleva. ¿Se imagina lo bonita que va a estar?
- (S) ¿De verdad quiere que me lo imagine?
- (Carlos) Oh no señor, no lo haga. Mejor será que lo imagine yo solo.

Minuto 17:00 Mientras ven el regalo de Consuelo aparece Feathers. La diligencia no había podido salir

- (S) ¿Qué anda buscando usted?
- (F) Hasta que vi eso andaba buscando una toalla. Quería tomar un baño.
- (S) ¿Vino usted en la diligencia?
- (F) Exacto.
- (S) ¿Y por qué no está en ella?
- (F) ¿Ha visto alguna diligencia con cuarto de baño?
- (C) Chigua gua me olvidé, me puse hablar con usted y no ha salido la diligencia.
- (S) ¿Por qué?
- (C) Le pasaba algo en una rueda.

Minuto 19:84 Están encerrados en la oficina del sheriff custodiando al preso, Chance, Dude y Stumpy. Para Dude supone estar sin beber y esa abstinencia le trastorna y le saca de sus casillas. El Sheriff decide salir a dar una vuelta con él.




- (S) Stumpy nos vamos a dar una vuelta por el pueblo. ¿Está usted tranquilo?
- (St) Claro que lo estoy.
- (S) Entonces métase ahí y no se mueva.
- (St) Ya voy, ya voy, pero recuerde una cosa cuando vuelvan den voces antes de abrir la puerta. Podría hacerles volar la cabeza de un balazo.
- (S) Daremos voces.
- (D) ¿Tienes alguna razón especial para salir esta noche?
- (S) Es una costumbre y no quiero que piensen que estamos asustados.
- (D) ¿Y no lo estamos?
- (S) Además no puedo soportar estar ahí sentado,
- (D) ¿Y no será que viste que no podía soportarlo yo?
- (S) Es una jactancia pensar que uno es un ser especial. ¿Crees que has inventado las borracheras?
- (D) No eso no, pero podría patentar las mías.

Minuto 25:62




- (W) ¿Qué piensa hacer? Solo no tiene más que aquel viejo de la cárcel y un borracho.
- (D) Si borracho. Les dejare solos para que puedan hablar.
- (S) No estuvo bien Pat.
- (P) Sí, no debí haberlo dicho. Estoy tan acostumbrado a tropezarme con él. Nunca lo he visto sosteniéndose sobre sus pies sin alguien que le ayudara a mantenerse derecho.
- (S) ¿Cuánto tiempo lleva viniendo aquí?
- (P) Unos dos años.
- (S) Pues si hubiera venido hace tres años no lo habría visto de esa forma. Dude valía mucho, era mi ayudante. El mejor hombre que he visto con un revolver.
- (S) resulta difícil de creer Chance ¿Y por qué?
- (S) Una chica. Una chica que llego en la diligencia. Ella no era buena, pero yo no se lo podía decir a él. Lo intente y estuvo a punto de matarme. Dijo que estaba enamorado y se marchó con ella. A los seis meses regreso el solo y los mejicanos empezaron a llamarle “merluzón” que es lo mismo que…
- (P) Lo sé. El me lo dijo.
- (S) Durante dos años ha estado bebiendo lo que podía pagar y lo que le pagaban los demás, hasta anoche.
- (P) ¿Cuánto cree usted que durara?
- (S) No lo sé.
- (P) Así que ahora tiene usted que cuidar de él.
- (S) Yo diría que está haciendo un trabajo excelente cuidando de mí.

- (P) Supongo que yo también soy amigo suyo. ¿Por qué no me deja ayudarle? ¿Por qué no me utiliza?
- (S) No es tan bueno.
- (P) Oiga.
- (S) Si se considera tan bueno ¿Por qué contrató a Colorado? No gracias, Pat, manténgase al margen.
- (P) Oiga tengo una idea.
- (S) ¿Cuál?
- (P) Ryan, Colorado como lo llamamos, es joven pero bueno. Le aseguro que vale mucho.
- (S) Si es bueno puedo emplearlo. Depende que él quiera.
- (P) Veremos lo que dice.

Minuto 30: 00 El Sheriff quiere hablar con Feathers después de que ella dejara la partida de póker y en las cartas faltaran los ases.




- (S) Estuve observando la baraja que usaban sus compañeros y faltan tres cartas, naturalmente ases.
- (F) Vaya ¿Y por qué me lo dice?
- (S) Conozco a todos los de esa partida excepto a usted y el de chaleco a cuadros.
- (F) ¿Se lo dijo también?
- (S) Aun esta allí, usted se fue.
- (F) Y estaba ganando. ¿Es cuanto tenía que decirme?
- (S) No. Aquí tengo un papel que se refiere a un jugador al que le interesan echarle el guante, ¿lo conoce? Dice que le acompaña una muchacha de unos veintidós años que mide 1.65, buena figura, pelo castaño y usa plumas. No el hombre no es el que lleva el chaleco a cuadros, pero, la chica podría ser usted.
- (F) Si claro que podría y lo soy en realidad.
- (S) Procure tomar la diligencia por la mañana. Deme todo el dinero que haya ganado que yo me encargare de devolverlo.
- (S) ¿Qué haces tu aquí?
- (Co) No creo que ella tenga las cartas si es eso lo que usted busca.
- (S) ¿Cómo lo sabes?
- (Co) Me parece que las tiene el tipo del chaleco a cuadros.
- (S) ¿Por qué no lo averiguas?
- (Co) Dije que no armaría ningún jaleo sin avisarle. Ahora le aviso, intentare enterarme.
- (S) Un momento.
- (Co) ¿Quiere usted venir?
- (F) Desde luego, también me interesa.

Minuto 32:86



- (Co) No retire las manos de la mesa y no intente nada. Póngalas ahí encima donde estaban. Lo ve, se lo cedo a usted.
- (S) Levántese. Arriba. Aquí no nos gustan los jugadores de ventaja. Carlo enciérrelo en su habitación y suéltelo a tiempo para que tome la diligencia. Los que han perdido repártanse lo que hay sobre la mesa. Gracias Colorado.
- (Co) Sheriff, ¿no olvida algo? (Pedir disculpas a Feathers).

Minuto 35:15 El Sheriff sale para continuar su ronda de vigilancia junto a Dude.




- (S) ¿Dude has visto a Wheeler?.
- (D) Hace un rato que se fue calle arriba. Creo que ahora viene por ahí. Suenan disparos y Wheeler cae.
- (S) Le dieron a traición, está muerto. No han esperado demasiado. Una hora después de ofrecerme su ayuda. Tenía pocos amigos como él.
- (D) No sale nadie del establo.
- (S) Has sido muy listo Colorado.
- (Co) Me quedo con usted.
- (S) ¿Para ayudarme a detener al hombre que mató a tu jefe?
- (Co) ¿No lo haría usted?
- (S) Yo habría impedido que le mataran. Tu pudiste meterte en esto y no quisiste. Ahora ya no me haces falta. Si quieres hacer algo por el llévatelo de aquí.

Minuto 41:57





- (D) Buscamos a un hombre que entró aquí corriendo.
- (Vaquero) Aquí no ha entrado nadie.
- (S) Recordaremos lo que acabas de decir.
- (D) El hombre que buscamos lleva las botas con barro.
- (C) ¿Quién vio a ese hombre correr hacia aquí?
- (D) Me olvidaba de ti Charlie.
- (C) Como un espejo. Dude tu vuelves a ver visiones. Será mejor que tomes un trago (risas).
- (D) Creo que tomare ese trago Charlie.
- (C) Sabia que lo harías.





- (D) Lleva barro en las botas, es el tipo que buscábamos. Sí no hay duda. Cincuenta dólares oro una preciosa moneda. Esto es lo que Burdette cree que vale la vida de un hombre. Es dinero ganado trabajosamente.
- (S) Asesino a sueldo. Un sueldo ruin de cincuenta dólares en oro.
- (S) Escuchen esto atajo de granujas. Saldrán todos del pueblo y llévense a su compinche. Díganle a Burdette que han acabado con Wheeler. Y díganle de paso, que si manda otro que le pague mejor porque le va a costar caro.

Minuto 47:15



- (Co) ¿Usted mató al que asesino a Wheeler?
- (S) Dude lo hizo.
- (Co) Gracias. Le enterraran mañana, ahora está en la funeraria. Este es el dinero y los papeles que tenía. Cogí 60 dólares que me debía.
- (S) ¿Cogiste lo tuyo?, ¿qué me dices de los otros, les debían también?
- (Co) Probablemente ya he pensado en eso.
- (S) No puedo hacer nada hasta que lo ordene el juez.

Minuto 48:38 El sheriff se marcha al hotel para descansar y se encuentra con Feathers.



- (S) Voy a tomar una copa, ¿quiere usted?
- (F) Muchas gracias, pero pequeña. Siento lo del señor Wheeler, Carlos dice que era amigo suyo.
- (S) Por eso le mataron, ¿Carlos no le dijo eso también?
- (F) Sí, si me lo dijo. ¿Como es que uno llega Sheriff?
- (S) Por vago. Uno se cansa de alquilar su pistola por todas partes y se queda en un solo lugar.
- (F) Yo diría que no ha hecho un buen negocio.
- (S) Mucha gente de aquí estaría de acuerdo con usted.
- (F) Pero sigue estando alquilado y es tarde para dejarlo.
- (S) No es por cambiar de tema, pero ¿cómo es que una chica se ata a un tramposo como ese?
- (F) Casándome.
- (S) Sabiendo como es.
- (F) No era así antes, eso vino después cuando cambio su suerte. Probablemente fue culpa mía, le gustaba comprarme cosas.

- (S) ¿Por qué le abandonó?
- (F) No lo hice, el me abandono de repente. Fue descubierto igual que le hombre de esta noche, solo que su suerte se había acabado. Le mataron.
- (S) Ha debido pasarlo muy mal.
- (F) Se equivoca sheriff, entonces yo era feliz. Me gustaba el juego, fuimos a todas partes, teníamos lo mejor. Yo no sabía que el hacia trampas hasta que le descubrieron. Si lo hubiera sabido lo habría pasado mal. Probablemente por eso no me lo dijo.
- (S) ¿Cuándo ocurrió?
- (F) Hace cuatro meses. Desde entonces he trabajado para reunir el dinero para la diligencia.
- (S) ¿Vuelve a casa?
- (F) No tengo casa.

Minuto 57:47 Dude se encuentra en la entrada del pueblo y controlar que todo el que entre deposite su revolver antes de entrar.



- (D) Cuelguen los revólveres en la valla y recójanlos al marcharse.
- (N. Burdette) Hagan lo que dice. Tira usted muy bien cuando está sereno.
- (D) Bastante bien.
- (N.B) ¿Como es eso?
- (D) Si se refiere a tirar bien es porque he practicado y si se refiere a lo de estar sereno, ahora practico a cuenta de su hermano.

Minuto 61:46

Nathan Burdette se dirige a la cárcel para ver a su hermano y pedir al sheriff que lo suelte, pues según Joe no fue un asesinato. El sheriff Chance le aclara que mató a un hombre desarmado y eso es asesinato. Si el otro hubiese tenido un arma tendríamos alguna duda.





- (S) Usted es un hombre rico. Tiene un gran rancho, paga a mucha gente para que lleven a cabo sus órdenes y tiene un hermano. No es bueno, pero es su hermano. Aunque cometiera veinte asesinatos, procuraría usted que no le colgaran por eso.
- (N.B) No me gusta lo que está diciendo. Usted prácticamente…
- (S) Déjese de tonterías. A usted no le gusta esto y a mí no me gustan otra clase de cosas. No me gusta ver a sus hombres en los caminos bloqueando el pueblo. No me gusta que nos vigilen y traten de cazarnos traicioneramente. No me gusta que maten a un buen amigo una hora después de haber dicho que quería ayudarme. No me gusta usted Burdette, porque es usted el culpable.

Minuto 66:90 Carlos se acerca a la cárcel para comunicar al sheriff que Feathers no tomó la diligencia. Es una responsabilidad que le había encomendado el sheriff y no ha podido cumplirla.




- (F) Bueno, no me he ido.
- (S) Me doy cuenta.
- (F) No sé, lo tenía todo en las maletas y entonces oí a Carlos gritar que la diligencia… estaba dispuesta y entonces alguien dijo que no salía. Fui yo quien lo dijo. ¿Quería saber por qué no me ha ido verdad sheriff? ¿Cuál es su nombre? Ni siquiera sé cómo se llama.
- (S) Chance, John T.
- (F) T de torpeza.
- (S) ¿Cómo? ¿Cómo?
- (F) Consigo ponerle furioso, ¿no es cierto John T.? Pues no me haga decirle porque me he quedado. No voy a serle un estorbo, no pienso cruzarme en su camino. Solo me quedo. No me debe nada y nada me deberá cuando esto termine. Si entonces…. dígame simplemente que me vaya y me iré. No, no tendrá necesidad de decírmelo yo me daré cuenta y me marchare. ¿Le parece bien John T.? No me conteste ahora si no quiere usted, pero diga algo.
- (S) Si no tuviera este conflicto sería muy diferente, pero lo tengo.
- (F) Es cuanto quería oír.

Minuto 69:69 N. Burdette manda a los mariachis de la cantina que toquen día y noche la misma canción. En el silencio de la noche se hace más persistente en todo el pueblo.




- (Co) Hola Sheriff.
- (S) ¿Qué te trae por aquí?
- (Co) La curiosidad. ¿Qué le pasaba a Burdette?
- (S) Deseaba hablar con su hermano.
- (Co) ¿Qué tenía que decir?
- (S) Nada.
- (Co) ¿No le dijo nada?
- (S) ¿Por qué tienes tanto interés?
- (Co) Porque él está hablando ahora. Oye esa música, Burdette mandó tocarla.
- (S) ¿Y qué es?
- (Co) La canción del “degüello” así la llaman los mejicanos. La tocaban para los chicos de Texas cuando los cercaron en el Álamo.
- (S) Ya.
- (Co) Tocaron día y noche hasta que todo acabó. ¿Sabe lo que quiere decir?
- (S) Sin cuartel, no piedad para los vencidos.
- (Co) La oirá mucho tiempo.

- (S) Después de todo le hemos hecho hablar.
- (Co) Pensé que le gustaría saberlo.
- (S) Vamos a dar una vuelta por el pueblo

Minuto 1:27:70 Dude es secuestrado por los hombres de Burdette cuando está haciendo su guardia a la entrada del pueblo. Su abstinencia le está poniendo nervioso e irascible y eso les ha permitido cogerle desprevenido.




Minuto 1:31:50 El sheriff está hablando con Colorado y liándose un cigarrillo cuando son atacados.




- (Cowboy1) Apártese de ese rifle sheriff.
- (Cowboy 2) Todavía tenemos nuestros revólveres, su ayudante no está a la entrada del pueblo.
- (Cowboy 1) Suelte las armas.
- (S) ¿Qué le han hecho a Dude?
- (Cowboy 2) No se preocupe por él, preocúpese por usted él estará bien. Pero no lo estará ni usted tampoco a menos que hagan lo que yo le digo. Nos dirigimos a la cárcel nos entregara a Joe Burdette ó usted y su ayudante van a tener que lamentar todo esto. Puede elegir.
- (Cowboy 1) ¿Qué prefiere?

Mientras Colorado le dice a Feathers que, a su señal arroje una maceta por la ventana






Minuto 1:80:62 El sheriff le dice a Colorado que Wheeler le hablo de ayudarle y le ha salvado el pellejo. Burdette no le felicitara por eso y por lo tanto ya está metido en el lio. Colorado le contesta al sheriff que si le van a liquidar que al menos le paguen por ello. Quiere saber cómo obtendrá una estrella. El sheriff le dice que Dude se va.




- (S) Vamos te daré una. La mano derecha. ¿Jura solemnemente cumplir todos los deberes de ayudante de sherif?
- (St) Ha atrapado otro zoquete que no sabe lo que hace.
- (S) En el Condado de Presidio en el Estado de Texas.

- (Co) Juro.

Minuto 1:81:72 Dude está sentado delante de una botella y observando el juramento de Colorado. Sus manos temblando continuamente le hacen sentir que no vale para nada. Le entrega su insignia al sheriff. Saldrás ganando con Colorado. Stumpy le dice a Dude que se beba un trago a lo que Chance le contesta que se beba si quiere toda la botella. Cuando Dude decide empezar a beber, vuelve a sonar la música del "Desguelle". Una música que le trae malos recuerdos pero que a su vez le hace más fuerte.




- (D) Stumpy, deje abierto. No he derramado una gota. Esa canción me quita los temblores. Esa música me trae recuerdos. Si continúan tocándola no volveré a olvidarla nunca.
- (D) Chance, si me das otra oportunidad Stumpy puede llevarse la botella.

Minuto 1:89:98 Dude se dirige junto al sheriff al hotel para tomar un baño y recoger las provisiones. Mientras Carlos las prepara ellos están arriba. Pero se encontrará una sorpresa. Su mujer ha sido apresada por los hombres de Burdette y ahora hacen lo mismo con él.




- (Burdette Man 1) No haga ruido. Abra la boca.
- (B Man 2) Dude está tomando un baño y creo que no lleva los revólveres. El sheriff esta con la chica y lleva su rifle.
- (B Man 3) No seré yo el que suba a por él.
- (B. M 1) Burdette quiere cogerlo vivo.

Minuto 1:92:70





- (M. B 1) Escuche queremos que haga bajar al sheriff. (obligan a Consuelo a gritar y de esa manera hacerle bajar y caer en la trampa.) Vamos todos abajo.
- (B.M 1) Así está mejor, póngase en pie. Vamos levántese. ¿Puede andar?
- (S) ¿a dónde vamos?
- (B.M 1) Depende de usted. Podemos ir a la cárcel y usted suelta a Joe o Stumpy los cambia a ustedes dos por Joe. Con que diga.
- (S) No van ustedes a convencer a Stumpy. Joe solo saldrá muerto.
- (B.M 1) No si sabe que los tenemos a los dos.
- (D) Oye Chance, nos han atrapado acompáñalos hasta la cárcel y dile a Stumpy que suelte a Joe.

- (S) ¿Es que te has vuelto loco?
- (D) Haz lo que te digo Chance. Stumpy no podrá resistir, no tiene agua ni alimentos y está solo. Ni va a recibir ayuda de nadie. Vamos hazlo.

Minuto 1:96:00 El sheriff se dirige a la cárcel para liberar a Joe.




- (S) Escuche. Abra vamos a dejar salir a Joe.
- (St) ¿Y eso, por qué?
- (S) Sus amigos han depositado una fianza.

Minuto 1:97:53 Cuando el sheriff y Colorado llegan al hotel ya se han marchado el resto de los hombres de Burdette llevándose con ellos a Dude. Se han dado cuenta de que Dude les había tendido una trampa.




- (S) Carlos.
- (C) Señor.
- (S) Procura ver a Burdette. No me importa cómo. Dígale que quiero hablar, que fije el mismo lugar y hora, pero que quiero hablar. Estaremos en la cárcel. ¿No siente ahora no haberse ido en la diligencia?

Minuto 1:99:94 Carlo llega a la cárcel con la respuesta de Nathan Burdette. Solo aceptara el intercambio de Joe por Dude. Les esperara en su almacén junto al rio, media hora después del amanecer. El sheriff está dispuesto a ello.




- (Co) Me gustaría dar mi opinión sobre eso.
- (S) De acuerdo.
- (Co) Parece que usted y Dude son los únicos testigos.
- (S) Digamos que somos los únicos que hablaremos.
- (Co) Después de que Nathan rescate a su hermano continuará viviendo aquí y ustedes tendrán que marcharse. Porque en cuanto suelte a Joe ¿Quién parará a Nathan? No habrá nada que lo frene.

Minuto 2:02:67 Joe sale de la cárcel para ser intercambiado por Dude.




- (S) Burdette. Nathan Burdette. Joe está aquí, estamos dispuestos.
- (N.B) Nosotros también.
- (S) Suelte a Dude y nosotros soltaremos a Joe.
- (N.B) De acuerdo.

Minuto 2:08:71 Podrían rodearles si consiguen cruzar el rio. Pero de repente ven que Stumpy está junto a los carros impidiendo su paso. Deben avisarle pues estos están llenos de dinamita.




- (S) ¿Tiene buena puntería?
- (St) ¿Puede usted lanzar?

Minuto 2:14:67 Ya todos en la cárcel y el pueblo tranquilo.



- (D) Chance ¿no has visto aún a la chica?
- (S) No, tuve trabajo. Me faltó tiempo.
- (D) Pues la diligencia ha llegado y sale esta noche. Ya falta poco.
- (S) ¿Quieres decir que se marcha?
- (D) No lo se.
- (S) Creo que tú tampoco.
- (D) Yo en tu lugar lo averiguaría. No me gustaría tener dudas. Puede que se vaya o puede que no. Quizás este allí esperando a que le ayudes a cambiar de idea. En fin, tú sabes de eso. Yo, yo no entiendo de mujeres.
- (S) ¿Y la experiencia que adquiriste con cierta dama?
- (D) Bueno, el hombre olvida. A veces no es sencillo pero pasa algo y olvida. Si quieres saberlo yo ya olvidé y ni siquiera me apetece beber.

Minuto 2:16:85 El sheriff va al hotel para comprobar si se marcha o se queda. Y la encuentra preparándose para actuar.



- (F) Hola John T ¿Qué, todo ha terminado?
- (S) ¿De dónde sacaste esa ropa?
- (F) Es mía la llevo para trabajar.
- (S) Soy el sheriff y si sales con esa ropa te arrestaré.




8. RAICES PROFUNDAS (SHANE, 1953)

SINOPSIS:

"Estado de Wyoming, finales del siglo XIX. Shane, un hastiado pistolero, llega a la granja de los Starretts, un matrimonio con un hijo que, al igual que los demás campesinos del valle, se encuentra en graves dificultades, pues el poderoso ganadero Rufus Ryker pretende apoderarse de sus tierras. Cuando Ryker se entera de que Shane es un hábil pistolero, le propone que trabaje para él. Ante su negativa, contrata a Jack Wilson, un peligroso asesino a sueldo". (Filmaffinity).

CATEGORÍAS DEL FILM:

RAÍCES PROFUNDAS				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
		x	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 3:00 Shane se dirige hacia el Norte por tierras de Wyoming. En su cabalgar atraviesa las tierras de los Starrett, pidiendo permiso para ello.



- (Shane) Me vigilabas mientras venía por el camino.
- (Joey) Si señor.
- (S) Así me gusta. Un hombre que se acostumbra ha de ser un buen observador llegara siempre a donde se proponga.



Joey esta con su rifle porque quiere enseñárselo a Shane, ruido que le hace estar a la defensiva y dispuesto a desenfundar.

- (S) Me diste un buen susto chico.
- (J) Solo quería enseñarle mi rifle, apuesto a que sabe tirar.
- (S) Un poco.

Minuto 4:50 Aparece Ryker a lo lejos y Starrett piensa que son los compinches de Shane. Le pedirá que se vaya y cierre la cerca, Shane solo lo hará sin amenazas.



- (Rufus Ryker) He venido a darte una noticia. He conseguido un contrato para proveer de ganado a un tratante.
- (S) Necesitáis venir tantos para decírmelo.
- (R) Te hablo de negocios.
- (S) Ocúpate de los tuyos.
- (R) Es lo que hago precisamente. Te lo advierto necesito todo el terreno para pastos.
- (S) Ahora que ya me has advertido largaos de mi propiedad.
- (R) Tu propiedad. Antes de que desaparezcan las nieves abandonaras el valle.
- (S) Supón que no lo haga.
- (R) Os iréis tu y los demás intrusos.
- (S) Campesinos querrás decir.
- (R) Si quisiera podría arrojaros a todos de aquí ahora mismo.
- (S) Voy a contestarte a eso. Los tiempos en que se arrojaba a un hombre de su propiedad pistola en mano ya han pasado….
- (Sh) Soy amigo de los Starrett…

Minuto 9:04 Joe Starrett pedirá disculpas a Shane por pensar que era uno de ellos y le invitaran a cenar. Joey no le quita la mirada al cinto de Shane.



- (S) Puedo preguntar a donde se dirige.

- (S) A cualquier sitio donde no haya estado anteriormente.
- (S) Pues a mí solo podrán sacarme de este lugar metido en una caja de pino.
- (J) ¿Qué significa eso?
- (S) Significa que para sacarme de aquí tendrán que matarme antes. También tú amas esta tierra. Aquí hemos fundado nuestro hogar.

Minuto 12:42 Han invitado a Shane a quedarse, les vendría bien poder contratar a alguien que los hombres de Ryker no asusten. A la mañana siguiente se pondrán a quitar el troco frente a la casa. Starrett lleva dos años intentándolo




Minuto 14:40 A Joey le despierta el ciervo que pretendía asustar cuando Shane llegó. Se come las hortalizas plantadas por su madre y asusta a los polluelos. Intenta asustarle con su rifle sin balas tan solo con el sonido.




Minuto 16:05 Joey va en busca de Shane, quiere saber a dónde irá, a Joey que le gustaría que se quedara.

- (J) Me gustaría que me enseñara a disparar.
- (S) ¿Te gustaría aprender?
- (J) Si. También a papá le gustaría que se quede, oí que se lo decía a mamá. Dijo que para que le ayude en el trabajo. Yo aposté que usted no se iría por miedo a esos ganaderos. Espero que se quede Shane.

Minuto 18:00 Joey pregunta a su padre si Shane le enseña a disparar. Él le enseñara a su debido tiempo. ¿Tú sabes disparar también como Shane? Pregunta a su padre. Y por qué no se llevó el revolver al pueblo, su padre le dirá que fue a comprar y no a buscar pelea.

Minuto 19:49 Reciben la visita de un vecino. También es granjero



- (Ernie Wrtight) Quito las estacas a pesar de tus consejos Joe.
- (S) Dime ¿Qué te ha pasado?
- (E) Mi trigo, los hermanos Ryker derribaron la cerca, metieron a los novillos en los campos y lo pisotearon todo. Toda la cosecha perdida.
- (S) ¿Cuándo fue?

- (E) Anoche. Voy a marcharme te lo aseguro estoy decidido y no intentes disuadirme. Estoy harto.
- (S) No te vayas todavía, veremos lo que se puede hacer. Nos reuniremos aquí esta noche ya veremos qué hacer,

Minuto 20:40 Shane ha llegado al pueblo y entra en la tienda para buscar el alambre de Starrett y algo de ropa para poder trabajar en el campo. Hacía tiempo que no compraba ropa y se asombra del precio. Se dirige al bar en busca de una gaseosa para Joey. Allí se encuentra con los hombres de Ryker.



- (Chris Calloway) Oiga destripaterrones, ¿A que prefiere que lo invite a limón o a zumo de fresa?
- (S) ¿Se dirige usted a mí?
- (C) No veo otro forastero por aquí. (Le echa el whisky por la camisa). Tome un poco de esto y huela como los hombres.
- (Grafton) No quiero peleas aquí.
- (C) Solo me intereso por sus coles, tomates o gallinas. Diga ¿está trabajando por su cuenta y riesgo o para uno de eso estúpidos labriegos?
- (S) Para Joe Starrett, ¿le importa?

Minuto 25:60 Los campesinos se reúnen en casa de Starrett. La mayoría están de acuerdo en quedarse por lo menos hasta que empiece el tiroteo nadie les echará de sus tierras. Algunos ya saben lo ocurrido en el bar y consideran que es un cobarde por permitir que se rieran de él. Deciden ir el sábado todos juntos al pueblo a comprar provisiones.

Minuto 34:50 Los granjeros llegan al pueblo, todos juntos y acompañados por sus familias. Mientras todos están haciendo sus compras y pensando en la fiesta que harán el cuatro de julio Shane entrara en el bar para devolver el envase de la soda que le llevó a Joey. Todos se ríen al verle entrar.



- (S) Por favor dos whiskys. Me pagó una copa la otra vez que estuve aquí, ahora quiero invitarlo yo.
- (C) No te vas a beber eso.
- (S) Lo ha adivinado.

Minuto 39:50 Shane pelea con Chris y le gana. Rufus Ryker le ofrece trabajar para él, pero insiste que trabaja para Starrett. Los hombres de Ryker le acorralan y Joey que lo está viendo todo sale para llevárselo.

- (J) Vámonos Shane.
- (S) Salga de aquí Joey.

- (J) Pero es que son demasiados
- (S) ¿No querrás que huya como un cobarde?
- (J) Son muchos contra ti.
- (S) Vete por favor.

Minuto 42:65 Joey va corriendo a avisar a los demás de que van a matar a Shane. Su padre será el único que acudirá en su ayuda. Es uno de los suyos y así los enseñara a no meterse con los campesinos Joey, Mariam Starrett y Grafton observaran desde diferentes posiciones la pelea. Grafton pondrá fin a la pelea antes de que se maten.



- (G) Starrett y Shane marcharos. Podéis iros satisfechos habéis ganado.
- (S) Ryker es incapaz de pagar un centavo por este estropicio, pero no se preocupe lo pagaremos entre Shane y yo.

Minuto 52:75 Joey le confiesa a Shane que un día cogió su revolver para verlo, luego lo dejo en su sitio. Espero que no estés enfadado. Me prometiste que me enseñarías a tirar, por favor, Shane.



- (S) Tienes mucho que aprender todavía. Ponte derecho, los brazos a los lados del cuerpo.
- (J) Anda, así es como lo hacen los verdaderos pistoleros.
- (S) No Joey, la mayoría tienen trucos propios
- (J) ¿Y el mejor sistema?
- (S) El que te he explicado es tan bueno como otros y mejor que muchos.
- (J) Hazme una demostración. ¡Que puntería, eres un hacha!



- (M) Shane, no quiero que mi hijo empuñe nunca un revolver.
- (S) Esto es una herramienta ni mejor ni peor que cualquier otra, un hacha un azadón. Un revolver es bueno o malo según quien lo empuñe recuérdelo.

- (M) En este valle viviríamos todos más tranquilos si no hubiera ninguno incluyendo el suyo.

Minuto 58.03 Es el cuatro de julio y en el pueblo los jinetes lo celebran montando caballos sin domar. En el bar Ryker y Grafton amigos desde hace tiempo discuten. Pues ahora no solo se trata de molestar a los campesinos sin utilizar las armas. Ahora es diferente y es la conciencia de Ryker a la que no le gusta lo que piensa hacer.

Minuto 1:00:30 Frank Torrey llega al pueblo para comprar una botella de whisky y beber unos tragos. Allí estará Ryker y Jack Wilson, un matón que ha hecho venir para echar a los granjeros.



Minuto 1:01:50 Los campesinos están celebrando el cuatro de julio, Día de la Independencia. Para Starrett según algunos amigos él la perdió hace diez años cuando se casó con Mariam.





Shane saca a bailar a Mariam bajo la atenta mirada de Starrett. Y los niños imitan a sus mayores y aprenden a bailar.





Minuto 1:00:57 De vuelta a casa, todos van en silencio Al llegar a Starrett le esperan Ryker y sus hombres incluido Wilson.

- (R) Hola Starrett, buenas noches, señora. Quisiera hablar de un asunto contigo Starrett.
- (S) Sea el que fuera podemos tratarlo aquí mismo y despacharlo pronto.
- (R) Bien pues te lo expondré en dos palabras. ¿te gustaría trabajar para mí?
- (S) Trabajo por mi cuenta, ya he trabajado bastante para los demás.
- (R) Deja que te explique. Te daré una buena paga, más de lo que puedes ganar en esta parcela.
- (S) No me interesa.

- (R) Espera no he terminado todavía. Podrás apacentar tu ganado junto al mío, es más estoy dispuesto a comprarte todo esto. Dime el precio que te parezca justo y yo me pondré en razón.
- (S) Has recurrido a toda clase de violencias aun teniendo razón nosotros.
- (R) Razón. Vosotros razón. Mira Starrett cuando yo vine a esta tierra no sería mucho mayor que tu hijo. Pasamos tiempos difíciles la mayoría de mis compañeros murieron en la lucha, yo fui herido en el hombro por una flecha de los indios. Descubrimos este territorio y poco a poco lo hicimos prosperar, pasando hambre, regándolo con nuestra sangre. Los indios y cuatreros nos robaban el ganado. A ti no te han molestado porque nosotros acabamos con ellos. Convertimos todo esto en lugar seguro, muchas vidas nos costaron, pero lo conseguimos. Después empezaron a venir gente que no habían peleado en los tiempos difíciles y se apropiaron de las parcelas
- (S) No voy a quitarle mérito a lo que hicisteis. Pero cuando tu viniste a este territorio lo habitaban indios y cazadores establecidos desde hacía muchos años que también habían luchado por él.
- (R) No se trataba de ganaderos.
- (S) Estas hablando de derechos, pero por lo visto el prójimo para ti, no tiene ninguno, pues el gobierno no es de la misma opinión.

Minuto 1:14 46 Torrey llega al pueblo acompañado por otro de los granjeros. Ryker y Wilson están en el bar y deciden que si lo matan los demás se irán. Grafton le dice a Wilson que debe deshacerse de él, de forma que parezca legal.

- (W) ¿Puedo saber a qué vienes?
- (T) A tomar un whisky.
- (W) He oído que te llamas Torrey.
- (T) Y eso ¿Qué tiene de particular?
- (W) Que eres gracioso. Creo que se llaman así muchos mequetrefes del Sur.
- (T) Yo también soy del Sur y a mucha honra.
- (W) Vaya ahora me explico la derrota que sufrieron los rebeldes. Se ve que el General Lee y los demás eran un hatajo de cobardes, como tú.
- (T) El cobarde eres tú yanqui.
- (W) Muéstralo.






Minuto 1:22:35 La mayoría han decidido marcharse como Fred Lewis, pero antes deben dar digna sepultura a Torrey como buenos cristianos y consolar a su viuda. En el pueblo los observan atentamente. No pueden marcharse sin más. Ante su tumba rezaran la oración del señor. Tocaran con la armónica una canción del Sur.





Minuto 1:26:47 Una vez más Starrett intenta que no se marchen Deben quedarse para formar una próspera comunidad de campesinos, fundar un pueblo con iglesias y escuelas. Shane les dice que el bienestar de sus familias es lo que importa: Dios no hizo toda esta extensión de terreno para un hombre como Ryker. De repente se ve la casa de Lewis en llamas. Todos deciden reconstruir su casa.



Minuto 1:33:43 Los hombres de Ryker comunican a Starrett que Rufus Ryker le espera en el bar de Grafton. Chris Calloway ya no está de acuerdo con los métodos de Ryker y va hasta la granja de Starrett para decirle a Shane que preparan una emboscada para Starrett. Shane quiere impedir que Starrett vaya, debe ir él Se produce una pelea entre ambos y Starrett queda inconsciente. Joey dice que odia a Shane para después arrepentirse y seguirle corriendo hasta el pueblo.

Minuto 1:50:10 Shane entra en el bar de Grafton. Ha venido en lugar de Starrett, pero Ryker no quieres peleas con un pistolero.





- (W) Esto no va contigo.
- (S) Estas seguro de ello.
- (R) No provoques a Wilson, Shane.
- (S) Eres Jack Wilson. He oído hablar de ti.
- (W) Bien, ¿qué has oído?
- (S) He oído decir que no eres más que un cobarde.
- (W) Haz la prueba.





Minuto 1:53:30 Shane ha matado a Wilson y a Rufus Ryker. Joey lo observa todo escondido tras la puerta que separa el bar de la tienda, su fiel perro le acompaña. Ve como el hermano de Rufus, Morgan le apunta con un rifle y le avisa.





- (J) Shane cuidado.

Minuto 1:54:59 Todo ha terminado y Shane se dispone a marcharse. En la puerta le espera Joey.




- (J) Shane, sabía que ganarías estaba completamente seguro. ¿Ese era él? ¿Era Wilson?
- (S) En efecto. Era Wilson si, rápido muy rápido en disparar. ¿A qué has venido?
- (J) Ha pedirte perdón.
- (S) No tienes porqué. Corre vuelve a casa.
- (J) ¿No podrías llevarme a la grupa?
- (S) No Joey.
- (J) Pero ¿Por qué no?
- (S) He de marcharme.
- (J) ¿Por qué Shane?
- (S) No puede uno dejar de ser lo que es, torcer su destino. Yo lo he intentado inútilmente.
- (J) Te apreciamos todos Shane.
- (S) No gusta convivir con un asesino, no hay que darle vueltas Joey. Por suerte o por desgracia yo llevo esa mancha imborrable. Ahora corre a casa y dile a tu madre que ya está todo arreglado y ya no queda un revolver en el valle. Vuelve con tus padres y aprende a ser un campesino trabajador y honrado y cuida de los dos, ¿lo harás?

Shane se aleja y Joey le grita que papa le espera para que le ayude y mama lo aprecia, sé que te aprecia. Shane, Shane vuelve. Adiós Shane



9. RÍO ROJO (RED RIVER, 1948)

SINOPSIS:

"Terminada la Guerra de Secesión (1861-1865) y después de haber sobrevivido a una matanza de los indios, el ganadero Tom Dunson (John Wayne) y su hijo adoptivo Matthew Garth (Montgomery Clift) proyectan trasladar diez mil cabezas de ganado desde Texas hasta Missouri. Nadie hasta entonces había intentado una operación de tal envergadura". (Filmaffinity).

CATEGORÍAS DEL FILM:

RÍO ROJO				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x		**x**	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto: 4:75. Tom Dunson deja la caravana junto a su inseparable amigo. El hecho no agrada al jefe de la caravana, al tiempo que no termina de créelo. Considera que es un buen tirador, los indios les están acechando desde hacía unos días, y sería de gran ayuda.




- (Coronel) ¿Qué sucede? Faltan aún tres horas para detenernos.
- (Cowboy) Dunson dice que abandona la caravana.
- (C) ¿Es verdad que abandona la caravana, Dunson?
- (T. Dunson) Sí.
- (C) No puede hacerlo firmaste un contrato como los demás. Se comprometió.
- (D) No firmé nada, si lo hubiera hecho me quedaría. Recuerde que me uní a la caravana después de vuestra salida de ST. Louis.
- (C) Espere un momento Dunson, sabes que estamos en territorio indio y puedes verte en complicaciones. Durante los dos últimos días hemos visto señales de humo.
- (Nadine Groot) Si lo sabemos.
- (C) Están esperando una oportunidad, lo presiento. En cuanto a ti, saluda a los comanches de mi parte.
  Pero no te llevaras el toro y las vacas, tengo necesidad de criar ganado en California
- (D) En eso tiene razón, en la cría de ganado. Voy a formar mi propia ganadería.
  He venido observando las tierras del Sur desde que abandonamos Fort Worth. Es buena tierra, buenos pastos para el ganado. Voy hacia el sur.

- (C) Eres una escopeta demasiado buena para permitirte abandonar la caravana.
- (D) Y también soy una escopeta demasiado buena para discutir contigo.
- ((Nadine Groot) Yo en tu lugar dejaría que hiciera lo que se propone. Tom ha tomado una decisión y ni usted podrá hacerle cambiar. Quiere dirigirse hacia el Sur, pues déjele que se vaya.

Minuto: 5:90 Tom le comunica a la chica de la caravana, de quien se había enamorado, su decisión de abandonar la caravana para continuar su propio camino y la búsqueda de tierras para fundar y crear su propio rebaño.




- (D) Anoche lo decidí.
- (F) Yo también quiero ir contigo.
- (T.D) No. Te llamaré,
- (F) Sé que tienes trabajo que hacer, Tom. Quisiera ser parte de eso. Te quiero. Quiero estar contigo.
- (D) Ahora no.
- (F) Por favor, Tom llévame contigo. Soy fuerte y puedo aguantar lo que tú soportes.
- (D) Es demasiado para una mujer.
- (F) ¿Demasiado para una mujer? Abrázame fuerte, ¿me sientes en tus brazos? ¿Soy débil, Tom? ¿Demasiado débil, Tom? ¿Verdad que no? No podrás salir adelante sin una mujer. Necesitaras aquello que te pueda dar una mujer. Escúchame, Tom, escucha con el cerebro, pero también con el corazón. Es solo luz la mitad del tiempo, la otra mitad es noche.
- (D) He tomado una decisión.
- (F) Pues cámbiala, por una sola vez en tu vida cambia de parecer.
- (D) Te mandaré llamar. Dime ¿vendrás?
- (F) Claro que sí. No lo dudes.

Minuto 13:52 Después de ver el humo en la lejanía, por la zona donde debería estar la caravana. Deciden detenerse junto a Rio Rojo y esperar la emboscada de los indios. Tras una noche larga y consiguiendo sobrevivir al ataque de los indios, se disponen a emprender de nuevo su camino en la búsqueda de tierras. Aparece entonces un muchacho que pertenecía a la caravana.



- (Joven Matt) “Humo y fuego”.
- (D) ¿De dónde vienes?
- (Joven Matt): “Todo incendiado, solo indios por todos lados. Todo humo, todo indios”.
- (D) ¿Cómo te escapaste?

- (J. M) “Malos olores”.
- (N. Groot): A perdido el juicio.
- (J.M) Lo vi, incendiaron los carros. La gente gritaba.

Minuto 14:30 Tom ve que el muchacho se encuentra como ausente, tras presenciar la matanza de los indios a su caravana. No contesta a sus preguntas y para que salga del atroz momento que vivió, decide darle un bofetón. Se defenderá con su pistola.




- (J. Matt) No vuelva a hacer eso.
- (D) Baja esa arma.
- (J. Matt) He dicho que no lo vuelva a hacer.
- (D) Esta bien hijo, solo te preguntaba de donde venias.

En ese momento de confusión y de rabia del chico Tom aprovecha para quitarle el arma y volver a derribarlo tirándole de nuevo al suelo.

- (D) No te fíes nunca de nadie si no le conoces bien.
- (J. Matt) No lo haré, descuide. Gracias por el consejo.
- (D) ¿Bueno como lograste escapar?
- (J. Matt) Salí corriendo detrás de mi vaca, se metió por entre la maleza. Millas se me antojaron. Subí una colina y entonces lo vi, ojalá que nuca les hubiera visto.
- (D) No queda otra que llevarte con nosotros.
- (J. Matt) No, no pero no trate de arrebatármela de nuevo.

Minuto: 16:95 Tom ya ha decidido que aquel es el lugar perfecto para comenzar su rebaño. Buenos pastos y agua abundante. Y sin más decide que la tierra es suya y para demostrar que el ganado que se encuentra pastando pertenece a él, decide ponerle una marca.




- (J. Matt) ¿Qué clase de marca?
- (D) He estado pensando en ello. Les marcaré con dos líneas, como las orillas del rio. Será la marca de Rio Rojo.
- (J. Matt) ¿Vas a marcar también mi vaca?
- (D) ¿Por qué no?
- (J. Matt) Es mía. Vi la “D” de Dunson, pero me llamo Matthew.
- (D) Luego hablaremos de eso.
- (J. Matt) No veo ninguna “M” en esa marca
- (D) Le pondremos la “M” cuando te lo merezcas.
- (J. Matt) Me parece bien. Me la ganaré.

Minuto 21:93 Tom pidió diez años y su marca estaría en el rancho más grande de Texas. Tendría miles de cabezas para dar de comer a gente hambrienta, gente fuerte para que crezca. En rancho de Rio Rojo habrá más cabezas que en ningún otro sitio del país.



- (D) Bueno no lo conseguimos en diez años, sino en algo más.
- (G) En catorce.
- (D) Catorce o quince. Tenemos el ganado, miles de cabezas de buenas reses, sin embargo, ahora no vale cada una de ellas ni una moneda de tres centavos.
- (G) Esto vale más monedas de plata de las que he visto desde la guerra.
- (D) Es verdad, todo ha sucedido mientras tú estabas ausente Matt. Mas ganado del que un hombre puede reunir en dos generaciones y estoy arruinado a no ser que pueda sacarlas de aquí. Las llevare donde haya mercado.

Minuto 21:75 Dunson tiene decidido concentrar el mayor número de cabezas, incluidas las de los ganaderos vecinos, para conducirlas hasta Misuri





- (D) Atiéndelo Matt.
- (Cherry Valance) He sido contratado.
- (M) Ya me he dado cuenta. Vamos a ayudarles.
- (V) Si. Bonita arma la que lleva usted ¿me permite verla? ¿tal vez le interese ver la mía? Bonita, muy bonita. Solo hay otras dos cosas más bonitas que un arma. Un reloj suizo y una mujer. ¿Has tenido un reloj suizo?
- (M) vamos prueba.

Comienzan a disparan a un bote

- (V) Eh es muy buena.
- (M) Eh esta también es muy buena
- (V) Si ahora sé quién es usted. Eres Matthew Garth ¿verdad?
- (M) Si, así es.
- (V) Es usted tan bueno como cuentan. Tal vez tan bueno como yo. Eso nos coloca a los dos en la cabeza de la lista.
- (M) Dejaría espacio para un tercero.
- (V) ¿Quién es?
- (M) Dunson.
- (V) ¿Tan bueno es?
- (M) El me enseño.

Minuto 35:05 Tom Dunson les explica a los vaqueros que saldrán hacia Missouri al amanecer. El viaje será duro, nadie está obligado a ir y tampoco habrá reproches para el que decida no ir. El que decida ir deberá firmar un contrato donde se comprometerá a llegar hasta el final. Durante el viaje no se admitirán renuncias, ni por parte mía ni vuestra.




- (D) Matt os hará firmar los contratos.
- (M) Poner el nombre o una marca.
- (G) Matt déjame firmar a mí el primero.

Minuto 42:37 Habían pasado treinta días y Dunson se volvió un tirano. Cada milla se hizo interminable, los hombres ariscos y el ganado nervioso. Se produce una gran estampida debido a ruido causado por Kenedy (un vaquero aficionado a robar azúcar). Esta causo la muerte de Dan, otro de los vaqueros.




Minuto 57:55 Tras conseguir parar la estampida, por la mañana realizaron el entierro de Dan y Dunson lee la biblia. Después procederá al castigo del culpable.




- (D) B. Kendy, tu fuiste el culpable ¿verdad?
- (B. Kenedy) Si lo hice lo sé, daría cualquier cosa.
- (D) Hemos perdido trescientas o cuatrocientas cabezas y has causado la muerte de Dan Latimer.
- (B.K) Sí fui yo lo sé. Daría mi brazo derecho.
- (T) Robando azúcar como un niño. A los niños para castigarlos se les pega. Laredo, Miler, atadlo a la rueda de ese carro.
- (B.K) No, no lo harán. Nadie me atará a la rueda de un carro
- (T) Ponte donde puedas apoyarte.
- (B.K) Señor Dunson he cometido un error, un grave error, pero, no me pegará con el látigo.
- (T) Vuélvete Bun.
- (B.K) No lo haga señor Dunson

- (T) vuélvete o te daré en los ojos.
- Matt dispara para impedir que Dunson lo mate, ante el intento de Kenedy por defenderse disparando.

"Luego llegaron las lluvias, exactamente diez días. Cuarenta días después de haber iniciado el viaje, el polvo se convirtió en barro. El descontento de los hombres iba en aumento y comenzaron los primeros intentos de deserción que terminaron con la muerte de los que lo intentaban. Comenzaba a rondar por la cabeza de todos ellos, tras la llegada de un nuevo vaquero, la idea de la posibilidad de que ya existiera el ferrocarril en la ciudad de Abilene".




"A la mañana siguiente, habían desertados otros tres vaqueros: Tiler, Kilsi y Laredo. Dunson manda a dos de los vaqueros, C. Valance y Grand en su busca. Ellos continuarían avanzando siempre adelante".

Minuto: 1:10:00 Por fin llegan al ansiado Rio Rojo y Dunson decide cruzar sin permitir el descanso de los hombres.




- (Matt) Aquí tienes tu Rio Rojo.
- (Dunson) Todo un rio.
- (M) Teníamos un rebaño mucho más pequeño la última vez que lo cruzamos.
- (D) Un toro y una vaca. Este es un buen lugar tan bueno como cualquier otro.
- (M) Eso nos llevara el día y parte de la noche. ¿Por qué no cruzarlo a primera hora de la mañana?
- (D) lo cruzaremos ahora
- (M) los hombres están muy cansados.
- (D) los hombres cansados no huyen.
- (M) no puedes seguir a este ritmo todo el resto del viaje.
- (D) No, pero podemos aprovechar hasta que regrese Cherry. Entonces ya nadie querrá abandonar.

Minuto: 1:16:67 A la mañana siguiente mientras Groot termina de curar la herida en la pierna de Dunson, Cherry regresa con dos de los desertores como si no hubiese ocurrido nada.




- (D) además de ladrones habéis desertado.
- (K) Tal vez la ley lo juzgue…
- (D) la ley soy yo, tú eres un ladrón y tú también Tiler.
- (K) se lo que va a hacer con nosotros, pero antes le diré algo.
- (D) Habla.
- (K) está usted loco. Ha estado bebiendo y no duerme nuca. Y si no está loco, está muy cerca de perder el juicio.
- (D) ¿Has terminado?
- (K) No, quien llevara este rebaño al mercado, pues todos nosotros. Hay un buen trecho hasta Abilene, pero no quiere hacerme caso y quiere llegar hasta Missouri, enfrentándose con las mayores dificultades.
- (D) ¿Has terminado?
- (K)No. Este rebaño no le pertenece, pertenece a todos los pobres ganaderos y esperanzados de todo el estado. No hubiese debido irme de aquí, tenía que haberle medido una bala en el cuerpo. Firme un contrato, pero no es usted el hombre con quien lo firme.
- (D) ¿Has terminado?
- (K) Sí, ahora puede sacar su biblia y leer después de habernos matado.
- (D) Voy a colgaros.
- (M) No, no lo harás.
- (D) ¿Qué?
- (M) Que no vas a colgarlos.
- (D) ¿Y quién me lo impedirá?
- (M) Yo mismo.

Minuto: 1:19:89 Se disponen a enfrentarse Dunson y Matt pero Cherry le dispara a la mano para impedirle que pueda coger el revolver y disparar. Matt pregunta a los muchachos si quieren continuar bajo su mando y dirigirse hacia Abilene. Todo están de acuerdo.



- (Laredo) A dónde vamos
- (Matt) A Abilene
- (L) ¿Quién nos conduce?
- (vaquero) ¿Qué vamos a hacer con Dunson?
- (Matt) Dunson se queda aquí. Groot ¿Y tú que vas a hacer?
- (Groot) Estabas equivocado señor Dunson. He estado contigo muchos años, y hasta ahora bien o mal siempre he hecho lo que has mandado. Supongo que se ha convertido en una costumbre en mí y por eso me quedo.
- (D) Vete con ellos.
- (G) Gracias por facilitarme las cosas.

Minuto: 1:21:55 Matt ha decidido dejar a Dunson. Continuara él conduciendo el rebaño hasta Abeline.




- (M) Si de veras existe una posibilidad, conduciremos tu ganado hasta Abeline.
- (D) Cherry estaba en lo cierto, eres blando. Debiste dejar que me mataran porque yo te mataré. Daré contigo. No sé cuándo, pero te daré alcance, y cada vez que mires hacia atrás creerás verme. Algún día me encontraras detrás de ti Matt y ese día te mataré.

Continuaron su marcha, pero siempre con miedo y mirando hacia atrás. Sabían que vendría en su busca. Groot al igual que Matt ya habían calculado los días que tardaría en darles alcance.

"Aparecieron los primeros indicios de que se encontraban en territorio indio. La flecha encontrada en una de las reses, según el indio que viajaba con ellos era de los comanches. Matt decide enviar a dos de sus hombres, Cherry y Buster, como avanzadilla y explorar el territorio. Tres días después aparece Buster gritando: "Mujeres y café". Había una columna de carros a unas quince millas, camino de Nevada. Cherry había decidido esperarlos allí. Matt decide ir hacia ellos y los hombres conducen la manada con otro ánimo".

Minuto: 1:71:65 Se están acercando a la columna de carros cundo ven que los indios los tienen cercados. Matt decide ir en su ayuda.





minuto 1:74:95 Tess es herida con una flecha durante el ataque. Cuando finaliza Matt debe sacarle la flecha del hombro.

- (Tess) Le he preguntado antes por qué estaba tan furioso. es debido a su ganado, el rebaño del que me ha hablado Cherry que fue de su padre. O tal vez no le guste la idea de ayudar a un grupo de…
- (M) ¿Un grupo de qué?
- (T) Si eso creo que es
- (M) Esto le va a doler
- (T) Como dicen ellos, esto le dolerá más a usted que a mi
- (M) No, le dolerá más a usted
- (T) Dijo la verdad. Duele
- (M) A veces hay veneno
- (T) Lamento causarle tantas molestias
- (M) Si, aguante
- (T) tiene sangre en la mejilla
- (M) ¿Se va a desmallar?

- (T) Creo que no, por lo menos hasta hacer una cosa que deseo hacer. (le pega un bofetón y se desmaya).

Minuto 1:84:75 Mientras tanto Dunson, había encontrados hombres y había emprendido la persecución. Se encuentra con la caravana y preguntara por el rebaño. Les invitan a comer y Tess se ocupa de Dunson.



- (D) Como sabe mi nombre.
- (T) De eso hablaremos luego, creo que es uno de sus bueyes lo que va a comer.
- (D) ¿Quién se lo ha dicho?
- (T) El hombre al que usted prometió matar.
- (D) También le dijo eso. ¿cómo consiguió la pulsera?
- (T) La encontré en el barro hace ocho días, antes de que el cruzara con el rebaño.
- (D) Me pregunto si creerla o no.
- (T) Me importa muy poco si me cree.
- (D) Eso sí que lo creo.
- (T) ¿Quiere saber más?
- (D) Hable.
- (T) Llovía, si no hubiese estado lloviendo yo no estaría aquí y el no estaría allí donde pueda usted dar con él. ¿Todavía quiere matarlo?
- (D) Nada de lo que usted pueda decir o hacer.
- (T) No he dicho nada. Voy a buscarle más bebida.
- (D) De modo que se marchó dejándola abandonada. ¿Enamorada de él?
- (T) Sabia que me lo preguntaría. ¿puede una mujer amar al hombre que le abandona?
- (D) Puede a veces, pero no debería.
- (T) Quise acompañarle, pero tenía que llevar el ganado al mercado. Dijo que no era suficientemente fuerte y nada de lo que dije o hice pudo hacerle cambiar de parecer. Yo deseaba irme con él, lo deseaba tanto.
- (D) ¿Qué sintió usted? Igual que si se le clavaran unos cuchillos.
- (T) ¿Cómo lo sabe? Supongo que otras mujeres han sentido lo mismo que yo.
- (D) Así es.
- (T) Quiere decirme una cosa señor Dunson, ¿por qué quiere matarle?
- (D) Porque es un ladrón.
- (T) ¿Lo cree usted?
- (D) Si. Le recogí hace catorce años, le enseñé todo lo que sabe. Sabía cuáles eran mis planes. Sabía que algún día todo sería suyo, mis tierras, mi ganado, todo. Hablaba de las mujeres como suelen hacerlo los hombres. Una mujer fuerte que le diera hijos, una mujer como usted.
- (T) ¿Por qué quiere tener un hijo?
- (D) Porque he creado algo, lo he construido con mis propias manos y no viviré eternamente. Creí tener un hijo, pero no ha sido así. No he tenido un hijo y quiero tener uno.

Tras cien días de camino y sin señal humana en las dos últimas semanas. De repente se escucha el silbato de un tren, sonido desconocido para muchos. Lo habían conseguido.





Minuto 1:94:75 Que diferente se les hacía el camino cuando uno sabe hacia dónde va. A su llegada a Abilene, salieron a recibirlos con gran entusiasmo y como una bendición.

- (Mr. Melville) Hola.
- (M) Hola.
- (Mr. M) Bienvenidos a Abilenne. ¿Quién manda aquí?
- (M) Yo.
- (Mr. M) Me llamo Melville.
- (M) Garth, Mathew Garth.
- (Mr.M) Encantado de saludarle Sr. Garth, y esto va para todos ustedes. Vamos, vamos no se detengan. Ya todo está preparado el maquinista nos anunció su llegada.
- (M) Nos hizo un buen recibimiento. ¿Cuál es el mejor camino a los establos?
- (Mr.M) Directamente por la población.
- (M) Quiere decir entre las casas.
- (Mr.M) Exactamente, hemos estado esperando esto durante mucho tiempo, condúzcalo por en medio y deje que la gente les eche una mirada. Me gustaría acompañarle.
- (M) Pues hágalo. Vamos adelante.

Minuto: 1:96:95 Mata se dirige junto a Fuster al despacho de Mr. Malvilla para hablar de negocios. Es agradable vivir en una casa después de tres meses de no estar bajo un techo.



- (Mr. M) Siéntense vamos a hablar de negocios. Señor Garth yo soy ¿cuál es su nombre de pila?
- (M) Matt.
- (Mr. M) Matt soy de la Greewood Trading. Coo. De Illinois, quiero comprar su ganado.
- (M) Para eso hemos venido.
- (Mr. M) ¿Cuántas cabezas tiene?
- (M) No lo sé exactamente, pero salimos con nueve mil.
- (Mr. M) Demonios.
- (M) Habremos perdido unas 700 por el camino.
- (B) No tendremos reunidas las nueve mil hasta el anochecer.
- (Mr. M) No hay corrales ni para la mitad de ese número.

- (M) Pueden quedarse en las calles, están cansados y no se moverán de donde les dejemos.
- (Mr. M) Si, me parece muy bien. ¿cuál es su precio?
- (M) Soy nuevo en esto y… ¿por qué no me hace una oferta?
- (Mr. M) ¿Está bien 20 dólares?
- (M) ¿Cada una? ¿Veinte dólares la cabeza?
- (Mr. M) Acaso puedo regatearle a un hombre que ha hecho lo que usted.

Minuto: 1:99:70. Matt se dirige al despacho de Mr. Melville para firmar el contrato y cobrar.



- (Mr. M) Tenga Matt, aquí tiene el contrato. El cheque a nombre de Tom Dunson por 50.000 dólares, la diferencia cuando llegue el resto del ganado a veintiún dólares la cabeza. He descontado el dinero que quería para pagar a sus hombres. Supongo que querrán celebrarlo, ¿verdad?
- (M) Tienen derecho a ello.
- (Mr. M) De acuerdo. Hay tres momentos en que uno tiene derecho a chillarle a la luna: Cuando uno se casa. Cuando nace su primer hijo. Cuando termina un trabajo que todo el mundo considera una locura al empezar.
  Bien ¿cuándo se marcha Matt?
- (M) No lo sé aún.
- (Mr. M) Espera a Dunson. He hablado con alguno de sus hombres. Ese cheque y el hecho de haber llegado hasta aquí ¿No ofrece una posibilidad de arreglo?
- (M) No lo creo así señor Melville.
- Mr. M) Creo que está usted loco.
- (M) Acaso tiene usted miedo.
- (Mr. M) No claro que no. Yo podría, yo podría hablar con él.
- (M) No, seré yo el que hablará con el después de esto. Buenas noches, señor Melville.
- (Mr. M) Le deseo muy buenas noches.
- (M) Gracias, lo necesito. Adiós.

Minuto 2:06:50 Después de descabalgar, Dunson se dirige enfurecido en busca de Matt. En el camino se encuentra con Cherry que le retara, pero ese no es su objetivo.



- (D) Eres blando, acaso no fui capaz de hacer un hombre de ti. Es cierto que me dijiste que no te quita el arma.




Minuto 2:08:50 Tess decide actuar y parar la pelea.





- (T) Basta ya locos, basta. Dejad de hacer el loco. Basta he dicho. Estoy contenta y al mismo tiempo enojada.
  Usted Dunson pretendiendo matarle y eso es lo último que haría, estese quieto. Y tú Mathew Garth con la cara ensangrentada. Deberíais, deberíais ver que aspecto tan deplorable tenéis.
  Que loca he sido, teniendo complicaciones día tras día cuando se adivina lo mucho que os queréis. Ha sido otro el que ha tenido que disparar. ¿Está herido? Pregunta a Dunson.
- (D) No solo un poco.
- (T) Entonces quieto. No, al contrario, he cambiado de parecer. Adelante pegaros, tal vez esto os haga entrar en razón. Vamos adelante pegaros.
- (D) Será mejor que te cases con esa muchacha.
- (M) Si creo que yo… ¿Cuándo dejaras de decirle a la gente lo que ha de hacer?
- (D) Desde ahora, por lo menos tan pronto como te haya dicho una cosa más. Cuando regresemos al rancho cambiare la marca. Será así:
- (D) Rio rojo D y añadiremos una M. No te importa ¿Verdad?
- (M) No.
- (D) Te la has ganado.



10. DUELO AL SOL (DUEL IN THE SUN, 1946)

SINOPSIS:

"Pearl Chávez (Jennifer Jones), una joven mestiza, es enviada a vivir a Texas, al rancho del estricto senador McCandeless (Lionel Barrymore). La joven llama la atención de los hijos del senador: el siempre educado y cortés Jesse (Joseph Cotten) y el impetuoso e impulsivo Lewton (Gregory Peck). Pronto los dos hermanos rivalizan por el amor de la atractiva muchacha. (Filmaffinity)".

CATEGORÍAS DEL FILM:

DUELO AL SOL				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x	**x**	**x**	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

14:80 Perla Chaves se encuentra bailando en la puerta del local donde trabaja bailando, mientras su padre está jugando una partida.




Minuto 19:70 Perla intentará que su padre no vaya en busca de su madre, que está con otro hombre y su padre lo sabe.




- (Chávez) La culpa es de los padres, anda vete a casa que yo iré enseguida

Minuto 19:85 Scott Chávez mata a su mujer y a su amante entregándose después a la Ley.




- (Chávez) Y no pienso alegar ningún atenuante, merecían morir y yo estaba ciego de ira. Pero nadie es quien, para ejercer la justicia por su mano, me equivoque perdí mi dignidad el día que me casé con la mujer que fue mi

esposa. Reconozco toda la gravedad de mi crimen y acepto el castigo que se me imponga.

- (Ch.) Es de Laura Belle te hable de ella alguna vez, es prima segunda mía. Si Laura Belle es prima segunda mía, pero para mí fue algo más. Verás hace mucho tiempo en el mundo en el que yo vivía, tan diferente a este estuve enamorado de ella y ella me correspondía

Minuto 23:85 Perla llega con la diligencia a Paradise Flats. Jesse McCandeless está en el pueblo esperando su llegada, pero de la diligencia tan solo se baja Perla y claro no es lo que él esperaba, una chica del Sur recatada y tímida. Por fin suena el nombre de Laura Belle y se darán a conocer.

Minuto 28:00 Llegan a la zona marcada por el Senador y donde comienza su hacienda “Pequeña España” medio millar de Hectáreas dentro del territorio de Texas.





Minuto 28:85 Llegan a la casa y Perla quedara impresionada y asustada.




- (Laura Belle) Déjame que te mire, sí eres la hija de Scott y desde hoy serás mía.
- (P) Y usted es tal y como el decía.
- (L. B) Temo que resulte bastante diferente a la que el recordaba.
- (L.B) Esta es Perla Chávez nuestra prima, no te acuerdas la invitamos a que viniera a vivir con nosotros.
- (Jesse) No tengas miedo Perla no eres ninguna intrusa.
- (Senador McCandless) Esta no es prima mía es la hija de Scott Chávez no es cierto.
- (L.B) Claro que lo es.
- (S) Por que no dijiste eso. Chiquilla ¿Por qué vas vestida así? ¿Es esta la última moda impuesta por esos aristócratas parientes tuyos? O es lo que se lleva esta temporada en los campamentos indios.
- (P) Él no quiere tenerme aquí.

Minuto 33:74 Laura Belle y Perla están solas en el salón, hablando sobre ella y sobre sus hijos. Jesse ha ido a la universidad y es más correcto, por el contrario, Lewton es más indisciplinado y tal vez sea eso lo que les da cierto encanto a los del Oeste.



- (P) Seré buena siempre señora se lo prometo, deseo ser como Usted es lo que mi padre quería.
- (L.B) Me parece hija que ni tu padre ni yo logramos ser felices.

Minuto 34:55 El Senador y su hijo Lew acaban de terminar una partida de damas y se queja de que tendrán que sufrir a esa mestiza. Lew es de la opinión de que será fácil de domar.



- (L) Senador cuando estuve en Abeline me aburría y fui a parar a un sitio.
- (S) Fuiste a parar a un lugar llamado La Última Oportunidad.
- (L) ¿Cómo lo sabe?
- (S) Les mandé ayer un cheque de mil seiscientos dólares, así me enteré.
- (L) Tomé unas copas de más Senador.
- (S) Esta bien Lew un hombre tiene que echar una cana al aire de vez en cuando, para que sirve en dinero si no.

Minuto 38:59 Perla se retira a su habitación y Lew entrara sin permiso y la besa.



Minuto 39:81 Perla está haciendo la lista de los víveres con Vashti, la criada de color que está al servicio de la Señora McCandless, pero le cuesta bastante apenas si sabe escribir y contar.



Minuto 46:66 El Senador está leyendo un periódico, Laura Belle borda y Jesse intenta jugar una partida de billar. Las opiniones del Senador y las de Jesse se confrontan una vez más.





- (S) Los beneficios que reportan a los nuevos rancheros el nuevo trazado del ferrocarril son demasiado numerosos para ser detallados aquí. Pequeños rancheros, colonos ignorantes que estropean las praderas con sus miserables cercados. Jesse esos agrimensores han tenido la osadía de traspasar los lindes de Pequeña España cargados con sus infernales aparatos y anteojos, he estado a punto de despedir a Kent en nuevo capataz, no debió dejarles pasar.
- (J) No debió de regañarle Senador.
- (S) ¿Por qué no?
- (J) Porque no fue el quien los dejo pasar.
- (S) Nadie más pudo atreverse.
- (S) Pero es que has perdido el juicio.
- (J) Pensé que sería mejor tener la línea donde rindiera más y nos diera más utilidad. El ferrocarril nos traería gente nueva, escuelas y Paradise Flats se convertiría en una verdadera ciudad.
- (S) Y ese mismo ferrocarril transportara legiones de migrantes del Norte hacia estas tierras y empezaran a votar y a fijar impuestos.
- (J) Desde su punto de vista yo soy el rebelde.
- (S) Jesse no se dónde quieres ir a parar.
- (J) En fin Senador quisiera que algún McCandless hiciera algo por este estado que no fuera sacarle el jugo.
- (S) Este es su hijo Señora.
- (L B) Si Senador.

Minuto 48:76 Perla sale y se encuentra con Jesse, le invita a dar un paseo. Se escucha a lo lejos a Lew cantar, es con él con quien había quedado en encontrarse.



- (J) Si es el que mejor da las serenatas a esta orilla de Rio Grande.
- (P) Me tiene sin cuidado él y su vieja guitarra solo porque me regalo el caballo. Se porque lo hizo ese a mí no me engaña.
- (J) Es decir que ibas a reunirte con él ¿No?
- (P) No es que deseara encontrarme con él Jesse te lo aseguro, fue que me sentía muy sola. ¿Quieres todavía que vaya a pasear contigo?

Minuto 50:75 Hace calor y Perla ha decidido ir a la alberca a darse un baño. Lew la ve alertado por uno de los vaqueros y decide ir. Perla no podrá salir hasta la noche y eso hará que llegue tarde a la hora de la cena igual que Lew.



- (L) Buenas tardes Perla, ¿Cómo está el agua? Tan fresca como parece.
- (P) Lárgate de aquí Lewton.
- (L) ¿Quieres que te acompañe a nadar?
- (P) No.
- (L) ¿Y si me quedo aquí para hacerte compañía?

La Señora McCandless está preocupada de que fuera a pasear con Lew. Ella le dice que no fue a bañarse con él, pero cuando llegó Lew a la cena dio a entender a su madre que había estado nadando con ella.

Minuto 56:68 Laura Belle ha hecho llamar al predicador para que le hable a la niña. No es una niña sino una mujer propicia al pecado y deberá rezar sin tregua y se librará del fuego infernal eterno.




- (Predicador) Arrodíllate voy a iniciarte en el camino de tu salvación. Oh, Señor, mira a esta criatura tuya es joven y débil como tú sabes, pero desea ser tu humilde sierva. Infúndele el sentido necesario para la virtud y la perseverancia en el amor de Dios. Amen.

El predicador le regala una medalla que dice que es bendita y milagrosa, se la dió un jugador de ventaja al que hizo arrepentirse de sus pecados como pudo haberlo hecho un confesor de su propia Fe.

Minuto 58:80 Le comunican al Senador que los del ferrocarril se proponen cruzar la valla del Este de Pequeña España. Dará orden de tocar todas las campanas hasta el rancho de la Colina Azul, que todos los vaqueros, hombres y muchachos de Pequeña España acudan a esa valla armados.





Minuto 1:02:90 El Senador llega hasta la valla con todos sus hombres, Lem Smoot ya lo esperaba.




- (S) Lem Smoot creí que tenías un poco más de sentido común.
- (Lem) Cuando me has visto a mi rehuir la lucha. Sabes que soy abogado del ferrocarril.
- (S) No me importa eso ahora. ¿Quién es el lechuguino?
- (Lem) Langford es el mandamás del ferrocarril.
- (Langford) He oído hablar de usted me alegro de conocerle.
- (S) No puedo decir lo mismo gracias. Será mejor que le diga a esos ladrones contratados por usted que dejen su trabajo y deprisa si saben lo que les conviene.

Minuto 1:04:84 Esta es mi ley ahí la tienes, mostrando las armas de todos los que le acompañan. Ellos fundaron el estado, pero ahora las cosas han cambiado menos para el Senador, disparara contra quien traspase los límites de su propiedad. Si no les gusta que se fastidien ellos y el Estado de Texas.




- (J) ¿Disparará contra hombres desarmados?
- (S) Con que esas tenemos.
- (J) Es mejor estar del lado de las victimas que de los asesinos.
- (S) Jesse no dirás que no te aviso, haremos fuego contra esos chinos en el momento que cortes esas alambradas.
- (J) Su muerte recaerá sobre su conciencia.

Minuto 1:06:00 La llegada del ejercito calmará los ánimos.




Minuto 1:07:76 Para el Senador es difícil la situación.




- (S) Una vez luché por esa bandera y no dispararé contra ella. Jesse, no vuelvas a Pequeña España mientras yo viva.

Minuto 1:12:82 Lew vuelve al rancho y no encontrará a nadie, tan solo a Vashti que le dirá que el Senador salió a caballo con todos los hombres. Entra en la habitación de Pearl y la besa. En un primer momento se resistirá, pero al final cederá a la pasión.




Minuto 1:27:68 Durante la fiesta el Senador pedí a Lewt, hablar.



- (S) Ya me he fijado en ti, pones ojos de cordero cuando miras a esa mestiza ¿Es que has perdido la cabeza?
- (L) No le entiendo a usted padre siempre he ha gustado que me divirtiera ¿Verdad?
- (S) Claro. ¿Es solo eso lo que te propones?
- (L) Desde luego.
- (S) No he trabajado durante treinta años en esta finca para convertirla en un poblado indio, ¿Entiendes?
- (L) Oh. Usted me conoce bien padre.

Minuto 1:30:90 Perla insiste mientras baila que cuando les dirán a todos su compromiso.




- (P) Si no se lo dices me marcharé.
- (L) A ver si encuentras otro tipo que te aguante. Yo no me dejo atar por ninguna mujer y menos aún por una insignificante mestiza de tu ralea.
- (P) Esta bien Lewt, te agradezco que me hayas dicho lo que piensas de mí.

Minuto 1:34:90 Perla y Sam Pierce, capataz del rancho pasean a caballo. Sam le pedirá a Perla que se case con él a pesar de la diferencia de edad ya que podría ser su padre.



- (P) Si me conociera bien no me lo pediría.
- (S) ¿Se refiere a lo de Lewt?
- (P) De modo que lo sabe usted también. Si, creo que no hay nadie que no lo sepa. Yo no soy nadie no valgo nada.
- (S) No diga eso para mí vale más que nada en el mundo.
- (P) No le quiero. Me casaré contigo Sam si aún me quieres.

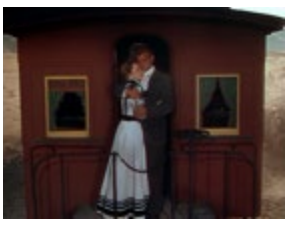
Minuto 1:37:60 Jesse McCandless regresa acompañado de su prometida Helen Langford y su padre Mr. Langford. El ganado de Pequeña España está cruzando las vías y el tren no puede pasar. Sid, uno de los hombres del Senador le comenta a Jesse las novedades en el rancho.





- (J) Hola Sid, ¿qué tal todo por Pequeña España?
- (S) Muy bien desde que se marchó. Perla Chávez se va a casar.
- (J) Con Lewton.
- (S) No, con Sam Pierce, pero no la vera casada hasta que Lewt decida traspasar la novia a otro. Adiós Judas.

Minuto 1:39:00 Helen lo ha escuchado todo y ve como se ha quedado Jesse de pensativo.

- (Helen) No puedo decir que me gusta tu gente de Pequeña España si hago caso a lo que he oído. Jesse he estado pensando ¿Por qué no hay una vía directa hasta Pequeña España?, así podrán embarcar el ganado sin necesidad de llevarlo tan lejos.
- (H) ¿Por qué estabas tan preocupado cuando he salido?
- (J) Estaba pensando en lo que mi hermano Newt es capaz de hacer.

Minuto 1:40:90 Sam Pierce quiere invitar a todos los de la cantina para celebrar que al día siguiente se casa. Desde el fondo de la barra se escucha la voz de Lew diciendo que se ahorre ese dinero.





- (L) Ladrones de ganado y ladrones de mujeres. Todos roban lo que ya lleva la marca de otro hombre.
- (S) No me gustan nada esas palabras McCandless ¿Si es que le he comprendido bien?
- (L) Sí, me has comprendido perfectamente. Perla Chávez es mi novia y seguirá siendo novia mía, ahora y hasta el día que a mí me parezca.
- (S) Desde hoy vas a respetar el nombre de Perla McCandless.
- (L) ¿Hay alguien más aquí que esté pensando en Perla Chávez?

Minuto 1:42:70 Al mismo tiempo que entierran a Sam Pierce están poniendo el cartel de la búsqueda y recompensa por Newt McCandless.






Minuto 1:43:85 El Senador y Laura Belle piensan en lo sucedido, lo que piensan uno y otro es bastante diferente al igual que su educación.



- (L) Ha sido culpa nuestra, debió ir al colegio igual que Jesse.
- (S) Te tengo dicho que el nombre de Jesse no se puede pronunciar en esta casa.
- (L) Le has criado mal y te lo he consentido. Desde pequeño pensaba que la ley no iba nunca contra él y tu dictabas las leyes a tu capricho y no solo las del rancho si no todas.
- (S) Esa india es la causante de todo……Debe marcharse.
- (L) Espero que sea la última vez que me gritas. Lograste que te odiara uno de tus hijos y que se fuese y del otro has hecho un criminal. Perla estará aquí mientras yo este.

Minuto 1:45:00 El Senador vera a su hijo para decirle que se marche lejos y no vuelva hasta que le llame. Sabe que no se va a corregir y aun así le dará dinero y le ayuda. Newt vera el cartel y piensa que ahora si tiene ocasión de hacer algo por su padre.




Minuto 1:56:00 Laura Belle está muy enferma y ya no sale de su habitación. Esta sola con sus recuerdos hasta que el Senador decide ir a verla. Hacía mucho tiempo que no visitaba esa habitación, desde el accidente cuando ella le iba a dejar y él pensó que se fugaba con el padre de Perla, Scott Chávez.





- (S) Yo siempre te quise fueron los celos los que me hicieron de este modo, duro y cruel empujándote a abandonarme, no debí salir detrás de ti aquella noche. Cuando vi que te habías ido creí que corrías a buscarle y no pude contenerme, juré que te alcanzaría, que te haría regresar. Me volví loco y cabalgué como un indio borracho.
- (L) Perdóname Jackson, tú eres mi marido y siempre te quise.

Minuto 1:58:61 Jesse regresa al rancho ante la sorpresa de los hombres del senador. Se ha enterado que su madre se muere y quiere verla, nada le habría hecho regresar. Es demasiado tarde.



- (S) ¿A dónde vas tu? No te dije que no quería verte.
- (J) Acabo de enterarme que mi madre se muere y la veré
- (S) Me han dicho que ocupas un puesto importante entre esos ladrones. Se nota que pagan bien la traición.
- (J) Nada me habría hecho venir salvo mi madre.

Minuto 2:06:00 Lewt manda a Sid para que le lleve a Perla. Jesse le dice que venga mañana para verse cara a cara. Por mucho que le diga Jesse le disparara sin compasión.




- (L) Espero que Perla te haga un buen entierro.

Minuto 2:08:00 El Senador cree que Jesse ha muerto, pero recibirá una inesperada visita la de su viejo amigo Lem Smoot.




- (S) ¿Vienes a gozarte en mis desgracias? Pues puedes marcharte por donde has venido.
- (L) Vine porque creí que necesitarías la compañía de un amigo. Hay un extraño resplandor en el cielo esta noche. Recuerdo que una vez oí una leyenda india que me impresionó. Decía que los antepasados encendían hogueras en el cielo cuando el hijo del jefe iba a morir.
- (S) ¿Luego va a morir? Pues no me sorprende en absoluto Lewt fue siempre un buen tirador.
- (L) En este caso Jackson tus antepasados van a tener que apagar las hogueras. Jesse es más fuerte de lo que suponías.
- (S) Dios sea loado.
- (L) Yo se lo mucho que quieres a tus hijos y lo orgulloso que estabas de ellos.
- (S) Escucha Lem parece inverosímil, pero reconozco que me he equivocado en muchas cosas. Mi mujer me advirtió que estaba malcriando a Lewt y no quise hacerle caso.

Minuto 2:11:00 Sid visita a Perla y le transmite el mensaje de Lewt.



- (S) Oye Perla traigo un recado de Lewt, dice que tienes que ir a verle si quieres darle un beso de despedida antes de que cruce la frontera.
- (P) ¿Es verdad eso Sid?
- (S) Ya sabía yo que irías. Esta escondido en la Roca de la Cabeza de India.

Minuto 2:15:00 Perla irá en busca de Lewt y se produce un duelo entre ambos.




Ella le confiesa que tenía que hacerlo. Después ambos confesarán su amor, y mueren abrazados.





11. WINCHESTER 73 (WINCHESTER 73, 1950)

SINOPSIS:

“Dos jinetes llegan a Dodge City persiguiendo a un hombre. Es el Día de la Independencia, y la gente se arremolina en torno al premio del concurso de tiro, un rifle único: el Winchester 73. Lin McAdam, uno de los forasteros, gana el concurso, pero uno de sus contrincantes se lo roba y huye. El rifle va pasando de mano en mano: de un traficante de armas a un jefe indio y después a un forajido. Mientras tanto, continúa la persecución”. (Filmaffinity).

CATEGORÍAS DEL FILM:

WINCHESTER 73				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x		**x**	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 1:90 Todos admiran el nuevo rifle “Winchester 73”. Los adultos comentan que quien gane el concurso y se lo lleve será una gran compañía. Para los niños darían cualquier cosa por el. Jugar y tener un arma es algo normal.



Minuto 2:82 Lin junto a su compañero llegan a la ciudad



- (Chico) Cuidaremos de su caballo señor. Dos dólares en el corral con pienso incluido, en el establo son cuatro dólares.
- (L) ¿Está limpio?
- (C) Si señor puede verlo si quiere.
- (L) Pareces un chico honrado. Toma confío en tu palabra.

Minuto 3:68 Como en todas las ciudades las mujeres de salón nunca son bien vistas por parte de la sociedad. Esto es lo que le sucede a Lola. Según el sheriff es una buena chica, solo que algunos ciudadanos piensan que estas chicas pueden dar mala fama a la ciudad durante las fiestas.



Minuto 4:14 Les pide que dejen sus armas.



- (Wayatt Earp) Sera mejor que entreguen sus armas.
- (L) Hace falta un motivo muy poderoso para pedirle a un hombre que cometa una tontería así.
- (W. E) Nosotros no permitimos que nadie lleve armas en Dodge City, no lo han notado.
- (L) ¿Nosotros? ¿Quiénes?
- (W. E) Oh perdón no me he presentado. Pero donde he puesto. La llevaba hace un momento. Uno se expone a que lo maten si no lleva su insignia a la vista. Soy el sheriff Wayatt Earp.

Minuto 8:10 Es la fiesta del cuatro de julio y todo el pueblo de concentra para ver la competición. ¿Quién tendrá la suerte de poseer ese rifle que hasta ahora solo tienen dos personas: el presidente Grant y Bill Cody?



- (W. E) Señores, caballeros. Hoy en la celebración de nuestro centenario vamos a hacer un poco de historia en Dodge City. Al parecer.
- (Chico) Mi padre tirara con el rifle dice que es el mejor.
- (W. E) Caballeros por favor.
- (Chico) Mi padre dice que es el mejor que hay.
- (W. E) Jovencitos callar. Sin que eso implique descortesía. ¿No les parece que podemos convenir que este es el mejor rifle del mundo?
- (Chico) Puedo tocarlo.
- (W. E) Desde luego, si te callas para que yo pueda seguir hablando.

Minuto 12:20 Durante la competición pronto se comprobará la similitud de los disparos de Lin McAdan y Dutch Henry Brown.



- (W. E) Al parecer aprendieron del mismo hombre.
- (L) Enseño a disparar a unos cuantos, lo malo es que les enseño a disparar, pero no contra que.
- (D) Un hombre debe de saber eso sin que te lo enseñe nadie.
- (L) Si, ese fue su gran error. Vivió el tiempo justo para descubrirlo.

Minuto 18:15 Tras ganar Lin la competición, Dutch pretende comprarle el rifle.



- (D) ¿Cuánto quieres por él?
- (L) No está en venta.
- (D) Lastima, es demasiado rifle para un hombre que solo mata conejos.
- (L) Es mejor que disparar a los hombres por la espalda.

Dutch decide marcharse de la ciudad, pero, antes tendrá que robarle el rifle a Lin y para ello deberá atacarle en el hotel. Saldrán de la ciudad rápidamente y sin recuperar sus armas, para un hombre de la época suponía lo mismo que ir desnudo.

Minuto 23:70 Dutch, Wesley y Wheeler se dirigen al puesto de Rikers y allí se encuentran con Joe Lamont, un traficante de armas que se las vende a los indios. Pretenden comprarles armas, pero Lamont ve el Winchester 73 y eso hace que suba el precio. Se lo jugaran todo a una partida de póquer.



- (D) Usted habla.
- (L) Tres reyes. Había oído decir que los principiantes tenían suerte, pero no creí que tanta. ¿Está limpio?
- (D) Si.
- (L) Podría hacer como los traficantes indios y bajar el precio, pero no quiero. Mantengo mi oferta de trescientos dólares en oro por el Winchester y pueden llevarse lo que quieran.
- (D) No hay trato.
- (W) Tengo mucha paciencia Dutch, pero creo que te estas pasando. Dale el rifle.
- (D) No hay trato.
- (W) Se sensato nos espera un viaje muy largo hasta Tascosa.
- (L) No quiero parecer un traficante indio, pero con todo ese humo en las colinas y sin armas.
- (D) ¿Por qué no se calla?
- (W) El tiene razón. Dale el rifle.
- (D) De acuerdo es suyo.

Minuto 33:62 Lamont marcha para encontrarse con los indios a los que piensa vender las armas.



- (Young Bull) Vamos a examinar las armas. Son viejas, usadas. Esas no son las armas de las que hablamos.
- (L) Admito que no son winchesters, pero son de repetición y todas disparan.
- (Y. B) Mientes.
- (L) Si tu fueras un hombre blanco no me gustaría lo que has dicho, pero, eres un indio.
- (Y. B) Si soy un indio y por eso es prudente escuchar en silencio mientras intentas engañarme.
  Hombres blancos son ladrones. En la paz roban nuestras tierras. En la guerra matan a nuestras mujeres. Tu eres hombre blanco si quieres mi oro tráeme armas con las que “Caballo Loco” y los Siux del Norte hicieron la guerra en “Little Bighorn”.

- (L) ¿Te has enterado de lo de Custer?
- (Y. B) Ve el “Winchester 73” a la grupa del caballo de Lamont. Este es el rifle que deseo.
- (L) No hay dinero suficiente en toda la tribu con que pagar ese rifle.
- (Y. B) Este es el rifle que deseo.

Otra vez vuelve a cambiar de dueño el “Winchester 73”

Minuto 40:20 Lola emprende camino junto a Steve Miller para vivir juntos en un rancho cerca de Tascosa. Por el camino son atacados por los indios de Young Bull. En la escapada encontraran un destacamento de soldados, pero para sorpresa de Steve se encuentran cercados y están a la espera de refuerzos.



Minuto 44:05 Lin y High continúan cabalgando durante la noche y también son atacados por los indios. Verán el fuego y se unirán al grupo de soldados en su huida. Allí volverán a encontrarse con Lola. Pero también comprobara que los soldados son nuevos en la zona y desconocen el modo de actuar de los indios.



- (L) Rara vez atacan por la noche.
- (Sgt. Wilkes) ¿Por qué?
- (L) Ellos creen que si mueren por la noche el gran espíritu no podrá encontrar sus almas y llevarlos al cielo.
- (L) Yo no pretendo pasarme de listo, ni decir lo que debe hacer si es la primera vez que va a luchar con ellos. Nos atacaran al amanecer.

Minuto 57:80 Toman café esperando la llegada de los indios y Lin le dice a Sgt. Wilkes como consiguieron derrotar los Siux a Custer.





- (Lola) Sé cómo usarlo y para que se utiliza la última bala.

Minuto 57:65



- (Lola) Lin le devuelvo su revolver.
- (L) Ah si.
- (Lola) Le queda todavía la última bala.
- (L) Es verdad.
- (Lola) ¿Puedo quedarme con ella? Puede que alguna vez me convenga tener una bala.
- (L) Claro, si la quiere.
- (Lola) Gracias.

Minuto: 1:01:10 Lola y Steve llegan a la casa que será su hogar. Allí Lola encontrará a los hijos de Mrs Jameson.



- (S) Son encantadores, se parecen a este lugar. Tan pronto nos casemos llenaremos la casa de niños. Aquí tendrán espacio para correr.
- (L) ¿Para qué va a la ciudad Steve? Voy a ver a un individuo Waco. No le conoces.
- (L) He oído hablar de él.

Minuto: 1:02:80 Aparece Waco acompañado del resto de la banda.



- (W) Hola, vive usted aquí.
- (S) Viene conmigo es Lola, ya te hablé de ella.
- (W) Sí, pero no me dijiste era tan bonita.
- (L) A qué viene todo esto.
- (W) Una vieja fiesta familiar que celebramos los sábados.
- (Mrs J) No tienen derecho a entrar así.

Minuto 1:04:70 El sheriff los tiene rodeados y les pide que dejen salir a la mujer y a los niños antes de que le prenda fuego a la casa.



- (W) Venga usted a buscarlos.
- (L) Es usted el ser más repugnante que he conocido en mi vida. ¿Por qué no deja salir a esta mujer? Ella no ha hecho nada. Y los niños debería avergonzarse de mirarlos a la cara estúpido pistolero. Protéjase detrás de los niños cuando empiecen a disparar, quiero verlo para recordarlo y decirle a mis amigos que clase de hombre es Waco Johnny D.

Minuto: 1:05:63 Waco ve el Winchester 73 y volverá a ser motivo de disputa, lo quiere a toda costa, como los anteriores poseedores. Steve no lo venderá, aunque con ello pudiera salvar a Lola. Es un bien muy preciado y codiciado.




Minuto 1:08:17 Ante la negativa de Steve de venderle el rifle, Waco intenta ridiculizarlo delante de Lola y el resto de la banda y así cree que podrá conseguirlo.




- (W) Sírvelo y ponte un delantal, así estará mejor.
- (L) Que es lo que pretendes demostrar.
- (W) Nada solo intento comprar un rifle.
- (P) Sírvenos otro a nosotros también, yo lo quiero solo.
- (L) Dale ese rifle, no ves lo que intenta hacer.

Minuto: 1:10:15 Lin y High ya se encuentra cerca de Tascosa.



- (H) Recuerdo cuando te enseñaron ese truco. Hace ya tiempo.
- (L) Si mucho tiempo.
- (H) Te has preguntado lo que pensaría tu padre al verte cazar a Dotch Henry.

- (L) Lo entendería, el me enseñó a cazar.
- (H) A los hombres no, te enseño a cazar animales. Cazar a un hombre para matarlo y te empieza a gustar.
- (L) No me gusta y tú lo sabes muy bien, pero hay cosas que un hombre tiene que hacer y las hace.
- (H) Que pasará cuando haya terminado esa caza.
- (L) Tengo muchas cuentas pendientes. Quiero comprar un rancho y asociarme contigo en el supuesto de que tu aceptes. Y volver a buen camino.
- (H) Son muchas cosas ¿no te parece? Pero eso está bien, ya estamos llegando al final.
- (L) Eso creo yo también. Quiero darte las gracias por lo mucho que me has ayudado.
- (H) Para eso están los amigos. Ya te dije que podías contar conmigo.
- (L) Es verdad. El hombre que tiene un amigo puede considerarse rico. Yo lo soy.

Minuto: 1:16:79 Waco y Lola cabalgan para llegar al lugar donde Waco había quedado con la banda de Dutch.




- (W) Hola Dutch, John, Ben. ¿Vienes conmigo?
- (L) No te abandonaría por nada del mundo.
- (W) Chicos esta es Lola, está loca por mí.
- (D) ¿Dónde has encontrado mi rifle?
- (W) ¿Tú rifle? Pues me lo regalo un buen amigo Dutch.
- (D) Es mi rifle y lo quiero.
- (W) ¿Y si no te lo doy?
- (D) ¿Quieres intervenir en ese negocio de Tascosa?
- (W) No he venido aquí para perder el tiempo.
- (D) Entonces te lo repetiré una vez. Ese rifle es mío.
- (W) Esta bien si insistes el rifle es tuyo.

Minuto: 1:16:79 Mientras Lola da vueltas por la habitación, ellos hablan del próximo golpe que piensan dar en Tascosa. Es cuando ve una fotografía de Lin y Dutch junto a su padre. Esto enfurece a Dutch que se la quita de las manos y la obliga a salir fuera. Busca en su monedero la bala que le dio Lin y comienza a jugar con ella.




- (D) ¿De dónde sacaste esa bala?
- (L) Me la regalo tu amigo el de la fotografía.
- (D) ¿Le conoces?

- (L) Le conozco.
- (D) Entonces tenemos algo en común, hace tiempo que quiere regalarme una de esas balas.

Minuto: 1:17:93





- (Lin) Vaya hola otra vez.
- (L) Hola, me alegro de volver a verle. ¿Qué hace usted en Tascosa?
- (Lin) Digámoslo al revés ¿Qué hace usted aquí?
- (L) Tocando el piano.
- (H) ¿Dónde está Steve, echando un trago? Ha muerto, lo mató el caballero que está en la barra, ese que nos está mirando Waco Johnny D.

Minuto: 1:21:70



- (L) He hecho el viaje para reunirme con D. Henry ¿Le conoce?
- (W) Tal vez, ¿Le conoce usted?
- (L) Lo bastante como para saber que tiene una cicatriz sobre el ojo derecho, se la hice yo cuando tenía diez años.
- (W) Y ahora quiere verlo otra vez.
- (L) ¿Dónde está?

Minuto 1:23:18 Lin mata a Waco mientras Dutch está cometiendo el asalto al banco de Tascosa. En su huida ante los disparos y no tener el respaldo de sus hombres pretende arrasar con todo el que se ponga en su camino, incluso mujeres y niños.




- (L) Cuidado.
- (Lin) Lola quítate de en medio. ¿Te han herido?
- (L) No, solo en el brazo.
- (Lin) Ha sido una locura.
- (H) Yo me encargo de ella.
- (Lin) Está herida en el brazo.
- (L) No permitas que escape. ¿Por qué le ha dejado? Dutch Henry es un asesino.

- (H) Lo sé señora y Lin también, fue Dutch quien mató a su padre y es justo que ahora quiera vengarse. Por dos razones Dutch es el hermano de Lin.

Minuto: 1:26:15 El duelo entre los dos hermanos.



- (L) Matthew McLan era un bonito nombre por eso nuestro padre te lo puso.
- (D) Has vuelto a interponerte en mi camino, voy a hacerte salir de ahí. No había tenido ocasión de darte las gracias por ganar este rifle para mi, dispara muy bien no te parece.
- (L) No he tenido ocasión de utilizarlo.

Minuto 1:31:00 High le cuenta a Lola la historia de Lin y Dutch.



- (H) Tuvo dos hijos uno no era bueno, nunca lo fue, asaltó un banco, una diligencia, regresó a casa y quiso esconderse. El viejo no se lo consintió y Dutch lo mató por la espalda.

Dutch ha muerto en el duelo y finalmente, Lin regresa para reunirse con High y Lola.

12. GRUPO SALVAJE (THE WILD BUNCH, 1969)

SINOPSIS:

"Un grupo de veteranos atracadores de bancos que viven al margen de la ley, y que actúan en la frontera entre Estados Unidos y México, se ven acorralados a la vez por cazadores de recompensas y por el ejército mexicano". (Filmaffinity).

CATEGORÍAS DEL FILM:

GRUPO SALVAJE				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x	**x**	**x**	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto: 2:24 El grupo de veteranos atracadores llegan al pueblo, los niños los ven entrar mientras juegan con un escorpión. Los mayores escuchan el sermón del predicador. No deben beber vino ni bebidas alcohólicas, ni ellos ni sus hijos o todos morirán, el vino envenena como una serpiente eso es lo que dice el libro santo. El precio de la bebida es la pérdida del valor y del orgullo-







Minuto: 3.80 La ciudad parece tranquila para los propósitos del grupo. No es así, les están esperando, buscan a uno de ellos.



Entran en el Banco y amenazan con matar al que se mueva



Minuto 4:00 Han visto los rifles en lo alto del edificio, el desfile les permitirá unirse a ellos para escapar.



Minuto 9:70 Están acorralados. Son muchos los que les esperan El cruce de disparos hará que mueran muchos inocentes.



Minuto 13:17 Deke Thornton, da la orden de que termine el tiroteo, basta ya de matanzas.



Minuto 15:69 Pat Harrigan y Deke Thornton se reprochan mutuamente lo sucedido.



- (Deke Thornton) Harrigan la próxima vez prepara mejor tu matanza o empezare por ti.
- (Harrigan) ¿Por qué no mataste a Pike ya que pudiste hacerlo?

Minuto: 16.79 Culpan al ferrocarril y a Harrigan de la carnicería, han muerto inocentes.



- (H) Señor Benson
- (B) Han muerto inocentes porque ustedes convirtieron nuestro pueblo en un campo de batalla lo van a pagar. El ferrocarril pagará este derramamiento de sangre.
- (H) Tratábamos de capturar a una banda de forajidos.
- (B) Ustedes los trajeron hasta aquí la gente del ferrocarril viene hablando de un cargamento de plata desde hace semanas….

Ante el horror ocurrido en las calles los niños tan solo piensan en jugar a pistoleros, e imitan la matanza ocurrida.




Minuto: 17:13 Los que han quedado del grupo continúan con la huida, uno de ellos está herido, y no ve por lo que le pide a Pike que acabe con él. Son muchos los que han caído y algunos piensan que deberían haberles enterrado.




Minuto: 19:06 Harrigan está muy enfadado con todos los cazarrecompensas. Los que han atrapado apenas tienen valor, unos quinientos dólares. Son los cinco que escaparon los que en realidad tienen valor. Deben salir en su búsqueda y ofrece mil dólares a quien mate a Pike.




- (H) No te irás sin mí.
- (D) Ya hemos discutido de eso.
- (H) Podrías escaparte, podrías volver a formar parte del grupo ¿te gustaría?
- (D) Lo que me gustaría y lo que necesito son dos cosas distintas. No quiero volver a la cárcel nunca más, pero tengo que hacerlo a mi manera. Necesito hombres que sepan lo que hacen ya ha visto lo ocurrido esta mañana.
- (H) Trabajaras con lo que tienes y si intentas huir iremos tras de ti.
- (D) Le di mi palabra.
- (H) Si ya veremos.
- (D) Dígame Harrigan ¿Qué se siente que le paguen a uno por contratar a mercenarios? ¿Qué se siente dirigiendo la caza legalizada?
- (H) Satisfacción. Dispones de treinta días para atrapar a Pike o volver a Yuma. Tu eres mi judas preferido.

Minuto 24:20 Pike y los hombres llegan a la frontera con México, Rio Grande. Cruzaran hasta donde les esperan con caballos de refresco y donde harán la repartición del botín. Que como siempre deberá ser a partes iguales a pesar de las quejas de los hermanos Lyle y Tector Gorch.



- (L) Bueno pues Tector y yo pensamos que Ángel no debe recibir la misma cantidad. El está empezando ahora mientras que Tector y yo queremos comprar un rancho cuanto antes.
- (T) Y una parte del botín para ese viejo chivo por vigilar los caballos, es demasiado.
- (L) Hemos decidido que no es justo.
- (P) Si vosotros dos no queréis ir a partes iguales, ¿por qué no, os lo lleváis todo. O se hace como siempre o se disuelve el grupo.

Al abrir los sacos tan solo encontraran arandelas de acero que no valen ni un dólar.



Minuto 29:00 El grupo de perseguidores.



- (Cofer) Señor Thornton usted estuvo con Pike ¿Qué tipo de hombre es?
- (D) El mejor, nunca le han cogido.

Minuto: 31:70 Pike recuerda la ultima vez que estuvo con Deke y le cogieron.



- (D) Vamos Pike.
- (P) Parece como si estuvieras inquieto.
- (D) Lo bastante para comprender que llevamos aquí demasiado tiempo.
- (P) Venga hombre ¿qué pasa? Tenemos bastante dinero para gastar y ninguna preocupación.
- (D) ¿Cómo puedes estar tan seguro?
- (P) Yo sé cuándo puedo estar seguro.

