



**Z:** Budd Boetticher; **G:** YBurt Kennedy; **Pr:** Columbia Pictures; **A:** Charles Lawton Jr; **M:** Heinz Roemheld **A:** Randolph Scott, Karen Steele, Pernell Roberts, James Best, Lee Van Cleef;; **Z/B,** 73 min. DCP

## Ride Lonesome<sup>1</sup>

1959, AEB

**A**ndré Bazin-en *western* zinemarako hurbilketaren ildoari jarraitzea da Budd Boetticher-en *western* handiak ulertzeko eta AEBko zinema-adituek autoktonotzat<sup>2</sup> jotzen dituzten generoetako batean murgiltzeko modurik onena. Hain zuzen, hurbilketa hori lau urte eskasean idatzitako hiru testu miresgarriren bidez egin zuen Bazinek; lehenik, ikuspegi historizistatik heldu zion generoaren eboluzioari bi testutan, eta, ondoren, arranoaren hegaldiaren gisan, ikuspegi globala hartu zuen, azkenik Oscar Boetticher Jr. zuzendariaren film zehatz bati buruzko xehetasunak aztertzeko. Nolanahi ere, zuzendari hori gerra-izenaz da ezagunagoa zinemagintzaren industrian: Budd Boetticher.<sup>3</sup>

Gauzak horrela, jarrai diezaiozun Bazinek, Ariadnak bezalaxe, guretzat apurka-apurka zabalduko duen hariari: Bazinen aburuz, *westerna* da generoaren beraren eta zinemaren jatorria nahasten dituen genero bakarra, eta ez du inoiz haren bizitasuna galdu (XX. mendean idatzi zuen hori; beharbada, gaur egun, gauzak ezberdinak dira); are gehiago, eutsi egin die eragin dioten kutsadura pasakor eta ez hain pasakorrei (Bazin ez zen iritsi hirurogei eta hirurogeita hamarrekoko hamarkadetako garai nahasietan nagusi izan zen dekonstruzio-nahia ikustera), eta, hala eta guztiz ere, ez da zahartu. Maisuaren hitzetan, hori horrela izango da, beharbada, haren sekretua (egotekotan) zinemaren beraren esentziarekin dagoelako nolabait identifikatuta. Esentzia hori *mugimendua* da, noski, eta haren atributu formalak *mitoaren* errealitate sakonaren zeinuak dira. Mito horren oinarrian, bere bariante guztietan bezalaxe, harremanak mantentzeko eta azpimarratzeko erabiltzen duen historiaren idealizazio epikoa dago; nolanahi ere, harreman horiek ez dira berehalakoak eta zuzenak, dialektikoak baizik.<sup>4</sup> Horregatik, kritikariak ohartarazi egiten gaitu: hanka sartuko genuke txantxetan hartuko bagenu hark “sinpletasun korneliarra” deitzen dion hori, *western* generoko filmen gidioetan aurki dezakeguna. Hain zuzen, Budd Boetticherrek pantaila handira eramán zituen horren adibide bikain asko.

Ikuspegi historikoan sartuta, Bazinek esan zuen *westernak* heldutasunera iritsiak zirela joan den mendeko hogeita hamargarren hamarkadan, eta hala ikus zitekeela, zehazki, *La diligencia* (*Stagecoach*, John Ford, 1939) filmean; izan ere, oreka perfektua aurkitu zuen “mito sozialen, historia gogora ekartzearen, egia psikologikoaren eta generoaren eszenaratzean jorratutako gai tradizionalen artean”.<sup>5</sup> Egoera klasiko horren ostean, bestelako *westernak* iritsiko ziren Bigarren Mundu Gerra eta gero. Bazinek *superwestern* izendatu zituen horiek; hain zuzen, direna baino gehiago ez izateagatik lotsatuta dauden *westernak* dira, eta beren existentzia justifikatzeko, bestelako interesen bat dutela defendatzen dute (estetikoa, soziologikoa, erotikoa, politikoa eta abar). Bazinek *western* berri horiek hartutako norabidearen adibide argi bat eman zuen: George Stevens zuzendariaren *Raíces profundas* (*Shane*, 1953). Bertan, “tesi esplizituak erabiltzen dira mito inplizituen ordez”, eta, horrela, nagusitu egiten da Bazinek “sinboloaren zentzu gogaikarria” deritzona.

