

[Tirado de Miradas de Cine nº96: <http://miradas.net/2010/03/estudios/el-tiroteo.html>]

Antes de dirixir, escribir, e interpretar *Back door to hell* e *Flight to fury / Cordillera* (ambas de 1965), e tamén de formalizar a súa relación profesional coa fundación de Proteus Films, e nada máis concluír *O terror* (*The Terror*, 1963) de Roger Corman¹, Monte Hellman e Jack Nicholson escribiron xuntos un guión titulado, dependendo das fontes, *To hold a mirror* ou *Epitaph* coa esperanza de que o seu padriño Corman financiase a película. “Tratábase dun proxecto semiautobiográfico, para o que utilizamos certos elementos da vida de Jack e algún outro da miña²”, lembraría anos despois o que debía ser o seu director. Entón cruzáronse no seu camiño os produtores Robert Lippert e Fred Roos, coa oferta de realizar dous filmes ao tempo nas Filipinas. Ao regresar de Asia, en decembro de 1964, Hellman e Nicholson recuperaron o guión, que narraba “uns cantos días da vida dun actor novo cuxa vida sentimental acababa de torcerse, que debía reunir nun breve período de tempo trescentos cincuenta dólares para que a súa moza puidese abortar³”, e reuníronse – o día de Noiteboa – con Corman para pechar o trato. A pesar do entusiasmo dos dous mozos, o santo patrón do *exploitation*, como o definiu o seu compatriota o crítico Ed Lowry, atopou a historia deprimente e o seu enfoque demasiado artístico, europeo no sentido pexorativo que algúns norteamericanos lle dan ao termo, escusas suficientes para rexeitar o proxecto. A cambio, Corman tiña plans máis “comerciais” para eles: volver traballar para el filmando un western⁴. E se foran capaces de facer dúas películas *back-to-back* para Lippert, por que non para el? Hellman e Nicholson aceptaron sen pensalo dúas veces, e comezaron traballar neles apenas unha semana máis tarde: fundaron, en primeiro lugar, a súa propia compañía, a citada Proteus Films, para producilos, con diñeiro de Corman, eles mesmos; comezaron a compoñer os guiños (Carol Eastman —que asinaría o seu primeiro traballo, como a maioría dos seus libretos, co pseudónimo de Adrien Joyce—, á que Hellman coñecera traballando para Corman⁵, encargouse da redacción d’O tiroteo (*The*

shooting, 1966), mentres que o propio Nicholson o facía do de *Montar o furacán* (*Ride the Whirlwind*, 1966), en ambos casos baixo a supervisión de Hellman); localizaron en Kanab, Utah, preto das montañas do parque nacional de Zion e pecharon un reparto e un equipo técnico formados, na súa maioría, por amigos (a pesar de que, inicialmente, Sterling Hayden e Dana Wynter debían protagonizar a película xunto a Nicholson), nunha estratexia destinada a reducir custos (no caso dos técnicos, moitos deles nin sequera estaban sindicados).

Inspirado de lonxe nunha historia de Jack London, o guiño d’O tiroteo estivo listo en apenas tres meses. O resultado, segundo Hellman, “non se podía producir, aínda que era moi interesante. Entón tiven fe nela [Carole Eastman] e no seu talento, e decidín seguir adiante⁶”, e aínda que non lle gustaban determinadas pasaxes, demasiado expositivas —nas súas propias palabras—, non houbo reescrituras nin versións adicionais do mesmo⁷. Como non podía ser doutra maneira, a Corman horrorizouno o libreto (e tamén o de *Montar o furacán*), ata o punto de pensar en suspender ambas producións, sendo os cartos que xa investira nos preparativos o único motivo polo que non o fixo. A pesar de tres días de retardo debido á choiva, a película rodouse en 15 días, sen gastar nin un centavo máis dos 75.000 dólares presupostados, e logo de seis meses de posproducción participou en varios festivais internacionais de talla dos de Cannes ou Edimburgo. Ao contrario que en Francia, onde un distribuidor mercou os dereitos á calor do rebumbio que a película causou en determinados círculos cinéfilos (aínda que quebraría sen chegar a estrea), nos Estados Unidos ninguén⁸ se interesaría comercialmente nela ata que, en 1971, e atento á popularidade que Nicholson estaba adquirindo, Jack H. Harris mercara os dereitos d’O tiroteo e *Montar o furacán* para estreas en salas ese mesmo ano.