Minuto 32:20 Pike y Dutch hablan de su futuro, del próximo golpe que pueden dar.



- (D) Mucho daño debes de haberle hecho al ferrocarril. Han gastado mucho dinero preparando esa emboscada.

- (P) Me enfrente con ellos dos o tres veces. Había un hombre llamado Harrigan que tenía un sistema de hacer las cosas y yo le hice cambiar de sistema. Hay mucha gente Dutch que no aguanta que se les demuestre que se equivocan.
- (D) Orgullo.
- (P) Y jamás pueden olvidarlo, el orgullo les impide aprender de sus errores.
- (D) Y nosotros Pike ¿Crees que hemos aprendido algo al equivocarnos hoy?
- (P) Espero que haya sido así.

Minuto 39:68 La persecución continua. Cuando llegan a Rio Grande, saben que si lo cruzan están en México. El pueblo más cercano, ya en México es Agua Verde, donde hay una guarnición de regulares que lucha contra Villa y Mapache.



Minuto 40:85 Ángel los invita a su pueblo y les advierte que sus habitantes saben de la vida que lleva cuando no está allí.



- (P) ¿Fue mucho lo que les hicieron?
- (Don José) Siete hombres del pueblo resultaron muertos, dos de ellos ahorcados. Nos robaron los caballos la cosecha y el ganado.
- (P) ¿Qué hacen las tropas federales, no les ayudaron?
- (Don José) Eran tropas federales enviadas por el traidor Huerta.
- (A) El soldado que mató a mi padre ¿Cómo se llama?
- (P) Que importan ahora los nombres.
- (Don José) Tu padre murió como un hombre. En estos casos los nombres es lo que menos importa.
- (A) ¿Cómo le llamaban?
- (Don José) Mapache.

Minuto: 45:90 A la mañana siguiente todo el pueblo saldrá a despedirles.



Minuto: 45:85 Llegan a Agua Verde, recorrerán las calles buscando algún cazarrecompensas o gringos. No han visto ninguno. Llega el general en un automóvil, algunos no habían visto nunca uno tan solo Pike dice haber visto uno.



Minuto: 51:18 Deciden entrar para hablar con el General acerca de su automóvil y de los caballos que les sobran.



- (A) Teresa. Dejaste el pueblo.
- (T) Si. ¿Y qué? Si deje tu asqueroso pueblo no más para no morirme de hambre. Pero mira ahora soy feliz, muy feliz. Vivo con el jefe principal de aquí, mi General Mapache.
- (A) Era mi novia.



Tendrán que explicarles que Ángel no quería matar al General, quería matar a la chica ya que era su novia. Ante esa explicación todos reirán, se volvió loco al verla con él. El comandante del ejército imperial los invitara a su mesa.



Minuto: 56:08 Deke Thornton y sus hombres llegan al pueblo.



Minuto: 57:00 El velatorio de Teresa. Pasará por delante de la mesa donde están organizando el asalto a un tren americano con municiones. Les pagarán bien por el trabajo.



Pike solicita por favor darse un baño, pero los hermanos Gorch lo que quieren son mujeres. Con ellas llegaran hasta las bodegas que construyeron los caballeros españoles hace más de trescientos años.



Minuto: 1:03:10 Pike, Ducht, Freddie y Ángel están en los baños.



- (A) No voy a robar armas para que ese canalla sigua matando y robando a los míos.
- (P) Noble, muy noble.
- (F) No vi lágrimas cuando salíamos de estar con tu gente.
- (A) A mi me interesa mi pueblo México.
- (F) Muchacho si vienes con nosotros tu pueblo no cuenta para nada, si cuenta es mejor que no vengas.
- (A) Si, pues entonces no voy.
- (D) Un cargamento más de armas no les va a impedir que sigan arrasando pueblos. Debes pensar en el dinero que te produciría.
- (P) Compras un rancho a tu familia y te la llevas a mil millas de aquí.

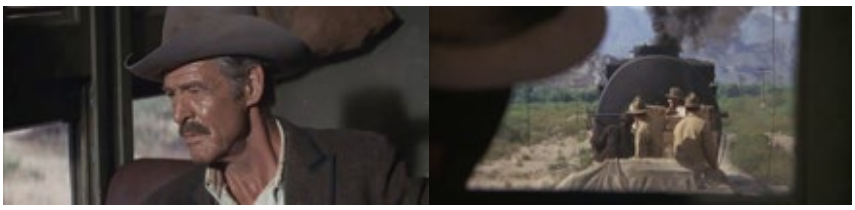
Minuto: 1: 06:07 Deke le hace ver a Harrigan que si Pike y los demás están en Agua Verde intentarán hacerse con el cargamento de armas que trasportan en el ferrocarril, y él, debe evitarlo.



Minuto: 1:10:00 En el tren viajan Deke con su grupo junto a los soldados que escoltan el cargamento. Cuando pare a repostar agua serán atacados.



Minuto: 1:13:80 Deke los ha visto. Y tras ver que los reclutas que custodiaban la armas son apenas unos niños, decide seguir adelante sin ellos.



Minuto: 1:17:90 Freddie y Tector les esperan con un carro. Así bajarán del tren las armas y continuarán con la carreta. Saldrán a todo galope hasta cruzar la frontera. Cuando crucen el puente lo volaran para que no les puedan perseguir



Minuto: 1:25:65 Primero pensaran que todos han muerto incluido Deke. Freddie les dirá que habrán podido salir del rio. Deciden ahogar sus penas con Whisky y gastándole una broma a Lyle Gorch.



Minuto: 1:28:14 El general Mapache está luchando contra las tropas de Villa, no le quedan armas ni municiones y se resiste a retirarse. El muchacho le traerá un telegrama, los gringos consiguieron asaltar el tren.



Minuto 1:34:98 Los amigos de Ángel les tienden una emboscada, No los han oído llegar, ni tan siquiera Tector que estaba de guardia.



- (A) Se disculpan y piden perdón por su falta de confianza, pero, solo siendo precavidos pueden seguir viviendo.
- (P) ¿Son de tu pueblo?

- (A) Pertenecen al pueblo, pero no viven en él, son indios puros, estas montañas les pertenecen a ellos.

Minuto 1:37:70 Van camino de Agua Verde, en el desfiladero se verán rodeados por los hombres de Mapache. Pike les enseña la mecha por si su intención era acabar con ellos. Quiere que le diga al General que mañana ira uno de ellos a ultimar el negocio.



Minuto 1:42:05 Pike llega hasta Agua Verde para cerrar su trato con el General Mapache.



- (G. Mapache) Gringo ¿Me traes los rifles?
- (P) No te preocupes los tienen bien escondidos. Cuando yo reciba mi parte de lo convenido, dos mil quinientos dólares, te diré donde hay tres cajas. Los demás me están esperando en el carro y si no vuelvo pronto lo harán volar todo.

Minuto 1:48:20 Llegan Dutch y Ángel para cobrar la última entrega. Por la madre de la chica que Ángel mató, el General sabe que robó una caja de rifles. El general lo quiere vivo.



- (G. M) ¿Y Ángel?
- (D) Encárgate de él es un ladrón. (Dutch se marcha dejándolo a merced del General y sus hombres).

Minuto 1:50:84 Esperan la llegada de Sykies tras la última entrega. Dutch les ha contado lo ocurrido y aunque quieran ir a rescatarlo no podrían. Ángel se portó bien y no les delato, siguió su papel hasta el final.



Minuto 1:55:00 Están cansados de la persecución y deciden dejar a Sykies. Se irán a Agua Verde y pedirán al General Mapache que se ocupe de ellos.



A su llegada verán cómo se están divirtiendo con Ángel. Pike intentara comprárselo al General, pero él no quiere venderlo.



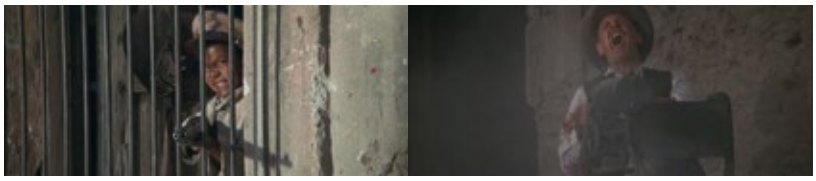
Minuto 2:03:20 deciden ir a rescatar a Ángel.

El general ante su petición dice que se lo entregará, pero le corta el cuello.



Disparan y matan al General Mapache por el asesinato de su amigo y todo se convierte en una matanza generalizada.







Minuto: 2:11:20 Deke llega y ve a su amigo muerto junto a los otros. Ya los tienen y se los pueden llevar a Harrigan para cobrar la recompensa. Él decide quedarse y coger el revolver de Pike Bisho, su amigo.



Minuto: 2:15:07 El reencuentro de Deke Thornton y Freddie Sykies.



- (S) No esperaba encontrarte aquí.
- (D) ¿Por qué no? Les envié hacia allá, es todo lo que dije que haría.
- (S) No llegaron demasiado lejos. ¿Qué planes tienes?
- (D) Me quedare por aquí abajo. Trataré de no volver a la cárcel.
- (S) Bueno yo y aquí los muchachos tenemos algún trabajillo que hacer. ¿Vienes con nosotros? No es lo mismo que antes, pero, algo es algo.



13. MURIERON CON LAS BOTAS PUESTAS (THEY DIED WITH THEIR BOOTS ON, 1941)

SIPNOSIS:

"George Custer (Errol Flynn) llega a la Academia de West Point lleno de arrogancia y vanidad. Aunque su carácter indisciplinado le ocasionará numerosos problemas con sus superiores, debido a la acuciante necesidad de oficiales para la Guerra de Secesión (1861-1865), es enviado al frente. Terminada la guerra, se casa con Beth (Olivia de Havilland), pero pronto le asignan un nuevo destino: la guerra contra los indios. Al frente del Séptimo de Caballería, el coronel Custer se enfrentará a los indios de Caballo Loco (Anthony Quinn), en la batalla de Little Big Horn (Montana 1876)". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

MURIERON CON LAS BOTAS PUESTAS				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
X	**x**	**x**	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:



Minuto 2:80 La llegada de Custer a la Academia será memorable, debido a su vestimenta piensan que puede ser alguien importante que viene a ver al comandante. El cadete Ned Sharp lo acompañara a sus aposentos gastándole una broma.



- (Sharp) Oiga ese uniforme que usted lleva es algo que yo no había visto nunca.
- (Custer) Muchas gracias, señor Sharp.
- (S) Si aquí no tenemos nada tan original.
- (C) Me lo hicieron a la medida en Monroe, quise que me vieran con uniforme antes de venir a la academia.
- (S) ¿Hizo usted mismo el diseño señor Custer?
- (C) No, pero si dispone de un momento le enseñare de donde saque la idea. Uno de los mayores héroes que han existido señor Sharp ¡Murat! El rey de la caballería, le llamaban el “Rayo” y su lema favorito era “cabalgar al ritmo de las balas”.

Minuto 6:60



- (Mayor) Demonios encendidos. Pero ¿qué es esto?
- (C) Perdone, pero no le había oído llamar.
- (C) Perdón, pero ¿desea usted algo?
- (Mayor) Sí, ¿Quiere decirme lo que usted y sus perros de circo están haciendo en mi habitación? ¿Puede decirme por qué han sacado mis cosas al pasillo? ¿Y de que manicomio se ha escapado? ¿Puede decirme por qué está aquí con ese uniforme de opereta, en lugar de estar en un baile de máscaras? ¡Explíquese!
- (C) Me llamo George Armstrong Custer, se me alojo en esta habitación.
- (Mayor) Pues yo soy el Mayor Romulus Taipe, instructor de cadetes. ¿Quién le trajo aquí?

Minuto 8:50 El Mayor se dispone a pasar revista a los cadetes, cuando Custer ve a Sharp.




- (M) Mire al frente.
- (S) Se refiere a usted Mariscal Murat.
- (M) Arréstelo y preséntalo al coronel Sheridan.



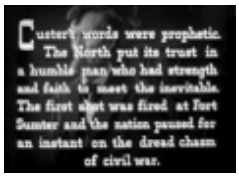



- (Comandante Sheridan) Señor Custer se le acusa de un delito grave. ¿No sabe que pegar a un superior es una falta grave del Código Militar? Que se le puede castigar con la muerte. ¿Por qué pego al señor Sharp?
- (C) No puedo decírselo Señor, es un asunto personal.
- (C. S) Dentro del cuartel no hay asuntos personales. ¿Tiene algo más que decir?
- (C) No Señor.
- (C. S) No tengo más remedio que expulsarle a usted de la academia.
- (C) Expulsado, no creí que me harían eso por pelear.

No le pueden expulsar, cuando llegó no fue a ninguna oficina y por tanto no firmó ninguna hoja de alistamiento. El Comandante Sheridan le comunica que no puede ser expulsado del ejercito puesto que nunca ingresó. Ha tenido suerte y que esto le sirva de lección. Le ha caído bien al comandante que se alegra de no tener que expulsarle.




Minuto 12:00 Como Custer vaticinaba, si salía elegido Lincoln habría guerra, y el Sur se enfrentaría al Norte. El Congreso envía a un miembro del Gobierno Nacional a West Point.






- (Senador Smith) El congreso ha dispuesto que los miembros de la academia deben prestar el siguiente juramento: “Juro defender y mantener la soberanía de los Estados Unidos, por encima de otro acatamiento o lealtad que pueda deber a cualquier estado o territorio, lo juro en nombre de Dios”.
- (C. S) Cualquier oficial o cadete que por alguna razón no desee someterse a tal juramento que se ponga a la derecha del batallón.

Minuto 15:50 La academia se ve obligada a graduar a cadetes que no han terminado su formación por orden del gobierno.



- (C. S) No me convence eso de graduar a los de las clases inferiores a pesar de la necesidad. Yo creo que tener medio oficial es como no tener ninguno, pero no puedo convencer de ello al ministerio de la guerra. Al menos podremos elegir nosotros.

Minuto 17:55 Custer se encuentra cumpliendo un castigo por su indisciplina. No puede hablar ni decir nada durante el servicio cuando se acerca una señorita a preguntarle. Es Elizabeth Bacon que busca la casa del coronel Sheridan.



- (Beth) Oiga señor a mí me han educado también como a usted y crea que si me decido a hablar con un desconocido lo menos que puede hacer es contestar, sobre todo si se trata de una señorita. Ya le he dicho lo que estoy haciendo aquí y me encuentro en un conflicto hasta que mi padre termine la entrevista y dadas las circunstancias yo creo que no es necesario la presentación. Al menos podría detenerse en su paseo mientras hablo con usted. Jamás en mi vida me han tratado de esa manera y creí que en West Point todos eran unos caballeros y que nuestro ejército estaba formado por la flor de la nación. Esto se lo diré a mi padre y también al coronel Sheridan.

Minuto 18:90 El sargento llega en el momento preciso.



- (Sargento) Señor Custer, le llaman con urgencia al despacho del comandante. Vaya inmediatamente.
- (C) Mrs. Bacon, por favor no se enfade. No podía hablar con usted, lo impide el reglamento ¿Entiende? Si busca la casa del coronel Sheridan es por aquí. Siento haberle parecido mal educado, pero cuando se está haciendo el servicio de guardia no se puede hablar con nadie.
- (C) Mrs. Bacon no entre usted aún quiero decirle una cosa, yo también soy de Monroe. Ahora no puedo hablar con usted me ha llamado el coronel Sheridan y si le hago esperar.

Minuto 20:95



- (C) Cadete Custer, Señor, cumpliendo órdenes.
- (C. S) Señor Custer ¿Sabe usted para qué ha sido llamado?
- (C) No señor.
- (C. S) ¿Sabe usted que su expediente es el peor que ha habido en West Point desde hace años?
- (C) Si señor.
- (C. S) ¿Y por qué?
- (C) No lo sé señor, también a mí me extraña.
- (C. S) Si no puede contestarme a esa pregunta quizá pueda contestarme a esta otra. ¿Cómo es que justamente en vísperas de graduarse se ve envuelto en una riña con un paisano?
- (C) No era un paisano Señor, era un marinero.
- (C. S) Fuera marinero o paisano lo cierto es que un cadete de West Point se enzarzase en una riña callejera. Solamente la mayor de las provocaciones podría justificarla.
- (C) Es que fue así señor, dijo que estuvo en dos guerras y que nunca vio un soldado de caballería muerto.
- (C. S) ¿Qué? Siendo así espero que cuando se reponga de su encuentro con usted le lleve a ver la tumba de H. Lee.
  Señor Custer, ¿supongo que confiaba usted en graduarse con el resto de su promoción?
- (C) Sí señor.
- (C. S) Y de haberse graduado ¿Cuáles eran sus planes?
- (C) Pedir mi ingreso en Segundo de Caballería, es el mejor regimiento mi coronel, pero temo que no queden vacantes si llegan los demás antes que yo a Washington.
- (C. S) Siendo así le aconsejo que se vaya en el primer tren. Es usted el ultimo de la clase que se gradúa, los demás ya han recibido sus diplomas.

Minuto 24:00 Custer ya está en Washington, pero esta inactivo y la ultimas noticias le hacen impacientarse más ya que no le destinan a ningún regimiento. Ahora hará algo para que le reciba el ayudante general, para su sorpresa es el Mayor Tape.



- (Mayor Taipe) Ya se lleva tiempo esperando un destino y lo que seguirá esperando. Están delante de usted todos los oficiales competentes que le han aventajado en la academia, luego señor Custer, tal vez le encuentre algún destino de instructor de infantería. Buenos días.

Minuto 27:88 Su encuentro con el comandante en Jefe, General Winfied Scott durante el almuerzo, encuentro que el mismo forzara ofreciéndole su plato de cebollas, le ayudara.



- (General Scott) Taipe, a usted quería verle Destine al oficial al 2Th de caballería, sé que hay una vacante porque yo he nombrado a un oficial ayudante mío.
- (Mayor Taipe) Si señor.
- (G. S) ¿Supongo que no le vendrá mal el 2Th?
- (C) Para que haya un regimiento mejor en los Estados Unidos tendrán que crearlo mi General.



- (M. T) ¿Cuándo ha de incorporarse?
- (C) Esta misma noche, es fácil que el 2Th entre mañana en acción.
- (G. S) Puedo prometerle que entrará.
- (M. T) Es imposible que se incorpore esta noche no hay un solo caballo disponible en Washington.
- (G. S) Siendo así, que se incorpore en la primera oportunidad que tenga es una orden mía. Siento el retraso Custer, pero pronto entrara en acción suerte.

Minuto 29:65 A su llegada encontrara al Teniente Sharp, viejo conocido de West Point y ahora jefe de su escuadrón.



- (S) El generan fanfarrón y yo estuvimos juntos en la academia.
- (C) Siempre he tenido deseos de comprobar la dureza de esa cara.



- (S) ¿Qué hace usted aquí Custer? Se le ordeno que se retirara.

- (C) Mantendré ese puente hasta que cruce la infantería.
- (S) Se le dio una orden, compañía prepárense para la retirada.
- (C) Compañía firmes en su sitio.
- (S) Aquí soy yo quien manda Custer, por lo menos mientras pueda.
- (C) Me parece muy bien. Vamos muchachos a tomar ese puente.



- (G. S) A Custer es usted, muy bien.
- (C) General Sheridan, al orden señor.
- (G. S) ¿Está usted herido muchacho?
- (C) Pero no es de importancia.
- (G. S) No podemos negarle un par de semanas en el hospital y un permiso. Buena suerte.

Minuto 33:70 Esta en el hospital recuperándose de su herida



- (C) Señoritas por favor basta ya, Florence Nightingale no tenía nada más que treinta enfermeras para cuidar todo un ejército y aquí hay cuatro para darme un baño.
- (Enfermera) Teniente queremos que tenga muy buen aspecto cuando reciba la medalla.
- (C) No quiero ninguna medalla, quiero un bistec y una botella de aguardiente.
- (G. S) Hola Custer ¿Como se encuentra muchacho?
- (C) Muy mal mi General cuidado por varias escuadras de lindas señoritas durante ocho horas diaria.
- (G. S) Eso forma parte de los horrores de la guerra, saldrá de aquí bien pronto. Señor Custer, cuando un oficial desobedece una orden durante una acción no puede haber nada más que dos consecuencias, o se gana una medalla o lo fusilan. Parece que usted ha ganado la medalla, por esta vez.
- (C) Muchas gracias, señor, así voy más equilibrado una onza de plomo en el hombro derecho y una de plata en el izquierdo.

Minuto 36:42 Custer ha llegado a Monroe con la carta de presentación que pidió al General Sheridan, amigo del Señor Bacon y padre de la joven que conoció en West Point y a quien dejo plantada, sin dar explicaciones por su repentina licenciatura y envío a Washington.



- (C) Bonita canción señor. ¿Cómo se llama?
- (Bender) Oh. Un hermano de caballería, soy Bender Señor. En Inglaterra donde nací serví en caballería, en el 5Th de Lanceros Reales y actualmente aquí en el 1Th de Michigan.
- (C) Encantado señor, Custer del 2Th de caballería.
- (B) …Usted ha preguntado por la canción se llama “Garryowen” y en los lanceros reales gustaba mucho porque se cantaba muy bien a caballo.
- (C) Quisiera aprenderla yo.
- (Sr. Bacon) Calle ya granuja borracho.
- (C) Le aconsejo que tenga más cuidado con sus palabras señor.
- (Sr. B) Y yo le aconsejo que tenga más cuidado con su uniforme, lo va a deshonrar con esa conducta de borracho.
- (C) ¡Borracho! Vaya con el pajarraco gordito, este caballero es un militar, entra en batalla, arriesga su vida para que los paisanos petimetres como usted puedan seguir en la ciudad haciendo sus negocios de costumbre. Y si quiere emborracharse estando con permiso eso no le importa a usted.

Minuto 39:35 Beth Bacon le pide a su criada que le vea el futuro tras tomar el té en las hojas.



- (Callie) que es esto, parece que viene volando y luego extiende sus alas muy grandes y viene hacia acá.
- (B) Oye Callie ¿Y ese pájaro que significa?
- (C) Que va usted a recibir un mensaje.
- (B) ¿Pero de él?
- (C) Deme tiempo, deme tiempo. ¿Y que eso tan grande que va delante del pájaro?
- (B) Déjame verlo callie.
- (C) No lo toque, no lo toque se deshará el encantamiento. Digo que es un hombre. ¿Qué es lo que hace? Y lleva algo en la mano izquierda. Tira de algo que no veo.
- (B) Ya lo se tira de un caballo.
- (C) No es un caballo ni una pistola, tampoco es un sable. Ya lo tengo es una campana.

Minuto 41:50 En ese momento sonará la campana de la puerta.



- (Callie) Aquí esta señorita Libe, es como si se levantara a los muertos y vinieran a saludar.
- (C) Traigo una carta de presentación del General Sheridan para su padre.
- (B) Mi padre estará muy pronto de regreso.
- (C) Y mis disculpas para usted.
- (B) ¿No cree que sea, un poco tarde?
- (C) Señorita Bacon a quien he venido a ver es a usted.
- (B) ¿Por qué?
- (C) Porque he visto que no hay nada peor que pasear por el mundo sin llevarla a usted al lado.

Minuto 45:00 El padre de Beth ha llegado, el señor Bacon, según ella es encantador, aunque parezca severo.



- (Sr. Bacon) ¿Cómo ha entrado en mi casa este individuo?
- (B) Papa trae una carta del tío Phil.
- (Sr. B) De modo que soy un gordo petimetre, de modo que soy un entrometido. ¿Cómo se atreve salir de aquel antro de equidad, de aquel lugar de disipación para corromper la casa de un caballero?
- (Callie) Yo le acompaño señor Bacon.
- (Callie) Hermano conejo usa tu poder para que a ese hombre nada le pueda suceder.

Minuto 47:81 Acordó con Callie que volviera a las nueve para poder ver a Beth "Libe" como la llama ella, vigilara por si aparece su padre.



Es terrible pues además del impedimento del padre de Beth ahora Custer debe volver al regimiento esa misma noche. Aun así, le pedirá si se quiere casar con él.

Minuto 50: 98 La brigada de Michigan ha perdido a su jefe y mientras se reagrupan deben nombrar uno.



- (G. S) Nómbrelo, el más antiguo de los coroneles de caballería.
- (M. T) De momento no sé quién es mi General.
- (G. S) Ya lo averiguara después, dicte la orden enseguida.

Minuto 51:86 Un error entre tantos formularios y las prisas ante la toma de Gettysburg por el General Lee, llevara a Custer a ser nombrado General.

Minuto 52:72 Custer no está de humor para bromas y para colmo todos le reciben con “Mi General”.



- (Oficial) No hablamos en broma, Dios sabrá cómo y por qué, pero es usted realmente general.
- (C) ¿Qué quiere decir?
- (Oficial) Viene en la orden del día, y aquí hay una carta para el general Armstrong Custer.
- (C) ¿No será una broma?
- (Oficial) Las ordenes nunca lo son.
- (C) Pues la verdad es que yo lo entiendo menos que ustedes.

Minuto 53:94 Decide ignorar el consejo de Sharp de pedir confirmación y acepta la orden. Le están esperando y su llegada debido a su atuendo no pasara desapercibida.



- (C) Caballeros hemos de hablar francamente desde el principio. Ya he visto sus columnas y sus transportes y he de decirles que se acabó ese desorden desde este mismo instante. Yo hare que el orden y la rapidez son imprescindibles. (Suenan disparos y Custer hará caso omiso a las órdenes, marchan a donde suenan los disparos al Este).

Minuto 56:00 Las tropas de la Unión están rodeadas y la única esperanza es la Brigada Michigan un puñado de voluntarios. No saben quién es su general.



- (Cabo Smith) Señor el General George Armstrong Custer, aquí está la copia de la orden.
- (G. S) Bueno ¿Quién es?
- (M. T) Que el cielo nos proteja, la Brigada Michigan está en manos del teniente más loco e irresponsable de todo Estados Unidos.



- (G. S) Ese Custer si es un insubordinado desde luego, gracias a Dios Taipe…



- (C) Magnifica carga muchacho, aunque no diera resultado. Sargento que se atienda a los heridos.
- (C) El 5Th y 6Th de Michigan están listos y en posición para atacar.



Minuto 1:00:55 En el Cuartel General hay una gran tensión, han caído tres de los cuatro regimientos de caballería que quedaban, Custer no se retira y continúa atacando.



- (G. S) ¿Qué ocurre? ¿Qué ocurre? Léalo de una vez.
- (Sargento) “Las tropas de Stewart se retiran en desorden tras el ataque del 1St de caballería de Michigan, abandonando las armas.
- (G. S) Caballeros, si consigue resistir Gettysburg, con la ayuda de Dios la Unión se habrá salvado.

Minuto 1:01:49 Las hazañas de Custer continúan. Su intervención fue fundamental para el resultado final de esta fratricida contienda.



Minuto 1:01:82 El General George Armstrong Custer regresa a su ciudad natal Monroe, donde es recibido con honores. En la estación le esperara también Beth Bacon y su padre. En la misma estación le comunican que se casarán esa misma tarde.



Minuto 1:04:80 Custer es un hombre de acción y la vida civil no es para él. Bebe demasiado y se pasa el día en la taberna. El señor Sharp, antiguo compañero de la academia le visita con su padre.



- (S) El Norte y el Sur han olvidado ya sus diferencias, podemos olvidarlas también nosotros. Me permite que le presente a mi padre William Sharp el General Custer.
- (C) Tanto gusto.
- (W. S) El gusto es mío. Hemos venido de Washington para verle especialmente.
- (C) A si, ¿Por qué?
- (W. S) Porque la fama da dinero.
- (S) Venimos a ofrecerte la presidencia de la Sociedad de Ferrocarriles del Oeste, con un sueldo de diez mil dólares anuales.
- (W. S) Es una sociedad que he fundado para el desarrollo de los territorios de Dakota.
- (C) De que puedo yo servir en una sociedad así, yo soy militar.
- (W. S) Con nombre nos ayudara a obtener concesiones oficiales, monopolios en destacamentos y sobre todo para la venta de acciones al público
- (C) No me interesa, mi nombre significa algo y no voy a jugármelo por el valor o fracaso de una empresa comercial.

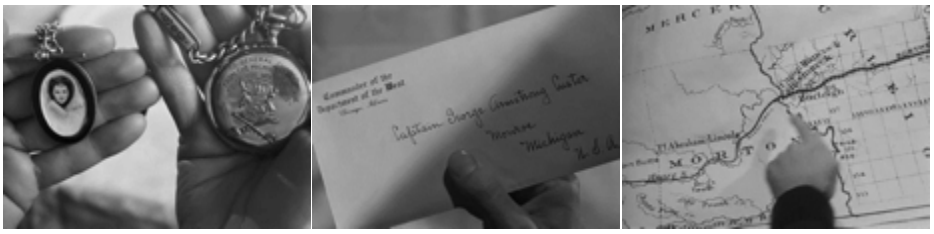
Minuto 1:08:90 Beth sabe que no es feliz llevando esa vida y ninguna otra que no sea la vida militar. Decide ir a visitar al General Scott.



- (G. S) Lamento los modales de esta época poco caballerosa.
- (B) ¿Le dijo el Tío Phil cual era el motivo de mi visita?
- (G. S) No, pero me dijo que era un asunto en el que yo tendría que decidir.
- (B) Se trata de mi marido.
- (G. S) Claro Custer, ese hombre de suerte ¿Cómo está?
- (B) No tanta suerte.

- (G. S) Oh. Cuanto lo siento ¿está mal de salud?
- (B) No es eso Genera,l pero, la inactividad le destruye poco a poco estoy convencida. George fuera del ejército no es nada, no es feliz, aunque lo finja siempre. General Scott ¿No podría volver al servicio activo?
- (G. S) Yo sé lo que siente un hombre que ha vivido durante años en la tensión de la Guerra, es una droga, esa tensión ya no puede faltarle.
- (B) Por favor, General Scott, por favor.
- (G. S) Señora Custer me veo con las manos atadas con el escalafón para asignar nuevos destinos.
- (B) Tengo miedo empieza a beber demasiado mas de lo que el se figura, no puedo verle en ese estado de degradación. General Scott tenemos que hacer algo para salvarle, todos le debemos mucho.

Minuto 1:11:46



- (C) Esta miniatura tuya y la cadena son preciosas.
- (B) La cadena era de mi padre y siempre quise que la llevaras tú.
- (C) Vuelvo al servicio activo, voy de coronel para organizar un regimiento de caballería en Fort Lincoln, y dicen que han saltado a cincuenta en el escalafón para darme el destino.
- (B) Cariño que estupendo, cuanto me alegro por ti. ¿Dónde está Fort Lincoln?
- (C) En territorio de Dakota creo yo, espera voy por un mapa.

Minuto 1:13:50 Deben dejar su casa en Monroe, Callie espera que el General sepa apreciar lo que hace usted por él. Deberán viajar en tren hasta Bismarck y después en caravana de carros hasta el fuerte.



Beth charla con el conductor de la carreta, éste habla con los caballos y escupe con buena puntería sobre ellos se llama “California Joe”. Le llaman así por su deseo de ir a California, pero deberá esperar pues los indios están otra vez revueltos.

- (C) ¿Qué tal California, te ha enseñado ya a mascar tabaco?
- (B) No, pero me ha hablado de los indios y la verdad no parece tener mucha consideración a los soldados.
- (C) ¿Qué le han hecho de malo?
- (California) Que no saben nada de los indios, los indios son ignorantes en su forma de pelear, lo hacen cada vez a su manera y por eso vencen siempre a los soldados. Para vencer a un indio hay que pelear como un indio.
- (C) Tal vez sea verdad.

Minuto 1:16:50 De repente sufren un ataque de los indios, el mismísimo Caballo Loco, jefe de los Siux.



- (C) Anda indica a los tuyos que devuelvan mis caballos o te cuelgo a la entrada del fuerte.
- (Caballo Loco) Tu dar palabra, no matar con la cuerda.
- (C) Yo dar palabra.

Minuto 1:18:74 Por fin llegan a Fort Lincoln, y lo que encuentra no le gusta nada. No hay guardia y todos están dentro del fuerte.



- (C) Mire esa guardia tan descabalada como un rebaño de cabras, no saben ni siquiera estar firmes.
- (T. Roberts) Son reclutas señor acaba de formarse el regimiento y no tenemos coronel.
- (C) Ya lo tienen, yo soy el coronel. ¿Por qué no hay patrulla de vigilancia? ¿Qué hacen todos dentro del fuerte, esconderse? Un fuerte no está para proteger a la tropa, la tropa esta fuera vigilando.
- (T. R) Los Siux de Caballo Loco atacan constantemente.
- (C) Ese es el problema…Llevarlo a una celda y ponerle guardia.

Minuto 1:20:70 Los indios están dentro del fuerte y según California Joe están comprando rifles. Custer tendrá un encuentro poco agradable con el vendedor de los rifles, su viejo amigo de la academia el Sr. Sharp. Vende los rifles a los indios. También es propietario de la cantina donde emborracha al regimiento.



- (C) Reconozco que el señor Sharp tiene razón en lo que dice, no tengo derecho a cerrar el bar y no lo cerrare siempre y cuando el señor Sharp esté dispuesto a dejarse coger por el cuello y lo lance sobre el espejo cada ver que lo vea abierto a partir de este momento.
- (S) Ciérrenlo.



Caballo Loco ha sido liberado y escapa del fuerte.

Minuto 1:25:43 El comandante Custer acaba de presenciar la escapada del fuerte de Caballo Loco, con la ayuda de los que están dentro. Ordena que termine la venta de rifles y que se echen a todos los indios del fuerte. Se reunirá con todos los oficiales.

- (C) Tenemos que lograr que el nuestro sea el mejor regimiento de los Estados Unidos. No necesito decir a la mayoría de Ustedes que un regimiento es algo más que un puñado de hombres disciplinados, los hombres mueren, pero el regimiento no, porque tiene un alma propia e imperecedera. Bien hay que empezar por crearla, crear esa alma nos pertenece a nosotros solos, algo que nos de ese orgullo propio que hace que cada hombre resista y si es necesario muera con las botas puesta. Ya el resto es fácil, se trata de trabajar, cabalgar y saber pelear.

Los oficiales se irán presentando al nuevo coronel y entre ellos aparece Butler a quien conoció en Monroe Le pedirá que toque “Garryowen” para hacerla el himno del regimiento.



Minuto 1:29:55 California Joe y Butler están observando a los indios, están convocando a toda la tribu y quieren una entrevista con el coronel Custer.



- (Caballo Loco) Cabello largo, yo jefe guerreo de los Siux querer hablar con Cabello largo, jefe guerrero del Gran Padre Blanco.
- (C) Yo escucho a mi hermano.
- (C. L) Mi pueblo solo querer paz, yo perder muchos guerreros, no querer guerra. Nosotros abandonar praderas para siempre, abandonar poblados junto a grandes ríos, abandonar tierras de caza donde pace el búfalo, abandonar todo menos un sitio.
- (C) Habla ¿A cuál te refieres?
- (C. L) No abandonar jamás Colinas Negras, porque allí habitar espíritus de nuestros padres y nuestros Dioses también habitar. Todo lo abandonara mi pueblo, todo menos Colinas Negras.
- (C) Llevare las palabras de mi hermano al Gran Padre Blanco.
- (C. L) Cabello largo vuelve con palabra de Gran Padre Blanco y que hombre blanco no ponga su pie en Colinas Negra y Caballo Loco y sus hermanos firmaran la pipa de la paz para siempre.

Minuto 1:31:80 La compañía que fundaron los Sharp y de la que le ofrecieron a Custer ser presidente solo por la fama de su nombre, está a punto de quebrar por el tratado con los Siux.



- (W. S) No vendrán más colonos mientras no avance el ferrocarril y la única ruta es a través de Colinas Negras, esa es la puerta del Oeste y unos miles de salvajes impiden el avance de nuestra civilización.

Minuto 1:35:00 Han decidido decir que hay oro en Colinas Negras lo que atraerá a miles de colonos y con tratado o sin él no se puede permitir que se maten a miles de ciudadanos norteamericanos. Antes tienen que resolver el problema de Custer, pero él no cederá a sus presiones.



- (C) Señor Taipe no sabía nada de usted desde que se retiró del ejército.
- (T) Al terminar la guerra se me hizo pesado la vida militar.
- (W. S) Viene aquí como comisario especial, sabe.
- (C) En tal caso debí presentarle mis respetos como Representante del Gobierno.
- (W. S) Supongo que así estará ordenado, pero no vamos a andar ahora con ceremonias.
- (T) He de felicitarle coronel por la fama que tiene su regimiento.
- (C) Gracias señor.
- (W. S) Brindemos por el 7Th de Caballería.
- (S) ¿No ira Usted a brindar con agua?
- (C) De momento es lo que bebe el 7Th de Caballería.

Minuto 1:36:00 El Comisario debe pasar revista a la tropa y le extraña que no haya oficiales. Custer le habla de la gran disciplina, alardea de ellos cuando aparecen todos borrachos.



- (S) Esto no es asunto suyo Custer, hemos abierto con autorización del Comisario se da de beber gratis para celebrar su visita.
- (T) Está destruyendo Usted una propiedad privada. Este bar se abrió con mi autorización, si son unos borrachos eso es cosa de ellos no de nosotros.
- (C) Usted es un político sin escrúpulos, un parásito despreciable.
- (T) Hare que le releven del mando. Comparecerá ante un Consejo de Guerra.

Minuto 1:41:66 Custer comparece ante abogados y senadores para exponer sus acusaciones contra Taipe, y Sharp. No tiene prueban y sin ellas no podrá acusarlos.



- (C) Yo les digo que Sharp ha invitado a que gran cantidad de personas irrumpan en territorio indio con esa mentira del oro y Taipe conocía esa maniobra.
- (Senador) Esa es una grave acusación coronel, ¿Qué hechos existen que la confirmen?
- (C) Tres semanas antes de que se hablara de ese descubrimiento del oro la esposa del Taipe dijo que muy pronto millones de personas.

- (W. S) Protesto, eso es hablar por referencias.
- (Senador) Se admite la protesta. Coronel no haga esa clase de acusaciones son inadmisibles, no tiene pruebas.

Minuto 1:45:50 Sheridan no puede ayudarle y el único que podría posponer su consejo de Guerra para volver con su regimiento es el presidente Ulysses S. Grant, pero no le recibirá por el revuelo político que se ha armado. Una vez más Custer no aceptará una negativa y se colará en el despacho del presidente.



- (C) No le hablo al presidente le hablo al militar, quiero que se me reintegre en mi regimiento.
- (Grant) Al menos dígame por qué.
- (C) Porque usted sabe lo que siente un hombre cuando se le hunde, cuando le dejan atrás y su regimiento marcha hacia el combate. Usted sabe lo que se siente porque lo ha experimentado por sí mismo.
- (Grant) De acuerdo.

Minuto 1:47:00 Custer regresa a Fort Lincoln. El camarero de la cantina se alegra de verle pues desde que le relevaron del mando no ha ido ni un solo soldado a beber una copa. Ahora quiere ver a Sharp.



- (C) Esta noche me apetece beber han sido unos días muy duros ¿Le apetece acompañarme?
- (S) Pues claro, por qué no olvidamos todo lo pasado. Oiga se ve que tiene mucha sed.
- (C) Si mucha sed, beba.
- (S) He oído que 7Th sale mañana para establecer contacto.
- (C) Si el 7Th va a salir brindemos por el 7Th. Repitamos por él, la última vez brinde con agua ¿recuerda?
- (S) Claro que recuerdo. Si las otras unidades no consiguen abrirse camino va a encontrarse solo con los Siux.
- (C) Sí, y hay muchos Siux Sharp pero, cuanto mayor es el peligro mayor es la gloria. Brindemos por la gloria.
- (S) Usted siempre fue en busca de la gloria. ¿Recuerda el día de su llegada a West Point cuando me habló de las estatuas? Pues consiguió la gloria. Y dígame ¿De qué le ha valido? Un empleo humilde y un Consejo de Guerra, eso es todo, muy poca cosa. Ahora brindemos por algo más importante, por algo ante lo que todos se doblegan por el dinero y cuanto más mejor.
- (C) El dinero, puede que tenga razón a ese respecto puede ser, pero hay una cosa a favor de la gloria.
- (S) Sí, ¿Cuál es?
- (C) Que la lleva uno consigo cuando llega la muerte.

Minuto 1:54:00 Una vez más Beth le prepara las cosas para la campaña como tantas otras veces, pero en esta ocasión hay una sensación extraña. Custer lo comprobara al descubrir el diario y leer que esta campaña no es igual que las demás.



- (C) A una triste despedida más alegre regreso. Pasear a su lado por la vida fue muy agradable señora.

Minuto 1:57:00 El Coronel Custer y el Jefe de los Siux Caballo Loco serian decisivos en el tratado firmado en el que los Nativos Indios vivirían bajo ninguna presión externa en "Colinas Negras". Una noticia falsa de que en el santuario indio "Colinas Negras" había oro rompió todo tratado desencadenándose una guerra injusta, provocada por intereses inconfesables.



- (C) Butler, quiero que lleve esta carta esta noche a Fort Lincoln.
- (B) ¿No soy americano? Que se creen ustedes los yanquis, los únicos verdaderos americanos que hay aquí son los que están al otro lado de la colina con plumas en la cabeza.
- (C) Probablemente tiene usted razón, pero hay seis mil indios y nosotros somos seiscientos. Hay que sacrificar el regimiento Butler, y no quiero ver a un extranjero metido en esto por mi culpa.
- (B) Comprendo que vea las cosas de ese modo, pero he de recordarle señor que pertenezco al 7Th de caballería de los Estados Unidos.

Minuto 2:02:60 El consejo reunido con Caballo Loco a la cabeza han tomado la decisión de atacarles.



Minuto 2:03:90 Custer ha secuestrado a Sharp y lo ha traído con ellos. Ahora le deja en libertad, se puede marchar, pero está en Little Big Horn, lejos del fuerte y rodeado de miles de indios.



- (S) Esto es un crimen no lograría salvarme.

- (C) Tampoco podrán salvarse todos esos millones de infelices que hizo Usted venir aquí con esa invención del oro.
- (S) ¿Eso significa que me van a dejar abandonado?
- (C) No el regimiento emprende la marcha dentro de una hora, puede venir con nosotros si quiere.
- (S) ¿A dónde va el regimiento?
- (C) Al infierno o a la gloria, depende de cada punto de vista.



Han caído en la emboscada que le tienden los indios y cuando Custer se da cuenta ya es tarde, están rodeados y deben luchar desde tierra y sin protección.



Minuto 2: 11:70 El General Sheridan esta reunido con Taipe y W. Sharp. Gracias a la intervención del 7Th de caballería se han podido controlar la frontera y las tropas del General Terry se han podido salvar. Todo lo que predecía Custer que podría pasar ha pasado. La opinión publica comienza a preguntarse si no serían verdad algunas de las otras cosas dichas por el Coronel Custer.



- (G. S) Custer ha muerto, pero van a oír sus palabras. ¿Tiene algo que decir a estos caballeros?
- (B) Sí, aquí traigo una carta escrita por mi marido y dirigida a la Nación. No contiene nada que Ustedes no sepan ya, no es más que una confirmación de las declaraciones que él quiso hacer ante el Congreso.
- (T) Se consideró que no eran válidas solo rumores.
- (B) Mi marido escribió esta carta en la madrugada del 25 de junio, estaba presintiendo que habría de morir ese día y creyó en lo que le dijeron en el Congreso, es decir, en la declaración de un moribundo y como tal seria aceptada ante los Tribunales de Justicia.
- (B) La carta tiene un precio si Ustedes quieren comprarla, el precio que puso el General Custer.
- (T) ¿Y cuál es señora?
- (B) Que se disuelva esa compañía y Taipe ha de dimitir como comisario. Queda algo más General Sheridan, el Gobierno ha de cumplir la promesa hecha a Caballo Loco, han de ser libres para vivir en sus propias tierras.
- (G. S) Su héroe venció la última batalla después de todo.



14. EL FORASTERO (THE WESTERNER, 1940)

SINOPSIS:

"Wéstern ambientado en la América pionera sobre las relaciones que se establecen entre Cole Harden, un vaquero honesto, y Roy Bean, un juez caprichoso y de singular moralidad. Notable duelo interpretativo que le valió el Óscar al gran Walter Brennan". (Filmaffinity).

CATEGORÍAS DEL FILM:

EL FORASTERO				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x		**x**	**x**	

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 1:63 Acabada la Guerra Civil América volvió la vista al Oeste donde las tierras eran libres. Primero llegaron los ganaderos y después los colonos que araron y sembraron sus tierras, modos de vida diferentes. Todo ello llevo a continuos enfrentamientos.





Minuto 1:70 Los ganaderos se encuentran con las primeras alambradas que han colocado los colonos para proteger sus cultivos del ganado.




Minuto 3:05 Los colonos continúan poniendo alambradas cuando de repente aparecen los ganaderos. El enfrentamiento está servido.








Minuto 3:02 Tras el enfrentamiento un colono es detenido por los vaqueros.







- (Juez Roy Bean) Shad Wilkins, te hemos juzgado y has sido hallado culpable del crimen más grave al oeste del rio Pecos, es decir, matar a un novillo. ¿Tienes algo que alegar en tu defensa antes de que se ejecute la sentencia?
- (S. W) Dispararon sobre mi primero, no quise matar al novillo. Apuntaba al hombre.
- (J) Mala suerte erraste el tiro. Eso es lo que os pasa a los labradores que no sabéis disparar. Shad que Dios se apiade de tu espíritu.

Minuto 5:13 Tras la ejecución todos regresan al *salón,* que hace a su vez, las veces de tribunal de justicia.




Minuto 6:80 Los ayudantes del Juez Bean llegan con un nuevo detenido.

- (J) Que tenemos aquí.
- (Southeast) Un ladrón de caballos juez.
- (J) Has caído en manos de la ley. Empieza *Piedepollo.*

- (P) Se abre la sesión.
- (J) ¿De qué se le acusa?
- (S) Montaba el caballo de *Piedepollo* que le robaron la semana pasada.
- (P) ¿Dónde está?
- (Cole Harden) Señoría solo trataba de cogerle el tranquillo a estas tierras.
- (S) Se lo cogerá, pero colgando de una cuerda.
- (J) Represento al pueblo de Vinegarroon usted puede usar el nombre que quiera.
- (C) Cole Harden.
- (J) ¿Qué hace usted en Vinegarroon?
- (C) Pasaba por aquí.
- (J) ¿Es colono?
- (C) No.
- (J) ¿De dónde viene?
- (C) De ningún sitio en particular.
- (J) ¿a dónde se dirige?
- (C) A ningún sitio en particular.
- (J) El jinete vagabundo.

Minuto: 8:10




- (Jane Ellen Mathews) ¿Es usted Bean?
- (J) Soy el Juez Roy Bean.
- (J. E) Me llamo Jane Ellen Mathews.
- (J) Diga señorita en que puedo servirla.
- (J. E) ¿Qué le han hecho a Shad Wilkins?
- (J) ¿Shad Wilkins? ¿Shad Wilkins? A si estaba por aquí pero ya no está.
- (J. E) Estaba trabajando en el campo cuando sus hombres llegaron y se lo llevaron. Derribaron la alambrada y no ha quedado ni un centímetro en pie. Si, eso es y no finja que no lo sabe.
- (J) La verdad es que no me sorprende porque va contra la ley levantar cercas por aquí.
- (J. E) ¿Qué ley?
- (J) La mía.
- (J. E) Escuche señor Bean.
- (J) Juez Bean.
- (J. E) Usted es tan juez como yo. Se hace llamar juez porque quiere.
- (J) Yo no diría eso si fuera usted puedo considerarlo desacato al Tribunal.
- (J. E) Claro que es desacato al Tribunal, pero ¿es esto un Tribunal?
- (J) Claro que es un Tribunal y da la casualidad de que está en funciones.

Minuto 9:85 El Juez le pide a *Piedepollo* que traiga la prueba del delito. Todo el mundo sabe que ese es su caballo.



- (J) Señor Harden tengo el deber de informarle que el robo de un equino es considerado un delito castigado con la pena de muerte. Pero puede estar seguro de que en este Tribunal los ladrones siempre son juzgados con justicia antes de morir en la horca. ¿*Piedepollo* es este tu caballo?
- (P) Claro que si Juez (pide a su caballo que asienta con la cabeza). Además, todo el mundo lo sabe.
- (J) Ha quedado claramente establecido que el caballo pertenece a *Piedepollo*. Así que yo dictamino.
- (C) No se lo discuto señoría, quizás el caballo pertenezca a Piedepollo pero yo no se lo robé.
- (J) ¿Pues como lo consiguió
- (C) Lo compré.
- (J) ¿Eso es todo lo que tiene que alegar?

Minuto 11:09 El hecho de ser detenido montando el caballo de *Piedepollo* es, para el Juez Bean, una evidencia de primera clase lo que ya es suficiente para su sentencia.



- (J. E) Esta bien me iré, no quiero ver un crimen porque eso es este juicio, un crimen. No puede defenderse y ustedes lo saben, porque no le permitirán que se defienda como no nos lo permitieron cuando dejaron que su ganado destruyera la cosecha. Creyeron que así acabarían con los colonos, pero así no lo conseguirán. Pueden acosarnos, robarnos y matarnos, pero no nos podrán detener porque vendrán más y más y nos quedaremos en nuestras tierras a pesar de usted, su tribunal y sus asesinos.

Minuto 12:97 El jurado se retira a deliberar, lo que tarden en terminar una botella de whisky. Mientras tanto el Juez Bean obliga, en cierta manera, a Cole Harden a invitar un trago a todos los que tengan sed.






- (C) ¿Bebe conmigo?
- (J) Con mucho gusto. No derrame licor se come la madera
- (C) Brindo por la pobre señora del balazo en la boca.

- (J) El hombre que disparo esa bala salió de aquí con los pies por delante.
- (C) Y con mucha razón, un hombre que dispara contra el retrato de Lilly Langthy merece la muerte, él se lo buscó.
- (J) Homicidio justificado eso fue lo que dictamine.
- (C) Bien hecho.
- (J) Es también un admirador de Lilly Langthy.
- (C) Admirador. Mucho más que eso es la mujer más maravillosa que he conocido.
- (J) ¿Conocido? No me diga que ha conocido a Lilly Langthy. Que la ha visto en carne y hueso.
- (C) Somos grandes amigos. ¡Hay que actriz!

Minuto 14:80 Ahora el Juez quiere que le cuente todo sobre ella.





- (J) Le he preguntado que si fueron amigos íntimos.
- (C) Oiga Juez se olvida que un caballero no habla de una dama en un bar.
- (J) Esto no es un bar es un tribunal.
- (C) Nunca olvidaré la noche que nos conocimos, en todos los días de mi vida.

Minuto 18:00 Cole Harden ha podido comprobar hasta qué punto el Juez idolatra a Lilly Langthy y continua con su plan para intentar escaparse de la horca.

- (C) Tengo un mechón de sus cabellos.
- (J) ¿Quiere decir que tiene un mechón autentico de cabellos suyos? Supongo que no querrá deshacerse de ello por mucho que alguien pueda ofrecer por él ¿no?
- (C) Un hombre no comercia con algo así.
- (J) Ve ese sable de ahí, lo lleve en la Guerra Civil y siempre quise que me enterraran con él, pero, si quisiera darme eso.
- (C) ¿Tanto le gustaría tenerlo?
- (J) Lo prefiero a todo el Estado de Texas. ¿Me deja verlo?
- (C) No lo llevo encima, lo tengo con mis cosas en El Paso.

Minuto 19:70 El Jurado ya ha terminado su deliberación.




- (P) El jurado está dispuesto Juez.
- (J) ¿Ya habéis terminado la Botella de whisky? ¿Cuál es el veredicto?
- (P) Lo sabe usted de sobra: culpable.
- (J) Solo queda una cosa: le condeno a la horca esa es mi sentencia. Aún no he terminado. El tribunal le sentencia a la horca, pero no ha dicho cuándo. Mientras haya una duda razonable.
- (P) ¿Qué duda puede haber?

- (B) Montaba el caballo de *Piedepollo*.
- (S) No hay sombra de duda.
- (J) Orden. Están hablando con el preso que es amigo de Lilly Langthy. Y como amigo de Lilly Langthy no puede ir por ahí robando caballos, me indica que hay una duda razonable.

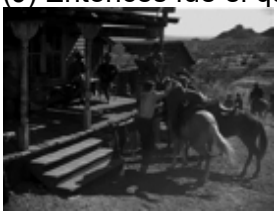
Minuto 21:78 Tener un mechón del cabello de Lilly Langthy le ha servido para que su ahorcamiento se postponga unos días. Entonces entra en el bar quien le había vendido el caballo.




- (C) Perdone, pero ¿no tendrá un hermano gemelo?.
- (E) Yo no.
- (C) Será mejor que me page el dinero que me debe.
- (E) ¿Está usted loco amigo? Yo no le debo nada.
- (C) Me debe sesenta dólares, sesenta dólares.

Minuto 22:70 Tras pelearse King Evans sale e intenta irse. Cole saldrá en su busca y pelearan. Al final el juez le disparara matándole.

- (C) Por si le interesa ese es el hombre que me vendió el caballo.
- (J) Entonces fue el que me robó…





Minuto 24:86 El Juez Bean y Cole comienzan a beber y brindar por el viaje que tiene que hacer al Paso en busca del mechón de pelo de Lilly Langtry.





- (C) Buenos días Juez.
- (J) ¿Quién es usted? ¿Qué es lo que hace usted aquí? Forastero, forastero venga aquí y cójame la cabeza y muévala bruscamente. Gracias, es el cuello. Sabe una vez me colgaron, pero mis amigos me bajaron a tiempo, es una vértebra.
- (J) Pero ¿Quién es usted y que hace aquí?
- (C) ¿No se acuerda? Soy el que encontró al verdadero ladrón y ha ganado el caballo de *Piedepollo*. Adiós Juez.

Minuto 35:65 Los peones contratados por los granjeros deciden marcharse. No están dispuestos a morir por un trozo de tierra. Y ahora nadie querrá venir a trabajar y les será difícil contratar nuevos peones.




- (Hod Johnson) Nos contrataron para trabajar el campo, no para pelear en una guerra civil. Este no es lugar para cultivar la tierra.
- (M) La tierra no vale nada si vuela plomo sobre ella.
- (J. E) Si hubieran devuelto los tiros quizás no.
- (M) Los devolvimos.
- (H. J) También los devolvió Shad Wilkins y mira donde está.
- (Wade Harper) ¿Y las tierras que os corresponden? Si os vais las perderéis.
- (H) No las queremos.
- (Caliphet Matthews) Muy bien Hod, si es eso lo que piensas nos arreglaremos.
- (C. M) Henry, con un solo hombre nos sería de gran ayuda.
- (H) Lo siento, señor Matthews.
- (J. E) Y se consideran hombres. Wade ¿qué vamos a hacer?
- (W) Yo sé lo que vamos a hacer.

Minuto 36:90 Los granjeros están reunidos tras la marcha de todos sus peones.



- (W) El viejo dice que todo lo arreglara el que está en los cielos. Pero yo digo que vayamos hacerle al juez lo mismo que le hizo a Shad Wilkins.

Minuto 38:20 Jane Ellen está charlando con su padre y diciéndole que no deja de pensar en ese pobre hombre que habrán ahorcado, cuando de repente lo ve por la ventana.




- (C) Buenas noches, disculpen que me presente así.
- (J. E) No importa, es solo que pensaba que era un fantasma.
- (C) Bueno si no lo soy se lo debo en parte a usted, vine a darle las gracias.
- (J. E) Papa este es el señor…
- (C) Harden.
- (C. M) Bienvenido señor Harden, encantado.
- (J. E) Señor Harden, le presento a nuestro vecino Wade Harden
- (W) ¿No me diga que Bean lo ha colgado y luego le han soltado?

- (C. M) ¿Dígame trabaja usted por aquí?
- (C) No me, dirijo a California.
- (C. M) Señor Harden, supongo que un hombre al que acaban de colgar debe tener mucha hambre.
- (J. E) Tiene que quedarse a cenar

Minuto 41:00 Caliphet Matthews pedirá a su hija que sea amable con Harden e intente que se quede con ellos para poder cosechar el maíz.



- (C) Si tuviera que fregar los platos renunciaría a tener que comer.
- (J. E) ¿Qué hace con los platos cuando está en casa?
- (C) ¿En casa? ¿Quiere decir en mi casa?
- (J. E) Claro, ¿Usted tendrá una casa?
- (C) No, mi casa es la tierra entera. Una inmensa habitación con el cielo por techo.
- (J. E) ¡Vaya! Grande sí que es.
- (C) Tengo espacio hasta para alquilar.
- (J. E) ¿Y California es su próxima parada?
- (C) Si California, pero no voy a parar allí seguiré a Oregón supongo.
- (J. E) ¿Pero todos los lugares no son iguales? ¿No hay sitios en los que le gustaría quedarse más que otros?
- (C) No, para mi todos son iguales preciosos para cruzarlos. Yo soy como una tortuga que si tuviera que hacerme una casa me la haría con ruedas.
- (J. E) Yo no, a mí me gustaría una casa que nada pudiera mover, una casa con cimientos tan hondos que no la sacudieran los terremotos. Que el huracán fuera para ella como una ligera brisa.
- (C) Ya veo a usted no le gustaría ser tortuga y a mí no me gustaría su casa de modo que…
- (J. E) Hay algo sobre lo que podríamos estar de acuerdo
- (C) ¿El qué?
- (J. E) Dentro de una semana vamos a hacer la cosecha del maíz y seguro que estamos de acuerdo en que es divertidísimo.

Minuto 46:14 Wade Harden ha reunido a un grupo de colonos y han decidido ir a linchar al juez, Cole intentara impedirlo.



- (C) ¿Qué desean caballeros?
- (W) Ver al Juez Bean ¿Dónde está?
- (C) Ha salido hace un rato.
- (W) Eso es porque usted vino a avisarle.

- (J) Un movimiento y disparo. Cole empieza a quitarles las armas, vamos quíteselas y déjelas encima del mostrador con cuidado. Vamos atrás.
- (C) Usted también Juez. Beban están invitados.
- (W) No bebemos ni con usted ni con él.
- (J) Tampoco yo sirvo de mi licor a ningún campesino patán destripaterrones.
- C) Oiga señor Juez no queremos ningún insulto que pueda estropear esta amistosa reunión.

Minuto 49:10




- (C) He visto este tipo de guerra en Kansas y Nebraska. Los ganaderos llegaron primero y luego vinieron los colonos y levantaron cercas, sembraron y cosecharon. Al año siguiente hubo sequía y los colonos se fueron, los cardos lo invadieron todo, lo que antes fuera una hermosa pradera, quedó arrasada. Después de irse los colonos con las manos vacías, las tierras ya no servían ni para el hombre ni para los animales.
- (J) Estropeasteis aquellas tierras y ahora queréis estropear esta.
- (W) Aquí hay tierra para todos.
- (J) Si, pero ganaderos y colonos nunca han podido convivir y nunca podrán hacerlo. Largo de aquí esta es mi sentencia.
- (W) Muy bien nos vamos, pero volveremos a levantar las cercas.
- (J) Si se atreven hacerlo preparen ataúdes de paso.

Minuto 53:90 Cole vuelve al valle para decirles lo acordado con el Juez, recoger todo el ganado y luego le dará el mechón de pelo. Una vez más encuentra a Jane Ellen defendiéndole, ya que todos piensan que ayudó a Juez avisándole.




- (C) No tendrán ustedes que patrullar sus campos, el Juez me prometió que apartarían todo su ganado del valle y se lo llevaran.
- (W) ¿Cree que cumplirá su palabra?
- (C) Voy a ir con ellos para asegurarme.
- (W) Oiga, por qué tenemos que creerle a usted.
- (C) Hagan lo que quieran.
- (W) Harden, es usted un mentiroso.

Minuto 56:10 Cole ha recogido sus cosas y va a despedirse de Jane Ellen. Su verdadera intención es conseguir un mechón de su pelo, lo necesita para dárselo al Juez.



- (C) Usted no es la chica más guapa que he visto, pero si la que tiene el pelo más bonito.
- (J. E) ¿Por qué le gusta burlarse de mí?
- (C) Porque usted me gusta supongo.
- (J. E) ¿Cree que mi pelo es bonito?
- (C) Nunca he visto nada semejante ¿Podría cortar un mechón?
- (J. E) No, no puede.
- (C) ¿Querría cortarlo usted?
- (J. E) No, no quiero. Viene aquí se pone al lado de mí, pega a mi mejor amigo…
- (C) Le digo cuanto me gusta y cuanto le voy a echar de menos ¿lo corto?

Minuto 1:02:90 Llega el momento en el que Cole tiene que darle el mechón de pelo y jugará con la impaciencia del Juez.



- (C) ¿Me deja que vuelva a verlo?
- (J) ¿No pensara quedarselo?. Sé lo que siente.

Minuto 1:04:15 Los colonos se preparan para dar las gracias por la cosecha. Caliphet Matthews es el encargado de dirigir la oración. Despues comenzará el baile en donde todos participan.



- (C. M) Dios todo poderoso te damos las gracias por tu ayuda y generosa prodigalidad.
  Tu has llenado nuestra tierra de bendiciones.
  Tu has visitado esta tierra y la has hecho fertil.
  Tu has enviado la lluvia y lo que antes era terreno desolado es ahora un jardin y los lugares desiertos ahora estan habitados.
  Tu has hecho que los arboles den su fruto y la tierra su cosecha.
  Tu has roto las ligaduras de nuestro yugo y nos has liberado de las manos de nuestros enemigos para que vivamos seguros para siempre y nadie pueda inspirarnos temor.
  Por todo esto señor poderoso te damos las gracias Amen.

Minuto 1:06:05 Jane Ellen lleva a Cole a dar un paseo, quiere enseñarle unas tierras.



- (J. E) Mira Cole, la mejor tierra de toda la region. Pertenecio a uno de los colonos que se fueron y ahora puede ser del que la reclame.
- (C) Si es buena tierra, con un buen prado en la ladera y el llano del fondo bueno para maiz y trigo.
- (J. E) Esa pequeña colina esta pidiendo a gritos una casa.

Minuto 1:07:83 Han visto humo donde esta la cosecha.



Minuto 1:10:88 Las llamas comienzan a devorar la cosecha y las casas también son incendiadas por los hombres de Bean.



Minuto 1:12:87 Lo han perdido todo.



Minuto 1:15:76 Cole va en busca de Jane Ellen; todas las carretas han partido.



- (J. E) El Hombre nacido de mujer, no puede vivir largo tiempo. Nace y su vida es segada como la de la flor, huye como si fuera una sombra y nunca es prolongada su estancia. A penas vive y empieza a morir.
- (C) Las carretas han partido, todos se han ido Jane Ellen.

- (J. E) Yo me quedo, a mí nadie me echara de mis tierras. Ni con rebaños, ni con fuego, ni matando a mi padre ni de ningún modo. Estaré mucho después de que Bean y su pandilla se hayan ido.
- (C) Estarás aquí y yo también.
- (J. E) No quiero verte, no quiero aquí ningún amigo de Roy Bean….
  Lo que voy a hacer lo tengo que hacer sola.

Minuto1:20:84 Cole va al pueblo para hablar con el Juez. Quiere estar seguro de su implicación en el fuego. Al final el Juez acepta que si fue él y que con el tiempo todos les agradecerán el haber echado a los colonos.



- (J) Cole somos amigos, hice lo que tenía que hacer, aunque no lo entienda. Y si mi propio hijo viniera a detenerme tendría que ser el primero en sacar el revolver.
- (C) Yo le detendré a menos que me maten por la espalda antes de llegar aquí.

Minuto 1:21:90 Cole se dirige a Fort Davis, para solicitar una orden de detención.



- (Sheriff) Una orden de detención contra Roy Bean. Levante la mano derecha: jura cumplir los deberes de delegado del Sheriff en el condado del Juez Bean en el estado de Texas.
- (C) Si. Gracias Sheriff.

Minuto 1:26:20 La entrada del Juez en el teatro vacío. Compró todas las entradas y la representación de Lilly tan solo será para él.





Minuto 1:27:85 Se levanta el telón, pero para sorpresa del Juez no es Lilly Langtry quien aparece.




- (C) No se mueva Juez voy a bajar a por usted.
- (J) Atrévase.
- (J) Eh. Le reto a un duelo cara a cara.
- (C) Encantado Juez.
- (J) Guarde el revolver, desenfundaremos.
- (C) Bien. ¿Listo?
- (J) Si.

Minuto 1:32:90 El Juez ha sido alcanzado de gravedad por uno de los disparos de Cole. Cree que ya no podrá ver a Lilly, pero Cole le lleva hasta su camerino para que pueda conocerla.





- (C) Señorita Langtry permítame presentarle a un admirador suyo el Juez Roy Bean.
- (J) Es un placer conocerla.




Por fin realizó su sueño, el de conocer a la señorita Langtry antes de morir.

Minuto 1:34:00 Cole Harden vuelve junto a Jane Ellen como le dijo. Ya tienen la casa soñada de Jane y ve como los colonos comienzan a regresar.




- (C) Te lo dije, carretas y carretas llenas. Es la tierra prometida. Jane Ellen algún día Texas será un auténtico paraíso.



15. SIN PERDÓN (UNFORGIVEN, 1992)

SINOPSIS:

"William Munny (Clint Eastwood) es un pistolero retirado, viudo y padre de familia, que tiene dificultades económicas para sacar adelante a sus hijos. Su única salida es hacer un último trabajo. En compañía de un viejo colega (Morgan Freeman) y de un joven inexperto (Jaimz Woolvett). Munny tendrá que matar a dos hombres que cortaron la cara a una prostituta". (Filmaffinity).

CATEGORÍAS DEL FILM:

SIN PERDÓN				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x		**x**	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 4:01 En el pueblo de Big Whisky en Wyoming. Una prostituta, Delilah Fitzgerald, ha sido atacada salvajemente por dos cowboys. Debe intervenir el sheriff, Little Bill. Alice, otra de las prostitutas le pedirá que los ahorque.





- (Little Bill) Clark, ve a la oficina y tráeme el látigo.
- (Alice) ¿El látigo? ¿Eso es todo? Después de lo que le han hecho.
- (L.B) Es suficiente castigo Alice.
- (A) Por lo que han hecho deberían.
- (Skinny) Alice cállate. Little Bill eso no lo arregla.
- (L.B) ¿Ah no?

- (S) Esto es un contrato firmado por mí y por Delilah Fitzgerald, la puta herida, yo la traje desde Boston y le pagué todos los gastos. Yo tengo un contrato que representa una inversión de capital.
- (L.B) De propiedad.
- (S) De propiedad maltratada, es como si yo rompiera la pata de uno de sus caballos.
- (L.B) Crees que ahora nadie querrá estar con ella.
- (S) Claro que no, o al menos pagar por hacerlo con ella. Podré aprovecharla para que limpie, pero nadie pagara por una puta marcada.
- (L.B) Supongo que preferís que no haya juicio, ¿verdad?
- (D) Si señor.
- (L.B) Muy bien, tú la has cortado cuando llegue el otoño traerás cinco caballos y se los darás a Skinny y tú le darás dos. ¿Ha quedado claro?
- (Q) Si señor.
- (Clark) El látigo, Bill.
- (L.B) Por ahora no lo necesitaré. Os diré algo, si en la primavera Skinny no tiene esos caballos entonces iré a buscaros.
- (A) ¿No vas a matarlos?
- (L.B) Les he impuesto una multa, Alice.
- (A) Después de lo que han hecho, ¿dando a Skinny unos caballos se acabó? Eso no es justo Little Bill, no es justo.
- (L.B) ¿No has visto suficiente sangre esta noche? Oh Alice, no estamos hablando de vagabundos, forajidos o maleantes. Son unos chicos que trabajan duro y que han hecho una tontería. Si se tratara de gente de mal vivir les habría…
- (A) ¿Cómo las putas?

Minuto 7:04 Las prostitutas están reunidas y encabezadas por Alice, pretenden juntar todos sus ahorros para pagar a un pistolero.



- (Faith) No sé, si a Delilah no le importa ¿Por qué nos ocupamos nosotras tanto?
- (A) El que permitamos que idiotas malolientes nos monten como a caballos no significa que nos marquen como a caballos. Es posible que solo seamos unas putas, pero por Dios no somos caballos.

Minuto 8:11 William Munny, viudo y antiguo asesino, se encuentra en su granja junto a sus hijos Penny y William Jr., intentando salvar a sus cerdos enfermos. Aparece entonces, un joven pistolero que le hará recordar su anterior vida y que sus hijos desconocían.





- (Schofiel Kid) Usted no parece un asqueroso y odioso hijo de perra asesino sin entrañas.
- (William Munny) ¿Qué ha dicho?
- (S.K) Si no me equivoco usted es el señor William Munny.
- (W) Creo que me ha confundido con otra persona señor.
- (S.K) ¿Con la que mató Charlie Paper en el Condado de Lane?
- (W Jr.) Papá, papá.
- (W) Si ¿qué pasa hijo?
- (W Jr.) Dos cerdos más tienen fiebre.
- (S.K) Usted mató a Charlie Paper ¿verdad? Y también mato a W. Harvey y robó un tren en Missouri.
- (W) Un momento. Anda hijo ve separando esos cerdos. Penny, ¿por qué no ayudas a tu hermano?
- (P) ¿Es que también está enfermo?
- (W) Hablaremos dentro.
- (W Jr.) Papa, no puedo con esos malditos cerdos.
- (W) No vuelvas a maldecir, has lo que puedas y ve a la bomba de agua y lávate un poco. Vamos, vamos.
- (W) Yo ya no soy así, en realidad el whisky era el culpable de todo. Llevo más de diez años sin probar un trago.
  Mi esposa ha sido quien me ha curado. Me ha curado de la bebida y la maldad.
- (S.K) No veo que te vaya demasiado bien. Con tu parte podrías comprarle un vestido nuevo. Si logramos matarlos podrías comprar a tu esposa uno de esos vestidos.
- (W) Ella ha muerto.
- (S.K) ¿Qué?
- (W) Hace ya tres años que ha muerto.
- (W) Vamos, separemos esos cerdos.

Minuto 15:21 Llegan los dos cowboys que atacaron a Delilah con los caballos para Skinny. Pero también traen una yegua de regalo para ella.



- (A) ¿Una yegua? Le destrozáis la cara y ahora queréis darle una sarnosa y maldita yegua.
- (C) No es ninguna yegua sarnosa.
- (A) Lárgate, no se os ocurra volver.

Minuto 18:21 William Munny, recapacita y piensa que el dinero de la recompensa les ayudaría. Saca su pistola y su rifle y prepara la partida. Se despedirá de su mujer dejándole flores en su tumba.



- (W) Penny sé que a tu madre le han gustado las flores que le has puesto.




- (W Jr.) Este caballo no sirve para montar, no está acostumbrado.
- (W) Will cuida mucho a tu hermana hijo mío, si es necesario mata unos cuantos pollos y mantén separados a los cerdos enfermos. Si hay algún problema ve a ver a Sally dos árboles a casa de Ned Logan.
- (W) Yo tampoco estoy acostumbrado a montar. Este caballo se venga de mi por mis pecados de juventud. En mi juventud antes de conocer a vuestra querida madre, yo era débil y maltrataba a los animales. Este caballo y eso cerdos enfermos se vengan de mi por lo cruel que fui con ellos. Yo era capaz de matar a golpes a un caballo como este, pero vuestra querida madre me enseño que estaba equivocado. Volveré dentro de un par de semanas. Recordad que el espíritu de vuestra madre vela por vosotros.

Minuto 21:15 Skinny visita a Little Bill en la casa que se está construyendo con sus propias manos, para contarle que se ha enterado que las chicas ofrecen una recompensa de mil dólares a quien mate a los que le cortaron la cara a Delilah.



- (S) Esas zorras se han estado tirando a esos patizambos y diciendo que pagaran mil dólares al hijo de perra que mate a los tipos que cortaron a Delilah.
- (L.B) Esos vaqueros llevan el ganado a Kansas y Cheyenne.
- (S) Si.
- (L.B9) Desde hace una semana.
- (S) Yo no me he enterado hasta hoy.
- (L.B) Probablemente ya lo sabrán hasta en Texas.
- (S) No creo que venga nadie desde Texas.

Minuto 24:61 William Munny va a visitar a su amigo y socio de antaño, Ned Logan. Vive con Sally dos árboles. Le cuenta lo de la recompensa por matar a esos dos vaqueros.



- (N) Will nosotros ya no somos forajidos, somos granjeros.
- (W) Sera fácil matarlos, eso suponiendo que no se vayan antes de Texas.
- (N) Dime ¿Cuánto tiempo hace que no disparas a un hombre nueve, diez años?
- (W) Mas de once.

- (N) Fácil eh. Ni siquiera entonces me parecía que fuera algo fácil y éramos jóvenes y ambiciosos. Si tuvieras algo contra ellos, si te hubieran hecho algo, no se quizá podría entenderlo.
- (W) En los viejos tiempos lo hacíamos por dinero.
- (N) Si, es lo que creíamos. Dime ¿Qué han hecho esos tipos, robar reses, trampas en el juego? ¿Dime qué?
- (W) No, cortaron a una mujer. Si le marcaron la cara, le cortaron los dedos, le hicieron cortes en los ojos y los pechos.
- (N) Cabrones creo que se lo han buscado. No es por nada, pero creo que si Claudia viviera no lo harías.
- (W) No te importará cuidar a mis hijos la semana que viene ¿verdad?. Tenemos algunos cerdos enfermos.
- (N) Will ¿Cuánto tiempo estarás fuera?
- (W) Un par de semanas.
- (N) Will ¿Ese Kid que tal es? ¿Tres partes?

Minuto 31:04 Se ha producido un atentado contra el presidente James Abram Garfied, vigésimo presidente de los Estados Unidos el 4 de septiembre 1881.



- (Train Person1) Solo quiero saber quién ha sido el hijo de puta que le ha disparado. ¿No habrá sido uno esos ingleses?
- (English Bob) Oh no señor, creo que el presunto asesino es un caballero de origen francés, o eso parece. No quisiera ofender a nadie con la afirmación de que los franceses son conocidos por ser una raza de asesinos, aunque no tengan ni idea de disparar. Cualquier francés presente queda excluido por supuesto.
- (T.P2) Aquí hablan de un tipo llamado Kid Tovid.
- (T.P1) Pues yo sigo diciendo que esto es obra de un inglés.
- (E.B) Nada más lejos de mi intención que ofender a alguien al sugerir que este país debería elegir a un rey e incluso a una reina en vez de un presidente. Nadie está dispuesto a disparar a un rey o una reina. La majestad de la realiza ¿Entiende?
- (T.P1) Es posible que usted no quiera ofender a nadie señor, pero nos está ofendiendo a todos, en este país no necesitamos reinas ni nada por el estilo. Es más cuando oigo hablar de reinas.
- (T.P3) Cállate John.
- (T.P1) ¿Qué demonios te pasa? Ese mojigato hijo de perra.
- (T.P3) Lo que pasa es que ese mojigato hijo de perra es Bob el Inglés, trabaja para el ferrocarril matando chinos. Es posible que este esperando que un vaquero loco quiera sacar su revolver para poder cargárselo.

Minuto 33:61 English Bob junto a W.W. Beauchamp, un periodista que le sigue por todo el país escribiendo su biografía, llegan al pueblo.



- (E.B) Ah el clima es el culpable, eso y las infernales distancias.
- (B) ¿De qué?
- (E.B) Haciendo que las personas tiendan a disparar a personas importantes.
- (B) Si.
- (E.B) ¿Sabe? Lo cierto es que es un país salvaje. Es el segundo presidente contra el que disparan en veinte años. Disparar a personas importantes es de gente incivilizada.

Minuto 39:80 Reencuentro de Little Bill y Bob el inglés.



- (L.B) ¿Quién es tu amigo?
- (E.B) W.W. Beauchamp, este es Little Bill Daggett y sus amigos, claro.
- (B) De Newton.
- (E.B) En persona.
- (L.B) ¿También trabaja usted para el ferrocarril?
- (B) No, yo escribo. Escribo…
- (L.B) Cartas.
- (E.B) Libros Bill, libros. En realidad, es mi biógrafo.

Minuto 42:71 Tras despojar a Bob el Inglés de todas sus armas y de comprobar que Beauchamp tan solo lleva libros en su bolsa, aprovechara dándole una paliza delante de todo el pueblo y así avisar a los posibles pistoleros que quieran venir a cobrar la recompensa.



- (L.B) Tus enemigos, ¿Has estado hablando de la reina el día de la independencia? Crees que te estoy pegando, ¿verdad? No es así, simplemente estoy hablando ¿me oyes? Hablo a todos los criminales de Arkansas, a todos los criminales de Missouri y a todos los criminales de Cheyenne. Les advierto que no existe el oro de las zorras y aunque existiera no les conviene venir a buscarlo. ¿Está claro?

Minuto 58:06 Bob el inglés está encarcelado, mientras el sheriff, Little Bill está leyendo las historias de “El Duque asesino” escritas por su biógrafo Beauchamp



- (L.B) ¿Mas rápido? La rapidez fue un error, sino hubiese tenido tanta prisa no se habría disparado en el pie la primera vez y habría matado al viejo Bob la primera vez. Escucha hijo tener puntería y ser rápido con el arma tiene sus ventajas, pero no sirve de nada comparado con el que es frio.
  Un hombre que no pierde la cabeza y se mantiene frio en un tiroteo posiblemente te matará.
- (B) Pero si el otro tipo es más rápido y dispara primero.
- (L.B) Se precipitará y fallará. Esto es lo más rápido que puedo desenfundar y apuntar y dar a cualquier cosa que este a más de diez pies, salvo que sea un granero.
- (B) Pero, ¿Y si el otro no falla?
- (L.B) Dese por muerto. Si por eso hay pocos hombres tan peligrosos como el viejo Bob o como yo. Además, no es tan fácil disparar a un hombre especialmente si te está disparando, eso pone nerviosos a muchos tipos.

Minuto 64:91 Bob el Inglés es expulsado de la ciudad.




- (L.B) Y no te he quitado tu biógrafo, se ha quedado porque ha querido.
- (E.B) Por mi puede marcharse al infierno contigo. Que una plaga caiga sobre ti y sobre todos los que como tú no tienen moral ni conciencia. Y vosotras zorras no tenéis leyes ni tenéis honor. Y os diré otra cosa, no me extraña que todos emigrarais a América nadie os quería en Inglaterra. Sois unos salvajes, eso es lo que sois unos malditos salvajes. Os maldigo. Volveré, juro que volveré.

Minuto 1:11:76 William, Ned y Kit llegan a la ciudad en una noche lluviosa. Entran en el salón. Ned y Kit están arriba con las prostitutas, Will no se encuentra bien y se queda en el salón. El será el primero en tener que enfrentarse a Little Bill.



- (L.B) Deme su revolver.
- (W) No estoy armado.
- (L.B) Según las ordenanzas, las armas deben entregarse a la oficina del condado a cualquier hora. La lluvia no le ha dejado ver el letrero.
- (W) No pero no voy armado.
- (L.B) Y sus amigos que están arriba ¿van armados?
- (W) No lo sé supongo que ellos no van armados.
- (L.B) Ha derramado el whisky. ¿Como se llama?

- (W) William Henderson.
- (L.B) Bien William Henderson, que pasaría si le dijera que es usted un hijo de perra y un embustero y se lo dijera además que es usted un cobarde de mierda que se ha cagado en los pantalones. Apuesto a que sacaría inmediatamente su revolver y me mataría ¿No es así?
- (W) Supongo que sí, pero el hecho es que yo no voy armado.
- (L.B) Arriba. Lo ve señor Beauchamp esta es la basura de la que le hablaba.
- (L.B) Hay gente de esta clase en todos los salones de todas las comunidades prosperas de Wichita y en Cheyenne, en Abilene, pero, no los encontrara en Big Whisky.

Minuto 1:19:71 Han conseguido huir del pueblo los tres y esconderse en el lugar que le indicaron las prostitutas. Allí se acercan para llevarles comida y estar con ellos. Will cada vez se encuentra peor e incluso comienza a delirar.



- (W) Claudia.
- (N) Oh Will Claudia no está aquí.
- (W) ¿Eres tú? La he visto Ned, he visto al ángel de la muerte. También he visto el río, tiene ojos de serpiente.
- (N) ¿Quién tiene ojos de serpiente?
- (W) El ángel de la muerte. Ned tengo miedo a morir.
- (N) Tranquilo amigo, Tranquilo.
- (W) También he visto a Claudia.
- (N) Eso es bueno Will, es bueno que la hayas visto.
- (W) Tenía toda la cara cubierta de gusanos. Ned tengo miedo, me estoy muriendo. Tengo miedo. Ned por favor no se lo digas a nadie. No se lo cuentes a mis hijos. No cuentes a nadie lo que he hecho en mi vida.
- (N) No lo haré.

Minuto 1:21:91 Will despierta después de tres días enfermo y delirando y se encuentra con el rostro de Delilah.



- (W) Creí que era usted un ángel.
- (D) No está muerto.
- (W) Ese tipo enorme casi me envía al infierno. Debo de tener la cara igual que usted.
- (D) Su aspecto no se parece al mío.
- (W) No he querido ofenderla. Usted en la mujer a la que esos tipos maltrataron ¿no? Y mis amigos Ned y Kid, ¿están por aquí?
- (D) Cuando vieron que la fiebre le había bajado se fueron a explorar.

Minuto 1:24:10 Delilah y Will.




- (D) De veras van a matar a esos vaqueros.
- (W) Así es. ¿La recompensa sigue en pie?
- (D) Los otros dos, sus amigos ya han cobrado algún adelanto de la recompensa.
- (W) ¿Adelantos?
- (D) En servicios.
- (W) ¿En servicios?
- (D) Alice y Silky, les han hecho servicios gratis.
- (W) Entiendo.
- (D) ¿Quiere un servicio gratis?
- (W) Yo no, creo que no.
- (D) No, no hablaba de mi me refería a que Alice y Silky estarían encantadas de darle un servicio gratis si lo desea. Eso es lo que quería decir.
- (W) Si le he dicho que no, no ha sido porque tenga marcas en el cuerpo y en la cara. Lo que le dije la otra mañana de que se parecía a mí, no es verdad. Usted no es fea como yo, solo que ambos tenemos cicatrices. Usted es una mujer muy hermosa y si quisiera un servicio gratis la elegiría a usted antes que a las otra dos solo que no puedo por respeto a mi esposa.
- (D) ¿Su esposa?
- (W) Si vera…
- (D) Es digno de admiración por ser fiel a su esposa. He conocido a muchos hombres que no lo son.
- (W) Sí supongo que sí.
- (D) ¿Ella vive en Kansas?
- (W) Si, se ha quedado cuidando de mis hijos.

Minuto 1:33:76 Han encontrado a los vaqueros y los atacan, pero supone un problema disparar a sangre fría y rematar al vaquero. Será Will quien dispare y le mate. Ned decide dejarlos y volver a casa



Minuto 1:32:91 Los otros vaqueros llegan al pueblo con el cadáver del vaquero. Habían visto a tres hombres justo a la salida del sol y se dirigían hacia el Este. Todo el pueblo se prepara para la captura e insisten en que el condado deberá asumir la responsabilidad. Al mismo tiempo el sheriff manda un ayudante para proteger al otro vaquero.

Minuto 1:33:76 Las prostitutas observan desde la habitación lo que está pasando.



- (D) Nunca creí que lo hicieran.
- (A) Que creías que habían venido solo para jodernos.
- (D) No. Ese Kid solo es un niño y el otro, Will el más agradable es fiel a su esposa.
- (A) ¿Su esposa? No tiene esposa.
- (D) Claro que sí.
- (A) Pues yo te digo que no tiene esposa, al menos sobre la tierra.

Minuto 1:36:06 Han capturado a Ned cuando iba de regreso a casa y le llevan ante Little Bill. Tiene el rifle Spencer con el que fue asesinado David.




- (L.B) Ned supongo que nos dirá a mí y al señor Beauchamp todo sobre sus amigos ¿verdad? Sera un placer oír los nombres y el paradero de esos dos hijos de puta.

Minuto 1:37:14 Ned está siendo interrogado en la cárcel por Little Bill, le está azotando para que delate a sus amigos. Manda llamar incluso a las prostitutas para confirmar sus palabras. Lo hará ante la pasividad de todo el pueblo y lo hará hasta causarle la muerte.



- (L.B) Bien Ned, si las mentiras de esas zorras son distintas a las tuyas no me va a gustar nada. Y como eso ocurra no será tan suave como antes, será de verdad.

Minuto 1:39:77 Will y Kid han pasado la noche junto al escondite del otro vaquero que atacó a Delilah, Quick. Esperan que sea de día y salgan para poder dispararle. Nada saben de lo ocurrido a su amigo Ned.




- (W) Bien Kid, ahora es todo tuyo.
- (K) Le mataré.

Minuto 1:41:99 Will y Kid están esperando a las afueras del pueblo recibir la recompensa por haber matado a los dos vaqueros que atacaron a la prostituta.



- (W) Matar a un hombre es algo muy duro. Le quitas todo lo que tiene y todo lo que podría tener.
- (K) Sí, ellos se lo han buscado.
- (W) Todos nos lo hemos buscado.

Minuto 1:45:11



- (W) Nadie le sigue le he estado vigilando.
- (R) Silky y Faith han ido hacia el Oeste y dos ayudantes del sheriff les han seguido.
- (W) Quieres ayudarme a contar esto.
- (K) Confío en ti Will.
- (W) No confíes mucho. Vendrás conmigo y le daremos su parte a Ned, de ese modo comprobaras que no te engaño.
- (R) ¿La parte de Ned?
- (W) Si va hacia el Sur. Le alcanzaremos.
- (R) Ned está muerto.
- (W) ¿Cómo que está muerto? Ayer se marchó hacia el Sur, no puede estar muerto.
- (R) Ellos le han matado. Creí que usted lo sabía.
- (W) Ned no ha matado a nadie. Ayer se fue hacia el Sur ¿Por qué iba alguien a querer matarlo? ¿Quién le ha matado?
- (R) Little Bill, le ha dado una paliza hasta que murió. Le han colgado un letrero en el que dice “asesino”.

Minuto 1:49:91 Will decide ir al pueblo a vengar a su amigo. Lo ve en el ataúd y con el letrero mientras en el bar de Skinny se escucha a Little Bill invitar a los muchachos que han participado en la captura. A la mañana siguiente saldrán en persecución de los otros dos.





- (W) ¿Quién es el dueño de esta pocilga? Tu bola de grasa, contesta.
- (S) Yo soy el dueño de este lugar, lo compre por mil dólares.
- (L.B) Baje ese rifle, quieto.
- Will disparara contra Skinny y lo mata.
- (L.B) Es usted un miserable y cobarde hijo de perra ha matado a un hombre desarmado.
- (W) Pues debió haberse armado cuando decidió decorar su salón con mi amigo.
- (L.B) Usted es William Munny de Missouri, el asesino de niños y mujeres.

- (W) Así es. He matado a mujeres y niños. He disparado sobre cualquier cosa que tuviera pies o se moviera. Y hoy he venido a matarle a usted por lo que ha hecho a Ned. Será mejor que os apartéis.

Tras el tiroteo y después de matar a Little Bill, Will deja claro que todo el que quiera seguir con vida que se largue del local. Tan solo queda Beauchamp que como escritor de libros sobre la vida de diferentes bandidos famosos, tiene curiosidad por saber cómo pudo matar el solo a cinco.



- (B) ¿Ha seguido un orden? ¿Mató primero al más rápido?
- (W) No, ha sido cuestión de suerte. Siempre he tenido suerte.

Minuto 1:58:90 Will saldrá del Salón amenazando y diciendo que matará a todo el que dispare, pero que también lo hará con su familia. Os recomiendo que enterréis a Ned y otra cosa no se os ocurra maltratar a otra puta, porque volveré y os matare a todos hijos de puta.





William Munny regresó a su granja y nunca más se supo nada de él y de sus hijos.



16. DUELO EN ALTA SIERRA (RIDE THE HIGH CONUNTRY, 1962)

SINOPSIS:

"Dos viejos amigos se asocian para escoltar un cargamento de oro desde las minas de Alta Sierra hasta un banco. Uno de ellos Steve Judd (Joel McCrea) es un hombre honrado que sólo se propone hacer un buen trabajo; el otro Gil Westrum (Randolph Scott), en cambio, carece de escrúpulos y proyecta robar la valiosa mercancía". (Filmaffinity).

CATEGORÍAS DEL FILM:

DUELO EN ALTA SIERRA				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x		**x**	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Ambiente festivo en la ciudad, los niños corretean por las calles a la espera del paso de la carrera de un camello contra caballos. Steve Judd hace su entrada justo en ese momento, piensa que es su recibimiento.






Minuto 4:55 Steve vea a Gil Westrum, el chico de Oregón que es como se hace llamar en su espectáculo. Son viejos conocidos.




- (G) Tengo la impresión de que algo importante te ha traído por aquí.
- (S) Si, trabajo para el banco.
- (G) ¿Tú guardián de un banco?
- (S) Transporto oro desde la zona alta minera hasta el banco que esta aquí. Oro bruto por valor de doscientos cincuenta mil dólares.
- (G) ¡Un cuarto de millón!
- (S) Y voy a necesitar ayuda. ¿Conoces a alguien recomendable?
- (G) Déjame pensar.

Minuto 7:30 Steve Judd debe ir al banco a presentarse al señor Lutther Sampson. Esperaban a un hombre mucho más joven.




- (S) Bueno fui joven, todos lo hemos sido.
- (L. S) Claro que si
- (Sampson Jr.) Señor Judd, estamos informados de su reputación, pero todo aquello pasó ahora debemos atenernos al presente no al pasado
- (S) ¿Cuál es el problema, caballeros?
- (L. S) La mina Cork está en la cresta de la sierra, solo existe un sendero de acceso a ella. Seis mineros han muerto al intentar bajar el oro hasta aquí, seis mineros asesinados y desbalijados señor Judd. Hace unas semanas pedimos un agente, pero nadie ha venido.
- (Sampson Jr.) La única ley que impera allí caballero es la Ley del alcohol.

- (L. S) Hemos de enviar a un hombre en quien se pueda confiar, total y absolutamente honrado.
- (S. Jr.) Se trata de oro señor Judd por valor de veinte mil dólares.
- (S) La cuestión es si puedo hacerlo. No quiero contestar a esto con palabras sino con hechos. Si tienen ganas de hablar háganlo mientras yo leeré el contrato, en privado por favor. (Necesita lentes para leer y no quiere que lo van).

Minuto 12:30 Gil Westrum llega hasta el bar junto a Heck Longtree, su socio. A Heck no le parece gran cosa ese viejo. Gil le contara que durante seis años lució una estrella con ese viejo, fui su delegado durante ese tiempo y gané su confianza con que no pretendas engañarlo.




- (G) He estudiado tu problema y creo que puedo resolver la mitad y tal vez todo. Conozco a un individuo que está ansioso por reintegrarse a su antigua actividad.
- (S) Muy apurado debe estar un hombre para arriesgar su vida por diez dólares diarios.
- (H) ¿Diez dólares diarios? (Es mucho para él).
- (G) No esta apurado sino aburrido tirando al blanco por cuatro cuartos que se lo llevan las bebidas que necesito para dormir por las noches y a mi socio le ocurre lo mismo.
- (S) No es precisamente un chico lo que busco.
- (S) La juventud de hoy carece de orgullo, no sabe hacerse respetar. Mucho gallear, pero nada más. Por ejemplo, la carrera de hoy.
- (H) ¿Qué pasa con la carrera?
- (S) Pues que en aquella distancia no hay caballo que gane a un camello.
- (H) ¿Quiere decir que soy un tramposo?

Minuto 16:50 Parten hacia la mina situada en la cresta de la sierra. Harán una parada en la granja de Joshua Knudsen que vive con su hija Elsa, a quien recrimina y le conmina a cambiarse el vestido que se ha puesto para recibir a los viajeros. Piden alojamiento para pasar la noche, les permitirá dormir en el granero y les invita a cenar. “Lo que da el señor no debe venderse”.



- (K) Señor bendice los alimentos que hay en esta mesa. Enseña a tus criaturas a ser agradecidos por tu bondad a seguir tu senda, que no tengan que sufrir tu ira y tu castigo. Bendícelos, señor, y a nuestros huéspedes, y perdónales los mercenarios deseos que les inspiran el viaje. Amén.
- (G) Gracias por habernos incluido en sus plegarias señor Knudsen pero, ¿Qué es eso de deseos mercenarios.
- (K) Se dirigen a Concord ¿verdad?
- (G) Si.

- (K) Todos van allí movidos por una sola razón traficar con oro y quien lo posee vive atemorizado.
- (S) Pero nosotros no traficamos tan solo lo transportamos.
- (K) Lo dice el libro, el oro es la piedra de todos los que se sacrifican y todos los necios tropezaran en ella.

Minuto 28:90 Elsa se encuentra con Heck, ella esta prometida con un minero. Su padre que la obliga a entrar en casa.



Minuto 27:00 Entran en casa y su padre le recrimina que no se comporte como una mujer decente.



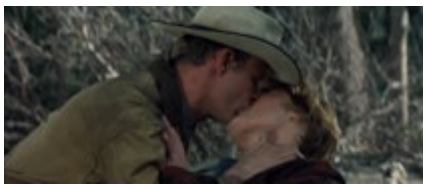

- (K) He de apartarte de la inmundicia protegerte de los hombres que no te convienen.
- (E) Eso se refiere a todos. Para ti ningún hombre soltero me conviene, solo tu.
- (E) Te prometí que te arrepentirías si volvías a pegarme.

Minuto 37:70 Elsa les alcanza y pide a Heck acompañarlo durante el viaje. Steve y Gil no están de acuerdo. Gil le aconseja que de media vuelta y vuelva a casar.



- (E) Yo no vuelvo con mi padre. Voy a casarme con Billy.

Minuto 40:90 Finalmente deciden llevarla con ellos.






- (G) Con que viejo eh.
- (H) El viejo ha resultado bastante bruto.

- (G) Te servirá de lección.
- (H) Te aseguro que sí.
- (G) ¿Crees que necesitaras otra lección?

Minuto 42:80 Elsa irá durante la noche a disculparse con Heck.



- (E) Siento que haya sido culpa mía.
- (H) ¿Qué quieres decir con eso?
- (E) Hice una tontería, lo lamento tú me gustas Heck.
- (H) Guárdate tus zalamerías para tu novio Billy yo no las necesito.
- (E) Eso creo yo, tu necesitas una chica que te acompañe a San Francisco o a Denver.
- (H) Eso es y hay muchas así.
- (E) He cambiado de opinión. Merecías esa paliza.

Minuto 43:80 Llegan a Alta Sierra. Según Gil un lugar encantador, un bello lugar de la naturaleza un paraíso para los pobres de corazón. Steve le recuerda que no han venido a contemplar el paisaje.




Heck es el encargado de buscar la pertenencia de Billy Hammond y llevarla hasta allí. Gil y Steve van a apalear oro. Billy está con sus hermanos, todos hambrientos de mujeres. Se casarán esa noche.

Minuto 48:65 Gil y Steve comienzan a recibir los depósitos de oro.





- (G) Parece que tiene un buen negocio.
- (K) Oh es una mina de oro. ¿Por qué no vienen a echar un vistazo? Quedan invitados.

Minuto 53:50 Llegan hasta el Kate'Palace, donde se celebrará la boda. Lo que encontrara allí Elsa no le gustara mucho.








Minuto 57:49 Tras las presentaciones y unos tragos, dará comienzo la ceremonia oficiada por el Juez Tolliver.



- (J. T) Sabéis que celebramos esta reunión para unir en matrimonio a este hombre y a esta mujer. Ahora bien, yo no soy un clérigo esto no es una ceremonia religiosa se trata de una boda civil pero no se puede dar este paso a la ligera sino con reverencia y sobriedad. Una unión perfecta tiene una aureola de grandeza, viene a ser algo así como un animal raro difícil de encontrar y casi imposible de conservar. Las personas con el tiempo cambian y es algo que siempre debéis tener presente recordarlo. El éxito de un matrimonio no se puede ver al principio eso viene después y es difícil de conseguir.





Después de haber dado el sí quiero, tendrá que pasar por los brazos de todos los hermanos de Billy, a quien parece no importarle.




Elsa comenzará a gritar al verse asediada por los hermanos Hammond.

Minuto 1:02:90 Gil, Steve y Heck escuchan los gritos desde su tienda e irán en su ayuda.




- (S) Suelte a la muchacha.
- (B) ¿Qué quiere hacer con mi mujer?
- (S) Esta noche se quedará con nosotros y mañana la llevaré con su padre.
- (B) Eso ya lo veremos.
- (Elder H.) No puede usted llevársela, es su esposa.
- (J. T) Esto es allanamiento de morada.
- (E. H) La boda es legal ¿verdad juez?

- (J.T) Y yo os declaro marido y mujer. (El juez está borracho)
- (S) Vamos Elsa.
- (E.T) No conseguirán sacarla del campamento.

Minuto 1:05:00 Aun tienen trabajo, pero deben irse y llevar a Elsa de vuelta junto a su padre. Antes deben someterse a la decisión del jurado formado por mineros, es la ley que impera en ese lugar. Gil Westrum ante la negativa de Heck para aceptar la decisión de ese jurado y dejar allí a Elsa, decide hacerle una visita al Juez Tolliver. Lo encuentra durmiendo la borrachera.