2021.05.09

Zinemako istorioak (II)

Bazinen hurrengo tesiak azterketa sakonagoa merezi du: *superwesternak* ez dira produkzio generikoen, hau da, A filmen eta superproduzioen, azaleko geruzara baino iritsi. Sistemaren beheagoko geruzetan (beste hitz batzuetan, B seriean) *western* generoak sustrai sakonak errotzen jarraitzen du (Stevensen filmaren izenburuarekin joko literarioa egiterik baldin badago). Raoul Walsh, John Ford, King Vidor eta are Howard Hawks zuzendarien produkzioari begirada arin bat botata, zilegi zen momentu hartan generoaren etorkizunean itxaropena izatea; gainera, Anthony Mann (baita gure Boetticher bera ere, baina oraindik apur bat gehiago itxarongo dugu eszenara ateratzeko) eta beste zuzendari berri batzuei esker, preziosismoan edo zinismo paternalistan erori gabe esan daiteke *western* generoa egiten ari zela momentu hartan (Bazinek horren adibide positibo gisa aipatu zuen Nicholas Ray zuzendariaren *Johnny Guitar*). Dena den, aldi berean Bazinen hitzetan “nobeleskoa” zen *western* berri bat ari zen garatzen, ez zuena bazter uzten ez “generoaren zabaltasuna”, ez “zintzotasun espontaneo” ezta, noski, “pertsonaia erakargarriak eta egoera kitzikagarriak” ere.

Bazinen idatziaren amaieran, gure gidariak Boetticherren maisulan batekin egiten du topo : *Seven Men from Now*, 1956an John Wayne Batjac ekoiztetxearentzat egin zuena. Warner Brosek zabaldu zuen. Film hori berehala aipatuko dudan film bildumako lehen filma da. Film honen harira, beste bi izen gogoratu behar ditugu Boetticherrenarekin batera: gizonezko protagonistarena, Randolph Scott, eta gidoigilearena, Burt Kennedy. Bazinek ez zuen inolako zalantzarik izan: “gerraostean ikusi dudan *western* onena (...); *western* garaikidearen adibiderik bikainetako bat (...); ezagutzen dudan *western*ik burutsuena baina intelektualtasun-maila txikiena duena, finena eta estetizismoari gutxien erreparatzen diona, sinpleena eta ederrena, aldi berean”.

\*\*\*\*\*

Nor ote da Budd Boetticher (1916-2001)? Chicagon jaio zen, familia aberats batean. Culver Academy-n eta Ohio State University-n egin zituen ikasketak, eta hainbat kiroletan ibili zen. Gure ikuspegitik, haren biografiako lehen datarik esanguratsua 1939. urtea da: Mexikorekin eta zezenketaren artearekin egin zuen topo, zeina, momentu hartatik aurrera, haren pasiorik sutsuenetako bat bilakatuko baitzen. Hain zuzen, gazte iparramerikarra Lorenzo Garza zezenketari mexikar handiaren zezenketa batera joan zen. Haren hitzetan, lezioak hartu zituen areto-zezenketan plazara salto egiteko asmoz, baina, azkenik, haren jatorri-herrialdera itzuli zen zezenketa-denboraldia amaitu eta gero Hal Roach estudioetan lan egiteko. Horixe izan zen, hain zuzen, zinemagintza-munduarekin izan zuen lehen kontaktua. Hainbat elkarrizketatan, harro agertu zen *Sangre y arena* (*Blood and Sand*, 1941) filmeko zezenketa-eszenatan egindako aholkularitza-lanagatik. Rouben Mamoulian-ek zuzendu zuen Blasco Ibañez idazlearen izenburu berdineko eleberriaren bertsio hori Fox ekoiztetxearentzat, eta bertan, pertsonalki eszenaratu zuen Rita Hayworth eta Anthony Quinn-en dantza-eszena. Columbia Pictures ekoiztetxean hasi zen lanean gero; 1944an grabatu zituen lehen filmak zuzendari gisa, eta, horren ondoren, hainbat obra txiki egin zituen ekoiztetxe txiki eta independenteen enkarguz, besteak beste: Eagle Lion, PRC eta Monogram (azken horri dedikatu zion Godard zuzendariak haren *À bout de souffle* lana). Hurrengo gako-data 1951. urtea izan zen, orduan egin baitzuen ordutik aurrera gerra-izen bihurtuko zen Budd Boetticher izenaz sinatutako lehen filma: *The Bullfighter and the Lady*. John Waynek produzitu zuen Republic Pictures ekoiztetxearentzat, Robert Stack izan zuen protagonista eta James Edward Grant gidoigile. Mexikon bizi izan zituen lehen zezenketa-esperientzien fikziozko berreraikuntza kontatzen du. Filmak John Forden bultzada garrantzitsua izan zuen; izan ere, Boetticher gazteak deitu egin zion Republic ekoiztetxeko Herbert J. Yates arduradunak haren filma desblokeatu zezan.

