

# **LA INFLUENCIA DEL CINE DE HOWARD HAWKS EN EL CINE DE AVENTURAS**

**M<sup>a</sup> Elena Estévez Carmona**

*Universidad de Sevilla*

*Tengo diez mandamientos para hacer una película. Los nueve primeros dicen:*

*¡No debes aburrir!”*

**Howard Hawks**

## **INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA**

El artículo presente tiene por objeto evidenciar la influencia de Howard Hawks en el cine de aventuras. La hipótesis inicial pretende sostener el sello del cineasta a distintos niveles, apoyándose para ello en el análisis exhaustivo y pormenorizado de un listado de obras extraídas de la filmografía de Hawks; obras cuya crítica por parte de profesionales y doctores del sector cinematográfico permiten encuadrarla dentro de este género. Análogamente, se hace permisible por su practicidad, el hacer alusión a aquellas otras producciones que sin pertenecer por completo a esta tipología, sí presentan similitudes en el estilo, y, por ende, han influenciado a contemporáneos del cine de aventuras. De este modo, la hipótesis se verá respaldada por un análisis de contenido del repertorio de películas del cine hawksiano consideradas de aventuras, a lo que se sumará la reflexión crítica de un nuevo listado de referencias de obras de sus contemporáneos que presentan en cierto modo la huella distintiva de Howard Hawks.

## **APROXIMACIÓN A HAWKS**

Howard Winchester Hawks. Su nombre invita a la aventura y certifica el vigor de la comedia. A lo largo de su trayectoria, este profesional del séptimo arte rememora films sobre profesionales en una situación límite, sean aviadores, corredores de coches o cazadores de fieras vivas. Exceptuando sus primeras películas, nunca desarrolló un género por casualidad, sino que intentó representar los moldes de cada uno de ellos llevándolos a una concepción propia del cine, como sistema narrativo y como sistema ético. Hizo cine negro, musicales, westerns, comedias, melodramas, films de guerra e introspectivas

películas de aventuras en las más versátiles modalidades, de aviación, caza, pesca, o automovilismo. En un primer acercamiento hacia su técnica, se puede adelantar que su obra sugiere seguridad, limpieza expositiva y emotiva sencillez. Asimismo, si la tragedia literaria emerge en sus aportaciones al cine negro, las películas de aventuras le valieron para remembranza de sensaciones pasadas, de plasmación de unos códigos éticos que fueron transplantados de la experiencia vital al trabajo cinematográfico.

## CARACTERÍSTICAS GENERALES

Uno de los grandes temas sobre los que se vertebra el cine de Hawks son las variaciones sobre un mismo asunto así como los conflictos que se multiplican infinitamente hasta el punto de parecer, en algunas ocasiones, remakes encubiertos, algo que facilitaría su reivindicación por los críticos y afines al “Cahiers du Cinéma”, constituyéndose como uno de los máximos exponentes de la política de autor. La mayoría de sus películas no se cierran en sí mismas sino que, contemplando en su totalidad la filmografía hawksiana, presenciamos como perviven unas en otras: *El Dorado* supone una revisión más realista de *Río Bravo*, de igual modo que *¡Hatari!* es una prolongación de *Sólo los ángeles tienen alas*, y *Su juego favorito*, podría considerarse como una variación sobre las más significativas y anteriores comedias de su tutor.

A grosso modo, pueden citarse como básicas y representativas de su estilo, una serie de características vinculadas a su metodología de trabajo y a su concepción de la dirección cinematográfica:

- Dinamismo y vitalidad en las escenas.
- Preferencia por la acción y afán por entretener.
- Simplicidad que se advierte en la poca atención prestada al atrezzo o al vestuario.
- Concesión de libertad al actor desde el punto de vista interpretativo.

Enlazando con este último rasgo distintivo, la libertad concedida al actor se hallaba estrechamente relacionada con el sentido de la espontaneidad del que hacía uso a la hora de dirigir sus obras, de ahí que lo aparentemente simple resulta más complejo y arduo que algo matemático y cuadrulado. A este respecto cabe recalcar que su sistema se veía reforzado por la excelente complicidad que mantenía con los escritores, lo cual no dejaba de ser tarea

primordial para que el resultado final fuera acorde a los propios intereses fijados por el cineasta.