- (G) El jurado querrá ver pruebas y querrá ver su licencia ¿La tiene? Si y está firmada por el Gobernador de California, no cabe duda sobre la legalidad de este documento.
- (G) Señor juez cuando vaya a declarar sobre ese grupo de mineros yo le haré una pregunta ¿Posee licencia para celebrar matrimonios en California? Y usted contestara NO. ¿Hablo claro?
- (J.T) Eso no es cierto. (Gil le amenazara para que lo conteste así)

Minuto 1:09: 00 Perdido el juicio Steve, Gil, Heck y Elsa abandonan el campamento minero. Los hermanos Hammond buscan al Juez.




Minuto 1:10:60 Steve y Gil charlan animadamente sobre sus vidas. Steve contara la experiencia con un Sheriff cuando aun era un chiquillo como Heck.



- (S) Cuando tuve fuerza para volver a andar me di cuenta que había aprendido una buena lección, la de vivir con dignidad.
- (G) ¿Qué valor puede tener eso?
- (S) Para mucha gente ninguno, para mi mucho. Quiero vivir y morir honradamente.

Minuto 1:12:00 Gil ha comprendido que no podrá convencer por las buenas a Steve para quedarse con el oro.



- (G) Tenias razón hemos estado perdiendo el tiempo, esta noche nos vamos.
- (H) Es que no sé qué hacer.
- (G) ¿Qué quieres decir?
- (H) Que antes no sentía simpatía por él, pero he cambiado de parecer, no quisiera traicionarle.
- (G) ¿Estás conmigo sí o no?
- (H) Que pasar con Elsa.
- (G) La llevara a su padre. Tú lo que debes recordar es que hicimos un trato.

Minuto 1:13:40 Gil y Heck se disponen a salir silenciosamente cuando son sorprendidos por Steve.



- (S) Esto ya me lo temía yo. Todo lo que contaste del doctor Franklin, de las personas desagradecidas, de lo que no nos pagaron y debían pagarnos.
- (G) ¿No es la verdad Steve?
- (S) Presentía que intentarías traicionarme, pero no quería creerlo, me repetía una y mil veces que eras un buen hombre que eras mi amigo.
- (G) Es el banco el que pierde el dinero.
- (S) A ellos no les duele el dinero, en cambio a mí me duele tu traición.

Minuto 1:15:70 Los hermanos Hammond les persiguen. Gil y Heck van desarmados y con las manos atadas.




- (B) Se burlaron de nosotros robando aquella licencia del Juez Tolliver, pero él ha dicho que le mandarán un duplicado de Sacramento. Demostraré que es mi mujer. Anda Elsa vamos a casa.
- (S) Se queda con nosotros.
- (H. H) ¿Se había molestado por algo anciano?
- (B) Será mejor que no te opongas, si la entregas ahora no ocurrirá nada.
- (S) No.






Minuto 1:20:00 Están descansando en un claro y preguntándose donde estarán los hermanos Hammond.



- (S) Sera mejor que me des tu revolver. (Se lo dejó durante el tiroteo para ayudar y ahora al pedírselo Steve le apunta).
- (H) Perdone señor Judd, suelo cometer errores.
- (G) ¿Qué pasará cuando lleguemos al pueblo?
- (S) El Sheriff tiene la última palabra.
- (H) ¿Qué quiere que ocurra? Nos encerraran durante algún tiempo.

Minuto 1:25:00 Durante la noche Gil Westrum se ha escapado y vuelve a por el caballo, de uno de los hermanos Hammond, que quedó en las montañas. Ellos tres continuaran hasta la granja de Elsa. Aparentemente todo está tranquilo, pero los Hammond les esperan. Elsa se extraña al ver a su padre ante la tumba de su madre, la visita todas las mañanas nunca por la tarde.






Gil que les observa a lo lejos al ver que los han herido decide bajar y ayudar. Les propondrán a los Hammond enfrentarse a dos viejos cara a cara.




La pelea termina y Steve ha recibido varios disparos, no quiere que los muchachos lo vean y le pide a Gil que le deje solo.

- (S) Me han agujereado a balazos
- (G) No te preocupes Steve yo haré el trabajo igual que tú lo hubieras hecho.
- (S) De eso estoy seguro. Lo que siento es que por un momento olvidaste que eras mi amigo.
- (G) Volveremos a vernos.

Los tres se marchan dejando a Steve moribundo



17. EL DORADO (EL DORADO, 1966)

SINOPSIS:

"El pistolero llamado Cole Thornton (John Wayne) acude a El Dorado por encargo del poderoso terrateniente, Bart Jason. El cacique le ofrece un trabajo: expulsar de unas tierras próximas a una familia de granjeros, los McDonald. Thornton acaba rechazando el encargo a instancias de Jean Paul Harrah (Robert Mitchum), el sheriff de El Dorado y viejo amigo de Cole. Tiempo después, Thornton se entera de que otro pistolero ha aceptado el trabajo que él rechazó, así que decide regresar al pueblo para defender a los granjeros y ayudar a su amigo Harrah, que tiene problemas con la bebida. Le acompaña Mississippi (James Caan), un joven habilidoso con el cuchillo". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

EL DORADO				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x		**x**	**x**	**x**

ANÁLISIS HERMENEÚTICO DE LOS DIÁLOGOS Y ANÁLISIS ICONOLÓGICO-ICONOGRÁFICO DE LOS FOTOGRAMAS REFERIDOS A LAS CATEGORÍAS EN EL FILM:

Minuto 5:81 Cole Thornton y el sheriff J.P. Harrah son viejos amigos solo que ahora podrían encontrarse en bandos diferentes. Cole ha venido al El Dorado para trabajar con el terrateniente Bart Jason.



- (C. T) Aun no hay nada acordado. El me ofreció buena paga, pero, antes he de saber como he de ganarla.
- (J.P) ¿Quieres que te lo diga yo?
- (C.T) Si dímelo.

- (J.P) Llegó aquí al terminar la guerra con los bolsillos llenos de dinero. Según parece nadie se molestó en averiguar de donde lo sacó. Todos se habían quedado a dos velas por culpa de aquello.
- (C.T) Sí, como todo Texas.
- (J.P) Teniendo dinero, empezó a expandirse, pero, ahora no podría seguir si no consigue más agua y solo hay en un sitio donde conseguirla. Lo malo es que alguien se anticipó veinte años. Un tal Kevin MacDonald que llegó allí cuando solo había indios y coyotes. Tiene cuatro hijos y una hija y todos han trabajado duramente. Aguantaron los malos tiempos y ahora que las cosas les empiezan a ir bien MacDonald no piensa vender. Así que mientras el resiste, Jason presiona y yo estoy en medio de los dos.
- (C.T) No fue eso lo que a mí me contaron. Suponte que le dijera a Jasón que he tenido una larga charla contigo, que me has asustado. ¿Bastaría eso?
- (J.P) Bastaría.

Minuto 6:50 Maudie es una vieja amiga de Cole, a quien ayudo cuando su marido murió. Ahora también es amiga de lo J.P.



- (M) Os invito a una copa.
- (C.T) Le he prometido a J. Paul hacer una cosa.
- (M) ¿Estas enfadado conmigo por no habértelo dicho?
- (J.P) ¿Todavía no me conoces Maudie?

Minuto 10:85





- (Jasón) ¿Cole Thornton?
- (C.T) El mismo.
- (J) Soy Bart Jasón, estaba esperándole. Deje el caballo y acomódese.
- (C.T) No estaré aquí lo bastante para eso. Ahí va lo que me queda del dinero que me mando. Lo siento por lo que falta, pero Ud. aceptó ese riesgo. He decidido no trabajar a sus órdenes.
- (J) ¿Antes de que hablemos del asunto? no, eso no ha salido de Ud. Ha debido hablar con alguien.
- (C.T) Si señor, con el sheriff y lo que me ha dicho no es lo mismo que me dijo Ud.
- (J) Es posible que la autoridad no vea las cosas como yo las veo. ¿Desde cuándo los tiradores a sueldo se permiten escoger? Se le pagaba…
- (C.T) Para jugarme el pellejo y he decidido que donde y cuando yo quiera. No ahora.
- (J) ¿Sabe una cosa? tengo la impresión de que no quiere enfrentarse al sheriff J.P. Harrah.
- (C.T) ¿Y sabe Ud. otra cosa? Que ha acertado.

- (J) ¿Tan bueno cree que es?
- (C.T) No es que lo crea, es que lo es.

Minuto 14:15 De regreso al pueblo.





- (C.T) No temas déjame ver la herida.
- (L.M) ¿Es mala verdad?
- (C.T) No es buena.
- (L.M) Me quema.
- (C.T) ¿Cómo te llamas?
- (L.M) MacDonald, Luke MacDonald.

Minuto 16:20




- (C.T) MacDonald, Kevin MacDonald. Ven a recoger a tu hijo.
- (K.M) ¿Está muerto?
- (C.T) Si señor.
- (K.M) José, Miguel bajadlo del caballo. Puedo saber que ha ocurrido.
- (C.T) Se lo voy a decir ahora mismo. Usted envió a un chiquillo para hacer el trabajo de un hombre y se quedó dormido. Al llegar yo despertó de repente, se levantó de un salto y disparo su rifle. Lo único que pude ver es que alguien me disparaba desde las rocas.
- (Joey M.) ¿Ud. es Cole Thornton?
- (C.T) Si señorita.
- (J.M) No creo nada de lo que ha dicho.
- (C.T) Que me crea o no me crea me tiene sin cuidado.

Minuto 19:25 Cole regresa al pueblo, pero Joey MacDonald le espera.





- (J.M) Ya no volverá a disparar sobre mas chiquillos señor mío.
- (C.T) Otra vez que dispare sobre alguien no se acerque hasta estar seguro de haberlo matado.
- (J.M) No comprendo como viví todavía. No sé cómo he podido fallar el tiro.
- (C.T) No lo ha fallado Ud. Y ahora lárguese de aquí.

Minuto 21:27



- (Dr. Miller) Agárralo Maudie no vaya a moverse de repente.
- (M) Tranquilízate soy Maudie.
- (C.T) Bien Maudie. ¿Quién es Ud.?
- (Dr. M) Me llamo Miller, unos me llaman doctor y otros, otras cosas, pero no hay otro en el pueblo.
- (C.T) ¿Me ha sacado la bala?
- (Dr. M) No.
- (C.T) ¿Para que este vendaje? Sáqueme la bala…
- (Dr. M) No puedo. No soy lo bastante hábil. La bala ha ido a alojarse cerca de la espina dorsal y si empezara a removerla únicamente remataria lo que otro empezó. Cuando vaya a una gran ciudad busque uno de esos que conocen las nuevas técnicas.

Minuto 23:73 La despedida de Cole Thornton



- (M) Siempre anuncia así su llegada el señor Bull.
- (J.P) A veces cambia el toque. Déjalo entrar.
- (Dr. M) ¿Qué tocabas Bull, ataque o retirada?
- (B) Ni lo uno ni lo otro. No quería que un hombre de la Caballería Tejana del General Hood se fuera sin un toque de despedida.

Minuto 24:93



- (M) Tenía la esperanza de verte a solas antes de que te fueras.
- (C.T) Es mejor así, Maudie.
- (M) Volverás ¿verdad?
- (C.T) Volveré cuando…
- (M) Cuando puedas olvidar a Luke MacDonald y mirar a su familia. Sin sentir que tú les debes algo.
- (C.T) Eres una chiquilla muy lista Maudie.
- (M) Creo que eres la única persona que aún me considera una chiquilla.
- (C.T) En realidad no te considero así.
- (M) No lo hagas.
- (C.T) Hasta que vuelva.

Minuto 28:00 Cole Thornton conoce a Mississippi y se entera que J.P. Harrah tiene problemas con la bebida. Nelse McLeod será su rival en El Dorado.





- (Miss) Charlie Hagan……. ¿te acuerdas de este sombrero?
- (Ch) Por qué demonios me voy a acordar de un sombrero.
- (Miss) Mataste al que lo llevaba…Hace dos años en septiembre, tu y otros tres en Natchez-Under The Hill en Mississippi. Él era un jugador Johnny Diamond, era ya casi un viejo, no eran necesario cuatro hombres para hacer aquello.
- (Ch) Era un fullero, hacia trampas.
- (Miss) No. Era buen jugador no necesitaba hacerlas.





- (Miss) Bien me alegro de que te acuerdes Hagan al igual que los otros tres. Acabe con ellos, solo quedas tú. Sera mejor que te levantes.
- (Nelse McLeod) Levántate Charlie quiero ver como lo hace no lleva revolver…




- (N. M) Solo he sabido de tres hombres que tengan su rapidez. Uno soy yo, el otro está muerto y el tercero es Cole Thornton.
- (C.T) Hay un cuarto.
- (N. M) ¿Y cuál de esos es Ud.?
- (C.T) Soy Thornton.

Minuto 32:85 Charla con Nelse McLeod.



- (N. M) Me gustaría hablar con Ud. soy Nelse McLeod.
- (C. T) Lo suponía. No está un poco lejos de su zona de acción.
- (N. M) Un poco. ¿puedo invitarle?
- (C. T) Por qué no.
- (N. M) A ti también. Vasos. ¿Trabaja ahora Thornton?
- (C. T) No.
- (N. M) Dice que no tiene trabajo. Que diría si yo lo contratara.
- (C. T) Primero tengo que saber que pagaría.
- (N. M) Bastante dinero.
- (C. T) Y luego que trabajo habría que hacer.

- (Miss) Bueno, buenas noches y gracias por el trago.
- (C. T) Un momento hijo.
- (Miss) Yo no soy su hijo señor. Me llamo Alan Bourdillion Traherne.
- (C. T) Nada menos eh!
- (Miss) Sí, por eso todos me llaman Mississippi. Nací en el rio en una barcaza.
- (N. M) Manejas muy bien el cuchillo ¿y el revolver?
- (Miss) Si lo manejara llevaría revolver. Buenas noches.
- (C. T) Espera Mississippi.
- (Miss) Querría Ud. explicarme esa gran afición que le ha tomado a mi compañía.
- (C. T) Solo quiero que descanses durante un par de minutos. Estaba Ud. hablando de ese empleo.
- (N. M) Hay una contienda en la zona de El Dorado.
- (C. T) El Dorado. ¿Podría Ud. decirme quien le contrata a Ud.?
- (N. M) Un tipo llamado Bart Jason ¿lo conoce?
- (C. T) Nos vimos, ese mismo trabajo me lo ofreció hace meses y lo rechace. ¿Sabe a quién tendría frente a Ud?
- (N. M) Sí al sheriff J.P. Harrah, creo que era bastante bueno disparando.
- (C. T) No solo bastante bueno McLeod, él es…
- (N. M) El cuarto hombre del que Ud. me ha hablado. Bueno lo era, ahora ya no lo es.
- (C. T) ¿Pues que ha ocurrido?
- (N. M) Lo que le suele ocurrir a un hombre una mujer. Lo atraparon unas faldas que de pronto volaron. Se emborracha desde entonces.

Minuto 35:12




- (N. M) Vamos a venir acercaros a la luz, deprisa. Tirad los revólveres.
- (C. T) Si no tiene inconveniente señor McLeod los dejaremos en el despacho del sheriff.
- (N. M) Digamos que es deferencia profesional.

Minuto 37:95



- (C. T) Si vas a quedarte por estas tierras te daré un par de consejos. Deshazte de esa chistera y aprende a usar un revolver.
- (Miss) No pienso desprenderme de la chistera. Johnny Diamond era el hombre que me educó. Todo lo que dejó fue un reloj de oro y un sombrero… No le parece que podría acompañarle.
- (C. T) No.

Minuto 38:95 Thornton va camino de El Dorado y Mississippi le va siguiendo.





- (Miss) Se ha caído del caballo. ¿Está herido?
- (C. T) No.
- (Miss) Sin embargo le ocurre a Ud. algo.
- (C. T) Oye tengo una bala metida en la espalda y de vez en cuando presiona sobre, no sé qué parte y me da un dolor tremendo que me deja la mano muerta.
- (Miss) ¿Y le dura mucho eso?
- (C. T) No solo un rato. ¿Por qué vienes siguiéndome?
- (Miss) He pensado lo que va a hacer Ud. Va a ese lugar El Dorado ayudar a su amigo contra McLeod y su panda.

Minuto 43:00 Cabalgan juntos camino de El Dorado y Mississippi recita el poema preferido de Johnny Diamond.




- (Miss) “Un caballero alegre y audaz de día y de noche cabalgando va. Y canta su canción mientras sigue osado en busca del Dorado.
  Montes de luna cruzando, bajando a valles de sombra y siempre cabalgando va.”
- (C. T) ¿Quieres aprender a disparar? A ver si aciertas… Tendremos que ir a visitar al “sueco”.

Minuto 45:25 Visitan al sueco Lardson, para buscarle un arma.




- (C. T) Busco un revolver para un chico que no sabe disparar.
- (sueco) Creo que tengo lo que necesitas. Era de una persona que no veía mucho y disparaba por el oído.

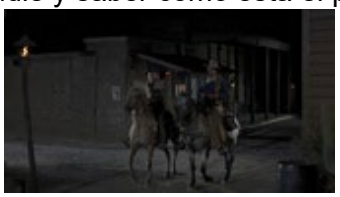
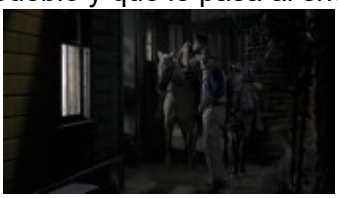
Minuto 46:95





- (C.T) Un buen sitio para probar tu pistolón. Tírale a ese cactus. Con eso no puedes fallar.

Minuto 48:25 C. Thornton y Mississippi llegan a El Dorado. Su primera parada es visitar a Maudie y saber como esta el pueblo y que le pasa al sheriff.


- (M) Cole
- (C. T) No grites Maudie, cálmate tengo que hablar contigo.
- (M) Voy a abrir.
- (C. T) ¿Hay forasteros en el pueblo?
- (M) No.

Minuto 53:04





- (J. P) ¿Quién es y que hace aquí? Maldito Bull.
- (C. T) Busco una estrella de hojalata a la que va prendida un borracho.
- (J. P) ¡Cole Thornton! Quien lo iba a decir.

Minuto 54:15





- (C. T) ¿Conocéis algún remedio para que se serene un borracho?
- (Miss) Johnny Diamond tenía una receta: guindilla picada, mostaza de la fuerte, ipecacuana, asafétida y aceite de oliva. Oh no de ricino.
- (B) ¿De ricino? No lo aguantaría ni una mula. ¿Sabes que le hará esa mezcla a un hombre?
- (Miss) O se cura o se muere.

Minuto 55:15




- (B) ¿Ahora como se lo damos?
- (Miss) Bull siéntese sobre sus piernas. Ud. sujétele los brazos.
- (C. T) No te preocupes por nosotros. Tu debes apretar la nariz. Al no poder respirar tendrá que tragárselo.
- (B) Dale doble ración por mí.

Minuto 57:68





- (J. P) Mis amigos, mis buenos y queridos amigos. Cerdos sarnosos y repugnantes eso es lo que sois. ¿Qué me habéis hecho bandidos? ¿Qué me habéis dado? Tengo una hoguera aquí dentro.
- (Miss) Esa es la resaca sheriff que todavía le dura.

Minuto 58:69





- (J. P) Que nadie intente impedírmelo.
- (C. T) Nadie lo hará.
- (J.P) No hay nada como esto. ¡Criminales!

Minuto 1:04:00 En la cárcel se deshicieron de todas las botellas de whisky y el sheriff y decide ir al salón por una botella.




- (J) Es un buen momento para presentarle al hombre que deseo que conozca, sheriff le presento a Nelse McLeod. El señor es J. P. Harrad sheriff del Dorado. Es el hombre encargado de mantener el orden en el pueblo.

Minuto 1:06:71





- (J. P) Cole, Cole se han estado riendo de mi precisamente delante de McLeod. Se han reido de mi.
- (C. T) Han estado riendose de ti durante dos meses, pero no estabas lo bastante sereno para oirlos.

Minuto 1:07:25



- (K. M) Parece que siempre ha de estar presente Ud. cuando hieren a uno de mis hijos.

- (C. T) ¿Cómo está?
- (K. M) Aun vive. Joey ve a buscar al médico.

Minuto 1:08:20





- (J. P) Un momento Ud. no va a ir a perseguir a nadie.
- (K. M) ¿No llega un poco tarde?
- (M. M) Que haría Ud. echar un trago antes.
- (J. P) Sí, llego tarde quizá demasiado tarde pero no hay razón para dejar que los cacen a todos ustedes. Ellos están en mayoría.
- (C. T) El sheriff tiene razón. Jason ya los domina desde que Nelse McLeod llegó aquí con sus cuatro pistoleros.
- (K. M) ¿Le respalda Ud. Thornton?
- (J. P) No, no me respalda.
- (C. T) Digamos que estoy departe de ustedes y que este no es trabajo para aficionados.

Minuto 1:12:23

- (Miss) Una mujer ha dicho que están junto a la iglesia.
- (C. T) ¿Qué vas a hacer sheriff?
- (J. P) Acercarnos más.





Minuto 1:14:75




- (C. T) ¿Lo has cogido?
- (Miss) ¿A quién?
- (C. T) Al que salió de la iglesia.
- (Miss) Si y no.
- (C. T) ¿Qué quieres decir?
- (Miss) Le he dado al cartel y el cartel le ha dado a él. No ha huido muy lejos. Al salón del final de la calle, el local de Jason.

Minuto 1:19:22





- (J) ¿Qué desea Ud. sheriff?
- (J. P) Deseo dos cosas. La primera que me entregue al hombre que acaba de entrar.
- (Jason´s gunman) Aquí no ha entrado nadie.
- (C. T) No, yo no haría eso McLeod y todos los demás no intenten hacer nada.
- (N. M) Con que ha decidido meterse en este asunto.
- (C. T) Nunca pensé hacer lo contrario.

Minuto 1:20:21




- (J. P) Joe ¿No te gustaría apartarte de ese piano?
- (Joe) Ya lo creo que me gustaría.
- (J. P) Pues apártate.

Minuto 1:21:25





- (J. P) Ud. Jason creyó también que era muy divertido ¿verdad? Por qué no se ríe Ud. ahora. Soy el mismo sheriff borracho y con sus mismos andrajos. ¿Por qué no se ríe Ud.? Quiero oír sus carcajadas.
- (J) ¿Se va a quedar ahí McLeod?
- (N. M) No creo que me quede mucho que hacer por aquí.
- (J) Le pagaré a Ud. mil dólares el día que me saque de la cárcel.

Minuto 1:22:25



- (B) ¿Qué estas mirando?
- (Miss) Hay alguien con un rifle.
- (B) Aquí todos tienen un rifle.
- (Miss) Sí, pero no apuntando a nosotros.

Minuto 1:26:25





- (Miss) ¡Pero si es una chica!
- (J. M) Claro que soy una chica.
- (Miss) Encontré a esta chica ahí en la cuadra apuntando con su carabina.
- (J. P) Hola Joey.
- (J. M) Hola sheriff. Hola señor Thornton…
- (J. M) Sinceramente no le creíamos lo bastante bueno.
- (J. P) Ni lo bastante sereno.

Minuto 1:34:75



- (J. P) Seguramente ya he preguntado antes, pero ¿quien es este?
- (C. T) Dile como te llamas Mississippi.
- (Miss) Alan Bourdillion Traherne.
- (J. P) Así no me extraña que lleve cuchillo.

Minuto 1:36:00





- (Dr. M) ¿Se hizo extraer aquella bala?
- (C. T) No todavía no.

Minuto 1:39:95 El sheriff está tomando un baño dentro de la prisión y comienzan a sucederse las visitas para traerles cosas. Han decidido esperar al comisario federal encerrados junto al preso.




- (J. M) Buenos días sheriff.
- (J. P) Joey estoy bañándome.
- (J. M) Va, no se preocupe me he criado entre cuatro hermanos.
- (J. P) Pero yo no soy tu hermano.

- (J. M) El Dr. Miller le envía estas muletas. Además, le manda una pastilla de jabón yo le traigo otra más por si acaso, veo que ya tiene.
- (J. P) Sí, es que tengo muchos amigos.

Minuto 1:40:95 Maudie se acerca a la prisión al saber que habían herido a J. P y para llevarles comida.




- (M) Hola J. P. ¿Cómo estás?
- (J. P) Pensando en cobrar entrada, me haría rico.
- (M) Llego en el instante oportuno te he traído jabón.
- (J. P) Lo que me faltaba… Que pase por aquí yo cerraré los ojos.

Minuto 1:43:80 Thornton y Mississippi se acercan hasta el local de Maudie.




- (C. T) ¿Dónde está el hombre que ha entrado?
- (Miss) ¿No conoces estas caras?
- (C. T) Nuestros amigos de la frontera… ¿Dónde está McLeod?
- (Miss) Estos son de los que le esperan a uno detrás de las puertas y esa puerta os interesa mucho.
- (C. T) Vas aprendiendo Mississippi.

Minuto 1:45:08




- (Miss) Cole ¿qué le pasa se encuentra mal?
- (N. M) Vaya Thornton no creí que saliera también.

Minuto 1:4.85





- (M) Se llevaron a Cole fuera y metimos a Mississippi en mi cuarto. Cuando volvieron no se molestaron en buscarlo para cogerlo porque ya tenían a Cole.
- (J. P) Esto tiene mal cariz.
- (B) Desde luego.

- (J. P) Yo en su lugar no estaría tan contento porque como le pase algo a Cole….

Minuto 1:46:75





- (N. M) Sheriff, sheriff ¿me oye?
- (J. P) Si le oigo.
- (N. P) A su amigo Thornton le ocurre algo grave pero no es culpa nuestra…Entregue vivo a Jason y podrá recoger a su amigo.
- (C. T) No lo hagas. No lo entregues.
- (J. P) Anda Bull suéltalo.
- (B) No puedes hacer eso. Si sueltas a Jason, McLeod podrá hacer lo que le de la gana. ¿Qué ocasión tendrás después?
- (J. P) Ábrele la puerta Bull.

Minuto 1:48:90




- (M) ¿Estás bien Cole?
- (C. T) Creo que si. Bravo J. P. Has hecho un bonito trato, con el has vendido a toda la familia MacDonald ¿a qué precio?
- (J. P) Sigue hablando sin miedo. Dime que si yo hubiera estado en tu lugar habrías obrado de otro modo.
- (C. T) La culpa es mía, pero te culparán a ti.

Minuto 1:50:25 Se encuentran cenando en casa de Maudie cuando llegan Sara y Joey MacDonald. McLeod ha secuestrado a su hermano Saúl.




- (J. M) Había que abrevar el ganado Sr. Thornton. Un niño mejicano acompañaba a Saúl y con él nos mandaron un mensaje. Devolverán vivo a mi hermano, si mi padre cede a Jason sus derechos sobre el agua.
- (C. T) ¿Y él lo hará?
- (J. M) No hay otra solución. La culpa de todo esto la tengo yo, si no le hubiera disparado.

Minuto 1:52:15



- (B) Bueno sheriff ¿Qué va a hacer?
- (J. P) No lo sé… ¿Crees que harías blanco así?
- (C. T) Si lo tengo lo bastante cerca.

Minuto 1:53:20 Su plan para poder ayudar a los MacDonald consiste en acercarse al saloon de Jason montados en carricoches. En esta ocasión y al contrario de cuando realizaron la detención de Jason, J. P. ira por la puerta trasera con Bull y Mississippi y Thornton lo hará por la delantera.




- (C. T) J. P. ¿cómo haremos coincidir el momento? Piensa que tendrán alguien apostado vigilando. No sé cuánto tiempo podré entretenerlos en la parte delantera.
- (J. P) Lo haremos con el mayor sigilo que podamos y si terminamos antes de que empieces a disparar, Bull tocará la corneta.

Minuto 1:57:69 Tienen que deshacerse del vigilante de la puerta trasera.





Minuto 1:59:00 Llegada de Thornton





- (J) No esperaba verle por aquí Sr. Thornton.
- (C. T) Hola McLeod.
- (N.M) Es cosa mía Sr. Jason. Hola Thornton.
- (C. T) Hay una pequeña cuestión que ha quedado pendiente entre Ud.y yo.
- (N. M) Cual de los dos es mejor.





Minuto 2:00:00




- (K. M) Joey te dije que no te metieras en esto.
- (C. T) Esta vez me alegro de que no le hiciera caso. Le estoy muy agradecido Joey.
- (J. M) Era algo que le debía.
- (N. M) No me ha dado ninguna oportunidad.
- (C. T) No desde luego. Es Ud. también demasiado bueno tirando.
- (N. M) Sí, he dejado que un manco me venza.

Minuto 2:05:83



- (C. T) Según parece vas a conservar el puesto.
- (J. P) Si será un pueblo tranquilo cuando te hayas ido Cole.
- (C. T) ¿Cómo sabes tú que me voy?
- (C. T) Porque aquí no necesitamos tipos como tú.

18. ENCUBRIDORA (RANCHO NOTORIOUS, 1952)

SINÓPSIS:

"Vern Haskell recorre todo el Oeste en busca del hombre que violó y mató a su prometida. Alguien le dice que quizá lo encuentre en ¨Chuck-a Luck¨, un rancho que sirve de escondite a toda clase de criminales y cuya propietaria es la cantante Altar Keane. El problema es que en ese lugar hay una norma inviolable: está prohibido hacer preguntas. (Filmaffinity)"

CATEGORÍAS DEL FILM:

ENCUBRIDORA				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
X		**x**	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 2:25 Vern Haskell ha ido a visitar a su prometida Beth Forbes, se casarán dentro de ocho días y dentro de ocho años tendrán su propio rancho. Beth ya ha pensado como le llamará: Rancho Nube Perdida. Vern aprovecha para regalarle un broche.




- (V) Lo han traído de Paris, eso me dijeron.
- (B) Es precioso, de verdad.
- (V) Brilla como una estrella.

Minuto 5:92 El pueblo está casi desierto, Beth se quedó para vigilar la tienda mientras su padre se marchó con los demás. Un desconocido entra en la tienda mientras su compañero le espera en la puerta, acaba de ver que pone tasador de oro. La obliga a abrir la caja fuerte.





Los gritos de Beth harán que el muchacho acuda corriendo tras los ladrones. El los ha visto, al hombre de pelo blanco y largo que esperaba fuera.

Minuto 5:92 Cuando Vern llega a la tienda la encuentran muerta.





- (Médico) Vern, no sé cómo decírtelo, la maltrató de tal modo.

Minuto 7:00 Salen en su persecución hasta que las huellas los llevan a Territorio Siux. Deciden no continuar.



- (V) Bueno que pasa, vamos.
- (Tow'man) Vine voluntario a esta patrulla Hardy, pero no para recorrer todo el país y mucho menos para que me descuarticen unos indios.
- (Tow'man2) Yo también sheriff.
- (V) Qué les pasa ¿Es que tienen miedo? No sean cobardes estamos perdiendo el tiempo.
- (Sheriff Hardy) Lo siento Vern, pero al otro lado del rio no tengo autoridad. Daremos una orden de captura.
- (V) Captura de quien, no sabemos cómo son. ¿Y si hubiese sido su mujer o su hija?
- (S. H) Es lo único que puedo hacer.
- (V) Bien den la vuelta seguiré yo solo.

Minuto 10:50 Los ladrones se han detenido durante la noche. Continúan discutiendo por el reparto del botín.



- (Wilson) Gritó y tuve que matarla ya te lo he dicho un montón de veces. ¿En qué estás pensando? ¿Qué te pasa ahora?
- (Barfly) Ya lo sabes quiero mi parte ahora.
- (W) No pienso repartirlo hasta que lleguemos a la Rueda de la Fortuna. No se te ocurra decir nada de la chica cuando estemos allí.
- (B) Deja de darme ordenes haré lo que yo quiera.

Minuto 11:45 Vern encuentra a Barfly todavía con vida e intenta que le diga donde está su compañero. En su agonía le dirá que fue a la Rueda de la Fortuna.

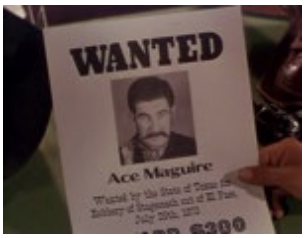


Minuto 16:94 Alguien que conoce bien el lugar y no desea que se hable con cualquiera de él.



- (X) ¿De quién huye?
- (V) ¿Qué dice?
- (X) No debe hablar de la Rueda de la Fortuna con el primer desconocido.
- (V) ¿Por qué?
- (X) En primer lugar porque a Altar Keane no le gustaría y además.

Minuto 18:59 Tras la pelea en la barbería termina detenido. El otro contrincante terminó muerto. Resultó ser un ladrón.

- (V) Sheriff ¿Ha oído hablar de la Rueda de la Fortuna? Un bar, una contraseña o algo así.
- (Sheriff) No. Su recompensa.
- (V) Désela al barbero.
- (S) Le invitaremos a una copa.
- (V) Espere, ¿alguna persona ha oído hablar de Altar Keane o algo así?

El ayudante del Sheriff recordará que si había una chica en una ciudad llamada así. Recordándolo se reirá bastante y lo contará a todos los presentes. No sabe nada de ella desde entonces. Oyó decir que se marchó a Virginia City,




Minuto 20:00 Su búsqueda le lleva a Tascosa. Allí solo queda su recuerdo, se marchó hace unos seis o siete años al día siguiente de conocer a Frenchy Fairm. La culpa fueron los modales de su patrón Baldy Gunder.



Minuto 25:80 Altar Keane es despedida por Baldy Gunder, tan solo le pagará veinte dólares tras descontarle los gastos de vestuario, comida y no ser rentable con los clientes. Le desea la peor suerte del mundo. Altar decide apostar a la rueda de la fortuna.




Ahí tienen una mujer con suerte como todo el mundo en la rueda de la fortuna. La están dejando ganar y con ello atrae a más clientes. Gunder debe intervenir pues ya no trabaja para él y la ganancia no queda en casa.

Esta vez será Fenchy Fairm quien gire la rueda y Altar volverá a ganar. Él se ofrecerá a acompañarla.




- (A) Frenchy Fairm, el revolver más rápido del Oeste.
- (F) La mayor virtud consiste a veces en no demostrarla.
- (A) Le persigue la Ley ¿no?
- (F) Bueno digamos que soy un peligro público.
- (A) ¿Por qué salió en mi defensa?
- (F) Digamos que soy un romántico.
- (A) ¿De verdad?

Frenchy siempre la admiró, pero sus compromisos le llevaban a otros lugares, pero siempre quiso saber de ella. Piensa que es una mujer maravillosa. La protegerá hasta que tome la diligencia hacia Silver City al día siguiente ya que Baldy Gunder no la dejaría salir viva.

Minuto 31:85 Años después de marcharse Altar volvió a encontrarse con Frenchy cerca de la Frontera. Ahora por la diligencia saben que han cogido a Frenchy y está encerrado en la cárcel de Gunsight.



Minuto 33:93 Ha conseguido su objetivo, ser detenido y que lo encierren con Frenchy. En la otra celda hay políticos corruptos. Es día de elecciones y todos los bares están cerrados. Vern es de la opinión que mejor un pistolero que políticos corruptos, por lo menos a este se le ve venir.



- (V) Desde que vine de Wyoming siempre he oído que Frenchy Fairm no conocía la cárcel.
- (F) Vine a este pueblo solo para comprar una cosa, un perfume.

Minuto 37:54 Los políticos le piden al Sheriff que les traiga unas botellas de whisky y poder llevar mejor la espera de los resultados de las elecciones, temen que los linchen si ganan los del partido de la “Ley y el Orden”.




En una de las botellas hay una ganzúa, será la de Vern que decide ayudar a Frenchy y así escapar con él.

Minuto 42:00 En la huida Frenchy le contará su historia. Según le confiesa no tiene muchos amigos. Ahora le buscarán también a él y tendrá que esconderse. Frenchy le invita a quedarse con él una temporada. A lo lejos le señala el rancho “La rueda de la Fortuna”




Minuto 43:80 Frenchy presenta a Vern a Altar Keane y le contará que gracias a él no le han colgado.



- (A) ¿Qué estás mirando, me doy la vuelta?
- (V) Bueno si quiere que le diga la verdad me han contado tantas cosas que ya empezaba a dudar que existiera Altar Keane.
- (A) ¿Qué pensabas de mi que era un sueño?
- (V) Algo así, es la primera vez que me encuentro ante un sueño de carne y hueso y con manchas de grasa en los brazos, me emociono.

- (A) Necesita esconderse.
- (F) Me ayudo a escapar de la cárcel, han puesto precio a cualquiera que me ayude.

Minuto 49:00 Altar le dirá que cualquier amigo de Frenchy es bienvenido en la Rueda de la Fortuna si cumple sus órdenes y cumple sus normas. Después le lleva al comedor le irá presentándo a los demás. Entre ellos, un Sheriff, un predicador, Race, Paul el comanche, Wilson que se pasa la vida persiguiendo a las mujeres (en su cara ve las cicatrices), Harbin y Kinch.



Minuto 51:85 Están celebrando el cumpleaños de Altar.





- (Predicador) Según dicen los libros son tres cosas las que el hombre necesita whisky, buena música y una mujer decente.
- (A) O cualquier mujer.
- (W) He conocido mujeres de muchas clases, pero ninguna se puede comparar con Altar. ¿Estás de acuerdo conmigo?
- (V) No entiendo mucho de eso.
- (A) Quizás esté enamorado de otra.

Altar se quitar el chal y Vern ve prendido de su vestido el broche que regaló a su prometida el día que la mataron.





Minuto 57:50 El centinela les avisa que viene una patrulla y se dirige hacia el rancho. Todos deben ir al escondite con Frenchy, ella se queda con los peones.

Minuto 53:47 Vern regresa al rancho fingiendo haberse perdido. Hecho que le servirá a Altar para salir bien de las pesquisas realizadas por el ayudante del sheriff. Vern volverá a hacer preguntas, esta vez sobre las joyas de Altar.



- (A) Creo que hay que repetirte dos veces las cosas. Aquí no hay preguntas. No le preguntes a nadie quien es, a donde viene o a donde va o si el oro es amarillo o el cielo es azul, y sobretodo no preguntes por mis joyas no te importan. Mis leyes hay que cumplirlas si no estás dispuesto a hacerlo puedes marcharte ahora mismo.
- (V) Cuando la miro se me olvidan todas las leyes.

Minuto 1:09:88 Frenchy decide ir con unos hombres a robar un banco. Vern y otros se quedan en el rancho. Kinch le reconoce por su forma de montar a caballo.



- (Kinch) Ahora lo recuerdo esa manera de montar a caballo.
- (W) Ya te has quedado tranquilo.
- (K) Fue en un pueblecito de Wyoming.
- (W) ¿Qué pasó?
- (K) Eso no te importa.

Minuto 1:14:90 Frenchy ha preparado el asalto al banco de Clay Springs, Kinch intenta matar a Vern y ese disparo alertara al Sheriff y en la huida caerán algunos.





Minuto 1:18:00 Vern le lleva a Altar su diez por ciento correspondiente al asalto al banco.



Altar se siente atraída por Vern que siempre la está halagando. Le pide un ultimo deseo antes de marcharse, que vuelva a ponerse el vestido y las joyas que llevaba

la noche de su cumpleaños. Por fin conseguirá saber de donde salió el broche. Kinch se la regaló de su porcentaje en los robos.




- (V) La Rueda de la Fortuna, el reino de Altar Keane, mira todo esto ¿Qué ves una cama o un ataúd? Mira por la ventana dime lo que ves ¿Un patio o un cementerio? Creías que habéis llevado una vida sucia, puedes estar orgullosa si piensas en lo que eres ahora.

Minuto 1:22:90 Vern había sospechado de Wilson e incluso de Frenchy pero nunca de Kinch. Está decidido a matarlo.




- (V) ¿Conoces ese broche Kinch? Vamos cógelo. ¿Lo conoces Kinch? Lo llevaba una chica de Wyoming.
- (K) Altar te lo dijo, Wilson.
- (V) Vamos a salir de aquí, esto es un asunto privado.
- (V) No voy a asesinarte te daré la oportunidad de defenderte.
- (K) Eres más rápido y has aprendido mucho de Frenchy.
- (V) Vamos defiéndete cobarde.
- (K) Empezó a gritar y por eso la maté.
- (V) Grita, grita.





La llegada del Sheriff impedirá que Vern lo mate. Contará los motivos y se llevan detenido a Kinch. Sus compañeros le liberan y están decididos a arreglar cuentas con el tipo que le denunció.

Minuto 1:26:90 Fenchy regresa a La Rueda de La Fortuna, está herido y necesita refugio. Cuando llega ve que no hay nadie y tampoco los peones o los caballos. Altar tiene preparado el equipaje.



- (A) Me marcho Frenchy, el rancho es tuyo ahí te dejo una carta.
- (F) ¿Estuvo aquí Vern? El tiene la culpa de todo esto.

Minuto 1:30:90 Han regresado todos al rancho dispuestos a matar a Altar, pues le contó a Vern que fue Kinch quien le dió el broche. Llega Vern para ayudarlos. Se produce un tiroteo y Altar se pondrá delante de Frenchy para protegerle y el disparo le alcanza a ella, muriendo.





19. HORIZONTES LEJANOS (BEND OF THE RIVER, 1952)

SINOPSIS:

"Dos hombres de turbio pasado, Glyn McLyntock y su amigo Cole, dirigen una caravana de colonos desde Missouri hasta las fértiles tierras de Oregón, donde piensan fundar una colonia. Cuando el invierno se acerca, van a Portland a buscar las provisiones que previamente habían comprado, pero las cosas han cambiado en la ciudad y tropiezan con grandes problemas para recuperarlas. (Filmaffinity)".

CATEGORÍAS DEL FILM:

HORIZONTES LEJANOS				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x	**x**	**x**	**x**	**X**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 1:56



- (G) Esto está bien, aquí montaremos el campamento. Hola preciosidad toma una galleta son buenísimas, la ha hecho la señora Prentiss.
- (Marjie Baile) Yo las hago mejores.
- (Jeremy Baile) No sé si serán mejores, pero si más duras. Todavía nos quedan tres horas de luz, ¿por qué no continuamos
- (G) Porque aquí tenemos agua y puede que la necesitemos esta noche. Marjie prometió lavarme una camisa.
- (M) Eso no es cierto. Yo no lo prometí dije que quizás.

- (Laura Baile) Dámela yo te la lavaré, aunque no me guste hacerlo.
- (J) ¿Por qué no? Tu madre solía lavar diez camisas o más y pantalones.
- (L) No creo que tenga diez camisas. ¿Las tienes?
- (G) Noo. La puesta, la de repuesto y la sucia.

Minuto 3:25 Glyn ha salido en busca de un camino para continuar al día siguiente, cuando se encuentra con un hombre al que van a ahorcar.




- (Man) Robaste un caballo ¿algo que alegar?
- (G) Soltadle. Tirar las armas, vamos desatadle.

Minuto 4:45



- (E) Sobre este caballo. En realidad, no lo robé si es que eso tiene alguna importancia.
- (G) No la tiene.
- (E) Lo suponía. ¿Por qué intervino Ud.?
- (G) No me gustan las ejecuciones.
- (E) A mí tampoco. ¿Va hacia el sur?
- (G) No voy hacia el norte. Llevo unos granjeros que proceden de la región del Rio Columbia, son muy simpáticos.
- (E) ¿Trabaja Ud. de guía?
- (G) No. No exactamente. He hecho muchas cosas. Me encontré con esa gente en Missouri y pensé que yo puedo convertirme en granjero o ganadero si encuentro algún ganado.
- (E) No me ha dicho su nombre.
- (G) McLynt, Glyn McLynt.

Minuto 6:00 McLynt convence a Emerson para que le acompañe al campamento. Al llegar verán en el suelo una tela de los indios Shoshón.



- (E) Shoshones. Sanguinarios cuando quieren serlo y últimamente lo son. Hace poco atacaron a unos tramperos solo por sus rifles. Su gente tiene rifles. ¿y saben usarlos?
- (G) No.
- (E) ¿Y cómo piensa salir de las Colinas Negras y Big Horn?
- (G) Con suerte.

Minuto 6:31



- (J) Vaya veo que has encontrado un amigo.
- (G) Lo encontré rondando por ahí. Yo no entendí bien su nombre o no lo dijo.
- (E) Cole, Emerson Cole. Ud. es Jeremy Baile, Glyn ya me hablo de Ud.
- (G) ¿Tu eres Emerson Cole, de la Región de Kansas?
- (E) Si.

Minuto 7:30



- (J) Estaba pensando en mañana acortaríamos mucho si fuéramos al Norte. El lugar al que nos dirigimos está a 150 millas al Este de Portland, está detrás de esas montañas ¿verdad? Podríamos ir por esa otra parte.
- (G) Veras podríamos ir por ahí, pero esa alta y preciosa montaña de cresta blanca tiene una altitud de casi cuatro mil metros y las que las rodean de unos dos mil. De modo. Y no hay que olvidar los víveres, una vez limpios los terrenos y construidas las casas será invierno así que si no habéis previsto que os manden las provisiones de Portland ¿qué vais a comer?
- (J) Si tienes razón, era solo una idea.
- (G) Sé, muchos tuvieron la misma idea y siguen allí arriba bajo la nieve.

Minuto 10:00 Glyn y Emerson, escuchan sonidos que son característicos de los indios y los integrantes de la caravana confunden con pájaros.



- (G) ¿Cuántos calculas?
- (E) seis o diez. Si fueran una gran partida de guerreros se habrían presentado antes.
- (G) ¿Les trataste alguna vez?
- (E) Si. Una o dos veces.

Minuto 10:15 Los indios comienzan su ataque hiriendo a Laura Baile.



- (G) Apagar los fuegos y las linternas. No os quedéis ahí, meteos bajo los carros. No disparéis a ciegas alto el fuego hasta saber contra que disparáis.
- (E) No lo sabrán nunca.
- (G) Vigílales quieres y no permitas que malgasten municiones.
- (E) ¿Vas a salir en su busca?
- (G) Creo que es mejor que esperar a que ellos vengan aquí. No tienes porqué acompañarme.




Minuto 16:25 La caravana reemprende su marcha en unos cinco días estarán en Portland. Emerson no le acompaña ya que él se dirige hacia California en busca de oro.





- (E) Glyn McLynt convertido en ranchero. ¿De quién diablos está huyendo?
- (G) De un hombre llamado Glyn McLynt.
- (E) ¿Y qué pasará cuando ese hombre te encuentre?
- (G) No creo que pueda encontrarme nunca, ese hombre murió en la frontera de Missouri.
- (E) Estás equivocado te encontrará uno de esos días. ¿Ese viejo caballero sabe quién eres?
- (G) No.
- (E) Quieres que te diga lo que sucederá cuando lo averigüe.
- (G) Quizás prefiera esperar y averiguarlo yo mismo.

Minuto 19:71



- (Capitán Mello) Toca esa sirena Adam, tenemos unos carromatos que llegan a la ciudad. Que suene fuerte.
- (Adam) Que suene hasta reventar. Ya reventó.
- (C. M) Nunca debimos abandonar el Mississippi.





- (Ton Hendrick) Bienvenidos a Portland. ¿De dónde vienen Ud.?
- (G) De Missouri. Creo que tienen buenas tierras de cultivo rio arriba.
- (T. H) Es cierto las mejores del mundo, hay grandes extensiones.
- (G) ¿A que distancia están?
- (T. H) A dos o tres semanas, pero puedo hacer que sea la mitad. Puedo llevarlos por el rio hasta los rápidos en mi barco.
- (T. G) ¿Lo conseguirás?
- (T. H) Puede que, si o puede que no, lo intentaremos. Soy Tom Hendrick, soy el propietario del barco de modo que si chocan soy el único en perder.
- (G) Yo soy McLynt, este es Cole y ese es Jeremy Baile.
- (T. G) Me llamo Tom Grundy, soy el dueño del Salón y del único restaurante de la ciudad. Se come bien mi cocinero es un chino.

Minuto 22:47 Mientras todos bailan y se divierten con el recibimiento que les han hecho Jeremy y McLynt están cerrando el trato del viaje en barco y de las provisiones.



- (J.) Cinco mil dólares trato hecho.
- (T. H) Trato hecho Jeremy, zarparán mañana por la mañana.
- (J) ¿Y acerca de las provisiones?
- (T. H) Lo tengo anotado aquí. Hay lo suficiente para pasar un buen invierno.
- (J) ¿Nos las mandará en Otoño?
- (T. H) Sí, lo mandaré la primera semana de septiembre. Entonces ya habrán desbrozado las tierras y construido sus casas.
- (G) ¿Podrá reunir algunas cabezas de ganado?
- (T. H) Estoy seguro de ello.

Minuto 23:60 El Capitán Mello, que a su vez es el doctor, le extrajo la punta de flecha a Laura, pero les comunica que deberá estar en reposo un mes.





- (J) Laura ¿cómo estás?
- (L) Bastante bien gracias a mi maravilloso médico.

- (J) ¿Puede venir con nosotros rio arriba?
- (C. M) La jovencita deberá guardar cama durante un mes o tal vez más.
- (J) ¿Pero todo un mes?
- (T. H) ¿Por qué no? Tenerla como invitada será un honor. Tía Tildie cuidará de ella.
- (G) ¿Duele verdad?
- (L) Si.
- (G) A veces es bueno llorar un poco.
- (L) Y a veces también bailar es bueno.

Minuto 25:27





- (T. W) Puedo invitarlos a una copa caballeros.
- (T. H) Es muy amable caballero. ¿Es usted jugador?
- (T. W) Sí, lo soy.
- (T. W) ¿Piensa quedarse en Portland?
- (T. W) Si.
- (T. H) Siento defraudarle, pero Tom controla todo el juego que se hace en la ciudad.
- (T. W) Bien, tal vez pueda complacerme me gustaría jugar unas manos de póker.
- (G)Tal vez a nuestro amigo le guste bailar. Me permites que te presente a.
- (T. W) Trey Wilson de San Francisco.

Minuto 26:30 Glyn baila con Majie cuando pasan para ir a jugar Tom Grundy, Emerson Cole y Trey Wilson.



- (G) Un tipo muy guapo ¿verdad?
- (M) Los he visto más guapos.
- (G) ¿Cómo yo?
- (M) Tu eres muy guapo. Para tu edad estas muy bien.

Minuto 27:30 Durante el juego Trey Wilson observa que Tom Grundy hace trampas.




- (T. W) Deme una carta de arriba.

- (T. G) ¿Por qué razón de arriba?
- (T. W) La última que salió de abajo es un dos de espadas.
- (T. G) Está mintiendo.
- (E) Eres muy rápido con el revólver, pero muy blando. Eso te matara algún día.
- (G) ¿Estás seguro de que Trey estaba en lo cierto?
- (E) Si conocía a Grundy.
- (G) ¿Le has matado por eso o porque te había reconocido?

Minuto 28:91 Llega la hora de partir.



- (G) Así que has decidido quedarte en Portland.
- (E) Algún tiempo luego pienso continuar hasta California.
- (G) Sigues todavía esa estrella.
- (E) Si, mejor eso que un hombre con una estrella te siga a ti.

Minuto 29: 25



- (J) Trey es un buen chico. El que no me gusta es Cole.
- (G) ¿Por qué no?
- (J) Hoy que Grundy decía que había sido un bandido en la frontera de Missouri.
- (G) Muchos son los que han estado en la frontera, pero algunos de ellos decidieron cambiar.
- (J) Esos no pueden cambiar. Cuando una manzana esta podrida si no la tiras a la basura hecha a perder todas las demás.
- (G) No es lo mismo un hombre que una manzana.

Minuto 30:20 Comienza la travesía en barco hasta los rápidos.



- (J) ¿Hasta dónde podemos llegar con el barco?
- (T. H) Otras cuarenta y cinco millas.
- (J) ¿Habremos llegado a los rápidos?
- (T. H) No hay forma de cruzarlos con el barco.

Minuto 32:77





- (J) Siempre he soñado con este momento. Un nuevo país donde podamos cultivar. Encontraremos un valle donde la tierra será rica, las montañas nos libraran contra los vientos del norte. Talaremos los árboles que la naturaleza nos ha dado. Limpiaremos parte de la tierra virgen. Abriremos carreteras y usaremos la madera para construir puentes sobre los ríos. Luego construiremos nuestras casas. Las construiremos fuertes para que resistan las nieves del invierno. Habrá también una casa de reuniones y una iglesia. Tendremos una escuela. Entonces empezaremos a sembrar.

Minuto 34:89



- (J) Todo esto muy bien, pero, no servirá de nada si no tenemos víveres suficientes para este primer invierno. Estoy preocupado.
- (G) Hay noticias de Portland. Creí que las provisiones tendrían que llegar la primera semana de septiembre.
- (Mrs. P) Eso mismo creía yo y estamos a mediados de octubre. La harina se ha terminado y dentro de una semana el tocino y las alubias. A finales de mes no habrá nada.

Minuto 35:01 Glyn y Jeremy deciden ir hasta Portland y averiguar qué ha pasado con sus provisiones y con Laura.



- (J) Estas son buenas tierras Glyn.
- (G) Si buenas de verdad.
- (J) Confiemos en conservarlas así. Missouri y Kansas eran como estas cuando las vi por primera vez hermosas, limpias. Fueron los que llegaron para robar y matar los que cambiaron las cosas. No debemos permitirlo.

Minuto 35:30 Cuando llegan a la ciudad lo que ven no les gusta nada. Deciden ir a ver al Capitan Mello. Sus víveres están en el muelle, pero sin cargar.





- (G) Capitan Mello ¿qué le ha pasado a esta ciudad?
- (C. M) El oro la ha cambiado. Unos locos fueron a las colinas y recogieron polvo. Toda la ciudad esta desquiciada desde entonces.
- (J) ¿Y nuestras provisiones?
- (C. M) Pues aquí están apiladas en el muelle, sus caballos están más allá y las reses.
- (G) ¿Y por qué no lo enviaron hace un mes?
- (C. M) órdenes de Tom Hendrick. Será mejor que hablen con él.

Minuto 37:03




- (C. M) No se hagan ilusiones. Ven este es el precio al que la compraron y estos lo que ha ido subiendo.
- (J) Es nuestra harina la pagamos.
- (C.M) ¡Era su harina!

Minuto 38:54




- (G) Hola Trey.
- (T. W) Me alegro de volver a verle. ¿Ya sabe lo del oro?
- (G) Si lo sé.
- (T. W) ¿Cómo están todos?
- (G) Bien.
- (T. W) Y Jeremy. Y su hija ¿Cómo se llama?
- (G) Bien. No disimules sabes muy bien como se llama. Se llama Marjie. Esta más guapa que nunca y lo más probable es que se case con uno de los veinte jóvenes que se lo han pedido.
- (E) No mezcles el amor con el juego sigue trabajando. Vamos a tomar una copa.
- (G) ¿Cómo esta Laura? Y el hombro ¿está curado?
- (E) Esta bien, muy bien. Controla las balanzas de oro para Hendrick. Es la única persona en la ciudad de la que puedes fiarte.

Minuto 40:25




- (L) ¿Cómo estáis todos rio arriba? Hemos estado preocupados por vosotros ¿verdad Cole?
- (G) Estamos bien. Ahora le contaba a Trey que Marjie no da ha basto coleccionando romances y que la señora Prentiss está ejerciendo de maestra. Tu padre se ha estado preguntando que te retiene en Portland yo también.
- (L) Veras dile que a mí.
- (E) Dile que te gusta Portland. Laura no cree que arar sea muy divertido. Yo no se lo reprocho.
- (G) Según parece no vendrás con nosotros.
- (L) No Glyn, me gusta esto, es emocionante. Lo hemos pasado también que tendrás que decirle a mi padre que voy a quedarme aquí.
- (G) Bueno será mejor que se lo digas tu misma. Esta en el muelle con el Capitán Mello.

Minuto 42:10




- (T. H) Hola McLynt ¿cómo van las cosas en la colonia?
- (G) No van mal algo escasos de víveres. Me pregunto por qué no nos enviaron las provisiones.
- (T. H) No fue fácil obtenerlas de San Francisco. Tan pronto las reciba las embarcaré.
- (G) ¿Y cuándo va a ser?
- (T. H) Dentro de dos o tres semanas, un mes a lo sumo.
- (G) Siguiendo el rio hay mucho hielo en de un par de semanas estará todo helado.
- (T. H) No se preocupe si el rio se hiela empaquetare las provisiones.
- (G) ¿Y qué ocurrirá si nieva en las montañas?
- (T. H) No discuta conmigo. Si no le gusta el trato le devolveré el dinero.
- (G) No quiero el dinero. Quiero las provisiones del muelle son nuestros víveres. Así que mándelos rio arriba.
- (T. H) No me diga lo que debo hacer. Puedo obtener cincuenta veces más de lo que pago. Es oro lo entiende oro. Tenga su dinero y deme el recibo.
- (G) Escuche hicimos un trato y lo va a mantener. Hay más de cien personas esperando esos víveres para pasar el invierno quiere que ayunen mientras usted alimenta a un puñado de mineros locos.
- (T. H) Ese es su problema.

Minuto 43:27 Comienza el tiroteo en el Salón y McLynt es ayudado por Cole y Wilson.




- (E) ¿Y ahora qué?
- (G) Vamos al muelle ¿Te vienes con nosotros?
- (E) Que remedio si no hay otra salida.

Minuto 44:38 Comienza la persecución hasta el muelle.





Minuto 45:00



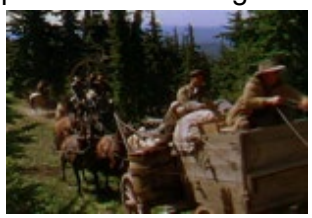


- (C. M) No se ponga nervioso no zarparemos hasta dentro de media hora.
- (G) Zarparemos enseguida.
- (C. M) Hay que evitar el abordaje. Adam atrás toda. Adam a todo vapor.
- (G) ¿Seguro que quieres venir con nosotros?
- (E) Menudo momento para preguntármelo.
- (T. H) Vamos los pillaremos en los rápidos.

Minuto 48:50 Sabiendo que Hendrick y sus hombres les esperaran en los rápidos Glyn decide desembarcar veinte millas antes y buscar un camino a través de las montañas.



Minuto 52:71 Comienzan la travesía a través de las montañas. El camino es duro y los hombres que los acompañan son los contratados en el muelle. Ellos no querían continuar, pero han sido obligados.





- (Wagon Driver 1) Tan pronto como descubran que nos hemos alejado del rio nos seguirá.

- (W. D. 1) Al parecer estamos escapando de Hendrick.
- (W. D. 2) Así es.
- (W. D. 1) ¿Y qué va a pasar cuando logre descubrirnos?
- (W. D. 2) Veremos una bonita pelea.
- (W. D. 1) ¿Piensas intervenir
- (W. D. 2) ¿Tu no?
- (W. D. 1) Ni soñarlo. No pienso llevar estar provisiones abriéndome paso por estas montañas solo por el equipo.
- (W. D. 2) Si las llevaremos solo que no las vamos a llevar a la colonia.

Minuto 55:27



- (G) Encendamos un buen fuego.
- (E) Es una pena, parecía un buen chico.
- (J) Lo fue hasta que descubrieron oro.

Minuto 1:00:10 El encuentro con los mineros que estaban dispuestos a pagar lo que fuera a cambio de esos víveres, hace que los Wagon Driver y Cole piensen que es mucho dinero. Jeremy no está dispuesto a venderlos ya que de ellos depende el futuro de las cien personas que esperan en la colonia.



Minuto 1:00:30 Será, cuando estén intentando cambiar la rueda de la carreta y Glyn, Trey y Jeremy, el momento elegido por los hombres y Cole para dar el golpe. Hacerse con las provisiones y llevarlas al campamento minero y venderlas.



- (W. D. 2) Si soltamos ahora los pillaremos a los tres.

Minuto 1:00:50



- (W. D. 2) Alto McLynt nos quedamos con todo.
- (W. D 1) Si, vamos a llevar los víveres a los mineros.
- (E) No os mováis chicos y ahora a trabajar como unos buenos chicos.

Minuto 1:03:14



- (E) ¿Cómo está el viejo?
- (G) Duerme.
- (E) Es duro ese viejo pájaro.
- (G) Si, sí que lo es. Está un poco preocupado por ti Cole ahora que tú y Laura os vais a casar. ¿Por qué os vais a casar no?
- (E) Pues claro que íi hombre. ¿Y qué es lo que le preocupa al viejo?
- (G) Sabe quién eres tú. Tal vez debiera decir sabe quién fuiste.
- (E) ¿Sabe él quien fuiste tú?
- (G) No.
- (E) Que pasara cuando lo averigüe.
- (G) Quizá para entonces todo se halla arreglado.
- (E) No nada habrá cambiado. No te dejarán que cambies. Eres un loco llevando esos víveres hasta el campamento. Cuando lo hayas hecho que pasará, que te pagarán con unas simples gracias. Un mes más tarde descubrirán que tú eres McLynt de la frontera de Missouri y te echarán a puntapiés.
- (G) Quizás.
- (E) Por que no llevar esos víveres al campamento de mineros. Que prefieres una ganancia de cien mil dólares o que dentro de una semana te retiren las gracias.
- (G) Puede que no me las retiren nunca y si no lo hacen vale mucho más que cien mil dólares.

Minuto 1:06:33



- (L) Haz algo Cole impídeselo.
- (W. D. 2) ¿No estas con nosotros?
- (E) No. Vosotros estáis conmigo.
- (W. D. 2) ¿Qué haremos con él?
- (E) Le daremos víveres para que pueda volver a Portland.
- (W. D. 2) Nos libraremos del ahora mismo.
- (E) Subid a vuestros carros. Rápido.
- (L) Si.

Minuto 1:11:25 Dos Wagon Drive han observado que McLynt les sigue a pie. Decide retroceder a pie mientras los demás continúan la marcha para matarlo.




- (W. D.2) Conduce despacio.
- (W. D. 3) ¿Dónde vas?
- (W. D.2) A por McLynt.
- (W. D.3) Sera mejor que vigiles es muy rápido.
- (W. D. 2) Si, pero está desarmado.

Minuto 1:12:42




- (E) ¿Dónde está Red?
- (W. D.3) Desanduvo el camino.
- (E) ¿Por qué?
- (W. D. 3) McLynt nos seguía. Red tomó un arma y fue en su busca. He venido despacio para esperarlo, pero no ha vuelto.
- (L) Tiene un arma.
- (T. W) ¿Por qué te preocupas, dijeron que lo atraparían?
- (E) Yo sé de lo que es capaz Glyn.

Minuto 1:17:06





- (E) Jeremy baja de ahí. El caballo de Trey iba atado a tu carro. ¿Lo has soltado tú?
- (J) Si. (Cole comienza a pegarle a Jeremy)
- (T. W) Basta Cole o te mato.





- (E) Ya te dije que eras demasiado blando. Debí acabar contigo.
- (J) Nunca pensé que desearía la muerte de un hombre.

Minuto 1:20:08 Cole decide ir a por los mineros para que les ayuden. Entre tanto Glyn se hace con el control.





- (G) Soltar las armas.

Minuto 1:22:86 Tan solo han quedado Laura, Jeremy, Trey y Glyn. Ellos solos deberán pasar los cuatro carros por el rio y el ganado. Cole llega con los mineros y pelea con Glyn.





Minuto 1:24:93





- (T. W) Lo siento te he quemado el cuello con la cuerda.
- (G) No, no has sido tú Trey, hace tiempo que tengo esta cicatriz.
- (J) Desde que andabas peleando en la frontera de Missouri.
- (G) Y unos vigilantes trataron de ahorcar a un pistolero.
- (L) ¿Una de esas manzanas podridas?
- (J) Me equivoqué. No es igual un hombre que una manzana, tenías razón.

Minuto 1:26:00 Por fin llegan al campamento.




20. FORT APACHE (FORT APACHE, 1948)

SINOPSIS:

"Terminada la Guerra de Secesión (1861-1865), el general Owen Thursday, tras ser degradado, es enviado a Fort Apache en calidad de coronel para hacerse cargo del mando. El fuerte situado en medio de desierto de Arizona es un puesto militar fronterizo cuyos soldados están curtidos en la lucha contra los apaches mescaleros. (Filmaffinity)".

CATEGORÍAS DEL FILM:

FORT APACHE				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x	**x**	**x**		**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 2:87 El Coronel Owen Thursday y su hija Philadelphia se dirigen a Fort Apache. Para él supone una degradación después de una gran carrera militar.






- (C. Owen) Cochero ¿Cuánto falta para llegar a Hassenpfefler o como se llame?
- (Cochero) Hassayampa, no, no falta mucho.
- (C. O) Según el horario teníamos que haber llegado hace una hora.
- (Cochero) No se preocupe soldadito ya le llevaremos.
- (Philadelphia) ¡Soldadito!
- (C. O) Menudo país, esos desagradecidos de la guerra le manda a uno a cada sitio, a Fort Apache.
- (P) Al menos ahora estaremos juntos. Odie tenerte tantos años en Europa.
- (C.O) Mejor estaba allí que aquí.¿Como pueden relegarme después de todo lo que he hecho y me arrojen así a un desierto?

Minuto 5:30 Llegan al Bar de Ma, Barmaid, allí deberían estar esperándoles los soldados del fuerte para recogerlos, habían enviado un telegrama, pero no hay nadie.



- (Ma) Tiene un sombrero muy bonito señorita, ¿Es de San Luis?
- (P) De Boston.

Ma, ofrece a Philadelphia poder asearse y la llevará hasta la habitación, donde se producirá el primer encuentro con el Teniente Michael O'Rourke, quien se encuentra aseándose y con el torso desnudo, piensa que quien entra es Ma, saldrá rápido y se encontrará con el Coronel Owen.





- (C. O) ¿Quién y que es usted?
- (Teniente M. O'Rourke) Teniente Michael O'Rourke señor, voy destinado a Ford Apache.
- (C. O) Póngase el uniforme teniente.

Minuto 8:30 Llegan de Ford Apache para recoger al teniente sargentos, amigos y compañeros de su padre, que también le vieron crecer y ahora están orgullosos de estar a sus órdenes, sin olvidar que para ellos sigue siendo un niño.





- (Sgt. Mulcahy) Con un carro y escolta para recoger al Teniente Michael O'Rourke.
- (Lt. O) Muy bien sargento descanse.
- (Sgt. M) Que le parece a Usted señorita.
- (P) Magnífico.
- (Sgt. M) Señorita es mi ahijado el Teniente O'Rourke.




- (C.O) Soy el coronel Thursday, supongo que les han enviado a recogernos.
- (Sgt. Beaufort) No señor.
- (C.O) ¿Entonces que hacen aquí?
- (Sgt.B) Hemos venido de Ford Apache a recoger al teniente O'Rourke.
- (C.O) ¿No han recibido órdenes acerca de mí?
- (Sgt. B) No señor.
- (C.O) Debe ser eso, a no ser que en Ford Apache tengan por costumbre mandar a recoger oficiales y el comandante en Jefe que se las arregle como pueda.
- (Lt. O) Naturalmente aceptara usted mi vehículo.

- (C.O) Gracias. Sargento saldremos en media hora. Teniente O'Rourke le presento a mi hija Philadelphia.

Minuto 10:24 Camino del fuerte Philadelphia estará pendiente del teniente.




Minuto11:91 Cuando llegan al fuerte nadie les espera. Hay un baile de aniversario.




Se acerca a saludarle un antiguo compañero, el Capitán Sam Collingwood y su esposa, Collingwood le tiende la mano como acto de bienvenida, pero no es correspondido por el coronel Owen. Por el contrario, su esposa la Señora Emily si tendrá una acogida agradable por parte de Philadelphia, ella era la mejor amiga de su madre.




- (C.O) Capitán York.
- (Capt. York) Capitán York a sus órdenes señor. Sea bienvenido General Thursday.
- (C.O) No soy general, mi empleo figura en nómina como teniente coronel.
- (Capt. Y) Yo le recordaba cómo general durante la guerra.
- (C.O) Es muy amable. ¿Recibió mi telegrama?
- (Capt. Y) Hace días que estamos incomunicados, cortaron los cables entre Fort Grant y nosotros.
- (C.O) ¿Días? La avería debería haber sido arreglada.
- (Capt. Y) Hay ciento diez millas hasta Ford Grant señor.
- (C.O) Este baile supongo que no es en mi honor. ¿Verdad?
- (Capt. Y) Es un baile de aniversario señor.
- (C.O) De aniversario ¿De quién?
- (Capt. Y) del general George Washington señor.

Minuto 13:88 Por fin el teniente O'Rourke con sus padres.





- (Sargento Mayor O'Rourke) Mujer de la casa tu hijo ha vuelto. Mujer te dejo a solas con tu hijo. Teniente Michael O'Rourke ¿Me da usted permiso para salir señor?
- (Lt. O) Tiene usted permiso para salir Sargento Mayor.
- (Sgt. O) Gracias señor.

Minuto 18:11El teniente O'Rourke cumpliendo con las normas de caballería se dirige a la casa del Comandante en Jefe de Fort Apache, debe dejar su tarjeta. Tendrá que ser el capitán York quien resuelva la situación con Philadelphia.



- (Capt. Y) El protocolo es el protocolo. Un oficial al incorporarse a su destino pasara por la residencia del jefe superior inmediatamente y dejara su tarjeta.
- (LT. O) Y además una tarjeta a cada una de las damas de la familia del jefe.
- (Capt. Y) Y los demás oficiales a su vez dejaran sus tarjetas en la residencia del nuevo oficial ¿No es así?

Minuto 20:10 Reunión de todos los oficiales.




- (C.O) Ministerio de la Guerra ordenes especiales: Al Coronel Thursday se le releva de su cargo, irá a Arizona a Fort Apache asumiendo el mando de dicho fuerte. Tomo el mando del Regimiento relevando al Capitán York que se incorporará a su compañía. Capitán Collingwood cesa también como ayudante y se incorporará a su compañía, nombro ayudante al teniente Gates.

  Llevar mucho tiempo en este puesto avanzado lleva a la negligencia, a la incompetencia, al desaliño y al relajo. Les llamo la atención, tan solo un oficial se presentó aquí vestido correctamente, el uniforme no se presta a ser personalizado según su antojo, no somos vaqueros ¡ni tampoco des cargadores de alfalfa!

  Quiero estar orgulloso de mi unidad, aquí hay pocas posibilidades de gloria o acenso. Mientras otros oficiales llevan compañas contra grandes naciones

indias, los Sioux, los Cheyenne, debemos defendernos de las picaduras de un puñado de indios cobardes.

- (Capt. Y) Perdone mi coronel, pero no se puede llamar cobardes a los apaches.
- (C.O) ¿No irá a compararlos con los Sioux Capitán?
- (Capt. Y) No en absoluto, los Sioux atacaron una vez a los Apaches y los que lo vieron dicen que podía seguirse su retirada por los huesos que dejaban.

Minuto 24:92 El Coronel Owen quiere hablar con el Sargento O'Rourke



- (C.O) O'Rourke ¿Ese Teniente O'Rourke es pariente suyo por casualidad?
- (Sgt. O) Por casualidad no señor por sangre, es mi hijo.
- (C.O) ¿Y cómo es que ha ido a West Point?
- (Sgt. O) Por Decreto de la Presidencia señor?
- (C.O) ¿Es que ha sido Usted oficial O'Rourke?
- (Sgt. O) Durante la guerra fui Mayor en el "59 Regimiento de la Brigada Irlandesa".
- (C.O) Tengo entendido que ese decreto se aplicaba solamente a los hijos de quienes estuviesen en posesión de "la medalla de honor".
- (Sgt. O) Así es, en efecto señor. ¿Manda algo más?

Minuto 27:10 Philadelphia ante el desorden que tiene en su nuevo hogar y su falta de experiencia decide ir a visitar a Emily Collingwood.





- (P) ¡Que casa tan bonita! que aparador es maravilloso y que candelabros.
- (Mrs. C) Eran de mi Tía Marta, yo era su sobrina predilecta y al morir dejo toda su fortuna a un asilo de gatos abandonados, y a mí, estos candelabros.
- (P) Pero nuestra casa es muy destartalada y muy sucia y no tiene agua.
- (Mrs. C) Pobre muchacha.
- (P) Señora Collingwood.
- (Mrs. C) Tía Emily.
- (P) ¿Qué hacen las mujeres de los militares? No han llegado nuestras cosas, no tengo ni una mala cafetera. ¿Cómo podría conseguir algo?
- (Mrs. C) Que idea la de tu padre, traerte aquí. No te preocupes hija cuando tenemos algún problema recurrimos a la Señora O'Rourke.

Minuto 29:18 El teniente O'Rourke está con la formación de los nuevos reclutas, tarea difícil para alguien que acaba de salir de West Point, observación que los

sargentos comentaran a su padre. Se encargan de la instrucción los sargentos Daniel, Quincannon y Mulcahy.



- (Sgt. D) Lo primero que hay que hacer para ser un soldado es parecerse a un soldado, y para parecerse a un soldado hay que ponerse firme como un soldado.

Minuto 32:86 El Coronel Owen entra en su casa y se encontrara con una grata sorpresa. Philadelphia le irá relatando quienes les han dejado los diferentes muebles y adornos que hay en la casa.





- (P) …Y Guadalupe nuestra cocinera.
- (C. O) Te felicito, algún día serás una digna esposa de un militar.

El coronel se sienta en la butaca que el Doctor Wilkens le ha cedido a la espera de la llegada de sus enseres, pero Philadelphia olvidó decirle que tenía que sentarse con cuidado.




Minuto 36:85 Philadelphia decide ir a visitar a Emily Collingwood. Alli se encontra con el Capitan York y el Teniente O'Rourke, celebran la llegada del Teniente.




- (Mrs. C) Siéntate a mi derecha, así el teniente O'Rourke te verá mejor.
- (Cap. Y) Es un arma de doble filo.
- (P) ¿Por qué?
- (Cap. Y) Porque tendrá que mirarle a él.
- (Cap. C) ¿Tú sabes montar Phil?
- (P) Sí, me encanta.
- (Cap. Y) Tendremos que buscar un joven oficial que la lleve de paseo.

- (Mrs. C) Estamos provisional. Sam ha pedido una plaza en West Point de instructor.
- (P) ¿Cuándo se irán?
- (Cap. C) Muy pronto espero, aunque, quizás no me admitan.

Minuto 40:00 Inesperadamente escuchan una serenata en la puerta, es el Sargento Quincannon cantando “Sweet Genevieve” y les acompaña el Dr.Wilkens que es quien en realidad lo organizó para luego ser invitado a una copa de jerez.





- (Dr. W) Muchas gracias Quincannon, para antes de cada comida…
- (Dr. W) Bien veamos que tal esta mi propiedad…. Les invito y brindemos por los jóvenes. ¿Dónde están?



- (Lt. O) ¿Vendrá a montar a caballo conmigo?
- (L) Por supuesto siempre que sea sincero.

Minuto 42:80 Los sargentos Daniel, Mulcahy, Quincannon y Beaufort comienzan la clase de equitación para los novatos. Beaufort considera que los que sirvieron con el ejercito Confederado tendrán que enseñar a montar a los Yanquis.





Minuto 46:10 Philadelphia y el teniente O’Rourke han salido a montar por los alrededores del Fuerte.



- (Lt. O) Mire por allí va la línea del telégrafo, nuestra constante preocupación, va desde aquí a Fort Grand.
- (P) ¿Por dónde se ve aquel humo?
- (Lt. O) ¿Humo?

- (P) Serán señales de los indios.
- (Lt. O) No, no son señales de los indios.

Minuto 47:20 El telégrafo se ha cortado.




- (Soldado) Se ha cortado señor al comenzar la última palabra.
- (C. O) Lee:" Meacham comunica Banda del Diablo salieron de la reserva dirección Sur. Opino que van hacia la frontera para unirse con Cochise. ¿Hay tres pasos fronterizos con México?
- (Cap. Y) Aunque hay más esos son los que suelen utilizar los Apaches.

El coronel se entera que su hija ha salido a pasear a caballo con el teniente O'Rourke. No puede haber seguridad estando los Apaches en el Sendero de la Guerra.

Minuto 48.20 El Teniente y Philadelphia cabalgan hasta el lugar desde donde sale el humo, es una carreta asaltado por los indios. O'Rourke le pide que se aleje para que no vea que hacen los indios con los blancos.





Minuto 50:14 Regresan al Fuerte donde todos salen a su encuentro. El teniente le confirmara al Coronel que su hija lo vio todo.




- (C. O) ¿Te encuentras bien?
- (P) Si papa me encuentro bien.
- (Lt. O) Debieron atacarlos a la puesta del sol, eran un grupo de unos veinticinco o treinta por lo menos Apaches mescaleros, encontré esto y los apaches se llevan sus muertos.
- (C. O) ¿Dice usted que iban hacia el Sur?
- (Lt. O) Si señor, pero.
- (C. O) ¿No es seguro como para confirmarlo?
- (Lt. O) No señor, no quise arriesgarme estando con Phil, con la señorita Thursday,

- (C. O) Teniente, es muy de encomiar esa prudencia pero, un poco tardía. De todos modos, le felicito por su informe demuestra un conocimiento de los indios salvajes que estoy seguro no pudo adquirir en la academia militar.
  He de hacerle notar que haberse llevado a mi hija sin mi consentimiento demuestra que su comportamiento es más propio de un indio salvaje que de un oficial y sobre todo de un caballero. No volverá a salir de paseo con mi hija y por razones que no considero necesario explicar evitará su compañía en lo sucesivo.

Minuto 54:90 La compañía del Capitán York con el mando del Coronel Owen saldrán para escoltar el carro. Será providencial pues les atacan y cuando ya casi les alcanzan aparece la caballería a su rescate.





Minuto 1:00:20 El coronel llega al puesto de Silas Meachen, el encargado del Gobierno para cuidar de los Indios de la Reserva y como la gran mayoría de ellos sin escrúpulos.



- (Capt. Y) El Coronel Thursday nuevo Comandante en jefe.
- (M) Servidor de usted señor Thursday.
- (C. O) Coronel Thursday, Señor Meacham.
- (M) Yo no me fijo en los galones.
- (C. O) Señor Meacham una banda de indios ha salido de la Reserva.
- (M) En efecto Diablo y otros treinta, son unos desagradecidos les trato bien, les traigo mercancía para venderlos…
- (Capt. Y) Chatarra y Basura.
- (M) No Coronel Thursday son como niños y les gustan los juguetes relucientes.
- (Capt. Y) Los Winchester de repetición no son juguetes.





- (C.O) Dos de mis hombres han muerto, les han torturado.
- (M) No habrán sido mis apaches, quizá alguna otra banda. Además, ¿Por qué esta tan seguro?
- (C. O) Cogimos a Diablo y lo que quedo de su banda, pronto volverán.

- (M) Y hará que se queden. ¿Dejara aquí fuerzas para obligarlos? Como puedo yo solo ser responsable de estos salvajes, claro que ya ve lo que pasa. Dos de sus hombres muertos, dos valientes que servían a su país como yo, seguro que eso no habría ocurrido si…
- (Capt. Y) Cállate.
- (C. O) Capitán York el señor Meacham es un representante del Gobierno de los Estados Unidos, hay que tratarle con el debido respeto.
- (Capt. Y) Puedo decir algo señor.
- (C. O) ¿Qué es?
- (Capt. Y) Ningún pelotón escuadrón o regimiento conseguirá que un Apache se quede en la Reserva si él no quiere.
  Hace cinco años hicimos un Tratado con Cochise y el sus chiricaguas y algunas otras Tribus Apaches vinieron aquí a la Reserva. Según ellos querían vivir en paz y vivieron durante dos años hasta que Meacham llego enviado por el Grupo Indio, el político más corrupto y sucio de nuestra historia, y así empezó todo. Whisky, en vez de carne, Whisky en lugar de mantas, atropellos a las mujeres, niños enfermos, hombres convertidos en animales. Entonces Cochise hizo lo único que podía hacer una persona decente, cruzar Rio Bravo y se fue a México.

Minuto 1:04:85 Van al almacén de Meacham.




- (C. O) ¿Para que su utiliza esta bascula?
- (Capt. Y) Para pesar la carne que concede el Gobierno.
- (C. O) Me parece que he engordado treinta cinco kilos desde que llegue a Arizona.





- (Sgt. Daniel) Biblias señor.
- (C. O) Escáncieme unos versículos. ¿Qué diablos es esto? Es azufre líquido.
- (M) Usted sabe lo que es y estoy autorizado.
- (C.O) Quizá le permita su licencia tener whisky para usos medicinales, pero esto no es whisky.





- (C.O) Sargento destrúyanlo todo, los rifles y el whisky.
- (Sgt. Mulcahay) ¡Que lo destruyamos! Bien muchachos me parece que hoy vamos a tener mucho trabajo.

Minuto 1: 07:90 Los cuatro sargentos serán encerrados en el calabozo. Recibirán una gran reprimenda por parte del Sargento Mayor O'Rourke que les degradará a soldados.



Minuto 1:09:19 El Coronel Owen está interesado en conseguir como sea que Cochise regrese a la Reserva, necesita hacer algo grande para salir de ese lugar "El hombre que hizo retroceder a Cochise".



- (C. O) Suponiendo que encuentre a Cochise ¿Podrá hablar?
- (Capt. Y) Cochise me conoce yo jamás le he mentido y si le garantiza un trato decente a él y su tribu.
- (C. O) Y estos periódicos del Este, no pensé y que Cochise fuera tan conocido.

Minuto 1:13:30 Philadelphia decide presentarse en casa del Teniente O'Rourke, Aparecerá su padre a buscarla.





- (C. O) Philadelphia he venido para llevarte a casa.
- (P) Pero no puedo irme me han invitado a cenar.

- (Mrs. O) ¿No quiere quedarse a cenar con nosotros?
- (C. O) Gracias señora en otra ocasión tal vez. Vamos Philadelphia.
- (Lt. O) Coronel Thursday yo quería.
- (C. O) No quiero hablar con usted en este momento ya me ha oído, váyase antes de que diga algo que luego pueda lamentar.
- (Sgt. O) Esta es mi casa Coronel Thursday y en mi casa soy yo el que dice quien ha de irse y quien ha de quedarse. Y le hago observar Coronel que su presencia aquí sin haber sido invitado va en contra de las ordenanzas militares y es contraria a los modales de un hombre educado.
- (P) Papa por favor.
- (Lt. O) Coronel Thursday lo que yo deseaba decirle es que yo amo a su hija y ahora le pido en su presencia que sea mi esposa.
- (C. O) Philadelphia te digo que reflexiones.
- (P) No papá.
- (C. O) Te digo que este matrimonio no es el más conveniente para ti. Sargento Mayor perdone que le hable con franqueza, pero, al no ser usted oficial se dará cuenta de la barrera que hay entre su clase y la mía.

Minuto 1:17:90 El Capitán York y el Sargento Beaufort que salieron en búsqueda de Cochise, por fin han visto las señales que se hacen el grupo de Cochise para avisar que están en su territorio. Llegan hasta él que les saluda pacíficamente.





Minuto 1:21:05 Se celebra el baile de los Suboficiales. El Sargento Mulcahy y el doctor Capitán Wilkens llevan una botella para añadirle al ponche en contra de lo que opina el Sargento Mayor.





El Dr. Wilkens agradecerá en nombre de los oficiales la organización de la fiesta por parte de los suboficiales y sus esposas. Después marcara las normas para abrir el baile como es tradición en Fort Apache. El Coronel deberá bailar con la dama del Sargento Mayor y él a su vez con la dama del Coronel.





Minuto 1:27:27 El Capitán York y el Sargento Beaufort regresan al fuerte y se encuentran con el baile de Suboficiales.





- (C. O) ¿Y Bien?
- (Capt. Y) Cochise ha cruzado el rio y viene con todos los suyos para entablar conversaciones de paz señor.
- (C. O) ¿Ha entrado en territorio norteamericano?
- (Capt. Y) Cochise ha dicho que se entrevistara con usted, conmigo y con Meacham, iremos con una pequeña patrulla y desarmados.
- (C. O) El regimiento saldrá al amanecer. Sargento Mayor suspenda el baile.
- (Capt. Y) Si vamos con todo el regimiento Cochise pensara que le hemos engañado.
- (C. O) Le hemos engañado para que vuelva al Territorio Americano y yo me encargaré de que no salga de él
- (Capt. Y) Coronel Thursday yo le di mi palabra a Cochise y nadie me hará pasar por un mentiroso.
- (C. O) A un salvaje desarrapado, a un asesino, a un analfabeto sin civilizar que nada respeta. No puede hablarse de palabra de honor entre un oficial norteamericano y Cochise.
- (Capt. Y) Por mi parte sí, señor

Minuto 1: 30:05 Philadelphia y Mickey han decidido aprovechar el ultimo baile, el Sargento Mayor lo autoriza antes de dar por concluida la velada, siguiendo las órdenes del Coronel Owen. Es su oportunidad de estar solos y poder despedirse.




Minuto 1:30:80 Al amanecer el regimiento parte.





Minuto 1:36:20 El regimiento llega al lugar acordado para el encuentro. El Coronel en su ofuscada idea de hacer que Cochise se rinda y así lograr una gran victoria que le de honores para salir de Fort Apache, no se deja aconsejar por aquellos que conocen bien a los Indios y su manera de luchar.





- (Cochise) Los apaches son una raza que nunca ha sido conquistada, pero a ninguna nación conviene estar siempre en guerra. Los jóvenes mueren, las mujeres quedan tristes y los viejos pasan hambre en invierno. Por eso bajó de los montes con los suyos.
  Entonces vino ese hombre que miente, es un canalla y un hipócrita de dudosos antecedentes y dudosos progenitores.
  Es peor que la guerra, no mata solo a los jóvenes también a mujeres, a los niños, a los viejos. Esperaban la protección del gran padre blanco y les dio una muerte lenta. No regresaran a la reserva mientras este ese hombre u otro como él, que se vaya y hablaran de paz. Si se queda tendremos guerra.





- (Cochise) Por cada uno que muera caerán diez hombres blancos.
- (C. O) Nos está amenazando. Beaufort traduzca mis palabras tal y como yo se las digo: Hágale saber que son unos cerdos indecentes.
- (Sgt. B) Todo lo que está diciendo es verdad señor.
- (C. O) Es que nadie sabe en este regimiento cumplir una orden.
- (Sgt. B) ¿Qué desea que le diga Coronel?
- (C. O) Que no saben lo que es el honor dígale que no me habla a mi sino al Gobierno Americano. Dígale que el Gobierno los ordena que vuelvan a la reserva. Que si no se pone en marcha al amanecer atacaremos.

Minuto 1:43:30 Al amanecer se pondrán en marcha. No se les ve, pero están ahí, con sus artimañas para despistarles, mujeres y niños moviendo esteras para levantar polvo.





- (C. O) Acabará por hacerme creer que su Cochise estudio con Napoleón o con Alejandro El Grande. En columna de a cuatro.
- (Capt. Y) Es un suicidio están ahí.
- (C. O) Capitán York queda relevado del mando de su compañía en mi regimiento no hay sitio para los cobardes.

Minuto 1:48:30 El Coronel ordena al Capitán York que se quede con los carros y se lleve al Teniente O'Rourke. El resto del regimiento avanzaran, cayendo en la emboscada preparada por los Apaches.





Minuto 1:55:60 El Coronel Owen se une al resto de hombres que han quedado. Están atrincherados en una pequeña hondonada que les sirve de protección. De repente se hace el silencio, no saben que esperar.





Y sucederá el esperado y fatídico final que el Capitán York podía esperar.

Minuto 1:57:75 Aniquilados los que quedaban Cochise cogerá la bandera del Regimiento y continuaran para encontrarse con el resto que quedaron con las carretas. El Capitán York ordena no disparar. Cochise quería devolver la bandera del Regimiento como única superviviente.





Minuto 1:58:27 Un grupo de periodistas le preguntan al ahora Coronel York por Thursday y la batalla con Cochise.





- (Periodista 1) Debió ser un gran hombre y un gran soldado.
- (C. Y) Nadie murió con mayor coraje ni obtuvo mayor gloria para su regimiento.
- (P. 3) Coronel ¿Conocerá usted el famoso cuadro de la carga de Thursday no?

- (C. Y) Si lo vi la última vez que estuve en Washington.
- (P. 3) Obra magnifica, Enormes masas de indios con sus pinturas de guerra y Thursday cargando al frente de sus hombres. Ya se ha convertido en leyenda, el héroe de los escolares norteamericanos
- (P. 2) ¿Y los hombres que murieron con él como Collingwood y otros? Siempre suele ocurrir eso se recuerda a los Thursday y los demás quedan olvidados.
- (C. Y) No quedan olvidados porque no han muerto, aún viven están ahí Collingwood y todos vivirán mientras exista el Regimiento. Con una paga de trece dólares al mes y un rancho de alubias, pero puede que coman carne de caballo antes de que termine la campaña. Reñirán en el juego o por una botella, pero compartirán hasta la última gota de agua. Son el Regimiento del Ejército Regular y siempre estarán ahí, aunque con otros nombres. Son los mejores que existen, él lo consiguió

Minuto 2:00:80 Presentara a los periodistas al Teniente O'Rourke, su ayudante, la señora del Teniente e hija del Coronel Thursday y la viuda de O'Rourke y este es Michael Thursday York O'Rourke el recluta más joven de todo el Regimiento.





Una vez más el Regimiento debe partir, en esta ocasión es la persecución de Gerónimo.

21. DOS CABALGAN JUNTOS (TWO RODE TOGETHER, 1961)

SINOPSIS:

"Las familias de los prisioneros blancos secuestrados por los comanches presionan al ejército federal para que los rescate. Al cínico comisario de Tascosa Guthrie McCabe (James Stewart), lo convence el comandante Frazer para que se encargue de negociar con los indios la entrega de los cautivos. Le acompañara en su misión el teniente Gary (Richard Widmark)". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

DOS CABALGAN JUNTOS				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x	x	x	x	x

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 1:30 El sonido de las campanas de la iglesia que el monaguillo se encarga de repicar nos abren la historia. El Marshall Guthrie McCabe parece estar dormido, pero pronto calará a los jugadores de ventaja que han llegado en la diligencia y les obliga a marcharse.






- (McCabe) Qué ¿jugadores? ¿Han venido en la diligencia?
- (Jugador) Tiene ojos para ver ¿Verdad?
- (Mc) Para eso me pagan. Está bien la diligencia sale dentro de quince minutos.

Minuto 3:88 Aparecen soldados gringos, viejos conocidos del Sheriff.




- (Mc) Hola Jim.
- (Jim Gary) Hola.
- (Mc) ¿Que tal por Fuerte Grand? Sargento Posey no le había reconocido ¿No ha engordado un poco? Bueno tus hombres están llenos de polvo y muertos de sed.
- (J) Cuarenta millas…

Minuto 7:90 McCabe entra en el salón de juego con Jim Gary.





- (Mc) Belle, mira quien está aquí.
- (B) ¿Cuántas veces te he dicho que no quiero ver a nadie por aquí antes de las cinco? Fuera, fuera de aquí.
- (Mc) No te pongas así lo que queremos es una cerveza.
- (B) Muy bien todo lo que queráis, pero quedaros fuera.
- (Mc) No hay que ponerse así por tampoco, aquí hay demasiado terreno.
- (B) Teniente Gary, no tengo nada contra Usted, ni contra el ejército.
- (B) ¿Quiere una cerveza?
- (J) Lee el pensamiento.
- (B) Con la mayoría de los hombres no resulta difícil, ni tampoco interesante. Cuando un hombre entra por esa puerta puedo decir si las prefiere rubias o morenas, sí bebe whisky o cerveza, sí juega a las veintiuna o al póker, sí está sin blanca o es rico.
- (Mc) ¿Qué te ha traído?
- (J) Las ordenes son acompañarte al Fuerte Grand y debo emplear cualquier medio, por las buenas o por las malas ¿Tu verás? Es una invitación del comandante y si no aceptas te llevare esposado.

Minuto 11:90 Parten hacia el Fuerte Grand. En la parada que hacen para descansar y los caballos puedan abrevar, Jim le comentara lo sorprendido de que haya venido sin protestar.




- (J) ¿Por qué has venido?
- (Mc) Si tienes interés por saberlo, te diré que por librarme de Belle.
- (J) ¿Por qué? Yo creí que los dos estabais…
- (Mc) Sí, ya sé, ya sé. Estábamos y últimamente empezó a llamarme Guthrie.
- (J) Sí ya me he dado cuenta.
- (Mc) Habló de matrimonio. Y no entendía por qué yo estaba satisfecho con mi diez por ciento si estaba dispuesta a repartirlo a medias.
- (J) ¿Tu cobrabas el diez por ciento de Madame Argón?
- (Mc) No me digas que no lo sabias. El diez por ciento de todos los negocios de Tascosa. Es parte del cargo de Sheriff.

Minuto 17:30 A su llegada al fuerte un grupo de familias que acampan a las afueras del fuerte empiezan a vitorearlos. McCabe piensa que es por Jim, pero no, es por él: “El enviado de Dios” para todos ellos, él les ayudará a encontrar a sus familiares raptado por los Comanches.





- (J) ¿Has visto cómo te miraba esa gente a tu llegada?
- (Mc) Claro que sí, y ahora que me has explicado porque me miraban de ese modo, te diré que quedé gratamente impresionado. Estoy que de esa misma manera miraban los romanos a los cristianos antes de soltar los leones a la arena.
- (Comandante Frazer) Está bien McCabe pero, Usted ya ha tratado con Quanah Parker, él ya le conoce.
- (Mc) Pero le voy a decir una cosa, ni una sola vez salí de aquel campamento sin tener la sensación de que podía haberme dejado allí algo muy importante, mi cabellera, por ejemplo.
- (F) ¿Podría influir el dinero en su decisión?
- (Mc) Sí podría.
- (F) Quizá me exceda en mi autoridad, pero estoy autorizado, estoy dispuesto a nombrarle jefe de exploradores, la paga es la misma que la de teniente, ochenta dólares al mes y mantenido.
- (Mc) Bien comandante, le diré lo que voy a hacer para demostrarle que tengo buen corazón. Aquí tiene cuatrocientos dólares, contrate a cuatro exploradores y dígales exactamente lo mismo que me ha dicho a mí, que lo único que tienen que hacer es acercarse al campamento de Quanah Parker y decirle que les entregue a todos los prisioneros blancos que sus comanches han capturado los últimos quince o veinte años, si alguno se anima puede pagarle con este dinero.

- (Mc) Redondeare la suma con el dinero de sus colonos.
- (F) ¿Qué suma?
- (Mc) Quinientos por cada uno de los cautivos que yo traiga.
- (F) Sí es otra de sus bromas, le diré a Usted mi querido señor McCabe que la encuentro, de muy mal gusto.

Minuto 19:90 McCabe está dispuesto a quedarse y negociar él con los colonos la posibilidad de obtener más beneficios. Para el comandante Frazer es desagradable ya que la mayoría lo han invertido casi todo en este viaje. Cada uno de ellos irá contando su historia sobre su ser querido.



- (Mc) Abandone, olvídese que tuvo una hija.
- (Ole Knudsen) ¡Olvidar! Yo
- (Mc) Los comanches casan a sus mujeres cuando aún son niñas, si su hija vive es posible que ahora tenga un par de niños mestizos.
- (J) Por favor, McCabe eso es muy duro.
- (O. K) No me importa. Hace siete años que esperamos que el ejército aplaste a esos salvajes, para venir aquí, siete años de trabajo y ahorro. Tengo doscientos ochenta y cinco dólares para mi Freda.
- (Mc) De acuerdo tome la descripción …

Minuto 25:86 Jim decide dejar a McCabe, no soporta su indiferencia y avaricia ante tanta desesperación. Todos celebran su llegada.





- (J) Buenas noches, señorita, muchachos se acerca el invierno. ¿Está Usted bien?
- (Ortho Cleg) Claro que está bien divirtiéndose con nosotros.
- (Greely Clegg) Ha dicho buenas noches y ahora puede decir adiós.
- (Marty Purcell) Greely Clegg.
- (G) Bien conoces las reglas, no se admiten soldados en el campamento después del anochecer.
- (J) Lo siento, pero estoy cumpliendo con mi deber.
- (M) Deberías avergonzarte, después que el teniente Gary ha traído al señor McCabe para ayudarnos.
- (G) No hemos pedido ayuda a nadie, ni a McCabe ni al ejército. ¿Por qué no nos dejan que hagamos lo que hemos venido hacer? Pero no, no hay que irritar a los comanches, esperar dicen mientras que vosotros orgullosos yanquis vestidos de azul desfiláis pomposamente a caballo. Estamos esperando a un hombre, a un solo hombre que haga lo que todos juntos no podríamos hacer.
- (J) Buenas noches, señorita.

- (G) ¿Cuánto te corresponde a ti yanqui de lo que reclama McCabe por rescatar a nuestra gente?
- (J) Solo hay un modo de contestar a esa pregunta, pero he de quitarme el uniforme y dejar la guardia, ahora no puede ser.

Marty saca la caja de música, le recuerda a su hermano y confía que el recuerde su sonido.




- (Juez Edward Purcell) Marty deja de atormentarte.

Minuto 26:19 El comandante Frazer no está dispuesto a que McCabe se forre sacándoles hasta el último dólar a los colonos.



- (F) Posey se encargará de ir a buscarlos si no está usted de vuelta dentro de tres días. ¿Está claro?
- (J) Pues no del todo, ¿De dónde tengo que volver?
- (F) Le ordeno que se ofrezca voluntario para ir con McCabe al campamento de Quanah Parker.
- (J) Pero olvida el tratado, las Ordenes del Ministerio.
- (F) No tienen ningún efecto sobre un desertor que no lleva uniforme. Si no volviese así se haría constar en su hoja de servicio.
- (J) Si no vuelvo poco importa lo que figure en mi hoja de servicios. ¿No le parece? Cuando me ordene deserto señor.

Minuto 27:30 La caravana parte en busca de su gran esperanza, encontrar con vida a sus seres queridos.