A medio camiño entre a observación respectuosa do clasicismo, entendido, seguindo a Bordwell, Staiger e Thompson, como as “normas, estables e coherentes, [que permiten] aos espectadores entender e aplicar diversos esquemas de comprensión narrativa e [...] que proporciona aos cineastas os modelos de construción⁹”, e o compás dun espírito abolutamente libre e renovador, vía Beckett — lembremos, unha vez máis, que Hellman puxo en escena en 1957 *Agardando por Godot* (a tradución da obra ao inglés, realizada polo propio Beckett, foi publicada en 1955), por vez primeira na costa Oeste dos EUA, precisamente en forma de western (Pozzo era un próspero rancheiro texano e Lucky un indio, por exemplo)—, Hellman constrúe un relato pleno de misterio (entendido non no sentido daquilo que non pode comprenderse ou explicarse, senón como algo *metafísico*, isto é, que escapa á razón, que a supera) no que o tempo e a acción se dilúen no devandito misterio, verdadeiro corazón, esencia, da película. Fiel a esa tradición tan norteamericana de creadores que rexeitan

1 Da que Hellman dirixiu algunhas secuencias (sen acreditar) e Nicholson era co-protagonista xunto a Boris Karloff.

2 Declaracións de Hellman recollidas en Tatum Jr., Charles, *Monte Hellman*, Bruxelas/Amiens, Festival d’Amiens/Éditions Yellow Now, 1988, p. 31.

3 *Ibid.*

4 A pesar de que o western estaba entón en horas baixas, Corman debutara con un, *Cinco pistolas* (*Five guns west*, 1955), e confiaba cegamente no rendemento na billeteira do xénero.

5 Actriz (naquela época traballou en televisión, en series como *Os intocables* ou *A hora de Alfred Hitchcock*) e bailarina (participou, sen acreditar, nos números musicais de *Funny Face*, de Stanley Donen), Hellman e ela coñecéronse en *Creature from the haunted sea* (1961), para a que el rodaría material extra e ela escribiría as

letras dalgúns temas da banda sonora.

6 Declaracións de Hellman recollidas en Stevens, Brad, *Monte Hellman, his life and films*, Jefferson, N.C., McFarland & Co., p. 54.

7 Simplemente decidiu non rodar aquelas secuencias que non o convencían, e de feito cóntase que eliminou as dez primeiras páxinas do guiño pois a información que aportaban ao espectador non era, na súa opinión, necesaria.

8 E, de feito, a Walter Reade Organization, que lle mercara os dereitos dos dous westerns a Corman, venderíalos á súa vez á televisión, onde si se emitirían en varias ocasións.

9 Bordwell, David; Staiger, Janet e Thompson, Kristin, *El cine clásico de Hollywood*, Barcelona, Paidós, 1986, p. 150-151.

O TIROTEO

Andrés Rubín de Celis

sistematicamente —e penso tanto en William Faulkner como en John Ford, por citar dous célebres exemplos— calquera interpretación “intelectualizada” das súas obras, Hellman puntualizou que, na súa opinión, “non hai nada particularmente misterioso¹⁰” na película, engadindo que “o misterio nace do feito de que non coñezamos certos detalles, como sucede na vida¹¹”. Pero en realidade ese misterio é menos “como o da vida” que un principio filosófico, e aí aparece o existencialismo —que non nihilismo— militante de Hellman: no convencemento de que os homes crean, en tanto que individuos, a esencia e o significado das súas vidas. E así, as palabras de Jean-Paul Sartre referidas á pintura, “non hai un cadro definitivo que facer, (...) o artista comprométese á construción do seu cadro, e (...) o cadro por facer é precisamente o cadro que terá feito; está ben claro que non hai valores estéticos a priori, pero que hai valores que se ven despois na coherencia do cadro, nas relacións que hai entre a vontade de creación e o resultado¹²”, parecen escritas ex profeso para o cinema do neoirquino afincado en California e, en concreto, para a película que nos ocupou.

WESTERN DUNHA MORTE ANUNCIA- DA. 9 APUNTES SOBRE O TIROTEO. MARCOS VIEYTES

[Tirado de Judex Fanzine: <http://www.judexfanzine.net/v3/fitxa.php?id=585>]

1. Western fantasma, western metafísico: o Ser e a Nada formado nun Oeste desértico e pálido. O western reflexionando sobre a morte do western. O western mirándose o embigo? O western e o seu dobre.