Forden hitzetan, obra “ez da ona, baizik eta oso ona”, eta filmaren aldeko adierazpen horiek egiteaz gain, irudien muntaketaz arduratu zen.

Berrogeita hamarreko hamarkadaren hasieran, Boetticherrek kontratu bat sinatu zuen Universal Pictures ekoiztetxearekin, eta, hari esker, bederatzi film grabatu zituen bi urtean, haren lehen *western*ak barne hartuta. Halaber, hamarkada horretan zezenketa-munduan oinarritutako beste film bat grabatu zuen: *Santos el Magnífico/The Magnificent Matador* (1955. Anthony Quinn eta Maureen O’Hara izan ziren protagonistak). 1957an, Harry Joe Brown<sup>6</sup> ekoizlearekin eta Randolph Scott eskarmentu handiko aktorearekin egin zuen topo (azken horrekin grabatu zuen urtebete lehenago Bazinen jopuntura eraman zuen *western*a). Topaketa horrek “Ranown zikloa” (1957-1959) deritzonari eman zion hasiera, hau da, Boetticherren artearen nukleo gogorrari eta zalantzarik gabe *western* generoari egin zion ekarpen handiari. 1960tik 1968ra bitartean, Boetticher *Arruza* film liluragarria egitera dedikatu zen; Carlos Arruza zezenketari mexikarrari buruzko filma zen, haren irudiari hainbat modu konplexutan heltzen ziona. Emaitza film konplexu eta moderno bat da, urte horietako obra interesgarri askoren estilo berekoa, gutxi erakutsi eta gutxiago aztertu zen arren, autorearen azken lana izango zena.

\*\*\*\*\*

Aipatu berri dugun bezalaxe, Boetticherren zinemaren bihotza “Ranown zikloa”<sup>7</sup> izenez ezagutzen den *western* bildumak osatzen du, eta, hain zuzen, izen horrek erreferentzia egiten die goian aipatutako Randolph Scott aktorearen eta Harry Joe Brown ekoizlearen izenei. Alabaina, goazen apurka-apurka aztertzeraz; hasteko, goazen bilduma hori osatzen duten filmak izendatzeraz eta film guztiak obra bakar gisa aztertzeraz arrazoiak ematera. Hasteko, aipatu behar da Scottek eta Brownek Hollywoodeko zineman B serieko zinema gisa ezagutzen den motako bost *western* ekoitzi zituztela Boetticher zuzendari-lanetan zutela 1957 eta 1960 artean<sup>8</sup>. Horrek esan nahi du “genero” motako obra baten aurrean gaudela (kasu honetan, *western* generokoa). Obra horiek gehienez ere laurogeita hamar minutuko iraupena dute<sup>9</sup>, eta grabazioak hiru astetik behera irauten du (besteak beste, *Ride Lonesome* filma hamabi egunetan filmatu zen). Gainera, oso aurrekontu justuak izaten zituzten, ez baitzituzten inoiz gainditzen joan den mendeko 500.000 dolarrek; ez zuten apenas dekoraturik, eta aditu batzuek “ulermenaren estetika” izendatu dutena praktikatzen zuten, ekoizpen-muga zurrin horiek gorabehera, errentagarritasuna atera behar ziotelako filmari. Hartara, istorioa kontatzeko modu labur eta zuzena erabiltzen zuten: trantsizio narratiboak alde batera uzteaz gain, askotan, bazter uzten zituen pertsonaien psikologiari buruzko azalpenak xehatuak. Jakina da B film txiki horiek ez zirela errentagarritasun propioa lortzeko xedearekin sortu, baizik eta *major*sek ekoiztutako A filmen errentagarritasunari laguntzeko; izan ere, programa bikoitz formatuan eskaintzen ziren, publiko gehiago erakartzeko. Aintzat hartu behar da garai hartan gero eta nabariagoa zela Bigarren Mundu Gerratik aurrera zinema-aretoetan bizi izan zen ikusleen beharakada geldiezinaz, batez ere maila ertaineko iparramerikarren bizitza- eta kontsumo-ohiturak aldatu egin zirelako (hazi egin ziren konurbazioak, horrek kalte egin zien hiriguneei eta goraka egin zuen telebistak, besteak beste)<sup>10</sup>.