- (J) Vaya han sabido elegir buen sitio, resguardado, lo bastante lejos del arroyo para evitar los mosquitos y cerca de un árbol seco para tener leña. Es usted vieja en el oficio.
- (M) Hace nueve años que se llevaron a mi hermano, yo tuve la culpa. Sabe, yo era quien tenía que vigilar y cuando llegaron los indios corrí a ocultarme, mi hermano tenía ocho años.
- (J) ¿Cuántos tenía usted?
- (M) Unos trece.

Minuto 30:88 Harry J. Wringle visita a McCabe en su tienda, quiere hacerle una propuesta.




- (W) No es hijo mío, es de mi esposa de su primer matrimonio, tuve que prometerle que haría todo lo posible por encontrar a su hijo. Ciertamente tuve que darle mi palabra antes de que nos casáramos.
- (Mc) Lo encuentro normal.
- (W) Sí muy natural, pero, desde luego nada practico sobre todo si hay que atender un negocio. Ve hacer ahora este viaje, podría durar meses, gente acampando todas las noches, ocho o nueve millas. No, no tengo tiempo que perder.
- (Mc) Tal vez tenga usted suerte.
- (W) Yo siempre he sido un hombre que ha labrado su suerte y si sé juzgar a la gente usted también. Mi mujer no ha visto a su hijo desde que tenía dos años, ahora tendrá diecisiete, McCabe le garantizo que puede traer a cualquier muchacho de esa edad y decir a mi mujer que es su hijo y le aceptara sin reparo.
- (Mc) Y entonces podrá volver a su negocio.

Minuto 35:15 Jim Garey acompaña a Martin Porcell para hablar con McCabe, quiere enseñarle la foto de su hermano en la que tan solo tenía cinco años y ahora tendrá diecisiete.




- (Mc) Sepa Usted que ese niño tendrá ahora unas trenzas hasta aquí, endurecidas con grasa de búfalo. Cicatrices de los alfileres que le han clavado para luego atarlos a un árbol, donde lo colgaran para arrancarles los alfileres y así demostrar que son hombres, y ya habrá olvidado su idioma. Ahora gruñe en comanche y habrá matado y habrá arrancado cabelleras de hombres blancos, y si la encontrase a usted no le quepa duda de que la forzaría y después de esclavizarla se la cedería a otro indio por un cuchillo o un mal rifle. ¿Eso es lo que quiere que le traiga?
- (J) No, no era McCabe el que hablaba era el whisky.
- (M) No, no era el whisky, era la verdad, soy una tonta por llorar a alguien que murió hace nueve años, pero no puedo evitarlo.

Minuto 42:95 McCabe ha salido solo del campamento, pretende que Jim no le acompañe, pero, se lo encontrara esperándole.



- (J) Hola Guth, anda arrima una silla y toma un desayuno yo he desayunado hace una hora. ¿Un poco de café? Tenemos que aclarar una cosa desde ahora, nos turnaremos en la cocina. A sí, otra cosa que tenemos que aclarar, desde ahora cabalgaremos juntos ¿Está claro?
- (Mc) Bien Jim es tu pellejo.

Minuto 44:90 McCabe y Jim son conducidos por los comanches hasta el campamento de Quanah Parker.




- (Mc) Quanah este es mi socio se llama Jim Garey y viene del Norte de Montana, buen amigo, listo, muy listo.
- (Q) Mentira tu ser soldado, yo verte antes.
- (J) Bien tienes buena memoria. Sí estaba con el comandante Frazer cuando firmó el Tratado de Paz.
- (Q) Ahora romper tratado, venir aquí.
- (J) No, vengo sin uniforme, mi presencia aquí nada tiene que ver con el ejército, venimos a tratar.
- (Mc) Lo que queremos es tratar contigo. Lo que tengo son dos caballos cargados de preciosas mercancías para ti.





Aparece Stone Calf, es el jefe de los “Escudos de Búfalo” una especie de sociedad guerrera. No está de acuerdo en que Quanah trate con ellos

Minuto 48:78 Les conducen hasta un “Tipi” propio de los Indios Norteamericanos, allí encontraran a una de las mujeres que vienen a buscar.



- (J) ¿Quién es usted?
- (Ana Clegg) Ahora la mujer de Nikito, pero mi nombre es Ana Clegg tenía marido y dos hijos.
- (J) Greely y Ortho.
- (A) Sí, ¿Los conoce, conoce a mis hijos?
- (J) Sí claro que, si son buenos chiscos, muy buenos y ya son dos hombres. Han vuelto con su padre para buscarla a usted.
- (A) No, no puede ser eso, no quiero que me vean nunca mas.
- (J) ¿Por qué? ¿Prefiere pasar por muerta?
- (A) Estoy muerta.
- (Mc) Dígame señora ¿No hay ningún otro prisionero en el campamento?

- (A) Si solo dos, algunos los vendieron en México, y la mujer de Stone Calf es blanca.

Minuto 51:20 Se reúnen con Quanah Parker en su tienda.





- (Mc) Ya veo que has examinado nuestras mercancías.
- (Q) Hace muchos años negociar por abalorios y franela roja. ¿Qué querer por esto McCabe?
- (Mc) Antes de empezar a negociar que sepas Quanah que no me gusta que me traten como un prisionero. He venido aquí por mi propia voluntad y quiero que me prometas que nos dejaran salir libremente y en una pieza…
- (Mc) Queremos comprar algunos cautivos, un muchacho llamado Running Wolf y una chica llamada McCandeless. También queremos comprar a la mujer de Stone Calf.

Minuto 53:30





- (Q) Es Running Wolf (El chico dice que es comanche …)
- (J) ¿Cómo te llamas? ¿Eres Freda? ¿Hablas mi idioma? ¿No te acuerdas?
- (Mc) Freda Knudesen, dieciséis años el cuatro de agosto.

Minuto 55:00 McCabe y Gary parten del campamento de Quanah Parker tan solo con Running Wolf, aparecerá éste mas tarde para entregarles a la mujer de Stone Calf.






- (Q) Tu dame los rifles.
- (Mc) Esta bien no me vuelvo atrás del trato, ¿tú te fías de mi Quanah?.
- (Q) No.
- (Mc) Dígame ¿Cómo se llama usted señorita?
- (E) Elena.
- (Mc) Elena, creo que es suficiente ¿Dígame, Stone Calf sabe esto?
- (E) No, pero lo sabrá y cuando lo sepa nos seguirá puede estar seguro. Será mejor que me deje volver.
- (J) Pero ¿Es que quiere usted volver?
- (E) Es lo de menos, durante cinco años he sido la mujer de Stone Calf, su india. No merezco que se peleen por mí.
- (Mc) Está bien será mejor que salgamos de aquí. ¿Viene usted o prefiere quedarse?

Minuto 57:30 McCabe decide para y acampar, Elena los acompaña. Ha decidido encender una hoguera y esperar hasta que Stone les alcance. Jim considera que deben continuar.




- (J) Si nos mata o matamos a Stone Calf, puede que se desencadene otra guerra.
- (Mc) Tengo la esperanza que si nos matan se desencadene.
- (Mc) Bien pues si tú quieres marcharte vete y llévate a ese.
- (J) Si y también a la señorita.
- (Mc) Señorita que prefiere ¿Marcharse con él o quedarse aquí?
- (E) Yo me quedo con Usted.

Minuto 1:00:00 Jim llega a Fuerte Grand, el comandante Frazer sale a recibirle.




- (J) Me parece que esto es lo que quería.





- (Soldado) En fila mirar todo lo que queráis, pero no os detengáis.
- (F) Como voy a convencerles con un solo chico que no hay esperanza para ellos.
- (J) No es nada más que la verdad.

Minuto 1:01:80




- (F) No hay motivo para cumplir lo prometido a un muerto, si ello lleva aparejado mentir a los que vivan. Yo resolveré esto.
  Se necesitaba a un hombre duro y por eso elegí a McCabe, creí que él podría enseñarle lo que a mí me ha sido imposible.
- (J) ¿Y que es señor?
- (F) Que únicamente Dios puede hacer de Dios.

Minuto 1:03:30 McCabe y Elena están junto al fuego, ella le esta contado su historia antes de ser secuestrada por los comanches nada más cruzar Rio Bravo. En Veracruz había conocido un soldado y se habían prometido, ella tenía diecisiete años. Stone Calf está cerca y McCabe lo sabe y se prepara.





Minuto 1:08:30 El Comandante Frazer ha reunido a los colonos, quiere saber si alguno de ellos reclama al chico comanche.





- (W) No, no me quedaría con ese perro rabioso. Nos hemos engañado al venir aquí todos nosotros, hemos cometido un grave error, no debimos abandonar nuestra tierra.
- (Purcell) Sí, este desgraciado es un ejemplo de lo que podemos esperar comandante, póngalo en libertad, que vuelva a la única vida que conoce.
- (Mr. McCandless) He decidido quedarme con el si nadie lo quiere, mi esposa no es capaz de distinguir nada.

Minuto 1:10:10 McCabe regresa al fuerte donde todos le daban por muerto.




- (Mc) Señora Frazer querría usted ocuparse de ella, se llama Elena.
- (E) Elena de Madariaga.

Minuto 1:12:80 El muchacho comanche sale con los McCandless y McCabe al verlo no parece estar de acuerdo, según él pertenece al señor Wringle.




- (F) El asunto está arreglado, el muchacho ha sido identificado y reclamado por los McCandless.
- (Mc) No, esto tengo que solucionarlo, ese chico pertenece a Harry J. Wringle.
- (F) Señor Gary le ordeno que lo arreste hasta que podamos aclararlo.

Minuto 1:14:30 Los colonos se disponen a recoger sus cosas para marcharse. El teniente Jim Garey visita a Marty y ve la caja de música.



- (M) Era de mi hermano, no podía dormir sin ella. En cierto modo creo que ha sido la voz de mi conciencia, mi padre le quería mucho Steve lo era todo, quería que estudiase que fuese abogado. Yo tenía celos de él ahora me doy cuenta, receba pidiendo convertirme en chico, tirar piedras.
- (J) ¿Es la causa de llevar esa ropa? ¿De no ir a bailes?
- (M) Puede ser.

Minuto 1:18:80 Elena le pide a la Señora Frazer poder hablar con Guthrie McCabe. Todos le miran con recelo y miedo, nadie le da la espalda.





- (E) Clavan sus ojos en mi cuerpo como dedos sucios, como si al volverse fuera a saltar sobre ellos y mi contacto tuviera que lavarse como una mancha. No debió traerme aquí.
- (Mc) Nadie quiere llevar su pasado tatuado en la frente. Tiene que enterrar todos esos años trascurridos en la tristeza y el dolor. Cuanto antes aprenda a vivir mejor ¿No lo ha comprendido usted?
- (E) Le aseguro que recé y recé para que alguien viniera en mi ayuda. No sé cómo agradecérselo.
- (Mc) Vamos a ir usted y yo a un baile.

Minuto 1:22:80 E teniente Gary y la Señorita Marty Purcell, bailan durante el baile de oficiales. Ya en el porche confirmaran lo que sienten.



- (J) Entonces, ¿Cuándo van a salir?
- (M) Al amanecer.
- (J) Sí, Dependen está bastante lejos. Tendré un permiso dentro de tres meses, ¿Cree que podré ir a visitarla?
- (M) Teniente Gary, ¿Se está usted declarando?
- (J) Su, yo, eso parece.
- (M) ¿no vas a? ¿No quieres…?

Minuto 1:23:00 La Señora McCandless por fin cree tener de regreso al hijo que fue secuestrado por los Comanches. Era tan solo un niño y para ella, el muchacho que trajo McCabe, “Running Wolf ”es su hijo Toby.





- (Sra. Mc) Mama va a soltarte, no quiero que sigas atado. Te voy a soltar. ¡Las trenzas! Mama te cortará el pelo, así serás mi hijito blanco.

Minuto 1:24:30 McCabe entra en el baile llevando de su brazo a la señorita de Madariaga. Todos la miran, tan solo Marty y Jim se acercan a darle la bienvenida y a acompañarlos a saludar al comandante y su señora.





- (J) Señor ya conoce a la Señorita de La Madriaga y la Señora Frazer.
- (Sra. Frazer) Esta Usted muy guapa.
- (Sra. 1) Algunos se preguntaban si, bueno lo que quieren saber ¿De su matrimonio con el indio, no tuvo hijos?
- (E) No señora.
- (Sra. 2) También querríamos saber si entre los salvajes es cierto…….





- (Mc) No se quitó la vida porque su religión lo prohíbe. Muchas veces hace más valor para continuar viviendo que para morir. ¿Estará de acuerdo comandante? Sí claro creo que ninguno de ustedes ha estado en un campamento indio, ¿Y Usted comandante? No, yo si todas mis visitas duran siempre tres días, que significan cuarenta y cinco horas de trabajo para las mujeres del campamento. Los Comanches no saben de domingos ni de fiestas, y guisar es una especie de recreo para las mujeres que en el poco tiempo que les queda libre se dedican a masticar pieles de búfalo para que sus hombres tengan buenos mocasines. Bueno, pueden ustedes juzgar la clase de vida que es por el escaso número de supervivientes que hemos traído.
- (J) Es verdad McCabe, pero.
- (Mc) Tu ¡Cállate! Y sin embargo, ustedes se preguntan por qué no vuelve ahora esta joven. Bien pues se les interesa les diré, que esta misma tarde me ha pedido volver. ¿Y saben por qué? porque los comanches la trataban mucho mejor que algunos de ustedes.
- (J) Bien dicho.

Minuto 1:32:00 Los Colonos tras el asesinato de la Señora McCandless se proponen colgar al chico comanche, Jim intentará detenerlos.





- (J) ¿Qué es esto?
- (W) Un asesinato, eso es lo que es y en mi opinión usted tiene tanta culpa como ese perro rabioso.
- (Mr. Mc) No señor Wringle, no le culpe a él la culpa es mía. Dios se apiade de mí.
- (M) No Señor McCandless.
- (Mr. P) Sí Marty, su mujer le cortó las ligaduras para que pudiese comer, él le quito las tijeras y se las clavó en el corazón.
- (J) Comprendo perfectamente sus sentimientos, pero no permitiré un linchamiento.
- (Mr. Clegg) Esto no es un linchamiento soldado, hemos formado un tribunal con un juez y un jurado.
- (J) Si ya me imagino que clase de defensa ha tenido.
- (Juez Purcell) Teniente Gary, le he defendido lo mejor que he podido.
- (Mr. C) El jurado ya se ha pronunciado, y yo como juez del Tribunal he dictado sentencia. Será colgado por el cuello hasta que muera.





Con el tumulto, la caja de música que Marty guardaba como recuerdo de su hermano cae al suelo. El chico se zafa de sus cautivos para cogerla gritando ¡Mía! ¡Mía! Y entonces Marty comprende quien es el chico.





Minuto 1:35:10 El Teniente Gary y el Sargento Posey acompañan a McCabe y a la Señorita Elena de vuelta a Tascosa.





- (Ward) Hola Señor McCabe bienvenido.
- (Mc) ¿Qué estás haciendo sentado en mi silla? ¿Te has puesto mi ropa?

- (W) No señor McCabe no llevo encima nada que sea suyo excepto la estrella y tampoco es suya. La semana pasada tuvimos elecciones……

Elena entra en el Saloon de Belle Aragón, quien se porta con ella igual que todos los que conocen su pasado. Decide marcharse en la diligencia para ir hacia California.





Ya nada retiene a McCabe en Tascosa, según su amigo Jim el viejo Guth encontró algo que deseaba más que su diez por ciento.





22. EL HOMBRE DEL OESTE (MAN OF THE WEST,1958)

SINOPSIS:

"Arizona, 1874. Link Jones, un antiguo pistolero dedicado al bandidaje, se ha redimido y es un hombre respetado por sus vecinos. Tanto es así, que, depositando toda su confianza en él, le han entregado seiscientos dólares destinados a contratar a una maestra para la escuela que piensan inaugurar. Con esta misión, Link emprende un viaje en tren, pero inesperadamente el destino lo devuelve a su pasado, poniendo en peligro su reputación. (Filmaffinity)".

CATEGORÍAS DEL FILM:

EL HOMBRE DEL OESTE				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
		x	**x**	**X**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 2:70 Link Jones llega a la Crosscut.





- (W) ¿Es que va a dejarnos?
- (Billie Ellis) Usted lo ha dicho. Adiós Willy y gracias por haber sido el único en el Longhorn Palace que no me ha hecho ciertas proposiciones.
- (W) Pues si no me hubiese contenido.
- (B) Dígale a esa que cante alto y que siga la música.

Minuto 4:70 Después de dejar el caballo y lavarse tomará el tren para Fort Worth






- (Sam Beasley) Le deja a uno sin respiración eh.
- (Link Jones) Si.
- (S. B) La primera vez que vi un tren solté un grito que se oyó en Arkansas. Bueno ¿qué le parece?
- (L) Es la cosa más fea que he visto en mi vida.

Minuto 9:00



- (S. B) Feo país el que estamos atravesando. Solo hay cardos, bandidos, tarántulas y es esta la zona que recorren con más frecuencia las bandas de forajidos. ¿Qué tal se encuentra?
- (L) Me voy acostumbrando.
- (L) Voy a Fort Worth a contratar una maestra.
- (S. B) ¿Para qué quiere una maestra un hombre como usted?
- (L) Vamos a abrir una escuela en mi pueblo.
- (S. B) Sabe que tiene que pedirle un año por adelantado.
- (L) Si está previsto.

Minuto 12:65 El revisor pasa pidiendo los billetes. Mas tarde les comunica que llegan a la siguiente parada de aprovisionamiento del tren. Todos los hombres capaces deberán apearse del tren para ayudar. La compañía férrea les agradece su ayuda.




Minuto 13:70



- (S. B) Hay una persona en el tren que le convendría conocer. Srta. Ellis deseo presentarle al Sr. Jones.
- (B) Tanto gusto Sr. Jones.
- (L) ¿Cómo está usted?
- (S. B) El Sr. Jones quiere contratar a una maestra de escuela.

Minuto 16:00 Los bandidos atacan el tren. Uno de ellos ya se encuentra dentro del tren como pasajero.




Minuto 17:50 Tras el asalto y la salida del tren repentinamente, Link queda en la ladera de las vías y cuando puede incorporarse no es capaz de poder subirse. De repente escucha a Sam Beasley que se ha torcido un tobillo y por el otro lado aparece la señorita Billie Ellis.




- (L) Tenemos que echar a andar hay que buscar un refugio para la noche o morirán de frio.
- (S. B) Yo no puedo andar con este pie.
- (L) Tendré que llevarle yo entonces Sr. Beasley.
- (B) Apuesto que le agrada tener compañía.
- (L) Yo no diría tanto.
- (B) Nos amoldaremos a usted.

Minuto 21:40




- (L) Todavía existe.
- (B) ¿Conocía este lugar?
- (L) Hace años he vivido aquí.

- (B) ¿Cuándo era pequeño?
- (L) Ya no sé ni cuando fue.

Minuto 21:60




- (S. B) ¿Quién es el dueño de esto?
- (L) Perteneció a un granjero hace mucho tiempo, le pegaron un tiro. Ustedes vayan al pajar.

Minuto 24:66




- (Coaley) ¿Qué le pasa en la sien?
- (L) Alguien que me dio con uno de esos.
- (C) Que lástima. ¿De dónde viene?
- (L) De un pueblo del Oeste.
- (C) ¿Qué anda buscando?
- (L) Se me escapó el tren y andaba buscando un lugar para dormir…
- (C) ¿Cómo dió con este sitio amigo?
- (L) Pura casualidad.

Minuto 25:50 Reencuentro de Link Jones con su tío Dock Tobin.




- (D) Hola Link, un apretón de manos a tu Tío Dock Tobin. Mucho tiempo ausente lo menos cinco años.
- (L) Unos cuantos más.
- (D) No sé llevar las cuentas del tiempo. Estás bien, buenas comidas…Esto es estupendo vernos de nuevo. Recuerdo el día que me dejaste…Eras mi brazo derecho.
- (D) Te habría rajado de arriba abajo. Cada idea que salía de tu cabeza era mía. Tengo fijos aquellos momentos uno a uno. ¿Te acuerdas de aquello?
- (L) Si me acuerdo.
- (D) Eras algo muy mío. ¿A que vino eso de abandonarme?
- (L) Yo quería operar por cuenta propia.
- (D) Entonces te necesitaba. Te hubiera matado. Me hiciste polvo.

Minuto 30:85 Dock Tobin, pide a sus hombres que rematen al compañero herido. Tan solo uno de ellos se atreverá.



- (D) Coaley, hazlo por Link. Tu padre y su padre eran hermanos demuéstrale de que familia eres.

Minuto 32:59




- (D) ¿Has vuelto?
- (L) He vuelto. Tengo dos personas conmigo que han caminado todo el día.
- (D) Coaley ve a buscarlos.
- (L) Yo mismo iré a por ellos.
- (C) Ha dicho que vaya yo.
- (L) Y yo digo que voy por ellos.
- (C) Bueno primo ve tu a por ellos.
- (C) Aquí están Tío Doc.
- (P) Fíjate en la individua.
- (L) Se llama Billie, este es el Sr. Beasley.

Minuto 34:53




- (D) ¿Esta es tu mujer?
- (L) Sí mi mujer.
- (D) Tienes buen gusto. Mi nombre es Doc Tobin ¿No ha oído hablar de mí?
- (B) Sí.
- (D) Su marido estuvo conmigo, asaltamos juntos, matamos juntos. ¿Le conto algo de eso?
- (B) Sí.
- (D) Se lo has contado todo. Vamos a trabajar de nuevo juntos.
- (D) ¿Has hecho este viaje solo para verme?
- (L) Yo iba a Fort Worth en el tren de esta mañana y lo perdí entonces se me ocurrió venir a verte.
- (D) Darás ese golpe a mi lado Link. Si estás conmigo saca a Ponch fuera y entiérrale.
- (S. B) No puedo cavar más. Ese apuntándome ahí con el rifle y sin decir nada mirando fijo. Me ha quitado el alfiler y también el reloj y la cadena, me lo ha quitado todo y sin decir nada.
- (L) Yo cavaré.

Minuto 40:00




- (C) Pasa Link has llegado a tiempo.
- (L) ¿Qué es lo que sucede?
- (C) Tu costilla se va a desnudar. Te hemos guardado una platea, va a ser una buena función.

Minuto 41:45

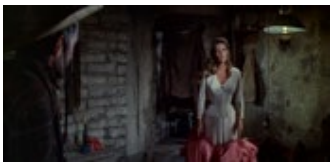
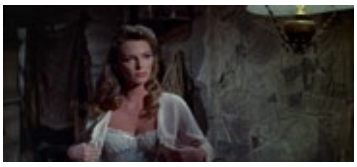



- (C) ¿Qué le pasa a tu mujer Link? Dile que lo haga.
- (L) Puede que quiera dejarlo para otro momento.
- (C) Tiene que hacerlo ahora.





- (L) Quita ese cuchillo Coaley.
- (C) No te figures que voy a desistir. Desnúdese primero los zapatos y ahora las medias. ¿Quiere ver cómo le corto?


- (L) Esto es para desquitarte por haber fallado hoy en lo del tren.
- (D) Coaley ven aquí. ¡Ven!

Minuto 44:78



- (D) Ese Coaley no es mal chico tal vez demasiado vehemente pero el que manda aquí soy yo. Me gusta comprobarlo de vez en cuando.
- (L) Es mía.
- (D) Te quiero a mi lado, pero como antes, por las buenas.
- (L) Es mía.
- (D) Vete a dormir al pajar y lleva a tu mujer contigo.
- (B) ¿Como pudo estar con él? Usted no es como uno de esos.

- (L) Lo fui y no me diferenciaba de ellos.

Minuto 49:83



- (L) ¡Mi maleta!
- (B) ¿Qué está buscando?
- (L) Debería caerme muerto. Todo el dinero y ni siquiera era mío. Había sido recaudado en el pueblo y yo era el depositario. Les llevo años reunirlo y ahora lo he perdido.

Minuto 51:48



- (D) Link ¿Dónde estás? He venido a hacerte una visita. He estado pensando en vosotros y en el frio que hace.
- (L) Estamos bien.
- (D) Pero tu mujer debería dormir en la casa ¿No te parece Link?
- (L) Se queda aquí.

Minuto 51:78



- (B) Estoy sola en el mundo.
- (L) Lo mismo que yo. No he tenido más familia que ese viejo que ha visto él se ocupó de mí. Me enseñó a robar y a matar, fue lo único que aprendí. Luego cuando fui mayor llegó el momento en que uno debe optar entre ser una persona o una escoria como esos bestias, entonces me aparté. Encontré algo mejor y funde mi propia familia.
- (B) ¿Es usted casado?
- (L) Si.
- (B) ¿Con hijos?
- (L) Sí.
- (B) ¿Qué edad?
- (L) Ocho y diez.

Minuto 53:49



- (D) Salimos de este agujero como una familia de colonos hacia la tierra prometida. Saluda a tu primo Link.
- (C) Parece que están en su luna de miel.
- (L) Claude.
- (CL) Has cambiado.

Minuto 54:49



- (CL) Cierto comisario de Crosscut te vió subir al tren y debiste resultarle conocido. Así que se puso a revolver legajos y papeles hasta que apareció tu retrato. El país entero está en alarma ahora. Nos han localizado por culpa tuya. Esto tenemos que agradecerte.
- (D) Ya no puedes marcharte eh Link.

Minuto 58:84



- (D) Hay un truco secreto en esto Ponch necesitas la lección y has ido a dar con el maestro. Veo que estas inyectando los ojos de sangre, no hagas fuerza ja ja el viejo Doc. Aprenderás que solo hay que dejar que el esfuerzo del contrario lo derribe es muy fácil verdad Link ¿Quieres probar tu?
- (L) ¿Por qué no quieres que Coaley pruebe primero, armaría una sarracina si le dejas emplear el cuchillo es muy bueno con el cuchillo?
- (C) Sí, yo estaba a punto de decir lo mismo.
- (L) Y creo que también le gustaría utilizar esos preciosos revólveres que lleva en el cinturón. Si quieres hacerlo más fácil solo tienes que dejar que ataque por la espalda en eso es un artista.
- (D) ¿Qué le contestas Coaley?

Minuto 1:03:31



- (L) Ahora voy a desnudarte es lo que a ti te gusta ¿verdad? Como le dijiste primero los zapatos y luego...
- (C) Te mataré, te mataré.

Minuto 1:04:74





- (L) No puedo no puedo hacerlo.
- (D) No había visto una cosa así en toda mi vida.

Minuto 1:05:50




- (C) No me importa lo que digas.
- (D) Deja el revolver.
- (C) Basta tu ya no mandas en mi lo oyes, ya no eres nadie. Voy a matar a Link no te burlarás de mí.
- (S. B) Alto.

Minuto 1:05:87



- (S. B) Ha sido algo inexplicable no había hecho una cosa como esta en toda mi vida. Jamás me he peleado ni nada parecido ha debido ser un movimiento reflejo. Yo pensaba que si faltaba usted acabarían también conmigo. Apuesto tres contra uno que ha siso eso.

Minuto 1:06:98



- (L) Te has quedado mudo Claude. Tú y yo solíamos hablar cuando éramos chicos ¿qué te ha pasado? No han ido bien las cosas ¿verdad? Tu sigues igual asaltos, asesinatos, huidas.
- (CL) Cierto.
- (L) Es una vida insensata Claude. Yo creí que ya la habías dejado. ¿Cómo consientes que ese viejo te zarandee, está loco de remate?
- (CL) No quiero que hables así del viejo, estuve con él toda mi vida es mi familia. Sí está algo tocado, pero eso puedo decirlo yo, tú no tienes derecho a hablar. Te diré que le pedí que dejara que Coaley te matara y no quiso y es que ya tiene la razón turbia. Hace años nadie le habría hecho lo que tu estas tratando de hacerle. Te lo aseguro lo habría notado en dos segundos y te habría volado la sesera.
- (L) Tu le quieres.
- (CL) Le quiero. Sabes lo que hizo cuando te fuiste lloró. Es cierto yo le vi correr lagrimas por su cara. Hoy estás aquí por azar y le dices que has vuelto por tu voluntad y él lo desea tanto que se lo cree. Bien pues a mí no me

engañas. Yo soy el que vela por el viejo le quiero y soy su salvaguardia. No te saldrás con la tuya Link te lo aseguro, no le harás daño.

Minuto 1:09:90

- (D) Mañana por la mañana asaltaremos el banco de Lasu.

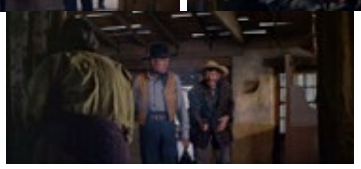
Minuto 1:13:83




- (B) ¿Qué piensa hacer?
- (L) No lo sé estaré esperando hasta ver lo que pasa.
- (B) Link es curioso en estos dos días ha perdido usted todo por lo que había vivido y yo encontré lo que desee toda mi vida, un hombre como usted, pero lo malo es que no puedo conservar lo que he encontrado ¿Verdad Link?
- (L) No necesita que le conteste a eso, ya sabe la respuesta.
- (B) Si lo se. Si salimos con vida y usted recobra su dinero se ira a su pueblo ¿no es así?
- (L) Si.

Minuto 1:18:50 Link Y Trout se encuentran con un pueblo abandonado. Cuando entran en el banco tan solo se encuentran con Juanita una mujer asustada.





- (J) Salgan de aquí.
- (L) Solo queremos dejar esto en el banco.
- (J) Aquí no hay nada solo mi marido y yo. Por dios váyanse.
- (L) ¿Dónde se ha metido la gente de este pueblo?
- (J) No lo sé, hace meses se agotaron los filones y las minas cerraron. Todo el mundo se fue no sé dónde. Tengo miedo por favor señor.
- (L) Oiga nadie quiere hacerle daño.

Minuto 1:22:50 Horas más tarde llegan al pueblo Claude y Ponch.




- (L) Claude ¿Dónde estás? Ahora estamos solos tú y yo nadie más.
- (CL) No puedo valerme tienes que venir.
- (L) Este es el momento Claude. Estuviste esperando toda la vida y al fin ha llegado tal y como tú lo deseaste siempre.
- (CL) Link tienes que venir.

Minuto 1:28:50 Link ha matado a su primo Claude y a pesar del odio siente rabia por tener que haberlo hecho. Aun así, rebusca entre los bolsillos al igual que lo hizo con Trout, necesita encontrar el dinero para contratar a la maestra.




Minuto 1:30:00 Vuelve al campamento y allí se encontrará con una desagradable sorpresa.





- (L) ¡Billie! ¡Billie!
- (B) Link oh Link, Link.
- (L) ¿Dónde está?
- (B) No lo sé.

Minuto 1:31:55

- (D) Link ¿mataste a Claude?
- (L) Si también a Claude y voy a por ti ahora Doc te ha llegado el turno.
- (L) Has sobrevivido a los tuyos, has sobrevivido a tu época y yo acabaré contigo.





Minuto 1:33:90 Link y Billie por fin retoman sus caminos. Billie se ha enamorado de Link, pero sabe que está casado y quiere a su familia.



- (B) Es probable que le premien.
- (L) ¿Qué hará usted ahora?
- (B) Lo que siempre hice, cantar.
- (L) Billie.
- (B) No he sentido amor por nada y por nadie en mi vida. Siempre me pregunté que sería eso, ahora lo sé y aunque nada puedo esperar no cambiaría este sentimiento por nada del mundo.



22. EL HOMBRE DEL OESTE (MAN OF THE WEST,1958)

SINOPSIS:

"Arizona, 1874. Link Jones, un antiguo pistolero dedicado al bandidaje, se ha redimido y es un hombre respetado por sus vecinos. Tanto es así, que, depositando toda su confianza en él, le han entregado seiscientos dólares destinados a contratar a una maestra para la escuela que piensan inaugurar. Con esta misión, Link emprende un viaje en tren, pero inesperadamente el destino lo devuelve a su pasado, poniendo en peligro su reputación. (Filmaffinity)".

CATEGORÍAS DEL FILM:

EL HOMBRE DEL OESTE				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
		x	**x**	**X**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 2:70 Link Jones llega a la Crosscut.



- (W) ¿Es que va a dejarnos?
- (Billie Ellis) Usted lo ha dicho. Adiós Willy y gracias por haber sido el único en el Longhorn Palace que no me ha hecho ciertas proposiciones.
- (W) Pues si no me hubiese contenido.
- (B) Dígale a esa que cante alto y que siga la música.

Minuto 4:70 Después de dejar el caballo y lavarse tomará el tren para Fort Worth






- (Sam Beasley) Le deja a uno sin respiración eh.
- (Link Jones) Si.
- (S. B) La primera vez que vi un tren solté un grito que se oyó en Arkansas. Bueno ¿qué le parece?
- (L) Es la cosa más fea que he visto en mi vida.

Minuto 9:00



- (S. B) Feo país el que estamos atravesando. Solo hay cardos, bandidos, tarántulas y es esta la zona que recorren con más frecuencia las bandas de forajidos. ¿Qué tal se encuentra?
- (L) Me voy acostumbrando.
- (L) Voy a Fort Worth a contratar una maestra.
- (S. B) ¿Para que quiere una maestra un hombre como usted?
- (L) Vamos a abrir una escuela en mi pueblo.
- (S. B) Sabe que tiene que pedirle un año por adelantado.
- (L) Si está previsto.

Minuto 12:65 El revisor pasa pidiendo los billetes. Mas tarde les comunica que llegan a la siguiente parada de aprovisionamiento del tren. Todos los hombres capaces deberán apearse del tren para ayudar. La compañía férrea les agradece su ayuda.




Minuto 13:70



- (S. B) Hay una persona en el tren que le convendría conocer. Srta. Ellis deseo presentarle al Sr. Jones.
- (B) Tanto gusto Sr. Jones.
- (L) ¿Cómo está usted?
- (S. B) El Sr. Jones quiere contratar a una maestra de escuela.

Minuto 16:00 Los bandidos atacan el tren. Uno de ellos ya se encuentra dentro del tren como pasajero.




Minuto 17:50 Tras el asalto y la salida del tren repentinamente, Link queda en la ladera de las vías y cuando puede incorporarse no es capaz de poder subirse. De repente escucha a Sam Beasley que se ha torcido un tobillo y por el otro lado aparece la señorita Billie Ellis.




- (L) Tenemos que echar a andar hay que buscar un refugio para la noche o morirán de frio.
- (S. B) Yo no puedo andar con este pie.
- (L) Tendré que llevarle yo entonces Sr. Beasley.
- (B) Apuesto que le agrada tener compañía.
- (L) Yo no diría tanto.
- (B) Nos amoldaremos a usted.

Minuto 21:40




- (L) Todavía existe.
- (B) ¿Conocía este lugar?
- (L) Hace años he vivido aquí.
- (B) ¿Cuándo era pequeño?
- (L) Ya no sé ni cuando fue.

Minuto 21:60




- (S. B) ¿Quién es el dueño de esto?
- (L) Perteneció a un granjero hace mucho tiempo, le pegaron un tiro. Ustedes vayan al pajar.

Minuto 24:66




- (Coaley) ¿Qué le pasa en la sien?
- (L) Alguien que me dio con uno de esos.
- (C) Que lástima. ¿De dónde viene?
- (L) De un pueblo del Oeste.
- (C) ¿Qué anda buscando?
- (L) Se me escapó el tren y andaba buscando un lugar para dormir…
- (C) ¿Cómo dió con este sitio amigo?
- (L) Pura casualidad.

Minuto 25:50 Reencuentro de Link Jones con su tío Dock Tobin.




- (D) Hola Link, un apretón de manos a tu Tío Dock Tobin. Mucho tiempo ausente lo menos cinco años.
- (L) Unos cuantos más.
- (D) No sé llevar las cuentas del tiempo. Estás bien, buenas comidas…Esto es estupendo vernos de nuevo. Recuerdo el día que me dejaste…Eras mi brazo derecho.
- (D) Te habría rajado de arriba abajo. Cada idea que salía de tu cabeza era mía. Tengo fijos aquellos momentos uno a uno. ¿Te acuerdas de aquello?
- (L) Si me acuerdo.
- (D) Eras algo muy mío. ¿A que vino eso de abandonarme?
- (L) Yo quería operar por cuenta propia.
- (D) Entonces te necesitaba. Te hubiera matado. Me hiciste polvo.

Minuto 30:85 Dock Tobin, pide a sus hombres que rematen al compañero herido. Tan solo uno de ellos se atreverá.



- (D) Coaley, hazlo por Link. Tu padre y su padre eran hermanos demuéstrale de que familia eres.

Minuto 32:59




- (D) ¿Has vuelto?
- (L) He vuelto. Tengo dos personas conmigo que han caminado todo el día.
- (D) Coaley ve a buscarlos.
- (L) Yo mismo iré a por ellos.
- (C) Ha dicho que vaya yo.
- (L) Y yo digo que voy por ellos.
- (C) Bueno primo ve tu a por ellos.

- (C) Aquí están Tío Doc.
- (P) Fíjate en la individua.
- (L) Se llama Billie, este es el Sr. Beasley.

Minuto 34:53




- (D) ¿Esta es tu mujer?
- (L) Sí mi mujer.
- (D) Tienes buen gusto. Mi nombre es Doc Tobin ¿No ha oído hablar de mí?
- (B) Sí.
- (D) Su marido estuvo conmigo, asaltamos juntos, matamos juntos. ¿Le conto algo de eso?
- (B) Sí.
- (D) Se lo has contado todo. Vamos a trabajar de nuevo juntos.
- (D) ¿Has hecho este viaje solo para verme?
- (L) Yo iba a Fort Worth en el tren de esta mañana y lo perdí entonces se me ocurrió venir a verte.
- (D) Darás ese golpe a mi lado Link. Si estás conmigo saca a Ponch fuera y entiérrale.
- (S. B) No puedo cavar más. Ese apuntándome ahí con el rifle y sin decir nada mirando fijo. Me ha quitado el alfiler y también el reloj y la cadena, me lo ha quitado todo y sin decir nada.
- (L) Yo cavaré.

Minuto 40:00




- (C) Pasa pasa Link has llegado a tiempo.
- (L) ¿Qué es lo que sucede?
- (C) Tu costilla se va a desnudar. Te hemos guardado una platea, va a ser una buena función.

Minuto 41:45

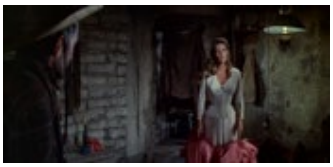



- (C) ¿Qué le pasa a tu mujer Link? Dile que lo haga.
- (L) Puede que quiera dejarlo para otro momento.
- (C) Tiene que hacerlo ahora.





- (L) Quita ese cuchillo Coaley.
- (C) No te figures que voy a desistir. Desnúdese primero los zapatos y ahora las medias. ¿Quiere ver cómo le corto?





- (L) Esto es para desquitarte por haber fallado hoy en lo del tren.
- (D) Coaley ven aquí. ¡Ven!

Minuto 44:78



- (D) Ese Coaley no es mal chico tal vez demasiado vehemente pero el que manda aquí soy yo. Me gusta comprobarlo de vez en cuando.
- (L) Es mía.
- (D) Te quiero a mi lado, pero como antes, por las buenas.
- (L) Es mía.
- (D) Vete a dormir al pajar y lleva a tu mujer contigo.
- (B) ¿Como pudo estar con él? Usted no es como uno de esos.
- (L) Lo fui y no me diferenciaba de ellos.

Minuto 49:83



- (L) ¡Mi maleta!
- (B) ¿Qué está buscando?

- (L) Debería caerme muerto. Todo el dinero y ni siquiera era mío. Había sido recaudado en el pueblo y yo era el depositario. Les llevo años reunirlo y ahora lo he perdido.

Minuto 51:48



- (D) Link ¿Dónde estás? He venido a hacerte una visita. He estado pensando en vosotros y en el frio que hace.
- (L) Estamos bien.
- (D) Pero tu mujer debería dormir en la casa ¿No te parece Link?
- (L) Se queda aquí.

Minuto 51:78



- (B) Estoy sola en el mundo.
- (L) Lo mismo que yo. No he tenido más familia que ese viejo que ha visto él se ocupó de mí. Me enseñó a robar y a matar, fue lo único que aprendí. Luego cuando fui mayor llegó el momento en que uno debe optar entre ser una persona o una escoria como esos bestias, entonces me aparté. Encontré algo mejor y funde mi propia familia.
- (B) ¿Es usted casado?
- (L) Si.
- (B) ¿Con hijos?
- (L) Sí.
- (B) ¿Qué edad?.
- (L) Ocho y diez.

Minuto 53:49



- (D) Salimos de este agujero como una familia de colonos hacia la tierra prometida. Saluda a tu primo Link.
- (C) Parece que están en su luna de miel.
- (L) Claude.
- (CL) Has cambiado.

Minuto 54:49



- (CL) Cierto comisario de Crosscut te vió subir al tren y debiste resultarle conocido. Así que se puso a revolver legajos y papeles hasta que apareció tu retrato. El país entero está en alarma ahora. Nos han localizado por culpa tuya. Esto tenemos que agradecerte.
- (D) Ya no puedes marcharte eh Link.

Minuto 58:84



- (D) Hay un truco secreto en esto Ponch necesitas la lección y has ido a dar con el maestro. Veo que estas inyectando los ojos de sangre, no hagas fuerza ja ja el viejo Doc. Aprenderás que solo hay que dejar que el esfuerzo del contrario lo derribe es muy fácil verdad Link ¿Quieres probar tu?
- (L) ¿Por qué no quieres que Coaley pruebe primero, armaría una sarracina si le dejas emplear el cuchillo es muy bueno con el cuchillo?
- (C) Sí, yo estaba a punto de decir lo mismo.
- (L) Y creo que también le gustaría utilizar esos preciosos revólveres que lleva en el cinturón. Si quieres hacerlo mas fácil solo tienes que dejar que ataque por la espalda en eso es un artista.
- (D) ¿Qué le contestas Coaley?

Minuto 1:03:31



- (L) Ahora voy a desnudarte es lo que a ti te gusta ¿verdad? Como le dijiste primero los zapatos y luego...
- (C) Te mataré, te mataré.

Minuto 1:04:74



- (L) No puedo no puedo hacerlo.
- (D) No había visto una cosa así en toda mi vida.

Minuto 1:05:50




- (C) No me importa lo que digas.
- (D) Deja el revolver.
- (C) Basta tu ya no mandas en mi lo oyes, ya no eres nadie. Voy a matar a Link no te burlarás de mí.
- (S. B) Alto.

Minuto 1:05:87



- (S. B) Ha sido algo inexplicable no había hecho una cosa como esta en toda mi vida. Jamás me he peleado ni nada parecido ha debido ser un movimiento reflejo. Yo pensaba que si faltaba usted acabarían también conmigo. Apuesto tres contra uno que ha siso eso.

Minuto 1:06:98

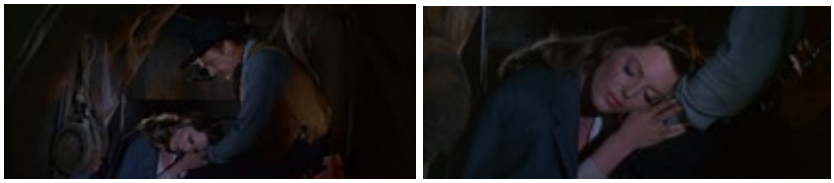


- (L) Te has quedado mudo Claude. Tú y yo solíamos hablar cuando éramos chicos ¿qué te ha pasado? No han ido bien las cosas ¿verdad? Tu sigues igual asaltos, asesinatos, huidas.
- (CL) Cierto.
- (L) Es una vida insensata Claude. Yo creí que ya la habías dejado. ¿Cómo consientes que ese viejo te zarandee, está loco de remate?
- (CL) No quiero que hables así del viejo, estuve con él toda mi vida es mi familia. Sí está algo tocado, pero eso puedo decirlo yo, tú no tienes derecho a hablar. Te diré que le pedí que dejara que Coaley te matara y no quiso y es que ya tiene la razón turbia. Hace años nadie le habría hecho lo que tu estas tratando de hacerle. Te lo aseguro lo habría notado en dos segundos y te habría volado la sesera.
- (L) Tu le quieres.
- (CL) Le quiero. Sabes lo que hizo cuando te fuiste lloró. Es cierto yo le vi correr lagrimas por su cara. Hoy estás aquí por azar y le dices que has vuelto por tu voluntad y él lo desea tanto que se lo cree. Bien pues a mí no me engañas. Yo soy el que vela por el viejo le quiero y soy su salvaguardia. No te saldrás con la tuya Link te lo aseguro, no le harás daño.

Minuto 1:09:90

- (D) Mañana por la mañana asaltaremos el banco de Lasu.

Minuto 1:13:83



- (B) ¿Qué piensa hacer?
- (L) No lo sé estaré esperando hasta ver lo que pasa.
- (B) Link es curioso en estos dos días ha perdido usted todo por lo que había vivido y yo encontré lo que desee toda mi vida, un hombre como usted, pero lo malo es que no puedo conservar lo que he encontrado ¿Verdad Link?
- (L) No necesita que le conteste a eso, ya sabe la respuesta.
- (B) Si lo se. Si salimos con vida y usted recobra su dinero se ira a su pueblo ¿no es así?
- (L) Si.

Minuto 1:18:50 Link Y Trout se encuentran con un pueblo abandonado. Cuando entran en el banco tan solo se encuentran con Juanita una mujer asustada.



- (J) Salgan de aquí.
- (L) Solo queremos dejar esto en el banco.
- (J) Aquí no hay nada solo mi marido y yo. Por dios váyanse.
- (L) ¿Dónde se ha metido la gente de este pueblo?
- (J) No lo sé, hace meses se agotaron los filones y las minas cerraron. Todo el mundo se fue no sé dónde. Tengo miedo por favor señor.
- (L) Oiga nadie quiere hacerle daño.

Minuto 1:22:50 Horas más tarde llegan al pueblo Claude y Ponch.



- (L) Claude ¿Dónde estás? Ahora estamos solos tú y yo nadie más.
- (CL) No puedo valerme tienes que venir.
- (L) Este es el momento Claude. Estuviste esperando toda la vida y al fin ha llegado tal y como tú lo deseaste siempre.
- (CL) Link tienes que venir.

Minuto 1:28:50 Link ha matado a su primo Claude y a pesar del odio siente rabia por tener que haberlo hecho. Aun así, rebusca entre los bolsillos al igual que lo hizo con Trout, necesita encontrar el dinero para contratar a la maestra.




Minuto 1:30:00 Vuelve al campamento y allí se encontrará con una desagradable sorpresa.





- (L) ¡Billie! ¡Billie!
- (B) Link oh Link, Link.
- (L) ¿Dónde está?
- (B) No lo sé.

Minuto 1:31:55

- (D) Link ¿mataste a Claude?
- (L) Si también a Claude y voy a por ti ahora Doc te ha llegado el turno.
- (L) Has sobrevivido a los tuyos, has sobrevivido a tu época y yo acabaré contigo.





Minuto 1:33:90 Link y Billie por fin retoman sus caminos. Billie se ha enamorado de Link, pero sabe que está casado y quiere a su familia.



- (B) Es probable que le premien.
- (L) ¿Qué hará usted ahora?
- (B) Lo que siempre hice, cantar.
- (L) Billie.
- (B) No he sentido amor por nada y por nadie en mi vida. Siempre me pregunté que sería eso, ahora lo sé y aunque nada puedo esperar no cambiaría este sentimiento por nada del mundo.



23. INCIDENTE EN OX-BOW (THE OX-BOW INCIDENT, 1943)

SINOPSIS:

"Nevada, 1885. Gil Carter (Henry Fonda) llega a una pequeña población del oeste en busca de su antigua novia, Rose Mapen una mujer de dudosa reputación. Le acompaña su amigo Art (Harry Morgan). La inesperada noticia del asesinato de un conocido ranchero provoca que, ante la ausencia del Sheriff, se forme un grupo de linchamiento del que tanto Gil como Art formaran parte". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

INCIDENTE EN OX-BOW				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
		x	**x**	**X**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 2:05 Gil Carter y Art Croft llegan a Bridger's Wells esperando encontrar a Rose Mapen la novia de Gil. Todo el invierno pensando en llegar y solo les pueden ofrecer Whisky en el saloon de Darby. Rose se marchó a San Francisco, la echaron las mujeres casadas. Le hicieron la vida imposible.





- (Art) Creí que nunca salía el Sheriff, salvo caso especiales…
- (Darby) no les gusta hablar de esto a no ser con sus amigos.
- (Gil) Tendrán miedo de que seamos espías.

Minuto 6:05 Gil se pelea con Farnley. Si está deprimido no se vuelve a encontrar bien hasta que tiene una pelea.




Minuto 7:75 Acaban de encontrar con un disparo en la cabeza a Larry Kinkaid, un amigo de Farnley. Eran casi como hermanos, llevaban trabajando desde chicos. Creen que han sido cuatreros e irán donde sea a buscarlos y los lincharán.





- (Davis) Esperar un momento no perdamos ahora la cabeza para después tener que arrepentirnos. Tenemos que actuar de forma legal y razonable, no como unos desalmados.
- (Gil Carter) No lo tome a mal, usted ha hecho lo que ha podido.
- (D) ¿Quiere hacerme un favor Carter?
- (G) Eso depende.
- (D) Voy a enviar a Joyce para que llame al Sheriff y al Juez y quiero que vayas tu para explicárselo todo.
- (G) Sabe cómo nos miran a Art y a mí. Hemos llegado en mal momento.
- (D) Yo tengo que quedarme aquí para impedirlo si puedo. A ver si se dan cuenta de lo que hacen. Lo único que quiero es que se haga todo de forma legal.

Minuto 13:57 Carter y Joyce van a casa del Juez Tyler. Está con el ayudante del Sheriff. Risley ha tenido que ausentarse por un par de días.




- (Tyler) ¿En qué puedo servirles?
- (J) Nos envía el señor Davies.
- (G) Sí señor, podríamos hablar con usted un momento a solas.
- (T) Se trata de un asunto privado.
- (G) Si señor…
- (G) No es que el señor Davies no quiera que vayan, es que quiere que vaya una patrulla de forma oficial para que los detengan y los traigan aquí para juzgarlos.
- (J) Por eso quería que usted y el Sheriff vinieran enseguida.
- (T) Maldita sea, hoy que no está el Sheriff.
- (J) Puede hablar con ellos, a usted le escucharan.
- (T) Eso no es cosa mía yo no tengo autoridad policial. Iré.

Minuto 15:06 La patrulla se está formando y Monty Smith invita a Sparks. No es fácil ver un buen linchamiento en un pueblo tan aburrido como este.




- (M) Quizá nos haga falta alguien para rezar unas oraciones para bien morir.

- (S) A lo mejor tiene usted razón señor Smith, puede que convenga que vaya alguien que tenga mis sentimientos.
- (M) Davies te presta su biblia para que leas como en un entierro.
- (S) Gracias señor, pero sé rezar las oraciones sin libro.
- (G) Se ríen de ti Sparks.
- (S) Ya lo sé, pero me parece que tiene razón el señor Smith, porque yo debo ir.

También se unirá al grupo Ma Grier, como uno más y a la que todos jalean a su llegada. Tan solo el Juez Tyler le reprocha formar parte de la patrulla.



Minuto 16:78 Todos están esperando la llegada del Juez Tyler, al que Davies pidió que viniera y les hablara.




- (F) Basta de palabras Tyler, solo queremos su aprobación.
- (T) Claro que ante lo que creen que es su deber no pueden ustedes retroceder, pero estoy seguro de que no quieren actuar de la misma forma ilegal que los autores de ese horrible crimen.
- (D) Un momento acabo de enterarme de que el Sheriff ya esta en el rancho. Ya estará cuidando de todo esto de una forma legal.
- (F) Le digo desde ahora que quien mato a Larry Kinkaid no va a venir aquí para que usted empiece con trucos y ni papeles que tardaran seis meses, para que luego le suelten porque Davies o cualquier vieja diga que no es un mal chico.

El Mayor Tetley vestido de uniforme sureño llega junto a su hijo Gerald y Pancho.. Deben ir por las montañas ya que Pancho se los encontró en el paso.




Minuto 20:56 Todos están impacientes por partir, las palabras de Juez, las suplicas y razonamientos de Davies no sirven. El Sheriff interino les hará jurar a todos para hacer legal la patrulla.





Minuto 22:75 El Mayor Tetley ha decidido tomar el mando junto con el Sheriff. Deciden parar para que los caballos descansen y continuar después para cruzar el paso antes del anochecer.




Gil y Art han tenido que acompañarlos o de lo contrario sospecharían de ellos. Siempre hay un loco que pierde la cabeza y se pone a ahorcar a todo el que encuentra.

- (A) Estábamos obligados a venir.
- (G) A mí me gusta elegir a mis propios jefes.
- (A) Los hallamos elegido o no, el caso es que los tenemos.
- (G) Eso es lo que no me gusta. Ese Smith y Bartlett que no cierran el pico, Farnley y ese estúpido de Tetley. Menuda gente para que te digan lo que tienes que hacer. Como tengas que fiarte de ellos ya vas listo, esos lo mismo les dan colgar a un hombre que sea culpable que coger conejos.

Minuto 24:65 Sparks se acerca a Gil, hace frio y le ofrece una manta y un trago.



- (S) No gracias, ya llevo bastantes diablos dentro de su cuerpo.
- (G) Es una forma de matar el frio.
- (S) Es el hombre atrayendo sobre si el castigo del señor.
- (G) ¿Crees que al señor le interesa mucho lo que pase aquí esta noche?
- (S) Él dice hasta la caída de las hojas. De pequeño vi el linchamiento de mi hermano.

Minuto 26:05 Aparece entre la oscuridad y el silencio de la noche la diligencia. Al ver tanto jinete el cochero piensa que es un asalto e irá más rápido. Saldrán tras ellos y serán los caballos los que se frenan al llegar al barranco.

Los pasajeros de la diligencia comienzan a bajar y para sorpresa de todos aparece Rose Mapen, quien se ha casado en San Francisco y viaja acompañada de su marido Mr. Swanson y de su cuñada Miss Swanson.



Gil se acerca al grupo, Art está herido en el brazo. Se produce el reencuentro de Gil y Rose, ante la mirada de su marido.



Minuto 29:85 Mr. Swanson se dirige a Gil.



- (Mr. Swanson) Creo que usted tuvo el honor de conocer a Ms. Mapen antes de fuera mi esposa.
- (G) En efecto.
- (Mr. S) Y también es posible que imaginase entonces que podía conseguir algo de ella.
- (G) Si es cierto.
- (Mr. S) Mi esposa es una mujer muy impulsiva.
- (G) Me lo imaginaba.
- (Mr. S) Es un placer considerar a cualquier amito de mi esposa como amigo mío. Sin embargo, no tendré que recordarle que ese placer depende de que todos den por bien sentado que Ms. Mapen ahora es mi esposa. Claro hay que darle tiempo para que se acostumbre a sus nuevas responsabilidades. De momento confieso que me siento celoso de sus atenciones.

Minuto 31:75 La diligencia continua su camino y ellos continuaran con la búsqueda de los cuatreros. Por fin en un claro divisaran una hoguera y ganado.



El Mayor obliga a su hijo Gerald a que recoja las armas de los tres. Lo hará de mala gana bajo la estricta mirada de su padre.





- (Donald Martin) Por lo menos díganos por qué nos detienen.
- (M. Tetley) Prefiero que lo diga usted.
- (D) Debemos de ser muy importantes o muy peligrosos.
- (Ma) No es que sean muy peligrosos en que la mayoría de estos no ha visto ahorcar a tres hombres a la vez.
- (D) ¿Ahorcarnos? ¿Qué hemos hecho? Es que no nos van a decir que nos acusan.
- (M. T) Robo de ganado. ¿Sabe lo que es eso?
- (F) Y asesinato.
- (D) ¿Asesinato?
- (Alva- Dad) Señor Martin, ¿Qué nos va a pasar?
- (D) Nada Abuelo.

Minuto 37:98 Ante la impaciencia de Farnley, el Mayor Tetley decide interrogarlos. Saber quién es el jefe del grupo y de dónde vienen. Donald Martin es el jefe, acaba de comprar un rancho. Uno de la partida es de la zona y lo conoce, parece ser que es una ruina. Pide que vayan y preguntes, allí le esperan su mujer y sus dos hijos.



- (D) Pero ese no es motivo para ahorcarme. Todo hombre tiene derecho a que se le juzgue legalmente.
- (M.T) Se le está juzgando por veintiocho jueces del país especializados en juzgar a los asesinos y cuatreros como ustedes.
- (D) No hablaré hasta un juicio formal.
- (Ma) Como quieras hijo, pero este será el único juicio que se te va hacer aparte del final.

Minuto 39:85 El ganado que llevan procede de kinkaid, el ranchero asesinado. Se lo ha comprado ya que el suyo era tan malo que lo vendió antes de venir aquí. Quiere que hablen con él para confirmar sus palabras. Nadie le cree, ciertamente todas las pruebas se vuelven contra ellos.




- (D) ¿Quién les ha enviado?
- (M.T) El Sheriff.
- (G) Eso no es cierto.

- (M.T) Es cierto, el sustituto.
- (D) Este joven tiene razón, esto es una farsa y será un crimen si siguen adelante. Lo único que pide es a lo que todo hombre tiene derecho, un juicio justo. Para condenarlos deben de haber confesado y no lo han hecho, dicen que son inocentes.
- (G) Ahorcar a un hombre es responsabilidad de todos.
- (M.T) Si le da tanto reparo hacer justicia le aconsejo que se vaya de aquí ahora mismo…

Minuto 42:05 Los otros dos miembros del grupo trabajan para Donald, pero no sabe mucho de su pasado. Ante el miedo de verse colgado el abuelo decide inculpar al tercer miembro del grupo, Juan Martínez el mejicano.



- (D) El viejo anda mal de la cabeza, no sabe lo que habla se lo ha inventado. Si piensan seguir con esta comedia por lo menos déjenlo en paz a él.

Minuto 44:81



- (M.T) Haré un trato con usted. Díganos quien mató a Kinkaid y los otros podrán irse.
- (D) No hemos matado a nadie.
- (M.T) Pues hemos terminado. Al árbol con ellos.
- (D) Tengo que escribir una carta, déjenme despedirme de mi mujer y de mis hijos.
- (G) No es mucho pedir Tetley
- (M) Tienen miedo y quieren ganar tiempo.

Minuto 46:65 El Mayor Tetley sabe que el Sheriff y el Juez no llegarán a tiempo para impedírselo, muy a pesar de Davies. Decide posponer el ahorcamiento hasta el amanecer y así Sparks podrá atender a la salvación de sus almas. Deciden comer y dar de comer a los reos.

Donald intenta escribir unas palabras a su esposa e hijos, está desesperado y no entiende nada. Juan parece ser en único que no tiene miedo.



Todos están junto al fuego comiendo y conversando animadamente, lo que se proponen hacer no parece inquietarles. Tan solo Gerald Tetley parece tener remordimiento. Pronto su padre le obligará a unirse al grupo, una vez más.



Sparks intenta calmarles y consolarles con sus canticos, ante el silencio de los demás.

Minuto 49:65 Donald Martin entregó su carta a Davies para que se la hiciera llegar a su esposa. Decide leerla y pedir al Mayor Tetley que la lea, intentando conmoverlo y que no lleven a cabo el linchamiento. Esto no le gusta a Donald, no escribió la carta para que unos forajidos se rían de lo que escribió antes de morir.



- (Davies) Perdone, pero su esposa debe recibir noticias suyas. Ninguno de nosotros podría dárselas de manera tan cariñosa como en esta carta. Ella querrá conservarla para sus hijos.

Minuto 51:85 Juan intentara escapar aprovechando que todos están pendientes de la disputa por la carta entre Davies y Donald. No lo conseguirá y resulta herido en la pierna, llevaba el revolver de KinKaid. Ahora ya no hay duda.



Minuto 51:85 El Mayor decide someter a votación la decisión de ahorcarlos. Y quiere saber si el señor Davies se someterá a la mayoría.



Tan solo siete están de acuerdo con Davies y creen que deben ser entregados a la justica. Uno de ellos será el propio hijo del mayor, Gerald Tetley.

Minuto 57:65 Juan pide hacer una confesión a un cura, como no hay decide que le escuche Poncho y él se lo diga a un cura.




Minuto 58:65 Ha llegado el momento y alguien debe fustigar los caballos, pocos son los que querrán hacerlo. Tan solo Farnley y Ma están dispuestos El tercero debe ser Gerald por imposición del mayor a pesar de su negativa.




- (G) Yo no lo hare.
- (M.T) Lo harás.
- (G) No puedo.
- (M.T) No consiento que un afeminado lleve mi nombre.



Abandonan el lugar en silencio, tan solo Sparks se queda rezando a los tres ahorcados.

Minuto 1:03:80 Aparece el Sheriff Risley que les preguntara por lo sucedido. Su ayudante le informa que los han cogido y Monty escenifica cual fue su fin.





- (F) Hemos cogido a los asesinos de Kinkaid.
- (Monty) Si les hemos puesto una corbata.
- (Sheriff Risley) ¿Los asesinos de Kinkaid? Si no ha muerto.
- (F) ¿No ha muerto?
- (R) Vengo de dejarle en manos de un médico y además hemos detenido a quien lo hizo.
- (Ayudante) Esos llevaban el ganado y tenían su pistola.
- (R) Señor Davies le conozco bien y sé que no ha intervenido en esto. Ya me informará de quienes fueron.
- (D) Todos menos siete.
- (R) Que Dios se apiade de vosotros porque yo no lo haré.

Minuto 1:06:15 Regresan en silencio al pueblo. Todos deciden parar en el salón excepto el Mayor y su hijo que regresaran a su mansión.




- (G) A ti te gustaba por eso esperabas tanto. Tenías en tu rostro la expresión salvaje de un asesino. En tu vida solo te han interesado dos cosas, la crueldad y el poder. No puedes sentir compasión por nadie, ni siquiera eres capaz de admitir tu culpabilidad en este crimen. En tu fuero interno sabias que esos hombres eran inocentes, pero tu deseabas ahorcarlos y que yo lo presenciara. Estarás satisfecho padre y muy orgulloso de mi. ¿Qué se siente al tener un hijo tan pusilánime? O ¿temes que otros puedan descubrir tus debilidades y hablen de ellas? ¿Quiero saber lo que sientes ahora?

Minuto 1:07:85 Todos están en la barra en silencio y pensando. Nadie dice nada hasta que Gil comenta con Art que están haciendo una colecta para la viuda de Martin. Apenas llevan unos quinientos dólares, poco para un pobre diablo que fue asesinado por una banda de forajidos.




Gil leerá la carta en alto para que todos puedan escuchar lo que Donald le escribió a su esposa.

- “Mi querida esposa el señor Davies te contará lo que está pasando aquí, él es bueno y ha hecho por mi todo lo que ha podido. Supongo que también aquí habrá otros hombres buenos, pero no saben lo que hacen, lo siento por ellos porque yo acabare en un momento y ellos llevaran esto en su conciencia durante el resto de sus días. Un hombre no puede tomarse la justicia por sus manos sin herir gravemente la conciencia de la humanidad, porque entonces no es que infrinja una ley, sino todas las leyes. Y la Ley es algo más que palabras en un libro o jueces, abogados o sheriff encargados de que se cumpla. Es todo aquello que los hombres han determinado acerca de la justicia del bien y del mal, es la propia conciencia de la humanidad. No puede existir lo que llamamos civilización si los hombres no tienen conciencia, porque si no es a través de ella ¿de qué forma pueden acercarse a Dios? Y que es la conciencia individual sino el alma de todos los hombres que han existido en el mundo. Es todo lo que tengo que decirte. Besa a los niños y que Dios te bendiga.”




Gil y Art marchan a entregar la carta a la viuda de Donald



24. DOS HOMBRES Y UN DESTINO (BUTCH CASSIDY AND THE SUNDANCE KID, 1969)

SINOPSIS:

"Un grupo de jóvenes pistoleros se dedica a asaltar los bancos del estado de Wyoming y el tren-correo de la Unión Pacific. El jefe de la banda es el carismático Butch Cassidy (Newman), y Sundance Kid (Redford) es su inseparable compañero. Un día, después de un atraco, el grupo se disuelve. Será entonces cuando Butch, Sundance y una joven maestra de Denver (Ross) formen un trío de románticos forajidos que, huyendo de la ley, llegan hasta Bolivia". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

DOS HOMBRES Y UN DESTINO				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
X		**x**	**x**	

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 5:80 Mientras Butch Cassidy va al banco, Sundance Kind espera jugando y ganando. El hecho de haber ganado todas las jugadas y limpiar a sus oponentes incomodara a uno de ellos que le retara sin saber quién es.

- (Jugador) ¿Cuál es el secreto de su éxito amigo?
- (Sundance Kid) La Fe.

- (J) Si es usted un formidable jugador, me doy cuenta porque también yo lo soy, ni siquiera le descubro las trampas. El dinero se quedará aquí y usted se ira.
- (Butch Cassidy) vaya Veo que el amor al prójimo deja mucho que desear.



- (J) Si va usted con él será mejor que se largue ahora mismo.
- (B) Ahora mismo. Vamos, vamos.
- (K) Es mentira, no he hecho trampas.
- (J) Puede usted morir, los dos pueden morir.
- (B) Lo has oído.
- (K) Si nos invita a quedarnos nos iremos.
- (B) Te disparara está dispuesto hacerlo es muy rápido. Yo ya estoy de vuelta de todo, pero tu no.
- (K) Deseaba que lo dijeras.
- (B) Nos vamos haciendo viejos, es ley de vida. ¿Qué opina usted respecto a invitarnos que nos quedemos? No tiene por qué decirlo de corazón, nos invita. Lo siento Sundance.
- (J) No sabía que era Sundance cuando dije lo de las trampas, me matará si intento dispararle.
- (K) Es muy posible.
- (B) Seria lo mismo que suicidarse. Bueno ¿por qué no nos invita a quedarnos? es muy fácil inténtelo, vamos.
- (J) ¿Quieren ustedes quedarse?
- (B) Gracias, pero tenemos que seguir viajando.



- (J) ¡Sundance Kind! ¿Eh Kind es tan rápido como dicen?
- (B) Como te decía yo ya estoy de vuelta de todo.

Minuto 9:95 De regreso a su refugio, Kid pregunta Butch por sus planes.



- (B) Bolivia.
- (K) ¿Y qué es eso?
- (B) No seas ignorante, Bolivia es un país. Esta en América Central o del Sur, en una de las dos.
- (K) Tu cabeza no para de pensar.
- (B) Amigo, yo veo muy claro pero el mundo está ciego.

Minuto 11:85 Cuando llegan parece ser que algo ha cambiado y Butch ya no es el jefe de la banda ni quien elige el siguiente golpe.



- (B) Por malos que sean los bancos son mejor que los trenes, no se mueven están quietos y sabes que el dinero está allí. Al irme os di las órdenes.
- (Harvey Logan) Pero hay otras nuevas.
- (B) Harvey el que manda aquí soy yo.
- (H) Mandabas, ahora soy yo. Esto no va contigo (Sundance), dile que no se meta.
- (B) Bueno hará lo que mejor le parezca. Pero ¿Qué os pasa muchachos? Cuando yo vine aquí no erais nadie, ni siquiera una banda yo os organice.
- (H) ¿De veras?
- (B) Léeles un papel de esos News.
- (N) “Butch Cassidy y su banda del desfiladero…”
- (H) ¿Revolver o cuchillo?
- (B) ¡No quiero pelear Harvey!

Minuto 15:60 Van a asaltar el Unión Pacific Flyer tanto a la ida como a la vuelta, idea de Harvey Logan y que Butch hace suya.



- (K) Asomen las cabezas.
- (B) ¿Sabe usted quiénes somos?
- (Woodcock) Son ustedes la banda del desfiladero, señor Cassidy, lo sé, pero, también sé que el señor Harry de la Unión Pacific me proporciono este empleo y debo hacer honor a su confianza.
- (B) Pero su lealtad no le obliga a dejarse matar. ¿Se encuentra usted bien Woodcock?

Minuto 17:80 El Sheriff comunica a todo el pueblo el asalto al tren de la banda del desfiladero e intenta que le acompañen a ir tras ellos. Nadie parece estar dispuesto. Y mientras tanto desde un balcón, en la misma ciudad, Kid y Butch le escuchan mientras se divierten.



- (B) Cuando yo era niño soñaba que de mayor sería un héroe.
- (K) Ya es tarde para eso.
- (B) ¿Por qué lo has dicho? Eres muy poco amable.

Minuto 20:90



- (Bike Salesman) Yo solamente digo esto señoras y caballeros, jóvenes y jovencitas, amigos y enemigos, caminad con el futuro.
- (Ciudadano) ¿Con qué futuro?
- (B. S) Con el futuro medio de transporte de este cansado mundo. Bien no voy a atribuir extravagantes virtudes a esta pequeña máquina, pero eso sí, cambiara completamente vuestra vida, eso es todo.
- (Sheriff) Estoy tratando de organizar una fuerza civil.
- (B. S) Ciudadanos el caballo ha muerto, esta mercancía se vende sola

Minuto 21:71 Kid decide dejar a Butch en la fiesta, se va a buscar una mujer.




- (K) Ensillare mi caballo e iré en busca de una mujer.
- (B) Buena suerte.
- (K) No tardaré más de un par de días, no soy muy exigente me basta con que tenga talento, sea bonita, muy cariñosa, amable, elegante, encantadora y sea libre.

Minuto 23:50 Sundance Kid va a casa de Etta Place.





- (K) Continúe señorita, no se preocupe por mi siga.
- (Etta) Sabes lo que deseo.
- (K) ¿Qué?
- (E) Que por fin esta vez llegues a tiempo.

Minuto 25:77 Butch aparecen en casa de Etta con una bicicleta.





- (B) Te presento al futuro.
- (E) ¿Sabes lo que dices?
- (B) Teóricamente.

Minuto 29:00





- (E) ¿Por qué no tienes nunca dinero Butch?
- (B) Te juro que no lo sé, he trabajado toda mi vida y no he conseguido ahorrar nada.
- (E) Sundance dice que no tienes voluntad, gastas demasiado cuando no trabajas. Invitas a beber a todo el mundo y eres mal jugador.
- (B) Sí, tal vez tenga razón.
- (E) Butch, ¿Si te hubiese conocido primero a ti nos habríamos comprometido?
- (B) Ya lo estamos Etta, ¿no lo sabias? Montas en mi bicicleta y eso en algunos países árabes es igual a estar casados.



- (K) Eh ¿Qué estás haciendo?
- (B) Robándote a la novia.
- (K) Llévatela, llévatela si quieres.
- (B) Tienes menos delicadeza que una mula.

Minuto 30:60 Como habían pensado volvieron a robar en el viaje de regreso del Flyer.





- (B) ¿Está usted bien?
- (W) Relativamente.
- (B) Que sorpresa. Queremos echar un vistazo ahí dentro.
- (W) Butch, tiene usted un concepto muy equivocado de mi se cree que voy a caer en esa trampa.
- (B) ¿Quieres que hagamos lo de la otra vez?
- (Señora mayor) No le temo a nadie soy abuela, y por tanto como mujer tengo mis derechos.
- (K) Nos va a hacer perder el tiempo.
- (Señora mayor) Pueden intimidar a todos, pero yo no les temo. He luchado contra la bebida y el juego y también luchare contra ustedes.
- (B) Dame un rifle News Carver.
- (W) ¿Qué le va hacer? Usted solo quiere el dinero que está aquí.
- (Señora Mayor) Lo único que quiero es que ponga el tren en marcha.
- (K) Abra la puerta Woodcock o despídase de ella.
- (B) Hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo. Oh Woodcock pero ¿porque se ha molestado en hacer esto?
- (W) Como voló usted con tanta facilidad la otra caja tenía que hacer algo.





Butch ha puesto demasiada dinamita y vuela todo el vagón y el dinero está volando también por los aires.

Minuto 33:55 Butch ve aparecer a lo lejos un tren y no tiene claro que vienen hacer, pero no le gusta. Deben salir rápido de allí vienen a por ellos. Aunque se dividen tan solo persiguen a Butch y Kid.





Minuto 37:68 Deciden refugiarse en el burdel.





- (B) Sweetface, si te preguntan por nosotros dices que nos has visto cruzar el pueblo a caballo. Haz lo que te digo y te recompensaré.

- (B) Anda Sweetface, sonríeles, vamos. Muy bien amigo, ese viejo sería capaz de convencerme a mí de que acabo de salir de este pueblo.

Minuto 45:00 Les persiguen sin tregua y con antorchas van siguiendo sus huellas. Ninguna de las tretas que han intentado para despistarlos ha dado resultado. Butch decide ir a la oficina de un viejo amigo, el Sheriff Ray Bledsose.






- (R) Que seamos amigos no te da derecho a este abuso de confianza. Ya soy demasiado viejo para buscarme otro empleo ¿Qué supones que ocurriría si alguien nos ve juntos? Por lo menos deberías tener la decencia de apuntarme con un arma.
- (K) Escucha Ray, Butch está intentando decirte algo.
- (R) Está bien ¿Qué diablos quieres?
- (B) Solo un par de cosas Ray: Queremos alistarnos en el ejercito ¿comprendes? Ahora mismo. Queremos ir a la guerra.
- (R) Estáis locos, completamente locos. Sí, los dos estáis locos. Os condenaran a mil años de prisión. (Les obliga a que le aten los pies y le pongan las esposas). Sois unos atracadores famosos.
- (B) Ray sé que dará resultado, confía en nosotros. El gobierno confía en todo lo que tú digas ¿verdad?, tu no has hecho nada deshonesto y has cumplido

ya los sesenta años. Anularan los cargos que hay contra nosotros porque lucharemos en la guerra sin exigir que nos hagan oficiales.

- (R) Eres muy optimista muchacho, esperas que se olviden de tantos años de bandidaje y fechorías solo con alistaros en el ejército. Porque eso es lo que más deseáis ¿Verdad?
- (R) Hay algo ahí fuera que os preocupa, lo sé, pero ya es tarde, habéis tenido la ocasión de haberos dejado matar con todos los honores. Podíais haber sido los mejores tipos de esta región, pero solo sois un par de atracadores. No he conocido a nadie más simpático que tú ni más rápido que Kid, sin embargo, solo sois dos hombres a quienes persiguen por forajidos. Es vuestro final, acaso no lo veis claro. Ni siquiera os queda tiempo solo el suficiente para escoger el lugar donde deseáis morir….

Minuto 49:55 La persecución continua y empiezan a sospechar de quien podría ser.





- (B) Estás perdiendo el tiempo, no pueden seguir nuestras huellas por las rocas.
- (K) Cuéntale eso a ellos.
- (B) Empiezan a ponerme nervioso. ¿Quiénes podrán ser?
- (K) ¿Recuerdas cuando fuimos a Denver los tres de vacaciones?
- (B) Si claro.
- (S) Aquella noche conocimos a un jugador que habló de un indio de pura raza, excepto que se hacía llamar por un nombre inglés, Lord Baltimore y seguía las huellas de quien fuere igual de día que de noche. Aquel que rastrea creo que es él.
- (B) No Baltimore trabaja en Oklahoma, es un hombre de ciudad.

Minuto 56:50 Han llegado a un punto sin retorno, deben luchar o saltar al rio.





- (B) No podemos luchar y si nos entregamos nos mandan a la cárcel.
- (K) Yo ya he estado en ella.
- (B) Si luchamos pueden continuar y matarnos de hambre, o bien ocupar posiciones y matarnos a tiros, o provocando un desprendimiento de rocas. ¿Qué más nos pueden hacer?
- (K) Pueden rendirse, pero no cuento con ello. Hay que prepararse.
- (B) Kid, si en otra ocasión te digo de ir a Bolivia, vamos a Bolivia.
- (K) En otra ocasión. Dispuesto.
- (B) No, vamos a saltar.
- (k) Ni lo pienses.
- (B) De acuerdo saltare el primero.
- (K) No.
- (B) ¿Qué te pasa muchacho?

- (K) Que no se nadar.
- (B) Eres un iluso, no creo que salgamos con vida.

Minuto 57:90 Deciden saltar y no pensar más.





Minuto 58:78 Etta está en el porche pensando en ellos cuando aparecen. Les habla de los periódicos que hablan de su captura.





- (E) Dijeron que habías muerto.
- (K) Nunca lo tomes en serio. No, no me hagas caso.
- (K) Tuvimos suerte de escapar ¿verdad? ¿por qué se habrán unido para perseguirnos.
- (B) Olvídalo, esa pandilla no seguirá juntos.
- (E) Seguirán juntos si el señor Harriman se empeña.
- (K) ¿Los ha contratado a su servicio?
- (E) No, solo para mataros.

Minuto 1:01:75 Butch y Kid está planeando su viaje a Bolivia, deben salir del país antes de que den con ellos. Sundance Kid quiere proponerle a Etta que se vaya con ellos, pero como siempre no es nada diplomático.





- (K) acompañados de una mujer resulta menos sospechoso, viajaremos más seguros. En fin, si quieres venir no nos importaría, pero en cuanto empieces a lamentarte, a ser un estorbo, te dejaremos donde sea sin contemplaciones.
- (B) No seas tan delicado Kid, díselo claramente.
- (E) Tengo veintiséis años, soy soltera y maestra de escuela esa es toda mi historia. La única emoción de mi vida ha sido el haberos conocido, si me voy con vosotros no lloraré, os curaré cuando estéis heridos y remendaré vuestros calcetines, haré todo lo que me pidáis excepto una cosa, no quiero veros morir, me perderé esa última escena.

Minuto 1:03:58



- (B) Ahí te quedas con tu futuro asquerosa bicicleta.

Minuto 1:04:76 Viajan hasta New York, donde se encontrarán con una gran ciudad y con un desarrollo muy diferente al del Oeste.



Minuto 1:07:60 Por fin llegan a su destino y desde luego no es para nada lo que esperaban encontrar.



- (B) En fin podía haber sido peor, aunque en Bolivia todo es más barato estoy enterado.
- (K) No sé qué habrá en esta tierra que pueda interesarme.

Minuto 1:10:50 Entran el Banco que pretenden robar para ver cómo funciona y al hablarles se dan cuenta de que no entienden el idioma. Etta se encargará de enseñarles el español, pero les dice que deben hablar con acento francés.



- (E) Tenéis que hacer que vuestro acento parezca verdadero.
- (K) No veo la razón, hasta ahora no he necesitado ningún acento.
- (E) Eso ya lo hemos discutido antes, pero, estoy convencida de que en vuestra profesión conviene dar pistas falsas.
- (B) Me pondré nervioso y olvidare esa forma de hablar.

Minuto 1:13:50 Llega el momento del robo y no recuerdan las palabras en francés que Etta les ha enseñado y terminan haciéndolo en su idioma y de manera que les entiendan.



- (K) Si no lo entienden háblales más claro.
- (B) Estoy harto de hacerme pasar por francés.
- (B) ¡Que vista tan hermosa! Bien mis queridos amigos como en los viejos tiempos.

Minuto 1:15:70 Un nuevo, robo, pero en esta ocasión serán Etta y Kid quienes entraran en el banco y con viejas artimañas harán que el director los lleve hasta la caja fuerte. Una vez en ella la asaltaran dejando encerrado al director.



Minuto 1:18:85 Los robos se van sucediendo, ya son conocidos Parece no importarles y continúan con su vida de lujo y diversión hasta que una noche volverán a ver el sombrero de paja de su perseguidor en los Estados Unidos.



Minuto 1:20:70 Etta les dice que no pueden extraditarlos a Estados Unidos, pero ellos saben que han venido para matarlos y no para llevárselos detenidos. Deciden dejar de robar bancos y buscar un trabajo honrado.



- (B) ¡Y si no hay otro golpe! Acabaremos con su paciencia, pues vamos a vivir honradamente.

Minuto 1:22:80 Se irán al lugar más apartado de Bolivia. El encargado Garri los contratará como vigilantes.

Minuto 1:24:50 Acompañan al Señor Garris al banco a recoger dinero para las nóminas, banco que ellos habían atracado. De regreso a la mina serán asaltados matando a Garris. El terreno es desconocido para ellos y no pueden defenderse, tomaran la decisión de lanzar las alforjas con el dinero para los asaltantes y poder escapar ellos.



Minuto 1:28:00 Encuentran a los ladrones e intentan convencerles de que les devuelvan el dinero. Los bandidos se niegan, se produce un tiroteo y mueren.



Minuto 1:30:70 Etta intenta convencerles de que hay otras formas de llevar una vida honrada.

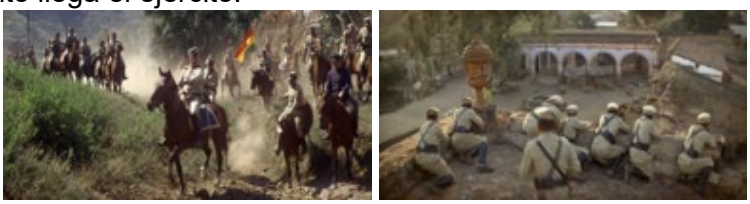


- (E) Podemos comprar una granja.
- (K) Yo no soy granjero.
- (E) ¿Qué tal un rancho?
- (B) La última vez que tuvimos un rancho fue cuando robábamos ganado y todo nos salió muy bien, es duro, muchas horas de trabajo. Para empezar con un rancho hay que ser joven.
- (K) Etta está pensando en volver a casa antes que nosotros.
- (B) Lo que ella decida.

Minuto 1:34:90 Butch y Kid continúan en Bolivia robando en la selva las nóminas de las minas. Butch ya está harto de tanta selva, mientras Kid piensa que es un sitio ideal para los robos. Llegan un pueblecito tras el último robo llevando con ellos una mula de la mina que acaban de robar, esa será su perdición ya que lleva el nombre de la mina, “Alpoca”. Se verán sorprendidos por la policía rural.



Minuto 1:40:60 Son muchos para ellos dos y deben salir en busca de municiones que están en la mula, eso supone quedar al descubierto y los dos terminarán mal heridos. En ese momento llega el ejército.



Butch todavía planea que deben ir a Australia, allí las costumbres son como las suyas y Kid podrá aprender a nadar. En el fondo los dos saben, al igual que Etta cuando decidió marcharse, que es el final y van a morir.




25. EL PISTOLERO (THE GUNFIGHTER, 1950)

SINOPSIS:

"Jimmy Ringo, un legendario pistolero, se siente tan viejo y cansado que está decidido a retirarse y llevar una vida más tranquila como granjero. Sin embargo, sus propósitos tropiezan con la incomprensión y la intolerancia de la sociedad. Aunque ya no será perseguido por la ley, la región está llena de jóvenes pistoleros que desean demostrar que son más rápidos que él para ocupar su lugar y heredar su fama". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

EL PISTOLERO				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
		x	x	X

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 2:50 Jimmy Ringo va camino de Cayenne. Se detendrá en cualquier ciudad y como siempre será reconocido por algún joven, que está dispuesto a demostrar que no es tanto lo que se cuenta sobre él.




- (J) Dame algo de beber.
- (Chuck) Con mucho gusto Jimmy.
- (Man) ¿Sabéis quién es ese? Es Jimmy Ringo.
- (Eddie) Vaya y que hay con eso. No parece.

Minuto 4:80





- (Ch) Eddie este es Jimmy Ringo.
- (E) Esta bien este es Jimmy Ringo y que tenemos que hacer después ¿arrodillarnos?
- (Ch) Ser un poco más correcto.
- (E) Señor Ringo Chuck cree que le debemos guardar consideración por haber venido aquí. ¿Es cierto eso?
- (J) No.
- (E) ¿Qué dice Sr. Ringo? Tendrá que hablar alto si quiere que le oiga.
- (J) Por que no se abrocha los pantalones y se va a dormir.
- (E) ¿Quiere usted probar a llevarme Sr. Ringo?
- (J) Escuche amigo yo no he venido aquí a molestar a nadie. ¿Por qué no me deja que salga del mismo modo?
- (E) Quiero saber primero lo que pretendió decir con sus palabras.
- (J) Escuche usted acaba de invitarme, ahora le invito yo y estamos en paz ¿qué le parce? Invítale a un trago.
- (E) No se trata de eso quiero saber primero que pretendió decir con sus palabras.

Minuto 6:50



- (J) ¿Lo viste tú?
- (Ch) Si señor.
- (J) ¿Y usted?
- (Man) Si Sr. Yo también lo vi, sin embargo, yo saldría enseguida de esta ciudad.
- (J) ¿Por qué?
- (Man) Porque tiene tres hermanos que no preguntaran quien saco primero.

Minuto 7:50 Jimmy Ringo sale de la ciudad sabiendo que le perseguirán.



- (J) Alto manos arriba. Tiren las armas al suelo a la derecha donde yo pueda verlas. Ahora bajen de los caballos y no se acerquen a las armas. Atrás más atrás.
- (J) ¿Pueden andar?
- (Eddie's brother) No te preocupes por nosotros ya tendrás bastante de preocuparte por ti.
- (J) Tenéis tres horas de camino a Santa Fe, andando.
- (E. B) Te lo advierto Ringo ya daremos contigo.
- (J) Si lo he oído muchas veces.
- (E. B) No debiste matar a un muchacho como Eddie.
- (J) Que queríais que hiciera ¿qué me cruzara de brazos y que me matara él.
- (E. B) Era casi un niño.

Minuto 9:79 Jimmy Ringo va camino de Cayenne y los tres hermanos deciden seguirle.



- (J) Deme un trago.
- (Mac) ¿Trasnocha o madruga?
- (J) Lo que usted quiera amigo solo quiero beber.
- (M) Si es Jimmy Ringo.
- (J) Diga donde nos hemos visto.

Minuto 10:90 Tras recordar donde se habían visto, en la ciudad de Dodge City Ringo pide poder comer y lavarse.



- (J) Para comer tiene algo, ¿No hay ninguna cocinera?
- (M) Si mi mujer anda por ahí dentro. ¿Quiere unos huevos?
- (J) ¿Tiene carne? Tomare un bistec, unos huevos y una taza de café solo.
- (J) ¿Puedo lavarme en algún sitio?
- (M) Si por ahí fuera venga yo le acompaño.
- (J) No hace falta ya daré yo con el sitio. ¿Hay alguna cuadra por aquí muchacho?
- (M) Está un poco atontado Jimmy.

- (J) Cuando se desatonte dígale que cuide de mi caballo y que no lo monte que lo lleve andando está agotado.

Minuto 12:50 Mac le pide al muchacho que deje el caballo y que avise al sheriff.




Minuto 14:63 Reencuentro de dos viejos amigos y donde sus vidas tomaron caminos diferentes.




- (S) Hola Jimmy.
- (J) Vaya una sorpresa Mark ¿Cómo estás?
- (S) Muy bien Jimmy.
- (J) ¿Es una broma?
- (S) No soy el Sheriff de Cayenne.
- (J) Me dejas de una pieza. Y esos clientes no toman nada ¿son tus hombres? ¿para mí?
- (S) Si.
- (J) Pues no creo que los necesites no pienso hacer nada.
- (S) ¿Estás seguro?
- (J) Mark estoy ahora tranquilo, no quiero molestar.
- (S) Siento decirte que te tienes que marchar.
- (J) No estoy reclamado por ningún delito aquí.
- (S) Tienes que marcharte y pronto.

Minuto 15:70





- (J) Me parece que en esta ciudad hay muchos curiosos.
- (S) Es tu público Jimmy.
- (J) Soy un gran hombre ahora.
- (S) Eso es lo que tu querías ser ¡El mejor tirador del Oeste!
- (J) Si, creo que tengo más personas pendientes de cuando me mataran que ningún otro hombre de la nación.
- (S) No pareces tan contento de ello como la última vez que nos vimos.
- (J) Tú sabes por lo que he venido. ¿Verdad?
- (S) Creo que sí.
- (J) ¿Cómo esta?
- (S) Bien.

- (J) ¿Y el niño?
- (S) Esta bien también.
- (J) Quiero verla Mark.
- (S) ¿Crees que ella quiere verte?
- (J) Es muy importante el motivo y luego me iré enseguida ¿Dónde puedo verla?
- (S) No puedes, aquí nadie sabe nada y ni siquiera le ha hablado al niño de ti. Ahora llevan otro nombre y otra vida y me parece que es la que ella desea seguir.

Minuto 19:53 La gente de la ciudad ya se ha enterado de la llegada de Jimmy y todos anda revoloteando alrededor del bar donde se encuentra. La calle está tomada incluso por los niños que discuten sobre quien es más rápido.



Minuto 20:85 El Sheriff va a ver a Peggy, es la maestra de la ciudad. Cuando llega a la escuela ve a las niñas salir, los niños han hecho novillos para ver a Jimmy.





- (P) Mark.
- (S) Ya lo sabes ¿Verdad?
- (P) Si los niños me lo dijeron, es decir, las niñas los niños no han venido esta mañana. Creo que están delante del bar de Mac para verle.
- (S) ¿Y Jimmie también?
- (P) Lo supongo es tan demonio como todos los demás. ¿Qué hace Jimmy aquí lo sabes Mark?
- (S) Dice que quiere verte.
- (P) ¿Para qué?
- (S) Yo no le dije nada, solo que te lo diría.

Minuto 23:85 Todos los niños de la ciudad están mirando por las ventanas y por la puerta. Esto pone nervioso a Jimmy, sabe que pueden correr peligro si hay tiroteo.







- (J) ¿Es que no hay escuela aquí para esos chicos?
- (M) Claro que hay escuela Jimmy, voy a echarlos.
- (M) Vamos fuera de aquí. Fuera de la ventana.
- (M) Queréis marcharos ya de aquí.

Minuto 25:00 Mrs. Devlin entra en la tienda comentando lo que sucede en la ciudad esa mañana con la presencia de Ringo.




- (Mrs. D) Es un ultraje ver a ese asesino sentado en el Bar como si fuera un personaje y los niños a su alrededor en medio de la calle. Y que dicen de esos gandules.
- (Jerry Marlowe) ¿Por qué esa aglomeración frente al bar?
- (Mrs. D) Admirando a ese asesino claro.
- (J. M) ¿Qué asesino?
- (Mrs. D) Pues ese Jimmy Ringo. ¿Es que no se ha enterado?
- (J. M) ¿Dónde está Jimmy Ringo?
- (Mrs. D) Sentado en el bar de Mac como si no hubiese roto un plato. Vamos a hablar con la Señora Pennyfeather.

Minuto 26:00 Jerry Marlowe estaba esperando este momento.



- (J. M) Jimmy Ringo está en el bar de Mac.
- (Wife) ¡Jerry!
- (J. M) En cuanto asome le meto un tiro en la cabeza.
- (W) Te has vuelto loco eso sería un asesinato.
- (J. M) ¿Y qué fue lo que hizo con Roy?
- (W) No estás seguro de que fuera Ringo.
- (J. M) Estaba entre ellos y eso basta para mí.
- (W) Pero tú no lo sabes, son murmuraciones de la gente. Jerry por favor no nos busques más disgustos ya hemos sufrido bastante.
- (J. M) Lo que sé, es que el mató a mi hijo y yo le mataré a él. Eso basta para mí.

Minuto 27:75 El Sheriff regresa a ciudad después de haber hablado con Peggy. Ella no está dispuesta a ver a Ringo y debe decírselo. Los hombres y chicos continúan frente al bar de Mac.

Jimmy está bastante alterado ante la imposibilidad de verla y con todos los niños merodeando frente al bar. También se encuentra entre ellos su hijo al que no es capaz de reconocer y Mark tampoco se lo dirá.



- (J) Bonita manera de educar a un niño dejándole rondar frente a las tabernas. ¿Es que no tenéis escuelas en esta tierra?
- (S) Si tenemos escuelas. Tú has tenido la culpa han venido a ver a Jimmy Ringo el pistolero, el gran héroe.

Minuto 30:80



- (S) ¿Te marcharás ahora?
- (J) Sí.
- (S) Siento que tenga que ser así.
- (J) No es culpa tuya.
- (S) Ten cuidado muchacho.
- (J) ¿Si te escribo querrás darle a ella mi carta?
- (S) Por supuesto.
- (J) Gracias.
- (S)Ya nos veremos Jimmy.
- (J) Así lo espero, pero tú no estás muy seguro.
- (S) Nos veremos.

Minuto 31:60 Reencuentro con una vieja amiga Molly. Su compañero y amigo de Jimmy fue asesinado en Abilene hace seis meses.



- (M) No sabía que estaba aquí.
- (J) Pues debes de ser la única en el pueblo que lo ignora.
- (M) Trabajo mucho y me levanto tarde.
- (J) ¿Dónde trabajas?
- (M) Aquí, soy cantante.
- (J) Pero ¿Por qué?
- (M) De algo hay que vivir.
- (M) ¿Has visto a Peggy?
- (J) No. ¿Y tú?
- (M) Siempre que puedo, no le favorece a una maestra que la vean con una cantante.
- (J) Ven que quiero hablarte.

- (J) Peggy no quiso verme ¿Es que hay algún otro?
- (M) ¿Quieres que le hable yo? ¿tienes algo importante que hacer?
- (J) Si tú crees que conseguirás algo.
- (M) Yo te la traeré.
- (J) No tardes ya voy algo retrasado.

Minuto 34:89 Los que está en la barbería no saben que Jimmy Ringo está en la ciudad hasta que llegan dos hombres y lo dicen. También está el brabucón del pueblo Hunt Bromley y decide ir a verlo y retarlo al bar de Mac.




Minuto 36:90





- (Towns.man) Tu eres Jimmie Walsh ¿Verdad? No oyes que te llama tu madre.
- (P) Jimmie ven acá enseguida.
- (Jr.) Ahora voy mamá.
- (P) Si no vienes ahora mismo te acordaras toda tu vida.
- (Jr.) ¡Qué lástima! Dime luego quien ha muerto ¿quieres?

Minuto 38:50 Hunt Bromley entra en el bar de Mac. Enseguida decidirá como provocar a Ringo.




- (Bromley) Quisiera que decidiera en una cuestión Señor Ringo.
- (J) ¿Y por qué?
- (B) Porque según su reputación las resuelve con rapidez ¿no es así?
- (J) Así es.
- (B) Digo a Mac que echa agua en el whisky.
- (J) Entonces usted es imbécil viniendo a beber aquí.
- (B) No es usted muy sociable tal vez si me conociera algo mejor.
- (J) No es necesario que le conozca Bromley tipos iguales a usted los hay en todas las ciudades del Oeste. Ahora váyase de aquí.

Minuto 41:72 Molly va a visitar a Peggy.



- (P) ¿Has visto algo semejante? Parece como si toda la ciudad se hubiera vuelto loca.
- (M) Ha venido solo a verte.
- (P) ¿Has hablado con él?
- (M) Hace solo un momento. ¿Por qué no le ves, aunque solo sea unos minutos?
- (P) Molly que conseguiría con ello. Ya todo paso tú lo sabes.
- (M) No para él. El sigue loco por ti.
- (P) También lo estaba cuando me conoció y eso no evito que se convirtiera en la persona que es ahora. Me asusta Molly te lo digo en serio.
- (M) Pudo asustarte entonces pero no ahora, es diferente.

Minuto 44:65 Los chicos esperan delante de la oficina del Sheriff piensan que pueden arrestar a Jimmy Ringo y quieren verlo.



- (The Child) Ahí viene, aquí viene, pero si es Hunt Bromley. Jimmy Ringo no se ocupa de Hunt Bromley.

Minuto 44:65





- (S) No sé cómo eres capaz de ir allí a provocar a Ringo.
- (B) No se preocupe por mi papaíto se lo que hago perfectamente.
- (S) Ojalá tuviera cien dólares por cada bocazas que dice eso.
- (B) Es un cobarde lo he comprobado.
- (B) No ha dicho cuanto tiempo hace que conozca a Ringo.
- (S) Si no has salido de la ciudad dentro de cinco minutos que quitare esos revólveres que llevas.
- (B) Eso no lo intente Mark.
- (S) No lo intentare lo haré.

Minuto 50:60 Jimmy ha visto desde el bar un rifle apuntándole cuando se disponía a salir fuera.



- (J) De la vuelta veamos qué cara tiene. Debí volarle la cabeza por acecharme así. ¿Qué se proponía con eso?
- (J. M) ¿Puedo bajar los brazos?
- (J) Si, pero no intente ninguna gracia con ellas. Ahora hable.
- (J. M) Me llamo Marlowe, no hace usted memoria ¿no se acuerda de Roy Marlowe?
- (J) Vamos hombre siga hablando. Que es lo que quiere decir.
- (J. M) Roy Marlowe era mi hijo usted lo mató.
- (J) Yo no maté a ningún Roy Marlowe, debe de estar equivocado.
- (J. M) Usted le mató, seguro, pero no quiere acordarse de ello.
- (J) ¿Está loco? Cree que si yo hubiera matado a alguien no me iba a acordar.
- (J. M) ¿Esta seguro?
- (J) Usted no merece andar suelto.

Minuto 52:80 Un grupo de señoras del pueblo con Mrs. Pennyfeather al frente se dirigen a la oficina del Sheriff. En ese momento sale Jimmy de las celdas tras encerrar al señor Marlowe y será el quien les atienda.



- (Mrs. P) Soy la Señora de Augut Pennyfeather.
- (J) Tanto gusto Señora Pennyfeather.
- (Mrs. P) Venimos a hablar con el sheriff Mark Street.
- (J) Pues no está aquí en este momento y no sé a dónde ha ido.
- (Mrs. P) Esperaremos.
- (J) Si como gusten ¿No quieren sentarse?
- (Mrs. D) ¿Quién es usted un comisario?
- (J) No soy su amigo.
- (Mrs. P) No habrá ido a detener a ese asesino quizá.
- (J) No me parece. No creo que haya ido.
- (Mrs. P) Es que no piensa hacerlo.
- (J) No puedo decirle señora, no sé lo que piensa hacer a ese respecto.
- (Mrs. P) Pues debe tomar una determinación rápidamente. No puede estar matando gente por las calles.
- (J) Ahora no anda matando gente por las calles.
- (Mrs. P) ¿Es un asesino o no?
- (J) Quizá él no lo crea.
- (Mrs. P) Pues que es después de aquellos asesinatos.
- (J) Puede que él no crea que lo es.
- (Mrs. P) Entonces debe ser un loco también.
- (J) Es una conjetura tal vez lo hiciera por defenderse.
- (Mrs. P) ¿Qué quiere decir defenderse?