## LOS GUIONISTAS Y HAWKS

Mantener una convivencia con los escritores comporta indudablemente una tarea esencial. Sólo así puede comprenderse que en las películas de Hawks se repitan ciertos aspectos –de situación, de resolución, de trama, de características de los personajes, incluso detalles anecdóticos...- sin que los guionistas sean siempre los mismos.

Estos sabían a ciencia cierta lo que Hawks quería, y colaboraron en la creación de ese concepto a veces tan poco diáfano que tiende a llamarse universo personal, y que en Hawks no es para nada gratuito. El propio director sugería cambios de manera constante -fruto de su inclinación constante por la improvisación-, e inspeccionaba el guión concluido introduciendo nuevos aspectos una vez iniciada la filmación. Su participación en los guiones, si no en un sentido estrictamente literario y técnico, sí a nivel de sugerencias argumentales, creación de pautas y aplicación de un férreo control, parece fuera de toda duda y supone uno de los muchos rasgos que han configurado su sello distintivo. Sobre el hecho de que rara vez estuviera acreditado como co-guionista en sus películas, Hawks argumentaba que era la mejor vía para que escritores de la talla de Falkner, Hecht y MacArthur trabajaran para él, así como Furthman, Lederer, Brackett y otros tres guionistas que colaboraron en varias ocasiones sin estar tan implicados en el estilo y temario de su obra, caso de Seton I. Millar, Dudley y Nichils y Henry Kurnitz.

A ello se suma el que las particularidades de cada guionista hicieran factibles ciertos paralelismos entre las películas para Hawks y las escritas para otros cineastas.

En definitiva, pueden establecerse ciertos paralelismos entre el perfil de las aventureras de las películas de Hawks y las escritas por otros cineastas: esas aventureras procedentes de ninguna parte que tienen como destino un lugar exótico habitado por hombres.

Rita Hayworth, - *Sólo los ángeles tienen alas*-, en un puerto de los Andes o Lauren Bacall, - *Tener y no tener*-, constituyen palmarios ejemplos de ello.

## HAWKS Y LA AVIACIÓN

Si la profesionalidad, que en Hawks casi siempre va unido al concepto de la amistad, fue tanto un tema recurrente como una virtud práctica en su cine, lógico sería pensar que trasladó a la pantalla, en las historias de ficción, sus criterios sobre el trabajo en común que representa la fabricación de una película. De estas consideraciones puede desprenderse que el rodaje de uno de sus films debería ser un reflejo de la propia historia que dicha película cuenta, una experiencia paralela al espíritu de la obra. El cine es tarea de equipo aunque la política de autores a la que Hawks fue adscrito corra el peligro de negarlo a través de la sistematización del trabajo del creador por encima de cualquier otra consideración; y si ha habido la política de los directores, también ha existido la política de los estudios, la de los guionistas, y, hoy más que nunca, la de los actores. Una secuencia de *Air Force* (1943), una de sus películas bélicas de aviación, ilustra el sentido último del término profesión y de la necesidad del trabajo en equipo. El comandante del avión le explica a un indisciplinado artillero: “*Todos somos necesarios para que este avión funcione. Todos pertenecemos a este aparato y cada uno de nosotros ha de confiar en los demás para que cada cosa se haga en el momento preciso. Usted juega al fútbol. Sabe que un hombre puede destrozar a un equipo. Tiene que jugar al balón con los demás, no ir solo. Si no, le sacaré del terreno de juego*”. Cuando Cary Grant en *Sólo los ángeles tienen alas*, acepta a Jean Arthur, le dice: “Hola profesional”. He aquí la moral hawksiana. Si un personaje es bueno en su cometido, es un profesional. Cabe hacer hincapié pues justifica su vinculación a dicho entorno, el hecho de que Hawks trabajara en la aviación aérea americana durante la I Guerra Mundial, pese a que su labor siempre la desarrollada en tierra. Sin embargo, su afición hacía que trascurriera durante horas volando en un biplano particular, un entusiasmo así como una afición que supo trasladar al cine. En definitiva, el que su etapa anterior estuviera ligada al sector aéreo, se ha materializado a nivel cinematográfico en algunas de sus producciones, siendo reseñables: *Águilas Heroicas*, *Escuadrilla del Amanecer* y *Sólo los Ángeles tienen Alas*.