Autoreen arabera, aldatu egiten dira Ranown zikloan sailkatutako filmak. Alabaina, zehatzak izan nahi badugu, batzuetan ziklo horretan sartzen den filmetako bat sailkapen horretatik kanpo utzi behar dugu. Zehazki, *Westbound*<sup>11</sup> filmari buruz ari naiz. 1959an grabatu zen, eta Randolph Scottek zikloaren aurretik Warner Bros ekoiztetxearekin zeukan konpromiso bat zen. Ekoizleak ez ziren ez Harry Joe Brown ez Scott izan, ez zuen Columbiak banatu, ez zen 96 minutuetara iristen eta, garrantzitsuena dena, Sezesio Gerran dago kokatuta, eta horrek zikloko urrezko arauetako bat urratzen du: pertsonaia nagusiek opakuak izan behar dute, eta ez dute inolako testuinguru geografiko, sozial edo familiarrik izan behar.

Konplexuagoa da bildumari hasiera eman zion lanaren kasua, lehen aipatu duguna: *Seven Men from Now*. John Wayneren konpainiak (Batjac) ekoitzi zuen Warner Brosentzat, Burt Kennedyren gidoiarekin (jarraian idatziko zituen zikloko hiru film

onenen gidoiak). Bertan, Ranown zikloko produkzioetan berariaz garatuko zituzten hainbat estrategia sortzaile doitzen hasi ziren Boetticher eta Scott. Film hori sortzen ari zen unibertsorako sarbide gisa ulertzen badugu, zikloak bost obra baino ez ditu izango, eta, egia esan, azken bietako kreditu-tituluetan (*Ride Lonesome*, 1959 eta *Comanche Station*<sup>12</sup>, 1960) bakarrik ikus daiteke famatu egin dituen anagrama (Ranown Columbiarentzat). Gainerako hiru filmetan, (*The Tall T*<sup>13</sup>, 1957; *Decisions at Sundown*<sup>14</sup>, 1957; *Buchanan Rides Alone*<sup>15</sup>) zuzenean agertzen da ekoizleen izena (Scott-Brown Columbiarentzat).

Ranown zikloa haren zinema-testuinguruan jartzeko, ezinbestekoa da bilduma horretan sailka daitezkeen aurretiazko *western*ak ere aipatzea. Zuzenean joango gara ezagunenetara; hasteko, John Forden “Zalditeriaren trilogia” (gaztelaniaz: *Trilogía de la caballería*) aipatu behar dugu: *Fort Apache* (1948), *La legión invencible* (*She Wore a Yellow Ribbon*, 1949) eta *Rio Grande* (1950)<sup>16</sup> zeina ezustean bilakatu baitzen urte batzuk beranduago tetralogia *Misión de audaces* (*The Horse Soldiers*, 1959) filmarekin. Noski, Anthony Mannek Borden Chase gidoilari bikainarekin, Aaron Rosenberg ekoizlearekin eta James Stewart aktorearekin lankidetzan Universal ekoiztetxearentzat egindako filmak ere aipatu behar ditugu: *Winchester 73* (1950), *Horizontes lejanos* (*Bend of the River*, 1952) eta *Tierras lejanas* (*The Far Country*, 1954). Horiei bi hauek ere gehitu ahal zaizkie: *Colorado Jim* (*The Naked Spur*, 1953, MGM) eta *El hombre de Laramie* (*The Man from Laramie*, 1955, Columbia), dagoeneko Borden Chase gidoilaria gabe.<sup>17</sup>

\*\*\*\*\*

Zein dira Ranown zikloko filmen ezaugarri nagusiak? Boetticherrek 1969an egindako adierazpenak literalki hartuta, zikloko filmen espiritua laburbiltzen duen nolabaiteko dekalogo bat ezar genezake:

“*Western* batean ezinbestekoak dira honako hauek: 1) gauzak beste modu batera ikustea (...); 2) pertsonaiak akzioan sartzea; 3) inolako zalantzarik gabe, dekoratuaren arabera inprobisatu edo gidoia aldatzea; 4) paisaiak maitatzea eta ulertzea<sup>18</sup>; 5) arriskuari beldurrik ezin dion argazkilaria<sup>19</sup> kontratatzea; 6) hitz gutxi eta irudi batzuekin paisaia edo ekintza bat aurkezten jakitea; 7) isiltasunari beldurrik ez izatea; 8) biolentzia<sup>20</sup> gehiegi ez erabiltzea; 9) zalantzarik gabe, mitoei erreferentzia egitea; 10) umore serioa edukitzea”.