- (J) Que tal vez respondiendo a alguna provocación tuvo que matar para no ser asesinado.
- (Mrs. P) Cincuenta provocaciones seguidas.
- (J) No tanto por dios está más cerca de quince.

Entra el Sheriff

- (S) No puedo detenerlo no está reclamado aquí.
- (J) Esperen hasta las diez y si no se ha ido que el sheriff lo detenga o haga lo que tenga que hacer.
- (Mrs. P) Que lo mate como un perro. ¿Qué dicen ustedes señoras están de acuerdo? Sheriff ha sido razonable e inteligente.
- (S) No me den las gracias a mi dénselas al Seños Ringo.
- (Mrs. P) Pues claro muchas gracias, Señor, Ringo…

Minuto 1:04:55 Cuando Jimmy estaba dispuesto a marcharse y perdidas todas las esperanzas de ver a Peggy.



- (J) Estás muy bien nena.
- (P) No me va mal.
- (J) He venido aquí solo para verte.
- (P) Sí, lo sé me lo dijo Mark, pero yo no sabía que hacer Jimmy.
- (J) Bueno por fin te he visto. ¿Y Jimmie?
- (P) Me temo que sea igual que tú.
- (J) Y no has pensado en hacer algo enseguida para evitarlo.
- (P) Era una broma. Bueno es travieso como todos, pero es buen chico.
- (J) ¿Es posible que este enfrente ahora?
- (P) Ya me lo llevé una vez, pero es que todo el pueblo está loco hoy. Nunca han visto nada igual
- (J) Te dijeron Mark y Molly lo que quiero.
- (P) No.
- (J) Quiero marcharme de aquí quisiera desaparecer de estas tierras y encontrar un pequeño rancho para mí para ti y para Jimmie.
- (P) Si hubieses pensado antes en eso.
- (J) De aquí a un año si me porto bien querrás hablarme.
- (P) No Jimmy es demasiado tarde.
- (J) Hablar conmigo. Tal vez opines diferente algo puede haber pasado en un año. Pueden pasar muchas cosas en un año. Pero tienes que decir y prometerme que hablaremos ¿de acuerdo?

Minuto 1:10:58 El tiempo apremia y Mark le pide a Jimmy que se marche antes de que lleguen los tres hermanos. Ese es el tiempo que se marcó para poder estar en la ciudad, pero ahora está decidido a esperar sin importarle nada, si no ve a su hijo antes.




- (Jr.) Molly me ha dicho que quería usted verme.
- (J) Si eso es.
- (Jr.) ¿Para qué?
- (J) Te lo diré en un minuto. ¿Cuánto años tienes?
- (Jr.) Nueve.
- (J) Tienes ocho y medio.
- (Jr.) ¿Cómo lo sabe?
- (J) Yo sé todo lo que me interesa. ¿Qué grado estudias?
- (Jr.) El tercero, de verdad.
- (J) Ahora voy a decirte lo que te quería decir. Ves a esos que hay enfrente.
- (Jr.) Si señor.
- (J) ¿Por qué esos niños no están en la escuela?
- (Jr.) Porque vinimos para ver lo que pasaba.
- (J) Pues no deben perder el tiempo delante de una taberna y quiero que tu hagas que se vayan.
- (Jr.) Pero yo no sé si podre o no.
- (J) ¿Qué quiere decir si podrás o no? Cuando yo pedí a Molly uno capaz de solventar esta situación fue ella quien me dijo que tú eras el más capaz de resolverlo.
- (Jr.) Bueno lo intentaré.
- (J) Intentarlo no, hacerlo. Te vas a llevar a esos chicos igual que Mark Street lo haría. ¿Has entendido?
- (Jr.) Si señor.

Minuto 1:14:60 Ya llego el momento de marcharse y de despedirse.



- (J) Su hijo vale mucho Señora Walsh. Bueno adiós, señora, y cuídese usted mucho.
- (P) Adiós.
- (J) Adiós Jimmie.
- (Jr.) Adiós Señor Ringo espero volver a verle alguna vez.
- (J) Te parece bien al año que viene.
- (Jr.) ¿Sera de verdad?
- (J) Desde luego. Espérame dentro de un año.

Minuto 1:15:90 Ringo se dispone a marchar cuando de repente sale de su escondite Hunt Bromley. Había estado todo el día agazapado esperando tener la oportunidad de matar a Ringo.





- (B) ¿Te vas ya Ringo?
- (S) Lo tenemos ya nos encargaremos de él.
- (J) No, yo tiré primero yo tuve la culpa.
- (S) No tienes por qué decir eso él tiro primero.
- (J) Ya te lo he dicho yo tiré primero. No discutas conmigo yo sé lo que me hago.
- (B) No quiero que me haga ningún favor.
- (C) Cierra la boca.
- (J) Si quisiera hacerte un favor dejaría que te colgaran ahora y todo habría acabado, pero no quiero que tengas esa suerte. Quiero que te conviertas en un valentón como yo. Quiero que veas lo que significa en la vida tener fama de valiente. Así que no me lo agradezcas ya verás lo que te digo.

Minuto 1:19:55 Toda la ciudad quiere acompañar a Ringo en su funeral.





- (C) Lo siento señora Walsh no queda sitio dentro.
- (P) ¿Mark está dentro? Dígale que la Señora Ringo está aquí.
- (C) ¿De Jimmy Ringo?

Minuto 1:19:75



26. HORIZONTES DE GRANDEZA (THE BIG COUNTRY, 1958)

SINOPSIS:

“James McKay (Peck), un capitán de navío retirado, viaja desde el Este a las vastas llanuras de Texas para casarse con Pat Terrill (Baker), la hija de un rico ganadero. El choque entre McKay, hombre pacífico, culto y educado, y los

violentos y toscos rancheros es inevitable. No sólo tendrá que enfrentarse con el capataz Steve Leech (Heston), sino que incluso su novia se sentirá decepcionada por su comportamiento. Mientras tanto, el padre de Pat y el clan de los Hannassey luchan encarnizadamente por el control del agua para abrevar el ganado". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

HORIZONTES DE GRANDEZA				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x	**x**	**x**	**x**	**X**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto: 2:00 La llegada de James McKay al árido Oeste, será todo un acontecimiento. Él marino retirado, culto y educado deberá enfrentarse nada más bajar de la diligencia, a la sorpresa de todos, su sombrero solo servirá de blanco para risas de esos niños que consideran que eso no es un sombrero, para ellos solo se debe llevar el que utilizan los cowboys y también como blanco de disparos de vaqueros borrachos.




Minuto: 7:08 Jame McKay es recogido por el capataz del rancho "Terrill" Steve Leech quien le llevará junto a su prometida Patricia Terrill.



- (Pat) Gracias por traérmelo Steve.
- (Steve) No hay de que. ¿Necesita alguna otra cosa?
- (P) No. Si nada le retiene aquí puede volver a "Terry".
- (S) ¿No quiere que los acompañe?
- (P) Por Dios no, iremos despacio y te entretendríamos.
- (S) Si lo digo es por una razón, los Hannassey andan por estos alrededores y están bebidos.
- (P) No pasará nada Steve.

Minuto 8:00 Entran en casa de Julia Maragon amiga de Pat y la maestra del pueblo.



- (P) Julia que tonta ven aquí, te presento a James McKay.
- (J) Vaya esto es un gran alivio.
- (M) ¿Qué Tal Julia?
- (J) ¿Qué tal Jim?
- (P) Bueno ¿Cómo le encuentras?
- (J) No parece un marinero.
- (M) Tampoco usted una maestra.

Minuto 10:13 Los hermanos Hannassey se encuentra a la sombra de un árbol aburridos y pensando que tal vez deberían haber continuado bebiendo en el pueblo. En ese instante, Pat y McKay que se dirigen al rancho, son vistos por Buck Hannassey.



- (Buck) Mira ahí van Pat Terry y su dandy del Este. Hay que hacerle un buen recibimiento.

Minuto 13:00

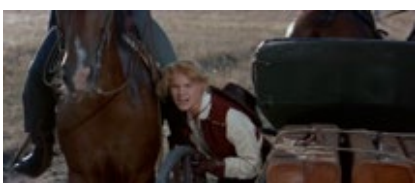




- (B) ¿Qué tal Miss Terry? Tiene usted aspecto de enfadada . Que os parece tenemos aquí un caballero. ¿No os sentis debiles y achicados al ver ante nosotros a tan apuesto galan y con un traje tan elegante?. ¿Miss Terry no va usted a presentarnos a su futuro?.
- (P) Ni a mi perro te presentaria yo.
- (M) Me llamo McKay.
- (B) Muy educado, fino y limpito pero, lo mejor el sombrero.

Minuto:14:30 Los Hannassey cojeran a McKay con unas lazadas como hacen con el ganado y le bajaran del carruaje a la fuerza. Esta situacion efurece a Pat que no entiende porque Jim no le dejo que les disparara arrebatandole el rifle.





- (P) No le pongais las manos encima granujas.

Minuto 15:20 McKay, no hace nada por defenderse, para el tan solo es una novatada a un recien llegadado. Son mentalidades diferentes y no comprensibles para los cowboys del Oeste.



- (B) Miss Terry no tiene mucho de hombre, mas le valdria devolverlo.

Minuto 18:85 Los Hannassey regresan al pueblo. Buck dice que tiene que ir a conquistar una dama. Esa dama es Julie Maragon, la maestra y amiga de Pat. Buck le cuenta su encuentro con Pat y McKay y le dice a Julia que es todo un dandy su corbata, su sombrero y sin alma para batirse.




- (J) No tengo ganas de hablar contigo.
- (B) Si uniesemos nuestras propiedades con las tuyas los Terry se secarían. He hablado con mi padre y le agrada la idea y a mi tambien.
  Pero no lo olvides los Terry no son amigos nuestros.
- (J) Yo elijo a mis amigos.
- (B) No, eso no. Tienes que ponerte de un lado o de otro, no se puede jugar a dos palos. Se acabó la clase mestra pero volveré.

Minuto 22:30 Jim decide salir de la casa y pasear. Steve le invita a dar un paseo a caballo si es que sabe montar. McKay ha montado en otro tipo de silla en el Este, pero para Steve eso no es un problema, quien se tiene en una silla se tiene en todas. Le pide a Ramon que ensille a “Trueno” y todos se preparan para ver el espectaculo. McKay al ver la espectacion que genera se da cuenta que le preparan algo.






- (S) Cuando disponga usted. ¿Hace calor eh?
- (M) En otro momento.
- (S) En la cuadra hay tambien un caballo de tiro.
- (Maj. Terrill) Buenos dias Jim.
- (M) Buenos dias Mayor.
- (Maj) Los muchachos quieren siempre que los forasteros monten a trueno, una especie de novatada.

Minuto 25:80 El Mayor invita a desayunar a Jim y se disculpa por la rudeza de Steve. Le cuenta que llegó al rancho siendo un chiquillo y sin nada tan solo una camisa y el caballo que montaba, ahora le apuesto que no hay mejor capataz de toda la comarca. Le educó y le hizo un hombre.




- (Maj) ¿Cuáles son sus planes para el futuro?.
- (M) Un tanto vagos por el momento.
- (Maj) Si siente afan de aventura aquí podra encontrarla. No hay más bello espectaculo que la imagen de diez mil cabezas de ganado, salvo que sean quince mil y confio que algún dia llegaremos a tenerlas. Este pais es tan grande como el mar y lanza al hombre el mismo reto.
- (M) Sí, no lo dudo. Por cierto me dijo Pat que es usted toda una autoridad en armas y eso me indujo a traerle esto.
- (Maj) Pistolas de duelo, no sabe como se lo agradezco Jim son magnificas.¿Han sido usadas?
- (M) Pertenecían a mi padre.
- (Maj) Jim, sé cuanta devocion le guarda en su memória.
- (M) Le queriamos mucho, estabamos orgllosos de el cuando vivia.
- (Maj) La reputación y el honor de un hombre son su mejor patrimonio.
- (M) Cierto, pero su reputación no necesitaba defensa y su honor estaba fuera de duda. La verdad hoy ya no recuerda nadie la causa de su último duelo.
- (Maj) En el Oeste opinamos que un hombre debe defenderse por sí mismo. Si deja que la gente piense que es incapaz se le juzga mal, muy mal.
- (M) Seguramente se refiere a lo de ayer.
- (Maj) No pretendo criticarle Jim, pero, sus modales de caballero estan fuera de lugar cuando se trata de los Hannassey.
- (M) Pues no es que me agradara aquello, pero he pasado por cosas peores en el colegio y la primera vez que cruce el Ecuador me colgaron de los talones.
- (Maj) Bueno, puede que hiciera bien ayer estando mi hija.
- (M) No creo que hubiera obrado de otro modo sin estar Pat. No eran dañinos sino borrachos, tipos como los Hannassey se ven en todos los puertos del mundo.

Minuto 31:30 El Mayor ha preparado una partida con un grupo de sus hombres para ir a darles una leccion a los Hannassey.




- (M) Mayor no quiero ser causante de ningun disgusto más, me haria un gran favor si abandonase esa idea y lo olvidara todo.
- (Maj) Olvidarlo. Si un huesped no puede venir a mi casa sin verse atacado por esa gentuza ya es hora de que intentemos remediarlo.
- (P) Jim por favor, mi padre hace lo que cree que es justo y sabe como tratar a esos brutos.
- (M) Mayor si va contra los Hannassey es por defender su fuero y no por el agravio del que fui victima.

Minuto 35:24 El Mayor Terrill y sus hombre entran el Cañon Blanco donde se encuentran las tierras de los Hannassey.




- (Maj) ¿Dónde esta Rufus?.
- (H. Woman) Ha salido, ¿qué desea? ¿Qué hacen aquí ustedes?. Ha ido a los tres pozos y no le hará gracia saber que se han metido aquí.
- (Maj) ¿Dónde esta Buck?
- (H. W) No lo sé, tal vez esté en San Rafael.
- (Maj) Buscarlo.

Los muchachos deciden disparar al depósito del agua. Steve no parece estar de acuerdo pero el Mayor decide que los muchachos tienen que divertirse un poco.




Minuto 38:96 McKay pide a Ramón que le ensille a trueno para montarlo. Lo hará ahora, solo y sin espectadores. Debe quedar entre ellos y nadie debe saberlo.




Minuto 45:76 El Mayor Terrill llega al pueblo con sus hombres, buscan a los hermanos Hannassey. Encontraran a tres de ellos tan solo les falta Buck.





Minuto 50:90 La fiesta de bienvenida para Jim McKay y para celebrar su compromiso con Patricia Terrill.



- (Maj) Se conocen ¿verdad?
- (M) Si, Julia ha formado parte de mi comité de recepción.
- (Maj) Y la peor negociante de la Comarca.
- (J) Mayor hace un minuto que he entrado, no empiece a hablar de Valverde tan pronto.
- (Maj) Año tras año le vengo ofreciendo dinero por su rancho y lo rechaza sin la menor duda.

- (M) Pensará como usted en la influencia corruptora del dinero.

Minuto 52:83 Tras la entrada triunfal de Pat y Jim dará lugar el comienzo del baile.







- (Maj) ¿Eres feliz, tan feliz como debes ser hoy?
- (P) En parte.
- (Maj) ¿En parte?
- (P) ¿Qué voy a hacer si no se decide a quedarse aquí? Pienso que no podría separarme de ti.
- (Maj) No te preocupes por eso, aún puedo hacer un Terrill de él.

Minuto 56:15 Rufus Hannassey hace su entrada en la fiesta.







- (Maj) ¿Qué deseas Hannassey?
- (Rufus Hannassey) Devolver la visita que tú y tus hombres me habéis hecho esta mañana. Siento no haber estado allí para recibirte como te mereces.
- (Maj) Déjale que diga lo que sea.
- (R.H) Tómalo con calma, he de hablar de muchas cosas que llevo treinta años sufriendo. Que hermosa casa tienes Mayor Terrill, casa de caballero y lo mismo digo del traje que llevas. Es posible que engañes a algunos de estos señores, pero, a mí no me engañas en lo más mínimo. Los Hannassey conocen y admiran a un caballero en cuanto le ven y reconocen a un truhan de siete suelas apenas le huelen.

  Yo no he venido aquí a protestar porque veinte de tus matones vapulearan a tres de mis hijos hasta dejarlos hundidos, quizás hasta se lo merecían y además ya están lo bastante crecidos para soportar la paliza.

  Y no protesto tampoco por el hecho de que estés tratando de comprar el Rancho Valverde para matar de sed a mi ganado, aunque reconozco que me entristece ver a la nieta de un caballero autentico como Glen Maragon debajo de este techo.





- (R.H) Te diré porque he venido Mayor Terrill: tú te has metido a tiro limpio por mis tierras asustando a niños y mujeres, tú has invadido mi hogar como si fueras la ira del todo poderoso. Y yo te digo que he conocido a toda especie de canallas

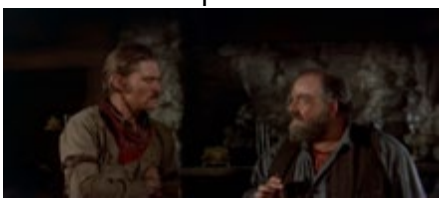
en este mundo, pero nuca vi a uno más bajo ni rufián y más cobarde, más hipócrita que tú.
Puede que te hayas engullido a mucha gente, pero a mí no me tragas. Yo me agarro a tu gaznate Henry Terrill y de allí no me marcho. Óyeme ahora, ha sido la última vez que entras en mis tierras y pegas a mis hombres. Quedas advertido, pon los pies en el Cañón Blanco de nuevo y la sangre correrá por todo el país hasta que no quedemos ninguno.

Minuto 1:00:83 Los hechos que conocerá Jim por las palabras de Rufus Hannassey, le hacen dudar de lo contado por el Mayor Terrill y al mismo tiempo empezará a ver cómo es la moral y la justicia en el Oeste.



- (Maj) Jim, has visto que yo tenía razón y con salvajes como ese hay que ser duro.

Minuto 1:02:10 Rufus Hannassey decide tener una conversación con su hijo Buck, quiere saber cómo va su posible relación con Julie Maragon.




- (B) ¿Querías verme padre?
- (R.H) Me paso la vida queriéndolo, ven acá y deja ya de mirarme de ese modo que te conozco bien. ¿Quién te ordenó que fueras a importunar al yerno de Terrill? ¿A dónde fuiste anoche?
- (B) A visitar a mi maestrita.
- (R.H) Eso es falso la vi en casa de Terrill.
- (B) Es que yo la vi antes, estuvimos de paseo y la besé.
- (R.H) Julie Maragon es una señorita.
- (B) Es posible, pero, es tierna conmigo.
- (R.H) Tendrás por ventura alguna gracia que yo no haya apreciado. ¿no será otra de tus mentiras muchacho. Sé galante, deja de armar jaleos en San Rafael y báñate de vez en cuando.

Minuto 1:11:17 Jim ha decidido salir solo a explorar el territorio, tan solo necesita su brújula que siempre le marcó su camino cuando surcaba grandes océanos. Ramón le repetirá que se perderá, ya que para los habitantes del Oeste es incomprensible que se pueda comparar sus inmensos territorios a un océano. Por fin llega a el Rancho Valverde donde se encontrará con Julie Maragon.



- (J) No debería andar solo por ahí, se podría perder.

- (M) Tengo un mapa, uno está al norte o al sur del camino y al este u oeste del rio y tengo una brújula. Así pues, no hay nada más que diseñar la ruta y trazar el rumbo hacia aquí.
- (J) Pues bien venido a bordo capitán.

Minuto 1:16:17 Julie le enseña su rancho a Mr. McKey, claro está que, a caballo, todo rancho que se recorre a pie no vale la pena de verlo



- (J) Esto hace de Maragon la mejor finca del estado. Fue un obsequio del rey de España a mi tatarabuelo. ¿Supongo que estará impresionado?
- (M) En efecto, causa impresión.

Minuto 1:17:10 Jim quiere saber si lo que dijo Hannassey en la fiesta era cierto. Julia le contará a McKay como su abuelo siempre permitió que tanto Terrill como los Hannassey pudieran tener acceso al agua durante el estiaje.




- (M) ¿Y si usted vendiera su rancho a los Terrill, que pasaría?
- (J) Que habría mucha sangre, Terrill se negaría a dar agua a los Hannassey. Quiero a mis tierras, pero a veces me entran ganas de dejarlo todo. El viejo Rufus y el Mayor se tienen tanto odio que si cual quiera de ellos se viera dueño y señor de Valverde temo que ocurriría algo muy desagradable.

Minuto 1:19:00 McKay le pide a Julie que le venda el rancho para establecerse y tal vez él consiga pacificarlos. Aunque se case con Pat, el rancho no será del Mayor.

- (J) Seria un magnífico regalo de bodas Jim.
- (M) Y en cierto modo usted no lo perdería, siendo nuestro seguiría siendo suyo.
- (J) Trato echo acaba de comprar un rancho. Sabe ser muy persuasivo Mr. McKey.

Minuto 1:21:80 Steve está descansando con los hombres cuando de repente aparece McKey.



- (M) Han salido de excursión.
- (S) ¿De excursión? Estamos buscando a usted desde ayer. ¿Dónde estuvo McKey? Aunque creo que usted es el último que podría decirlo.
- (M) Fui a comprar un regalo de bodas.

- (S) Sí, puede usted tomarlo a broma ahora, pero el caso es que se extravió y ha tenido a un grupo de hombre sin dejar la montura en toda la noche.
- (M) No me extravié.
- (S) ¿Sabe que el Mayor salió personalmente a buscarlo?

Minuto 1:23:30 Llegan al rancho donde Pat y el Mayor le esperan. Jim insiste en que no se extravió y en todo momento supo dónde estaba.




- (M) Mr. Leech, yo sabía en todo momento donde me encontraba.
- (S) Es usted un embustero, hace más de diez años que no veo a nadie con tanto aspecto de haberse perdido.
- (M) Si lo que busca es pelea ha sabido elegir la ocasión ¿Verdad?
- (S) Sí McKey le desafío o es que en el Este suena mal eso.
- (M) Usted especula Leech, cree que si peleamos conseguirá vencerme y se ha imaginado que, si me vence, Miss Terrill le admirará a usted.
- (S) Aquí es costumbre dejar a las damas fuera de las disputas.
- (M) Usted no va a demostrar nada amigo Leech entérese de una vez. No voy a jugar este juego en su propio terreno con caballos, revólveres o puños.
- (M) No voy a dedicar el resto de mi vida a demostrar lo valiente que soy.
- (P) Eso ya lo has demostrado hoy hasta la saciedad.

Minuto 1:36:91 Los Hannassey se acercan al Rancho Valverde para que su ganado pueda abrevar, pero los hombres del Mayor Terrill les están esperan para impedirlo. Algunos de ellos cuestionan este mandato, no permitir que el ganado de los Hannassey vuelva a abrevar en Valverde, ya que piensan que una cosa es enfrentarse a los Hannassey y otra muy distinta impedir que el ganado pueda beber agua.




Minuto 1:39:05



- (R.H) ¿Y vivís aún? Dejáis que espanten mi ganado y tenéis valor aún de venir a mí.
- (B) Eran unos veinte y nosotros muy pocos.
- (R.F) Las vacas valen más que todos vosotros.

Minuto 1:43:89 deciden preguntar a Ramón si Mrs. McKey había montado a Trueno. Por supuesto que lo había montado tan solo que le había pedido que no se lo dijera a nadie. Ramón contó cómo no cedió en su empeño de domar a Trueno.




- (R) Hombres así tan templados que poquitos hay.
- (P) Si estaba dispuesto a montarlo ¿por qué no lo hizo cuando el hecho tenía un valor?
- (J) Lo hizo cuando el hecho tenía un valor para él. Se ve claro que Mrs. McKey solo tiene miedo a una cosa y es que los demás piensen que es un fanfarrón.
- (P) Si de verdad me amaba porque hacerme creer que es un cobarde.
- (J) Sí le quieres de verdad ¿Por qué lo has creído? ¿Cuántas veces necesitas que un hombre te conquiste?
- (P) Pues insisto que su conducta fue decepcionante.
- (J) Mientras tu estabas murmurando de él, estaba comprando Valverde como regalo de bodas para ti.

Minuto 1:48:91 Mckey visita a Julie Maragon para decirle que él y Pat han terminado pero que sigue queriendo comprar Valverde para trabajarlo.



Minuto 1:50:00 Pat Terrill decide visitar a Jim con la falsa escusa de devolverle las pistolas que regaló a su padre. En realidad, quiere saber si ya recapacito sobre su relación. Que el entienda los motivos y comprenda su error, demostró ser necia y estúpida. Para Jim hay cosas que un hombre debe demostrarse a sí mismo. El hecho de que Jim haya decido comprar Valverde y permita que todos incluidos los Hannassey puedan acceder al agua, será la gota que colme el vaso en sus diferencias.



- (P) Eres como todos ellos odias al Mayor no entiendo por qué he venido aquí. Tu nunca llegaras a ser la mitad de hombre que es Henry Terrill, nunca.

Minuto 1:56:30 Julia es llevada ante Rufus Hannassey al Cañón Blanco.

- (J) Yo he mantenido siempre las promesas hechas por mi abuelo




- (R.H.) Señorita Maragon si este hijo mío resulta ofensivo para su delicada sensibilidad aún hay medios. En resumen, si quiere salir sana y salva de aquí y

si quiere evitar un desastre basta con que firme esto, es un contrato de venta de Valverde en su justo precio.

Minuto 1:59:80 El hecho que Julie Maragon firme tan rápido y sin protestar hace que el viejo Rufus piense que esconde algo.

- (J) Valverde no es mío y no puedo cedérselo. Es verdad no soy la dueña de Valverde de modo que ese papel no vale. Ya pueden llevarme a casa.
- (B) Se lo has vendido a los Terrill.
- (J) Se lo he negado a los Terrill tantas o más veces que a ustedes. He hecho lo único que podía para que reine la paz y la cordura aquí, vendérselo a un hombre que por nada se dejara coaccionar.
- (R.H.) ¿A quién?
- (J) Ahora es de Jim McKay.
- (B) El dandy, es el yerno de Terrill no veo la diferencia.
- (J) Se lo he vendido con la promesa…
- (R.H.) No sé hasta qué punto me habrá dicho usted la verdad, pero no vuelva a mirarnos de arriba abajo a mí y a los míos nunca. Si mi conciencia se revolvía un poco ya se ha calmado. Lo que pase aquí mañana será culpa suya no mía.

Minuto 2:09:09 El Mayor Terrill parte junto a sus hombres a rescatar a Julie Maragon. Jim que es avisado por Ramón decide también ir.




- (Maj.) Veo que ha decidido recorrer toda la comarca. ¿a dónde va usted ahora?
- (M) Me dirijo al Cañón Blanco.
- (Maj.) Gran sitio para un hombre que se aparta de su camino para evitar una pelea. ¿Qué importantes negocios le llevan al Cañón?
- (M) Miss. Maragon ha sido secuestrada y tengo motivos para creer que puede ser rescatada sin violencia.
- (Maj.) No irá usted allí McKay.
- (M) Eso debo decidirlo yo.
- (M) Hablaré claro delante de todos estos hombres. Usted no está aquí por Julie Maragon únicamente la utiliza como excusa para iniciar su guerra particular.

Minuto 2:12:30 Jim atraviesa el Cañón Blanco junto a Ramón.




- (M) Hola Mr. Hannassey soy Jim McKay.
- (R.H.) Ya sé quién es usted. Esta reunión que tenemos hoy es muy diferente de aquella, no es tan elegante como la de Terrill pero será bastante más animada. Y ahora puedo preguntar que le trae aquí sin invitación.
- (M) He venido a llevar a Miss. Maragon a casa.
- (R.H.) Veo que tiene más valor que talento.

Jim le enseña la escritura ya registrada de Valverde y le promete que siempre tendrá toda el agua que quiera y durante el tiempo que quiera. Eso ya no vale para Rufus, debe terminar la lucha que empezó Terrill.

Minuto 2:20:19 Rufus propondrá un duelo con las armas de Jim. Por fin verá a su hijo ser el hombre que quiso que fuera y que pelee como un caballero.




Minuto 2:22:00 El Mayor ha decidido no esperar más y entrar en el cañón. Steve le pide que espere no se habían oído disparos y si entran ahora y comienzan a disparar podrían perder más de la mitad de los hombres. Por primera vez se enfrenta y cuestiona una orden del Mayor.





- (Maj.) Pues que esperabas, si no te conociera bien diría que estás asustado.
- (S) Suponga que sale con ella por ahí y no liamos a tiros. Yo iría con usted al infierno ya lo sabe cualquier cosa que me pida lo haría sin vacilar, solo que no le seguiré en esto ya no puedo.
- (Maj.) Mil diablos eres un cobarde.
- (S) Llámeme todo lo que quiera, pero no pienso pegar a más hombres por su gusto, ni espantaré más ganado, ni dispararé contra los Hannassey tampoco. Vaya usted hacia allá si quiere yo he terminado.
- (Maj.) Has terminado si, no te necesito en este viaje.

Minuto 2.26:95 Comienza el duelo siguiendo las indicaciones de Rufus Hannassey, quien advierte que si alguien dispara antes se verá obligado a matarle, cosa que hace cuando su hijo intente matar a traición a McKay. A pesar de todo es su hijo y siente su muerte.




- (R.H.) Te lo dije, te dije que lo haría. Te lo advertí.
- (B) Padre




Minuto 2:32:12 El Mayor y sus hombres caen en la emboscada y están atrapados en el Cañón Blanco.




Minuto 2:33:72 Rufus Hannassey cabalga hasta dar alcance a Jim McKey.




- (R.H.) Usted dijo: Henry Terrill y yo, tenía razón.
- (R.H.) Alto el fuego, alto el fuego. Sigan alerta pero alto el fuego. Henry Terrill sal de ahí. Henry Terrill ¿no me oyes?
- (Maj.) Te he oído.
- (R.H.) Esto es tuyo y mío. Voy en tu busca.
- (Maj.) También yo voy Hannassey.




El duelo acaba con la muerte de los dos protagonistas

27. LA LEGION INVENCIBLE (SHE WORE A YELLOW RIBBON, 1949)

SINOPSIS:

"Las Tribus Indias planean unirse para una guerra total contra los blancos. Brittles, un veterano capitán de caballería recibe la orden de evitar las concentraciones de indios, al tiempo que debe escoltar a la esposa y a la sobrina de su comandante. Además, ha de impedir que un traficante venda una partida de armas a los indios. Esta triple misión será la última del capitán antes de su jubilación. Filmaffinity)".

CATEGORÍAS DEL FILM:

LA LEGIÓN INVENCIBLE				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
x	x	x		x

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 2:00 Custer ha muerto y bajo la enseña ensangrentada del inmortal Regimiento Séptimo de Caballería yacen doscientos doce oficiales y soldados. Los Siux y los Cheyenes están en pie de guerra. Por telégrafo militar la noticia de la matanza de Custer es comunicada a través del espacio a las tierras del Sudoeste.






Los jinetes del Pony Exprés saben que si produce otra derrota como la del Custer pasaran cien años antes de que otra caravana se atreva a cruzar las praderas.





Y desde la Frontera Canadiense hasta Rio Bravo diez mil Indios Kiowas, Comanches, Arapahoes, Cheyenne, Siux y Apaches a las órdenes de Toro Sentado, Caballo loco y otros se han unido en guerra común contra la Caballería de los Estados Unidos.

Minuto 3:55 Aparece a galope y sin control una Diligencia, dos soldados galopan hasta detenerla. Es la diligencia del pagador del ejercito.





- (Sgto. Tyree) Parece que no nos van a pagar otros tres meses.

Minuto 4:75 Allí donde se sube una bandera puede haber un hombre un capitán que levantará la espada del destino. A primera hora de la mañana el sargento Quincannon le lleva el informe de lo sucedido en el fuerte y echa un trago de la botella que esconde en la tinaja.





- (Sgto. Quincannon) Buenos días, señor hace una mañana muy fría.
- (Capt. Nathan Brittles) ¿Cuándo deja de funcionar la diligencia?
- (Sgto. Q) Hoy se ha parado ya no funciona señor.
- (Capt. B) Que asco, tienes un aliento que huele a alcohol puro.

- (Capt.B) Seis días más y me retiro.

Minuto 6:00 Los esperan en la puerta los tenientes y sargentos para pasar revista a las tropas cuando ven aparecer al Sargento Tyree y la patrulla de Rio Paraíso. Traen la diligencia asaltada por los indios.





- (Capt. B) Informe sargento.
- (Sgto. Tyree) Herida de bala señor, ya estaba muerto cuando lo encontramos. Los caballos iban desbocados y no estaba la caja del dinero.
- (Mayor Allshard) ¿Qué opina de la herida doctor?
- (Dr. O'Laughlin) Necesitaré una hora.
- (Sgto. T) Mire la marca del Clan en la flecha, es el signo del perro, esa flecha proviene del arco de un guerrero Cheyenne del Sur.
- (Capt. B) No me explico que diablos van a hacer los Cheyenne en este territorio.
- (Sgto. T) Eso no es asunto mío señor.

Minuto 9:65 El teniente Ross Penell pretende salir del fuerte con la señorita Olivia Dandridge pero, en la puerta está de guardia el teniente Flint Cohill que se lo impide. Ambos rivalizan por las atenciones de Olivia.





- (Lt. C) Teniente Penell el fuerte está cerrado. Siento estropearle el paseo señorita Dandridge.
- (Olivia) ¿Qué lo siente? ¿No tiene nada mejor que hace que pasearse por ahí con una franja roja haciéndose el importante?
- (Lt. C) Si no quiere cumplir las órdenes puede protestar al mayor Allshard, mejor por escrito.
- (Capt. B) ¿Alguien quiere detenerla señorita Dandrige?
- (O) El teniente Cohill señor, de pronto ha decidido que puede darme órdenes.
- (Capt. B) Puede usted continuar.
- (O) No quiero causarle problemas Capitán estoy segura que el señor Cohill es un buen soldado.
- (Capt. B) ¿Con que objeto quiere usted salir del fuerte señor Penell?
- (Lt. P) Para ir de excursión a las Cataratas del Niágara.
- (Capt. B) Señor Cohill no veo en absoluto ninguna razón por la que el señor Penell no puede ir de excursión.
- (O) Gracias Capitán Brittles.
- (Capt. B) Señorita Dandridge el señor Cohill ha hecho muy bien en negarle a usted permiso para salir del fuerte en las presentes circunstancias, ¿puedo acompañarla a su alojamiento? Y usted si gusta puede hacer esa excursión señor Penell.

Minuto 13:70 El Capitán Brittles se dispone a hacer su informe ante la tumba de su esposa y sus dos hijas.





- (Capt. B) Bueno Mary solo cinco días y el viejo Nathan ya estará fuera del ejercito. Aun no he decidido lo que voy a hacer. Probablemente vaya hacia el Oeste hacia los nuevos poblados de California. Voy ha sacar a la tropa por la mañana hay Cheyene por aquí, así que formare una patrulla y los haré huir hacia el norte. Probablemente esta sea mi última misión Mary, cuesta trabajo creerlo.
- (O) Espero no molestar capitán, le he visto venir aquí junto a su familia y le he traído esto.
- (Capt. B) Se lo agradezco.
- (O) Se llama ciclamen, es una palabra griega, significa oreja de conejo.
- (Capt. B) Mi esposa la llamaba flecha ardiente, era muy aficionada a la jardinería.
- (O) Siento como me he portado esta mañana en la puerta.
- (Capt. B) Puso usted en ridículo a un par de jóvenes tenientes, eso no va contra las ordenanzas militares.
- (O) ¿Estoy perdonada?

Minuto 18:74 El capitán observa que acompañando a la patrulla va un carro y luego ve a los caballos con sillas de amazona. El Mayor le comunica que su esposa y sobrina van con ellos hasta Suthwell para allí tomar la diligencia hacia el Este. Es una orden.




- (Capt. B) Quiero protestar esa orden.
- (M. A) Lo esperaba, hágalo por escrito.

Minuto 19:60 El Sargento Quincannon advierte a la tropa de que los acompañan mujeres.




- (Sgto. Q) Soldados quiero que prestéis atención a lo que digo: van a venir mujeres en la columna, quiero que tengáis cuidado con las palabras que soltáis.
- (Soldado) ¡Con la gramática!
- (Sgto. Q) ¿De quién es este perro? Bonito perro Setter Irlandés.

Minuto 19:60 Aparece Abby Allshard con su equipo de amazona.



- (A) ¿Cómo ha tomado nuestro amigo de Georgia la idea de que dos débiles mujeres vayan con él?
- (M. A) Con protestas querida.
- (Capt. B) Por escrito naturalmente Abby. Siempre es un placer para mi escoltar a una dama ya lo sabe. Ya que viene con nosotros, permítame que le diga que esa es la vestimenta mas asombrosa que he visto ¡Pantalones de Quincannon!

Minuto 20:80 Olivia Dandridge aparece con la misma vestimenta y una cinta amarilla en el pelo.



- (O) Soldado Dandridge a sus órdenes señor.
- (Capt. B) Un verdadero soldado si señor, muy bonita ¿No le parece señor Cohill?
- (Lt. C) Ya lo creo señor.
- (Capt. B) Con una cinta amarilla. Señorita Dandridge ¿sabe lo que significa eso en la caballería? Un amor.
- (O) ¡Ah sí!
- (Capt. B) ¿Por quién la lleva?
- (O) Por usted naturalmente Capitán Britlles.
- (Capt. B) Verá los celos que les entran a todos.

Minuto 22:90 La patrulla abandona el fuerte acompañada en esta ocasión por las dos mujeres. Todos salen a despedirla. También lo hace Karl Rynders de Licensed Suttler. Van cantando “She Wore a Yellow Ribbon.





Minuto 24:82 Avanzan a caballo para después proseguir otro trecho a pie para que los caballos descansen, es costumbre de la caballería.





Minuto 28:60 El Sargento Tyree, que siempre es enviado por el Capitán de avanzadilla para inspeccionar el territorio, acaba de avistar un gran grupo de indios. No están seguros, pero parecen Arapahoes y trasladan todo el poblado.




- (Capt B) No sé de dónde sacaría usted el cerebro sargento, pero ese par de ojos se los ha dado Dios. ¿Quisiera saber sargento por qué irán ellos a South Crick?
- (Sgto. T) Mi madre no educo a sus hijos para que hicieran juicios delante de un capitán Yanqui señor.

Minuto 30:50 El Capitán Brittles decide dar un rodeo que supondrá medio día más de camino y la posibilidad de que las señoras pierdan la diligencia.





- (Capt. B) ¡Búfalos! Es la primera vez que se ve un rebaño tan al Norte desde el verano del 68. ¿Ha visto alguna vez un búfalo señor Penell?
- (Lt. P) No señor.
- (Capt. B) Es demasiado joven. Sargento Quincannon acompañe a las señoras por delante.
- (O) Tía Abby son búfalos de verdad.
- (Soldado 1) Quisiera probar la carne de búfalo.
- (Soldado 2) Yo tampoco la he probado nunca.
- (Soldado 3) Lo mismo me pasa a mi pero la verdura es mas sana. Estoy seguro de que hay indios como moscas detrás de ese rebaño.

Minuto 40:00 Escuchan disparos y el capitán con una avanzadilla irán para ver que sucede. Es la patrulla de Rio Paraíso que está huyendo de los Arapahoes que les persiguen.



- (Cabo Quayne) Los Arapahoes nos atacaron al anochecer, nos tenían rodeados y por la noche nos escapamos hasta el punto de relevo, pero usted no estaba señor.
- (Capt. B) Me habría gustado estar cabo.

Minuto 41:90 La patrulla avanza y el médico del regimiento solicita que se detengan.





- (Dr. O) La flecha está por encima del corazón Nathan, habría que sacársela es una operación delicada ¿No podría parar?
- (Capt. B) Sabe que no.
- (Dr. O) Veinte minutos por una vida humana.
- (Capt. B) Doctor no le daría ni cinco minutos, aunque se tratara de mi hijo, Quayne es un soldado y se arriesgará como un soldado.
- (Dr. O) El lo sabe, el que suplica soy yo.
- (Capt. B) Le daré lo que pueda. Desmonten.





- (A) Aquí tiene Mike otro trago.
- (M) Usted primero señora.

Minuto 48:75 Cuando llegan al puesto de la diligencia ven como están siendo atacados por los indios. Han llegado tarde, el soldado Smith y el matrimonio que regentaba el puesto han muerto.





- (Capt. B) Siento llegar tarde señor Tyree. Informe.
- (Sgto. T) Un grupo de Cheyenes y llevan con ellos unos treinta Arapahoes.
- (Capt. B). La cosa es grave. Ya va siendo hora de que me retire.
- (Sgto. T) Señor ¿quiere ver al soldado Smith.

- (Soldado Smith) Perdone mi presunción, pero quisiera elogiar a los muchachos por cómo han llevado esta acción, según la mejor tradición de la caballería.
- (Sgto. T) Agradezco mucho sus palabras señor.

Minuto 50:81 La señora Allshard se acerca a los niños que están asustados y sin saber que les paso a sus padres. Los soldados les arropan y entretienen.





- (A) Hola Paul, hola Carisue ¿os acordáis de mi? yo era la señora soldada. ¿Os acordáis de que vinisteis al fuerte a verme y tuvimos una fiesta estupenda? ¿Os acordáis?
- (O) No necesita decirlo Capitán, sé que yo tengo la culpa de todo esto porque quise ver el Oeste y, porque no he sido lo suficiente militar para soportar todo.
- (Capt. B) Sigue sin ser militar señorita sino sabría que no debe disculparse, es signo de debilidad.
- (O) Esta era su última misión y yo soy la culpable.
- (Capt. B) El único responsable es el hombre que tiene el mando, yo soy culpable. Misión fracasada. Señorita Dandridge, hemos perdido la diligencia.

Minuto 52:60 Han enterrado al matrimonio y al soldado. El Dr. O'Laughlin será en encargado de leer el responso leyendo la biblia.





- (Dr. O) "Yo soy la resurrección y la vida dice el señor, y el que cree en mí vivirá, porque todo el que cree en mi no morirá jamás. Yo sé que mi redentor vive y que dominara sobre la tierra en el último día".

Mientras tocan llamada piden permiso para poder poner la bandera confederada sobre la tumba del Soldado Smith que en palabras del Capitán Brittles: "Formó parte del ejercito Confederado y ahora Soldado Smith de la caballería del Ejercito Yanqui. Todo un valiente caballero y devoto cristiano"

Minuto 55:60 Avivan el fuego de las hogueras para hacer creer a los indios que acamparán durante la noche, pero partirán de regreso aprovechando la oscuridad de la noche. El sargento Tyree siempre de avanzadilla.

- (Sgto. T) He visto al Señor Rynders ahí abajo esta haciendo bastante comercio.
- (Capt. B) Agente para los indios.





- (Rynders) Di a ese nieto de ladrón de caballos que sé que tiene el dinero de la caja del pagador y que mató al Mayor. Dile que son cincuenta dólares o no hay rifles.
  Observan lo sucedido a Rynders pero poco pueden hacer.

Minuto 1:02:00 Todos están pendientes de esos dos niños que han perdido a sus padres. Saben que aún corren peligro y tratan se calmarlos.




- (Sgto. Q) Muchacho ¿Tú sabes nadar? Soy el mejor nadador del mundo, una vez atravesé el Canal de La Mancha con un yunque en el pecho.
- (A) Mira yo tengo dos botes de mermelada y frutas en la despensa. Todo esta esperando que se los coma una niñita como tú.

Minuto 1:04:60 Cruzaran el rio al mando del teniente Cohill mientras el Capitán Brittles prepara la retaguardia para los soldado que se quedan.




- (Sgto. Q) Es la hora de tomar la medicina.

Minuto 1:08:00 Regresan al fuerte cansados y derrotados.




- (Capt. B) Misión fracasada.
- (A) No seas absurdo, es culpa nuestra, usted ha hecho todo lo que ha podido.
- (Capt. B) Sabe usted muy bien que nunca me ha gustado la adulación y tampoco me gusta ahora. Un militar nunca deja de ser militar.

Minuto 1:11:75 El Sargento Quincannon como cada mañana irá a por el capitán, es el último día.





- (Sgto. Q) Bueno ¿Cómo ha llegado eso ahí señor? ¿Desde cuándo lo sabe?

Minuto 1:14:60 La tropa le espera perfectamente formada y uniformada.





- (Capt. B) Amigos yo no saldré con ustedes y no estaré aquí cuando regresen, ojalá pudiera, pero sé que su comportamiento a las ordenes de su nuevo jefe harán que me sienta orgulloso, siempre me he sentido orgulloso de ustedes.
- (Sgto.) Un pequeño recuerdo de la tropa, todos han contribuido señor, hasta el sargento Hochbauer es de plata maciza y lleva una inscripción detrás.
- (Capt. B) Para el Capitán Brittles de Batallón C por si nos olvidamos. Gracias a todos, gracias. Llévese a sus hombres señor Penell y proceda a cumplir su misión. Buena suerte a todos.

Minuto 1:18:70 El Sargento Quincannon sale vestido de paisano.




- (Capt. B) Es perfecto, como hecho a medida. Quincannon tiene que ir al sastre y encargar otro igual, así cuando se licencie. Tenga tome un par de copas mientras espera.
- (Sgto. Q) Una botella de whisky irlandés, me la serviré yo mismo.

Minuto 1:19:00 El Capitán Brittles ordena al Sargento Hochbauer meter en el calabozo al Sargento Quincannon, no lleva el uniforme estando de servicio y ha bebido.





- (Sgto. H) Quiero que me ayudéis a meter a Quincannon en la cárcel.
- (Sgto. G) Encantado de meter a ese grandullón en la cárcel.
- (Sgto. H) Quedas arrestado Quincannon

- (Sgto. Q) ¿Por orden de quién?
- (Sgto. H) Por orden del Capitán Brittles. ¿Vas a venir pacíficamente?
- (Sgto. Q) Hijo yo no he ido pacíficamente a ningún sitio en toda mi vida.





- (Sgto. Q) Oh Connelly los viejos tiempos se han ido para siempre. ¿Te has enterado de la vuelta de los búfalos?
- (Sgto. Q) Amigos nada de cosas desagradables, un brindis primero y luego al calabozo si podéis.
- (Todos) ¡Por el Capitán Nathan Brittles!

Minuto 1:23:65 Abby Allshard y el Dr. O'Laughlin entran en la cantina.




- (A) ¿Qué significa esto?
- (Dr. O) ¿Se encuentra bien Quincannon?
- (Sgto. Q) Tengo un ligero resfriado, he tomado una copa.
- (A) Al Calabozo Sargento Quincannon. Paso ligero.
- (Sgto. Q) Cuidado con las escaleras señora.
- (A) No les da vergüenza cuatro hombretones contra un pobrecillo.
- (Sgto. Q) Solo siete, señora.

Minuto 1:24:65 Nathan Brittles deja el fuerte.





- (Capt. B) Despídame de Abby.
- (A) De eso nada, adiós no es una palabra que utilicemos en la caballería, hasta el próximo puesto.

Minuto 1:26:70 El Capitán Brittles llega hasta donde se encuentra el destacamento, todos se alegran de verle. Dará la enhorabuena al teniente Penell por haber realizado el relevo sin bajas.



- (Capt. B) Informe señor Cohill.
- (Lt. C) Les hemos seguido todo el día, hay una gran concentración de unos ochocientos o novecientos indios de diferentes tribus y se están disponiendo a atacar. Tenemos que tomar la iniciativa. Me alegro de que el Mayor le halla envidado señor.
- (Capt. B) No me ha enviado, no estoy de servicio.
- (Lt. C) ¿Entonces las órdenes no se han cambiado?
- (Capt. B) Una orden es una orden. Durante las cuatro próximas horas, según mi flamante reloj de plata, aun soy oficial de la Caballería de los Estados Unidos. Si le diera una orden por escrito Flint ¿La obedecería?
- (Lt. C) No necesito una orden suya por escrito señor.
- (Capt. B) De todas formas se la daré, puede venirle bien en el consejo de guerra.

Minuto 1:28:85 Pide al Sargento Tyree que se ofrezca voluntario para acompañarle hasta donde están reunidos los indios. Les pide que se queden ahí hasta que vuelva y si no vuelven debe cumplir la orden.



- (Caballo Andante) Nathan, Nathan Dios ser cristiano. Aleluya viejo amigo. Mucho tiempo Nathan.
- (Capt. B) Vengo en son de paz Caballo Andante.
- (C. A) Tomar sal Nathan. Fumar pipa, fumar bien.
- (Capt. B) Caballo Andante mi corazón está triste por lo que ve, tus hombres pintados para la guerra dispuestos a cortar cabelleras, los tambores hablando. Es mala, mala cosa.
- (C. A) Es mala cosa Nathan muchos morir, mis jóvenes tus jóvenes, terrible, terrible.
- (Capt. B) Tenemos que evitar esta guerra.
- (C. A) Los jóvenes, los jóvenes no me escuchan. Escuchan al viejo hechicero, “Pelo Amarillo” Custer muerto, búfalos volver. Gran señal. Ya ser tarde Nathan….

Minuto 1:32:00 Provocarán la estampida de los caballos durante la noche, dejarlos sin ellos es la mejor arma contra un indio.





- (Capt. B) Haga que los soldados sigan a los indios hasta las reservas, que les sigan a una milla de distancia ir caminando les humilla y si los vigilamos será más humillante. Hace dos minutos que soy un paisano.

Minuto 1:36:65 Nathan Brittles parte hacia las nuevas colonias del Oeste. Hacia el sol poniente que es el camino de todos los hombres de su edad. Un soldado va en su búsqueda.



- (Sgto. T) Carta del Ministerio de la Guerra Yanqui.
- (Capt. B) Es mi nombramiento como Jefe de Scout y con el grado de Coronel. Y todas las firmas incluida la del Presidente de los Estados Unidos de América. Esto se llama tener tres ases en la manga.

Minuto 1:37:55 En el Fuerte Stark le espera un gran recibimiento. Antes de quedarse al baile debe ir a dar su informe ante la tumba de su esposa e hijas.





Los soldados, la tropa que defendían los puntos vulnerables de una Nación. De Norte a Sur de Este a Oeste, allí donde iban y luchaban por lo que lucharán, se convertía en los Estados Unidos.



28. LOS SIETE MAGNÍFICOS (THE MAGNIFICENT SEVEN, 1960)

SINOPSIS:

"Los humildes habitantes de un pueblo mexicano, que viven modestamente de la agricultura, se hallan a merced de una despiadada banda de forajidos que constantemente les exigen un pago por sus cosechas. Como ellos no saben defenderse, deciden contratar los servicios de siete pistoleros, siete implacables mercenarios cada uno con una habilidad especial en el manejo de las armas". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

LOS SIETE MAGNÍFICOS				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
X		**x**	**x**	**X**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 3:06 La banda de Calvera llega a un pequeño pueblo mexicano



- (Calvera) Estoy intentado demostrarle la poca devoción que tiene hoy en día la gente.
- (Sotero) Ya lo veo por mí mismo.
- (C) No lo ves. Si estuvieras en mi lugar sabrías lo que es bueno. La necesidad de buscar comida como un padre para llenar los estómagos vacíos de mis hombres y comprar armas y municiones. ¿Sabes el dinero que cuesta todo eso? Eh no, los días de buena caza pasaron, antes había caballos, oro, fruta en los árboles, pero todo se acabó. Ahora tengo puesto precio a mi cabeza y los rurales siempre pisándome los talones. Volveremos otro día, Me gusta este pueblo.

Minuto 3:21 El pueblo está cansado apenas sacan para poder sobrevivir y Calvera les roba lo poco que tienen. Tienen que hacer algo Deciden pedir consejo al abuelo, es el más viejo del lugar.



- (Abuelo) Debéis luchar.
- (Hilario) Machetes y palos contra revólveres.

- (A) Comprar revólveres.
- (T) ¿Comprar revólveres?
- (A) Ir hasta la frontera allí podréis encontrar armas.
- (M) ¿Pero de donde sacaremos el dinero?
- (A) Vender todo lo que podáis conseguir.
- (H) Aunque tuviéramos armas, sabemos labrar y cuidar la tierra, pero no sabemos matar.
- (A) Pues aprender o morir.

Minuto 9:25 Hilario, Tomas y Miguel llegan al pueblo de la frontera. Se encuentran que el enterrador no está dispuesto a enterrar al viejo San en el cementerio, todo el pueblo se niega porque era indio. Los viajantes se sorprenden, no lo entienden. De repente se ofrece Chris y Vin le acompañara, nunca había ido armado en un coche fúnebre. No se conocen, pero se dedican a lo mismo.






Minuto 12:25 Chamlee, el dueño del carruaje teme por el mismo, ya que es de gran valor. Los conductores de la diligencia están dispuestos a pagar para ver si son capaces de hacerlo sin que les vuelen la cabeza. Todos les siguen.





Minuto 14:87 Llegan a las puertas del cementerio y allí les espera el comité de recepción. Pretenden impedirles el paso. Ante la atenta mirada de los tres mejicanos y del pueblo conseguirán, sin matar a nadie que sea enterrado.





Minuto 18:40 Tomás, Hilario y Miguel deciden hacerle una visita a Chris. Después de lo que han visto piensan que podría ayudarles.




- (Tomás) Creemos que se puede confiar en usted.
- (C) Gracias.
- (Miguel) Deseamos que nos ayude contra un tal Calvera, un criminal, un bandido.

- (Hilario) El y sus hombres nos roban las provisiones dejándonos morir de hambre y además secuestran a nuestras.
- (C) Un momento, si necesitan protección ¿Por qué no acuden a los rurales?
- (T) Lo hemos hecho dos veces, pero, no pueden estacionar fuerzas en un pequeño pueblo por Dios sabe cuánto tiempo y se marcharon.
- (H) Cuando se fueron volvió otra vez Calvera. Desde entonces viene cada año y continuará haciéndolo hasta que se le pare.
- (T) Necesitamos ayuda, tenemos que comprar armas, pero no entendemos nada de eso. ¿Querría comprarlas usted?
- (C) Las armas son caras y difíciles de comprar. ¿Por qué no contratan hombres? Hoy resultan más baratos que las armas.
- (T) La vida podría ser muy buena en el pueblo, pero, para los niños no, tal y como está. Lloran porque están hambrientos.
- (C) ¿Y se dan cuenta en el pueblo lo que significa empezar algo así?

Harry Luck será el primero en ofrecerse, piensa que Chris le miente con la paga pues piensa que hay una mina.



Minuto 25:80 Chris está en el bar con los tres granjeros y ve a Vin.



- (V) He oído de un trabajo al sur en la frontera, para ahuyentar a unos bandidos, pero no sé cuánto pagan.
- (C) Veinte dólares.
- (V) ¿A la semana?
- (C) Por todo el trabajo, seis semanas.
- (V) Eso es ridículo. ¿Usted ha encontrado algo?
- (C) Sí, al sur de la frontera, ahuyentar a unos bandidos para estos amigos.

Minuto 27:80 Ya son dos. Deciden ir en busca de Bernardo O'Reilly.



- (C) Hola, soy amigo de Harry Luck. ¿Está usted sin blanca?
- (Bernardo) No, hago esto porque soy un millonario excéntrico.
- (C) Hay trabajo para seis hombres, proteger un pueblo al sur de la frontera.
- (B) ¿Cuántos son los otros?
- (C) Veinte.
- (B) Mucha leña para tan pocos leñadores.
- (C) Pagan veinte dólares.

Minuto 30:95 Chris y Vin van en busca de Britt, es bueno con el cuchillo y el revolver, pero no aceptará el trabajo. El problema no es la paga, es que él lucha consigo mismo. Mas tarde cambiara de opinión.



Minuto 38:16 Ya son cinco. Chris, Vin, Harry, Bernardo y Britt. De regreso a su habitación encontrara a Lee un viejo conocido que se ofrece para ir con ellos. Ya son seis.



Minuto 39:00 Todos emprenden el camino hacia el pueblo. Chico le seguirá, no lo han aceptado pero el sigue empeñado en pertenecer al grupo, los admira. Terminarán aceptándolo,





Minuto 43:80 A su llegada al pueblo no encuentran a nadie. Están sorprendidos. Tan solo les espera el Abuelo y Sotero en la cantina.



- (A) Vengan han de estar sedientos. Tienen miedo de todo, de que llueva y no llueva. Que el verano sea caluroso y el invierno helado. Si no tiene cerdos y gallinas el granjero teme morirse de hambre y si los tiene que se mueran por falta de alimento.
- (C) No necesita disculparse. No esperábamos flores ni discursos.

Chico decide subir al campanario y tocar las campanas. Para ellos es el aviso de un peligro y saldrán todos. Les recrimina que no salieran a recibirlos.







Será diferente cuando estéis en peligro, cuando perdáis vuestras cosechas. Ya nos demostrareis que sois dignos de que hallamos venido.

Minuto 47:36 Al día siguiente a su llegada se celebre la fiesta del pueblo. Vin está sorprendido pues solo hay hombres y niñas, no hay mujeres.



Minuto 54:34 Tras la visita de los hombres de Calvera, que son abatidos, los tres comenzarán las clases a los campesinos. Deben enseñarles a manejar las armas y a defenderse y preparar el pueblo para su defensa.



Minuto 59:60 Chico verá cómo alguien le está observando en el arroyo. Tras perseguirlo comprobara que se trata de una mujer.



- (Chico) Mira lo que he encontrado.
- (C) ¿Quién es?
- (T) Es del pueblo.
- (C) De modo que ustedes las escondieron.
- (Chico) Claro que sí. Tienen miedo de mí, de usted, de todos nosotros. Labriegos, sus familias les dijeron que las raptaríamos.
- (C) Tráelas a todas al pueblo.

Esa noche la cena será servida por las mujeres.



- (Bernardo) ¿Cómo está eso?
- (Harry) Realmente bueno.
- (B) Tortas, pollo, enchiladas.
- (H) Sírvete hay toneladas.
- (B) Sabéis lo que están comiendo los del pueblo desde que llegamos nosotros, tortas y unas pocas judías nada más.

Deciden repartir su cena y en especial con los niños.



Minuto 1:06:27 Ya todo parece estar preparado para recibir a Calvera. Los niños hacen de vigías y avisan de su llegada. Ahora parecen no tener miedo.





Minuto 1:08:70 Calvera llega al pueblo y todos están ya en sus puestos.



- (Calvera) Al ver que mis hombres no volvían debí suponerlo. ¿A cuántos de vosotros han contratado?
- (C) Bastantes.
- (Ca) Un muro nuevo.
- (C) Hay muchos muros nuevos por todas partes.
- (Ca) No me impedirán entrar.
- (C) Son para impedirles salir.
- (Ca) Habéis oído, estamos cercados los cuarenta por esos tres ¿o son cuatro? ¿por qué no pueden haber pagado a más?
- (H) En grupo salimos más baratos.
- (Ca) Cinco. Aunque sean cinco no nos darán mucho trabajo.
- (C) No habrá ningún trabajo si se largan.
- (Ca) ¿Marcharnos? voy a pasar el invierno en las montañas ¿Dónde encontrare comida para mis hombres?
- (Chico) ¿Por qué no la compra?
- (B) O tal vez podrían trabajar.
- (Ca) Siete. Bueno aún no han resuelto ustedes mi problema.
- (C) Resolver problemas no es asunto nuestro.
- (V) Lo nuestro es el plomo.
- (Ca) Y lo mío. Nos dedicamos todos al mismo negocio.
- (V) Solo como competidores.
- (Ca) ¿Por qué no como socios? Suponga que le ofrezco partes iguales.
- (C) ¿En qué?
- (Ca) En todo, hasta el último grano.

- (Chico) ¿Y la gente del pueblo que hacemos?
- (Ca) Un hombre de nuestro oficio ¿podría preocuparse de eso? Podría parecer un sacrilegio. Si Dios no nos hubiese querido trasquilados, no nos habría hecho borregos. ¿Qué contesta?
- (C) Lárguese.
- (Ca) ¿Has oído Sotero? ¿Sabes lo que ha dicho? Lárguese, a mí. Dile que se largue el antes de que me enfade, él y los otros. Si me voy de aquí con las manos vacías, el pueblo entero responderá de ello cuando vuelva.
- (C) No volverá.
- (Ca) ¿Por qué?
- (C) No tendrán armas, échelas inmediatamente al suelo.
- (Ca) Generosidad, ese fue mi error les deje más de lo debido y contratan a hombres para ir contra mí. Ahí tenéis tarde o temprano se pagan las buenas acciones.

Los hombres de Calvera van tomando posiciones para atacar. Comienza y todos saldrán a defender su pueblo tal y como les han enseñado. Tendrán que huir con las manos vacías.






Minuto 1:14:95 Están celebrando que los han echado y se irán a otro pueblo donde los reciban mejor.



- (Sotero) Por nuestros amigos, nos han dado armas han luchado con nosotros y vivirán siempre en nuestros corazones.

En ese momento vuelven a ser atacados por tres hombres. Tan solo pueden ver los fogonazos de sus armas. Deciden ir a buscarlos mientras el resto los cubre. En esa espera Bernardo se verá sorprendido por la compañía de tres niños.




- (B) Estáis locos podían haberos alcanzado con un tiro.
- (Niño 1) A usted también.
- (B) No es lo mismo, este es mi trabajo.

- (Niño) Y el nuestro. Siempre nos dicen escondeos, atrás, no os mováis, pero no tenemos miedo.
- (Niño 2) Es muy valiente se lo aseguro.
- (Niño 1) El también, todos, todos los chicos del pueblo. ¿Sabe una cosa? Lo echamos a suertes y nos tocó con usted.
- (B) Os toco conmigo ¿Y eso que significa?
- (Niño 2) Que si le matan cogemos su rifle y le vengamos y además cuidaremos de que en su tumba nunca falten flores frescas.

Chico también se verá sorprendido por Petra, la chica que encontró en el arroyo.



- (Petra) No debías haber hecho lo que hiciste. No debes correr esos estúpidos riesgos.
- (Chico) De acuerdo no lo haré, pero vete.

Minuto 1:21:90 Vuelven al pueblo tras haberlos cogido. Lo primero que le preguntan a Chris es si volverán. Pensaban que sería más fácil.



- (T) ¿Y ahora qué?
- (C) ¿Usted qué opina?
- (T) ¿Yo?
- (C) Trabajamos para ustedes.
- (T) Que otra cosa podemos hacer sino esperar a que calvera se mueva.

Minuto 1:23:10 Chico esta emocionado con lo conseguido. Admira a Chris y no entiende que piense que no es lo más grande que haya visto nunca.





- (C) Es solo cuestión de saber disparar, no veo la importancia.
- (Chico) Como puede hablar así, su revólver le ha dado cuanto tiene. ¿No es verdad?
- (V) Si claro el revolver lo es todo, te permite tutear a taberneros y jugadores de ventaja, tal vez a doscientos d ellos. Tienes quinientos tugurios donde dormir y mil fonduchas donde comer, pero hogar, esposa e hijos no y porvenir cero. ¿Me olvido algo?
- (C) Sitios a los que estás ligado, ninguno.

Minuto 1:25:60 Los hombres de Calvera hacen el recuento de los que han caído hoy. Calvera les dice que aún están ellos para vengarlos.



Minuto 1:31:77 Chico regresa tras infiltrarse en el grupo de Calvera, ha podido conocer cuáles son sus planes. Todos piensan que se irán, ya han perdido muchos hombres y no han conseguido nada.




- (Chico) No, no se irán, a Calvera no le preocupan las provisiones para el invierno. Sino los tres últimos días que sus hombres llevan sin comer. El precio del trigo ha subido, se están muriendo de hambre.
- (S) ¿Cómo lo sabes?
- (Chico) Hambrientos y sin dinero.
- (S) ¿Cómo lo sabes?
- (Chico) Porque he estado allí arriba. Bien deben estar preparados, tienen que vencer o morir.

Ahora todos están asustados pueden morir. Sotero propone que se vayan y darle las provisiones a Calvera, pero eso no fue lo convenido con ellos. Para Chris deben seguir luchando hasta el final, fácil decirlo cuando no tienes familia. El pueblo está dividido unos quieren continuar la lucha estando junto a los siete, por el contrario, otros no y quieren que se marchen.




Minuto 1:35:90 Chico está presumiendo con Petra de su hazaña al subir a la montaña y meterse en el grupo de Calvera. Ella está enamorada. Él ya se siente uno de ellos.



- (Chico) Mírame tu también y dime, ¿soy de los que vivirían en un pueblo como este? dejándome la vida en los campos como un vulgar labrador. Me comprendes ¿verdad? A donde quiera que vayan Chris, Vin y los otros yo iré

con ellos. Y si alguien se figura que va hacerme cambiar de idea es mejor que lo olvide.

Minuto 1:38:88 Han decidido continuar la lucha. Salen en busca de Calvera pero cuando llegan a las montañas no hay rastro de ellos. Cuando regresan al pueblo notan algo extraño, no hay nadie por las calles y todo está en silencio. Será Calvera quien les dé la bienvenida.




- (Ca) Buenas noches. Han venido aquí a morir ¿no es eso? Les voy a complacer.
- (C) No hay opción.
- (Ca) Desde luego, siéntese hablaremos. Las cosas han cambiado un poco, se pregunta cómo. A sus amigos ya no les gusta tanto. Les ha obligado a tomar demasiadas decisiones. Conmigo solo han de tomar una, hacer lo que yo digo. No debería sorprenderse, mi gran amigo Sotero se las arregló para dejarme entrar ¿comprende?
- (Ca) Les voy a dejar marchar. ¿Sabe lo que dicen aquí? “Quien roba un ladrón tiene cien años de perdón”. Eso quiere decir solo una cosa, les perdono. Márchense. Antes dejen sus armas.

Minuto 1:45:15 Bernardo está recogiendo sus cosas cuando aparecen los tres niños que siempre están con él.




- (Niño) ¿Podemos ir con usted?
- (B) No.
- (N) Usted nos aprecia ¿Verdad?
- (B) Claro que sí.
- (N) Es de los nuestros.
- (B) Si soy de los vuestros.
- (N) Llévenos con usted, por favor.
- (B) No.
- (N) Estamos avergonzados de vivir aquí, nuestros padres son unos cobardes.
- (B) No volváis hablar así de vuestros padres porque no son unos cobardes. Pensáis que soy valiente porque llevo un revólver. Pues vuestros padres son más valientes porque tienen la responsabilidad de vuestras madres, hermanos, y esa responsabilidad es como una roca que pesa toneladas les doblega y pesa hasta que les sepulta bajo tierra. No hay nadie que les obligue a ello lo hacen porque quieren y es su deber. Yo nunca he tenido esa clase de valor. Cuidar de una granja, trabajar como un mulo todos los días sin garantía de tener premiado su esfuerzo. Eso es valentía.

Minuto 1:47:90 Los hombres de Calvera los acompañan más allá del arroyo, lejos del pueblo donde les devolverán sus armas.




Minuto 1:50:95 Vuelven al pueblo, todos parecen dormir.






Liberación de los granjeros que siempre les apoyaron por parte de Lee.




Calvera sorprendido de que hayan vuelto. Un hombre como usted ¿Por qué?




Minuto 1:58:00 Bernardo desde su lugar de ataque se ve sorprendido por los tres niños que le habían adoptado. Tiene que protegerlos y le costará la vida.




- (B) Os lo dije. ¿Veis a vuestros padres?

Minuto 1:59:23 La lucha terminó. Los campesinos vuelven a sus tareas, es lo que saben hacer, es su vida y son una continuación de ella.




- (Abuelo) Podrían ustedes quedarse, todos estarían contentos si lo hicieran.

- (C) Tampoco lamentarían que nos vayamos.
- (A) Sí, la lucha ha terminado y el trabajo de ustedes. Para ellos cada estación tiene su tarea. Si hubiese una estación para la gratitud se la dedicarían por entero. Son ustedes como el viento, sopla sobre la tierra y se aleja. Vayan con Dios.

Minuto 2:00:95 Los tres que han quedado tras la lucha se alejan, Chris, Vin y Chico. Al mirar atrás y ver la tranquilidad Chico decide volver y quedarse, es uno de ellos.





- (C) El viejo tiene razón, solo ellos han ganado nosotros no, como siempre.



29. TIERRAS LEJANAS (THE FAR COUNTRY, 1954)

SINOPSIS:

"En 1896, Jeff, un solitario aventurero de oscuro pasado, se dedica al lucrativo negocio de surtir de carne de vacuno los asentamientos de buscadores de oro del Yukón, en Alaska". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

TIERRAS LEJANAS (1954)				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
X		**x**	**x**	

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 1:76 Jeff Webster llega a la ciudad de Seattle donde le espera su socio Ben Tatum, con las reses procedentes de Wyoming para ser embarcadas.





Minuto 2:75



- (J) No te he saludado. Que tal Ben estás bien ¿Aún tienes la pipa?
- (B) Si. Tú también, llevas la campanita.
- (J) Me llevaría un disgusto si la perdiera.





Minuto 4:30 Jeff ha sido denunciado por sus dos vaqueros. Le acusan de haber asesinado a los otros dos que trataron de escapar.



- (Sheriff) Paren el barco hay un asesino a bordo.
- (Capitán) No puedo parar esto no es una barca de remos.
- (S) Hagan lo que digo, está acusado de matar a dos hombres.
- (C) Lo siento tendrá que esperar. Lo encerrare y se lo entregare en el viaje de vuelta.

Minuto 5:30




- (Marinero) Perdón Srta. Castle.
- (Srta. C) Se puede saber que hacen.
- (M) Buscamos a un hombre, a un criminal.
- (Srta. C) ¿En mi camarote?
- (Srta. C) Tendrá mejor aspecto afeitado.
- (J) Llevo mi navaja en las alforjas ¿tiene usted una?

Minuto 6:27 Jeff quiere saber el motivo por el que le ayudó.



- (J) No entiendo por qué lo ha hecho.
- (Srta. C) Debe haber una razón.
- (J) Nadie hace nada por nada.
- (Srta. R) Es cierto. Necesitaré un amigo en Scarway.
- (J) ¿Y mientras tanto?
- (Srta. C) Diré a sus socios donde está. Cuando pase el peligro podrá volver a su camarote.
- (J) ¿Y mientras tanto?
- (Srta. C) Diga gracias.
- (J) Eso es algo que no suelo hacer.

Minuto 8:90




- (Ru) Cuatro bares nuevos desde la última vez.
- (B) Vamos tenemos que desembarcar el ganado.

Minuto 10:80 Mientras el Judge Gannon está hablando antes de ahorcar a dos asesinos, Jeff le interrumpe pasando con su ganado por el centro.




- (J. Gannon) ¿Qué demonios ocurre?
- (J) Se han escapado lo siento.
- (J. G) Lo sientes. Has interrumpido una ejecución por si no te has fijado a la gente de la ciudad no le gustan los delincuentes.

Minuto 12:14



- (J. G) Desármalo y enciérralo.
- (J) Solo le indicaba a su ayudante donde estaba.
- (J. G) Me caes bien. Te ahorcaré, pero me caes bien.
- (J) Pues muchas gracias.

Minuto 13:30 Jeff tiene un compañero de celda el Dr. Vallon.




- (J) Póngase cómodo.
- (Dr. V) La medicina resulta muy difícil en Alaska.
- (J) ¿Por qué vino aquí?
- (Dr. V) Porque me fui de Viena.

Minuto 13:76 El doctor recibe la visita de su hija Renee que le trae la comida.

- (Re) Papá aquí tienes la sopa. ¿Tú eres el de las vacas?
- (J) Así es.
- (Re) Si creo que me gustas.
- (J) Creo que tú me gustas también.
- (Re) Te gustaré mucho mas más cuando me oigas cantar. Oh no me oirás cantar si te ahorcan.

Minuto 15:80 Jeff es llevado al Tribunal que se celebra en el salón siendo él J. Gannon quien decide en la ciudad.



- (J. G) En pie quítate el sombrero. Se abre la sesión si no guardáis silencio absoluto os hecho a la calle. Empezaremos por lo de Seattle ¿Y el capitán del barco?
- (F) ¿Voy a por él?
- (J. G) No, no importa. ¿A quién has matado?
- (J) A dos hombres.
- (J. G) ¿Por qué?
- (J) Teníamos que traer un rebaño desde Wyoming y trataron de escaparse.
- (J. G) ¿Y les disparaste?
- (J) Si.
- (J. G) Un hombre tiene derecho a irse si quiere hacerlo ¿no? Aunque estuviesen contratados no es razón para matarlos. Si querían marcharse podían hacerlo.
- (J) Pensé que no debían irse llevándose con ellos mi ganado.
- (J. G) Buena observación. Claro que quizás les disparaste por la espalda, pero tú no pareces uno de esos. Toma (le da a beber). Quedas absuelto. Ahora lo del ganado.
- (Ru) Ya le dije lo que pasó.
- (J. G) Cállate Rube. ¿Cuánto crees que vale?
- (J) Eso depende de donde lo venda.
- (J. G) No lo venderás. Queda confiscado por este tribunal como multa por perturbar la paz y casi matar a cincuenta personas además de interrumpir una ejecución. Toma un trago. Se levanta la sesión.




- (Srta. C) ¿Por qué le quitas el ganado?
- (J. G) Lo quiero para mí. ¿No te parece una buena razón?

Minuto 18:20




- (J. G) Aquí tienes tu revolver.
- (Re) Me alegro de que no te ahorquen ahora me oirás cantar.
- (J) En otra ocasión.
- (Re) Voy a cantar ahora mismo.
- (J) He dicho que otro día.
- (Re) No eres muy amable.
- (J) ¿Siempre juega con ventaja?
- (J. G) Siempre.

Minuto 21:21 Jeff y Ben se han quedado sin nada y deciden cruzar al Canadá en dirección a los yacimientos de oro del Yukón. El juez Gannon les explica que necesitan ocho kilos de víveres cada uno para poder cruzar la frontera.



- (B) ¿Es una Ley Federal?
- (J. G) No, es mía.
- (J) ¿Usted vende la comida?
- (J. G) Al contado.

Minuto 21:86



- (Srta. C) Le dije que necesito un amigo. Me marcho a Dawson.
- (J) Necesita ocho kilos de comida.
- (Srta. C) Llevo algunos miles, eso es mío y el resto llegara mañana si encuentro un guía en quien pueda confiar. Le daré cincuenta kilos de víveres y otro tanto para Ben.
- (J) Ha contratado un guía.

Minuto 23:18




- (J) ¿Qué has encontrado? ¡Mirad esto! Quieres decir que todo ese oro sale de ahí.
- (Ru) No pensarás que canta gratis en el Salón la concesión de Renee es el bar y le va bien.
- (Re) Es para mandar a papá a Viena a estudiar estómagos.
- (J) ¿No puede estudiar en Alaska?
- (Re) Papá no puede buscar oro y hay que ayudar a las personas que lo necesitan.
- (J) ¿Por qué?
- (Re) ¿Tu no?
- (J) Yo me ocupo de mí. Cuando crezcas veras que así es la vida.

Minuto 26:30 Jeff parte camino del Yukón junto a Ben. Van como guías de la Srta. Castle y su gran número de porteadores y guías contratados igualmente por ella. Al grupo también se une Rube que consiguió sus ocho kilos de comida gracias a Renee.




Minuto 29:34 Se acercan a la zona del glaciar y Jeff decide pasar la noche antes. Esto le supondrá un enfrentamiento con el resto de los guías de la zona.





- (J) Vamos a pasar la noche aquí en este cañón.
- (Srta. C) No quiero discutir, pero ellos tienen razón.
- (J) No discutiremos vamos a pasar la noche aquí.

Minuto 32:78 Renee ve como Jeff se lleva las vacas del corral sigilosamente, pero, Gannon se ha enterado y sale en su busca. Renee decide ir para avisarles.




- (Re) Jeff, el señor Gannon sabe lo del ganado.

- (J) ¿Cómo sabes tú lo del ganado?
- (Re) Te vi en el corral. El señor Gannon está como loco.
- (J) No me extraña. Ve y dile a Ben y Rube que crucen la frontera con el ganado y luego vuelve corriendo a la ciudad.

Minuto 35:78 Están en la frontera y Gannon no piensa cruzar a Canadá en su busca.



- (F) Están muy cerca lo cogeremos.
- (J. G) ¿Estás seguro de eso? Este es el final de mi jurisdicción y no pienso invadir Canadá. Jeff ¿te vas a quedar ahí?
- (J. G) Eso pensaba. ¿Nos atacarás si cruzamos la frontera?
- (J) Me parece una buena idea.
- (J. G) ¿Aún quieres ir a por él? Que tengas buen viaje te ahorcaré cuando vuelvas.
- (J) ¿Por qué piensas que voy a volver?
- (J. G) Volverás cuando llegue el invierno todo el mundo vuelve a Scarway. Es la única salida.

Minuto 36:30 Renee se ha quedado junto a Ben esperando el regreso de Jeff.



- (B) No entiendo cómo sabias lo del ganado ¿nos viste?
- (Re) Primero oí la campana que Jeff lleva en la silla.
- (B) No sale sin ella, se la regalé yo.
- (Re) Si ¿por qué?
- (B) Hace un par de años estábamos en México y compré esa campanita para la casa que tendremos en Utah. La colocaremos en la puerta por dentro para que cuando se abra la puerta suene la campana.

Minuto 37:80 Renee se ha quedado en lugar de volver a la ciudad como le dijo Jeff.



- (J) Vas a ser una molestia. ¿Qué hago contigo al llegar a Dawson?
- (Re) No tendrás que hacer nada al llegar Dawson. Trabajaré en la concesión de Rube somos socios.
- (J) ¿Y qué hay del doctor?
- (Re) Se marcha a Viena en barco yo le mandaré dinero para que estudie estómagos.
- (J) Espera un momento ¿qué pasará contigo?

- (J) Buscare oro y ganaré mucho dinero.

Minuto 39:00 Llegan al campamento. El resto de los hombres no quieren continuar llevando el ganado ya que es de Gannon. La Srta. Castle le recuerda que en el trato no hablaron de ganado. Jeff le vuelve a decir que nadie hace nada por nadie. La Srta. Castle decide continuar.



- (Srta. C) Creo que me han utilizado para pasar la frontera.
- (J) Digamos que nos hemos utilizado los dos.

Minuto 41:00 Cuando llegan al puerto Jeff decide que irán por el valle. Esto supone un rodeo y tardar seis días más en llegar a su destino. La Srta. Castle no está de acuerdo en la decisión de Jeff. El piensa que, con la llegada de la primavera, la nieve puede empezar a formar avalanchas.



- (Srta. C) Sigue olvidando que yo le contraté. Soy yo la que da las ordenes iremos por la montaña.
- (J) Allá usted. Nosotros iremos por el valle.

Minuto 44:50 La avalancha cae sobre la caravana



Minuto 44:80 Jeff continúa con su idea de ayudarse a sí mismo.



- (Re) Hay que ayudar a esas personas.
- (Ru) Claro, que pueden haber muerto.
- (J) Yo no los maté.
- (B) Pero quizás puedas salvarles si siguen vivos. Obras mal. Ayúdales.
- (J) ¿Por qué?
- (Re) ¿Por qué? Si no sabes por qué
- (B) Obras mal.
- (J) Quédate aquí con el ganado Ben.

Minuto 47:03




- (J) ¿No está herida?
- (Srta. C) No.

Minuto 50:88 Por fin llegan a Dawson.





- (Honniny) Pero Rube pensaba que te habías ido a casa. ¿Qué ha pasado?
- (Ru) Lo que pasa cuando tienes una mala racha al póker, me arruiné.
- (Grits) Renee ¿y tu padre?
- (Re) Se ha ido a Viena a estudiar estómagos.




Minuto 52:03

- (H) Señor ¿Cuánto pide por las vacas?
- (J) Aún no lo he pensado.
- (Srta. C) Cuando lo sepa dígamelo quizás las compre yo.





- (H) Aquí no la queremos.
- (B) Dos con setenta y cinco centavos.
- (Srta. C) Tres dólares.
- (J) Ahora las vacas son tuyas.
- (Srta. C) Ven esta noche y te pago.
- (J) Ir ¿a dónde?
- (Srta. C) A Dawson Castle.

Minuto 56:23 Jeff ha comprado una concesión por cuarentamil dólares.




- (J) Mira esto es un negocio.
- (B) No queremos negocios tenemos que irnos.
- (Ru) Es curioso lo del oro no sale de la tierra hay que cavar.
- (J) No importa cavaremos y empezaremos ya. ¿Cuánto custan un par de palas?
- (Srta. C) Regalo de la casa.
- (B) Ibamos a comprar un rancho en Utah y a sentar la cabeza.

Minuto 57:86 Trabajan duron en su concesion y tiene suficiente dinero para salir de alli.





- (B) Mira dos gemelas.
- (J) Estupendo, esto va de maravilla.
- (B) ¿Cuánto tendremos ya contando con todo?
- (J) Unos ochenta mil además de lo del ganado.
- (J) Me voy a cazar.
- (B) No necesitamos comida.
- (J) Quizá no, pero tenemos que salir de aquí.
- (B) Pierdes el tiempo, solo hay una salida por Scarway.
- (J) No si vamos por el rio, he conocido a un indio que dice que hay una senda
- (B) ¿Por qué no preguntas a Rube? El conoce esta región.
- (J) No quiero que hables con nadie, así matan a la gente por hablar.
- (B) Lo sé, pero Rube podría ayudarnos.
- (J) No lo entiendes, no necesito que me ayuden, no quiero que me ayuden, yo cuido de mí y si quieres también puedo cuidar de ti.
- (B) Lo que tu digas.

Minuto 1:00:15 Otros mineros también han decidido marcharse, ya tienen lo suficiente y además vendieron su concesión a la Srta. Castle por debajo de su precio, pero les da igual, son ricos y tienen para retirarse en Arizona.





- (B) ¿Vais a pasar por Scarway?
- (Minero) ¿Hay otro camino?
- (B) Creo que se puede ir por el rio. (Una vez más Ben habla demasiado).

Minuto 1:01:15 Todos los amigos se reúnen en el restaurante de Hominy y Grits, es la inauguración del piano, también lo hará Jeff.





Minuto 1:02:30 La alegría se verá truncada por la llegada del Sheriff con los mineros que salieron esa mañana, uno muerto y el otro llega mal herido. Han sido atacados como tantos otros al abandonar Scarway con su dinero.





- (Minero) Usted es la Ley, ¿Por qué no para estos asesinatos?
- (Sheriff) Si soy la Ley, la represento en el territorio del Yukón ciento treinta mil kilómetros cuadrados.
- (Minero) ¿Por qué no hay más policía?
- (Sheriff) Porque esto estaba desierto, no pensamos que llegara gente a millares, pero, ahora os protegerán.
- (R) ¿Cuándo?
- (S) En mayo se va a levantar un fuerte en Dowson.
- (Madden) ¿Y que pasara hasta mayo, se quedara usted aquí?
- (S) Parte del tiempo. Escoger a un buen hombre que jure y os proteja hasta que os vayáis en otoño.
- (H) ¿Quién dice que vamos a irnos? Yo, Grits y Molassess pasaremos aquí el invierno, haremos de este pueblo una ciudad.
- (Minero) ¿Algo permanente?
- (G) Pues claro, pensamos hacer calles, aceras y puede que hasta una iglesia.
- (M 2) Si y podemos levantar una escuela y hasta un tribunal.

Minuto 1:04:80 Antes de pensar en ese futuro maravilloso, deben pensar en el presente y hasta mayo alguien de su confianza deberá ejercer de Sheriff para protegerlos. Renee propone que sea Jeff.




- (J) No me interesa.
- (B) Jeff no digas que no te interesa sin pensarlo antes un poco.
- (J) No me interesa.

Minuto 1:06:30 Jeff está preparando el equipaje para marcharse esa noche, no le había comentado nada a Ben para que no se fuera de la lengua. Ben le recordara que hicieron un trato cundo Rube fue elegido Sheriff, se quedarían todo el invierno.





- (J) Yo no hice ningún trato.
- (B) Pero yo te lo dije.
- (J) Y yo le dije a Rube y a todos que son unos locos, hablan de colegios e iglesias, de ley y orden. La ley y el orden cuestan vidas, alguien tiene que dar la cara y dejar que lo maten, yo no he venido aquí para eso. Ya tenemos lo que queríamos, yo me voy.
- (B) ¿Te irás, aunque yo no me vaya contigo?
- (J) Yo me voy.
- (B) Tú y yo hemos visto nacer muchas ciudades unas siguen y otras no. Íbamos a tener nuestro propio rancho, pero, luego te entraron ganas de viajar y nos fuimos, siempre nos vamos, siempre.
- (B) Esta bien iré contigo, pero ¿Cómo acabara esto si seguimos huyendo siempre?
- (J) Bueno quizá acabemos en ese rancho de Utah. Ahora tenemos mucho dinero para gastar.
- (B) ¿Qué puedes comprar mejor que esto? Tenemos amigos en Dowson ¿Compraras otros?

Minuto 1:08:30 Jeff y Ben van a Dowson a comprar café y se encontraran con el Juez Gannon en el local de la Srta. Castle.




- (J. G) Hola Jeff, Ronda me ha dicho que os va muy bien a ti y a Ben.
- (B) No nos quejamos.
- (J. G) Espero que tengáis para pagar lo que debéis al Gobierno, es mucho dinero.
- (J) ¿Ha venido a cobrar?
- (J. G) No, el Yukón no está bajo mi jurisdicción y lo siento. Ya te ahorcaré cuando pases por Scarway en otoño, no tengo prisa.
- (J) Eso puede esperar.

Minuto 1:09:80 El Juez Gannon le dice a Jeff que ha pensado establecerse en Dowson y hacerse con algunas concesiones, Scarway está muerto. En ese momento entra un minero, Dusty buscando a Madden, el pistolero que acompaña al Juez para llevar a cabo sus objetivos tiene una reclamación de él sobre su concesión.





- (Dusty) Debe ser un error esa concesión es mía, las marcas llevan más de tres meses puestas.
- (Madden) Recójalo y déjelo donde lo encontró.
- (D) Le digo que es mía.
- (M) Recoja el papel (obliga al minero a recogerlo después de arrugarlo y tirarlo, disparándole cuando se levanta).
- (B) Dusty nunca había disparado, no sabía. La escopeta no estará cargada.
- (M) ¿Cómo iba yo a saberlo?

Minuto 1:10:87





- (Ru) ¿Quién ha sido?
- (M) Yo,
- (J. G) ¿No lo encierras?
- (Ru) Aún no hay cárcel, pero cogeré sus armas y tendrá un juicio justo.
- (M) ¿Coger mis armas? ¡Intentelo!
- (J) Espera Rube no hay razón para que muera más gente si se puede evitar. ¿Eh, Señor Gannon?
- (J. G) Buena observación.
- (J) Márchate antes de que pueda morir alguien más.
- (Ru) No esperaba esto de ti.
- (B) Le has avergonzado. Preferiría estar muerto.

Minuto 1:14:80 Por fin llego el día que Ben y Jeff dejan su concesión y abandonan Dowson. Lo harán por el rio como lo tiene planeado Jeff, ha construido una balsa y bajarán por él. Pero hay un problema, Jeff se acaba de enterar de que Ben fue a Dowson la tarde anterior por más café y tiene miedo que se fuera de la lengua.





- (B) No quería fastidiarla, pero adoro el café. Cuando estemos en nuestro rancho tomare café a todas horas.

Minuto 1:16:30 Jeff aparece por el pueblo, moribundo montando su caballo y llevando a Ben muerto sobre el suyo. La campana de su silla es la que los avisa de su paso.





- (J. G) ¿No dijiste que había muerto?
- (Srta. C) Y yo te dije que lo dejaras en paz.

- (J. G) Tu ya no dices nada, ahora me vas a escuchar a mí.
- (Ho) No te lo agradecerá.
- (Re) Pero alguien debe ayudarle.

Minuto 1:17:10 Rene le está cuidando, su padre le enseño mucho de medicina y ha sido capaz de curar sus heridas.



- (J) ¿Y Ben? Intente cavar.
- (Re) Ya lo he enterrado y te he hecho café y sopa.
- (J) ¿Por qué has venido?
- (Re) Alguien tenía que ayudarte.
- (J) Pero, ¿Por qué?
- (Re) Que pregunta tan tonta hay que ayudar cuando te necesitan. ¿Qué mundo sería éste, si todos fuéramos como…?
- (J) Como yo, ibas a decir.

Minuto 1:22:10 Los ciudadanos están molestos con Gannon, se está dedicando a reclamar las concesiones de todos incluida la de Rube y Rene.





- (J. G) ¿También los visteis inscribir las concesiones en Ottawa? Ahí es donde se archivan las concesiones.
- (Minero) habrá una oficina en Dowson cuando esté la Policía Montada.
- (Sheriff) Y vamos a tener un Tribunal esta primavera y entonces inscribiremos las concesiones.
- (J. G) Eso es muy interesante pero no se os ocurra inscribir las mías.
- (Sheriff) No se saldrá con la suya Gannon.
- (J. G) Ya lo he hecho Sheriff, ya se acabó.
- (J. G) Y otra cosa, si sois listos os iréis de Dowson.

Minuto 1:27:87 Mientras todos preparan sus cosas para marcharse, Jeff lo hace para visitar a Gannon. Él también le espera.





- (J. G) Un poco de silencio, un caballero vendrá a visitarnos. Creo que ya está aquí. ¿Aun quieres acallar esa campana?
- (M) ¿Por qué no?
- (J) Señor Gannon.

- (J. G) Sabía que Madden no era rival. Ahora mismo estoy contigo.

Como siempre Gannon no juega limpio y Ronda saldrá para avisar a Jeff, pero el Juez la matará.




Minuto 1:31:10 Tras el cese de los disparos los hombres de Gannon, que estaban en el Salón, salen a luchar, pero se encontrarán con todo el pueblo dispuesto a pelear.




- (Ru) Muy bien salir a luchar. Enséñales el camino, ¡Y ponte la placa!
- (Sheriff) Largaos de aquí y no volváis a nuestra ciudad.





30. EL DÍA DE LOS TRAMPOSOS (THERE WAS A CROOKED MAN, 1970)

SIPNOPSIS:

"Año 1883. Un grupo de condenados ingresa en la prisión federal de Arizona. Entre ellos está Paris Pitman (Kirk Douglas), un hombre que ha enterrado un botín de medio millón de dólares en el desierto y vive con la obsesión de fugarse para recuperarlos. Con este fin trata de convencer a varios presos para que lo secunden y, al mismo tiempo, intenta ganarse la confianza del nuevo alcaide (Henry Fonda". (Filmaffinity)

CATEGORÍAS DEL FILM:

EL DÍA DE LOS TRAMPOSOS				
Lugares Geográficos	Política Expansionista	Estructura Social	Justicia Ley	Educación
X		**x**	**x**	**x**

Análisis hermenéutico de los diálogos y análisis iconológico-iconográfico de los fotogramas referidos a las categorías en el film:

Minuto 8:43




- (Madame) Vaya quien está aquí, pobrecito estás empapado
- (Lomax) Y borracho
- (M) Pasa vas a coger una pulmonía
- (L) No tengo nada que hacer aquí, como sabes me han limpiado
- (M) Si hijo ya nos hemos enterado, es terrible
- (L) Había pensado sentarme tranquilamente un rato
- (M) Naturalmente un antiguo cliente como tú los viernes no han sido lo mismo sin ti… Mira haremos una cosa quieres subir y echar un vistazo por la mirilla como otras veces
- (L) Pero eso no cuesta lo mismo
- (M) Haremos que la casa invite




- (Juez) Buenas noches, Jim
- (L) Buenas noches juez
- (J) Llega tarde se ha perdido los fuegos artificiales






- (L) Detenerle el ladrón es el ladrón
- (J) La sociedad debe ser protegida contra gentes como usted, Paris Pitman, habiendo sido declarado culpable de robo a mano armada queda sentenciado a diez años en una prisión territorial





Minuto 21:22



- (Alcaide Le Goff) Bienvenidos a la prisión territorial caballeros supongo que todos tenemos un ardiente deseo en común que es estar en otra parte.

Minuto 30:00




- (Carcelero) Apellido
- (Coy) Cavendish
- (Ca) Nombre
- (C) Coy
- (Ca) A lo mejor encontramos un trabajo más fácil para ti ya hablaremos del asunto

Minuto 34:47

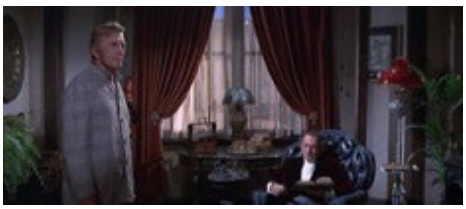



- (Ca) Creí que íbamos a hablar los dos, no puedo esperar siempre, las cosas se pueden poner peor sabes y también se pueden poner mejor, depende de ti
- (C) Vete a la mierda
- (Ca) ¿Qué has dicho?




- (Pitman) Ha dicho que te vayas a la mierda
- (Ca) Seguid

Minuto 41:20




- (Ca) Pitman el jefe quiere verte
- (P) Quería verme
- (Alcaide) Tienes quinientos mil dólares escondidos en alguna parte y eso no te está sentando bien
- (P) Pero qué hijo de, con que eso es lo que alguien tenía en la cabeza
- Pitman que clase de hombre crees que soy yo
- (P) No lo sé no he pensado mucho en ello, la verdad
- (A) No soy un hombre feliz desde luego, no te sorprende
- (P) Nada, no me sorprende nada
- (A) Lo cierto es que el ambiente de este sitio me resulta asfixiante, deprimente aburrido seguro que tu opinas igual, aunque no por las mismas razones
- (P) Siga hablando
- (A) Doscientos cincuenta mil dólares me vendrían muy bien… ayúdame a escapar y yo haré lo mismo por ti

Minuto 44:50




- (Dudley) Cyrus no lo comprendo que tiene sk contra el muchacho
- (Cirus) pero bueno es que tú eres tonto
- (Carcelero) con lo bien que podía haberte ido. ¿quién ha sido?








- (A) Basta, basta he dicho. Metete en el lio y acaba con todos ellos deprisa, chino del demonio

Minuto 48:30




- (Coronel) Señor Lopeman
- (Lopeman) coronel Wolf
- (Co)) Parece que esto está tranquilo
- (L) Lo mismo dijo el general Custer
- (Co) Oiga me han dicho una cosa que no puedo creerme ¿Pidió usted este puesto?
- (L) Si señor

- (Co) Pero nadie pide ser alcaide de esta prisión señor Logman, ni Daniel querría entrar en esta jaula de leones
- (L) Estos no son animales
- (Co) Pues nadie lo diría
- (L) Soy vuestro nuevo alcaide me llamo Lopeman habéis armado un buen lío la semana pasada habéis conseguido seis muertos y vosotros seguís aquí, de ahora en adelante el que tenga alguna queja que me lo diga, de verdad decídmelo antes. Esto es todo ya podéis desayunar




- (L)¿Qué es esto?
- (Ca) Las celdas de castigo
- (L) Cuanto lleva aquí
- (Ca) Diez días
- (L) Llévele al médico
- (Ca) No lo hay
- (L) Y este
- (Ca) El que más tres semanas
- (P) Vaya usted debe ser el nuevo alcaide
- (L) ¿Qué diablos significa esto?
- (P) Pase, pase ¿un cigarro? Obsequio del anterior alcaide, no fuma, una copa quizás no bebe, bueno supongo que querrá saber la vedad, quizás no lo sepa, pero yo tengo quinientos mil dólares escondidos en un agujero en este territorio… le diré lo que íbamos a hacer, al mes de estar incomunicado cosa que acaba con cualquiera, les diría de acuerdo se dónde está el dinero, pero solo se lo diré al gobernador cara a cara, parece una novela de diez centavos verdad…. Partiríamos el dinero por la mitad y nos iríamos a México…Y ahora vuelvo al trabajo
- (L) Lo has adivinado
- (P) Alcaide doscientos cincuenta mil dólares

Minuto 1:00:35




- (Ca) Al trabajo al trabajo chino asqueroso, al trabajo
- (L) ¿Qué ocurre aquí?
- (Ca) El maldito chino no se mueve
- (L) ¿Qué te pasa? baja y cuéntamelo




- (P) Quieto, alcaide no se mueva, api deja eso, déjalo, déjalo api, ahora baja, vamos, baja porque no vuelves a la celda y descansas eh
- (Lo) Lo espero en mi despacho después de cenar
- (P) Si señor




- (Lo) Pitman, esos hombres están sucios como cerdos, ¿no puedes convencerlos para que se bañen?




Minuto 1:13:20

- (Lo) Paris voy a presentarle al médico, el doctor Lumis, doctor este es Paris Pitman es nuestro, bueno es una especie de capataz
- (Dr.) Pitman está bien está muy bien
- (P) Doctores comedores dentro de poco la gente pagará por venir aquí
- (Lo) Quedará bien muy bien, dos semanas más, como mucho dos semanas




Minuto 1:25:48






- (Floyd) Es el vientre doctor
- (Dr.) Bien lleváoslo, llevadle al hospital, con cuidado, con cuidado
- (Dr.) No había comido pollo desde que estudiaba Anatomía
- (Kid) Tómeselo
- (Dr.) Gracias

Minuto 1:00:00 Inauguración del comedor









Minuto 1:00:00 Striptease



















Minuto: 1:00:00 Muerte de Pitman



Minuto 1:00:00 Lopeman que lo había seguido desde su huida de la prisión recoge el cadáver y el dinero. De vuelta a la prisión se produce la transformación, deja que el cadáver de Pitman entre a lomos de una mula en la cárcel y de da media vuelta y huye con el dinero a México.