2. O deserto dos tártaros ao norte do Río Grande. Preponderancia de planos xerais que distancian aos homes da cámara, integran os corpos á paisaxe, e disolven a singularidade dos rostros. Planos do aire como simas, como buracos negros que absorben a mirada.

3. En vez do ceo azul e nubes brancas, a nada en *cinemascope*. Se o ancho de pantalla era usado por John Ford e Howard Hawks para amosar o movemento vivo dos exércitos ao son das trompetas, o berro indio ou o transitar dos colonos cara a unha terra virxe, aquí só está poboado de ausencias, prófugos, vento, po e silencio. En vez da volta do cine clásico, o

cine clásico de volta, errando en círculos.

4. A muller que propón e financia a viaxe é, evidentemente, a Parca: caprichosa, atractiva, enigmática. Hai beleza na morte cinematográfica? Aquí non está particularmente estilizada, pero pode que haxa unha escura e parca beleza na contemplación dun home que se achega ao seu final sen envilecerse pola pena.

5. A muller deste filme de Hellman, home do inferno, é a morte, pero non deixa de comportarse como ser humano. Coqueta, lava a cara, non lle gusta o café que lle serven, cae do cabalo, amola os seus compañeiros de viaxe, descomponse: é unha personaxe, non un arquetipo. Non podes quitala de enriba, pero gústache.

6. Un condenado a morte cabalga cara a ela. Sábeo? Pasados os trinta, ninguén ignora o seu destino. O difunto Willy (Warren Oates), ex cazador de recompensas con varias mortes ás costas, vese morrer a si mesmo sen retórica nin discursos. Ese que morre no último plano ten outro nome, pero o seu mesmo rostro. Ese dobre seu que morre non é outro que el mesmo, morto xa dende o momento no que acepta emprender a viaxe a un lugar que se pospón indefinidamente, pero tamén somos nós, espectadores que aceptamos ver o reflexo do noso propio rostro en cada filme.

7. Warren Oates é a contracara física e anímica de John Wayne, cowboy clásico por excelencia, heroe solar do primeiro Ford. Cansino e taciturno, levemente encorvado, semella estar de volta e sabelo de antemán. Warren Oates é un heroe que pensa demasiado, que pensa de máis, que ve máis aló que outros heroes: ve que detrás da beleza hai algo atroz por innomeable. Por iso verá a cara da súa morte (ou a morte da súa cara) de antemán e en ralenti, porque vén véndoa todos os días da súa vida.

8. Dixo Monte Hellman: “Eu penso que n’O tiroteo non é central o nihilismo, senón o misterio. Todo o sentido da película reside en que é imposible saber que é o que está pasando: un pode estar aí, velo, e aínda así non saber que é o que ocorre”. Eu penso que n’O tiroteo a procura do misterio topa co baleiro e desemboca nun nihilismo, senón central, nuclear.

9. Hellman agrega: “O filme estreouse na época do asasinato de Kennedy, e iso era o que estabamos vivindo daquela: un misterio que nunca foi resolto; ninguén pode saber realmente que pasou”. O cine de xénero, mundo moral autónomo, opta por alegorizar a confusa política exterior ao seu universo. Entre lenda e realidade, imprime a realidade. A arte imita á natureza. Hollywood renega de Hollywood. Morre o cinema clásico.

¹⁰ Declaracións de Hellman a Michel Ciment en “Entretien avec Monte Hellman”, *Positif* nº 150, maio de 1973, p. 56.

¹¹ *Ibid.*

¹² Sartre, Jean Paul, *El existencialismo es un humanismo*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 58-59.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.blogaliza.org [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela) [@cineclubedecompostela@gmail.com](mailto:cineclubedecompostela@gmail.com)

PROXECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€



6 DE MAIO

A historia de Phenix City
(*The Phenix City Story*, Phil Karlson, EUA, 1955, 100', VOSG)

20 DE MAIO

O tiroteo
(*The Shooting*, Monte Hellman, EUA, 1966, 82', VOSG)

13 DE MAIO

Goliath
(*Goliath*, David Zellner, EUA, 2008, 80', VOSG)

27 DE MAIO

To face 13' Galiza 2011, VO
Parque Europa 5' Galiza 2008
Os Dioses 24' Galiza 2014
(Proxeccións de vídeo de Virxinia Polke/Claudio Pato)
Coa presenza de Claudio Pato