## DIFERENCIAS Y SIMILITUDES

Tal y como se ha venido comentando, antes que cineasta, Hawks fue aviador y piloto de carreras: en su cine aparecen los aventureros del aire y del asfalto, unos por convicción, otros por desafío, algunos por necesidad. No son las películas de aviación y automovilismo las más

recordadas en la actualidad de su filmografía, pero los protagonistas de estos relatos, generalmente inspirados en argumentos escritos por el propio director, pertenecen a lo más profundo y representativo de su tipología. Nunca fueron héroes de una pieza, ni personajes sin dudas ni conflictos. El cine de aventuras de Hawks tiene mucho de realista y algo de fabulador. Es la concepción de un género en su vertiente menos espectacular y sosegada, de un ritmo interno, emocional, nada contemplativo, en oposición al ritmo externo de, por ejemplo, el film de Michael Curtiz y William Keighley sobre *Robín de los Bosques* o el de las aventuras coreografiadas de George Sydney sobre los mosqueteros de Dumas o el espadachín Scaramouche.

En concreto, nos referimos a la redefinición que Hawks efectúa sobre los conceptos identificativos con la aventura humana, situándola en un terreno fronterizo entre el melodrama, la comedia, el documento cotidiano y el cine de acción como manifestación de un comportamiento vital. De ahí las dificultades a la hora de delimitar sus obras. De este modo, si este punto requiere hacer referencia al estilo, la técnica y especialmente la concepción y aplicación de este género por parte de Hawks, en aras de apreciar diferencias y similitudes, se hace igualmente necesario para el análisis de sus películas de aventuras, una aproximación a la significación y características básicas de este tipo de género. Ciertamente, para Hawks todo lo que entorpecía la acción debía ser desechado por inútil. Sus planos son sencillos, no fáciles. Sus movimientos de cámara, necesarios. En resumidas cuentas, es el cineasta de la acción por excelencia si partimos de la premisa de que sus películas son en sí mismas auténticas aventuras.

## **APROXIMACIÓN AL GÉNERO: EL CINE DE AVENTURAS**

La búsqueda de conexiones entre la filmografía de Howard Hawks y el género de aventuras, ha supuesto una ardua tarea en cuanto a los caracteres que conviven en éstas comportan una problema común que deriva en su dificultad de categorización.

De este modo, tal y como apunta Rick Altam, “no podemos hablar de género si éste no ha sido definido por la industria y reconocido por el público, puesto que los géneros cinematográficos, por esencia, no son categorías de origen científico o el producto de una

construcción teórica: es la industria quien los certifica y el público quien los comparte.<sup>1</sup>(Altam, 2000:37).

Análogamente, el autor insiste en la posible mezcla de los géneros debido como consecuencia de distintos factores:

- La consecuencia popular del género gira principalmente en torno a uno o dos elementos característicos y fácilmente identificables, lo cual permite evocar el género con un material mínimo.
- Una película no debe seguir necesariamente la lógica de un solo género a lo largo de todo su desarrollo para que sea identificada con ese género.
- Puesto que se basan en elementos diversos (material narrativo, temas, imágenes, estilo, tono, etc.), géneros distintos pueden combinarse con un mínimo de interferencias entre sí.
- Ciertas escenas o motivos (por ejemplo, la apoteosis final del amor triunfante), al ser comunes a varios géneros (el western, el musical, el weepie, la comedia romántica, etc.), tienen la capacidad de reforzar la percepción de varios géneros distintos por parte del público. (Altam, 2000:181)

Por tanto, de lo que se trataría es de desglosar a grosso modo, las peculiaridades más distintivas del género de aventuras, de ahí que a continuación se exponga una breve aproximación del mismo, en aras de poder establecer ese enlace que sin duda lo liga y es perceptible en la obra cinematográfica de Howard Hawks. El género de aventuras tiene como principal rasgo distintivo la óptica épica desde la que concibe su relato: la trama se asienta en una peripecia protagonizada por un personaje heroico o un conjunto de héroes- Los pilotos de *“Sólo los ángeles tienen alas*, por ejemplo-A priori, los rasgos que se advierten en el perfil del héroe concuerdan con los valores en los que tanto hincapié hacía Hawks, tales como la profesionalidad, la rigurosidad y el coraje. Debido a la versatilidad de la ambientación del modelo dramático, cabe puntualizar que el género de aventuras puede conllevar argumentos de inspiración histórica – *Tierra de faraones*-, policíaca – *Scarfe*- o bélica – *El Sargento York*. La variedad de subgéneros que abarca trae consigo el cine de artes marciales, el de capa y espada, el de espías y el de aventuras selváticas.