RECUENTO DE CATEGORÍAS DE LAS 30 PELÍCULAS

Hemos establecido Categorías *ad hoc*, de elaboración propia, para el visionado de los filmes, con las que, a su vez, hemos efectuado el tratamiento de los resultados y posterior discusión y conclusiones.

Asimismo, a través de los resultados obtenidos hemos podido constatar la hipóTesis planteada, es decir, que el modelo educativo representado en el *Wéstern* de nuestra muestra se corresponde con el instaurado en el momento histórico y geopolítico de la *Conquista del Oeste,* quedando, por tanto, vinculado el binomio enseñanza aprendizaje a los modelos de mentalidad *anglo-protestante y puritana*. Asimismo, el binomio enseñanza-aprendizaje queda vinculado a los *lugares geográficos* objeto de la *Conquista Norteamericana*, con su inherente política expansionista-devastadora y, asimismo, queda vinculado el binomio enseñanza-aprendizaje a la *estructura social*, propia de un *imperio depredador*, donde *la justicia y ley* fue el último peldaño de la *conquista.*

Los resultados de las cinco categorías elaboradas para sistematizar el visionado de los treinta filmes que componen la muestra, podemos observarlos en la siguiente TABLA, en donde se han incluido las películas y sus correspondientes directores, ordenadas según valoración de expertos cinematográficos, tal y como se expuso en el apartado de metodología.

	CATEGORÍAS				
PELÍCULAS	Lugares geográficos	Política expansionista	Estructura social	Justicia y Ley	Educación
LA DILIGENCIA (John Ford, 1939)	x	x	x	x	x
EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE (John Ford, 1962)	x	x	x	x	x
CENTAUROS DEL DESIERTO (John Ford,1956)	x	x	x	x	x
JOHNNY GUITAR (Nicholas Ray, 1953)	x	x	x	x	x

PELÍCULAS	Lugares geográficos	Política expansionista	Estructura social	Justicia y Ley	Educación
PASIÓN DE LOS FUERTES (John Ford, 1946)	X		X	X	X
SOLO ANTE EL PELIGRO (Fred Zinnemann,1952)			X	X	X
RIO BRAVO (Howard Hawks,1959)			X	X	X
RAICES PROFUNDAS (George Stevens,1953)			X	X	X
RIO ROJO (Howard Hawks,1948)	X		X	X	X
DUELO AL SOL (King Vidor,1946)	X	X	X	X	X
WINCHESTER 73 (Anthony Mann, 1950)	X		X	X	X
GRUPO SALVAJE (Sam Peckinpah,1969)	X	X	X	X	X
MURIERON CON LAS BOTAS PUESTAS (Raoul Walsh,1941)	X	X	X	X	X
EL FORASTERO (William Wyler,1940)	X		X	X	X
SIN PERDÓN (Clint Eastwood,1992)	X		X	X	X
DUELO EN ALTA SIERRA (Sam Peckinpah,1962)	X		X	X	X
EL DORADO (Howard Hawks,1966)			X	X	X
ENCUBRIDORA (Fritz Lang, 1952)			X	X	X
HORIZONTES LEJANOS (Anthony Mann,1952)	X	X	X	X	X
FORT APACHE (John Ford, 1948)	X	X	X		X
DOS CABALGAN JUNTOS (John Ford, 1961)	X	X	X	X	X
HOMBRE DEL OESTE (Anthony Mann, 1958)			X	X	X
INCIDENTE EN OX-BOW (Willian A. Wellman, 1943)			X	X	X

PELÍCULAS	Lugares geográficos	Política expansionista	Estructura social	Justicia y Ley	Educación
DOS HOMBRES Y UN DESTINO (George Roy Hill,1969)	X		X	X	
EL PISTOLERO (Henry King,1950)			X	X	X
HORIZONTES DE GRANDEZA (William Wyler, 1958)	X	X	X	X	X
LA LEGIÓN INVENCIBLE (John Ford, 1949)	X	X	X		X
LOS SIETE MAGNIFICOS (John Stulrges, 1969)	X		X	X	X
TIERRAS LEJANAS (Anthony Mann,1955)	X		X	X	X
EL DÍA DE LOS TRAMPOSOS (Joseph L. Mankiewicz, 1970)	X		X	X	X
TOTAL	**22**	**12**	**30**	**28**	**29**

TABLA CATEGORÍAS

Los resultados son:

Para la categoría *Lugares geográficos*, aparecen en 22 de los filmes de la muestra.

Para la categoría *Política expansionista,* aparece en 12 de los filmes de la muestra.

Para la categoría *Estructura social*, aparece en 30 de los filmes de la muestra.

Para la categoría *Justicia- Ley*, aparece en 28 de los filmes de la muestra.

Para la categoría *Educación,* aparece en 29 de los filmes de la muestra.

CAPÍTULO 7. DISCUSIÓN (Traveling)

CONSIDERACIONES DE CARÁCTER PREVIO:

No hemos encontrado ninguna investigación doctoral cuyo objeto de estudio sea el *binomio enseñanza–aprendizaje* dentro de *la geopolítica* fundacional de los Estados Unidos de Norteamérica, a través del *Wéstern*. Razón ésta que otorga la condición de inédita a nuestra Tesis doctoral. Si bien, a su vez, impide, en cierta medida, establecer una discusión comparativa *stricto sensu* de los resultados.

No obstante, a tenor de los resultados categoriales de nuestro estudio, podemos afirmar que el *Wéstern* es el género donde reina la omnipresencia de niños y jóvenes en disposición de aprender −tanto a través del aprendizaje vicario, sobre todo a disparar, como en la escuela, los rudimentos del idioma y la Biblia−, y que lo convierten en el género cinematográfico por antonomasia, a la hora de contemplar *el binomio enseñanza-aprendizaje* con más intención y representación, recorriendo la *geopolítica* colonial de los Estados Unidos de Norteamérica. Siendo, de este modo, verificada nuestra hipóTesis.

Asimismo, podemos hablar del poder de las mujeres, como heroínas, en la transformación y *conquista del Oeste*. Se representan, en no pocas ocasiones, como empresarias, maestras, cabareteras, conocedoras del trabajo de la tierra y de las armas, es decir, como dueñas, en definitiva, de su destino.

Con relación a los indios, en nuestra muestra no hemos encontrado una igualdad interpretativa e histórica en ninguno de los filmes, salvo alguna denuncia de la situación a la que se vieron sometidos. La única y primera película que trata el tema con una igualdad interpretativa e histórica es *Flecha rota* (1950) de Delmer Daves que, a su vez, tuvo gran influencia en los *Wésterns* posteriores en relación con el trato dado a los indios. La

xenofobia es un rasgo omnipresente en todas las cintas de la muestra, como elemento *geopolítico* fundacional de Norteamérica.

Para la *Discusión* hemos agrupado las películas de la muestra por directores, estableciendo este *traveling-discusión* con más dinamismo. Asimismo, hemos resaltado aquellas de más pretensión geopolítica y educativa, ahondando en su trama, guión, galardones y su difusión, entre otros.

En este orden de ideas, parece necesario recordar que, durante los primeros decenios de la Historia del Cine, el *Wéstern* fue uno de los géneros predilectos del público. No obstante, con la llegada del Cine sonoro, a finales de los años veinte, quedó relegado a pequeñas productoras que contaban con presupuestos modestísimos. A finales de los años treinta todo cambió. En un mismo año, 1939, Hollywood vio producir a Darryl F. Zanuck, *Tierra de audaces* (1939), a Walter Wanger, *La diligencia* (1939), a Hal B. Wallis Dodge, *Ciudad sin ley* (1935), a Cecil B. De Mille, *Union Pacific* (1939) y a Joe Pasternak *Arizona (1939*. Estos seis *Wésterns*, los de Zanuck y Wallis de gran presupuesto, devolvieron al género que reflejaba la construcción de la nación americana el estatus que atesoró años atrás. Directores como Allan Dwan, Henry King, John Ford, Howard Hawks, Raoul Walsh, Delmer Daves, Anthony Mann, Nicholas Ray o Budd Boetticher filmaron historias que se convirtieron en obras maestras.

Asimismo, John Ford y Anthony Mann abrieron la puerta al *Wéstern crepuscular* con títulos como *Colorado Jim* (1953) o *Centauros del desierto* (1956) en donde sus protagonistas cargaban con un pasado violento y, donde su soledad y decepción, presagiaba un futuro donde la Ley el Orden sería el canon civilizatorio de los Estados Unidos de Norteamérica. con una violencia y un comportamiento que se desmarcaban del canon de galanes que habían ostentado estos mismos actores en películas anteriores, con los años sesenta llegaron cineastas que hicieron evolucionar un género que ya no vivía sus mejores tiempos. En Europa, Sergio Leone inventó el *spaghetti Wéstern*, con unos personajes y una estética que distaban de los *Wésterns*

clásicos. En Estados Unidos, fue Sam Peckinpah, quien introdujo una estética violenta

Bien es cierto que esta división está distribuida de forma desigual y no solamente por el criterio cronológico seguido, sino también por la propia composición de nuestra muestra. En cualquier caso, el mayor peso del periodo clásico en el *Wéstern* es indiscutible por el número y calidad de los films. De hecho, los directores que sobresalen por encima de los restantes constituyen nuestro *trío de ases*: Ford, Mann y Hawks, con los que comenzaremos a continuación este capítulo.

JOHN FORD:

John Ford en los preludios del género, adquiere notoriedad como director del *Wéstern* mudo con la película *El caballo de hierro* (1924) Ford, con la oportunidad que le da su hermano Francis, aprende de Griffith, del *Nacimiento de una nación,* aprende de ese Cine mudo que, otorga a la cinta planificación, los planos generales y los planos medios y mentales[4]. John Ford asume el *Wéstern* como uno de los elementos de su disertación fílmica. Su intención es recuperar la historia *fundacional* de los Estados Unidos de Norteamérica[5] A la luz de los resultados obtenidos en esta investigación doctoral, hemos podido constatar que las cintas de su autoría que componen nuestra muestra cumplen con todos los ítems categoriales.

«Me llamo John Ford y hago películas del oeste...»[6] Así se presentó John Ford y, a continuación, se puso a defender a Joseph Leo Mankiewicz[7] en una reunión de directores en la que Cecil B. de Mille acusaba a Mankiewicz de comunista[8].Ford fue de los pocos que junto a Wyler, Bogart, Bacall y Huston firmó un manifiesto denunciando «la paranoia anticomunista» de Hollywood. Así era Ford, un hombre de cabal que, como muchos de los pioneros del Cine, no fueron meros observadores de la vida,

[4] VVAA. *El universo de John Ford*. Ed. Notorius. Madrid. 2023
[5] Conferencias de Eduardo Torres-Dulce. «La March». Madrid. 30/01/2024– 01/02/2024. *John Ford, su vida, su obra, su tiempo El Cine según John Ford*
[6] https://academiaplay.net/fraseando-john-ford/
[7] Bogdanovich, P. (1967). *John Ford*. Pág. 6.
[8] https://sociologiacritica.es/2013/09/02/me-llamo-john-ford-david-torres/

sino actores de ella misma. No eran personas de un solo empleo de por vida. Ford empezó como tramoyista y extra, de la mano de su hermano Francis, tras su frustración por no haber podido incorporarse a la Marina por su miopía, que era su verdadera vocación. Había trabajado en varias ocupaciones, como casi todos los grandes cineastas y actores de aquella época. Hijo de emigrantes irlandeses católicos, su infancia estuvo marcada por las estrecheces económicas y por su pertenencia al grupo minoritario católico, frente al poder detentado por los anglo-protestantes. Todo ello, sin pretender ser autobiográfico, sin embargo, queda reflejado en sus películas. «Poeta y comediante», según lo definió Orson Welles y que nos parece una acertada precisión a cerca de su personalidad cinematográfica. Ford, por ejemplo, conoció personalmente a Wyatt Earp y a otros muchos pistoleros −decía que eran buenos sobre todo con el rifle−, y también a muchos indios. Ford plasmó en sus películas el auge y la decadencia de la *conquista del Oeste*[9]. Es decir, cuenta la Historia de los Estados Unidos de América, entre los escenarios del *Wéstern* −de las caravanas de pioneros a las diligencias y el ferrocarril, de las guerras indias al final de la frontera− y con el conflicto de la pérdida de la libertad individual y la llegada de la Ley y el Orden[10]. Por tanto, se convierte por méritos propios, en el legajo fílmico prototipo, para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral.

«Se estima que el *Wéstern fordiano* incluye unos 54 títulos[11], que en un intento de clasificación atendiendo a variables temáticas y progresión cronológica, sería una primera fase, la silente, de configuración del arquetipo visual y narrativo del género que culmina con su sublimación en la gran epopeya de la construcción del ferrocarril, *El caballo de hierro* (1924); una segunda fase que, tras el decaimiento y la banalización a la que se ve abocado el *Wéstern* con la llegada del Cine sonoro en los años de 1930, se resume, tras una ausencia de un decenio, en un único título, *La diligencia* (1939), revalorización a la vez que reinvención del universo del

[9] Conferencias de Eduardo Torres-Dulce. «La March». Madrid. 30/01/2024– 01/02/2024. *John Ford, su vida, su obra, su tiempo El Cine según John Ford El Cine según John Ford*
[10] VVAA. *El universo de John Ford*. Ed. Notorius. Madrid. 2023
[11] Bermejo Gonzáles, J.: *Historia del Cine Clásico* pp. 12. NIUB 20289500-

Wéstern (McBride y Wilmington, 1974:58); y una tercera etapa cuyo comienzo podríamos datar en 1948 con *Fort Apache*, film que ejecuta una función estructural en la plasmación del giro conceptual del *Wéstern fordiano* y que somete al género a un cuestionamiento, un ensombrecimiento progresivo de sus mitologías y valores asumidos, en forma de sucesivos títulos, en los que fundamenta la construcción de modelos de *aprendizaje vicario* a través de la *geopolítica* fundacional norteamericana.

«El héroe norteamericano es, en contraste con su equivalente en otras tradiciones culturales occidentales, individualista en esencia; una individualidad cuyo principal rasgo (Jewett y Shelton Lawrence, 1977), reside en su naturaleza violenta y en su función de redentor social, siempre receloso de la actividad reguladora de las instituciones». «La encarnación de este modelo en el *Wéstern*, desde sus inicios, es obvia hasta el extremo de constituir el más perfecto arquetipo del héroe en la simbología y mítica norteamericana. como afirman McBride y Wilmington: «El estilo de Ford evoluciona casi milagrosamente dentro de una doble visión de un suceso, en su inmediatez vital y en la imagen remota de la memoria que linda con el horizonte de la historia». «Realidad y leyenda, real e ideal, recuerdo y momento de decisión, se interrelacionan en una tensa y simbiótica correspondencia» (Fernández Pichel,2010:8)[12]. El héroe fordiano es el sujeto de la memoria, que nos cuenta los fundamentos de la *geopolítica* fundacional norteamericana y los elementos de su *binomio enseñanza-aprendizaje.* Cuestiones, todas ellas, que son de sumo interés para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral.

La Diligencia (1939).

El *Wéstern*, un género que ya existía en los albores del Cine, estaba en decadencia y era considerado un género de otra época en aquellos años de 1930, hasta que se estrenó *La diligencia* (1939). Ford, por tanto, elevó el *Wéstern* de nuevo a los altares gracias a esta cinta seminal. En ella, utiliza

[12] Tomado de Samuel Fernández Pichel Universidad de Sevilla *El Wéstern en Hawks y Ford.* 2010.pp.8

la cabina de pasajeros de una diligencia repleta de personajes distintos entre ellos y perfectamente retratados, para reflexionar acerca del mundo y de la vida de aquel tiempo de *la conquista del Oeste.* En el interior del modesto vehículo, Ford disecciona los grandes dilemas de la humanidad y de la *geopolítica* fundacional norteamericana. Esta película pronto se convertiría en pieza clave y un clásico a imitar dentro del *Wéstern* siendo considerada la primera película moderna del género, que lejos del tratamiento habitual de indios y vaqueros pasaba al análisis interior de los personajes y al retrato social norteamericano, sumamente significativo para nuestro objeto de estudio. Según el teórico de cine André Bazin, «*La Diligencia* es como una rueda, hecha con tal perfección que se mantiene en equilibrio en cualquier posición»[13] el filme tiene por lo general un montaje muy lineal, donde prima la transparencia de la narración[14].

John Ford, apasionado del teatro, podríamos decir, que se convierte de este modo en un Molière que en el siglo XX transforma los teatros del XVII en los majestuosos paisajes del Monument Valley para llenarlos con los mismos personajes atemporales que el dramaturgo francés usaba en sus obras maestras. Constituye, por tanto, el reflejo social de la época del *Lejano Oeste*. Así sobre cuatro ruedas tiradas por caballos nos encontramos a un representante de la ley, un forajido, un banquero, un jugador de cartas, un médico, una dama, una prostituta, un viajante de whisky y un conductor. Todo un variopinto conjunto de seres que cuando se enfrentan a una misma situación arriesgada sacan lo mejor y lo peor de ellos mismos quedando al descubierto tanto las hipocresías de los aparentemente «respetables» como los sentimientos más nobles de los en principio individuos de «mala condición»

En este orden de ideas, ha sido considerado como un «Wéstern seminal. Marca, asimismo, la primera colaboración de Ford con Wayne en un papel protagonista, que se ve elevado a la categoría de estrella de primer nivel. El guion, de Dudley Nichols y Ben Hetch (no acreditado), se basa en

[13] Bordwell, D.;Thompson, K. (1995) *El arte cinematográfico*. Pág. 366.
[14] Bermejo, González, J.: *La diligencia de John Ford*

el relato breve *Stage To Lordburg*, de Ernest Haycox, publicado en 1937 por Collier's, que se inspira en el cuento de guerra *Boule de Suif*, del francés Guy de Maupassant, ambientado en la guerra franco-prusiana de 1870».

«La película se rueda en escenarios naturales de California (Calabazas), Colorado, Arizona y Utah (Monument Valley); en exteriores de Iverson Ranch y RKO Enciso Ranch (LA); y en los platós de Samuel Goldwyn/Warner Studios (Hollywood). Nominado a 7 Oscar, gana 2 (actor secundario y banda sonora). Producido por Walter Wanger y John Ford para UA»[15] «La música adapta composiciones tradicionales, populares y folclóricas americanas, que enmarcan la acción en un ambiente de intenso y auténtico sabor a *Wéstern*. El tema principal es *The Stagecoach*. Añade un fragmento de la canción mejicana *En mi soledad*. La fotografía, de Bert Glennon, se basa en una cámara estática que apenas se mueve y que incorpora escasos artificios visuales, como el *zoom* de aproximación al rostro de Ringo (Wayne) cuando éste aparece por primera vez en escena[16]. El presupuesto de la película fue de unos 531.374 dólares y en su recaudación dobló esta cifra unos 1.103.757 dólares. La duración de la película es de 96 minutos. El rodaje como tal tardó unos 47 días. Se inició el 31 de octubre de 1938 y finalizó el 17 de diciembre de ese mismo año»[17]

«La acción dramática transcurre en la población de Tonto (Nuevo México), en el camino de postas que cruza el territorio apache de Nuevo México, con paradas en Dry Fork y Apache Wells, y en la población de Lordsburg (Nuevo México), a lo largo de 2 días y 1 noche, en el otoño de un año entre 1880-85».

Ocupan la diligencia, siendo sumamente significativo para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, «diversos pasajeros que encarnan prototipos de la sociedad de la *conquista del Oeste*. Hartfield (Carradine), antiguo oficial confederado, es un vanidoso jugador profesional; Samuel Peacock (Meek) es un apocado representante de ventas de whisky; Henry

[15] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/288500.html
[16] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/288500.html
[17] FilaSiete, *La Diligencia: de la Francia ocupada a Monument Valley*

Gatewood (Churchill) es un banquero que huye, tras cometer un desfalco y abandonar a la familia; Lucy Mallory (Platt) es la altiva esposa de un capitán de Caballería; Josiah «Doc» Boone (Mitchell) es un médico alcohólico; Dallas (Trevor) es una prostituta de buen corazón; Curly Wilcox (Bancroft) es el comisario que persigue a Ringo; y Buck (Devine), ingenuo y bondadoso, es el conductor del vehículo. Peacock y Buck representan a las personas sencillas y corrientes. En el camino se les une Harry «The Ringo Kid» (Wayne), forajido-vaquero, que se ha escapado de prisión, es noble, valiente y de pocas palabras. Dallas y Boone acaban de ser expulsados de Tonto a instancias de las damas de la *Liga de la Ley y Orden*. Ringo va camino de Lordsburg para vengar el asesinato de su padre y su hermano a manos de Luke (Tyler), Hank y Ike Plummer»

Pasión de los fuertes (1946)

Producida por Samuel G. Engel y dirigida por John Ford, toma su título original de una balada popular americana. El argumento, escrito por Sam Hellman, se basa en la obra de Stuart N. Lake *Wyatt Earp, Frontier Marshall*, hace uso de un formidable sentido de la elipsis, que evita las escenas de dolor, al servicio de la voluntad de acallar las pistolas de la intimidación y la muerte. Se rodó en Kayenta (Arizona), Moab y Monument Valley (Utah). La música original, de Alfred Newman, subraya el sentido épico y lírico de los héroes que lucharon para transformar *el Oeste* en un paraíso. La música añadida por parte de Cyril Mockridge incluye canciones como *My Darling Clementine*, *Sombrero* y *Shall We Gather At The River*. La fotografía, de Joe McDonald, acentúa las sombras expresionistas que rodean el rostro de «Doc» Holliday, los contraluces idílicos y las luces crepusculares que evocan el ocaso del *Oeste salvaje* y el germen de un *nuevo Oeste*. Los gestos, las miradas y los silencios se convierten en recursos de extraordinaria expresividad en el marco de una narración visual, sumamente poética[18]. Decía Lindasy Anderson en su documental sobre

[18] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/556320.html

John Ford (1992) que, si *La diligencia* era prosa, y muy buena prosa, *Pasión de los fuertes* era poesía[19].

La acción tiene lugar en Tombstone y alrededores en 1882. Según Ford, el duelo está rodado tal como se lo contó en su día el propio Wyatt Earp cuando le conoció en Hollywood. Narra la historia legendaria de Wyatt Earp (Henry Fonda) −un episodio histórico del *Far West*− antiguo sheriff de Dodge City, convertido en tratante de ganado junto a sus hermanos Virgil, Morgan y James. El asesinato de este último por unos desconocidos hace que Wyatt se detenga en la ciudad y acepte el cargo de sheriff, deseoso de descubrir quién asesinó a James y robó las reses que conducían a California. Les ayuda el médico John «Doc» Holliday, desarraigado y enfermo. La película recrea la que, muy posiblemente, sea la más mítica e iconográfica historia del *Wéstern*: el duelo en OK Corral entre el sheriff Wyatt Earp contra el clan de los Dalton, y la de su amistad con el tísico y seductor Doc Hollyday.

La película, que se toma numerosas licencias, en relación con la historia real de Wyatt Earp, es una de las tres historias del *Oeste* más narradas junto a las de Jesse James y a Billy el Niño. Asimismo, hace, para lo que a nuestro objeto de estudio interesa, una apasionada descripción del *viejo Oeste*, salvaje y violento, en tránsito inevitable hacia el progreso, basado en el imperio de la ley, la convivencia en paz, la construcción de la iglesia y la implantación de la escuela. La fotografía con Monument Valley de fondo resulta el perfecto maridaje con un pueblo semiabandonado como Tombstone con «el cementerio más grande al Oeste de las Rocosas» Doc. Holliday *dixit*.

Wyatt Earp es un héroe que lucha contra la violencia, porque sueña un *Oeste* convertido en un Edén. La película crea una atmósfera de sosiego, esperanza y poesía, que envuelve la epopeya de los que quieren hacer del

[19] https://rarefilmm.com/2017/12/john-ford-by-lindsay-anderson-1992/ Este documental de la BBC de dos partes está escrito y narrado por Lindsay Anderson. Sigue la vida cinematográfica de Ford mediante clips y entrevistas con Ford y algunos de sus asociados en el Cine, así como con algunas de las estrellas de sus películas. Es una visión comprensiva pero no acrítica del trabajo de Ford.

Oeste una tierra habitable, floreciente y pacífica. No hay en la obra ansias de venganza, sino anhelos de eliminar la violencia. Son escenas destacadas la del baile de Wyatt y Clementina, la visita de Wyatt a la tumba de James, la captura del viejo Clanton, condenado a vivir para conocer la amargura de su fracaso, y la escena romántica y lírica de la despedida.

Sumamente significativa es la escena en que en un momento dado de la película Doc Hollyday pretende provocar a los presentes en el bar para que disparen sobre él. El sheriff Wyatt Earp lo detiene, diciéndole que el pueblo está lleno de hombres deseosos que caiga borracho para disparar sobre él y ganarse la reputación de ser «el hombre que mató a Doc Hollyday». Que lo encontramos en la cinta *El pistolero* (1950), que efectivamente, es asesinado por esa causa. Este sin duda muy curioso y directo apunte que resulta del todo pertinente para nuestro objeto de estudio, pues de manera clarísima acabaron constituyendo las dos caras de la moneda en torno a la relación entre la leyenda y la realidad. Si, *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962) es una reflexión sobre la necesidad de las sociedades de configurarse a través de una mitología que suplante lo verídico, su reverso, *Pasión de los fuertes*, contiene en su seno la eterna magia de la obra hecha del material con el que se forjan los sueños, es decir, buscan una sociedad civilizada.

Pasión de los fuertes es un filme extraño en su simplicidad. Todo en él parece deslavazado, sin un hilo conductor, pues da la sensación de ser una letanía de trozos segmentándose y volviendo unos sobre otros a lo largo del metraje, de ahí el carácter desdibujado de algunos personajes, exceptuando los principales, por ejemplo: Virgil y Morgan Earp, sin ir más lejos, apenas tienen peso narrativo, no así dramático, pues lo cierto es que Ford consigue con una mera escena decir más sobre uno o varios personajes que muchos cineastas en un film. Penetra tan directa tan hondamente, olvidando muchas de las ataduras que reprimen a toda creación que haya de significar algo. Vertiginosamente dirigida al sentimiento, pues los hechos que en ella ocurren con su poder evocador pasan a formar parte de las vivencias personales, es imposible olvidar que

un día, agazapados en un porche, vimos pasar a Clementine del brazo de Wyatt hacia el baile, sin ni siquiera mirar a su amada con su caminar majestuoso.

Evocación de un mundo de caminos polvorientos, recorridos por diligencias presurosas, ilustradas señoritas que descienden de ellas con risueño aspecto en peregrinaje por causas y tierras perdidas, doctores alcohólicos que son más rápidos con el revólver que con el bisturí, y sus vidas se debaten entre tabernas, salones de juego y chicas que cantan la canción de *la vieja mula ciega*, tras haber enterrado su pasado en destrozados libros guardados en una maleta bajo la cama y diplomas que cuelgan en la sucia pared de un cuartucho, de actores que tienen sus venas cargadas de Shakespeare y de whisky, −resulta todo un símbolo de la película que en Tombstone, en 1882, un actor de la talla de Granville Thorndyke (Mowbray) llene el teatro para interpretar al genial dramaturgo de Stratford−. En una frase, dirigida a sus hijos, de Walter Brennan como el malvado patriarca de los Clanton, se resume «el Oeste sin ley»: «cuando se saca el revolver es para matar» en esa escena vemos, de un modo magistral, *el aprendizaje* de la violencia por *modelos*.

Fort Apache (1948)

Renombrado *Wéstern* de John Ford, «primero de la llamada *Trilogía de la Caballería*. Escrito por Frank S. Nugent e inspirado en «Massacre», uno de los relatos sobre la caballería de James Warner Bellah, que Ford conoce en la India durante la II Guerra Mundial. Se rueda en 45 días en escenarios naturales de Monument Valley (Utah) y de Corriganville Movie Ranch (California) y en los platós de Selznick Internacional Studios (Culver City). Producido por Merian C. Cooper para Argos y Pictures y RKO»[20].

El conflicto entre el individualismo del héroe y su sumisión a los valores de la comunidad, cosa que sucede en muchas de sus obras, va convirtiéndose en un dilema cada vez más irresoluble en los Westerns posteriores a *Fort Apache*, como *Dos cabalgan juntos* (1961) o *El hombre*

[20] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/679123.html

que mató a Liberty Valance (1962), que otorgan retrospectivamente un sentido más complejo a la *trilogía de la Caballería.*

Pero cuando rueda *Fort Apache*, Ford cree todavía firmemente en los valores de la comunidad, militar en este caso, y la película utiliza a su protagonista para contrarrestarlos. El teniente coronel Owen Thursday (Henry Fonda) es un hombre del Este, graduado en la academia de West Point y enviado luego como observador militar a Europa, Thursday no está preparado para las peculiares exigencias de vida en el territorio árido de Monument Valley, en un olvidado puesto fronterizo con el territorio Apache. Ford y Frank S. Nugent, el guionista, limaron los contenidos racistas del relato del que partían. Ellos pensaban que «los indios no eran villanos sino víctimas de criminales tolerados por el gobierno».

Criminal es quizá una palabra violenta para describir a Tursday, pese a que su ruptura del pacto de honor con el jefe apache Cochise no le favorece, este es sólo un elemento de los que le asemejan al general Custer, del que Ford diría: «Hemos tenido grandes héroes que no lo eran». La cinta ofrece un epitafio heroico de Thursday para la Historia, porque Ford pensaba que: «Era bueno para el país tener héroes a los que admirar». *Fort Apache*, según el *dictum* fordiano, imprime la leyenda. Pero no sin antes mostrar la realidad del déspota, altivo y clasista Thursday a través de sus enfrentamientos con dos veteranos que aman el ejército sin buscar la gloria: el capitán York (John Wayne) y el sargento O´Rourke (Ward Bond) cuyo hijo pretende a la hija de Thursday (Shirley Temple)

Ford despliega en esta película la sabiduría del maestro que funde la épica de la epopeya, con el romanticismo y el intimismo más lirico, manteniendo los apuntes realistas de la cotidianidad y lográndolo sin que el filme, su poema visual, se resienta en ritmo, en hondura y en claridad. Su pulso vigoroso refleja en cada encuadre, en cada plano, la visión de quien es un auténtico creador. La estética de Ford carece de relación alguna con la hojarasca estetizante, lo que confiere autenticidad a la puesta en escena. Homero fue Homero por cantar las andanzas de Aquiles y Héctor, pero también por ser el primero en dedicar versos a las humildes plañideras, las

prisioneras del campamento griego. Ford, lanza un guiño al pueblo indio, tan injustamente maltratado por la mística del Séptimo de Caballería.

En definitiva, para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, John Ford, supone poder interpretar *la conquista del Oeste* y las gestas que allí acontecieron. Asimismo, supone analizar *la geopolítica* fundacional norteamericana y su *binomio enseñanza-aprendizaje.* En *Fort Apache* (1948)*,* con sus héroes estereotipados, con los orgullosos oficiales, con los suboficiales cumpliendo las órdenes de sus superiores sin pestañear a pesar de considerarlas injustas o absurdas, con los guiños al whisky y a los alcohólicos soldados que poseían poco más que el uniforme, con la familia y las mujeres que seguían a sus maridos hasta los lugares más inhóspitos, con el amor que surge en cualquier parte, hasta en los lugares más desolados.

Y, sobre todo, con reconocer a la población indígena de los Estados Unidos y a sus jefes tribales la sabiduría heredada de sus ancestros y de su vida en la naturaleza, el liderazgo de los ancianos y de sus costumbres, el orgullo y la osadía de defender a sus pueblos con sus escasos medios contra el invasor blanco *anglo-protestante,* que ocupaba sus tierras sin ofrecer nada a cambio y únicamente anhelar su exterminio.

El personaje del coronel degradado interpretado por Henry Fonda, el que antepone su orgullo, su ambición y sus galones por encima de todo, resultando antipático, soberbio y estúpido a la vez dentro de su gallardía y valentía, y el desprecio por la cultura indígena y sus jefes que hicieron los sucesivos primeros presidentes estadounidenses esté perfectamente reflejado a modo de denuncia impostada, así como la creación de héroes que nunca debieron serlo por el silencio de los que pudieron constatar su ignominia.

En este sentido, en el papel del capitán interpretado por John Wayne que, aun conociendo de primera mano lo ocurrido, lo oculta a los medios de comunicación y a la nación norteamericana en general, necesitada de héroes, aunque fueran falsos, es donde cabe interpretar la denuncia de

John Ford, a la *geopolítica* fundacional de los Estados Unidos de Norteamérica.

La legión invencible (1949)

Este filme sigue el libreto de Frank S. Nugent y Laurence Stallings, adaptando una historia de James Warner Bellah, siendo la segunda película de la denominada *Trilogía de la caballería* de Ford, que deviene fábula de bellísima presencia sobre la milicia, el dolor de las pérdidas, el amor, el honor y el deber. En esta cinta, tras la famosa batalla perdida por el general Custer, las tribus indias están planeando ir a una guerra total contra los blancos invasores *anglo-protestantes*. Rodándose gran parte en el incomparable *Ford Country*, o sea, el Monument Valley (Utah), para el fuerte se construyó el Kanab Movie Fort (Utah), en el desierto Moab (Utah), en el Mexican (Utah), y en Kayenta, Reserva Navajo (Arizona), e interiores en los estudios Pathe en Hollywood[21],

De la *Trilogía de la caballería*: *Fort Apache* (1948), *La legión invencible* (1949) y *Rio Grande* (1950) Es *La legión invencible* la más intimista, nostálgica, evocadora de John Ford; no es extraño, pues, que a veces en diferentes entrevistas la considerara una de sus favoritas. Esta es la historia de un crepúsculo, de un ocaso: El de una época que está desapareciendo y el de una vida. La vida de un hombre solitario, la del Capitán Brittles (John Wayne). Una vida que ha sido consagrada a una misión, una misión que le da sentido a su vida y que está a punto de fracasar. Pero de la que aprovechará hasta el último minuto para remediarlo, aunque esto pueda costarle un consejo de guerra.

La acción se sitúa en 1876, unos meses después de la derrota de Custer, en territorio castigado por los indios. Al borde de su retiro en el *Fuerte Starke*, un puesto de caballería, el envejecido Capitán de caballería de los EE. UU. Nathan Brittles (John Wayne) tiene una última misión: llevar a su tropa y hacer frente a una huida de la reserva de Cheyennes y Arapahoes tras la derrota de George Armstrong Custer en la batalla del Little

[21] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/4/223776.html

Big Horn. La misión se complica por ser forzado al mismo tiempo para entregar esposa y sobrina de su oficial al mando, Abby Allshard (Mildred Natwick) y Olivia Dandridge (Joanne Dru), en una posta de diligencias al Este y por la necesidad de evitar una nueva guerra india. Sus oficiales de tropas, primer teniente Flint Cohill (John Agar) y el segundo teniente Ross Pennell (Harry Carey, Jr.), por su parte compiten por el afecto de la señorita Dandridge. Ayudándole con su misión está el Jefe Scout sargento Tyree (Ben Johnson), oficial de caballería confederado. También tendrán importancia en el relato el primer sargento Quincannon (Victor McLaglen); y el Mayor Allshard (George O'Brien).

Es Brittles (Wayne), un veterano capitán de caballería a punto de jubilarse, quien recibe la orden de evitar que esto suceda y controlar las concentraciones de indios para amortiguar su peligro. Debe también impedir el tráfico de armas a los indios, y todo ello en su última misión como militar. Esto lo hace en una historia eminentemente ensalzando lo cotidiano, la vida castrense, apenas hay escenas de acción o tiroteos, no hay batallas, en este sentido es de alabar el espíritu pacifista que recorre el metraje reflejado formidablemente en el diálogo del protagonista Nathan con el anciano jefe indio, «Somos viejos para hacer la guerra, pero podemos impedirla», dice Brittles a Caballo Loco, los dos ajados guerreros saben que su tiempo ha pasado, que los jóvenes los empujan, pero aun así apuestan por la paz. Asimismo, es otro toque de Ford el contrastar la tranquila y mesurada veteranía, frente al ímpetu y energía de la juventud, la osadía frente a la reflexión. Hay momentos en que la épica cobra vida con la visión de la marcha del batallón por el infinito Monument Valley.

Película que, para nuestro objeto de estudio, deviene en una insólita y amarga belleza plástica, que pone de relieve la vida de aquellos que cruzaron *el Oeste,* con su geografía, afrontando peligros sin fin, e incluso una panorámica de hermosas manadas de bisontes, que fueron exterminados. Donde advertimos la *geopolítica* de *frontera, la doctrina del Destino Manifiesto* y la *Doctrina Monroe.* La película explota en tonos naturalistas las estepas desiertas por donde transcurre el regimiento,

mientras que en otras secuencias la cinta se aparta de esta tendencia más verosímil para acercarse a un onirismo sensible.

Es una cinta que trata del tiempo, la soledad y un viaje no deseado «hacia el sol poniente, que es el final del camino de todos los hombres de su edad»: La jubilación. No es casual, por tanto, que Ford a sus 54 años de edad la rodara con una ambientación invernal, llena de humo, polvo, a veces oscura y extremadamente crepuscular: con esas imágenes bellísimas del Monument Valley −Ford Country−. Especial atención se merecen también las escenas en el pequeño cementerio, el funeral del oficial sudista, la secuencia en la instancia del comandante cuando Brittles la abandona tristemente y la despedida del batallón a su capitán con la entrega del reloj, todas llenas de gran emotividad con la más absoluta sencillez.

Una película de militares, pero no militarista. Donde se inserta *el binomio enseñanza-aprendizaje*. Ford no exalta, ni glorifica la heroicidad de tales hombres, sino que se recrea en su cotidianeidad. No hay grandes batallas, solo operaciones tácticas. No mueren indios, solo mueren de manera explícita aquellos que traicionan ambos bandos. Ford se aprovecha del estrecho marco del Fuerte para crear su propio mundo, en el que se irán manifestando todas las facetas de la vida.

El título original *She wore a yellow ribbon −ella lleva una cinta amarilla*, está tomado de la segunda estrofa del himno militar que acompaña los créditos iníciales−, refiriéndose a las cintas que llevaban las damas cuando tenían un amor en el ejército, se aleja bastante del triunfalista título español. La película es un homenaje al legendario Regimiento del 7º de Caballería, considerada una *legión invencible* y a su conocido himno titulado *Garry Owen*. Este regimiento de los EE. UU. todavía existe, como es obvio hoy en día no es a caballo, sino que ha sido reconvertido en una unidad de infantería mecanizada; no obstante, mantiene la vieja tonada irlandesa de *Garry Owen* como su himno oficial. Tal es así, que incluso a los miembros de ese cuerpo se los conoce como los *Garry Owen.*

En palabras del crítico Eduardo Torres-Dulce a propósito de la película: «Un verdadero poema épico y ético en imágenes […] en el que cabe destacar, como al final de la película, en el baile de oficiales −tan característicos de Ford−Brittles, que es recompensado por un acto de honor, abandona el baile, y va a dar su informe. Pero no será un informe oficial, sino sentimental. Va a la tumba de su mujer y sus hijos. Eso resume perfectamente el cine de Ford: Un héroe solitario que lo da todo por el comienzo de una colectividad, pero que se retira discretamente hacia donde está su corazón. Quizá *La legión invencible* es el corazón de Ford, porque en ella está su amargura, su soledad, su enorme humor e incluso Irlanda −en el personaje de Victor McLaglen−. Están, por tanto, las *películas del Oeste*, pero también el melodrama, la comedia, la tragedia, está, en definitiva: El cine»[22].

Al final de *La legión invencible*, nos parece de sumo interés para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, lo que el narrador le dice al público: «Así que aquí están. Los soldados con cara de perro, los clientes habituales, los cincuenta centavos un día a caballo, profesionales de los puestos de avanzada de una nación. Desde *Fort Reno* a *Fort Apache* ... de *Sheridan* a *Stockton* ... eran todos iguales. Los hombres en camisa azul sucio ... y solamente una página en frío en los libros de historia para marcar su paso. Pero dondequiera que se levantaron y lo que buscaban, se convirtió en lugar de los Estados Unidos». Magnifica descripción de la *geopolítica* fundacional de Norteamérica, con sus valores educativos −centrados en la milicia, en este caso−, que es la esencia vertebradora de este trabajo doctoral.

Centauros del desierto (1956)

Escrito por Frank S. Nugent, yerno de Ford y colaborador suyo en varios filmes, adapta la novela *The Searchers* (1954), de Alan LeMay. Se rueda en exteriores de Utah (Monument Valley), California (Bronson

[22] Torres-Dulce. E. *Jinetes en el cielo.* Notorius.2011. pp.89 y ss.

Canyon) y Colorado y en los RKO Studios (CA). Producido por Merian C. Cooper y Patrick Ford[23]

La acción tiene lugar en Texas y territorios próximos, a lo largo de 5 años, entre 1868-73. Ethan Edwards (Wayne) es un personaje atormentado, solitario, obsesivo, terco y racista, que emprende junto con Martin (Hunter) la búsqueda de su sobrina-hija, la pequeña Debbie (Wood), que los comanches han secuestrado tras asesinar a sus padres.

La película es un *Wéstern*, con tintes de aventura y drama. No obstante, como *Wéstern* es una obra desigual y singular en muchos aspectos. Hay quien le encuentra defectos de geografía por el reinterpretado de forma reiterada «Monument Valley». Nosotros no entraremos en ese debate, por quedar alejado del objeto de estudio de esta Tesis doctoral.

La cinta desarrolla un relato sombrío, en el que el protagonista se mueve a impulsos de deseos dudosos y oscuros, alejados de la iconografía del héroe y de la mitología del género ¿A qué se debe su sed de venganza? ¿Por qué alienta unas ansias de matar irracionales? ¿Cuáles son las intenciones reales que le impulsan a buscar a la sobrina-hija? ¿Lo hace porque quiere matarla, como sospecha Martin? ¿En qué medida influyen en él sus frustraciones y derrotas? ¿Cuáles son realmente sus fantasmas interiores? ¿Padece algún tipo de trastorno psicológico?

Tres años después de la finalización de la guerra de Secesión, Ethan Edwards vuelve a su querido hogar formado por su hermano Aaron, su cuñada Martha, sus dos sobrinas Lucy y Debbie y un muchacho mestizo llamado Martin. Laurie, la hermana de Brad, está enamorada de Martin.

John Ford ya había filmado numerosísimas obras maestras cuando decidió rodar un *Wéstern* que lejos de convertirse en uno más en su colección, supondría su película más ambiciosa. La sencillez de los recursos cinematográficos empleados para narrar historias sobre los

[23] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/591096.html

personajes mientras transcurre la acción principal hace que la película transmita un estilo que nadie consiguió imitar con tanta maestría.

Sin una sola palabra, sabremos que Ethan fue un combatiente confederado, que tuvo una relación con Martha, la mujer de su hermano y que Martha lo sigue amando. John Wayne busca a los comanches que secuestraron a su sobrina-hija (Natalie Wood), pero no sabe si prefiere encontrarla viva o muerta. Así de sencillo: sutilmente misteriosa, ahí están los hilos entre John Wayne y su cuñada, que sugieren que la razón profunda de la búsqueda reside en que «tío» Ethan podría ser en realidad el padre de la chica, por lo que su obsesión por matarla tendría origen en la culpa. John Ford no es indulgente con sus personajes, escépticos fantasmas que deambulan por el tiempo y el espacio.

El comportamiento de Ethan muestra afanes contrarios a los códigos morales de la sociedad que le rodea −desea y ama a la mujer del hermano− No oculta una actitud racista explícita, descarada, agresiva y exagerada −odia a los indios, les dispara por la espalda−. Practica una violencia desmesurada y escalofriante. Conoce los referentes de los comanches, como demuestra al disparar a los ojos de un comanche muerto para que sus hermanos de tribu sufran pensando que el alma del difunto no conocerá el reposo. Su comportamiento se basa con frecuencia en reacciones primarias, compulsivas y viscerales, en las que no anida la compasión, la comprensión, la tolerancia, el afecto, el respeto.

Sumido en un abismo de odio y vileza, conforma uno de los personajes más crudos, desabridos, trágicos e intensos de Ford. Su caracterización, dramática y terrible, incorpora hechuras y dimensiones propias de un personaje de Shakespeare. A través de él, Ford explora algunos de los rincones más oscuros del ser humano y de la conciencia colectiva norteamericana, tan significativa a la hora de establecer *el binomio enseñanza aprendizaje*, de cuño *anglo-protestante* que preside su *geopolítica* fundacional. Encarnada por el reverendo en *Biblia* y *Rifle*.

Recapitulando, cabe entender que. al inicio Ford nos cuenta, con una economía argumental, la llegada del personaje de Wayne al hogar −al que no es su hogar− *ergo*, existe una historia anterior a la propia acción. Es la historia de un tipo (Wayne) que acaba de perder una guerra: lleva una prenda de uniforme de soldado confederado, que probablemente haya sido un bandido: entrega monedas de oro a su hermano, que las recibe con sorpresa y esconde con temor. Además, se nos sugiere que entre Ethan y su cuñada hubo una historia de amor: nadie le saluda con tanta emoción en su llegada como ella. Al entrar en la casa ella no se da la vuelta, sino que en todo momento se mantiene encarada a él y mirándole de frente. Y el rostro del reverendo al ver cómo la cuñada de Ethan le acaricia el abrigo con sumo cuidado y cariño le delata, es obvio que él conoce la historia que hubo entre ellos. Toda esta intrahistoria «se nos cuenta» con sutileza en apenas 10 minutos.

- «¿Qué es lo que empuja a un hombre a ir errante?
- ¿Qué es lo que empuja a un hombre a viajar sin dirección?
- ¿Qué es lo que le hace abandonar lecho y mesa, y renunciar al hogar?
- Cabalga sin destino... cabalga sin destino... cabalga sin destino...»

Esta es la estrofa inicial de la principal canción de la película que se escucha mientras aparecen los títulos de crédito, interpretada por los *Sons of the Pioneers*, cuyas letras tiene clara relación con el argumento, como verdaderos ingredientes narrativos que se integran connaturalmente con el guión y que nos da una pista clara sobre el personaje de Ethan Edwards (John Wayne), protagonista principal de *The Searchers* −Los buscadores− que en España se tradujo con el magnífico título de *Centauros del desierto.*

La fotografía en color de Winton C. Hoch, es digna de mención. Asimismo, *El Monument Valley* aparece fotografiado de un modo majestuoso. Esos planos generales forman parte de la Historia del Cine y de la Historia de Norteamérica. Cuando descubren la casa tras la matanza, los contraluces nos demuestran lo que ha ocurrido sin necesidad de mostrar imágenes violentas. Los encuadres de Ford en *Vistavisión* son excelsos. El plano aparece compuesto sin dejar nada al azar. Y la sensibilidad que demuestra Ford en todo momento es encomiable. Sencillamente, abriendo

una puerta, sabemos en qué genero nos encontramos. Y ese final en homenaje a Harry Carey, con Wayne caminando hacia el infinito, volviendo a demostrar lo que es: un héroe errante un Ulises sin Ítaca, un Quijote y como todos los quijotes, desadaptado. Jeffrey Hunter ejerce de Sancho Panza de este particular Don Quijote y lo hace con un ímpetu y un buen hacer que, sorprendentemente consigue ver la luz bajo la alargada sombra del gran *Duque* (Wayne).

Paul Schrader dijo de esta cinta: «Me aseguro de verla al menos una vez al año». Scorsese dijo: «La veo una o dos veces al año, me influenció mucho cuando hice Taxi driver». Y John Millius abiertamente dice: «La he visto sesenta veces». No es por casualidad que un hijo de Millius y otro de Wayne se llaman Ethan[24].

Dos cabalgan juntos (1961)

Fue la primera colaboración de John Ford con James Stewart. Inspirada en la novela de Will Cook «Comanche Captives» Para el objeto de esta Tesis doctoral es sumamente significativa, dado que muestra la *geopolítica* fundacional norteamericana en su versión más descarnada y real. Asimismo, nos muestra en el *binomio enseñanza-aprendizaje*, la complejidad de la reinserción tras un hecho traumático, para los niños. En este sentido, dibuja a los familiares de las víctimas −niños− secuestrados por los indios, como un variopinto grupo que añora a los suyos, pero escasamente preparados para asumir lo que son en el presente, lo que el secuestro y la educación india han hecho de ellos.

Exposición en imágenes de la mezquindad norteamericana *fundacional anglo-protestante*, en todos sus matices que, disfrazada de bonitos vestidos y elegantes uniformes federales, se muestra sin ambages con feroz brutalidad. Se trata de un *Wéstern* que trata a la vez varios temas importantes para nuestro objeto de estudio, tales como: racismo,

[24] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/5/591096.html

aculturación, familia, picaresca, hipocresía, milicia; además de los tradicionales del amor, amistad, solidaridad.

«La acción, asimismo, está punteada de detalles de humor, que culminan en la figura caricaturesca del sargento Darío P. Posey. La obra incluye escenas memorables para nuestro objeto de estudio. Asimismo: McCabe, tras encontrar a los prisioneros, se resiste a llevarlos al campamento por considerar que es imposible su adaptación a los hábitos de sus familiares; el baile de gala interrumpido por las palabras angustiadas de Elena de Madariaga (Linda Cristal) al verse estigmatizada por haber sido, durante una parte del cautiverio, esposa de un jefe indio; la de Marty Purcell (Shirley Jones) cuando narra a Jim Gary la historia del secuestro de su hermano poco antes de su trágica identificación».

La película supone una crítica nada complaciente hacia la población blanca *anglo-protestante* llena de hipocresía y racismo, auto convencida de su superioridad moral frente a los nativos, elementos que se corresponden con la *geopolítica* fundacional norteamericana *anglo-protestante* y con los elementos del *aprendizaje vicario.*

El Hombre que mató a Liberty Valance (1962)

Penúltimo *Wéstern* de John Ford. Escrito por James Warner Bellah y Willis Goldbeck, se basa en el relato breve *The Man Who Shot Liberty Valance* (1949), de Dorothy M. Johnson. Se rueda en California (Conejo Ranch y en los Paramount Studios. Obtiene una nominación a los Oscar (vestuario, Edith Head). Producido por Willis Goldbeck y John Ford[25].

La acción tiene lugar en Shimbone, pequeña localidad del *Oeste*, posiblemente situada en Colorado, a lo largo de unos pocos días entre los años de 1877-80. Se narra la historia de dos personajes antagónicos y, a la vez, complementarios, que representan, a su vez, el Este y el Oeste: el abogado culto e idealista Ranson «Rance» Stoddard (Stewart) y el granjero rudo y solitario Tom Doniphon (Wayne).

[25] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/2/914839.html

John Ford construye una historia de personajes bien desarrollados, cuidadosamente diferenciados, ricos en matices y profundidad psicológica, que se ayudan, enfrentan, dialogan y luchan. Sobre todo, desarrollan un juego notabilísimo de interacciones, que llena el relato de complejidad y brillantez. Los diálogos son breves, agudos, ocurrentes, graciosos y sorprendentes.

La obra se apoya, en gran medida, en una concepción dual de la realidad, en la que se enfrentan ley y violencia, lo viejo y lo nuevo, el pasado y el porvenir, granjeros y ganaderos, americanos viejos y nuevos (Peter y su esposa), forajidos y personas de bien, triunfadores y perdedores, verdades y mitos, realidad y leyenda. La coexistencia de elementos contradictorios es esencial para nuestro propósito investigador, anima y enriquece el desarrollo de la acción y, a la vez, es fuente de ambigüedades y dudas. Encontramos en la cinta la *geopolítica fundacional* norteamericana *anglo-protestante* y su sistema de valores educativos en la conquista del Oeste, en contraposición con el Este, que encarna el futuro. La representación de una improvisada escuela para niños y adultos y para negros granjeros, vaqueros, entre otros, pone de manifiesto la alfabetización necesaria en el *Oeste*. No queremos dejar de señalar que el tema de la alfabetización, mostrado de un modo tan explícito, tiene connotaciones autobiográficas en Ford, dado que su madre no sabía leer ni escribir[26]

Con esta cinta, John Ford cogió el material con el que se hacen los sueños y canceló el *Wéstern* que él mismo había creado. Primero lo llevó por caminos de polvo y piedras, después atravesó valles desoladores mientras la estela de los caballos −y los caballeros− pintaba curvas sinuosas, y finalmente lo montó en un ferrocarril rumbo a la historia. John Ford rompe la estructura clásica del *Wéstern* y nos relata la historia mediante un impresionante doble *flashback*, uno dentro de otro, perspectiva caleidoscópica que le otorga al filme una profundidad épica que dilucida el

[26] Conferencias de Eduardo Torres-Dulce. «La March». Madrid. 30/01/2024– 01/02/2024. *John Ford, su vida, su obra, su tiempo El Cine según John Ford El Cine según John Ford*

origen de la leyenda: quién fue realmente *el hombre que mató a Liberty Valance*.

El uso del blanco y negro en tiempos del color fue una opción deliberada, muy acertada, debido a que la cinta de Ford es un homenaje al *Wéstern*, a momentos de gloria del Cine estadounidense que dan paso a nuevos héroes: abogados y políticos que permitirán el desarrollo futuro de los Estados Unidos. La llegada del ferrocarril representa la modernidad −abre y cierra la narración−, mientras Ford muestra como un antihéroe al personaje de Tom Doniphon (John Wayne), un vaquero rudo contraparte del malvado Liberty Valance (Lee Marvin) la encarnación de la violencia a través de las armas que aterrorizan a los habitantes del pueblo.

Doniphon está enamorado de Hallie (Vera Miles) y, en cierta forma, cree que el advenedizo abogado Ransom Stoddard no podrá vencer a Valance. Nadie duda del valor de Tom, pero resuelve el conflicto traicionando su propio código, cambia el punto de vista de la cámara −notable recurso−, Doniphon empuja al abogado a hacerse artífice de los nuevos tiempos, pierde a la mujer que ama entendiendo que su época ya se ha extinguido. Envalentona a Ransom para que construya una historia digna para Hallie, Stoddard atraviesa el umbral y Tom se retira solitario.

Tom Doniphon es un personaje contradictorio (antihéroe), valiente y respetuoso, pero capaz de sacrificar su honra con un acto cobarde. Tom se traiciona a sí mismo. Aparentemente, el abogado Stoddard es el triunfador, aunque el director le adjudica su desprecio por los políticos que invadirán el país. El final define a la perfección el temple de los personajes −incluso de los fuera de escena− ocultando, al igual que el periodista, la grandeza −rabia y frustración− de Tom Doniphon.

John Ford, efectivamente, con esta cinta nos ha regalado una despedida del género, moderna en su visión y ejecución, brindándonos un elegante final, emotivo y evocador, mientras el ferrocarril abandona la escena:

«Usted sólo conoce la ciudad desde que la cruzó el tren, era muy diferente entonces, muy diferente señor Scott, muy diferente» El Cine era muy diferente también, con sus limitaciones y sus anhelos, con sus posibilidades inexploradas y sus formas prematuramente viciadas. Sí, el Cine era muy joven en aquel entonces.

«Lo hacemos muy a gusto por el hombre que mató a Liberty Valance». Entre sombras alargadas y soplos de luz en un mar de oscuridad nos movemos al lado de personajes disociados en dos, un periodista alcohólico, un idealista encumbrado por lo que aborrece, un perdedor que hace lo que considera correcto, aunque eso implique sacrificar su propia felicidad, un comisario cobarde, una mujer valiente que persigue lo inalcanzable mientras intenta retener con sus manos el presente.

Nos movemos a una velocidad constante entre cactus floreados y familias de rancheros, temerosas de Dios, pero también del diablo. Nos movemos porque John Ford nos acompaña plano a plano, nos guía a través de un montaje indeleble, nos enseña un mundo que ha huido pero que se parece al nuestro. La esencia de la humanidad sigue siendo la misma. Seguimos creyendo en la idea de sacrificio, aunque parezca que la hayamos olvidado. Seguimos permitiendo que prospere el mal en el mundo, aunque digamos que defendemos la justicia. Seguimos teniendo ideales y bondad en nuestros corazones, aunque el mundo nos empuje día a día al ostracismo.

Se añaden descripciones burlescas de los políticos, de la vanidad de las gentes del Este, personajes pintorescos (Valance) y figuras cómicas (sheriff). No faltan toques de lirismo (visita a los restos de la antigua casa de Tom) y referencias entrañables. Ford no oculta su interés por la evolución de la *historia fundacional* de Norteamérica. La acción destila añoranza, nostalgia y amargura por los viejos tiempos que se llevaron consigo recuerdos infantiles, ilusiones de juventud y la memoria épica de los pioneros. Asimismo, la prensa ocupa un lugar importantísimo dentro de la película, pues muestra la necesidad de la libertad de opinión, aunque muchos, como Liberty, abusen para censurar dicha opinión.

La música, de Cyril Mockridge, incorpora una canción de época *Home On The Range*, (1873), bulliciosas canciones y melodías mejicanas y acompañamientos descriptivos de gran fuerza que afinan la emotividad de la cinta. La fotografía, en B/N, ofrece composiciones muy cuidadas, encuadres precisos y movimientos suaves. Sitúa la cámara a la altura natural de la mirada, salvo en encuadres singulares. Subraya el sentido nostálgico del film con escenas nocturnas, espacios cerrados y oscuros, luces de quinqué y proyección de sombras, todo lo cual, probablemente, influyera en el director Don Siegel, influencia que más tarde traspasaría a Clint Eastwood y que veríamos en películas como *Infierno de cobardes* (1973) o *Gran Torino* (2008)

ANTHONY MANN

Anthony Mann[27], ya en el primero de sus *Wésterns*, nos relata un hecho que es histórica y geográficamente exacto: en Wyoming, en 1870, se dieron situaciones como las que narra en *La Puerta del Diablo* (1950). Es decir, era el único Territorio que permitía que las mujeres ejerciesen la abogacía −lo que explica el personaje de Paula Raymond−[28]; con el decreto de inscripción de propiedad llegaron numerosos ovejeros y los indios Shoshone fueron desposeídos de sus tierras[29] Razón por la cual, para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, Mann, se incorpora a nuestra muestra con unos avales de gran alcance, que corroboran los resultados categoriales de nuestro estudio

Antes o al tiempo que Delmer Daves con *Flecha rota* (1950), Mann fue el primero en tomar la defensa de los indios en *La puerta del diablo* (1950), donde no sólo el protagonista Lance Pool (Robert Taylor), era un indio −desde cuyo punto de vista se estructuraba la puesta en escena−, que se veía explotado y atacado por los hombres de negocios blancos, ante lo cual recurría a la justicia, y sólo, cuando no quedaba otro remedio, a la

[27] VV.AA. *El universo de Anthony Man.* Ediciones Notorius. 2023
[28] https://miguelmarias.blogspot.com/2023/12/devils-doorway-anthony-mann-1950.html.
[29] Stephen Handzo *Throug the Devil's Doorway: The Early Westerns of Anthony Mann*, publicado en Bright Lights Vol. 1, N.° 4, Summer 1976.

violencia, sino que además es el primer *Wéstern*− tal y como hemos expuesto *ut supra* − que trataba de la incorporación de la mujer a la vida activa, a la vida pública, compitiendo con los hombres en la sociedad casi exclusivamente masculina del *Oeste americano:*

Una de las máximas demostraciones de la acertada frase de su guionista Philip Yordan sobre Mann: «Dadle una montaña, una llanura, él os colocará la cámara en el lugar más adecuado y os mostrará esa montaña, esa llanura, como nadie había sabido hacerlo antes que él»[30]. Nunca el paisaje, el propio espacio, habían resultado de tanta importancia, tan reveladores y significativos, como con Anthony Man.

Es sabido que Anthony Mann, se cuenta entre los cineastas que más a fondo, mejor y más sobriamente han empleado en sus obras el paisaje, y uno de los que, desde el primer momento, se han servido de él con más acierto. No obstante, no se trata de tomar un plano por una ciudad ni hemos confundido un mapa con un país o un continente, ni un globo terráqueo con el mundo entero, ni una foto con la realidad en ella captada.

Lo que sucede es que las películas, como realidades interpretadas que son, sirven −precisamente como un plano, como un mapa o una maqueta− de guía, de modelo reducido de ese mundo que pretendemos comprender y, efectivamente, nos enseña así a mirar, a ver en determinados personajes su parecido con ciertas personas, a observar su conducta, a interpretar sus verdaderas intenciones, a orientarnos. La crueldad, el odio, la violencia; la indignación, la impotencia, la reacción no menos violenta que provoca la injusticia, la necesidad de contenerla y esperar; lo peligrosos que pueden ser los hombres débiles y cobardes; lo malos que pueden −o suelen− ser los tontos, contrariamente a ese dicho que trata de tontos a las personas consideradas «demasiado buenas», porque además de mala voluntad, tienen la desventaja sobre los malvados

[30] Publicado en El Noticiero Universal (4 de mayo de 1967)

inteligentes de resultar ilógicos e imprevisibles, y por tanto doblemente peligrosos como enemigos.[31].

Winchester 73 (1950)

Guión de Robert I. Richards y Borden Chase, fundamentado en un argumento de Stuart N. Lake, gran conocedor de la biografía de Wyatt Earp. Se rueda en exteriores de Tucson (Arizona) y en los platós de Universal Studios. Producido por Aaron Rosemberg. «La música, de Walter Scharf, ofrece cortes breves, orquestales, de viento y metal, que hablan de tareas épicas, luchas encarnizadas, dramas humanos. La fotografía, de William H. Daniels, en B/N, presenta composiciones de fuerte contraste, abundantes trazos negros y contraluces emotivos. La cámara capta el dinamismo de la acción con encuadres rápidos, certeros y bien montados. Los parajes casi desérticos, desolados y opresivos, evocan el estado de ánimo de los protagonistas»[32].

Primera colaboración del tándem Anthony Mann-James Stewart, esta vez en blanco y negro, preludio de una magnífica tetralogía en color que alcanza su cenit en ese monumento al individualismo que es *Tierras lejanas* (1954). Tal como ocurrirá en el decenio posterior con el dúo Leone-Eastwood. En *Winchester 73* se crea un personaje que, con distintos nombres y similares motivaciones, se repetirá en sucesivas colaboraciones; un hombre del oeste aparentemente débil y bonachón que se defiende bien con las armas y con los puños, y que se caracteriza por una inquebrantable determinación y un marcado individualismo. Una figura de carácter eminentemente pragmático en contraposición a la del pistolero defensor de causas perdidas. Como curiosidad cabe destacar que también forman parte del reparto haciendo una breve intervención dos jóvenes futuras estrellas de Hollywood como son Rock Hudson y Tony Curtis.[33]

El fusil *Winchester 73*, fue una copia mejorada del fusil Henry (patentado en 1860) que la misma empresa, *Winchester Repeating Arms*

[31] https://miguelmarias.blogspot.com/search/label/mann%20anthony
[32] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/353591.html
[33] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/353591.html

Company, fabricara en otra de sus filiales. Al convertirse en un fusil de repetición con acción de palanca −lo que evitaba el tener que volver a cargar luego de cada disparo−, al *Winchester 73* se le conoció como, *el arma que conquistó el Oeste*, aunque esta afirmación es inexacta, pues, la primera *conquista del Oeste* e incluso la Guerra de Secesión (1861-1865), se llevaron a efecto con otros fusiles de tiro rápido. Otra inexactitud histórica es que a Wyatt Earp (Will Geer), se le presenta como el sheriff maduro de Dodge City cuando en el año en que transcurre la acción Earp tenía 28 años y solo era ayudante[34].

La acción principal transcurre en Dodge City y en territorio de Arkansas a partir del 4 de julio de 1876, primer centenario de la independencia de los Estados Unidos de Norteamérica. Para nuestro propósito en esta investigación doctoral, la secuencia de los niños admirando el *Winchester 73*, expuesto, con el que arranca la película, nos da idea del aprendizaje de la violencia por modelos. Y el hecho de la exigencia del depósito de armas, al entrar en la cuidad, nos anuncia la pretensión de una convivencia en las ciudades, menos violenta y donde debe imperar la ley, como modelo de aprendizaje vicario.

En esta cinta se enturbia al héroe americano James Stewart, paradigma de integridad, y hace de él una especie de «Caín vengativo» por más que: «haya cosas que un hombre tiene que hacer». El resto de los personajes, no le van a la zaga en cuanto a complejidad, y constituyen un variopinto universo que abarca desde el pícaro John McIntire hasta el atormentado Dan Duryea, pasando por Stephen McNally, quien compone un necio sudoroso. La supervivencia, durante la *conquista del Oeste* era una cuestión de fortaleza y suerte. Particular atención merece la protagonista femenina, Lola (Winters) marginada y echada de la ciudad los festivos por fingidoras razones. Inspirada en la prostituta Dallas (Claire Trevor) en *La diligencia (1939*) Abandonada y víctima del contexto, demostrará que la fortaleza está también en las mujeres del *Oeste*: «Sé

[34] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/9/353591.html

cómo usar un revólver y sé para qué sirve la última bala» Es interesante resaltar que Shelley Winters (Lola), un día, refiriéndose a la película, dijo: «Tenían a todos esos hombres corriendo para conseguir ese maldito rifle, en lugar de perseguir a esa hermosa rubia que era yo»[35].

Para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, cabe destacar la variedad temática del filme, que enriquece sobremanera la simple excusa argumentativa de la posesión del preciado rifle. Las peripecias del arma tan sólo funcionan como pretexto para seguir el peregrinaje de los personajes, cada uno sometido a diversas motivaciones propias. Lin McAdam (Stewart) recorre territorios y geografías a la persecución de una venganza inaplazable en compañía de High Spade (Mitchell). Lola (Shelley Winters) actúa en un local de Dodge City a la espera de establecer una vida hogareña y familiar. Y Dutch, Henry Brown (McNally) persigue un doble propósito: por un lado, huir de la persecución de McAdam, y por otro acudir a una cita con Waco Johnny Dean (Dan Duryea), con quien espera dar un golpe. Es significativo, para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, mencionar la imagen fotográfica, enmarcada, del «hijo bueno» Lin, junto a su padre, asesinado por el «hijo malo» Dutch, lo que nos podría indicar que más allá del aprendizaje por modelos, en el seno de la familia, existen rasgos de temperamento y «envidias» inconscientes que determinan diferentes actitudes y conductas.

En medio de todo esto, la inesperada aparición de Rock Hudson como el jefe indio Young Bull justificará la presencia de una partida de nativos impulsados por la aplastante victoria de los Sioux ante el general Custer y su célebre Séptimo Regimiento de Caballería en Little Bighorn −entrañable recuerdo de esa obra maestra que es *Murieron con las botas puestas*−. Pero hay más: Wyatt Earp en persona hace su aparición en los compases iniciales, y también un diezmado destacamento que intentará resistir la embestida de los nativos, en lo que resulta uno de los tiroteos más intensos y extraordinariamente filmados de la historia del *Wéstern*. En

[35] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/3/353591.html

definitiva, toda una exhibición de la *geopolítica* fundacional norteamericana con su *binomio enseñanza–aprendizaje anglo-protestante* vertebrado, en este caso, en el manejo de las armas por civiles, sean estos niños, hombres o mujeres.

Horizontes lejanos (1952)

Segundo de los once *Wésterns* de Mann. Escrito por Borden Chase que adapta la novela *Bend Of The Snake* (1950), de Bill Gulick. Se rueda en exteriores de Oregón y en los platós de la Universal. Producido por Aaron Rosenberg. La música −que consta de once cortes− aporta funciones de fondo tenue, acompañamiento solemne y motivos de baile −música country−. La partitura, breve −25 min−, es emotiva y grandilocuente. La fotografía, de Irving Glassberg, de composición muy cuidada, hace uso de colores matizados, con predominio de tonos neutros y sólidos, acompañados de alegres punteados coloristas. Anthony Mann capta con maestría la esencia de la orografía del *Far West*,[36] elemento esencial de *geopolítica* de la *conquista del Oeste* y, por ende, de esta investigación doctoral.

La acción trascurre en tierras de Oregón −Portland, río Snake−. En la puesta en escena destacan los fabulosos escenarios de Oregón en las Montañas Rocosas, que limitan al sur con California, al norte con Washington y al oeste con el Pacífico. Una caravana de colonos dirigida por Jeremy Bail (Flippen) y conducida por Glyn McLyntock (Stewart), se encamina a las tierras altas de Oregón, con carros de fuego y de hierro como símbolo de la voluntad humana de conquistar nuevos horizontes, de lograr nuevas metas, de ahondar en el conocimiento de uno mismo. Caravanas y viajeros que, como dicen los versos machadianos, hacen «camino al andar»

Cuenta la historia de un antiguo pistolero que conduce a unos rancheros colonos por las Montañas Rocosas hasta un valle en el que se instalarán. Por el camino libera a un hombre de la horca-linchamiento

[36] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/352376.html.

−cuando estaban a punto de ejecutarle−. Éste se une a ellos y los acompaña a Portland. Allí los ganaderos comprarán provisiones para pasar el invierno. Sin embargo, se desata la fiebre del oro en la región y la ciudad se llena de gente avariciosa. Los mineros también necesitan provisiones y el cacique del lugar especula con los alimentos vendiéndolos al mejor postor. Es entonces cuando el pistolero y los rancheros le reclaman lo que es suyo y se desatan los problemas.

El filme es un *Wéstern* clásico, itinerante y fronterizo. Para el objeto de estudio de esta *Tesis doctoral* es sumamente significativo, dado que la *geopolítica* fundacional norteamericana se exhibe en toda su dimensión: *Frontera*, *Destino Manifiesto* y *Doctrina Monroe*. Comparte con *Tierras lejanas* (1954) paralelismos de guion y de producción. El relato se desarrolla como un viaje hacia «la tierra mejor y más fértil del mundo». Ambientada en pleno auge de los exploradores, hacia 1840. El viaje, en tanto que odisea, enfrenta a los viajeros con obstáculos, peligros, traiciones y enemigos. También les brinda apoyos, satisfacciones y aliados. El viaje deviene, como en las viejas leyendas ancestrales, un remedo de la vida. El patriarca que encabeza la caravana y el joven que dirige la expedición son personajes que mantienen equivalencias y paralelismos con Ulises, Eneas, Moisés, entre otros.

Se simboliza, además, el mito del viaje interior del hombre que se busca a sí mismo, que persigue la redención, que quiere despojarse del pasado para convertirse en un hombre nuevo. Se incluyen referencias explícitas al premio moral del héroe que salva a la comunidad del peligro, mayor que cualquier gratificación material. La llegada al destino y su toma de posesión se muestran como un acto simbólico de la fundación de un «mundo nuevo», en el que imperará la justicia, el bien y la paz y donde no faltará una iglesia y una escuela. Asimismo, no falta el rito hipnótico y trágico del duelo permanente entre el bien y el mal, la luz y las tinieblas, como vertebrando el *aprendizaje por modelos* dentro de la *geopolítica* colonial que sustenta el que será el imperio norteamericano.

Las habilidades del héroe, su dimensión humana −lucha interior−, su fuerza y valentía, su suerte e inteligencia, su rapidez y eficacia, su generosidad e indiferencia ante el lucro personal −prefiere el agradecimiento al dinero− y su empeño infatigable, lo convierten en un personaje admirable y ejemplar, digno *modelo de aprendizaje* para los jóvenes y niños que van en la caravana. Es notable la variedad de caracteres: la chica hacendosa, la coqueta, el jugador de cartas, el patriarca experto, los que suspiran por un «mundo nuevo», el antiguo capitán del barco, el oportunista, el codicioso. La descripción de la interacción de los personajes es sumamente significativa, para el objeto de esta investigación, dado que de ella emana *el aprendizaje vicario* familiar y social

Con la metáfora de las «manzanas podridas» como máximo exponente de la búsqueda de buenos ejemplos para *el aprendizaje vicario,* es decir, «lo difícil, pero no imposible, que es cambiar cuando se está podrido y lo fácil que es que las manzanas sanas se pudran cuando están rodeadas de una de ellas». Y es que siempre se afirma que una manzana podrida hace que se pudra el resto de las manzanas sanas del cesto, pues suele ocurrir con las frutas como afirma unos de los personajes, aunque no siempre con el hombre, porque suele haber una segunda oportunidad para «la redención», como cuestión vinculada a la mentalidad-cultural *anglo-protestante* frente a la mentalidad *hispano-católica.*

La película se centra en «la redención» del pistolero, no obstante, se advierte la novedad en que él mismo es el redentor, un asesino-redentor. Y además por partida doble: primero, es su propio redentor, como si fuesen en realidad dos personas. Para ello hace todo ese recorrido por las tierras de Oregón, en ese camino y con las situaciones que van apareciendo y en las que toma decisiones siempre guiado por un objetivo moral −ayudar a los colonos−, va recibiendo su redención, de sí mismo. En segundo lugar, es el redentor de los colonos, entendiendo en este caso la palabra «redentor» en la acepción de poner término al dolor o penuria de alguien. En este caso a esa necesidad de alimentos que tenían los colonos ya asentados y con los

que había viajado inicialmente. Además, esta segunda redención es la que de alguna manera vehicula la posibilidad de que ocurra la primera.

Los dos personajes principales del film son Glyn (James Stewart), al que no le gustan las ejecuciones y esconde la cicatriz de una soga en su cuello, siendo un hombre que quiere cambiar y olvidar su pasado, que sabe que puede hacerlo. Cole (Arthur Kennedy), por su parte, aunque a veces parece que lo desea, no puede ni cambiar ni olvidar. El primero vive obsesionado con la idea de ese olvido, el segundo no hace sino confirmar en cada plano su espíritu errabundo, fronterizo: «es mejor seguir a una estrella que un hombre con una estrella te siga a ti». Con dos frases bastan para definirse cada uno a sí mismo y entre ambos se sitúa la parábola de la manzana, siendo ambos *modelos de aprendizaje* en la *geopolítica* fundacional norteamericana.

Existe un cierto fatalismo en las relaciones y opiniones de los personajes, que la presencia de la bella Laura (Julia Adams) no consigue diluir. Todos ellos integrados en una caravana de colonos que guía Glyn, granjeros en busca de nuevas tierras para establecerse a través de las montañas y los ríos −en un precioso Tecnicolor−, cuando la civilización se extendía por territorios habitados por indios −los dueños y señores de aquella tierra− y mineros seducidos por la «fiebre del oro» que, a su vez, despierta la codicia y la ambición desmedida que preside la trama del film. Ciertamente se busca una ética transparente donde no hay héroes inmaculados. Cuenta con la colaboración de un joven Rock Hudson que comenzaba a despuntar, aquí encarna a un jugador profesional que se une a la caravana, en el momento de tomar partido por «el bien».

Película que nos muestra parte de lo que vivieron los colonos norteamericanos en su afán de colonizar las praderas que pertenecieron a los indios, en un cruel despojo, pero esta vez los indios como en tantas otras cintas, no son la dificultad mayor, sino los propios inmigrantes que se centran en toda clase de luchas, siendo el descubrimiento del oro una nefasta circunstancia que cambia las almas de los individuos. En esta ocasión nos hablan de la emigración de unos granjeros a las fértiles tierras

de Oregón. Humildes hombres y mujeres que buscan la «tierra prometida» en busca de un futuro mejor para sus hijos.

Uno de los méritos de los *westerns* de Anthony Mann durante la década de los cincuenta, cuando el género había adquirido mayoría de edad, reside en que todo lo que muestra no tiene un valor exclusivamente cinematográfico. Comenzando por una planificación apoyada generalmente en los planos medios, mostrando siempre fragmentos −grandes o pequeños− del paisaje en cada momento determinado, resulta de vital importancia para seguir no sólo la evolución de los personajes sino el propio discurso narrativo: conversaciones, miradas, gestos, hechos que adquieren toda significación a la sombra del paisaje en el que se enmarcan; el elemento territorial está tratado con el vigor y la vibración de un gran paisajista que nos hace respirar ese paisaje a través de la cámara de su operador.

El director, Anthony Mann y el actor James Stewart dieron vida a un tipo de héroe del Oeste, hijo de la *geopolítica* colonial norteamericana que está en constante conflicto consigo mismo y con el mundo, y lo hicieron en cinco *westerns* diferentes, *Winchester '73* (1950), *Horizontes lejanos* (1952), *Colorado Jim* (1953), *Tierras lejanas* (1954) y *El hombre de Laramie* (1955).

Tierras lejanas (1954)

James Stewart y Anthony Mann se conocieron y trabaron amistad haciendo teatro los dos, allá por 1934, cuando tenían 26 y 27 años respectivamente, «Jimmy actuaba por 50 $, yo dirigía por la mitad», recordaba el director de toda aquella época. Mucho más tarde Anthony le ofreció a Jimmy personajes a contrapié en cinco películas del *Oeste* que rodaron juntos, personajes que le permitieron a Jimmy romper con la imagen del hombre bonachón y mostrar su lado sombrío, casi huraño. El tercer episodio de esta fructuosa relación es *Tierras lejanas* que ruedan a los 20 años de conocerse, en 1954, Anthony Mann tiene 47 años, uno más que James Stewart.

Tierras lejanas escrita por Borden Chase, brillante guionista también de *Winchester 73* y *Horizontes lejanos*, *Río rojo* para Hawks y *La pradera sin ley* para King Vidor, propone un personaje central que plantea el tema del individualismo, en una historia que juega con los ingredientes tradicionales, vaqueros y vacas, muchacha con ínfulas de mujer y mujer con pretensiones de leona, tenemos buscadores de oro, bandidos y juez muy *sui géneris*, pero todo con mucho carácter, con bastante humor y con diálogos muy secos.

Anthony Mann persiste en rodar mucho en exteriores, en este caso en el nevado y montañoso parque natural de Jasper, en Alberta, Canadá, en donde se permite el lujo de sorprender con un imponente alud de nieve. La fotografía es de William Daniels y la música la supervisa el maestro de la casa Universal Joseph Gershenson, pero la compusieron, entre otros, innombrados como Henry Mancini. Se rueda, como venimos de citar, en Alberta-Canadá, Jasper National Park y Banff National Park. Producida por Aaron Rosenberg para Universal La música ofrece una partitura de viento y metal, descriptiva y solemne, que habla de amistad, soledad, peligros, amenazas, paso del tiempo −violines−, amor, presencia del mal. Añade una canción propia a tres voces: *Pretty Little Primrose*. La fotografía, del gran William H. Daniels, en color, prescinde del Cinemascope tan grato a Mann. Presenta un recital de imágenes soberbias, de exterior e interior.[37].

Tierras Lejanas es un *Wéstern*, de la serie de cinco del tándem Stewart-Mann −*El hombre de Laramie*, *Winchester 73*, *Colorado Jim* y *Horizontes Lejanos*−. En cada una de ellas el personaje de Stewart tiene unos matices que le hacen diferenciarse, el habitual papel de personaje dubitativo, débil, vulnerable de antihéroe que exhibe en otros filmes, se transforma en un hombre duro, seguro de sí mismo y de su revólver.

La acción transcurre en Seattle (Washington), Skagway (Alaska), Dowson (Yukon, Canadá) y en el camino entre las dos últimas localidades, en 1896. Jeff Webster (Stewart) es un vaquero de pasado oscuro y solitario,

[37] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/828305.html

que con su socio Ben Tatum (Brennan) traslada una partida de ganado vacuno a Dowson, donde piensa venderlo a un precio varias veces superior al de Wyoming. En Skagway conoce a una viuda emprendedora, Ronda Castle (Roman), a una muchacha francocanadiense ingenua y entrometida, Renee Vallon (Calvet), y al cacique del lugar, Gannon (McIntire).

El film combina elementos de *Wéstern itinerante*, *fronterizo* y *finisecular*, de cine de aventuras y de romance. El protagonista se ajusta a la tipología de los héroes de Mann: no es solidario, ni abierto, ni generoso, sino individualista, desconfiado, reservado y solitario. La sucesión de hechos impone una interesante evolución del personaje, bien fundamentada, que se traduce en un cuestionamiento claro del egocentrismo y del individualismo. La búsqueda exclusiva del lucro personal es empobrecedora, dice Mann, en la medida en que aparta al personaje de la obtención de la gratificación moral que sólo se deriva del servicio a la comunidad. De ese modo, Mann, diferencia el hipnotismo de las viejas leyendas y romances caballerescos, a través de algunos personajes secundarios en contraposición con el protagonista Jeff Webster (Stewart)

Anthony Mann, sitúa a los protagonistas de *Tierras Lejanas*, en el confín del *Oeste*, entre Alaska y Canadá, en las estribaciones de los últimos glaciares, allí donde a finales del siglo XIX todavía era tierra de exploración y donde acababan de arribar los primeros *buscadores de Oro*. No es casualidad, el hecho de situar la historia en este último y real confín del *Far West*, responde a una necesidad argumental básica. Como en *Horizontes Lejanos* (1952), el protagonista llegará huyendo de la ley o de su pasado, en busca de una nueva tierra de promisión, si en *Horizontes Lejanos* (1952), Stewart pretendía crear en una tierra fértil una nueva sociedad, en *Tierras Lejanas (1954)*, aspira a encontrar en este lugar apartado del continente, el oro que le permita comprar un rancho en Utah. Si en *Horizontes Lejanos*, (1952) llegaba huyendo de su pasado, en *Tierras Lejanas* (1954) llega huyendo de la ley, una ley impuesta draconianamente, en una sociedad en la que las instituciones todavía no son garantía de justicia.

Es de sumo interés para nuestro objeto de estudio, los personajes en conflicto, dado que denota como era el personaje que surge de la *geopolítica* fundacional norteamericana. Personajes que dudan, que se caen, pero luego se levantan, que tienen sueños casi imposibles pero que son capaces de jugarse la vida por ellos. La vieja lucha del hombre entre el egoísmo y la generosidad tantas veces plasmada en el *Wéstern* de cuño *anglo-protestante* que, a su vez, configura el *binomio enseñanza-aprendizaje*. Asimismo, un personaje menor, acaso prescindible, es el Dr. Vallon (Borden) que ejerce en Skagway ayudado por su hija Renee. Lo encierran por amputar una mano gangrenada ... «pero es que era la del pianista». Allí se pasa el día estudiando en los libros, pues su sueño es volver a Viena para especializarse en las enfermedades del estómago.

Como *Wéstern* finisecular incorpora cambios de escenario: buques a vapor, puertos de mar, aguas del Pacífico, tierras frías de Alaska, territorios de Canadá, sumamente significativo para nuestro objeto de estudio. A su vez, como *Wéstern fronterizo* focaliza la atención en espacios donde todavía no se ha producido el desarrollo institucional necesario para garantizar el orden social y el imperio de la ley.

El paisaje deviene en un personaje con vida propia y que se integra en la narración, aportando elementos expresivos propios, tales como: aspereza, peligrosidad, rudeza, inaccesibilidad, entre otros. Siendo el paisaje parte de la *geopolítica* fundacional norteamericana*,* objeto de nuestro estudio*.* Hacia el final, en un ambiente oscuro, inhóspito y sucio −húmedo, embarrado y frío−, el director construye un ambiente de gran tensión dramática, no exento de apuntes trágicos. *Tierras lejanas* nos presenta el *Oeste* como si de una jungla se tratase, donde podías tener la suerte de caer en un territorio con un poco de modernidad y contar con algún sheriff, sus ayudantes y con mucha suerte un juez y algún alguacil para impartir justicia y vivir de forma moderada y tranquila. En la mayoría de los casos esto no ocurría, y era la justicia del más rápido con el revólver el que salía ganador de cualquier disputa. Y luego se daba el tercer caso, el del juez corrupto, que es el de esta historia. Un tipo manipulador, explotador

quebrantador de la justicia, para hacer y deshacer a su antojo, además, de contar con un séquito de matones a sus espaldas. Muchos intentaban salir adelante de la forma más cercana a sus posibilidades, trasladar ganado, buscar oro. Y él siempre tenía que sacar tajada del asunto.

En cuanto al protagonista, encarnado por James Stewart, posee una gran versatilidad, que en él supieron encontrar cineastas como Hitchcock, Ford, Capra, Preminger y Mann. Stewart sabe trascender la inconveniencia de un físico casi imposible para otra cosa que no fuese representar lo más paternal y tranquilizador. Es capaz de asumir y hacer perfectamente creíble un tipo amargado, huidizo, desolado, ¿psicótico? Un hombre que se resiste, con todas sus fuerzas, a ser ese justiciero desfacedor de entuertos que algunos creen ver. Más parece un orate nómada que empuja su existencia hacia adelante con obstinación ciega. Sólo Gannon y la experimentada aventurera que interpreta Ruth Roman saben reconocer a Webster como uno de los suyos. Incluso el viejo Ben Tatem (Walter Brennan), único amigo del protagonista acaba comprendiendo que el ansiado retiro común de ambos sólo es posible con la muerte.

Stewart no es el Ulises de la Ilíada. Ni tiene el poder físico de Aquiles ni el corazón de Héctor. Jeff Webster es un corazón frío, sin empatía y solitario. No tiene residencia, ni deseo de estabilidad. Ni va a ningún sitio ni viene de algún lugar. Es sólo un jinete solitario con una campanilla en el caballo. Jeff Webster es realmente un pionero. Como todos aquellos que cabalgaron alguna vez rumbo al ocaso del sol.

El hombre del Oeste (1958)

Último de los Wéstern que Mann filmó en solitario. *Cimarrón (1960)*, posterior y en colaboración con Charles Walters, aunque éste no llegase a figurar en los créditos. *El hombre del Oeste* (1958) Se basa en la novela *The Border Jumpers* (1955), de Will C. Brown, adaptada por el guionista Reginald Rose. Se rueda en cinemascope y color, en Melody Ranch, Red Rock Canyon y Mojave Desert (CA) y en plató. Producido por William Mirish. La música, de Leigh Harline, suma melodías alegres y románticas −*Ellis y*

Link−, temas dramáticos −*Muerte de Sam*− y de tensión −*Pelea de Link y Coaley*−. Añade la balada *Man Of The West*, a cargo de Bobby Troup. La fotografía, de Ernest Haller, ofrece imágenes exteriores amplias y desérticas, que evocan aislamiento, opresión y desamparo. Rodado en CinemaScope.[38].

La acción transcurre en 1874 en el Oeste de Arizona, a lo largo de unas tres semanas. Para nuestro objeto de estudio, es sumamente relevante el hecho de que la película contrapone el *Viejo Oeste*, salvaje, violento y disfuncional, con el *Nuevo Oeste*, pacífico y próspero que se ampara en los valores de la legalidad, el trabajo y la educación. Se centra, asimismo, en el drama psicológico y los riesgos físicos a los que se ve enfrentado un personaje que hace años abandonó la vida delictiva para formar una familia y vivir como ciudadano respetable. La importancia del *aprendizaje por modelos* está presente en toda la cinta.

La cinta se inicia de forma sencilla, el asalto a un tren une inesperadamente a tres viajeros de incierto futuro. Link Jones (Gary Cooper) antiguo forajido que ha borrado su pasado, Billie Ellis (Julie London) una prostituta y un jugador profesional, Sam Beasley (Arthur O´Connell), que huye antes que descubran sus trucos. El grupo de forajidos responsables del atraco, Dock Tobin (Lee J. Cobb), el jefe del violento e incompetente grupo de malvados es el tío de Link y le educó en la violencia y en el manejo de las armas. Para salvar su vida y la de los improvisados compañeros de viaje, Link simula unirse a la banda en la preparación de un nuevo golpe, haciendo pasar por esposa a Billie para evitar que la asedien. Asentado en las coordenadas de un melodrama asfixiante e infernal, las escenas de la cabaña muestran una dureza y angustia venenosa entre los personajes, unos por sobrevivir y otros por lograr sus poco declarables propósitos.

Bien podría parecer que se trata de una cuestión de suspense, pero Link (Cooper) pone tal empeño al combatir a los forajidos que evoca a un oscuro héroe en lucha con los fantasmas del pasado. Gran parte de esta

[38] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/254136.html

dimensión mítica es debido a la actuación de los dos protagonistas, que logran sugerir la idea de dos arquetipos opuestos. Teatral, histriónico y malvado, tanto en los arrebatos de ira como en el entusiasmo, es el personaje de Lee J. Cobb, el patriarca salvaje, vestido de negro, que nos muestra el *Viejo Oeste* que ha de morir frente al introvertido Link (Gary Cooper), que encarna la reeducación y el futuro del *Nuevo Oeste* al amparo de la Ley y el Orden.

En definitiva, glosa las dificultades individuales y colectivas que impone el cambio de modelo, su necesidad y las consecuencias de la inadaptación al mismo. Los temas favoritos de Mann −familia, codicia, traición, maldad, individualismo, peso del pasado− están presentes en la historia. Los diálogos, breves y contundentes, contienen respuestas en forma de «no lo sé». Al abandonar Lassoo, con un «no lo sé» por respuesta, Link viene a decir que han ocurrido tantas cosas, tan imprevistas, tan perturbadoras y en tan poco tiempo, que no ha podido asimilarlas. El abismo de Link al reencontrarse con el pasado se muestra a través de imágenes claustrofóbicas y amenazantes, el movimiento en la penumbra de figuras de apariencia diabólica y personajes en los que anida la locura, el sadismo y la perversidad.

El hombre del Oeste narra la influencia en las personas de la *educación por modelos,* resaltando los personajes antisociales. Compara la desolación de las viejas ciudades con la imagen populosa, activa y próspera de Crosscut, con su estación de tren y amplia oferta de bienes y servicios. El humor se relaciona con el movimiento primitivo del tren, la figura excéntrica de Sam, las formas exageradamente rudas de Dock, la estupidez de dos bandidos, entre más.

La búsqueda de «la redención» y la integración social topa con grandes dificultades y, a veces, induce a «volver a las pistolas». La violencia, de notable crueldad, trae al presente el pasado maléfico e infernal. La alegoría de la lucha entre el *Bien* y el *Mal* se enmarca en un mundo imperfecto, en el que todos son o han sido malos. La narración es absorbente.

En la cinta *Gary Cooper, que estás en los cielos* (1981) la cineasta Pilar Miró, vino a considerar al actor como a un salvador. Ciertamente su aspecto era de bueno y de justo. En *El hombre del Oeste*, una vez más hace de individuo responsable que se ve inmerso en medio de problemas que él no ha ido a buscar, en ese tiempo donde a pesar de que el ferrocarril ya había llegado al Oeste norteamericano los hombres aún llevaban revólveres a la cintura[39].

El tema de «la redención», a través de la educación. está muy presente en la mayoría de los clásicos del *Wéstern*, la aparición introspectiva de un sentimiento moral en el individuo otrora carente del mismo que le lleva a buscar un nuevo horizonte personal tratando de dejar atrás un pasado −*Horizontes Lejanos*− o un presente −*Cielo Amarillo*− turbulentos, enfrentándose a la propia realidad es un tema recurrente. Por un lado, se nos muestra una época iniciática, aquella en la que la ley del más fuerte y/o más rápido era la que regía, época de forajidos, pistoleros y cuatreros, por otra la llegada de un nuevo periodo en el que es imprescindible asentar las bases institucionales de una nueva sociedad.

En *El hombre del Oeste*, confluyen estas situaciones, al igual que en *Horizontes Lejanos*, el viejo forajido intenta forjar una nueva vida participando activamente en su espacio como forma de redimir su pasado, si en *Horizontes lejanos* se plantea una reflexión social más que individual −la manzana podrida−, en *El hombre del Oeste*, la reflexión es puramente individual. La prueba final que el protagonista tendrá que pasar le obligará a reunirse con su antigua banda-familiar, algo que repetirá Eastwood en *Sin Perdón* (1992), más de treinta años después.

Para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, esta cinta es sumamente relevante, dado que nos presenta a individuos, que como Link (Cooper) crecieron oyendo el silbido de las balas, hombres que aprendieron a disparar antes que a andar y a balbucear. Las balas fueron su Biblia, sus únicas maestras, sus camaradas, su música, su religión. Los niños y

[39] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/254136.html

jóvenes de la *conquista del Oeste* amaban las balas porque, simple y llanamente eso es lo que aprendieron. Porque aprendieron que, para seguir vivos, tenían que codearse con ellas. Únicamente algunos, muy pocos, al hacerse hombres y mujeres se daban cuenta de que las balas traicionaban, de que eran demasiado volubles e incapaces de dispensar una vida digna. Y esos pocos hombres y mujeres querían vivir con dignidad, ese sentimiento extraño que apenas conocían. Deseaban sentirlo, y sabían que las balas, celosas, no se lo permitirían. Aun así, las abandonaron y se marcharon a buscar la dignidad.

Algunos encontraron su dignidad en el *Oeste,* en comunidades en las que no importaba el pasado de un hombre, sino su respeto a la ley y su temor a Dios. Importaba ser un buen padre y esposo, en el sentido puritano *anglo-protestante,* tan presente en todos los *Wéstern.* Efectivamente Link (Cooper) funda una familia, es un hombre respetado y la comunidad le encarga viajar con dinero sufragado por todos para contratar a una maestra, que eduque e instruya a los niños. Sin embargo, aquellas balas de entonces regresaron como una pesadilla, y se tomaron la revancha amenazando con quitarle en dos días, todo lo que había ganado en años: confianza y respeto.

Sin embargo, *el hombre del Oeste* se nos presenta perspicaz y duro, porque las balas le enseñaron a serlo. Él, desde niño, en el seno familiar, había aprendido a saborear la pólvora y la muerte y, como si de una catarsis se tratara vuelve a sentir ese sabor para liberarse de él para siempre. El *hombre del Oeste* no se rinde en su reeducación, a modo de caballero andante sin galgo corredor, se arma con sus revólveres, con la rapidez de sus reflejos y con la franqueza de sus pensamientos, de modo tal que utiliza el aprendizaje en sentido contrario al modelo. Hecho este muy significativo para nuestro objeto de estudio.

En este orden de ideas, podemos aseverar que antes de establecer Sam Peckinpah los fundamentos para una retórica de *lo crepuscular* ya existían películas, como *El hombre del Oeste*, que apuntaban al anacronismo de quien no había sabido adaptarse a los cambios que conllevaba el avance imparable de la *Frontera*.

WILLIAM WYLER

El Forastero (1940)

El filme, dirigido por un joven Wyler de 37 años, es sólido y avasallador −baste recordar que dirigió *La loba* (1941), *Los mejores años de nuestra vida* (1946) o *La heredera* (1949). Escrito por Jo Swerling, Niven Busch, Lillian Hellman (no acreditada) y Oliver La Farge (no acreditado), el guion desarrolla un argumento de Stuart N. Lake. Se rueda en escenarios naturales de Arizona. Nominado a 3 Oscar: actor reparto, dirección. artística y guion original, gana uno. Producido por Samuel Goldwyn. La acción dramática tiene lugar en Vinagaroon (Texas), pequeña población ganadera, y en Fort Davis (Texas), entre 1870 y 1879, con un inserto referido a septiembre de 1884.

La fotografía pone especial cuidado en el realismo de la acción y de las imágenes. La cámara busca posiciones disimuladas −tras la rueda de un carro, tras una cerca−, que confieren a la visión el aire de la mirada propia de un mirón o *voyeur*, que ve sin ser visto, observa con curiosidad e interés y mira por el placer de ver. En los años setenta John Huston realizo una aproximación con Paul Newman y guión de John Millius, *El juez de la horca*, (1972).

La música, de Dimitri Tiomkin y Alfred Newman (no acreditado), suma composiciones sencillas y de aire popular, de estilos diversos: rítmicas y de acción, tensas de suspense, alegres de fiesta y melódicas de romance. Hace uso de una orquesta de cuerda acompañada de acordeón y guitarra. La fotografía, del gran Gregg Toland, compone magníficos primeros planos y numerosos encuadres de proximidad, travellings emocionantes, escenas multitudinarias y secuencias magníficas de acción y espectáculo. El recital interpretativo de Walter Brennan le vale el tercer Oscar como actor de reparto.

El film explora las tensiones y luchas que enfrentan a los antiguos ganaderos latifundistas y a los nuevos colonos dedicados a la explotación de pequeñas granjas, levantadas con el esfuerzo de su trabajo. En un

pequeño pueblo, al norte de Vinegaroon, Texas, la ley la imparte un hombre muy particular. Se llama, Roy Bean, y se le conoce como, «El Juez de la Horca». No es abogado, pero él se autonombró juez. No conoce de leyes, pero él aplica las suyas y se le respeta. Es parcial cada vez que le conviene, pero la gente lo sigue porque necesita las leyes, y nadie allí conoce otras que no sean las suyas. Son habituales los procesos sumarios, sin fundamentación legal ninguna, seguidos, las más de las veces, de frías ejecuciones en el árbol del ahorcado local.

El film encara un tema habitual en el género, y que es el eterno conflicto entre agricultores y ganaderos y el alambrado y delimitación de las tierras. El perturbado juez Bean, siempre del lado de los ganaderos, resolverá los conflictos aplicando su particular sentido de la justicia basado en el sadismo y la barbarie e instalando un reinado de terror en el pueblo. En la primera escena del film, y como muestra cabal de la drástica justicia que impera en la comarca, un agricultor es ejecutado por haber dado muerte a una cabeza de ganado en medio de un tiroteo. Los colonos, hartos de la tiranía del demencial «magistrado», pondrán en marcha un levantamiento, pero la ecuanimidad y racionalidad de Cole Harden, el héroe, que se ha enamorado de Jane Ellen Matthews, la hija de uno de los agricultores evitará el linchamiento, aunque únicamente logrará calmar las ansias homicidas del juez mediante la promesa de un mechón de pelo de Lily Langtry.