Azter ditzagun sakonago gomendio horietako batzuk. Arretaz begiratzen baldin badiogu zikloko filmen multzoari (bereziki Burt Kennedyk idatzitako hiru filmei), berehala ikusiko dugu *western*aren ohiko elementuei kutsu berri bat eman dietela. Nahikoa da hau pentsatzea (eta berriz ere erabiliko ditut Boetticherren hitzak): “Randy Scottekin egindako film guztiek kontaktzen dute, gutxi gorabehera, istorio berdina, hainbat aldatetarekin. Emaztea hil dioten gizon bat erailearen bila dabil. Horrek aukera ematen du okerki bada ere, mendekua gauzatzearekin tematzen den heroia eta, kontrari, beren iragana atzean utzi nahi duten gaizkileen arteko harreman finak erakusteko. Horiek dira, hain zuzen, *western*etako harremanik sinpleenak, baina baita funtsezkoenak ere”.

Dena den, logikoa den bezala, harreman “sinple” eta “funtsezko” horiek estilizazio-prozesu zorrotza jasaten dute. Hona hemen bi adibide sinple, *Ride Lonesome* filmean oso nabarmenak direnak: lehenik, bidaiaren ideia dago. Berezkoa da *western*aren esplorazio- eta geografia-alderdiarekiko (mendebalderanzko bidaia), baina film hauetan indargabetu egiten da nolabait, lekualdatzeak ez daukalako zerikusirik mugarako bidaiarekin, baizik eta mugimendurekin, mugimendu puru eta sinplearekin, etengabeko noraezekin (Boetticher: “bidaia da, berez, plazeraren iturri, eta ez inora iristea”). Gainera, ideia hori indartu egiten du film guztietan errepikatzen den basamortuko paisaiak: hondamenezko espazioak, harkaizti idorrek eta hareatza amaigabeak. Bertan, mendekatzaile obsesiboak eta gaizkile anbiguoak daude, eta hildakoz

betetako diligentziek zeharkatzen dituzte eremu horiek (*Ride Linesomen* ere geratzen da). Zeruertzean, “urkatuaren zuhaitza” baino ezin da ikusi, gurutze sutsu formaduna. Horrez gain, aurretik aipatu bezala, istorioek ez dute inolako erreferentzia familiar, sozial edo geografikorik. Heroia mendeku-desioak mugitzen du (lau filmetan ageri da), eta ez dauka inolako dimentsio moralik. Alabaina, *Ride Linesomen* ikus daitekeen bezala, mendeku horrek ez du zentzurik (ezerk ez du heroiaren emazte eraila berpiztuko). Azkenean, Randolph Scotten pertsonaia pentsamendu honetara iritsiko da: akzio guztiak dira funtsezko bezain funsgabeak.

Azken finean, zinema mota horrek “ildo argia du”, esamolde hori erabiltzea zilegi bada; izan ere, bazter uzten ditu elementu osagarriak kontakizunaren bostere guztia gordetzen duen hezurdura agerian uzteko, hartara muskulu narratiiboak erakutsiz eta koipe diskurtsiboak desagerraraziz. Horrelaxe ulertu behar dira gizonen eta emakumeen rolak; hain zuzen, rol aktantzialetara murriztuta (semiotika estrukturalaren terminologia erabiliz esateko): balio-objektuarekiko (emakume batekiko edo, are gehiago, emakume baten irudiarekiko, askotan desagertu egin baita, ez bada bortxatua eta eraila izan) harremana bilatzen duen subjektua (kasu honetan, gizona). Elementu hori erakarpen-elementua baino ez da, “heroiaren” ekintza sustatzen duena, eta ekintza horretatik tiratzen du elkartrukagarriak diren emazte, amorante, etxe-irakasle edo emakumezko baserritar<sup>21</sup> roletan behar bezala trabestituta. Louis Seguinnek maisuki adierazi zuen: Boetticherrek ez du *westerna* ulertzen ez baldin badago “lehortuta, baltsamatuta, pieza anatomiko baten egoerara murriztuta (...) Baztertu egiten ditu hozki generoaren aukera gizatiarrak, eta arauekin baino ez da geratzen”.

Bazinek Ranown zikloari buruzko lezio perfektua eman zuen *Seven Me from Now* filmari buruz hitz egiten ari zela: “Emozioa edertasun zehatzena duten harreman abstraktuenetatik jaiotzen da (...) Boetticherrek maisuki jakin du lurra, egiturak eta harkaitzen formek osatzen duten paisaiaz baliatzen. Halaber, uste dut aspaldi ez dela hain ondo erabili zaldiairen fotogenia”<sup>22</sup>.