---

<sup>1</sup> ALTAM, Rick (2000): *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós.

En lo que respecta a las estrategias narrativas, el cine de aventuras pretende captar la atención del espectador, y para ello acude a escenarios donde tienen lugar situaciones de riesgo, dotando de preponderancia a la acción, siendo ésta una variable igualmente perceptible en las películas de aventuras de Hawks. Asimismo, los arquetípicos de la aventura en el cine remiten a soldados heroicos, pioneros y descubridores, forajidos y piratas, figuras sobrehumanas al estilo de Tarzán, etc.), habiendo sido frecuentados con anterioridad en la novela, siendo en el medio cinematográfico donde realzarían sus virtudes. Hablamos por tanto de valores y aspectos reiterativos a las que ya popularizara la literatura: el juego romántico, la lucha por la justicia y el compromiso moral.

De este modo, son muchos los ejemplos que evidencian cómo el género aventurero indaga sus argumentos en el pasado. Mientras *El halcón del mar* de Michael Curtiz se enfocaba en una piratería de matiz caballeresco, producciones como *Sansón y Dalila* Cecil B. De Mille, o *Tierra de faraones* de Howard Hawks, inquirían el pasado más remoto para sus invenciones, y pese a su carácter marcadamente histórico, se hace permisible en ellos establecer una cierta asociación con el género que nos ocupa. Análogamente, El tradicional modelo literario del folletín de aventuras fue ampliamente desarrollado en Estados Unidos, especialmente durante la primera etapa del siglo XX, de ahí la traslación al cine y el rodaje posterior de obras literarias tales como rodó *La momia* de Stephen Sommers y la saga de Steven Spielberg: *En busca del Arca Perdida*, *Indiana Jones y el Templo Maldito*, e *Indiana Jones y la última cruzada* y la recién estrenada *Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal*.

En suma, podríamos enumerar como aspectos distintivos del género, los siguientes aquí expuestos:

- Género cinematográfico que muestra un mundo heroico de combates y aventuras.
- Suele predominar la acción y el enaltecimiento de los valores caballerescos.
- Nace en Italia, y a posteriori en Rusia para resaltar su Revolución.
- Personajes estereotipados y antitéticos: un héroe fuerte, valeroso y un villano.
- Los personajes luchan por un objetivo: tesoro, resolución de un misterio, rescate de personas.
- Premisa: el bien siempre prevalece sobre el mal.

- Los protagonistas atraviesan por obstáculos y sufren una transformación: esto se percibe por ejemplo en los protagonistas de *Sólo los ángeles tienen alas*.
- La acción dramática ocurre alejada de los espacios cotidianos.
- Se dota de más peso a la ambientación, vestuario y efectos especiales que al guión.
- El cine de aventuras tiene que tener acción y singularidades.

No obstante, pese a la aproximación inicial, y aún habiendo esbozado algunas de las directrices generales que sostienen este género, nos surgen interrogantes a la hora de clasificar la obra del cineasta:

- ¿Es *Hatari!* Un western o podría vincularse esencialmente al género de aventuras?
- ¿Podría sus películas bélicas y aéreas enmarcarse en esta categoría?

Llegados a este punto, el objetivo se asienta en el análisis exhaustivo de estas obras con objeto no sólo de contestar a dichas cuestiones, sino para que de ser aceptada la consideración de estas obras como películas de aventuras, pueda vaticinarse hasta qué punto esa concepción tan peculiar del género desarrollada por Hawks, fue a posteriori empleada como base y referencia en las creaciones de sus cineastas contemporáneos.

## **ANÁLISIS DE CONTENIDO**

El análisis exige de un proceso selectivo, del cual surge el siguiente listado de películas hawksianas que se ajustan a los aspectos señalados en el género que nos ocupa:

### **Filmografía de Howard Hawks.**

#### **Género: aventuras**

- Por la ruta de los cielos
- La escuadrilla del amanecer
- El tigre marino
- Águilas heroicas
- Sólo los ángeles tienen alas
- Tener y no tener
- *Hatari!*

\* La hipótesis de partida integra las películas de aviación en el género de aventuras.

### **Por la ruta de los cielos**

*Por la ruta de los cielos* y *¿Quién es el culpable?*, fueron las dos últimas películas mudas de Hawks que perdieron parte de su efectividad a consecuencia, y no es una paradoja, de la llegada del sonoro. *Por la ruta de los cielos*, segundo film del que no se conserva copia alguna, persistiría el eje temático iniciado en *Una novia en cada puerto*, sólo que contextualizada en un mundo más próximo a Hawks, el de la aviación.