Es significativo para el objeto de estudio de nuestra Tesis doctoral, la descripción de la precariedad institucional y administrativa que rige en amplias zonas del Oeste fronterizo. El personaje de Brennan, un juez antojadizo, despótico y cruel, que está platónicamente enamorado de una actriz: Lily Langtry, una cantante inglesa a la que sólo conoce por las numerosas fotos que conserva, como un tesoro, en la pared de la cantina que él mismo atiende y, Cole Harden, un forastero que es llevado al bar acusado de robar el caballo de uno de los asistentes de Bean. Componiendo un personaje de «entrañable canalla», capaz de emocionarse ante su artista favorita y, al mismo tiempo, de ahorcar cruel e indiscriminadamente al

primero que pasa por la puerta, o incendiar sin escrúpulos cultivos y viviendas.

Cole Hardin −un lacónico Gary Cooper− se da cuenta de que su vida peligra en Vinegaroon. Llega con la acusación de haber robado el caballo de «Pata de pollo», un botarate, ayudante de Roy Bean (Walter Brennan), que se autoproclama juez, «impartiendo justicia al oeste del río Pecos». Está absolutamente loco y la superficie de su delirio, es LiLy Gantry. «El forastero» trata, en buena medida sobre la ingenuidad y el desfase de unos ideales anacrónicos tras la Guerra Civil, ideales, dicho sea de paso, defendidos con métodos intransigentes, en progresiva degradación. Si la ley no respalda al individuo, éste crea su propia ley, fundamentándose en la *Biblia* o los *Estatutos revisados de Texas* en versión de 1857, lo único cabal, para una comunidad de ganaderos donde ya se han visto los estragos que dejan tras de sí los colonos, sus cultivos y sus vallas.

Librarse de la muerte en Vinegaroon, en medio de una pandilla de chiflados, no es cosa fácil, basta tener especial cuidado con Roy Bean. Por su parte Cole Hardin es la encarnación del cowboy, algo rudo pero noble, sorprendido a menudo entre dos fuegos, sin querer tomar partido, so pena de decir con ello adiós a su independencia. Pero las circunstancias le obligarán a posicionarse, cuando no logra resolver el conflicto pacíficamente. La película tiene una pátina moderna gracias a la fotografía de Gregg Toland uno de los maestros que contribuyó a crear en el plano un espacio dramático, justo antes de hacer *Ciudadano Kane* con Orson Welles.

Y el duelo entre ambos, Cooper y Brennan, termina siendo la metáfora de la película. Porque ambos representan los límites de un mundo inhóspito en donde la vida humana era un bien poco preciado, y la supervivencia, un deporte obligado por las circunstancias.

En ese sentido *El forastero* es una película del Oeste, sí, pero también lo es de las contradicciones profundas del corazón de los hombres, en un momento de la historia de Estados Unidos en el que se estaban edificando las bases del país, con su *geopolítica*. Condena los simulacros

de justicia a cargo de personas desaprensivas y deshonestas, el imperio de la ley del más fuerte, las tropelías contra los intereses legítimos de los colonos, las decisiones unipersonales sectarias y partidistas, la defensa de los intereses particulares y las lesiones del bien común.

Y para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, hallamos en esta cinta, gran parte de la sistemática categorial de análisis que nos hemos planteado. La película es un *Wéstern*, que exhibe una lucha entre dos mundos diferentes, los que luchaban por el progreso y querían sentar las bases de una civilización contra los que les parecía bien que el Oeste continuara siendo un lugar sin ley, donde la vida humana poco importaba.

Representando las dos posturas: Walter Brennan, del malvado juez capaz de ahorcar sin remordimientos, incendiar cultivos y al mismo tiempo emocionarse con una fotografía de su actriz favorita y, por otro lado, Gary Cooper, *El forastero.* La película muestra los métodos expeditivos en que se daba la justicia en el Oeste estadounidense, epítome los juicios en una taberna, sobre el mostrador de la barra del bar, sin defensa y, sin garantía alguna, se puede colgar a alguien por haber matado una vaca, −al parecer hay menos castigo por matar a una persona−. Asimismo, se describe cómo donde no puede llegar el Estado manda el darwinismo, la ley del más fuerte, del más amoral. Una historia de exaltación de la amistad sobre todas las barreras, exaltación del individualismo, exaltación de la libertad, exaltación del ingenio para salir de las dificultades, exaltación de la picaresca para resolver problemas. La frase del *forastero* denota esa vida nómada del cowboy, como elemento *geopolítico* fundacional de Norteamérica: «Todos los sitios son buenos para pasar de largo»

Horizontes de grandeza (1958)

Se trata del último *Wéstern* de William Wyler, con guion escrito por James R. Webb, Sy Bartlett y Robert Wilder, basado, a su vez, en el relato breve *Ambush At Blanco Canyon*, de Donald Hamilton, publicado por entregas en el *Saturday Evening Post* (2, 9, 16 y 23 de febrero de 1957), adaptado para la pantalla por Jessamyn West y Robert Wyler. Se rueda en

exteriores de California (Red Rock Canyon State Park, desierto de Mojave, rancho Drais) y Arizona (Canyon Chelly National Monument), con un holgado presupuesto de más de 4 millones de dólares. Nominado a 2 Oscar, gana uno (actor reparto, Burl Ives). Producido por William Wyler y Gregory Peck.

William Wyler (1902-1981), que ya había ganado el Oscar al mejor director en 1943 por *La señora Miniver* y en 1947 por *Los mejores años de nuestra vida,* y que volvería a ganarlo en 1960 por *Ben-Hur*, no fue nominado por *Horizontes de grandeza*, si bien el actor de reparto Burl Ives −patriarca del clan Hannassey− sí lo logró, y también fue nominada, sin obtenerlo, la música de Jerome Moross. Gregory Peck y William Wyler se habían hecho amigos unos años antes durante el rodaje de *Vacaciones en Roma* (1953), pero se enfrentaron repetidamente durante el rodaje de *Horizontes de grandeza*, hasta el punto de que, tras una fuerte disputa, el actor llegó a abandonar el *set*. Cuando concluyó la producción, Wyler le dijo a la prensa: «No volvería a dirigir a Peck, ni por un millón de dólares».

La acción dramática trascurre en tierras de Texas en torno a 1886. El capitán de barco Jim McKay (Peck), retirado de la vida activa, llega a tierras de Texas con el propósito de casarse con su prometida, Pat (Baker), hija del mayor Henry Terril (Bickford), que mantiene una pugna antiquísima con Rufus Hannessey (Ives), propietario de un rancho vecino. La mejor amiga de Pat es la maestra del lugar, Julie Marragón (Simmons), propietaria de un rancho rico en agua para abrevar el ganado. Jim es culto, refinado, honesto, valiente, educado y bondadoso. Steeve Leech (Heston), capataz del rancho de Terril, es tosco y jactancioso. El Mayor es de carácter fuerte, altivo, dominante y patriarcal. Rufus es primario, autoritario y basto. Pat vive dominada por su padre y Julie es independiente y sincera.

Ya desde los créditos, la inspirada música nos introduce de lleno en la atmósfera épica que caracteriza la película. La imagen superpuesta de esa rueda de diligencia girando sobre el paisaje inabarcable, fotografiado por Franz Planer, introduce en el viaje de 160 minutos del metraje.

A través de unos planos generales, que nos introducen en un yermo paisaje, al ritmo de una música épica de Jerome Morros, observamos la estela de una diligencia que se acerca a la ciudad, de ella desciende James McKay (Gregory Peck), un capitán de navío, que viaja con su brújula −como símbolo de que conoce su rumbo y el progreso y «un par de océanos»− desde el Este para casarse con Pat Terrill (Carroll Baker), la hija de un rico ganadero, que conoció en el Este, porque su padre la mandó allí para estudiar y «refinarla» El choque entre McKay, hombre culto y educado, y los violentos y toscos rancheros es inevitable. Mientras tanto, el padre de Pat, el Mayor Terry, y el clan de los Hannassey luchan encarnizadamente por el control del agua para abrevar el ganado. Es el odio recíproco que se profesan ambos patriarcas, el que preside las relaciones sociales en *Horizontes de grandeza,* naturalmente, todos son prisioneros de ese odio. Un territorio donde la violencia y el orgullo ha enraizado desde la llegada del hombre blanco *anglo-protestante.* McKay y el capataz Steve Leech (Charlton Heston) un rudo vaquero «que limpia las botas de su amo», el Mayor Terry, ponen de manifiesto la distinta *cosmovisión educativa* entre el Este y el Oeste.

En efecto, y más allá del argumento aparente, el filme se sustenta en la contraposición de las mentalidades que caracterizan a los personajes principales del mismo. Destacan tres parejas de contrarios; la que forman James McKay (Peck) y Steve Leech (Heston), de similar edad pero que muestran actitudes radicalmente contrarias, siendo el primero hombre educado, mesurado y discreto, mientras que el segundo es rudo, elemental, y ansioso por demostrar su hombría, no dejarse avasallar, imponer respeto, intimidar.

La segunda pareja antagónica, la representa el Mayor Henry Terrill (Charles Bickford), terrateniente y ganadero, arquetipo del triunfador del *Oeste*, y Rufus Hannassey (Burl Ives), también ganadero, pero arquetipo del perdedor. Por último, el antagonismo aflora también entre Patricia Terrill (Carroll Baker) y Julie Maragon (Jean Simmons), siendo la primera la caprichosa y obtusa hija del Mayor, destinada a casarse con McKay, y la

segunda una maestra, heredera del estratégico rancho de Valverde, siendo la única que comprende la cosmovisión del Este, representada por McKay y la necesidad de establecer alianzas en el Oeste.

El conflicto entre violencia y diálogo discurre a lo largo de toda la proyección, hasta que inevitablemente eclosiona en los compases finales. Es entonces, especialmente, cuando brilla con luz propia uno de los pilares fundamentales de la película: el personaje de Rufus Hannassey, magistralmente encarnado por Burl Ives. Aquí se convierte en el epicentro de la película en una media hora colosal, en la que le vemos defender el honor de su familia, castigar sin piedad a su ladino vástago −hasta límites insospechados− y advertimos, sin ambages, el aprendizaje por modelos.

Gregory Peck, resulta un ser extraño en el *Oeste* de su novia. No quiere vengar la humillación que le infligen unos idiotas que se aburrían de cuidar el ganado, no quiere montar en un caballo de genio endiablado en público, se niega a pelear delante de la gente cuando le retan. Algunos años más tarde el maestro John Ford nos ofrecería una confrontación, Este-Oeste, entre los personajes de John Wayne y James Stewart en la cinta: *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962)

Insoslayable diagrama de personalidades dispares, la confrontación entre Este y Oeste queda plasmada en las figuras arquetípicas de Jim McKay (Gregory Peck) y Steve Leech (Charlon Heston), y su enfrentamiento será un hilo conductor a lo largo de toda la película. La idea de base consiste en introducir a McKay, un hombre de mar de la costa Este, en las inabarcables praderas de esta «gran región» del Oeste, donde los conflictos territoriales han generado una guerra sin cuartel entre las familias Terrill y Hannassey.

Son las distintas decisiones de todos estos personajes, cuyo antagonismo es hábilmente subrayado por Wyler, las que elevan el interés de la historia, que se beneficia además del innegable buen hacer del realizador, que enmarca los acontecimientos en unos exteriores

magníficamente elegidos, con grandes llanuras áridas de imponente presencia, así como con la ominosa amenaza que encarna el *Cañón blanco*.

Al igual que solía hacer Anthony Mann, en esta película el paisaje cobra una importancia mayúscula, convirtiéndose en un componente dramático más. La estética propia del género *Wéstern* aparece en cada momento. El guion es intenso y rico en matices, dibujando muy bien las personalidades, que son tratadas sin excesivos maniqueísmos. Destaca, asimismo, la exploración que se hace de los sentimientos humanos, sus manifestaciones, variantes y los conflictos que provocan. Odio, afán de poder, amor, despecho, venganzas personales, celos y rivalidades se sitúan en el centro de la acción como factores de movilización y dinamización.

Para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, es sumamente significativa la confrontación de mundos antagónicos, que se expresa en esta cinta: el del Este y el Oeste, el de la civilización y la barbarie, el del pasado y el del futuro, el inmovilista y el proyectado hacia la modernización y el cambio, el violento y el que siente aversión por la violencia.

El *Wéstern,* como es bien sabido*,* no es más que la épica de un país nuevo, un país sin apenas historia, que crea sus tradiciones sustentándolas en hechos y personajes míticos o históricos de dudosa verosimilitud, que el Cine, a su vez, ha conseguido llegar a mitificar. A esta tradición épica corresponden las leyendas de *El Álamo*, de los héroes y batallas de la Guerra de Secesión y de las guerras indias, de la construcción del ferrocarril costa a costa, de las matanzas de Little Big Horn o del O.K. Corral y de personajes tan carismáticos como Daniel Boone, Davy Crockett, Buffalo Bill, Calamity Jane, Will Bill Hickok, Wyatt Earp y Doc Holliday.

Más allá de lo expresado *ut supra* en esta investigación doctoral hemos puesto la lupa, en un tema hasta ahora inexplorado. El estudio del *binomio enseñanza aprendizaje* que se desprende, o está estrechamente vinculado, con la *geopolítica* fundacional. Norteamericana, de corte *anglo-protestante*, reflejada en el *Wéstern*. Siendo para nuestro propósito sumamente significativo el filme de Wyler, *Horizontes de grandeza.* Dado

que más allá de las cuestiones argumentales, la estructura dramática del filme se basa en la presentación de varios juegos de opuestos que se presentan como espejos deformantes de una misma realidad antagónica:

–El mar, representado por la antigua vida marítima del capitán McKay, frente a las vastas llanuras de Texas, en la que pretenden que emprenda una nueva vida.

–El Este civilizado y cortés, que prefigura el futuro, representado por el propio capitán McKay, frente a la dureza de la vida de los ganaderos del *salvaje Oeste,* un presente a punto de fenecer, representado por el rudo vaquero Steve Leach.

– El honor, entendido como compromiso interior, «Hay cosas que un hombre debe demostrarse a sí mismo», frente al orgullo desmedido y la soberbia con que ambos clanes pretenden imponer sus criterios y demostrar su preeminencia sobre el rival.

– La vanidad, representada por la evolución del personaje de Pat Terrill, frente a sobriedad de la maestra Julie Maragon.

– La lealtad representada por el rudo Steve Leech hacia su idolatrado patrón, frente a la vileza miserable de Buck, el heredero del clan de los Hannassey.

Wyler enfatiza estos contrastes, consiguiendo trascender los códigos habituales del *Wéstern* y enriquece la trama argumental, pero también hace uso de grandes movimientos de cámara y de grúas, para mostrar espléndidas panorámicas y grandes planos generales, debidos a la espléndida fotografía de Franz Planner, que dotan al filme de un tono épico y espectacular. Un desfiladero blanco, protagonista del último tercio del film. Fantasmas blancos que se ciernen sobre los caballos, testigos de la tragedia que se avecina.

En definitiva, *Horizontes de grandeza* es un espectáculo integral, épico, histórico e intimista, que mira de frente a las obras maestras del *Wéstern* dirigidas por John Ford, Howard Hawks o Raoul *Walsh.* Los

Wésterns, como el que nos ocupa, son una alegoría de la nación estadounidense, mítica y real con tantas miserias como cualquier otra nación. A semejanza de la *geopolítica* fundacional de Estados Unidos contada en el *Wéstern*, Wyler. se recrea en la naturaleza más salvaje, en lo indómito −la doma del caballo es bastante significativa− en los conflictos de intereses, en la soberbia, la violencia y la pasión. También en el sentido común, el amor, y el diálogo. La ley de la fuerza contra la fuerza de la ley. En realidad, como todo gran *Wéstern*, *Horizontes de grandeza* es un melodrama con espuelas y colt 45.

La principal virtud de esta obra, para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, es que, reuniendo casi todos los tópicos de un género tan típico −solo faltan los indios y el Séptimo de Caballería−, la sensación que ofrece es la de algo casi novedoso, rotundo y sin fisuras. Enfrentando a dos cosmovisiones: el Este y el Oeste, sin apenas apretar el gatillo.

RAOUL WALSH

Murieron con las botas puestas (1941)

Esta cinta trata de ser la biografía de un controvertido personaje histórico, el general George Armstrong Custer. *The Times* publicó en 1941 «la Warner ha sido muy generosa en su homenaje al General George Armstrong Custer. Se le pueden perdonar las inexactitudes históricas que abundan por toda la película». Por tanto, esta no es la biografía de Custer, tampoco presume de ello, es la epopeya de un militar que nos cuenta Raoul Walsh, encarnado por un Errol Flynn que transmite una mezcla de ingenuidad y desmesura. Sin olvidar a los secundarios de la Warner que eran unos actores magníficos. A esto se añade la emotiva banda sonora de Max Steiner tanto en el lirismo exquisito del tema romántico, como en el épico final, donde la alternancia de la famosa canción del Séptimo de Caballería: *Garry Owen,* con los temas indios, adquiere matices de tragedia épica.

Para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral y tal y como apostillan los críticos en *Qué grande es el cine*[40] –el coloquio dirigido por el oscarizado director José Luis Garci–, *Murieron con las botas puestas* (1941) es la historia novelada del general Custer, transitando por los dos grandes hechos de la historia norteamericana: la *guerra de Secesión* y la *conquista del Oeste*, es decir, por la *geopolítica* fundacional de Norteamérica con su escala de valores educativos. Bien es cierto que pocos personajes reúnen sobre sí mismos versiones tan opuestas: de la glorificación hagiográfica que Raoul Walsh le dedicó en *Murieron con las botas puestas* (1941) a la caricatura impía firmada por Arthur Penn en *Pequeño Gran Hombre* (1970) y Robert Siodmak con *La gran aventura* (1968). Entre ellas va la misma distancia que marca el contexto histórico: cuando se estrenó la primera, EE. UU. estaba en pleno período prebélico (Pearl Harbor fue atacado a finales de ese año) mientras que las otras dos tuvieron como telón de fondo esa década setentera en la que también había una guerra, pero muy diferente, la de Vietnam, en la que las simpatías estaban situadas en las reivindicaciones indígenas.

El film arranca con la entrada de Custer en West Point. Todo este tramo de la historia muestra los tropiezos del recién llegado a la Academia, donde se advierte con claridad *el binomio enseñanza-aprendizaje* militar, en este caso. Durante la *Guerra civil*, a Custer le tocará combatir contra un antiguo compañero de instrucción, Ned Sharp. Uno está en el bando de la Unión, el otro en el Secesionista. Acabada la contienda, un Custer ya casado con Elizabeth y sobrelleva mal la paz, de modo que es enviado a territorio indio, donde pacta un acuerdo ventajoso con Caballo Loco. Pero surge un problema. Su viejo camarada-rival, Sharp, está vendiendo armas a los indios. Los hechos conducirán a una batalla legendaria, donde los dos enemigos deberán luchar heroicamente contra los indios[41].

[40] Programa de Televisión dedicado al Cine. Dirigido por José Luis Garci. Se emitió durante casi quince años y prosiguió en cadenas regionales.
[41] Tomado de *DeCine21 https://decine21.com/peliculas/murieron-con-las-botas-puestas-445.*

En *Murieron con las botas puestas*, para dar vida al jefe indio, se acudió a Anthony Quinn. Entre las muchas escenas destacables, predominan las que comparten Flynn y De Havilland, y la heroica escena final de la batalla de Little Big Horn, en la que el Séptimo de Caballería fue masacrado por los indios. Finalmente, a sabiendas que va a la muerte, subrayar ese piropo lleno de amor y respeto con el Custer obsequia a su amada: «Pasear a su lado por la vida, fue muy agradable, señora».

La película está repleta de escenas relativas a la *geopolítica* colonial de Norteamérica −la supremacía blanca *anglo-protestante* frente a los indios−. La cinta transcurre desde 1850 a 1872. Desobediente y aventurero, Custer hace carrera en el ejército mezclando suerte y locuras que se convierten en heroicidades. Tras luchar contra los confederados en la Guerra de Secesión, se reengancha para mantener a los sioux a raya. Logra un tratado de paz con ellos, pero la avaricia de sus compatriotas los llevará de nuevo a la guerra y a la última y mítica batalla de Little Big Horn. Lo que en la película se presenta como una heroicidad y un sacrificio, más bien parece que fue un auténtico desastre militar, no sólo del Séptimo de Caballería del general Custer sino de todo el ejército. «Al infierno o a la gloria», dice Custer que se dirigen, y aunque en la película parece ser la gloria, más bien se fueron directos al infierno.

Tal y como sucede en otras historias del dúo protagonista, con trasfondo histórico, sólo se salvan algunos retazos como fieles a lo que verdaderamente sucedió. El personaje de Custer está muy idealizado, pues el general de verdad llevaba, sí, los cabellos largos −de ahí el apodo dado por los indios−, gustaba de los uniformes muy ornamentados y era arrojado como pocos en el combate. Sin embargo, su desprecio hacia los indios −que no le impidió tener una esposa india e incluso tener un hijo con ella−, así como su altanería y arrogancia se corresponden con la interpretación de Flynn. Cabe destacar la breve aparición del entonces jovencito Anthony Quinn como el jefe Caballo Loco.

Al hilo de otras historias interpretadas por la pareja, la película alterna situaciones desenfadadas con vibrantes escenas de acción, muy bien acompañadas por la excelente banda sonora, todo lo cual la sitúa a la altura de los míticos *Wésterns* de Hollywood. Constituyó para niños de varias generaciones el ideal de escenas de batallas entre la caballería americana y las naciones indias de las praderas. En este sentido, la película hace justicia, aunque con barniz, a la verdadera causa de estas guerras: la codicia y la ambición de los blancos *anglo-protestantes*, encarnados aquí en el malvado personaje de Arthur Kennedy, pero también constituye un canto a unos héroes del ejército americano.

WILLIAM A. WELLMAN

Incidente en Ox-Bow (1943)

Incidente en Ox-Bow es un *Wéstern* protagonizado por Henry Fonda, Harry Morgan, Dana Andrews Anthony Quinn, Frank Conroy, Jane Darwell, William Eythe y Harry Davenport, entre otros. La cinta fue adaptada de la novela del mismo nombre, escrita por Walter Van Tilburg Clark, en 1940, con un guion de Lamar Trotti.

Incidente de Ox-Bow se estrenó en mayo de 1943. Fue nominada al Oscar a la Mejor Película. En 1998, la película fue seleccionada para su conservación en el Registro Nacional de Cine de los Estados Unidos por la Biblioteca del Congreso por ser «cultural, histórica o estéticamente significativa».

Existen notables diferencias entre la película y la novela, en particular el destino de los Tetley y el destino de la turba de linchamiento. En el libro, el joven Gerald se suicida ahorcándose en el granero. Esto lleva a su padre a caer sobre su espada de caballería. Sobre este personaje vertebra el *binomio enseñanza aprendizaje,* con matices de orden psicológico, contextualizados en la *geopolítica* colonial de Norteamérica.

Se rodó en 1942, en un rancho en Chatsworth y en Lone Pine, en California. Durante el cierre, los decorados ya usados se demolieron para que sus materiales pudieran usarse para construir el decorado del paso de montaña. La publicidad del estudio señaló que «el escenario de Ox-Bow Valley era «el

escenario más grande jamás construido» por Fox, que cubre 2480,8 m^2. El escenario callejero del Oeste que se ve en esta película se usó posteriormente en otro Wéstern, *El pistolero* (1950), protagonizado por Gregory Peck».

«Después de terminada la película, se mantuvo sin exhibir durante meses porque los ejecutivos de la Fox no estaban seguros de cómo comercializar una película con un tema «tan aleccionador». Bosley Crowther de *The New York Times* escribió que «no es una imagen que alegrará tu día». «Pero es una película que, por puro dramatismo, es actualmente difícil de superar». *Variety* lo llamó un «poderoso sermón contra el linchamiento de la mafia...» «El director William Wellman ha guiado hábilmente a los personajes y ha llevado a casa la reflexión a propósito de que el ahorcamiento no está justificado».

Se somete a votación si los hombres deben ser ahorcados o, por el contrario, responder ante la justicia con garantías. Solo siete hombres de la patrulla, entre ellos Davies, Gerald Tetley, Gil y Art, votan en contra del linchamiento; el resto quieren la ejecución inmediata. Gil intenta detenerlo, pero es dominado. Para poder lograr su personal catarsis, se tapan los oídos para no oír sino lo que convenga; apagan la razón para poder satisfacer sus ansias; y actúan con mucha prisa, para que el tiempo no vaya a frustrar sus aspiraciones. Unos hombres y una mujer, Mary Beth Hughes, que se siente así, no son precisamente malos ni perversos, sólo están enfermos por los errores del pasado y las injusticias y, a veces, atrocidades que han cometido desde entonces, obedecen al miedo de sentirse descubiertos porque, en lo más hondo de su conciencia, algo les dice que la impunidad no existe. Entonces, hay que tapar, tapar y tapar, en definitiva, encubrir, aunque sea convirtiéndose en verdugo de otros, para tener así la careta del justiciero.

Inmediatamente después del linchamiento, la patrulla, se encuentra con el sheriff Risley, quien les dice que Lawrence Kinkaid no está muerto y que arrestaron a los hombres que le dispararon. Risley le quita al ayudante su placa y le pregunta a Davies quién es el responsable. «Todos menos siete», responde Davies, y el sheriff declara: «Será mejor que Dios se apiade de vosotros, porque yo no lo haré».

Los hombres de la patrulla se reúnen en Darby's Saloon y beben en silencio. El mayor Tetley regresa a su casa, excluye a su hijo −quien condena su comportamiento sádico−, va a su estudio y cierra la puerta, antes de que se escuche un disparo desde adentro. En el salón, Gil lee la carta de Martin a Art mientras los miembros de la patrulla escuchan. En la carta, Martin confesó sentir pena por los miembros de la patrulla, quienes tendrán que vivir con lo que han hecho por el resto de sus vidas. En la escena final, Gil y Art salen de la ciudad por la misma ruta que tomaron para entregar la carta y los 500 dólares, recaudados entre los linchadores, para la esposa e hijos de Martin.

«La propuesta narrativa de la cinta está presente en los films de Eastwood. Sus continuas críticas hacia el sistema judicial −las tardanzas y las argucias legales con las que peligrosos delincuentes pueden salir en libertad−, hacia la aplicación de la ley −casi siempre con retraso−, y sobre todo a la vagancia popular y administrativa, no haciendo nada por impedirlo, tienen su origen en esta poderosa película, cuyo visionado es de los que no se olvidan. *Incidente en Ox-Bow* estampa lo mísero, débil y cobarde que puede llegar a ser el ser humano o la *geopolítica* de los imperios. Quien no puede mejorarse a sí mismo, se dedica a condenar a los demás. Es decir, se muestra sin ambages la *geopolítica* fundacional norteamericana, perfilada a través del quebrantamiento de la justicia».

Con ello expresa lo cotidiano del hecho en sí, lo que lo hace aún más terrible esta cuestión que está omnipresente en el *binomio enseñanza-aprendizaje* propio de la *geopolítica* fundacional norteamericana.

Es una feroz denuncia contra la injusticia, contra aquellos falsos líderes que durante mucho tiempo se escudan en el proselitismo y la demagogia para convencer y aprovecharse de una muchedumbre enardecida y necesitada de cambios urgentes −en cualquier ámbito sea social, político o económico− e incluso llevarlos a cometer auténticas barbaridades y crímenes, pervirtiendo también el verdadero sentido de la justicia, proclamando a los cuatro vientos la ignominia, la infamia, la impunidad. Tiene un mensaje universal que todo ser humano puede entender, aunque otra cosa es el camino que tomaría llegado el

momento. Y es que el tema del linchamiento en ocasiones se sigue produciendo en algunos estados en el momento del rodaje del film, sobre todo a negros y desfavorecidos.

Incidente en Ox-Bow es un alegato contundente contra la pena de muerte, y además consigue mezclar a la perfección el *Wéstern* y el drama, convirtiéndose así en una obra de un profundo calado moral y psicológico. Porque además de la evidente denuncia a la pena de muerte, habla de temas tan latentes como los prejuicios ante el diferente, en la tortuosa relación que mantiene el mayor Tetley con su hijo, o el racismo, en la manera en la que, especialmente por parte del principal instigador del linchamiento, es tratado el mexicano Juan (Anthony Quinn). Es una cinta oscura, tensa y profundamente *noir*. Narrativamente es espectacular con un guion breve pero muy sólido. La fotografía tiene tintas expresionistas y, como *Wéstern* que es, está dotada de algunos elementos tópicos propios del género: el borracho, el sheriff, el whisky, entre otros.

En este orden de ideas, podríamos establecer una analogía entre este *Wéstern*, por su temática central, con dos grandes dramas: *Doce hombres sin piedad* de Lumet (1957) y *Furia* de Fritz Lang (1936). Las tres películas tienen un punto en común: las masas ávidas de sangre que condenan a muerte a otros. Y la justicia es doblemente pisoteada cuando, además, nadie se toma la molestia de comprobar la veracidad de los hechos criminales. Entonces, nos encontramos con dos tipos de asesinos: los que cometen el acto fuera de la ley, y los que lo hacen amparándose en ella. Si lo primero es sin duda una de las aberraciones más bajas, lo segundo está exactamente al mismo nivel. Cuando se condena al patíbulo a una persona, no habrá marcha atrás si después se demuestra que era inocente. Eso tratan de gritar los siete que se oponen al linchamiento en *Ox-Bow* de tres pobres infelices a manos de una caterva de rufianes que se dicen ciudadanos de ley y orden.

Sin pruebas de culpabilidad, sin la seguridad absoluta de estar apuntando a los autores del delito, la muchedumbre desbocada, vampiresa, letal y de monstruosa y deforme faz, tal y como la han representado en el lienzo pintores, que conocían demasiado bien los horrores humanos, como Goya, acude como una jauría rabiosa a triturar con sus propios colmillos a los cabezas de turco. Una

simple tapadera para que los homicidas encubiertos bajo el manto del anonimato y de la multitud, protegidos bajo su supuesta impunidad justiciera, den rienda suelta al instinto de hacer daño y matar con el beneplácito social.

Estamos ante un film que contiene unas hechuras y unos detalles que lo sitúan entre las raras películas que no tuvieron éxito ni fueron consideradas en el momento de su reproducción y exhibición, pero que a la larga resucitan como merecen, por ser lo que son: obras con mucha sustancia y arte magistralmente modelado, donde el poder del pueblo se pone en duda, ante la decisión de establecer justicia sobre tres posibles ladrones y asesinos, cuestionándose la esencia misma de los pilares fundacionales y la *geopolítica norteamericana* y no únicamente para la *conquista del Oeste*.

KING VIDOR

Duelo al sol (1946)

El escritor Niven Busch publicó *Duelo al sol* en 1944 y se desató el escándalo por cómo se narraban las escenas de sexo entre Perla y Lewt MCanles, la joven mestiza y el hombre que la viola y del que luego se enamora. Charles Koerner, presidente de RKO, compró los derechos y pidió a Busch que escribiera el guion. Este pensó en su mujer para el papel de Perla Chávez, pero se quedó embarazada y tuvo que rechazarlo. Luego se llamó a Hedi Lamar y Verónica Lake, pero ninguna pudo hacerlo. En RKO pensaron entonces en Jennifer Jones, pero hubo que solicitar los servicios de la actriz a David O'Selznick, que controlaba e impulsaba su carrera, además de estar enamorado de ella.

La película cuenta la historia de Perla Chávez, una chica mestiza que, tras un trágico suceso familiar, es enviada a vivir a la casa del senador McCandless. Los hijos de éste se encaprichan de ella al instante y entre ellos surgirá una rivalidad que tendrá un desenlace fatal. Junto a Jennifer Jones vemos a Gregory Peck y Joseph Cotten, y la mítica Lillian Gish, la gran estrella del Cine mudo.

El rodaje, en el desierto de Arizona, fue una odisea, con una unidad principal rodando escenas con los protagonistas y otras dos unidades

rodando secuencias secundarias. Vidor tenía que lidiar con los «caprichos» de O'Selznick, que cambiaba el guion constantemente y se entrometía en todos los aspectos del rodaje. Sobre todo, en lo que concernía a su protegida, Jennifer Jones.

Tras el rodaje llegaron el montaje, una ardua tarea, ya que tenían 460 000 metros de película, lo equivalente a 200 películas. Luego llegó el turno de la música, con la que O'Selznick se obsesionó también. Tras pelearse con siete compositores, recurrió a Dimitri Tiomkin. La cinta se topó con la iglesia *anglo-protestante*, que la calificó de «ofensiva y espiritualmente deprimente». *Duelo al sol* está hoy considerada una película de culto y es uno del wéstern más disruptivo de la historia. Muchos la tildan de *kitsch*, por los colores tan impostados y una banda sonora, a veces descarada y otras delirante.

Para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, hemos de subrayar que no se encuentran en este *Wéstern* la sencillez y el lirismo de J. Ford o de H. Hawks, sin embargo, sí se puede ver un film apasionado y de tonos épicos con un hilo principal amoroso pero que tiene como trasfondo la eterna lucha por la propiedad de los territorios occidentales de una nación cuya *frontera* aún no estaba cerrada. Es decir, existe en la cinta asuntos relacionados de la geopolítica fundacional de los Estados Unidos de Norteamérica, la llegada del ferrocarril, entre otros.

El binomio enseñanza-aprendizaje pivota en la formación distinta y distante de los dos hijos del matrimonio formado por Lionel Barrymore y Lillian Gish. Uno abogado, Joseph Cotten, educado en el Este y el otro, Gregory Peck, un salvaje al estilo del viejo Oeste. Vidor logra narrar de forma ligera y transparente una historia en la que los personajes están impecablemente perfilados y cuyo final es sumamente atípico. La espectacular fotografía de inspiradísimos planos, acompañadas de las buenas actuaciones de Joseph Cotten y Gregory Peck, hacen de éste un gran *Wéstern* sólo empañado por la «forzada» interpretación Jennifer Jones.

Sin embargo, con carácter general, podemos decir que las actuaciones son irregulares y el guion sufre intrusiones que le hacen flaquear en el estudio psicológico de los personajes. Jennifer Jones abusa de la sobreactuación, lo que perjudica a la verosimilitud película.

Con la perspectiva de los años, hoy podemos afirmar que, *Duelo al sol* es un Wéstern de mucha calidad técnica, de interpretaciones secundarias que eclipsaron a las de la pareja Jones-Peck y, sobre todo, de una intrahistoria riquísima que le confiere un aroma de rareza cinematográfica.

HENRY KING

El Pistolero (1950)

La película está basada en un guion de William Bowers y André de Toth. Rodada en los estudios de la Fox, en B/N, fue producida por Nunnally Johnson. Obtuvo una nominación a los Oscar y otra a los WGA. «La acción tiene lugar en el decenio de 1880-89, en una pequeña localidad próxima a Santa Fe y el camino hacia Cayenne. Narra la historia de Jimmy Ringo (Gregory Peck), de 35 años, «el pistolero más rápido y certero del Oeste», cansado, desilusionado y perseguido por su nefasta fama, desea reunirse con su esposa, Peggy Walsh (Helen Wescott), y el hijo de ambos, Jimmie (B.G. Norman), de 8 años y medio, a los que abandonó 8 años atrás, movido por la ambición de notoriedad y fortuna. La música, de Alfred Newman y Dimitri Tiomkin, introduce y cierra el film con composiciones de metal y percusión, de tono solemne, aires épicos y resonancias dramáticas. La fotografía reproduce espacios cerrados y opresivos, reforzados por el B/N»[42].

«Un hombre errante atraviesa a caballo las ardientes dunas del desierto. es Jimmy Ringo (Gregory Peck) «el pistolero más rápido del Oeste». Entra en un salón y uno de los jóvenes, se levanta para provocarle. Ringo intenta disuadirle, pero se verá obligado a disparar en defensa propia. A partir de ese momento sus tres hermanos le perseguirán para vengarle,

[42] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/549208.html

pero Ringo solo tiene en mente un propósito: reencontrarse con su mujer y su hijo de ocho años al que todavía no conoce. Desde entonces, la acción transcurre en un pueblo que se verá conmocionado por la llegada del famoso Ringo y el factor tiempo, representado por un reloj de pared, será decisivo y añadirá tensión al relato al tener que abandonar el pueblo antes de la inminente llegada de sus perseguidores».

«Desde luego, King no se queda en la superficie del *Wéstern* o del suspense, sino que nos ofrece una película completísima, donde todos los personajes tienen entidad propia. Destaca Peck, pero también cabe referirse al magnífico trabajo de Karl Malden, el cantinero que también quiere su parte del botín, en este caso, la fama de Ringo, Helen Westcott, la misteriosa maestra, crucial en el desenlace, Millard Mitchell, el personaje secundario más interesante, antiguo compañero en la banda de Ringo y ahora Marshall de Cayenne, y Skip Homeier, en el papel de, como lo describen en el film, «el típico imbécil de cada pueblo que necesita cubrirse de fama». Todos tienen participación en esta fatalista partida, incluso en tono humorístico un grupo de mujeres grotescas, defensoras de la moral y la honradez, que aparecen en no pocos *Wéstern*, siendo el ejemplo paradigmático *La Diligencia* de John Ford (1939)».

Esta magistral película, de tono trágico y sobrio, fue revolucionaria al proponer una estructura psicológica muy minuciosa del personaje principal enmarcada en un escenario cerrado y estático −el bar regido por Karl Malden− que ayuda a reforzar la sensación de opresión del protagonista al darse cuenta, después de años de crímenes, que su vida se ha convertido en una incesante huida de la justicia y de la sombra de su propia leyenda, que le acosa en forma de engreídos pistoleros que le retan en busca de fama.

Es excelente la descripción del pueblo a través de sus personajes: un antiguo compañero de la banda de Ringo convertido ahora en un respetable sheriff que representa «la redención» que Ringo tanto anhela conseguir, señoras entrometidas que temen el mal ejemplo moral que puede ocasionar la presencia de un despiadado asesino y la admiración que

infunde la figura de Ringo entre los niños. Aspecto, este último, que es de suma importancia para el objeto de esta Tesis doctoral. Porque hubo un tiempo en que los niños no querían ser como Messi o Cristiano Ronaldo. Ni como Gasol o Bryant. Hubo un tiempo en que los niños querían ser como Wyatt Earp o Jesse James. O como Jimmy Ringo. Los más rápidos del lugar. Los más temidos. Los más admirados. Los más valientes. Encontrando en esta película *el binomio enseñanza aprendizaje* en todo su esplendor narrativo. Siendo el aprendizaje por modelos incluido y representado, deliberadamente. Bien es cierto, que en casi todos los Wéstern hay niños y un perro. Pero aquí cobran, para nuestro propósito, un protagonismo esencial. Verbalizan su devoción y su interés. Se escapan de la escuela para ir a verlo, en una suerte de algarabía escolar. Su propio hijo, incumplirá el castigo que le impone su madre-maestra, a fin de conocer al afamado pistolero, sin saber que es su padre.

Expone, de un modo didáctico, en que consiste la vida de un pistolero, siempre huyendo de la justicia y habiendo de afrontar los continuos desafíos de baladrones y camorristas dispuestos a todo con tal de entrar en la «leyenda», que es la que se escribe en el *Oeste* −parafraseando la célebre frase de la película de John Ford: *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962)−. Sin embargo, el pasado y la leyenda le impedirán pasarse al lado de la ley. Lo admiran todos los niños y jóvenes y, también, los no tan jóvenes. Homenaje, al cabo, a esa *geopolítica* fundacional norteamericana, que tiene en estos individuos sus héroes y su mitología y que, fílmicamente, se expone en el entierro de Jimmy Ringo, asesinado cobardemente por la espalda.

FRED ZINNEMANN

Solo ante el peligro (1952)

Con un reparto de excepción *Solo ante el peligro* estuvo nominada a siete Oscar, de los que logró finalmente cuatro: actor principal (Cooper), montaje, banda sonora y canción original. Suponía la undécima película del

polaco Fred Zinnemann en EE. UU. tras varios títulos que ya reflejaban el potencial del cineasta.

Se hace obligado señalar que la trama del film se basó en *The Tin Star***,** una historia corta publicada en 1947 por John W. Cunningham**.** De trasladar la historia de Cunningham al guion se ocupó Carl Foreman. Tuvo, asimismo, una cinta inspirada en *Solo ante el peligro* (1952) en *El tren de las 3.10 a Yuma* (1957) de Delmer Daves con un *remake* en el año 2007 James Mangold

Podemos afirmar que Foreman, y su escritura del guión para *Solo ante el peligro* (1952), constituye la esencia del filme. De hecho, recibió una merecida nominación al Oscar en la gala de 1953 y su influencia posterior ha sido sumamente significativa. Una influencia que alcanzó su cima en *Atmósfera cero* de Peter Hyams, (1981), o clásicos, tales como: *Harry el sucio* de Don Siegel, (1971), donde podemos encontrar frases «copiadas» directamente del guion de Foreman, un ejemplo de cómo trascendieron sus letras.[43]

Bien es cierto que Foreman entrega una historia sencilla, sin embargo, acentúa el retrato de los personajes con una magistral destreza. Toda la población de *Hadleyville* va quedando perfectamente retratada según se va acercando la hora de la llegada del tren. En esta película, *Will Kane* (Cooper), sheriff de una pequeña localidad, acaba de casarse con *Amy* (Kelly) y ambos deciden viajar a otra ciudad y abrir un pequeño negocio. Sin embargo, justo en ese momento llega al pueblo la noticia de que *Frank Miller*, un peligroso criminal que el sheriff había puesto a disposición de la justicia, había salido de la cárcel y se dirige en tren al pueblo para vengarse. *Kane* decide quedarse para hacerle frente, pero nadie en el pueblo se pone a su lado.

Para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, es significativo la importancia que se concede a que reine el imperio de la Ley. El Bien frente al Mal, aunque vaya la vida en ello. Como si de una disertación didáctica al

[43] https://www.filmaffinity.com/es/film554741.html

uso se tratase, aparecen los miserables de la cantina que llegan a loar al criminal y a su banda, diciendo que «con ellos se vivía mejor». También el sheriff Will *Kane*, como si tras descender al infierno, fuera a encontrar ayuda en el cielo, se dirige a los feligreses que acuden a la Iglesia en domingo, pero adoptan posiciones temerosas y ambiguas, como el reverendo protestante que invoca al *no matarás*, del *quinto mandamiento,* no sin antes recriminarle por no acudir asiduamente a la iglesia. El juez Mettrick (Otto Kruger), quien dictó la sentencia contra Frank Miller en su momento, huye, argumentando, desencantado, que la aplicación de la Ley depende de los políticos, que han indultado a Frank Miller.

Por supuesto, no faltan los cobardes que se esconden tras las faldas de sus mujeres ni tampoco los que prometen ayuda y luego desertan. En estas circunstancias, nuestro héroe sólo puede contar con un niño adolescente y con dos mujeres heroicas: de un lado, Amy (Grace Kelly) dilucida hasta el final, si debe quedarse con su marido o marcharse antes del duelo. La otra es el personaje de Helen Ramírez (Katy Jurado), dueña del saloon y la posada del pueblo.

En relación con los niños, están presentes en la película, representando el *binomio enseñanza- aprendizaje*, de estas poblaciones *anglo-protestantes* del *Oeste,* en la iglesia y jugando a disparar. Y, además, será un niño-adolescente, de unos 13 años, el que le confía su ayuda sin ambages y con el que cierra la cinta, al traerle la carreta y los caballos para que se marche del pueblo, junto a su mujer y heroína, Amy, (Grace Kelly) que, a su vez, demostrará un gran valor para afrontar dos situaciones realmente difíciles para una joven de aquella época.

En su montaje, espectacular, hace un rápido repaso de todos los rostros de quienes lo quieren, pero que ya irremisiblemente lo han abandonado a su suerte. Y, entre ellos, el péndulo del reloj, y el rostro risueño de los malvados; y la silla vacía desde la que Miller cinco años atrás lanzó su amenaza. Entonces, deja libre al hombre que ocupa la celda de la comisaría. Es una muestra de humanidad en la que se cuenta lo que puede ser un último gesto de agradecimiento.

No es, como decimos, un *wéstern* al uso. Se basa principalmente en la intriga, la tensa calma, y en la introspección psicológica. Nos inunda la angustia del sheriff Will Kane, su zozobra interna, pero sin histerismos, sin claudicar, de una manera tan transparente que casi no parece una actuación. Es algo así como una encarnación de la justicia y la honestidad, pero sin olvidar su lado sufridor. Siendo la serenidad heroica de Gary Cooper su estandarte.

Zinnemann al rechazar el uso del color, nos implica en la tensión que se va apoderando de todos los personajes con el transcurrir de los minutos. Minutos captados por los planos de los diferentes relojes que nos presenta. De esta forma somos conscientes, en todo momento, del tiempo que falta para la llegada del tren, con el tan temido criminal. «Además de sus valores puramente cinematográficos, este título es emblemático porque ayudó sobremanera a estimular el género, alcanzando la cumbre del *wéstern psicológico*, que había nacido con *La diligencia* (1939)».

Como indica Alberto Fijo en la revista *Fila Siete*, «la secuencia de apertura es un alarde: mientras duran la canción y los títulos de crédito se presenta toda la situación. La segunda parte transcurre en tiempo real. Es notable la dolorida expresión de Gary Cooper: Zinnemann aprovechó una úlcera que sufría el actor para usar la molestia física y convertirla en sufrimiento moral. Un prodigio de concisión, 85 minutos»

Asimismo, y tal y como advirtió don Julián Marías en la revista *Blanco y Negro*, «los espectadores aplauden la actitud del protagonista de la película en pro de la justicia y desean, e incluso le exigen en su fuero interno, que haga todos los sacrificios que sean necesarios. Pero cuando estos espectadores salen del Cine y se convierten en protagonistas de sus propias vidas, muy a menudo, se comportan como los villanos de las películas».

En *Solo ante el peligro*, Gary Cooper «gana», y es lógico que así sea, porque en el *Wéstern* no se refuerzan las conductas de «los malos». No obstante, conviene observar que en la película todos los que dejan solo al

protagonista saben encontrar sus razones. Finalmente, deben agacharse a recoger del suelo la estrella de sheriff, todos menos el niño, que recordemos que es el único, junto a las mujeres, que lo apoyará incondicionalmente.

En la galería de secundarios tenemos a Katy Jurado que encarna a Helen, una mexicana plena de carácter, la otra heroína, que ha sabido gestionar sus negocios imponiéndose a los hombres de aquellos tiempos. Enloquecido por sus faldas está Lloyd Bridges, como Harvey, el ayudante de Kane que también lo dejará solo, por inmadurez revestida de ignorancia y envidia. Y, finalmente, la aparición de Lon Chaney Jr**.** el mítico *hombre lobo* que esta vez interpreta al viejo sheriff retirado que poco puede hacer por ayudar al Sheriff Will Kane. La crudeza que representa, fruto de su experiencia, queda recogida en esta frase: «Si se es honrado se es pobre toda la vida. Y al final se viene a morir asesinado en cualquier callejuela solitaria».

Para los niños, y no tan niños, la película es una escuela de aprendizaje en sí misma. *Solo ante el peligro***,** es un *wéstern* de referencia para nuestro objeto de estudio, dado que vendría a marcar el camino a seguir para muchos otros héroes, tanto del *salvaje Oeste* como de la *jungla urbana*, supuestamente civilizada. Hombres, y mujeres, con pistolas, placas y principios rectos que no estaban dispuestos a dejar que «los malos» se salieran con la suya. Todos ellos tienen al sheriff Will Kane (Gary Cooper) el sheriff de un pequeño pueblo del Oeste llamado *Hadleyville,* como un gran referente. Siendo que el *binomio enseñanza–aprendizaje*, se nutre de la figura heroica del hombre, y de la mujer, que no rehúye ni su deber ni su destino, haciendo frente a la muerte si hace falta.

Tradicionalmente *Solo ante el peligro* se ha visto, con fundamento, como una alegoría del Macarthismo. Dado que el guionista Carl Foreman fue llamado a testificar en el *Comité de Actividades Antiamericanas* y poco tiempo después fue incluido en *la lista negra* de la *caza de brujas*. Ante tal adversidad, Foreman se instaló en el Reino Unido. No obstante, Cooper lo

defendió y desafió al *Comité* con no concluir el rodaje de la película si Foreman era represaliado.[44]

Sin embargo, o tal vez por ello, lo mejor del guion es que no pretende lanzar un mensaje unívoco, sino que, sobre la grave situación que se está viviendo, se oyen voces muy distintas, y, salvo, las de los personajes más zafios, la mayoría de ellas argumentan muy bien su posición disidente. Es cierto que podrían ser tan solo racionalizaciones del pánico que sienten, de la cobardía e insolidaridad a la que se sienten abocados en oposición al indeseado heroísmo del Sheriff Will, pero en todo momento se busca equilibrar la balanza con razones contrarias.

Razón por la cual la película ha sido admirada por políticos de todo cuño. Sin embargo, hemos de señalar que Howard Hawks no estaba en absoluto de acuerdo con el planteamiento de *Solo ante el peligro*. Dentro de su idea del servicio público un sheriff, no podía exigir a sus conciudadanos que se convirtieran mártires. «El sheriff es un profesional pagado y debe cumplir él su cometido». Hawks decidió contestar a *Solo ante el peligro* con el mensaje opuesto en *Río Bravo* (1959)[45].

FRIZT LANG

Encubridora (1952)

Frizt Lang había nacido en diciembre de 1890, en Viena, en lo que todavía era el Imperio Austrohúngaro. Famoso y reputado desde los tiempos del Cine mudo, con películas como *Metrópolis* (1927) y *La mujer en la luna* (1929). En 1931 se incorporó al Cine sonoro con *M, el vampiro de Dusseldorf*. No obstante, al imponerse el régimen nazi −Lang había estado casado con Thea von Harbou, admiradora de Hitler− y al proponerle Goebbels llevar las directrices del Cine alemán hitleriano, Fritz Lang prefirió

[44] Coll Requeni, D.: *Solo ante el peligro. (High Noon), Fred Zinnemann (1952)* Nau Llibres.2022.

[45] Coma Sampere, J.: *El hombre tranquilo; Solo ante el peligro. DIRIGIDO POR...*1997.

abandonar su país en 1934, y, tras residir fugazmente en Francia, se marchó a los EE. UU.

En Hollywood inicia una brillante carrera, en variedad de géneros, sobresaliendo en el *Noir* con películas tales como: *La mujer del cuadro* o *Los sobornados*, *Mientras Nueva York duerme* y *Más allá de la duda*, ambos con Dana Andrews y Rhonda Fleming. No obstante, también se atrevió con el género *yanqui* por excelencia, el *Wéstern*. Curiosamente la actriz Joan Bennett −la esposa de Spencer Tracy y madre de Elizabeth Taylor en *El padre de la novia*−, que trabajó con Lang en *Perversidad*, le preguntaba a Darryl Zanuck cómo encargaba un film del *Oeste* a un señor centroeuropeo, el director le respondió: «porque ellos perciben matices y enfoques que nosotros, los americanos, no vemos».

La etapa norteamericana de Lang es irregular y claramente iconoclasta. No podía ser de otra manera. Diseccionó la sociedad, la historia y los mitos de su país de adopción con mirada extranjera. Saltó de un género a otro, dejando un buen puñado de obras maestras. En este sentido, habiendo sido ya profeta del *expresionismo alemán* y un excelente exponente del *film noir* en tierras norteamericanas, ampliaría su abanico artístico para emprender proyectos que desfilarían por senderos de lo que se podría llamar *Wéstern*. Decía Fritz Lang que «el *Wéstern* es para los americanos como una saga, una mitología, como lo es la de los Nibelungos para los pueblos germánicos». Tal vez por ello, narra *Encubridora* a través de una hermosa balada, consciente de las limitaciones que empobrecen su película, y opta por dar un tono psicológico a los estados de ánimo de sus personajes, no ciñéndose a lo sentimental o a los tiroteos habituales. Escenas que se engrandecen por un juego de miradas, gestos en complicidad, pistoleros que también tienen su orgullo o muchachas valientes que se arriesgan para evitar más muertes inútiles. La canción que escuchamos en los títulos de crédito, en la exposición del conflicto y en los momentos finales. El tema, interpretado por William Lee, es un cantar de gesta moderno, sus resonancias son claramente épicas y sirve para anclar

el relato en el territorio del mito, en ese espacio propio de la leyenda que se alza como semilla constituyente del *Wéstern*.

Así, un director de primera fila pudo hacer *Encubridora* que entra de lleno en esa breve lista de westerns insólitos, extraños en su género y que están en nuestra muestra, como la irrepetible y magistral *Johnny Guitar* de Nicholas Ray (1954) o la legendaria *Duelo al sol* de King Vidor (1946). En *Encubridora,* como en el filme de Ray, existen unas heroínas experimentadas e indómitas, Marlene Dietrich, y Joan Crawford, respectivamente[46].

Encubridora[47] es uno de los tres ejercicios fílmicos de naturaleza *westerniana* que el cineasta materializó y, probablemente, sea el más brillante de todos ellos, amalgamando a algunos de los elementos insustituibles del género, sus personales matices y sus muy suyos aditamentos artísticos. Los *westerns* de Fritz Lang fueron tres: *La venganza de Frank James* (1940) con Henry Fonda, *Espíritu de conquista* (1941), con Randolph Scott y diez años más tarde *Encubridora*, (1952), en cuya ficha no descubrimos nombres famosos, sólo la presencia ya conocida de Marlene Dietrich y en menor medida Mel Ferrer y Arthur Kennedy.

El guion es de Daniel Taradash, basado en un relato de Sylvia Richards y producido por la RKO. La música, de Hugo Friedhofer −autor de la banda sonora de *Lo que el viento se llevó* y *Gilda,* entre otros−, está ejecutada por un grupo orquestal de viento, bajos y percusión. Amplía el clima de tensión con sonidos disonantes y graves profundos. La película aporta tres canciones originales, de Ken Darby. Destaca la balada *The Legend Of Chuck-A-Luck*, interpretada por William Lee. La fotografía, de Hal Mohr, usa una paleta de colores oscuros con predominio de ocres y verdes. La cámara se mueve en *travellings* muy dinámicos, giros de largo recorrido, abundantes primeros planos, planos próximos a grupos, escasos planos medios y algún plano profundo −para mostrar paisajes inmensos−. Abundan

[46] https://cinestonia.blogspot.com/2012/02/encubridora-1952-fritz-lang.html
[47] Classic #2 - ENCUBRIDORA (Fritz Lang, 1952) (con José Luis GARCI)

las escenas nocturnas y las de interiores con poca luz. El guion aporta diálogos breves e inquietantes[48].

La acción, situada en torno a 1860, se inicia en Wyoming, continúa en Texas y termina en el rancho *La rueda de la fortuna* (Chuck-A-Luck). Narra la historia del vaquero Vern Haskell (Arthur Kennedy), que persigue al bandido que asesinó a su novia, Beth Forbes (Gloria Henry). El sheriff y numerosos ciudadanos le acompañan hasta la *frontera.* En solitario, encuentra indicios fragmentarios que le permiten seguir un hilo que le conduce a la antigua cantante de cabaret Altar Keane (Marlene Dietrich), que regenta un extraño rancho con el apoyo circunstancial de un antiguo amigo, Frenchy (Mel Ferrer). (Josep Ferran Valls, 2019)[49]

Para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, hemos advertido que Lang capta los mitos y temas del *Wéstern*, que enriquece con su singularísimo sello personal, proclive al dramatismo, a la presencia de la maldad, a la creación de ambientes de misterio, intriga y fatalidad. En torno a Alta Keane (Marlene Dietrich), vive una colonia de bandidos y asesinos, que se ocultan de la justicia, de los compañeros y de ellos mismos. El silencio que domina la convivencia los sumerge en un mundo, casi irreal y opresivo, en el que bullen sentimientos de rencor, envidia y odio.

Para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, hemos de resaltar el papel predominante que Frizt Lang otorga a la mujer, un rol, sin embargo, que estaba muy presente en el Viejo Continente, no tanto en el *Wéstern*. Será Altar Keane, (Marlene Dietrich) la que domine con sus conocimientos empresariales el *binomio-enseñanza aprendizaje* en *La Rueda de la Fortuna.* Donde la sofisticación en las formas, también le atribuyen un mayor conocimiento frente a los rudos e ignorantes forajidos que refugia, por un precio.

En cualquier caso, las relaciones sentimentales son solo una de las ambiciones de Altar Keane (Marlene Dietrich) y no el principio y el fin del

[48] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/818107.html
[49] https://septimoynoveno.com/encubridora-de-fritz-lang-resena-cine/

personaje. Aunque la prostitución no está presente de un modo explícito, es recriminada a Altar su «sucia vida» en el pasado. Hay una escena de damisela en apuros cuando, en el *flashback* en el que Altar apuesta en la ruleta, Frenchy acude a evitar que lo pierda todo en la última apuesta. Otro aspecto para comentar es el atuendo que Altar Keane (Marlene Dietrich) usa a menudo en el rancho, intencionadamente andrógino, que ha sido señalado por algunos autores. (Broughton, 2016).

Wéstern, el de Lang, distinto y diferenciado de los clásicos filmes estadunidenses. Una de las más significativas diferencias viene a ser su narración, y es que algunas de las acciones son narradas a través de canciones, y así se escuchan los temas *Legend of Chuck A Luck*, *Gypsy Davey*, y *Get Away Young Man* de Ken Darby, siendo ésta última interpretada por la propia Dietrich, sin duda un elemento narrativo bastante inusual para los westerns, y copiado hasta el hartazgo por otras corrientes de la época, y del que Lang hace uso para distinguir más a su cinta, y lo consigue.

Su tratamiento es pues muy diferenciado, esto es notable también en el cromatismo del que hace gala Lang, ya con el Cine en color, emplea las posibilidades de la policromía, que se aprecia tanto en el rancho, como en las vestimentas de los personajes, configura un *Wéstern* que se advierte singular y distinto al *Wéstern* promedio de factura norteamericana.

Fritz Lang volvió a Alemania en 1959, rodeado de un formidable dueto aventurero y colorista: *El tigre de Esnapur* y *La tumba india*, con una voluptuosa Debra Paget, cintas en las que no tuvo que padecer estrecheces de decorados ni de medios. Y aunque no muere hasta 1976, con 85 años, su despedida del Cine fue antes, en 1960, al rodar con el actor Peter van Eyck *Los crímenes del Dr. Mabuse*, un personaje muy querido y reincidente en su filmografía desde los tiempos lejanos de su etapa en el Cine mudo.

NICHOLAS RAY

Johnny Guitar (1954)

Se trata del noveno largometraje de Nicholas Ray. El guión está escrito por Ben Maddow, al que presta su nombre Philip Yordan por hallarse apartado del oficio a raíz de la *Caza de brujas* (Sánchez, 2019)[50], está basado, aunque es una adaptación muy libre, en la novela *Johnny Guitar* (1953), de Roy Chanslor. Se rueda en exteriores de Red Rock Crossing y otras localizaciones de Sedona (Arizona) y en estudio. Producido por Herbert J. Yates[51]. *Johnny Guitar,* efectivamente, estuvo dirigida por el cineasta que marcó, desde su primera película las diferencias y la modernidad suficiente para que algunos le apodaran: «el artista de la disidencia»[52]. Ray, fue uno de los pioneros de una nueva forma de comprender el Cine, más allá de las pautas de los grandes estudios, aplicando una poética personal muy definida y subvirtiendo los códigos de géneros tan funcionales en los años 50 como el *Wéstern* o el *thriller* policíaco (Audrey Soprano, 2022)[53]. La novela de Roy Chanslor fue editada por primera vez en España, en octubre del 2018[54].

La acción tiene lugar en tierras de Arizona, en torno a 1880, durante varios días. Johnny Logan, alias *Jonny Guitar* (Sterling Hayden) es un pistolero legendario que desea cambiar de vida y acepta trabajar en Arizona como guitarrista del salón de Vienna (Joan Crawford), amante de Dancing Kid (Scott Brady), antiguo novio de Emma Small (Mercedes McCambridge).

La película fue un empeño personal de su protagonista, Joan Crawford, que había comprado los derechos de la novela de Roy Chanslor. Tenía 48 años y un Oscar y una ambición a prueba de inmortalidad. Hay que destacar el vestuario, firmado por Sheila O'Brian, y la banda sonora, compuesta por Victor Young. Entre todos los temas que suenan en la

[50] https://en-clase.ideal.es/2019/02/06/francisco-j-sanchez-y-sus-westerns-imprescindibles-3-johnny-guitar/?ref=https%3A%2F%2Fes.search.yahoo.com%2F
[51] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/659185.html
[52] https://www.circulobellasartes.com/ciclos-cine/nicholas-ray/
[53] https://www.zendalibros.com/las-10-mejores-peliculas-de-nicholas-ray/
[54] García Iglesias, Carmen.: *Johnny Guitar.* Editorial: Reino de Cordelia.2018.

película destaca *Johnny Guitar*. La canción la escribió Peggy Lee y Victor Young hizo la partitura. La versión instrumental es la que escuchamos en los créditos iniciales y otras partes de la película, y la versión cantada la interpreta Joan Crawford sentada al piano, aunque está doblada.

Como *Wéstern* transgrede las normas del género. Siendo que, para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, es significativo el hecho de que la cinta abandona la habitual exaltación masculina, enfrentando a dos mujeres fuertes. Vienna (Joan Crawford) y Emma Small (Mercedes McCambridge). La venganza no es concebida como un fin en sí misma: pasa a ser considerada como un medio al servicio del análisis de sus causas, relaciones y consecuencias. La aventura cede su preminencia al drama romántico apoyado sobre una arquitectura básica de *Cine negro*. Los personajes que pueblan el filme son perdedores, seres solitarios, personas que cargan con el peso de derrotas, frustraciones y amarguras. Su perfil queda lejos de la mitología convencional del *Oeste*. Por lo demás, el film mira el mundo con ojos de profundo pesimismo: considera que la corrupción es parte esencial del mismo, que la sociedad castiga la sinceridad, la inocencia y el amor, que la venganza y la codicia determinan el comportamiento de las personas y que la fatalidad rige el devenir de la historia. Bien es cierto, que Nicholas Ray muestra su preocupación por la adolescencia y juventud, a la que dedica un trabajo posterior, *Rebelde sin causa*, (1955)[55].

No es menos cierto que, de nuestra muestra, tal vez este filme sea el único en denunciar la violencia que anida en la sociedad americana por su *geopolítica* fundacional y muestra el rostro áspero de la frustración y represión sexual, al modo del puritanismo *anglo-protestante*. Hace uso de símbolos (guitarra) y construye una ácida alegoría de la *Caza de brujas*. Los personajes se presentan bien construidos, los diálogos son fluidos, concisos y rotundos y la dirección presta especial atención a gestos, miradas y movimientos, en ocasiones voluntariamente exagerados. Godard en *Pierrot*

[55] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/659185.html

el loco (1965), Truffaut en *La sirena del Mississippi* (1969) y Almodóvar en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988), que empieza con Carmen Maura doblando a Joan Crawfod en esta secuencia, grabando junto a la voz ya grabada de Fernando Guillén, rinden homenaje de admiración al filme.

La película transcurre entre el olvidar o el recordar. Queda en manos de la memoria y del tiempo la intensa intimidad del romanticismo trágico acechado por la violencia, que aparece en forma de linchamiento de una mujer vestida de blanco, Vienna (Joan Crawford) −secuencia que más pareciera de *Incidente en Ox-Bow* (1943)− y donde los que pretenden tal ahorcamiento, liderados por una mujer, vestida de negro, Emma Small (Mercedes McCambridge), sean simbolizados por el rígido puritanismo *anglo-protestante*, doctrinario de la geopolítica fundacional estadounidense y del *binomio-enseñanza aprendizaje* emanante de esa geopolítica. Y que se denuncia en otros filmes posteriores, con la mujer sometida por el padre maltratador y fanático puritano, como *Duelo en alta sierra* (1962)

El director, alumno de Frank Lloyd Wright, nunca escondió la influencia que el arquitecto ejerció sobre él. De hecho, la cabaña que aparece al final de la película está basada en la *Casa de la Cascada*, obra maestra de Lloyd. Curiosamente, en el filme se accede a ella tras cruzar una catarata (Sánchez, 2019)[56]

Calificada de «ópera barroca» y de «*Wéstern* abstracto», la excepcional película de Nicholas Ray trascendió la convención realista y genérica del relato de Roy Chanslor. El tiempo ha conformado la película como un emblema de los acosos y soplos de la *caza de brujas* y, por el liderazgo de las dos mujeres contendientes, como portadoras de un discurso, propio de las heroínas del *Wéstern.* Este distinto *Wéstern***,** contiene los duelos verbales más antológicos. Diálogos como disparos unos y como silencios otros, balas, que salen como fuego de la garganta o se esconden en ella como simas oscuras**.**

[56]https://en-clase.ideal.es/2019/02/06/francisco-j-sanchez-y-sus-westerns-imprescindibles-3-johnny-guitar/?ref=https%3A%2F%2Fes.search.yahoo.com%2F

Johnny Guitar es, junto con *Encubridora* de Fritz Lang (1952) y Las *Furias* de Anthony Man (1950) un *rara avis* dentro de las películas del Oeste, donde el poder lo ejercen las mujeres. Es una cinta aparte del *Wéstern clásico*, distinta de aquellas historias en las que las mujeres se limitan a resistir, ser capturadas, violentadas física o mentalmente, salvadas, las más de las veces, por el hombre justiciero. Frente a estas mujeres del tipismo *westerniano* −excepción hecha de las mujeres de John Ford y de William A. Welman, sobre todo en *Caravana de mujeres* (1951)−, las mujeres de *Johnny Guitar* no se limitan a ir de la iglesia y de allí a la cocina de leña; aquí son ellas las que manejan las armas, las que llevan los pantalones, figurada y literalmente[57]. (Bazaga, 2019)

Sin embargo, *Johnny Guitar* no es un *Wéstern* más de venganza y rivalidad; el arte cinematográfico de Nicholas Ray adapta el género a su conveniencia intelectual, traslada al *Lejano Oeste* la verdadera tragedia, en la que elabora un concepto existencial, sirviéndose de aquellos colonos que, pretendiendo defenderse de los posibles nuevos moradores, convierten a *Johnny Guitar* en una parábola, una narración didáctica, sobre la persecución xenófoba, que es un elemento esencial en la *geopolítica* fundacional *anglo-protestante* norteamericana.

La sociedad, inamovible, contra el recién llegado. La moral *anglo-protestante*, cerrada al progreso. No son pocos los que también han querido ver una fábula sobre la caza de brujas en Hollywood, de la que paradójicamente fueron víctimas Mercedes McCambridge y el guionista Ben Maddow.

El juego de miradas y silencios eróticos −demasiado para las convenciones sociales del *Wéstern* y de la época −y los diálogos entre las mujeres supusieron varias lecturas sexuales, que la censura y el *Código Hays*, así como los adeptos a la infame normativa −demasiados entonces− aprovecharon, llenando los periódicos de críticas negativas, de problemas con la censura y con la distribución americana.

[57] https://elasombrario.publico.es/author/antonio-bazaga/

La crítica europea, más libre en aquellos tiempos, la calificó sin embargo de «Obra Maestra», y valoró la película como uno de los grandes filmes no solo del *Wéstern*, sino como «un filme de leyenda», según Truffaut, que se atrevió además a describir de Crawford y su actuación: «ella, que fue una de las diosas de la belleza en Hollywood, pone su rostro al límite de tal belleza, irreal, con voluntad de hierro, como un hermoso fantasma de sí misma, un fenómeno, un rostro crispado que constituye, por sí sola, un verdadero espectáculo»(Membra,2022)[58].

Ahora es de conocimiento común que el guionista acreditado de la película, Philip Yordan, era una fachada de Bed Maddow, quien había sido incluido en la *lista negra* y se le había prohibido trabajar en Hollywood. La ira está justificada y es perfectamente evidente en la película. El esquema de la narrativa, por supuesto, establece paralelismos con la sensibilidad excluyente de la *lista negra*: un grupo de habitantes vestidos de negro exigen el exilio y, finalmente, la ejecución de personas inocentes sin razón, una *caza de brujas* guiada por una locura evidente, lo cual podría haber sido bastante condenatorio y arriesgado. McCambridge, que alcanzó notoriedad por ser la voz del demonio en *El exorcista* (1973) no perdonó jamás a Crawford: en las memorias de Ernest Borgnine se cuenta que McCambridge solía llamarla «alcohólica» y «huevo podrido (Sánchez, 2019)[59]

Algunas de las reglas del género se rompen: las grandes escenas de confrontación tienen lugar en interiores y están enmarcadas como cuadros escénicos, los vaqueros con nombres sugestivos y vestidos fetichistas Johnny Guitar y Dancin' Kid son los símbolos sexuales y las mujeres de carácter fuerte −Crawford, McCambridge, ambas criaturas únicas con sus gruñidos de gárgola y su lenguaje corporal expresionista− asumen tanto papeles protagónicos como antagonistas que se enfrentan en tiroteos, lideran o enfrentan a turbas de linchadores y son conducidas al asesinato. por sus concupiscencias. François Truffaut se refirió una vez

[58]https://www.zendalibros.com/nicholas-ray-que-nunca-volvio-a-casa/

[59] https://en-clase.ideal.es/2019/02/06/francisco-j-sanchez-y-sus-westerns-imprescindibles-3-johnny-guitar/?ref=https%3A%2F%2Fes.search.yahoo.com%2F

afectuosamente a la película Johnny Guitar de Nicholas Ray de 1954 como un «Wéstern falso», y esa puede ser la forma más eficaz de describir sus maravillosas peculiaridades. (Hidalgo, 2018)[60].

El filme tiene un cierto aspecto subversivo para la década de 1950 cuando el director Nicholas Ray presenta a Ward Bond, un macartista de la vida real, como el cabeza intolerante de la mafia del linchamiento −como una broma interna, Bond obtuvo muchos papeles similares mientras la lista negra estaba en vigor−, pero es más apreciable por sus actuaciones maravillosamente sobreexcitadas[61]. A este respecto, hemos de observar a John Carradine que finalmente se hace notar en la escena de su muerte y a Royal Dano, como un forajido tísico, que aparece leyendo mientras monta una guardia, único caso, que sepamos, en un *Wéstern*. Y que abunda en nuestra hipóTesis de que la *mentalidad anglo-protestante*, es el frontispicio donde se desarrolla la *conquista del Oeste*, de rifle y Biblia. En el polvoriento centro de la zona ganadera de Arizona, dice Viena (Joan Crawford): «Allí vendo whisky y naipes», anuncia desde lo alto de su oficina en el piso de arriba. «Todo lo que puedes comprar aquí es una bala en la cabeza».

JOHN STURGES

Los siete magníficos (1960)

Adaptación como *Wéstern* del guión de *Siete samuráis* de Kurosawa, (1954), escrito por Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni y Akira Kurosawa. El guion adaptado para *Los siete magníficos* (1960) es de William Roberts, Walter Bernstein y Walter Newman. Se rueda en escenarios naturales de Morelos (México) y en los platós de Churubusco Studios (México DF). El filme es nominado a un Oscar por su banda sonora. Y es producido por John Sturges para Alfa-Mirisch (UA). *Los siete magníficos* (1960) traslada al *Oeste* la historia del film de Kurosawa que, para algunos críticos y estudiosos, es un tipo de *Wéstern* en el mundo de los samuráis. El éxito del

[60] https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2018/12/14/5c0a59dcfc6c8347058b45f0.html
[61] https://decine21.com/peliculas/johnny-guitar-8882

remake fue tal que provocó el fenómeno del *spaghetti Wéstern*, por lo que Sturges puede ser considerado como precursor de dicho *subgénero*.

La acción dramática trascurre en el decenio comprendido entre 1880-89, si bien la mayor parte de la acción se concentra en las 4 últimas semanas de uno de esos años. Se desarrolla en una aldea rural mexicana próxima a la frontera y en una próspera población cercana de Texas. Ésta tiene estación de tren y dispone de Casino, varios hoteles, caballerizas para monturas de forasteros, comercios mayoristas y minoristas y es sede de un mercado ganadero. La aldea, una vez al año, es asaltada por la banda, también *hispano-católica*, de Calvera (Elli Wallach), que roba las cosechas y atropella, rapta y mata. Decididos a defenderse, los campesinos alquilan los servicios de 7 pistoleros profesionales, liderados por Chris Larabee Adams (Brynner). Forman el grupo Vin Tanner (McQueen), Bernardo O'Reilly (Bronson), Lee (Vaugh), Harry Luck (Dexter), Britt (Coburn) y el joven Chico (Buchholz). Entre los aldeanos sobresalen Hilario (Hoyos), el anciano de la aldea (Sokoloff), Sotero (Alaniz) y la joven Petra (Monteros).[62].

La banda sonora, de Elmer Bernstein, rompe con el tipo tradicional de la música del *Wéstern* e impone un nuevo estilo. El tema principal, de aires épicos, es hermoso y pegadizo. La partitura, larga −de 23 cortes−, genera emociones que se adaptan a cada escena. Destaca el corte: *Main Tittle and Calvera*. La fotografía, de Charles Lang, en color y panavisión, prodiga encuadres inferiores, realza las marchas a caballo y construye vistosas escenas de reyerta.

Para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, hemos de poner de manifiesto que el *binomio enseñanza-aprendizaje* está presente en todo el filme, cuya historia transcurre en una población de origen y mentalidad *hispano-católica*, donde se habla por parte de uno de los «pistoleros-salvadores» *del tesoro Azteca enterrado por los españoles*. Los niños recorren la acción de un lado a otro en las diferentes escenas, imitando a sus padres y, esencialmente, a los «pistoleros-salvadores», que los vienen

[62] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/168098.html

a librar del villano Calvera, también representado por un indígena mexicano. Asimismo, los adultos aprenderán el manejo de las armas, recibiendo clases de tiro. No hay intención *geopolítica*, salvo si consideramos el enclave de *frontera*, donde transcurre la narración fílmica y la denuncia de cuestiones étnicas, deliberadamente presentes en la cinta: *Indios Vs. Anglo-protestantes* e *Hispano-católicos Vs. Anglo-protestantes*. No obstante, para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, la película quedaría, geopolíticamente, fuera de plano, salvo en la consideración del pasado de los pistoleros.

Algunos críticos y comentaristas consideran que con esta cinta comienza el *Wéstern crepuscular*, tras la etapa del *Wéstern clásico* (1939-60). Asimismo, esta cinta vino a transformar la idea típica del pistolero, que siempre aparecía como el héroe imbatible, ahora, por el contrario, en un hombre sin pasado ni futuro que es capaz de ayudar al prójimo por la emoción de la experiencia o simplemente por la satisfacción de hacer lo correcto. Es, una vez más, la plasmación de los perdedores desde el *Wéstern* y por extensión, una reflexión sobre la propia *conquista del Oeste*. La ambientación sitúa los hechos en la penúltima década del XIX, en la que se impone el estado de derecho en el *Oeste* y emergen grandes cambios económicos, sociales y de orden público.

En esta película el *antiguo héroe del Oeste* conforma una imagen decadente de persona apartada, angustiada, sin presente y sin futuro, sin familia y sin raíces. Los 7 pistoleros a sueldo no tienen trabajo, ni esperanza, pasan privaciones y sufren crisis de ansiedad y terrores oníricos. *Ergo* plantea un semblante crepuscular de estos sicarios, anhelando darles un poso de amargura de ocaso, perdedores que están de vuelta de todas las idas, desarraigados, sin hogar, sin familia, se encuentran sin nada e intentan dar un sentido a su vida con este acto de heroísmo desinteresado. La añoranza del pasado y el abatimiento del presente les impulsan a aceptar un trabajo de 4 a 6 semanas a cambio de la manutención y 20 dólares de salario por todo el período. −el precio habitual de estos servicios oscilaba en los tiempos en que eran «útiles» al sistema *geopolítico* fundacional

norteamericano, entre 600 y 800 dólares−. No obstante, los personajes conservan, el espíritu aventurero, la conciencia del honor, la afición al riesgo y la lucha.

No obstante, es significativo señalar que surgió un problema al querer rodar la película en Morelos (México), dado que 6 años atrás se había filmado *Veracruz* en este país dejando muy mala imagen de los mexicanos, lo que generó rechazo de las autoridades, exigiendo un censor en el rodaje de *Los siete magníficos* (1960) para velar por la buena imagen de los mexicanos, provocando absurdos tan poco realistas como que los labradores no podían verse sucios o mugrientos, sus ropas debían brillar impolutas de blanco −ello cuando se suponía que trabajaban en el campo−, lo que resta verosimilitud a la cinta, aun así la película fue prohibida en México. Que estos tuvieran que pedir ayuda a los «yanquis» para librarlos de villanos mexicanos no les pareció nunca una buena idea[63], es decir, los estadunidenses como «salvapatrias», en ese momento geopolítico, hizo que el filme fuera señalado *como una apología de la intervención de estos en Vietnam (1955-1975)*[64]

Como adenda cabe señalar que fue la segunda película más emitida en la televisión americana y que posteriormente se rodaron tres secuelas y una serie de televisión[65]. *Return of the Seven* (1966) con Yul Brynner y nominada al Oscar por la música de Elmer Bernstein, *Guns of the Magnificent Seven* (1969) con George Kennedy y *The Magnificent Seven Ride* (1972) con Lee Van Cleef, además de una serie de televisión: *The Magnificent Seven* (1998-2000). Todas estas versiones fílmicas tuvieron sus éxitos debido a la influencia de la versión original del 1960.

Asimismo, el *remake* más reciente *Los siete magníficos* (2016) de Antoine Fuqua, es fruto de *plena aparatosidad del Wéstern sin vínculos éticos con ningún pasado*. *A falta de hombres buenos, tira de venganza para convencer, y, frente al mal del poder del vil metal, el filme opone un exquisito*

[63] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/7/168098.html
[64] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/7/168098.html
[65] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/168098.html

cuidado en representar a todas las minorías: un balance preciso de mujeres, negros, indígenas y orientales tienen en su mano salvar a los oprimidos. A tiros, hay cosas que nunca cambian. Carlos Marañón (2016) [66].

SAM PECKINPAH.

Grupo salvaje (1969.

Se basa en un guion de Walon Green y del propio Peckinpah. Se rodó en México (Durango, Parras y Torreón). Fue nominada a dos Oscar −música y guion original−. Producida por Phil Feldman. *Grupo salvaje* atesora todo un mundo fílmico detrás[67], es decir, el recorrido narrativo-fílmico de Sam Peckinpah es anterior al primer fotograma de esta exhibición de la violencia. Los personajes inauguran las primeras escenas de la película con unos objetivos que a primera vista desconocemos, pero acto seguido a través de la iconografía serán fácilmente identificables. Peckinpah conocía bien la tradición del *Wéstern*. Empezó trabajando en el teatro y la televisión y, antes de dirigir su primer largometraje, era ya un experimentado guionista. Entre 1961 y 1969 rodó sus cuatro primeras películas, todas *Wéstern*. De la primera a la cuarta, *Grupo salvaje*, Peckinpah se fue puliendo como cineasta desarrollando sus señas de identidad.

La música, a su vez, ofrece melodías de aires mejicanos, con uso de instrumentos indígenas. El tema principal se combina bien con las imágenes congeladas de los créditos. Las canciones *The Wild Bunch* y *Drinking Song* y el tema *Asalto al tren y huida*. La música añadida incorpora canciones mejicanas, como *Amelita* y *La golondrina*. La fotografía, de Lucien Ballard, resalta el claroscuro, crea un soberbio dibujo y reitera atardeceres y otros símbolos del ocaso. No faltan planos congelados e imágenes a cámara lenta. El guion elabora diálogos pintorescos, excentricidades y comportamientos carroñeros −sustracción de piezas de oro de la dentadura de los muertos−.[68]

[66] Carlos Marañón. https://www.20minutos.es/cinemania/criticas/los-siete-magnificos-55496/
[67] Tomado de Rafael Sánchez Casademont. *Fotogramas.com (febrero 2022)*

[68] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/256070.htm

La cinta es un relato de viejos perdedores, marginados por el progreso civilizatorio. Ahuyentados del *Viejo Oeste*, se refugian en el norte de México a la búsqueda de un último botín que les permita abandonar su actividad delictiva abocada a la desaparición. La obra suma violencia, matanzas de inocentes, heridas sangrientas, ambientes sórdidos y escenarios miserables. En relación con nuestro objeto de estudio, el filme está fuera de plano, dado que no se desarrolla en la *geopolítica de la conquista del Oeste* propiamente dicha.

En lo relativo al *aprendizaje vicario* de la violencia, existe una exposición sumamente significativa. Los niños convierten sus juegos en simulacros de violencia, en violencia con animales −escorpiones y hormigas− o en violencia vengativa −chico con el revólver de Mapache−. La presencia de niños resalta las ansias de recuperar la inocencia perdida a través del indulto pleno o del trabajo en el campo. Es una imagen sugerente, la ambigüedad entre la bondad y la crueldad infantil. Esta figura es una marca en el Cine de Peckinpah, que más adelante adquirirá la justificación de empezar la película con los niños. Y que, para el propósito de esta Tesis doctoral, inician *un aprendizaje vicario* a propósito de la violencia, distinto del que hemos considerado para el *Wéstern clásico*. Del mismo modo acontece para la *geopolítica* fundacional norteamericana, que al director no parece preocuparle en absoluto. Se advierte un racismo étnico− hacia los hispano-católicos− de gran calado, a lo largo del metraje.

Lou Lombardo, el montador de *Grupo salvaje* (1969) recordaba que Hitchcock había dicho una vez que, «si quieres que una película sea realmente emocionante, tienes que meter muchos cortes −una película al uso no suele tener más de unos 600− Había 3462 cortes en la película. Así que, según ese criterio, *Grupo salvaje* es la película más emocionante de la historia»[69].

El contexto histórico, efectivamente, está fuera de plano, fuera de la *geopolítica* de la *conquista del Oeste* propiamente dicha y que se ha venido

[69] https://www.espinof.com/cine-clasico/sam-peckinpah-grupo-salvaje

considerado en este trabajo doctoral. *Grupo salvaje* transcurre durante la Revolución mexicana (1910-1917), concretamente en 1913, poco antes de la Primera Guerra Mundial. Es un año extraño para ambientar un *Wéstern*, género situado habitualmente a partir del final de la guerra de Secesión (1861-1865) y que rara vez se acerca al siglo XX.

El cine del *Viejo Oeste* es violento por definición, pero su violencia es distinta a la filmada por Sam Peckinpah. De hecho, en el primer *Wéstern* de todo los tiempos, *Asalto y robo de un tren* (Edwin S. Porter, 1903), había un plano que a veces se colocaba al principio y otras al final. En él, uno de los bandidos disparaba a cámara. Tras él, llegaron los clásicos de John Ford, Howard Hawks, William A. Wellman, Anthony Mann, Nicholas Ray, Raoul Walsh o George Stevens, incorporados a nuestra muestra, y el género se convirtió en la máxima identidad del cine clásico norteamericano. (Sánchez ,2022).

El Wéstern nos lleva a una época en donde el bien y el mal, en muchos momentos son ambiguos, pero el final de la historia fílmica evita que se confundan, pese a la *geopolítica* depredadora de *conquista colonial* norteamericana. Pero ¿qué ocurre cuando esta situación acaba? ¿A dónde van esos pistoleros que ya no tienen sitio en una sociedad ordenada, con leyes, deberes, familias y trabajos diarios? El carismático mundo del primer Wéstern dio paso de manera orgánica a la narración de su propio final. De mandar el pistolero más rápido, el poder se trasladó al empresario cuya valía habría que desenfundarla de una caja fuerte.

Llegó el momento de las historias que cuentan qué le pasaba al llegar a viejos a esos héroes bandidos que tan rápidos eran desenfundando el revolver años atrás. Entre *Centauros del desierto* (John Ford, 1956) y *Sin perdón* (Clint Eastwood,1992) se sitúa el otro grande de los llamados *Wésterns* crepusculares de la Historia del Cine, *Grupo salvaje* (1969). La película de Sam Peckinpah modificó para siempre la forma de ver la violencia en el género. Su mítico e impactante final es el culmen de un relato que trata sobre la extinción de sus propios personajes. Una elegía llena de lirismo y amargura hacia un final anunciado. Tras esta película, el *Wéstern*

nunca volvería a ser lo mismo, y con él, el Cine americano tampoco. (Sánchez,2022).

Grupo salvaje es la primera y más espectacular muestra de violencia en el Cine americano. Sin ella, para la mayoría de los estudiosos, a Tarantino, Brian de Palma u Oliver Stone les faltaría un referente esencial. Un joven Martin Scorsese tuvo el honor de acudir a un pase previo al estreno de la película y así narraba su impacto: «Estábamos fascinados. Obviamente era una obra maestra. Era un cineasta de verdad, usando el cine de una manera en la que ninguna otra cosa podría usarse. Y no podría haberse hecho de ninguna otra forma. Ver eso en un cineasta americano fue muy excitante».

Grupo salvaje es «el relato de un adiós, el del mundo del *Viejo Oeste* y sus legendarios pobladores». […]También un recuerdo de la imborrable cicatriz de la violencia». Esta despedida, tratándose de la del mismísimo *Wéstern* y como diría Scorsese, «no podría haberse hecho de ninguna otra forma»[70].

Peckinpah fracciona el tiempo, deja los planos sin terminar para volver a ellos más tarde, quiere que veamos todo lo que no podríamos ver si el montaje fuese a la velocidad habitual: «la brutalidad, la violencia, la sangre; pistoleros protegiéndose con las mujeres ajenas al tiroteo que mueren por hacer de escudo humano de los asaltantes, un caballo enredándose con el cuerpo de una mujer, los inocentes habitantes del pueblo muriendo mientras intentan protegerse del fuego cruzado»[71]. Todas ellas imágenes impensables en el Cine clásico. Siendo la cámara lenta, sobre todo en escenas de violencia, uno de los signos de identidad de este cineasta.

Duelo en alta sierra (1962).

Duelo en alta sierra (1962), es el tercero de los *Wéstern* de Sam Peckinpah. Se rodó en Cinemascope en Inyo National Forest y Bronson

[70] https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a28158556/grupo-salvaje-1969-final-explicacion-analisis/
[71] https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a28158556/grupo-salvaje-1969-final-explicacion-analisis/

Canyon (California). Producida por Richard E. Lyons, fue nominada al BAFTA a la mejor actriz novel (Marietta Hartley). La música aporta una brillante partitura de viento y percusión, que añade algunas canciones populares. La fotografía se ajusta a la estética de Peckinpah: colores atenuados y neutros, juegos de luces y sombras bien construidos, importancia del claroscuro y paisajes espectaculares[72].

La acción transcurre, camino de Coarsegold, en un momento no determinado del último decenio del XIX. Narra la historia de un antiguo sheriff, Seteve Judd (Joel McCrea), respetado, entrado en años, contratado por un banco para transportar un cargamento de oro desde la mina a la ciudad, a través de un territorio peligroso. Judd se hace con la colaboración del veterano Gil Westrum (Randolf Scott) y del joven Heck Longtree (Ron Starr). En el camino encuentran a una muchacha, Elsa Knudsen (M. Hartley), a la que defienden de los intentos de rapto y violación de los hermanos Hamond.[73].

Estamos ante un *Wéstern crepuscular* de una gran poética, que contempla con nostalgia esa cándida y lírica visión del *Oeste* y su *conquista* y que en la cinta se coteja, constantemente, con la nueva realidad que es el progreso. El sentido crepuscular de la historia se acentúa con la edad de Judd (Joel McCrea) y de Westrum (Randolf Scott), su participación en los *westerns* de la época clásica y esta cinta en la hora final de sus carreras. Hemos de advertir que sería la última intervención en cine de Randolf Scott y una de las últimas de Joel McCrea.

Efectivamente, Sam Peckinpah, construye un *Wéstern* heredero, a su vez, de los clásicos, tales como: Ford, Hathaway, Mann o Walsh. Describe, asimismo, la historia de un desengaño y una decepción: la de la vejez de los forajidos y su falta de ubicación en el *Nuevo Oeste*. En la cinta no hay violencia descarnada, ni el montaje fragmentado, ni otros aspectos

[72] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/842098.html
[73] https://www.filmaffinity.com/es/film842098.html

tan característicos de Peckinpah. El crimen y el acoso, ciertamente, están contados sin efectismos.

La cinta recoge toda la iconografía del *Wéstern clásico*, con pistoleros, aventureros, banqueros, prostitutas, mineros, reverendos, comerciantes, juez, cantineros y otros, que viene a situar a la película en un contexto temporal y social diferente al de la etapa fundacional de la *conquista del Oeste*. El *Oeste* no es ya el espacio de los enfrentamientos con los indios, ni el lugar de caravanas, con pioneros y colonos en busca de la *Tierra Prometida*, ni el de las gestas de los héroes. Es en cierto sentido un *Wéstern* clásico sobre los grandes valores, que se ven enfrentados a la corrupción, sobre la invaluable amistad que, a veces, claudica, sobre el respeto que despierta la dignidad, sobre la compasión y el sentido del deber, sobre los errores, sobre las rectificaciones y sobre el perdón. En unas tierras sin ley, en la que prima el asesinato por dinero, aún existe, como forma de valentía, un hombre de honor, un hombre de conciencia, un hombre de palabra, Judd (Joel McCrea) que estará también presente como un *modelo de aprendizaje vicario*, en el seno de la *geopolítica* de la *conquista del Oeste*.

El filme muestra el ocaso del *Viejo Oeste* con nostalgia, lirismo y devoción. Peckinpah imprime un ritmo fluido y ágil, donde las dosis de humor no faltan y se suceden escenas constitutivas, tales como: el encuentro entre el banquero y Seteve Judd (Joel McCrea) que es conmovedora por el modo en que intenta ocultar su vejez −pasa al baño para ponerse los lentes y poder leer el contrato, denotando que padecía presbicia, característico de la vejez− y de cómo sabemos de sus escaseces económicas a través de los puños de la camisa raída o en la bota con un agujero en la suela.

En este orden de ideas y para lo que aquí interesa, la película, nos permite atisbar la *geopolítica* fundacional Norteamérica y a su través el *binomio enseñanza aprendizaje* y sus consecuencias. En el joven Heck Longtree (Ron Starr), se inserta el *aprendizaje por modelos* y deberá elegir entre el bien y el mal, que encarnan, por una parte, el sheriff, Seteve Judd

(Joel McCrea) y, por otra el viejo forajido Gil Westrum (Randolf Scott). Es decir, visionamos al unísono el pasado y el presente vinculado al futuro. Todo ello se hace posible gracias a que en el filme están presentes todos los personajes-arquetipos del *Wéstern*, se exalta el sentido de la amistad y la responsabilidad y se condenan la traición al amigo y el fanatismo religioso, de cuño puritano *anglo-protestante,* representado por Elsa Knudsen (M. Hartley) y su padre, Joshua Knudsen (R.G. Armstrong).

El paisaje, la amistad, el aprendizaje, el viaje y el heroísmo son los elementos que componen el esqueleto de un *Wéstern clásico* y, con estos componentes, Peckinpah construye esta historia sencilla, pero que alcanza altas cotas de reflexión pedagógico-moral, tales como: la dignidad y la amistad, referentes en el *Wéstern.*

HILL G. ROY

Dos hombres y un destino (1969)

Sexto largometraje de George Roy Hill. Escribe el guión William Goldman, que se inspira vagamente en hechos reales. Se rueda en exteriores de Nuevo Méjico, Colorado y Utah y en los Fox Studios (LA). Nominado a 7 Oscar, gana 4 (guion, fotografía, banda sonora y canción). Producido por John Foreman para la Fox. La acción tiene lugar en Wyoming, NYC y Bolivia, en la última década del XIX y primeros años del XX. Butch Cassidy (Paul Newman) y The Sundance Kid (Robert Redford) forman parte de la banda *Hole In The Wall*, dedicada a asaltar trenes y atracar bancos. Cuando deciden disolverla, se van a NYC con Ethel Place (Katharine Ross), novia de Kid.[74].

El guion se inspira en la leyenda de dos personajes reales, activos en Wyoming entre 1890-1900, que en 1901 viajan a NYC y Buenos Aires, desde donde pasan a Bolivia, donde residen hasta en 1911. Con el apoyo de un guion sólido y bien estructurado, la película plantea una reflexión sobre el destino y su carácter inevitable e irreversible. Plantea, además, una

[74] https://www.filmaffinity.com/es/film376708.html

reflexión sobre la posibilidad de redención e integración social de las personas que han vivido al margen de la ley. Adopta una posición diferente de la de *El hombre del Oeste* (1958) por lo que, para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, queda fuera de plano a tenor de los resultados categoriales obtenidos.

Hemos de destacar, sin embargo, la interpretación de sus dos estrellas, no ya por el hecho de hacer ellos grandes papeles, sino porque como es sabido, la complicidad que emanan se ha igualado en pocas ocasiones en la Historia del Cine. Y esta complicidad acentúa el carisma de ambos personajes, y ayuda a que se hayan convertido por derecho propio en una de las grandes parejas del Cine. *Dos hombres y un destino* (1969). con Paul Newman y Robert Redford, los dos amigos más trúhanes de Hollywood, parecía un éxito garantizado. Repetirían cuatro años después, con el mismo director, George Roy Hill: *El golpe* (1973)

En definitiva, estamos ante una cinta que podríamos denominar de «simbiosis de géneros», un *western-fusión*, pero Wéstern, al fin, con influencias de Leone −secuencias musicales y western-comedia− y de Peckinpah −cámara lenta− los maestros del *Wéstern* del decenio de los años 60 del pasado siglo.

JOSEPH L. MANKIEWICZ

El día de los tramposos (1970)

Único *Wéstern* de Joseph L. Mankiewicz. El guion es de David Newman y Robert Benton. Se rueda en escenarios reales de Joshua Trees (California) y La Joya (Nuevo México) y en escenarios construidos a propósito para el rodaje: la prisión de Yuma costó 300.000 USD y, luego eliminados, y en platós de los Warner Studios (Burbank, CA). Producido por Joseph L. Mankiewicz para Warner y Seven Arts[75].«La banda sonora, de Charles Strouse, contiene melodías lúdicas e irónicas. Añade una bonita balada, *There Was a Crooked Man*, interpretada por Trini López. La

[75] https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/294976.html

fotografía, de Harry Stradling Jr., en scope y color ofrece imágenes realistas y, de gran verosimilitud, que conmueven e impresionan, pese a la carga sonora e irónica que las acompaña. Hace un uso etéreo y diestro del humor visual. Sugiere mediante imágenes la corrupción de las autoridades de la presidencia del banquete −Gobernador federal−. Se beneficia de una magnífica escenografía» (Casas, 2007).

«La acción dramática tiene lugar en el territorio de Arizona y en el Penal Federal de Yuma (Arizona) situado en pleno desierto, en 1883. El estado de Arizona no se constituyó hasta 1912. Paris Pitman Jr. (Douglas) al frente de un grupo de asaltantes toma la casa del rico hacendado Sr. Lomax y se apodera de los billetes que guarda en la caja fuerte (500.000 USD). Tras eliminar a sus compañeros de asalto, guarda el botín en un nido de serpientes de cascabel entre rocas. Descubierto en un burdel, es juzgado y condenado a pena de prisión. Junto con otros condenados: Cyrus, Dudley, Coy, Floyd y Ah-Ping, es conducido al penal de Yuma, en el que rigen unas duras condiciones de vida bajo las órdenes de un alcaide muy partidario de los castigos físicos, los trabajos forzados, las celdas de aislamiento y el trato inhumano. El alcaide es asesinado poco después y sustituido por Woodward Lopeman (Henry Fonda), que encarna la reforma penitenciaria y rechaza el trato inhumano. Encarna, asimismo, la rectitud, el trato justo, el respeto a la ley y el rechazo a la arbitrariedad. Es astuto e inteligente» (Lucci,2005)

Para el objeto de estudio en esta Tesis doctoral, esta película recogida en la muestra, y tras los resultados categoriales podríamos decir que está fuera de plano. Dado que el inclasificable y genial director Joseph L. Mankiewicz, no pretende un *Wéstern* ni crepuscular ni clásico y, por ende, no pretende un alegato fílmico en relación con la *geopolítica* fundacional Norteamérica y a su *binomio enseñanza –aprendizaje*. Un guion lleno de sutilezas, escrito a cuatro manos entre, David Newman y el luego calificado director, Robert Benton, en el cual la frase mordaz, sutil, manipuladora o hipócrita, mantiene una alta resonancia.

«El desarrollo de la acción glosa temas que forman parte de las concepciones que caracterizan el ideario del director. Explora con acidez y pesimismo la condición del género humano. Glosa el poder superior del dinero y su fuerza de seducción. Establece la preeminencia de la inteligencia sobre la fuerza bruta y la importancia del ingenio, la habilidad, la comprensión abstracta, la deducción, entre otros. Afirma la inmoralidad esencial del ser humano y su visión nihilista y desesperanzada del mundo y de la Humanidad, con la fuerza de un devastado sarcasmo» (Freixas, 2001).

Una puesta en escena de contundente precisión para dar cuenta de las particulares −y a ratos difíciles- condiciones carcelarias del siglo XIX−. una historia que, por más ambientada que pueda estar, en 1883, en el Penal Federal de Yuma, no es otra cosa que la palmaria recreación de la ambición, la corrupción y el egoísmo que prevalecen, año tras año y siglo tras siglo, con el más vergonzoso asiento en las instituciones oficiales. «La diferencia esencial entre un político y un condenado es sólo cuestión de tiempo... tan solo radica en que aquel todavía sigue afuera, mientras que, éste, ya se encuentra preso.» No dejaremos de mencionar, los aspectos médico-sanitarios, omnipresentes en la filmografía de Mankiewicz (Hernández Conesa, 2016). Como por ejemplo el carácter hipocondríaco de Cyrus, del que abusa para llamar la atención de su inseparable Dudley, que se queja a menudo de flemas, sabañones, fatiga del corazón, tuberculosis, entre otros.