\*\*\*\*\*

Baina, hala ere, film hauek ez liriateke direna izango Randolph Scotten presentzia granitikoa gabe. Ez dut uste zorakeria denik esatea aktoreak zinemagilearen sorkuntza-lanean sartzen den zuzendaritzaren *sinbolo* gisa funtzionatzen duenik. Ohikoa zen moduan, Boetticherrek argi eta garbi azaldu zuen zer espero zuen Scottengandik aktore gisa: “Milaka gauza egiten dituzten *western*etako aktoreen kontra joan nahi nuen. Scottek ez du ezer egiten. Zirikatu egin nahi dute denbora guztian, baina bera... lasai dago, ahalik eta gutxien mugitzen da, ekonomizatu egiten ditu mugimenduak”. Inguruan duen paisaia horretako harkaitz bat balitz bezalakoa da, eta harkaitzekin nahasteko joera du.

Dena den, André Bazine du gai horri buruzko azken hitza: Randolph Scotten aurpegiak William Hart<sup>23</sup>-en aurpegia dakarkigu gogora, are haren espresiorik gabeko begi urdinak. Ez du inoiz jolasten haren fisionomiarekin; ez dugu inoiz ikusiko pentsamendu edo sentimendu baten itzala ere, baina sorgortasun horrek ez du, inola ere, zerikusirik Marlon Brandoren estiloko barnekotasun modernoarekin. Aurpegi horrek ez du ezer transmititzen ez duelako ezer transmititu behar”<sup>24</sup>.

Modu horretan (narrazioaren biluztasuna, sinpletasun bisuala, interpretazio aszetikoak, lodiera materikoa), maisulan horiek ikusarazi egiten dute zinematografoak, lanik onenetan eta poetaren hitzetan, munduaren *memoria-materiala* sortzeko balio duela, eta, horrek, aldi berean, agerian uzten du formarik pobreenak (sinpleenak) direla aberatsak (konplexuak) diren bakarrak. Dena den, agian zentzudunena izango da testu honetako lehen lerroetara itzultzea André Bazinen eskutik gogoratzeko Boetticherren filmek argi eta garbi demostratzen dutela materiaren egoera estetiko bat dela zinema.