Narra también una relación triangular pero especialmente se centra en el aprendizaje que deben efectuar un par de pilotos – Speed: Arthur Lake, y Buddy: David Rollins - para aprender a manejar sus aparatos y en el caso del segundo, superar su acrofobia, el temor a las alturas, provocada por un primer vuelo traumático.

Hawks, que guardaba un excelente recuerdo del film, al menos de cómo él lo había rodado, planteó *Por la ruta de los cielos*, como una dinámica mezcla de relato de aventuras, comedia sentimental y melodrama aéreo, el primero en su filmografía.

### **La escuadrilla del amanecer**

Hawks debutó en el cine sonoro con *La escuadrilla del amanecer*, una de sus películas favoritas. Fue su primera aportación íntegra al sonoro, aunque debió vencer la resistencia del estudio porque los diálogos carecían de la retórica acostumbrada en los primeros tiempos del cine hablado y su dirección de actores pretendió en todo momento limar la grandilocuencia gestual heredada de la interpretación teatral, que tanto daño hizo al lenguaje cinematográfico en esta época como se habían encargado de profetizar Eisenstein y otros estudiosos de la revolución sonora. Warner, distribuidora de la película, se quejó de su lenguaje crudo y directo, la particular renovación emprendida por Hawks en materia de diálogos. La estrenó casi a regañadientes pero parece ser que se convirtió en uno de los films más importantes de aquel año, y su escritor, John Monk Saunders, fue recompensado con un Oscar a la mejor historia original. Conviene recordarla hoy como la primera obra hawksiana que, centrada en uno de sus temas favoritos, el de la aviación, se ambienta en el conflicto bélico, dirime las cuestiones entre individualismo y profesionalidad y prescinde radicalmente de personajes femeninos.

Respecto al argumento, si uno de los personajes de *Por la ruta de los cielos*, debe superar sus problemas personales en *La escuadrilla del amanecer*, varios personajes deben debatirse entre el sentido común y las órdenes que reciben y no pueden transgredir. El conflicto de la

película, ambientada en un aeródromo norteamericano en el frente francés, en 1917, se dirime en torno a las misiones suicidas que los expertos pilotos deben realizar en un territorio alemán. Los personajes toman conciencia de sus actos a través del relato, aunque al final del mismo las cosas están como al principio y su profesionalidad sirve de bien poco. La guerra, y las situaciones de tensión que ésta provoca, resultan irreversibles.

Todos estos films que constituyeron en la frontera entre el mudo y el sonoro, comparten el mismo tono algo descompensado entre sus espectaculares secuencias aéreas y los fragmentos más discursivos que se desarrollan en tierra firme. Según le dijo a McBride, cuando Thalberg vio la película, reconoció que aquello era revolucionario y que iba a cambiar la forma de interpretar y concebir el cine sonoro, pero también reconoció que traería muchos problemas, porque todos intentarían repetir lo que hizo Hawks y nadie lo haría también como él. Ello explicaría el que años después se incorporaría un nuevo título al ciclo aéreo, *The Dawn Patrol* (1938) que no es otra cosa que un remake del film de Hawks, escrito por el mismo equipo de guionistas y financiado por la Warner. Tendríamos por adelantado, un primer ejemplo de la influencia del cineasta en el género que nos ocupa. No sólo se trató el mismo tema con ligeras variaciones, sino que se utilizaron prácticamente todas las secuencias bélicas de *La escuadrilla del amanecer*, que además debió modificar su título para evitar confusiones: en sus exhibiciones televisivas de los primeros sesenta pasó a llamarse *The Flight Comander*, que es como se titula obra original de Monk Saunders.

Volviendo a la película de Hawks, pese a las tensiones que se produjeron entre la Warner y el director por discrepancias referentes al uso de unos diálogos excesivamente ásperos, según manifestó la distribuidora, lo cierto es que el film fue un gran éxito de público y crítica, siendo elegido como uno de los títulos más importantes de 1930. En la sesión de los Oscar de 1931 obtuvo la preciada estatuilla a la mejor historia original.