Las mejoras sanitarias del penal comienzan con el imprescindible baño general de todos los reclusos en cubas o tinas llenas de agua con cepillos y pastillas de jabón, baño al que intenta vanamente resistirse el pobre Kid que rompe así una tradición de veinticinco años sin remojarse hasta que comprueba que «El agua y el jabón no matan a nadie». Incluso se creará un Hospital en la prisión bajo la dirección del Dr. Loomi (Burns) quien, vestido con su bata blanca, trabaja en su dispensario repleto de albarelos y otros recipientes de medicamentos. Llama la atención el tratamiento valiente que se da a la homosexualidad, algo no visto en su

tiempo, siendo coprotagonistas una pareja de hombres mayores, Dudley y Cyrus, tipos que se nota llevan tiempo juntos y se tienen gran afecto.

Como ya hizo en *Eva al desnudo* o en *Mujeres en Venecia,* Mankiewicz vuelve a usar unos diálogos agudos e hirientes para diseccionar las miserias humanas. El film respeta la iconografía clásica de las películas del Oeste, sin embargo, no se parece a ningún *Wéstern clásico*, ni tampoco a lo que hacían en ese momento Sergio Leone o Sam Peckinpah.

La única incursión del gran Mankiewicz en el *Wéstern* es la menos convencional cinta del género. Por encima de cualquier consideración, esta única, divertida e insólita joya de plena madurez, representa uno de los grandes *films-isla de la Historia del Cine*.

CLINT EASTWOOD

Sin Perdón (1992).

Este *Wéstern* de «redención», taciturno, lluvioso y noctámbulo nace cuando ha transcurrido más de un decenio desde que el género *Wéstern* ha sido sepultado como tal, tres decenios después de que John Ford planteara la diferencia entre los hechos y la leyenda, que sobrevive a los hechos y siempre se imprime, en la película: *El hombre que mató a Liberty Valance*, (1962). Para nuestro objeto de estudio esta cinta es sumamente significativa, como trataremos de exponer *ut infra,* debido, esencialmente, a que nos presenta la muerte del *Viejo Oeste*, violento y cuya ley eran las balas. La muerte de los forajidos que fueron, frente al *Nuevo Oeste* que pretende que impere la Ley y el Orden. La *geopolítica* fundacional norteamericana con sus arquetipos constituye un modo de *aprendizaje por modelos* explícito en toda la película.

Tras esta contextualización fílmica necesaria y, agotada y desmontada, por tanto, la mitología y legitimada, a su vez, la imposibilidad de la revisión historicista, probablemente, solo cabía hacer un *Wéstern* de *redención*, como el que decide acometer Eastwood. Es decir, una indagación otoñal, desencantada y de tintes casi fantasmagóricos, en el

sentido de la violencia dentro de la experiencia histórica de la *conquista del Oeste* Norteamericana.

Hemos de subrayar que *El pistolero* de Henry King (1950) guarda no pocas similitudes con *Sin perdón* de Clint Eastwood (1992) por cuanto también narra las últimas andanzas de un viejo pistolero que sólo busca acabar sus días con algo de dignidad, junto a su hijo y su mujer, la maestra del pueblo. Siendo abatido, por la espalda, por un joven, inexperto, que buscaba hacerse un nombre. Y que para lo que aquí interesa, revela el aprendizaje por modelos, omnipresente en el *Wéstern*

Si algo ha demostrado Clint Eastwood a lo largo de su carrera como director, más allá de su colosal talento, es la rapidez con la que rueda. Una, dos, tres tomas a lo sumo. Por supuesto, *Sin perdón* no fue una excepción, finalizando su rodaje tras 39 días, 4 menos de los que estaban previstos. *Sin perdón* consiguió diez nominaciones a los Oscar para la obra maestra de Clint Eastwood que terminaron convirtiéndose en cuatro estatuillas, las correspondiente a Mejor montaje, al mejor actor de reparto, mejor director y, por supuesto, mejor película. La extraordinaria madre de Clint Eastwood, Ruth Wood, a la que hemos podido ver acompañando a su hijo en numerosas alfombras rojas y ceremonias de premios, Oscar incluidos, apareció como extra en *Sin perdón,* no obstante, ese momento, en que sube al tren, fue eliminado del montaje final de la cinta, una decisión que su hijo argumentó asegurando que la película: *era demasiado larga y algo había que cortar*. A modo de compensación, Clint llevó a su madre a la ceremonia de los Oscar de aquel año, permitiendo que saboreara en pleno directo del triunfo absoluto y arrollador de su hijo[76].

La historia nos presenta a William Munny, un antiguo pistolero que ahora vive con sus dos hijos pequeños alejado de su pasado de forajido, aunque en condiciones precarias. La relación con su mujer Claudia, fallecida a la temprana edad de 29 años, hizo que Munny se apartase de aquella vida de alcohol y crímenes, convirtiéndose en un padre de familia

[76] *Qué grande es el Cine*. Programa de Televisión. Emisión: 24/11/2014.

ejemplar. Los niños, conocen, el trabajo duro de la granja, en un lugar perdido, y los elementales valores de la ética protestante, que su madre debió enseñarles y que su padre repite con veneración. «La redención», es una constante en la cinta. Una película que retoma la senda del *Wéstern crepuscular* forjado por la soledad del héroe, el pesimismo en medio de las balas, los silencios en blanco y negro, la reflexión moral previa a cada disparo y los satanes siempre presentes.

Por eso también el héroe de este relato catártico, que se revuelve, tan lúcido como impotente, contra la maldición recurrente que parece llevar consigo el ejercicio de la violencia ya no es una figura incongruente y fuera de su tiempo sino un personaje trágico que no puede escapar ni de sí mismo ni de su propia leyenda. La violencia sólo engendra violencia, y sobre ésta se sostiene, parecen decirnos las imágenes, el imaginario mitológico de la nación norteamericana.

Como todos los grandes *westerns*, es una meditación sobre la historia y la violenta experiencia fundacional de la *geopolítica* norteamericana, con su sistema de valores educativos. No obstante, la leyenda procura la curiosidad suficiente como para que alguien siempre esté interesado en rescatarla del olvido. A la granja de Munny llega, Schofield Kid, sobrino de un antiguo pistolero, que le solicita que se asocie con él para asesinar a dos vaqueros que marcaron la cara a una prostituta en Big Whiskey, saliendo absueltos. La recompensa de 1.000 dólares convence a Munny de volver al oficio, por dinero, a realizar el trabajo, aunque las cosas ya no son tan fáciles como entonces. Con Schofield y un antiguo socio, Ned Logan (Morgan Freeman), emprende el regreso al pasado (Nathan, 2024).

Para el objeto de estudio de esta Tesis doctoral, hemos de señalar que el *binomio enseñanza-aprendizaje*, se circunscribe, en esencia, a lo largo de toda la película, al joven Schofield Kid, (Jaimz Woolvett) sobrino de un antiguo pistolero compañero de Munny y de Ned Logan, que ha aprendido y mitificado, el oficio de forajido, al escuchar las historias que le narra su tío, pero, como se verá, no es lo suficientemente «duro» y, además,

es corto de vista. Y, especialmente, nos indica que las actitudes violentas de la *conquista del Oeste* no son asumidas como aprendizaje vicario por todos los jóvenes del *Nuevo Oeste.* No obstante, la cinta nos narra la historia y el drama simultáneamente, del mito y de la Historia fundacional de Norteamérica, del imaginario configurado por la épica legendaria y de los cimientos socioeducativos *anglo-protestantes* que lo sostienen.

Sin perdón tiene un armazón casi esférico, acicalado con la leyenda equivalente de Bob el inglés (Richard Harris), un forajido que ha llegado al pueblo interesado por la recompensa que las prostitutas ofrecen. Su enfrentamiento con Little Bill Daggett, el sheriff del pueblo es un avance de lo que le espera a Munny y a sus socios y, además, sirve para ataviar el personaje de Daggett. Y para el propósito de esta Tesis doctoral, nos deja una excelente muestra del *Viejo Oeste*, aun presente, pese a los propósitos redentores y civilizadores, las balas y la violencia es un aprendizaje fundacional de la *geopolítica* norteamericana, que, por un níquel, todos los americanos la vieron en el Cine, y la asumieron como propia.

Schofiled Kid (Jaimz Woolvett) manifiesta la propia naturaleza de la juventud, el arranque, la jactancia, acaso lo que los veteranos pistoleros: Logan y Munny, habían sido en el pasado. Si bien, con un matiz, Schofiled Kid, se nos presenta como pusilánime que declara que matar a un hombre es inhumano. Porque al matarlo *le robas lo que es y lo que pudo ser.* Es el personaje donde *el binomio enseñanza aprendizaje* se muestra en una vertiente nueva, es decir: cuando caducan las viejas fórmulas de vida a imitar, y los modelos son sustituidos. En ese *interregno* se debate el joven Schofiled Kid, sus modelos de *aprendizaje vicario* le han dado una lección que no podrá olvidar. Son modelos que ya están *amortizados* por la historia fundacional de Estados Unidos. Ahora, le indica Munny, debe comprarse unas lentes y, el joven Schofiled Kid, se dice a sí mismo, entre sollozos y wiski: «que no volverá a utilizar un arma, que no volverá a matar a un hombre» (Nathan, 2024).

CONCLUSIONES

1) Nuestra primera y vertebradora conclusión, responde a nuestro primero y segundo objetivo, dado que «efectivamente, el Cine es el más eficaz instrumento de *Paideía* con alcance universal del siglo XX». Y dado que es patente que el *Wéstern,* como género cinematográfico, es una forma de contar la historia y la geopolítica colonial y depredadora de los Estados Unidos de Norteamérica entre 1790 y1890, nos desvela, asimismo, su modelo educativo de sesgo *anglo-protestante* y *puritano*, donde queda insertado el binomio: enseñanza-aprendizaje, convirtiéndose, en el más eficaz elemento de *Paideía.*

2) De este modo, podemos, asimismo, concluir, que se cumple nuestro segundo objetivo, al verificar que el Cine es una industria de cuño norteamericano, es decir, que hasta el decenio de los años sesenta del siglo XX, en el llamado *Hollywood clásico*, el predominio absoluto será de los WAPS, y el *Wéstern*, a su vez, la quintaesencia de esa mentalidad, al alcance de cualquier ciudadano, dado que ir al cine era barato, costaba *cinco centavos de dólar*, un «nickel».

3) Los resultados nos llevan a concluir que se cumple nuestro segundo objetivo, dado que el individualismo, el racismo y la esclavitud de los negros, junto al sentido de la propiedad, por apropiación indebida con violencia, de los territorios indios o pertenecientes a otras naciones como España, son la semilla protestante, de cuño calvinista, en la que se fundamenta la historia y la geopolítica fundacional de los Estados Unidos. Violencia que se combate con violencia, como modo de aprendizaje para la supervivencia en la *conquista el Oeste*. *Frontera móvil* y *Pionero* sin ley. Siendo que el *Destino Manifiesto* y la *Doctrina Monroe* vendrán a configurar un imperio depredador, sin vocación integradora ni de mestizaje. Un imperio donde los marginados combaten con terror a los aún más marginales: negros, irlandeses por ser católicos y chinos, contra los indios. Es concluyente que estos elementos de la *historia negra* de

Estados Unidos serán desarrollados como *leyenda rosa* en el Cine y elevados a la categoría de mitos en el *Wéstern.* Donde han cobrado vida casi hagiográficamente, rufianes y asesinos, tahúres y jugadores de ventaja, que tras la Guerra de Secesión se acentuarán en sus acciones delictivas, como el *Ku Klux Klan* y los forajidos, bandidos y cowboys, *sheriffs* y *marshalls*.

4) Los resultados de la muestra nos han arrojado como idea concluyente que se cumple nuestro tercer objetivo, dado que el *binomio enseñanza- aprendizaje*, que se muestra en el *Wéstern,* responde a la realidad histórica y geopolítica propia de la vida de *Frontera*, fundamentada en la mentalidad *anglo-protestante* según la cual «ser persona, tener alma», pasaba por ser sedentario, apropiarse de un terreno y defenderlo con las armas, cultivarlo, fundar pueblos y ciudades y además tener un sagrado sentido de la propiedad privada, del comercio y de lo que se puede comprar con dinero.

5) Los resultados, asimismo, nos han arrojado como idea concluyente, que se cumple nuestro tercer objetivo y que los personajes, esencialmente los niños y los jóvenes, del *Wéstern* están expuestos a varios modelos de aprendizaje y, de esta forma, seleccionan a uno o varios de ellos como fuentes básicas de su conducta, sin imitar todos los elementos del prontuario de un mismo modelo. Así es concluyente que los individuos que se forjan en el *Wéstern* no son un duplicado de uno u otro modelo, el mal o el bien; por el contrario, presentan un prototipo de proceder, que, a su vez, personifica una combinación de naturalezas, más o menos proclives a estar del lado de la justicia o del asesinato.

6) El *Western* parece abolir jerarquías. La mentalidad *anglo-protestante* está presente y es asumida en el *legajo fílmico* que compone la muestra, cumpliendo nuestro segundo y tercer objetivo, salvo en las cintas de John Ford y, por ende, en ellas se advierte que las obras no condenan ni salvan, solo la fe salva o condena. Por ello la *Biblia y el rifle* como elementos de *Paideía*, las encontramos presente en las figuras de los forajidos y en la de los colonos. Siendo, por tanto, concluyente, a tenor de los resultados obtenidos, que la *Biblia y el rifle* son un estímulo formidable para el aprendizaje social, el ejemplo más sublime para la

voluntad, el modelo a imitar para el que anhela alcanzar lo inalcanzable, a través de la *geopolítica* fundacional de la *conquista del Oeste,* repleto de violencia y adversidad.

7) Se hace concluyente, a tenor de los resultados obtenidos, que la vigencia educativa del *Wéstern* es como un canto a la fundación mítica de EE. UU. y paulatinamente se convierte en un discurso crítico sobre los valores y el devenir histórico de la nación norteamericana, cumpliendo nuestro primer y tercer objetivo. De modo tal, que es axiomático, en esta Tesis doctoral que, en efecto: *el Oeste es una referencia obligada en la búsqueda de la génesis de una serie de características claves del pueblo estadounidense* por lo que el proceso histórico y geopolítico del siglo XIX, que es esencialmente el *Wéstern,* retrata haciendo posible la representación de la *conquista por el Oeste*, es un *legajo fílmico* de gran valor para la investigación sociohistórica y, por ende, educativa.

8) La pobreza, vinculada al pillaje y al crimen, es una pobreza que podemos concluir, a tenor de los resultados obtenidos, como de *pobreza didáctica*, que, por *aprendizaje vicario*, recorren todas las historias de los *westerns*, que componen la muestra, cumpliendo con nuestro tercer objetivo. Una didáctica, de cuño *anglo-protestante*, que potencia el individualismo, el vivir lo bueno y lo malo a la vez, vivirlo todo de la forma más intensa y embriagadora, como quien busca la plenitud en una *tierra prometida*. La didáctica del *Wéstern* busca y está sujeta a una norma explicita: la de no silenciar el lado demoniaco de los individuos. Opone resistencia a lo malo amando el peligro como estímulo para forjar su fuerza. Expone la culpa buscando el arrepentimiento y la redención y el orgullo buscando la humildad, dotando a los personajes de una cruel realidad, repleta de vicios y pasiones, sin extirpar ningún peligro.

9) La época de las grandes caravanas no culminó la ocupación y organización de la *conquista del Oeste*, pero fue en la etapa en donde los valores más exaltados y difundidos en la memoria colectiva estadounidense tuvieron extraordinaria vitalidad, cumpliendo así nuestro primer objetivo. El individualismo, el triunfo del hombre sobre la naturaleza, la distancia y los nativos

alcanzaron proporciones heroicas. Concluimos, a tenor de los resultados obtenidos, que esa es la razón de que la mayor parte de los *westerns* tengan como contexto este límite de la historia estadounidense, si bien la organización final de los territorios del Oeste no se concretó hasta finales del siglo XIX, cuando los ferrocarriles conectaron al Oeste con el Este. El *Wéstern* vislumbra este periodo literalmente con *Asalto y robo de un tren* (1903) de Edwin S. Porter, película que inició el género del *Wéstern*.

10) *La conquista del Oeste* se ha convertido en uno de los pocos procesos geopolíticos e históricos, común a todos los estadounidenses, cumpliendo nuestro primer objetivo, y tomando para ello elementos de unidad donde los enemigos resultan comunes, el *Wéstern* lleva a la pantalla grande los procesos que cimentan la idea de nación para el estadounidense, dándole al mismo tiempo el móvil ideal para elaborar una poderosa mitología contemporánea. Concluimos que el Oeste es pues el filtro de americanización de todo lo europeo y, por ende, también del binomio enseñanza-aprendizaje.

11) En consecuencia, el *Wéstern*, constituye una mitología que, como tal, funciona a la vez como idealización, resarcimiento y sistema explicativo-pedagógico. Por lo tanto, es concluyente que se cumplen el primer y segundo objetivo, dado que los *westerns*, han constituido, en efecto, un conjunto de estructuras interpretativas que permiten a la sociedad americana reflexionar sobre ella misma y a través de esta meditación-imagen, descubrirse y tomar conciencia indirectamente de sus conflictos, de sus problemas afectivos y emocionales y educativos que, de hecho, la dispensan en parte de un afrontamiento, por así decir, más penetrante y fundado. Es concluyente que el *Wéstern* nos otorga la principal y, a veces, la única fuente de acercamiento a la *geopolítica fundacional* norteamericana, otorgándole al lenguaje cinematográfico *westerniano* una notable misión pedagógica, al ser el más accesible y comprensible para el gran público.

12) Se cumplen aquí los objetivos primero y segundo, pues es concluyente que los autores-cineastas de *Wéstern* dejarán notar su nostalgia en la visión

idílica de la importancia de la familia, como sede esencial y primigenia del modelo educativo *anglo-protestante*, vicario-observacional que, gradualmente, se adentrará en el tejido social y en su cuestionamiento de la condición del hombre blanco frente al indio, frente al mexicano-hispano católico, frente al extranjero, frente a sí mismo y a su propia historia. Al revisar la geopolítica y el modelo educativo de EE. UU. desde el *Wéstern*, más allá de la objetividad del dato concreto, hemos realizado un viaje empático hacia una forma de interpretar el pasado, con sus signos, lenguaje e ideas, que conforman, a su vez, la historia y geopolítica cultural y, por ende, los modos de enseñar y aprender, que le son propios.

13) Concluimos, a tenor de los resultados obtenidos, y cumpliendo el tercer objetivo, que el aprendizaje vicario está inscrito en todos los filmes de la muestra y su dimensión, más allá de los cuidados maternales, son los oficios para los que han de preparase los niños y jóvenes, como futuros miembros adultos de esa sociedad: pistoleros, forajidos, cowboy, aventurero, cazador, sheriff, reverendo, médico, maestra, enfermera, empresario, jugador de naipes, cabaretera, juez, gobernador. Todos ellos, personajes asiduos en el legajo fílmico que es el *Wéstern.*

14) Concluimos, cumpliendo nuestro tercer objetivo a tenor de los resultados obtenidos, que los postulados de la *pedagogía de la reforma protestante* están insertos en el *Wéstern*. Asimismo, la educación religiosa *anglo-protestante* tiene, en efecto, una gran influencia, pues representa el desarrollo de lo más venerable y superior que existe en el alma humana. Las virtudes, se viven y se muestran con el ejemplo, que conlleva, por tanto, un aprendizaje vicario, inspirado en la Biblia de Lutero, como elemento de *Paideía,* omnipresente en el *Wéstern*, tanto de forma explícita como tácita ya que los principios bíblicos *anglo-protestantes* se observan detrás de las acciones y planteamientos de todos y cada uno de los personajes.

BIBLIOGRAFÍA

Abella, R. (1990). *La conquista del Oeste*. Planeta.

Abraham L. (18/12/2022) *House Divided Speech, Springfield, Illinois, 16 de junio de 1858*. http://showcase.netins.net/web/creative/lincoln/speeches/house.htm

Alegre, S. (1994). *El cine cambia la Historia.* PPU.

Allen, R C., y Douglas G. (1995). *Teoría y práctica de la historia del cine.* Paidós.

Allen, Robert C., y Gomery, D. (1995). *Teoría y práctica de la historia del cine*. Barcelona. Ed. Paidós.

Allport, G. W. (1954). *The nature of prejudice.* Addison-Wesley.

Anderson, L. (2001). *Sobre John Ford.* Paidós.

Anson Vaux, S. (2012). *The ethical vision of Clint Eastwood*. Michigan, United States of America: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.

Arriaga, J. C. et al. (2006) Análisis conceptual del aprendizaje observacional y la imitación. *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 38, nº. 1. pp. 87-102. Disponible en https://www.redalyc.org/pdf/805/80538106.pdf.

Asimov, I. (1985). *Los Estados Unidos desde 1816 hasta la Guerra Civil*. Alianza.

Asimov, I. (1990). *El nacimiento de los Estados Unidos, 1763-1816*. Alianza.

Astre, G. A. & Horau A.P. (1986). *El universo del wéstern*. Fundamentos.

Aumont, J. (2012). *Las teorías de los cineastas: la concepción del cine de los grandes directores*. París: Paidós Ibérica.

Aumont, J.; Marie, M. (1990) *Análisis del film*, Paidos Ibérica

Azcona, J.M. Madueño, M. (2024). *El exterminio de las tribus indias de Norteamérica.* Almuzara.

Báez M.E. (2000). El Oeste estadounidense en la época de las grandes caravanas, Tesis de Maestría. UNAM México.

Baker, C. (2000): *Cultural Studies: Theory and Practice*. London, Sage.

Balasz, B (1924): *El hombre visible o la cultura del cine.* El cuenco de plata.

Bandura, A. (1965). Influence of models reinforcement contingencies on the adquisition of imitative responses. *Journal of personality and social psychology.* pp 589-595.

Bandura, A. (1969). *Principles of behavior modification.* Nueva York: Holt, Rinehart & Winston, Inc.

Bandura, A. (1987). *Teoría del aprendizaje social*. Espasa Universitaria.

Bandura, A. & Kupers, C. J. (1964). Transmission of patterns of self-reinforcement through modeling. *The Journal of Abnormal and Social Psychology, 69*(1), 1–9. https://doi.org/10.1037/h0041187

Bandura, A. & Ribes, E. (1975). *Modificación de conducta. análisis de la agresión y la delincuencia*. Trillas.

Bandura, A. & Walters, R. H. (1974) *Aprendizaje Social y desarrollo de la personalidad*. Alianza.

Bandura, A., & Walters, R. H. (1959). *Adolescent aggression: A study of the influence of child-training practices and family interrelationships.* Ronald.

Basallo, A. (2016). *Julián Marías, crítico de cine: el filósofo enamorado de Greta Garbo.* Fórcola. Señales.

Bazin, A. (1966). *¿Qué es el cine?* Rialp.

Benoliel, B. (2007). *El libro de Clint Eastwood*. Cahiers du cinéma.

Bianchi, D. (1994) *Les sheriffs de L'Ouest Américain. Leur vie, leurs exploits, leurs armes*. Crépin Leblond.

Billington, R. A. (1958) *The American Frontier,* Washington, DC, Service Center for Teachers of History. Extraído de Questia Media America, Inc. www.questia.com

Blevins, W. (1995) *Dictionaiy of the American West*. Wordsworth Editions Ltd.

Bloom, H. (2009). *La religión americana*. Taurus.

Boch, A., (2005). *Historia de Estados Unidos. 1776-1945.* Barcelona. Ed. Crítica. S.L.

Bogdanovich, P. (1997). *John Ford.* Fundamentos.

Bogdanovich, P. (2007): *El director es la estrella* (Vol. I). T & B Editores.

Boorstin, D.J. (comp). (1997). *Compendio histórico de los Estados Unidos*. Fondo de cultura económica.

Bordwell, D. (1995). *El significado del filme. Interferencia y retórica en la interpretación cinematográfica.* Paidós.

Bordwell, D. (1997). *El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*. Paidós.

Bordwell, D. & Thompson, K. (1995) *El arte cinematográfico*. Paidos.

Bosch, A. (2005): Historia de Estados Unidos 1776-1945. Crítica.

Bou, N. y Pérez, X. (2000): *El tiempo del héroe: épica y masculinidad en el cine de Hollywood*. Paidós.

Budd, M. (1976). Visual Imagery in John Ford's Westerns*. Cinema Journal, 16, 62-75. University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & Media Studies Stable.* http://www.jstor.org/stable/1225450

Buscombe, E. (2004). *Unforgiven*. London: British Film Institute.

Button H. W. & Provenzo Jr. E.F. (1983). *History of Education and Culture in America*. Englewood Cliffs, N.J. Pp. xvii, 379. Prentice-Hall.

Caparrós, J.M. (2004).*100 películas sobre historia contemporánea*. Alianza.

Cardelús, B. (2007). *La huella de España y de la cultura hispana en los Estados Unidos.* Centro de Cultura Iberoamericana.

Casas Q. (2007). *Películas clave del wéstern*. Robinbook.

Casas, Q. (1994): *El Wéstern. El género americano*. Paidós.

Casas, Q. (2000). El Wéstern. Un género sin justicia. *Nosferatu. Revista de cine*. (32):16-20. http://hdl.handle.net/10251/41167

Casas, Q. (2002). Albores del Wéstern: Ford y otros pioneros. *Nosferatu. Revista de cine*. (40):24-34. http://hdl.handle.net/10251/41280

Casas, Q. (2007): *Películas claves del "Wéstern"*. Eds. Robinbook (Ma Non Troppo).

Casas, Q. (2007). *El día de los tramposos*. *Películas clave del Wéstern*, pág. 193-195, Robinbook.

Castiñeiras, MA. (1998). *Introducción al método iconográfico*. Patrimonio Histórico. Ariel.

Castro De Paz, JL. (1995). Man of the West: El héroe 'novelesco' y el crepúsculo del Wéstern clásico. *Vértigo. Revista de cine. (12):52-55.* http://hdl.handle.net/10251/43042

Castro, M. (2003) El Wéstern y la función de la mirada en "Río Grande" de Jonh Ford. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, núm. (14), (259-277). https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38401410

Catenacci, J. & R. Gutiérrez (2022). Análisis del Wéstern: evolución, arquetipos e importancia del héroe en el género. *Revista Chilena de Semiótica, (17) (34-49).*

Céspedes, G. (1960). (intr.): *La frontera en la historia americana (*Frederick Jackson Turner). Ed. Castilla.

Chastenet, J. (1967) *La conquista del Oeste. La fundación de los Estados Unidos.* Colección Crucero.

Cisterna, F. (1997). *Pestalozzi como antecedente histórico-pedagógico de la "educación personalizada" y del "reconstruccionismo social".* **En**. Martínez, A, et al (Coord). *La recepción de la pedagogía pestalozziana en las sociedades latinas.* Megazul-Endymion,

Clemente, M. D. (2003) Un mito de celuloide el indio en el Wéstern americano *Área abierta, (5), 9 pp.*

Cohen, C. (2006). *El wéstern. El cine americano por excelencia. La conquista del Oeste, el nacimiento de un género. Artistas y modelos: Ford, Wayne, Mann, Stewart...*Paidós Ibérica.

Colas Bravo, P. Buendía Eisman, L. y Hernández Pina, F., (2009). *Competencias científicas para la realización de una Tesis doctoral.* Barcelona. Davinci Continental.

Coll, D. (2022). *Solo ante el peligro. (High Noon), Fred Zinnemann (1952)* Nau Llibres.

Coma, J. (1992) *Diccionario del wéstern clásico*. Plaza &Janés

Coma, J. (1994). *Centauros del desierto. Cantando bajo la lluvia*. Dirigido por.

Coma, J. (1996). *La gran caravana del Wéstern. Las 100 mejores películas del Oeste.* Alianza.

Coma, J. (1997). *Solo ante el peligro. El hombre tranquilo*. Dirigido por.

Company, J.M. (2002). Historia, Leyenda y Verdad en el cine de John Ford. *Revista El Viejo Topo* (172), (72-73). Ed. de Intervención Cultural.

Cooper, J. F. (1997). *El último mohicano*. Cátedra. Letras universales.

Cousins, M. (2005). *Historia del Cine.* Barcelona. Reimpresión 2019. Ed. Blume.

Cozzens, P. (2020). *La tierra llora. La amarga historia de las guerras indias por*

Crespo, J. A. (2016). *Españoles olvidados de Norteamérica*. Ed. Actas.

Davis W. C. & Rosa, J. G. (1995). *EL Oeste. La turbulenta historia de la colonización en el Oeste americano.* Libsa.

Davis, W. C. (1993): *La conquista del Oeste. Pioneros, colonos y vaqueros 1800-1899*. Libsa.

De Tocqueville, A., (1984). *La Democracia en América.* Fondo de Cultura Económica.

Doval, G. (2009). *Breve historia de los cowboys.* Nowtilus.

Doval, G. (2009). *Breve historia del salvaje oeste pistoleros y forajidos.* Nowtilus.

Doval, G. (2009) *Breve historia de los indios norteamericanos.* Nowtilus.

Doval, G. (2022) *Breve historia de la Conquista del Oeste*. Nowtilus.

Eckstein, A.M. (1998). Darkening Ethan: John Ford's The Searchers (1956) from Novel to Screenplay to Screen*, Cinema Journal, (38), (1) (3-24) University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & Media.* http://www.jstor.org/stable/1225733.

Espinosa, H. E. (1994). El cine del Oeste. *Revista de revistas (Semanario de Excélsior)*. 4395.(48-55).

Everson, W. K. (1994): *El Wéstern de Hollywood: 90 años de cowboys, indios, bandidos, sheriffs y pistoleros además de otros héroes y villanos.* Odín.

Eyman, S. (2001). *Print the Legend. La vida y época de John Ford*. T & B Editores.

Eyman, S. & Duncan, P. (Ed.): (2004) *John Ford. Filmografía. completa. Las dos caras de un pionero 1894-1973*. Taschen.

Fernández-Santos, A. (2007): *Más allá del oeste*. Debate.

Fernández, S (2009). El Wéstern en Hawks y Ford*. Frame: revista de cine de la biblioteca de la facultad de comunicación. Universidad de Sevilla. (5) (214-253)*

Ferro, M. (1980). *Cine e Historia*. Gustavo Gili.

Ferster, C. B., & Skinner, B. F. (1957). *Schedules of reinforcement.* Acton, MA: Copley Publishing Group. Re- printed courtesy of the B. F. Skinner Foundation, Julie Vargas, President, 11 Old Dee Road, Cambridge, Massachusetts

Filmaffinnity. [Base de datos en Internet]. España: Verdú, K., Schumann, P., Nicolás Aldea, D. (2002). http://www.filmaffinity.com/es/main.html.

Freedberg, D. (2009). *El poder de las imágenes*. Grandes temas, Cátedra.

Freixas, R. (2001). El día de los tramposos. *Dirigido por*. *Revista de cine. (*306). (70-73)

French, J. R., Raven, B., & Cartwright, D. (1959). The bases of social power. *Classics of organization theory*, (*7)*, (311-320).

Gadamer, H.G. (2012). *El giro hermenéutico.* Cátedra.

Gaztaka, I. (2019). La ceguera axiológica como consecuencia de la construcción del mito. El caso de Sin perdón (1992) de Clint Eastwood. *Fotocinema,* (19).

Geiger, R. L. (2014) La historia de la educación superior estadounidense: aprendizaje y cultura desde la fundación hasta la Segunda Guerra Mundial. Editorial: Princeton University Press.

Gerard, H. B., & Rabbie, J. M. (1961). Fear and social comparison. *The Journal of Abnormal and Social Psychology, 62*(3), 586-592. https://doi.org/10.1037/h0048524.

Gewirtz, J. L., & Baer, D. M. (1958). The effect of brief social deprivation on behaviors for a social reinforcer. *The Journal of Abnormal and Social Psychology, 56*(1), 49-56. https://doi.org/10.1037/h0047188.

Gibson, C. (2022). *El Norte. La epopeya olvidada de la Norteamérica hispana*. EDAF.

Gibson, K. S. (1962). *El verdadero Far West*. Maucci.

Gombrich, E. H. (1994). *Imágenes simbólicas*. Alianza.

Gómez F.J. (15/11/2022). The Searchers como paradigma del cine de John Ford. *Para una lectura de la ausencia. ponencia se enmarca en el Proyecto de Investigación titulado Diseño de una base de datos sobre patrimonio cinematográfico en soporte hipermedia. Catalogación de recursos expresivos y narrativos en el discurso fílmico, con código 04I355.01/1, Universitat Jaume I. Castellón*. http://apolo.uji.es/fjgt/centauros.pdf.

Gómez Rodriguez, E., Hernández Conesa, J.M., y Nieto Munuera, J. (2016). *La explicación del inconsciente en el cine negro norteamericano.* (Tesis doctoral inédita). D.M.

Gómez Tarín, F.J. (2010) *El análisis de textos audiovisuales. Significación y sentido.* Shangrila Textos Aparte.

González, J. F. (2007). *El héroe del wéstern crepuscular: Dinosaurios de Sam Peckinpah*. Fundamentos.

Goodman, N. (1974). Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols. Indianápolis. Seix Barral.

Greenberg, H. R. (1993). Unforgiven. (A. Martin, Ed.) *Film Quarterly*, 46(3), (53-56).

Guber, R. (1965). *Historia del Cine.* Edición actualizada 1995. Barcelona. Ed. Baber. S.A.

Gubern, R. (2003). *Historia del cine*. Lumen.

Herbst, J. (1980). The Institutional Diversification of Higher Education in the New Nation: 1780–1820. *The Review of Higher Education* 3(3), 15-18. https://doi.org/10.1353/rhe.1980.0010.

Hernández Pina, F. (1995). *Bases metodológicas de la investigación educativa.* Murcia. D.M.

Hernández Pina, F., Maquillón, J.J., Cuesta, J.D. e Izquierdo, T. (2015). *Investigación y análisis de datos para la realización de TFG, TFM y Tesis doctoral.* Murcia. Los autores.

Hernández-Conesa, A., Nieto-Munuera, J., Hernández-Conesa, J.M., Hernández-Pina, F. (2023). El constructo binomial «cuidados en salud-educación» en la épica norteamericana del Wéstern, como realidad geopolítica. *Temperamentvm: v19: e14498*. http://ciberindex.com/p/t/e14498

Hernández-Conesa, J. M. (2016). *Medicina y Cine. La imagen de la Medicina en la filmografía de Joseph L. Mankiewicz.* Letras de Autor.

Hovland, C. I., Janis, I. L., & Kelley, H. H. (1953). *Communication and persuasion; psychological studies of opinion change.* Yale University Press.

Huguet, M. (2015). *Breve Historia de la guerra civil de los Estados Unidos*. Nowtilus.

Huguet, M. (2017). *Breve Historia de la guerra de la Independencia de los Estados Unidos*. Nowtilus,

Indick, W. (2008) *The Psychology of the Western*. Mc Farland.

Ingrassia, C. (1998). Writing the West: Iconic and Liberal Truth in Unforgiven. *Literature Film Quarterly*, 26(1), (53-59).

Irving, W. (2018) *La frontera salvaje*. Errata nature

Jacobs, R. C., & Campbell, D. T. (1961). The perpetuation of an arbitrary tradition through several generations of a laboratory microculture. *The Journal of Abnormal and Social Psychology, 62*(3), 649–658. https://doi.org/10.1037/h0044182.

Jakubczak, L. F., & Walters, R. H. (1959). Suggestibility as dependency behavior. *The Journal of Abnormal and Social Psychology, 59*(1), 102–107. https://doi.org/10.1037/h0040627

Jewett, R. y Shelton L. J. (1977): *The American Monomyth*. Doubleday.

Jiménez, F. (2006). *Psicología de las relaciones de autoridad y de poder.* Ed. UOC.

Johnson, P. (2004). *Estados Unidos. La historia*. Javier Vergara ed.

Johnson, P., (2001). *Estados Unidos La historia.* Barcelona. Ed. Vergara.

Jones, M. A. (1996). *Historia de los Estados Unidos, 1607-1992*. Cátedra.

Kandinsky, W. (1987). *La gramática de la creación.* Paidós.

Kitses, J, (1969). *Horizons West*: *Studies in Authorship in the Western*. Thames & Hudson Ltd

La Torre, JM. (1993). El Wéstern visto por Sam Fuller. *Nosferatu. Revista de cine.* (12):12-17. http://hdl.handle.net/10251/40856

Laborda, L. (2007). *La construcción histórica en la cinematografía norteamericana.* (Tesis doctoral) Universidad Autónoma de Barcelona.

Latorre, A., del Rincon, D. y Arnal, J. (2005). *Bases metodológicas de la investigación educativa.* Barcelona. Ed. Experiencia.

Lavender, D. (1969). *The Penguin Book of The American West*, Penguin Londres.

Lebris, M. (1989). *La fiebre del oro*. Aguilar.

Leguèbe E. (2003). *Histoire mondiale des westerns*. Du Rocher.

Lema, R. (2005). La Flor del Desierto en The Man Who Shot Liberty Valence: Un Análisis de Discurso Audiovisual*. Razón y Palabra, 10, 46. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Estado de México.* http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/rlema.html

López M. (2021). *Érase una vez el oeste, historia, cine y guía del Wéstern americano.* Diábolo Ensayo*.*

Lucena Giraldo, M. (2012). *La conquista del Oeste: indios, vaqueros y caravanas.* Historia National Geografic, 157, pp. 114-132. Barcelona. RBA revistas.

Lummis, C. (2017). *Exploradores españoles del siglo XVI. Vindicación de la acción colonizadora española en América*. Edaf.

Luzuriaga, L. (1997) Historia de La Educación y la Pedagogía Losada.

Marías J. (1971. Las fronteras del wéstern. *Gaceta ilustrada.* 749, (6).

Marías J. (1994). *La educación sentimental*. Alianza. Ediciones del Prado.

Marías, J., (1994). *La educación sentimental.* Madrid. Alianza, Ediciones del Prado.

Marías, M. (1971). El Wéstern. *El Urogallo* 10.

Marshall, T., (2022). *Prisioneros de la geografía*

McBride, J. y Wilmington, M. (1974): *John Ford*. Eds. JC.

Metz, Christian (1972). *La gran sintagmática del film narrativo* en A.A.V.V. *Análisis estructural del relato.* Tiempo Contemporáneo

Miller, N. E., & Dollard, J. (1941). *Social learning and imitation.* Yale University Press.

Monterde, J. E., Selva M. y Solà, A. (2001). *La representación cinematográfica de la historia.* Akal.

Montiel, A. (2003) *La intemperancia de Ethan Edwards*, en Company, J.M. (Editor), El cine y las pasiones del alma. Revista Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura.

Morison, E. et al (1995) *Breve Historia de Los Estados Unidos.* (Spanish Edition). Fondo de cultura económica USA.

Morison, S. E. (1972). *Historia del pueblo americano. Volumen I*. Luis de Caralt.

Mowrer, O. H. (1940). Anxiety-reduction and learning. *Journal of Experimental Psychology, 27*(5), 497-516. https://doi.org/10.1037/h0056236.

Nathan, I. (2024). *Clint Eastwood. La última leyenda de Hollywood.* Cúpula.

Navarro, M.A. (2011). *Ford y "El sargento negro corno mito". (Tras las huellas de Obama)*. Eikasia.

Navarro, M.A. (2023). *El violento Far West y sus armas: Historia negra, leyenda rosa.* Edaf.

Ovet, D. Uribe, M. *La hermenéutica en el texto cinematográfico: un acercamiento a manera de propuesta del análisis del cine*. Disponible en: casacomunicada.wordpress.com/2011/08/31/44/

Panofsky, E. (1985) *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial.

Panofsky, E. (2000). *El estilo y el medio en la imagen cinematográfica.* En Irving Lavin, (Ed). Sobre el estilo: tres ensayos inéditos. Paidós Estética.

Panosfsky, E. (2008). *El significado en las artes visuales*. Alianza Editorial.

Panosfsky, E. (2013). *Idea*. Cátedra.

Perales, F. (2005): *Howard Hawks*. Cátedra.

Pessen, E. (1974) *Tres siglos de movilidad social en América*. Oxford University Press.

Pestalozzi, J. E. (1997) *Como Gertrudis enseña a sus hijos; cartas sobre educación de los hijos libros/educación elemental*. Ed. Porrúa

Piaget, J & Inhelder, B, (1980) *Psicología del niño*. Morata.

Quintana, A. (2006). Horizontes de violencia. Las ciudades, el oro y los héroes en los westerns de Anthony Mann. *Nosferatu. Revista de cine*. (53):23-31. http://hdl.handle.net/10251/41466

Quixal, D., Vila F. (2006) La expansión hacia el oeste americano vista a través del género Wéstern. *Ex novo: revista d'història i humanitats*, 3, (101-119), https://raco.cat/index.php/ExNovo/article/view/144722.

Radke-Yarrow, M., Trager, H., & Miller, J. (1952). The role of parents in the development of children's ethnic attitudes. *Child Development, 23,* 13-53. https://doi.org/10.2307/1125889.

Raven, B. H. & French, J. (1959). *The bases of social power.* InD. Cartwright (Ed.), Studies in social power (pp. 150-167). Ann Arbor, MI: Institute for Social Research.

Raymond (ed.). (1993) *Le Western*. Gallimard.

Razac, O. (2009): *Histoire politique du barbelé*. Flammarion.

Roca, M.E. (2017). *Imperiofobia y leyenda negra. Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio español*. Siruela.

Roca, M.E. (2021): *Imperiofobia y leyenda negra.* Siruela. Biblioteca de ensayo

Rodríguez, H. J. (2001). *Los mejores westerns. Cabalgando en solitario*. Eds. JC.

Rodríguez, I. (2014). *El cine en Julián Marías: una exaltación estética y antropológica.* Fundación Universitaria Española.

Rosembaum, M.E. Tucker, I.F. (1962). The competence of the model and the learning of imitation and nonimitation. *J Exp Psychol*. (63):183-90

Rosenblith, W. A. (Ed.). (1961). *Sensory communication.* Wiley.

Rosenstone, R. A. (1995): *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Ariel.

Sallmann J.M. (2018*). Indios y conquistadores españoles en América del Norte. Hacia otro El Dorado*. Alianza.

Salomon J.H. (1992). *Arte, vida y costumbres de los indios de Norteamérica (guía práctica)*. Miraguano

Sánchez, JL (2005). *Historia del cine, teorías y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza.

Santamarina, A. (1999). Wéstern y compromiso. En los confines del Wéstern. *Nosferatu. Revista de cine. (31):70-77.* http://hdl.handle.net/10251/41154

Schachter, S. (1951). Deviation, rejection, and communication. *The Journal of Abnormal and Social Psychology, 46*(2), 190–207. https://doi.org/10.1037/h0062326

Schachter, S. (1959). *The psychology of affiliation: Experimental studies of the sources of gregariousness.* Stanford Univer. Press.

Schickel, R. (2010). *Clint Eastwood. Una retrospectiva*. Art Blume.

Sellers, C.; May, H. y McMillen, R. (1992): *Sinopsis de la historia de los Estados Unidos*. Fraterna.

Skinner, B. F. (1979). *Ciencia y Conducta Humana*. Fontanella.

Stam, R. (2012). *Teorías del cine: una introducción*. EE. UU. Paidós Ibérica.

Stammel, H.J. (1975). *La gran aventura de los cowboys.* Ed. Noguer.

Staples, F. R., & Walters, R. H. (1961). Anxiety, birth order, and susceptibility to social influence. *The Journal of Abnormal and Social Psychology, 62*(3), 716-719. https://doi.org/10.1037/h0048183

Steinman, C. (16/10/2022). The Method of The Searchers. *Journal of the University Film Association, 28, 3, special student issue (Summer 1976), 19-24*. http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp

Straehle E. (2012). El mito como excusa: diferentes usos del "Wéstern". *Sesión no numerada: revista de letras y ficción audiovisual*, (2) (203-220).

The internet Movie Database (IMDb) [Base de Datos en Internet]. Washington. (1990). http://www.imdb.es/.

Tibbets, J. C. (1993). Clint Eastwood and the Machinery of Violence. *Literature Film Quarterly,* 21(1), 10-19.

Torres- Dulce, E. (2011) *Jinetes en el cielo. Notorius*

Torres-Dulce, E. (2020). *El asesinato de Liberty Valance*. Hatari Books.

Torres, A. (1992). *El cine norteamericano en 130 películas*, Alianza Editorial.

Turner Classic Movies (TCM) [Base de Datos en Internet]. Atlanta. (2008).: http://www.tcm.com/

Turner, F. J. (1906). Rise of the New West, 1819-1829, New York and London Harper&Brothers Publishers.

Turner, F. J. (1960). *La Frontera en la Historia Americana*. Castilla Ed.

Turner, F. J. (1992) *El significado de la frontera en la historia americana*, en Clementi, Hebe: F. J. Turner, Buenos Aires.

Urkijo, F. J. (1991): *John Ford*. Cátedra.

Varios Autores. (1995). *Historia General de Cine.* Vol. 2. Madrid. Ed. Alianza.

Vélez, I. (2014). *Sobre la leyenda negra*. Encuentro.

VV.AA. (1966). *Le Western*, Coll. 10/18, n. 327-330, U. G. C. Paris.

VV.AA. (2016). *El Wéstern.* Nickel Odeon. Notorious Ed.

VV.AA. (2023). *El universo de Anthony Man.* Notorious Ed.

VV.AA. (2024) *Psicología social (sociología/antropología)* Sanz y Torres, S.L.

VVAA. (2023). *El universo de John Ford*. Notorious Ed.

Walters, R. H., & Ray, E. (1960). Anxiety, social isolation, and reinforcer effectiveness. *Journal of Personality.* https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1960.tb01625.x

Weber, D. *Turner J. (1991). La escuela de Bolton y La Frontera* en Arriaga Weiss, Víctor Adolfo (Comp). Estados Unidos visto por sus historiadores, tomo 1, Universidad Autónoma Metropolitana-Instituto Mora. México

Weber, M. (1985). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Península.

White, H. (1998). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. FCE.

Wood, R. (1982): *Howard Hawks*. Eds. JC.

Zamora, A., López, M. y Cabrera, R. (2011). ¿Imitación en grupos animales? Evaluación de una respuesta novedosa para obtener alimento en las palomas. *Suma Psicológica*, 18(1), 6787.

Zigler, E., & Kanzer, P. (1962). The effectiveness of two classes of verbal reinforcers on the performance of middle- and lower-class children. *Journal of Personality, 30*(2),157-163. https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1962.tb01682.

Zinn, H. (1999): *La otra historia de los Estados Unidos*. Hondarribia. Hiru.

Zrnijewsky, B. y Pfeiffer, L. (1994). *Todas las películas de Clint Eastwood*. RBA Editores.

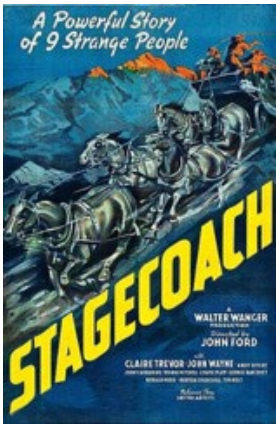
Zumalde, I. (2011). *La experiencia fílmica: cine, pensamiento y emoción.* Cátedra.

Zunzunegui, S. (1996). *La mirada cercana: microanálisis fílmico*. Paidós

Zweig, S. (2018). *Américo Vespucio. Relato de un error histórico*. Acantilado.

FICHAS TÉCNICAS Y ARTÍSTICAS

1.- LA DILIGENCIA



TÍTULO ORIGINAL: Stagecoach
AÑO: 1939
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: John Ford
GUIÓN: Dudley Nichols. (Historia: Ernest Haycox)
PRODUCTORA: United Artistes
PRODUCTOR: Walter Wanger
MÚSICA: Louis Gruenberg, Richard Hageman, W. Franke Harling, John Leipold, Boris Morros y Leo Shuken
FOTOGRAFÍA: Bert Glennon (B&W)
MOTAJE: Dorothy Spancer, Walter Reynolds y Otho Lovering
DIRECCIÓN ARTISTICA: Alexander Toluboff
DECORADOS: Alexander Toluboff y Wiard B. Ihnen
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Wingate Smith
VESTUARIO: Walter Plunkett
SONIDO: Frank Maher
COLOR: Blanco y Negro
DURACIÓN: 99 min.

REPARTO:
John Wayne (Ríngo Kid), Claire Trevor (Dallas), John Carradine (Hatfield), Thomas Mitchell (Dr. Josiah Boone), Andy Dewine (Buck), Donald Meek (Samuel Peacock), Louise Platt (Lucy Mallory), George Bancroft (Sheriff Curly Wilcox), Tin Holt (Teniente Blanchard), Francis Ford (Billy Piclett).

2.- EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE



TÍTULO ORIGINAL: The Man Who Shot Liberty Valance
AÑO:1962
PAIS: Estados Unidos
DIRECTOR: John Ford
GUIÓN: James Warner Bellah, Willis Goldbeck. (Historia: Dorothy M. Johnson)
PRODUCTORA: Paramount Pictures
PRODUCTOR: Willis Goldbeck
MÚSICA: Cyril J. Mockridge
FOTOGRAFÍA: William H. Clothier (B&W)
MONTAJE: Otho Lovering
DIRECCIÓN ARTISTICA: Eddie Imazu Hal Pereira
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Wingate Smith
VESTUARIO: Edith Head
COLOR: Blanco y Negro
DURACIÓN: 123 min.

REPARTO:
John Wayne (Tom Doniphon), James Stewart (Ransom Stoddard), Vera Miles (Hallie Stoddard), Lee Marvin (Liberty Valance), Edmond O'Brien (Dutton Peabody), Andy Devine (Marshal Link Appleyard), Ken Murray (Doc Willoughby), John Carradine (Maj. Cassius Starbuckle), Jeanette Nolan (Nora Ericson), John Qualen (Peter Ericson), Willis Bouchey (Jason Tully), Carleton Young (Maxwell Scott), Woody Strode (Pompey), Denver Pyle (Amos Carruthers), Strother Martin (Floyd), Lee Van Cleef (Reese), Robert F. Simon (Handy Strong), O.Z. Whitehead (Herbert Carruthers), Paul Birch (Alcalde Winder), Joseph Hoover (Charlie Hasbrouck), Shug Fisher (Kaintuck).

3.- CENTAUROS DEL DESIERTO



TÍTULO ORIGINAL: The Searchers
AÑO: 1956
PAIS: Estados Unidos
DIRECTOR: John Ford
GUION: Frank S. Nugent. (Novela: Alan Le May)
PRODUCTORA: Warner Bros
PRODUCTOR: C. V. Whitney, Merian C. Cooper, Patrick Ford
MUSICA: Max Steiner
FOTOGRAFIA: Winton C. Hoch
MONTAJE: Jack Murray
DIRECCIÓN ARTÍSTICA: James Basevi, Frank Hotaling
DECORADOS: Victor A. Gangelin
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Wingat Smith, Gary Nelson, Edward O'Fearna
VESTUARIO: Frank Beetson Jr., AnnPeck, Charles Arrico, Frank Cardinale,
MAQUILLAJE: Web Overlander, Fae M. Smith, Jack Obringer, Vera Tomei
SONIDO: Hugh McDowell Jr., Howard Wilson
EFECTOS ESPECIALES: George Brown, George F. Gross, A. McLish
LOCALIZACIÓN: C.M. Florence, R.L. Hough, John J. Sewell
COLOR: Color
DURACIÓN: 119 min.

REPARTO:
John Wayne (Ethan Edwards), Natalie Wood (Debbie Edwards), Jeffrey Hunter (Martin Pawley), Ward Bond (Rev. Capt. Samuel Johnson), Vera Miles (Laurie Jorgensen), John Qualen (Lars Jorgensen), Olive Carey (Mrs. Jorgensen), Henry Brandon (Jéfe Cicatriz), Ken Curtis (Charlie McCorry), Harry Carey Jr. (Brad Jorgensen), Hank Worden (Mose Harper), Antonio Moreno (Emilio Gabriel Fernandez y Figueroa), Patrick Wayne (Capitan Greenhill).

4.- JOHNNY GUITAR



TÍTULO ORIGINAL: Johnny Guitar
AÑO: 1954
PAIS: Estados Unidos
DIRECCIÓN: Nicholas Ray
GUIÓN: Philip Yordan, según la novella de Roy Chanslor
PRODUCTORA: Republic Pictures (I)
PRODUCTOR: Nicholas Ray, Herbert Yates
MUSICA: Victor Young
FOTOGRAFÍA: Harry Stradling Sr.
MONTAJE: Richard L. Van Enger
DIRECCIÓN ARTISTICA: James W. Sullivan
DECORADOS: Edward G. Boyle, John McCarthy Jr.
MAQUILLAJE: Peggy Gray, Bob Mark
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Herbert E. Mendelson
VESTUARIO: Sheila O'Brien
EFECTOS ESPECIALES: Howard Lydecker, Theodore Lydecker
SONIDO: T.A. Carman, Howard Wilson
COLOR: Color
DURACIÓN: 110 min.

REPARTO:
Joan Crawford (Vienna), Sterling Hayden (Johnny 'Guitar' Logan), Scott Brady (Dancin' Kind), Mercedes McCambridge (Emma Small), Ward Bond (John Mclvers), Ernest Borgnine (Bart Lonergan), John Carradine (Old Tom), Royal Dano (Corey), Ben Cooper (Turkey Ralston), Frank Ferguson (Marshal Williams), Paul Fix (Eddie), Rhys Williams (Mr. Andrews), Ian MacDonald (Pete), Trevor Bardette (Jenks).

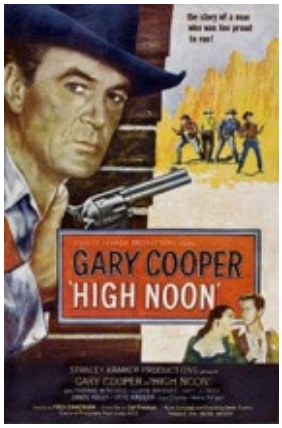
5.- PASIÓN DE LOS FUERTES



TÍTULO ORIGINAL: My darling Clementine
AÑO: 1946
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: John Ford
GUIÓN: Samuel G. Engel y Winston Miller, sobre una historia de Sam Hellman basada en una novela de Stuart N. Lake: *Wyatt Earp: Frontier Marshall*
PRODUCTORA: 20th Century Fox
PRODUCTOR: Samuel G. Engel
MUSICA: Cyril J. Mockridge
FOTOGRAFÍA: Joseph MacDonald
MONTAJE: Dorothy Spencer
DIRECCIÓN ARTISTICA: James Basevi, Lyle R. Wheeler
DECORADOS: Thomas Little
AYUDANTE DE DIRECCION: Lloyd Bacon, William Eckhardt, Edward O'Fearna, Wingate Smith, Jack Sonntag
VESTUARIO: Sam Benson, Eugene Joseff
MAQUILLAJE: Ben Nye
EFECTOS ESPECIALES: Fred Sersen
DECORADOS: Fred J. Rode
SONIDO: Eugene Grossman, Roger Heman Sr.
COLOR: Blanco y Negro
DURACIÓN: 102 min.
REPARTO:

Henry Fonda (Wyatt Earp), Linda Darnell (Chihuahua), Victor Mature (Doc Holliday), Cathy Downs (Clementine Carter), Walter Brennan (Old Man Clanton), Tim Holt (Virgil Earp), Ward Bond (Morgan Earp), Alan Mowbray (Granville Thorndyke), John Ireland (Billy Clanton), Roy Roberts (Mayor), Jane Darwell (Kate Nelson), Grant Withers (Ike Clanton), J. Farrell MacDonald (Mac the Barman), Russell Simpson (John Simpson).

6.- SOLO ANTE EL PELIGRO



TÍTULO ORIGINA. High Noon
AÑO: **1**952
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: Fred Zinnemann
GUION: Carl Foreman (Basada en The Tin Star de John W. Cunningham)
PRODUCTORA: Stanley Kramer Productions
DISTRIBUIDORA: United Artists
PRODUCTOR: Carl Foreman, Georges Glass, Stanley Kramer
DISTRIBUIDORA: United Artists
MUSICA: Dimitri Tiomkin
FOTOGRAFÍA: Floyd Crosby (B&W)
MONTAJE: Elmo Williams
DIRECCIÓN ARTISTICA: Ben Hayne
DECORADOS: Murray Waite
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Emmett Emerson
VESTUARIO: Joe King, Ann Peck, Joan Joseff
SONIDO: Jean L. Speak, John Speak
MAQUILLAJE: Louise Miehle, Gustaf Norin
EFECTOS ESPECIALES: Willis Cook
COLOR: Blanco y Negro
DURACION: 80 min.

REPARTO:
Gary Cooper (Will Kane), Grace Kelly (Amy Kane), Thomas Mitchell (Mayor Jonas Henderson), Lloyd Bridges (Deputy Marshal Harvey Pell), Katy Jurado (Helen Ramirez), Lee Van Cleef (Jack Colby), Otto Kruger (Judge Percy), Lon Chaney Jr.(Martin Howe), Harry Morgan (Sam Fuller), Ian MacDonald (Frank Miller), Morgan Farley (Dr, Mahin), Sheb Wooley (Ben Miller), Robert J. Wilke (Jim Pierce), Harry Shannon (Cooper), Eve McVeagh (Mildred Fuller).

7.- RÍO BRAVO



TÍTULO ORIGINAL: Rio Bravo
AÑO:1959
PAÍS: Estados Unidos
DIRECCIÓN Howard Hawks
GUIÓN: Leigh Brackett, Jules Furthman. Historia: B. H. McCampbell
PRODUCTORA: Warner Bros
PRODUCTOR: H. Hawks
MUSICA: Dimitri Tiomkin
FOTOGRAFÍA: Russell Harlan
MONTAJE: Folmar Blangsted
DIRECCIÓN ARTISTICA: Leo K. Kuter
DECORADOS: Ralph S. Hurst
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Paul Helmick
VESTUARIO: Marjorie Best
MAQUILLAJE: Gordon Bau
SONIDO: Robert B. Lee
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 141 min.

REPARTO:
John Wayne (Sheriff John T. Chance), Dean Martin (Dude “Borrachón)), Ricky Nelson (Colorado Ryan), Angie Dickinson (Feathers), Walter Brennan (Stumpy), Ward Bond (Pat Wheeler), John Russell (Nathan Burdette), Pedro González González (Carlos Robante), Estelita Rodríguez (Consuelo Robante), Claude Akins (Joe Burdette), Malcolm Atterbury (Jake), Harry Carey Jr. (Harold), Bob Steele (Matt Harris).

8.- RAÍCES PROFUNDAS

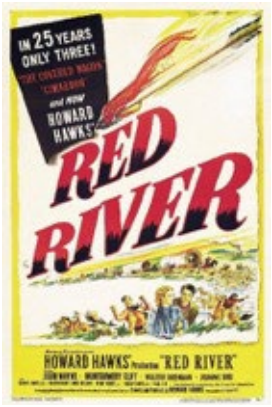


TÍTULO ORIGINAL: Shane
AÑO:1953
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: George Stevens
GUIÓN: A. B. Guthrie Jr. (Basado en la novela *Shane* de Jack Schaefer)
PRODUCTORA: Paramount Pictures
PRODUCTOR: Ivan Moffat, George Stevens
MUSICA: Victor Young
FOTOGRAFÍA: Loyal Griggs
EFECTOS VISUALES: Farciot Edouart, Gordon Jennings
MONTAJE: William Hornbeck, Tom McAdoo
DIRECCIÓN ARTISTICA: Hal Pereira, Walter H. Tyler
DECORADOS: Emile Kuri
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: John R. Coonan
MAQUILLAJE: Wally Westmore
VESTURARIO: Edith Head
EFECTOS ESPECIALES: Farciot Edouart, Gordon Jennings
SONIDO: Gene Garvin, Harry Lindgren
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 118 min.

REPARTO:

Alan Ladd (Shane), Jean Arthur (Marian Starrett), Van Heflin (Joe Starrett), Brandon De Wilde (Joey Starrett), Jack Palance (Jack Wilson), Ben Johnson (Chris Calloway), Edgar Buchanan (Fred Lewis), Elisha Cook Jr. (Stonewall Torrey), John Dierkes (Morgan Ryker), Emile Meyer (Rufus Ryler), Ellen Corby (Mrs. Liz Torrey), Paul McVey (Sam Grafton), Ray Spiker (Axel Johnson), Edith Evanson (Mrs. Shipstead), Nancy Kulp (Mrs. Howells), John Miller (Will Atkey), Leonard Strong (Ernie Wrigt), Helen Browm (Martha Lewis).

9.- RÍO ROJO



TÍTULO ORIGINAL. Red River
AÑO: 1948
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: Howard Hawks
GUIÓN: Borden Chase, Charles Schnee (Basada en: Red River: Blazing Guns On The Chisholm Trail de Borden Chase)
PRODUCTORA: Monterey Productions. United Artists
PRODUCTOR: Howard Hawks
MÚSICA: Dimitri Tiomkin
FOTOGRAFÍA: Russell Harlan
MONTAJE: Christian Nyby, Francis D. Lyon, Jack Murray
DIRECCIÓN ARTISTICA: John Datu
MAQUILLAJE: Lee Greenway, George Bau, Don L. Cash
DECORADOS: Harry Apperson
EFECTOS ESPECIALES: Donald Steward
LOCALIZACIONES: Gus Schroeder
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: William McGarry
VESTUARIO: Chuck Arrice, Howard Child, Nevada Penn
SONIDO: Richard DeWeese
COLOR: Blanco y Negro
DURACIÓN: 133 min.

REPARTO:
John Wayne (Thomas Dunson), Montgomery Clift (Matthew “Matt” Garth), Walter Brennan (Nadine Groot), Joanne Dru (Tess Millay), John Ireland (Cherry Valance), Coleen Gray (Fen), Harry Carey (Mr. Melville), Noah Beery Jr. (Buster McGee), Harry Carey Jr. (Dan Latimer), Dan White (Laredo), Ray Hyke (Walt Jergens), Hank Worden (Simms Reeves), Paul Fix (Teeler Yacey), Davison Clark (Mr. Meeker), Chief Yowlachie (Quo), Mickey Kuhn (Matt-Niño), Hal Taliaferro (Old Leather), John Bose (Dunston Rider), Buck Bucko (Cowhand), Roy Bucko (Cowhand).

10. - DUELO AL SOL



TÍTULO ORIGINAL: Duel in the Sun
AÑO: 1946
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: King Vidor
GUIÓN: Ben Hecht, David O. Selznick, Oliver H.P. Garrett (Basada en la novela de Niven Busch)
PRODUCTORA: Vanguard Films. The Selznick Studio
PRODUCTOR: David O. Selznick
MUSICA: Dimitri Tiomkin
FOTOGRAFÍA: Lee Garmes, Ray Rennahan, Harold Rosson
MONTAJE: John D. Faure, William H. Ziegler, Charles Freeman, Hal Kern
DIRECCIÓN ARTISTICA: James Basevi
DISEÑO DE PRODUCCIÓN: J. McMillan Johnson
VESTUARIO: Harry Apperson
SONIDO: Richard DeWeese, James G. Stewart
EFECTOS ESPECIALES: Clarence Slifer, Jack Cosgrove
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 129 min. 144min.(versión roadshow)

REPARTO:
Jennifer Jones (Pearl Chavez), Gregory Peck (Lewton “Lewt” McCanles), Joseph Cotton (Jesse McCanles), Lionel Barrymore (Senador Jackson McCanles), Walter Huston (Sinkiller), Lillian Gish (Laura Belle McCanles), Harry Carey (Lem Smoot), Charles Bickford (Sam Pierce), Otto Kruger (Sr. Langford), Herbert Marshall (Scott Chavez), Charles Dingle (Sheriff Hardy), Butterfly McQueen (Vashti), Oson Welles (Narrador).

11. - WINCHESTER 73



TÍTULO ORIGINAL: Winchester '73
AÑO: 1950
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: Anthony Mann
GUION: Robert L. Richards, Borden Chase. Historia de Stuart N. Lake
PRODRUCTORA: Universal Pictures
PRODUCTOR: Aaron Rosenberg
MUSICA: Frank Skinner
FOTOGRAFÍA: Willian H. Daniels
MAQUILLAJE: Bud Westmore
MONTAJE: Edwards Curtiss
DIRECCIÓN ARTISTICA: Bernard Herzbrun, Nathan Juran
DECORADOS: A. Roland Fields, Russell A. Gausman
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Jesse Hibbs
VESTUARIO: Yvonne Wood, Joan Joseff
MAQUILLAJE: Joan St. Oegger, Bud Westmore
SONIDO: Leslie I. Carey, Richard DeWeese
COLOR: Blanco y Negro
DURACIÓN: 92 min.

REPARTO:
James Stewart (Lin McAdam), Shelley Winters (Lola Manners), Dan Duryea (Waco Johnnie Dean), Stephen McNally (“Dutch Henry” Brown), Charles Drake (Steve Miller), Millard Mitchell (“High Spade” Frankie Wilson), John McIntire (Joe Lamont), Jay C. Flippen (Sargento Wilkes), Will Geer (Wyatt Earp), Rock Hudson (Young Bull), Tony Curtis (Doan), James Best (Crator), John Alexander (Jack Riker), Steve Brodie (Wesley), James Millican (Wheeler), Abner Biberman (Latigo Means).

12.- GRUPO SALVAJE



TÍTULO ORIGINAL: The Wild Bunch
AÑO: 1969
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: Sam Peckinpah
GUIÓN: Walon Green, Sam Peckinpah. (Historia: Walon Green, Roy N. Sickner)
PRODUCTORA: Warner Bros
PRODUCTOR: Phil Feldman, Roy N. Sickner
MÚSICA: Jerry Fielding
FOTOGRAFÍA: Lucien Ballard
MONTAJE: Lou Lombardo
DIRECCIÓN ARTISTICA: Edward Carrere
DECORADOS-LOCALIZACIÓN: Morrie Nierenberg
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Cliff Coleman, Fred Gammon
VESTUARIO: James R. Silke
MAQUILLAJE: Al Greenway, Keester Sweeney
SONIDO: Robert J. Miller
EFECTOS ESPECIALES: Bud Hulburd
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 143 min.

REPARTO:
William Holden (Pike Bishop), Ernest Borgnine (Dutch Engstrom), Robert Ryan (Deke Thornton), Edmond O'Brien (Freddie Sykes), Warren Oates (Lyle Gorch), Jaime Sanchez (Angel), Ben Johnson (Tector Gorch), Emilio Fernández (General Mapache), Strother Martin (Coffer), L.Q. Jones (T.C), Albert Dekker (Pat Harrigan) Bo Hopkins (Clarence “Crazy” Lee), Alfonso Arau (Teniente Herrera), Jorge Russek (Mayor Zamora), Dub Taylor (Wainscoat), Chano Urueta (Don José), Elsa Cárdenas (Elsa), Fernando Wagner (Comandante Mohr), Paul Harper (Ross), Bill Hart (Jess), Rayford Barnes (Buck), Stephen Ferry (Sargento McHale), Sonia Amelio (Teresa), Aurora Clavel (Aurora).

13.- MURIERON CON LAS BOTAS PUESTAS



TÍTULO ORIGINAL: They Died with their Boots On
AÑO: 1941
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: Raoul Walsh
GUIÓN: Wally Kline, Æneas MacKenzie
PRODUCTORA: Warner Bros
PRODUCTOR: Hal B. Wallis, Robert Fellows
MUSICA: Max Steiner
FOTOGRAFIA: Bert Glennon
MONTAJE: Willian Holmes
DIRECCION ARTISTICA: John Hughes
DECORADOS:
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Russell Saunders
VESTUARIO: Milo Anderson
MAQUILLAJE: Perc Westmore
SONIDO: Dolph Thomas
COLOR: Blanco y Negro
DURACIÓN: 138 min.

REPARTO:
Errol Flynn (General George Custer), Olivia de Havilland (Elisabeth Bacon), Arthur Kennedy (Ned Sharp), Charley Grapewin (California Joe), Anthony Quinn (Crazy Horse), Gene Lockhart (Samuel Bacon), Stanley Ridges (Mayor Romulus), Sydney Greenstreet (Lt. General Winfi), Regis Toomey (Fitzhugh Lee), Walter Hampden (William Sharp), Hattie McDaniel (Callie), Frank Ferguson (Grant`s Secretary), Jack Budlong (Cavalryman), Gig Young (Lt. Roberts), William Forrest (Adjutant), Ray Teal (Barfly), Wade Crosby (Ft. Lincoln Bart..), Lane Chandler (Sentry), Anna Q. Nilsson (Mme Taipe), Vera Lewis (Head Nurse), Joseph Crehan (Ulysses S. Grant), Stanley Ridges (Major Romulus), Eddie Parker (Sentry), Ian MacDonald (Soldier), Spencer Charters (Station Master), Tod Andrews (Cadet Brown), Joe Sawyer (Sergeant Doolitlle).

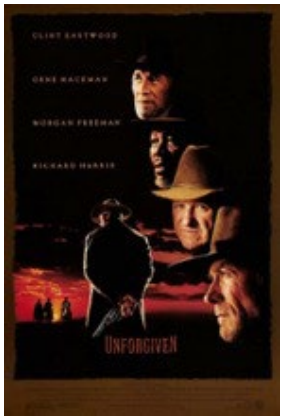
14.- EL FORASTERO



TÍTULO ORIGINAL: The Westerner
AÑO: 1940
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: William Wyler
GUIÓN: Joe Swerling, Niven Busch. Historia: Sturat N. Lake
PRODUCTORA: United Artists
PRODUCTOR: Samuel Goldwyn
MÚSICA: Alfred Newman, Dimitri Tiomkin
FOTOGRAFÍA: Archie J. Stout, Gregg Toland
MONTAJE: Daniel Mandell
DIRECCIÓN ARTISTICA: James Basevi
DECORADOS: Julia Heron
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Walter Mayo
VESTUARIO: Irene Saltern
MAQUILLAJE: Robert Stephanoff
EFECTOS ESPECIALES: Paul Eagler, Archie Stout
SONIDO: Fred Lau
COLOR: Blanco y Negro.
DURACIÓN: 100min.

REPARTO:
Gary Cooper (Cole Harden), Walter Brennan (Juez Roy Bean), Doris Davenport (Jane Ellen Mathews), Fred Stone (Caliphet Mathews), Forrest Tucker (Wade Harper), Paul Hurst (Chickenfoot), Chill Wills (Southeast), Lilian Bond (Lily Langtry), Dana Andrews (Hod Johnson), Charles Halton (Mort Borrow), Trevor Bardette (Shad Wilkins), Tom Tyler (King Evans), Lucien Littlefield (El Forastero).

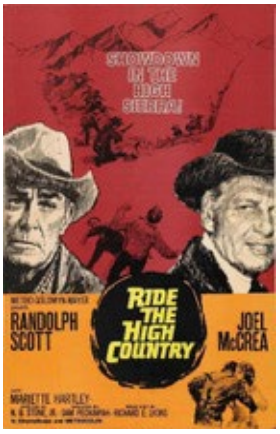
15.- SIN PERDÓN



TÍTULO ORIGINAL: Unforgiven
AÑO: 1992
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: Clint Eastwood
GUIÓN: David Webb Peaples
PRODUCTORA: Malpaso Productions
DISTRIBUCIÓN: Warner Bros. Pictures
PRODUCTOR: Clint Eastwood, Julian Ludwing, David Valdes
MÚSICA: Lennie Niehaus
FOTOGRAFÍA: Jack N. Green
MONTAJE: Joel Cox
DIRECCIÓN ARTISTICA: Adrian Gorton, Rick Roberts
DECORADOS: Janice Blackie-Goodine
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Scott Maitland, Bill Bannerman, Jeffrey Wetzel
VESTUARIO: Joanne Hansen, Carla Hetland, Valerie T. O`Brien, Glenn Wright
SONIDO: Donal Harris, Robert Fernandez
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 126 min.

REPARTO:
Clint Eastwood (William Will Munny), Gene Hackman (Little Bill Daggett), Morgan Freeman (Ned Logan), Richard Harris (Bob el Inglés), Jaimz Woolvett (The Schofield Kid), Saul Rubinek (W.W. Beauchamp), Frances Fisher (Strawberry Alice), Anna Thomson (Delilah Fitzgerald), Anthony James (Skinny Dubois), Rob Campbell (Davey Bunting), David Mucci (Quick Mike), Liisa Repo-Martell (Faith), Beverley Elliott (Silky), Tara Daw Frederick (Little Sue), Shane Meier (William Munny, Jr.), Robert Koons (Anciano), Ron White (Clyde Ledbetter), Mina E. Mina (Muddy Chandler), Josie Smith (Crow Creek Kate).

16.- DUELO EN LA ALTA SIERRA



TÍTULO ORIGINAL: Ride the High Country
AÑO: 1962
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: San Peckinpah
GUIÓN: N.B. Stone, Sam Peckinpah, William Roberts
PRODUCTORA: Metro Goldwyn Mayer
PRODUCTOR: Richard E. Lyons
MÚSICA: George Bassman
FOTOGRAFÍA: Lucien Ballard
MONTAJE: Montaje
DIRECCIÓN ARTISTICA: Leroy Coleman, George W. Davis
DECORADOS: Henry Grace, Otto Siegel
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Hal W. Polaire
VESTUARIO:
MAQUILLAJE: Mary Keats, John Truwe, William Tuttle
SONIDO: Franklin Milton
COLOR: Metrocolor
DURACIÓN: 94 min.

REPARTO:
Randolph Scott (Gil Westrum), Joel McCrea (Steve Judd), Mariette Hartley (Elsa Knudsen), Ron Starr (Heck Longtree), Edgar Buchanan (Judge Tolliver), R.G. Armstrong (Joshua Knudsen), Jenie Jackson (Kate), James Drury (Billy Hammond), L.Q. Jones (Sylvus Hammond), John Anderson (Elder Hammond), John Davis Chandler (Jimmy Hammond), Warren Oates (Henry Hammond).

17.- EL DORADO



TÍTULO ORIGINAL: El Dorado
AÑO: 1996
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: Howard Hawks
GUIÓN: Leigh Brackertt. Novela: Harry Brown
PRODUCTORA: Paramount Pictures
PRODUCTOR: Howard Hawks, Paul Helmick
MÚSICA: Nelson Riddle
FOTOGRAFÍA: Harold Rosson
MONTAJE: John Woodcock
DIRECCION ARTISTICA: Carl Anderson, Hal Pereira
DECORADOS: Robert R. Benton, Ray Moyer
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Andrew J. Durkus, Al Murphy, William R. Poole
VESTUARIO: Edith Head, Joan Joseff
SONIDO: John R. Carter, Charles Grenzbach, Bill Wistrom
COLOR: Technicolor
DURACIÓN: 126 min.

REPARTO:
John Wayne (Cole Thornton), Robert Mitchum (J.P. Harrah), James Caan (Mississippi), Charlene Holt (Maudie), Paul Fix (Dr. Miller), John Gabriel (Pedro), Arthur Hunnicutt (Bull), R.G. Armstrong (Kevin MacDonald), Michele Carey (Josephine-Joey MacDonald), Edward Asner (Bart Jason), Marina Ghane (Maria), Christopher George (Nelse McLeod), Robert Rothwell (Saul Macdonald), Robert Donner (Milt), Adam Roarke (Matt MacDonald), Jim Davis (Jim Purvis-Jason`s Foreman), Anne Newman (Saul MacDonald`s Wife), Victoria George (Jared`s Wife), Diane Strom (Matt`s Wife), Johnny Crawford (Luke MacDonald), Olaf Wieghorst (Swede Larsen-Gunsmith).

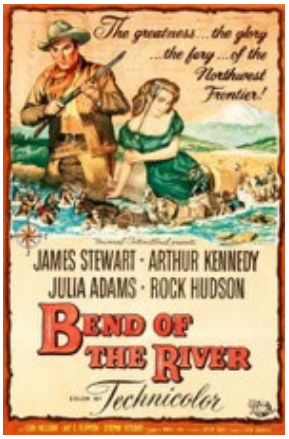
18.- ENCUBRIDORA



TÍTULO ORIGINAL. Rancho Notorious
AÑO: 1952
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: Fritz Lang
GUIÓN: Daniel Taradash. Historia: Sylvia Richards
PRODUCTORA: Fidelity Pictures par RKO
PRODUCTOR: Howard Welsch
DISEÑO DE PRODUCCIÓN: Wiard Ihnen
MÚSICA: Emil Newman
FOTOGRAFÍA: Hal Mohr
MONTAJE: Hal Mohr, Otto Ludwing
DIRECCIÓN ARTISTICA: Wiard Ihnen
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Emmett Emerson
DECORADOS: Robert Priestley
MAQUILLAJE: Nellie Manley, Frank Westmore
VESTUARIO: Joe King, Don Loper
SONIDO: Mac Dalgleish, Hugh McDowell Jr.
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 89 min.

REPARTO:
Marlene Dietrich (Altar Keane), Arthur Kennedy (Vern Haskell), Mel Ferrer (Frenchy Fairmont), Gloria Henry (Beth Forbes), William Frawley (Baldy Gunder), Lisa Ferraday (Maxine), John Raven (Chuck-a-Luck Dealer), Jack Elam (Mort Geary), George Reeves (Wilson), Frank Ferguson (Preacher), Francis McDonald (Harbin), Dan Seymour (Comanche Paul), John Kellogg (Jeff Factor), Rodd Redwing (Rio).

19.- HORIZONTES LEJANOS



TÍTULO ORIGINAL: Bend of the River
AÑO: 1952
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: Anthony Mann
GUIÓN: Borden Chase
PRODUCTORA: Universal International Pictures
PRODUCTOR: Aaron Rosenberg
MÚSICA: Hans J. Salter
FOTOGRAFÍA: Irving Glassberg
MONTAJE: Russell F. Schoengarth
DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Bernard Herzbrun, Nathan Juran
DECORADOS: Oliver Emert, Russell A. Gausman
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: John Sherwood
VESTUARIO: Rosemary Odell
MAQUILLAJE: Bud Westmore, Joan St. Oegger
SONIDO: Leslie I. Carey, Joe Lapis
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 91min.

REPARTO:
James Stewart (Glyn McLyntock), Arthur Kennedy (Emerson Cole), Rock Hudson (Trey Wilson), Julie Adams (Laura Baile), Lori Nelson (Marjie Baile), Harry Morgan (Shorty), Jay C. Flippen (Jeremy Baile), Chubby Johnson (Cap`n Mello), Stepin Fetchit (Adam), Howard Petrie (Tom Hendricks), Frances Bavier (Mrs. Prentiss), Jack Lambert (Red), Royal Dano (Long Tom), Frank Ferguson (Tom Grundy), Donald Kerr (Barker), Frank Chase (Wasco), Cliff Lyons (Willie), Gregg Barton (Miner), Ethan Laidlaw (Barfly), Jack Kenny (Barfly), Cap Somers (Townsman).

20. - FORT APACHE



TÍTULO ORIGINAL: Fort Apache
AÑO: 1948
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: John Ford
GUIÓN: Frank S. Nugent. Argumento de James Warner Bellah (Historia "Massacre")
PRODUCTORA: Argosy Pictures. Distribuidora: RKO Radio Pictures
PRODUCTOR: Merian C. Cooper, John Ford
MÚSICA: Richard Hageman
FOTOGRAFÍA: Archie Stout, William H. Clothier
MONTAJE: Jack Murray
DIRECCIÓN ARTISTICA: James Basevi
DECORADOS:
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Lowell J. Farrell
VESTURARIO: Joseph Kish
MAQUILLAJE: Emile LaVigne
EFECTOS ESPECIALES: Dave Koehler, Daniel Hays
SONIDO: Joseph I. Kane, Frank Webster
COLOR: Blanco y Negro
DURACIÓN: 127 min.

REPARTO:

John Wayne (Capt. Kirby York), Henry Fonda (Lt. Col. Owen Thursday), Shirley Temple (Philadelphia Thursday), Pedro Armendáriz (Sgt. Beaufort), Ward Bond (Sgt. Maj. Michael O'Rourke), George O'Brien (Capt. Sam Collingwood), Victor McLaglen (Sgt. Festus Mulcahy), Anna Lee (Mrs. Emily Collingwood), Irene Rich (Mrs. Mary O'Rourke), Dick Foran (Sgt. Quincannon), Guy Kibbee (Capt. Dr. Wilkens), Grant Withers (Silas Meacham), Jack Pennick (Sgt. Daniel Schattuck), Ray Hyke (Recruit), Movita (Guadalupe), Miguel Inclán (Cochise), Mary Gordon (Ma-barmaid), Philip Kieffer (Cavalryman), Mae Marsh (Officer's Wife), John Agar (2nd Lt. Michael Shannon O'Rourke).

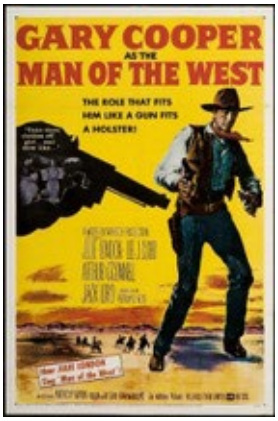
21.-DOS CABALGAN JUNTOS



TÍTULO ORIGINAL: Two Rode Together
AÑO: 1961
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: John Ford
GUIÓN: Frank S. Nugent. Novela de Will Cook
PRODUCTORA: Columbia Pictures
PRODUCTOR: John Ford, Stanley Shpetner
MÚSICA: George Duning
FOTOGRAFÍA: Charles Lawton Jr.
MONTAJE: Jack Murray
DIRECCIÓN ARTISTICA: Robert Peterson
DECORADOS: James Crowe
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Wingate Smith
VESTUARIO: Frank Beetson Jr., Ron Talsky
MAQUILLAJE: Ben Lane
SONIDO: Harry D. Mills, Charles J. Rice
COLOR: Color (Technicolor)

REPARTO:
James Stewart (Marshal Guthrie McCabe), Richard Widmark (First Lt. Jim Gary), Shirley Jones (Marty Purcell), Linda Cristal (Elena de la Madriaga), Andy Devine (Sgt. Darius P. Posey), John McIntire (Maj. Frazer), Paul Birch (Judge Edward Purcell), Willis Bouchey (Mr. Harry J. Wringle), Henry Brandon (Chief Quanah Parker), Harry Carey Jr. (Ortho Clegg), Woody Strode (Stone Calf), Olive Carey (Mrs. Abby Frazer), Ken Custis (Greeley Clegg), Chet Douglas (Deputy Ward Corby), Annelle Hayes (Belle Aragon), David Kent (Running Wolf), Anna Lee (Mrs. Malaprop), Jeanette Nolan (Mrs. Mary McCandless), John Qualen (Ole Knudsen), Ford Rainey (Rev. Henry Clegg), O.Z. Whitehead (Lt. Chase).

22.-EL HOMBRE DEL OESTE



TÍTULO ORIGINAL: Man of the West
AÑO: 1958
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: Anthony Mann
GUIÓN: Reginald Rose. Novela: Will C. Brown
PRODUCTORA: United Artists
PRODUCTOR: Walter Mirisch
MÚSICA: Leigh Harline
FOTOGRAFÍA: Ernest Haller
MONTAJE: Richard Heermance
DIRECCIÓN ARTISTICA: Hilyard M. Brown
DECORADOS: Edward G. Boyle
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Dick Moder
VESTUARIO: Yvonne Wood, Bert Henrikson
MAQUILLAJE: Emile LaVigne
SONIDO: Robert A. Reich, Jack Solomon
EFECTOS ESPECIALES: Jack Erickson
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 100min.

REPARTO:
Gary Cooper (Link Jones), Julie London (Billie Ellis), Lee J. Cobb (Dock Tobin), Arthur O'Connell (Sam Beasley), Jack Lord (Coaley), John Dehner (Claude), Royal Dano (Trout), Robert J. Wilke (Ponch), Chuck Roberson (Rifleman-Guard on Train), Joe Dominguez (Mexican Man), Dick Elliott (Willie), Frank Ferguson (Crosscut Marshal), Tina Menard (Juanita), Signe Hack (Train Passenger), Anne Kunde (Train Passenger), Tom London (Tom), Emory Parnell (Henry).

23.-INCIDENTE EN OX-BOW



TÍTULO ORIGINAL: The Ox-Bow Incident
AÑO: 1943
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: William A. Wellman
GUIÓN: Lamar Trotti. Novela: Walter Van Tilburg Clark
PRODUCTORA: 20th Century Fox
PRODUCTOR: Lamar Trotti
MÚSICA: Cyril J. Mockridge
FOTOGRAFÍA: Arthur C. Miller
MONTAJE: Allen NcNeil
DIRECCIÓN ARTISTICA: James Basevi, Richard Day
DECORADOS: Frank E. Hughes, Thomas Little
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Ad Schaumer, James Tinling, Otto Lang
VESTUARIO: Earl Luick
MAQUILLAJE: Guy Pearce
SONIDO: Alfred Bruzlin, Roger Heman Sr.
COLOR: Blanco y Negro
DURACIÓN: 72 min.

REPARTO.
Henry Fonda (Gil Carter), Dana Andrews (Donald Martin), Mary Beth Hughes (Rose Mapen), Anthony Quinn (Juan Martínez), William Eythe (Gerald Tetley), Harry Morgan (Art Croft), Jane Darwell (Ma Grier), Frank Conroy (Major Tetley), Harry Davenport (Arthur Davies), Matt Briggs (Judge Daniel Tyler), Mac Lawrence (Jeff Farnley), Paul Hurst (Monty Smith), Leigh Whipper (Sparks), Victor Kilian (Darby), Chrispin Martin (Poncho), Willard Robertson (Sheriff Risley), Ted North (Joyce), Margaret Hamilton (Mrs. Larch), Stanley Andrews (Bartlett), William Benedict (Greene), Frank McGrath (Posse Member).

24.-DOS HOMBRES Y UN DESTINO



TÍTULO ORIGINAL: Butch Cassidy and the Sundance Kid
AÑO: 1969
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: George Roy Hill
GUIÓN: William Goldman, George Roy Hill
PRODUCTORA: Campanile Productions
DISTRIBUIDORA.20th Century Fox
PRODUCTOR: John Foreman
MÚSICA: Burt Bacharach
FOTOGRAFÍA: Conrad L. Hall
MONTAJE: John C. Howard, Richard C. Meyer
DIRECCIÓN ARTISTICA: Philip M. Jefferies
DECORADOS: Walter M. Scott, Chester L. Bayhi
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Steven Bernhardt
VESTUARIO: Edith Head
MAQUILLAJE: Daniel C. Striepeke
EFECTOS ESPECIALES: L.B. Abbott, Art Cruickshank
LOCALIZACIÓN: Lew Tate
SONIDO: David E. Dockendorf, Bill Edmondson, Adam Howell, Don Hall, Don MacDougall
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 112min.

REPARTO:
Robert Redford (The Sundance Kid), Paul Newman (James Joven), Katharine Ross (Etta Place), Strother Martin (Percy Garris), Henry Jones (Bike Saleman), Jeff Corey (Sheriff Bledsoe), George Furth (Woodcock), Cloris Leachman (Agnes), Ted Cassidy (Harvey Logan), Kenneth Mars (Marshal), Donnelly Rhodes (Macon), Jody Gilbert (Large Woman), Timothy Scott (News Carver), Don Keefer (Fireman), Charles Dierkop (Flat Nose Curry), Pancho Córdova (Bank Manager), Nelson Olmsted (Photographer), Paul Bryar (Card Player 1).

25.-EL PISTOLERO



TÍTULO ORIGINAL: The Gunfighter
AÑO: 1950
PAÍS: ESTADOS UNIDOS
DIRECTOR: Henry King
GUIÓN: William Bowers, William Sellers. Historia: William Bowers and André De Toth
PRODUCTORA: **:** 20th Century Fox
PRODUCTOR: Nunnally Johnson. Productor ejecutivo: Darryl F. Zanuck
MÚSICA: Alfred Newman
FOTOGRAFÍA: Arthur C. Miller
MONTAJE: Bárbara McLean
DIRECCIÓN ARTISTICA: Richard Irvine, Lyle R. Wheeler
DECORADOS: Thomas Little, Walter M. Scott
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: F.E. 'Johnny' Johnston
VESTUARIO: Travilla
MAQUILLAJE: Ben Nye, Myrtle Ford
SONIDO: Alfred Bruzlin, Roger Heman Sr.
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 84 min.

REPARTO:
Gregory Peck (Jimmy Ringo), Helen Westcott (Peggy Wash), Millard Mitchell (Marshal Mark Strett), Jean Parker (Molly), Karl Malden (Mac), Mae Marsh (Mrs. O'Brien), Richard Jaeckel (Eddie), Skip Homeier (Hunt Bromley), Anthony Ross (Deputy Charlie Norris), Verna Felton (Mrs. August Pennyfeather), Ellen Corby (Mrs. Devlin), Angela Clarke (Mac' Wife), Donald Duran (Boy), Warren Schannon (Boy), Marvin Smith (Boy).

26.-HORIZONTES DE GRANDEZA



TÍTULO ORIGINAL: The Big Country
AÑO: 1958
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: William Wyler
GUIÓN: James R. Webb, Sy Bartlett, Robert Wilder, Jessannyn West, Robert Wyler. Basada en la novela: Donald Hamilton
PRODUCTORA: Unite Artists
PRODUCTOR: William Wyler, Gregory Peck, Robert Wyler
MÚSICA: Jerome Moross
FOTOGRAFÍA: Franz Planer
MONTAJE: Robert Belcher, John Faure
DIRECCIÓN ARTISTICA: Frank Hotaling
DECORADOS: Edward G. Boyle
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Ivan Volkman, Clarence Marks
VESTUARIO: Emile Santiago, Yvonne Wood
MAQUILLAJE: Dan Greenway, Harry Maret, Joan ST. Oegger, Gale McGarry, Nick Volpe
SONIDO: Del Harris, Roger Heman Sr., John K. Kean, Harry Alphin
EFECTOS ESPECIALES: Al Gonzales
LOCALIZACIÓN: Carl P. Benoit, Monty W. “Red” Kennedy
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 159 min.

REPARTO:
Gregory Peck (James McKey), Jean Simmons (Julie Maragon), Charlton Heston (Steve Leech), Burl Ives (Rufus Hannassey), Carroll Baker (Patricia Terrill), Charles Bickford (Maj. Henry Terrill), Chuck Connors (Buck Hannassey), Alfonso Bedoya (Ramón Gutierrez), Chuck Hayward (Rafe Hannassey), Buff Brady (Dude Hannassey), Dorothy Adams (Hannassey Woman), Jim Burk (Blackie/Cracker Hannassey), Chuck Roberson (Terrill Cowboy), Bob Morgan (Terrill Cowboy), John McKee (Terrill Cowboy), Slim Talbot (Terrill Cowboy).

27.-LA LEGIÓN INVENCIBLE



TÍTULO ORIGINAL: She Wore a Yellow Ribbon
AÑO: 1949
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: John Ford
GUIÓN: Frank S. Nugent, Laurence Stallings. História: James Warner Bellah
PRODUCTORA: RKO Radio Pictures
PRODUCTOR: Lowell J. Farrel, Merian C. Cooper, John Ford
MÚSICA: Richard Hageman
FOTOGRAFÍA: Winton C. Hoch
MONTAJE: Jack Murray
DIRECCIÓN ARTISTICA: James Basevi
DECORADOS: Joseph Kish
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Edward O'Fearna, Wingate Smith
VESTUARIO: D.R.O. Hatswell, Michael Meyers, Ann Peck
MAQUILLAJE: Don L. Cash, Anna Malin
EFECTOS ESPECIALES: Jack Caffee, Daniel Hays
EFECTOS EPECIALES EN FOTOGRAFÍA: Jack Cosgrove
SONIDO: D. Pat Kelley, Clem Portman, Frank Webster, Roy Meadows
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 103min.

REPARTO:
John Wayne (Capt. Nathan Cutting Brittles), Joanne Dru (Olivia Dandridge), John Agar (Lt. Flint Cohill), Ben Johnson (Sgt. Tyree), Harry Carey Jr. (Second Lt. Ross Pennell), Victor McLaglen (Top Sgt. Quincannon), Arthur Shields (Dr. O'Laughlin), George O'Brien (Maj. Mac Allshard), Mildred Natwick (Abby Allshard), Michael Dugan (Sgt. Hochbauer), Chief John Big Tree (Chief Pony That Walks), Fred Graham (Sgt. Hench), George Sky Eagle (Chief Sky Eagle), Tom Tyler (Cpl. Mike Quayne), Noble Johnson (Chief Red Shirt), Jack Pennick (Sergeant Major).

28.-LOS SIETE MAGNÍFICOS



TÍTULO ORIGINAL: The Magnificent Seven
AÑO: 1960
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: John Sturges
GUIÓN: William S. Roberts. Basada en “Los siete samurais” de Akira Kurosawa
PRODUCTORA: The Mirisch Company
DISTRIBUIDORA: United Artists
PRODUCTOR: John Sturges, Walter Mirisch, Lou Morheim
MÚSICA: Elmer Bernstein
FOTOGRAFÍA: Charles Lang
MONTAJE: Ferris Webster
DIRECCIÓN ARTISTICA: Edward Fitzgerald
DECORADOS: Rafael Suárez
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Jaime Contreras, Robert E. Relyea
VESTUARIO: Bert Henrikson
MAQUILLAJE: Emile LaVigne, Daniel C. Striepeke
SONIDO: Del Harris, Rafael Ruiz Esparza, Jack Solomon
EFECTOS ESPECIALES: Milt Rice
LOCALIZACIÓN: Cuernavaca, Durango y Tepoztlán y en Estudios Churubusco de Ciudad de México.
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 126 min.

REPARTO:
Yul Brynner (Chris Larabee Adams), Eli Wallach (Calvera), Steve McQueen (Vin Tanner), Charles Bronson (Bernardo O’Reilly), James Coburn (Britt), Horst Buchholz (Chico), Robert Vaughn (Lee), Brad Dexter (Harry Luck), Whit Bissell, Vladimir Sokoloff (Old Man), Jorge Martínez de Hoyos (Hilario), Enrique Lucero (Villager), Rosenda Monteros (Petra), Rico Alaniz (Sotero), Pepe Hern (Tomas), Natividad Vacío (Villager), Mario Navarro (Boy with O’Reilly), Danny Bravo (Boy with O’Reilly), John A. Alonzo (Miguel), Alex Montoya (Villager), Robert J. Wilke (Wallace), Val Avery (Henry), Whit Bissell (Chamlee), Bing Russell (Robert).

29.-TIERRAS LEJANAS



TÍTULO ORIGINAL: The Far Country
AÑO: 1954
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: Anthony Mann
GUIÓN: Borde Chase
PRODUCTORA: Universal Pictures
PRODUCTOR: Aaron Rosenberg
MÚSICA: Joseph Gershenson
FOTOGRAFÍA: William H. Daniels
MONTAJE: Russell F. Schoengarth
DIRECCIÓN ARTISTICA: Alexander Golitzen, Bernard Herzbrun
DECORADOS: Oliver Emert, Russell A. Gausman
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: John Sherwood
VESTUARIO: Jay A. Morley Jr.
MAQUILLAJE: Joan St. Oegger, Bud Westmore
SONIDO: Leslie I. Carey, Robert Pritchard
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 97 min.

REPARTO:
James Stewart (Jeff Webster), Ruth Roman (Ronda Castle), Corinne Calvet (Renee Vallon), Walter Brennan (Ben Tatum), John McIntire (Gannon), Jay C. Flippen (Rube), Harry Morgan (Ketchum), Steve Brodie (Ives), Connie Gilchrist (Hominy), Robert J. Wilke (Madden), Chubby Johnson (Dusty), Royal Dano (Luke), Jack Elam (Frank Newberry), Kathleen Freeman (Grits), Connie Van (Molasses), Paul Bryar (Sheriff Walters), Chuck Roberson (Latigo)

30.-EL DÍA DE LOS TRAMPOSOS



TÍTULO ORIGINAL: There Was a Crooked Man
AÑO: 1970
PAÍS: Estados Unidos
DIRECTOR: Joseph L. Mankiewicz
PRODUCTORA: Warner Bros
PRODUCTOR: Joseph L. Mankiewicz
PRODUCTOR EJECUTIVO: C.O. Erickson
GUIÓN: Robert Benton & David Newman
MÚSICA: Charles Strouse
CANCIÓN: Charles Strouse y Lee Adams
FOTOGRAFÍA: Harry Stradling Jr.
CAMARA: Robert Morrison
AYUDANTES DE CAMARA: Richard Meinardus, Robert Spence
MONTAJE: Gene Milford
AYUDANTE DE MONTAJE: Gordon Scott
DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Edward Carrere
AYUDANTES DE DIRECCIÓN: Don Kranze, Bill Green, Cris Seitz
AYUDANTES DE PRODUCCIÓN: Sidney Ganis, Peter V. Herald, Marvin Weldon
DECORADOS: Keogh Gleason
VESTUARIO: Anna Hill Johnstone
MAQUILLAJE: Pere Westmore, Wally Westmore, George Bau, John Inzerella, Jack Dusck
EFECTOS ESPECIALES: John Barton
SONIDO: Mono (Western Electric Recording)
COLOR: Color (Technicolor)
DURACIÓN: 126 min.

REPARTO:
Kirk Douglas (Paris Pitman Jr.), Henry Fonda (Woodward Lopeman), Warren Oates (Floyd Moon), Hume Cronyn (Dudley Whinner), Burgess Meredith (Missouri Kid), John Randolph (Cyrus McNutt), Arthur O'Connell (Sr. Lomax), Martin Gabel (Alcaide Le Goff), Michael Blodgett (Coy Cavendish), Claudia McNeill (Madame), Alan Hale (Tobaccy), Victor French (Whiskey), C.K. Yang (Ah-Ping) Barbara Rhoades (Miss Jessie Brundidge), Bert Freed (Skinner), Gene Evans (Col. Wolff), Lee Grant (Mrs. Bullard).