- 1 Telebistaz eman zenean gaztelaniaz hartu zuen izenburua: *Cabalgando en solitario*.
- 2 Hori da Martin Scorsesek *Un viaje personal con Martin Scorsese a través cine americano* (1955) dokumental bikainean plazaratutako ideia: New Yorkeko zinemagileak gogorarazi zuen, berez, hiru genero autoktono daudela AEBko zinemagintzan: gangster zinema, musikala, eta, nola ez, westerna.
- 3 Ikus, ordena honetan, *Le Western ou le cinéma américain par excellence* (1953) J.-L. Rieppeyrout autorearen libururako idatzitako hitzaurrea; 1955eko abenduan *Cahiers du cinéma* aldizkari 54. zenbakian argitaratutako artikulua, Situation du cinéma américain gaiaren harira aldizkariak egindako ebaluazio orokorrari buruzkoa, zeinak “Evolution du Western” azpiizenburu motza jaso zuen; eta, azkenik, *Cahiers du cinéma* aldizkari horretan argitaratu zen “Un western exemplaire: Sept hommes à abattre” (74. zk., 1957). (André Bazinen testuak gaztelaniaz daude eskuragarri: ¿*Qué es el cine?*, Madril, Rialp, 1966, 395.-421. or.).
- 4 Westernetako emakumeen “mitoaren” irakurketa burutsu bat eginda, Bazinek esan zuen mundu horretan emakumeak onak direla, eta gizonak maltzurrak, eta emakumeen heriotzak eragiten duela gizonen lizunkeria. Interesgarria da inbertsio hori; izan ere, kontigentzia historikoez puritanismo anglo-saxoiari planteatzen zizkioten beharrianak zituen iturri, ez besterik.
- 5 Berariaz eman nahi dut aditzera arrakasta fordiarra kalifikatzeko Bazinek erabili zuen konparazioa: “*Diligentziak* burura dakarkiguna da edozein posiziotan bere ardatzaren gainean orekan dagoen gorpil perfektua”.
- 6 Harry Joe Brownek (1908-1972) zinemagintza-arteari egindako ekarpena hau da: Warner, Universal eta Fox ekoiztetxeetan ekoizle-lanak egin eta gero, ekoizle independente lanetan aritu zen Randolph Scottekin batera 1947tik aurrera. Lankidetzara horretatik B serieko hainbat eta hainbat western ateratu ziren. Zehazki, Scott eta Brownek Budd Boetticherrekin batera joan den mendeko berrogeita hamarrek hamarkadan egindako bost obrak dira haren ekarpenik handiena.
- 7 Horiei zezenketaren gaien zentratutako hiru filmak eta genero beltzeko bi obra gehitu behar zaizkie, Ranown zikloaren aurretik eta ostean grabatu zituenak (*El asesin anda suelto/The Killer is Loose*, 1955 eta *La ley del hampa/The Rise and Fall of Legs Diamond*, 1960).
- 8 Boetticher ez zegoen ideia horrekin batere ados: Nik ez nuen sekula B motako westernik egin. Agian, B motako westernen kostua izango zuten, baina ez ziren, ez, mota horretakoak; izan ere, teknikari onenekin egin nuen lan, besteak beste, Lucien Ballard edo Russell Mittyrekin. Merkeak ziren bagenekielako zertan genbiltzan. Gainera, ez genuen dekoraturik sortzen. Jaunak sortutakoak erabiltzen genituen. Eta, gainera, Randolph Scott ere bazegoen”.
- 9 Hizpide ditugun kasuetan, film luzeenak (*The Tall T* eta *Buchanan Rides Alone*) 78'-ko iraupena daukate. Laburrenak 73'-tik beherakoak dira (*Ride Lonesome* eta *Comanche Station*).
- 10 Ranown film guztiak banatu zituen Columbia Pictures ekoiztetxeak, mini-major estatubatuarretako batek.
- 11 Telebistaz eman zenean gaztelaniaz hartu zuen izenburua: *El correo del oro*.
- 12 Telebistaz eman zenean gaztelaniaz hartu zuen izenburua: *Estación Comanche*.
- 13 Telebistaz eman zenean gaztelaniaz hartu zuen izenburua: *Los cautivos*.
- 14 Telebistaz eman zenean gaztelaniaz hartu zuen izenburua: *Decisión al atardecer*.
- 15 Telebistaz eman zenean gaztelaniaz hartu zuen izenburua: *Buchanan cabalga de nuevo/Buchanan, el solitario*.
- 16 Hirurak zeuden James Warner Bellah-k idatzitako kontakizunetan oinarrituta, denek izan zuten John Wayne protagonista eta Stan Jones-en musika. Lehenengo biak Frank Nugent-ek idatzi zituen.
- 17 Halaber, harremanetan jar genitzake Boetticherren obra eta Monte Hellmann-ek 1965ean eta 1966an egin zituen bi westernak: *The Shooting* eta *Ride in the Whirlwind*, hain zuten. Bietan aritu ziren aktore-lanetan Millie Perkins eta Jack Nicholson. Gainera, azken horrek bigarren filmeko gidioa idatzi zuen, eta Gregory Sandor arduratu zen bi filmetako argazkiez. Charles Tatym Jr.-en hitzetan, obra hauen oinarrian haren aurrekoak westernen arketipoen gainean egindako lana dago, are gehiago bultzatu zituena momentu hartako zinemarekin oso bat zetorren abstrakzio gero eta handiagoaren norabidean.
- 18 “Paisaia oso sinpleak gustatzen zaizkit: basamortu, harkaitzak. Ezer ez daukan toki bat aurkitzen badut, zuri-beltzean grabatzeko aproposa dena, bertan grabatuko dut.”
- 19 Zikloko hiru film onenetako argazkiak Charles Lawton-ek egin zituen. Horietako bitan (*Ride Lonesome* eta *Comanche Station*) bikain erabili zuen zinemaskopea.
- 20 1964an, Boetticherrek Bertrand Tavernierri gogorarazi zion *Seven Men from Now* filmean “ez zitzaizola Randolph Scotti tiro egiten ikusten. Nire ideia izan zen: azkarrena eman behar zuen Lee Marvinen kontrako dueluan. (...) Aukera bakarra genuen: Marvin arma ateratzen erakustea, baina Scotten begietatik ikusita. Ondoren, Scotten plano bat jarri genuen: tiroa entzuten zen, baina ez zegoen kerik. Scottek ez zuen arma zorrotik ateratzeko keinua egiten, eskuan zeukan jada errebolberra. (...) Jendeak esaten zuen Scott arma ateratzen ikusi zuela”.
- 21 Boetticher: “Garrantzitsuena emakumezko heroiak eragin duena edo ordezkatzeko duena da. Berak, edo, hobe esanda, gizonen heroiari sorrarazten dion maitasunak edo beldurrak, edo are pertzepzioak eragiten du gizonak modu batera edo bestera jardutea. Emakumeak ez du garrantzirik emakume gisa”.
- 22 Ez dut uste gehiegikeria denik esatea Lone Pineko paisaiak (Kalifornia), film horiek grabatzeko erabili zirenak, “Budd Boetticherren Monument Valley” izenda daitezkeela.
- 23 William S. Hart (1864-1946) izan zen western mutuko lehen izan daiteztasua; garai hartan, film askotan hartu zuen parte, ez bakarrik aktore-lanetan, baita ekoizle-, gidogile- eta zuzendari-lanetan ere.
- 24 Ezinezkoa da aktorearen hitz ironiatsuak gogoratzea: “Ni ez naiz aktorea. Ehun filmetik gora egin ditut hori frogatzeko”.

## BIBLIOGRAFIA

### Budd Boetticherri buruzko testuak:

Respuestas al cuestionario "American Report", *Cabiers du cinéma*, n.º 150-151, dic. 1963-enero 1964, págs. 26-32.

*When in Disgrace*, Santa Barbara (CA), Neville Pub. Inc., 1989

"Un royaume pour mon cheval" (fragmento del guión de *A Horse for Mr. Barnum*), *Cabiers du cinéma*, n.º 157, 1964, págs. 20-21.

"Un gentleman" (obituario sobre Randolph Scott recogido por Bill Krohn), *Cabiers du cinéma*, n.º 394 (Petit Journal, pág. XV), 1987.

### Liburuak eta liburuen kapituluak Budd Boetticher-i buruz:

KITSES, J., "Budd Boetticher: The Rules of the Game", en *Horizon West*, Londres, Thames and Hudson, 1969 (parcialmente traducido en Budd Boetticher, Filmoteca Española, 1982)

AA. VV., *Budd Boetticher*, Filmoteca Española, 1982.

BELLIDO LÓPEZ, A. y NÚÑEZ SABÍN, P., *Budd Boetticher. Un caminante solitario*, Valencia, Ediciones Filmoteca, 1995.

### Elkarrizketak Budd Boetticherrekin:

CIMENT, M., COHN, B., SEGUIN, L. y TAVERNIER, B., "Entretien avec Budd Boetticher", *Positif*, n.º 110, 1969 (parcialmente traducida en Budd Boetticher, 1982, págs. 21-36).

TAVERNIER, B., "Entretien transocéanique avec Budd Boetticher", *Cabiers du cinéma*, n.º 157, 1964, págs. 1-18 (parcialmente traducida en Budd Boetticher, 1982, págs. 9-19).

DELAHAYE, M., "Rencontre avec Budd Boetticher", *Cabiers du cinéma*, n.º 212, 1969, págs. 7-12 (Petit Journal).

CIOMPI, V., GUTIÉRREZ SOLANA, I., MARÍAS, M., MARINERO, M. y VEGA, F., "Entrevista con Budd Boetticher", *Casablanca*, n.º 24, 1982, págs. 39-48.

CASAS, Q. e Iglesias, J., "Parar, templar y mandar. Entrevista con Budd Boetticher", *Contracampo*, n.º 32, 1983, págs. 52-64.

ASSAYAS, O. y KROHN, B., "Voyage chez Budd Boetticher", *Cabiers du cinéma*, n.º 334-335, 1982, págs. 67-73 (traducida en Budd Boetticher, 1982, págs. 37-47).

TAVERNIER, B., "Entretien: À la recherche de Budd Boetticher", *Positif*, n.º 365-366, 1991, págs. 53-58.

CASTRO, A. y WEINRICHTER, A., "Entrevista con Budd Boetticher", *Dirigido por*, n.º 213, 1993, págs. 64-71.

### Liburuak "Ride Lonesome":

TATUM JR., Ch., *Ride Lonesome de Budd Boetticher*, Crisnée (Bélgica), Yellow Now, 1989.

### Budd Boetticher Western-i buruzko testuak:

GUARNER, J. L., "Bienvenido Mr. Boetticher", *Film Ideal*, n.º 171, 1965, págs. 450-452.

TAVERNIER, B., "Lettre de Bruxelles" (acerca de *Ride Lonesome*), *Cabiers du cinéma*, n.º 132, 1962, págs. 14-16.

ROULET, S., "Hors la loi" (Comanche Station, *Ride Lonesome*), *Cabiers du cinéma*, n.º 211, 1969, págs. 57-58.

SEGUIN, L., "Deux westerns d'Oscar 'Budd' Boetticher", *Positif*, n.º 110, 1969.

MARÍAS, M., "Los westerns de Budd Boetticher", *Dirigido por*, n.º 72, 1980, págs. 31-36.

MARINERO, M., "Cabalgando en solitario", *Casablanca*, n.º 24, 1982, págs. 39.

AMO, Á., "Boetticher como dolencia", *Contracampo*, n.º 32, 1983, págs. 45-54.

11.04.21

---

Historias de cine (II)



11.04.21

---

Historias de cine (II)