### **Pasto de tiburones**

La historia desde su comienzo ya involucra al espectador en la acción y la aventura: una tempestad en alta mar hace caer al agua al portugués Mike, considerado como el mejor pescador de la costa del Pacífico, y un tiburón lo deja sin una mano, que debe suplir después con un gancho. En otra jornada de pesca, un tiburón mata al pescador Manuel. Al consolar a la hija de Manuel, Quita, Mike se enamora de ella. Quita se casa con él por agradecimiento y por sentirse en un situación precaria, pero se enamora de Pipes, el mejor amigo de Mike. Tras una serie de encuentros, el marido descubre a los amantes y ataca a Pipes en alta mar, pero es

Mike quien resulta herido de muerte al perder el pie y ser atacado por los tiburones. Mike muere en brazos de Pipes, confiándole a Quita.

Andrew Sarris coincide con J.C. Missiaen al elogiar una escena inspirada: Quita y Pipes se besan en la cabina de un barco de pesca mientras se ve cómo Mike dispara desde cubierta contra los tiburones; de pronto, los disparos cesan, y eso hace a Quita descubrir la presencia de Mike; éste se aproxima –escribe Missiaen– y la cámara que se desliza al mismo tiempo que él, en un travelling hacia delante, paralelo, lo reencuadra en primer plano con un movimiento cuya belleza no desmerece, ante los hallazgos más inspirados del joven cine moderno: filmar lo in formulado. A propósito del personaje de Mike, disminuido físicamente, por la pérdida de una mano, Hawks le hizo jugar con una idea, la de que un hombre no es admitido en el reino de los cielos si no está completo. Esta idea la repetiría Hawks en *The Big Sky*. Mike convertía el gancho con el que suplía su mano perdida en un arma, un arpón que mostraba reluciente en su día de boda. Las normas serían idénticas a las del prototipo de mujer hawksiana, una fuerza inexorable de la naturaleza que rechaza sin piedad al físicamente imperfecto. Su protagonista Edgard Robinson, salió de su encasillamiento habitual de tipo duro, interpretando a un jovial y risueño pescador portugués. Esto guarda relación con uno de los aspectos ya señalados distintivos en Hawks: su espontaneidad. La personalidad del pescador fue perfilándose sobre la marcha en aras de dotar de mayor atractivo al film. Hawks estaba satisfecho de haber añadido cosas al guión original. El personaje de Robinson era en un principio un tipo amargado, pero Hawks resolvió que las secuencias marcharían mejor si le transformaba en un tipo extrovertido y risueño. Este film también supuso un triángulo amoroso, en el cual, casi siempre, la peor parte se la llevaba Robinson, quién se enamoraba perdidamente de alguna chica, que terminaba por preferir a otro más joven o, simplemente más atractivo que él. ¿Por qué concebirla como película de aventuras? Porque aunque el triángulo amoroso constituya el pilar que sustenta la trama, ciertamente las principales escenas son aquellas que muestran las peligrosas acciones de los pescadores. Tensión similar a la que se puede sentir con el *Tiburón* de Spielberg, experimenta un espectador de *Pasto de tiburones*.

### **Sólo los ángeles tienen alas**

En primer lugar, cabe decir que esta película tuvo posiblemente su primer esbozo en *Águilas Heroicas*, el film de Howard Hawks de 1936. Puede así contemplarse en cuanto a que esboza muchas situaciones del segundo e incluso moldea diversos personajes que, después, se

unificarán en no sólo y adquirirán mucha mas consistencia. También este film está muy influenciado por *La escuadrilla del amacener*, película en la que uno de sus protagonistas se culpabiliza de una situación trágica concreta y pretende enmendarla en un acto suicida carente de todo heroísmo.

Por otro lado, en lo que respecta al argumento de *Sólo los ángeles tienen alas*, en él nos encontramos en un primer momento con Bonnie Lee –Jean Arthur-, quien llega a Barranca, un lugar en el que todo sucede muy rápido, como ella misma asegurará pocos días después. Es una mujer en un grupo de hombres, un personaje individualizado en el seno de un colectivo de profesionales que se juegan la vida pilotando aviones en pésimas condiciones climatológicas para trasladar el correo, llevar cajas de nitroglicerina o rescatar a un muchacho que ha enfermado en una mina de difícil acceso. Bonnie deambula por el mercado de Barranca y conoce a dos pilotos norteamericanos que rivalizan por invitarla a cenar, pero uno de los dos debe salir y desafiar la tempestad para trasladar las sacas del correo. Geoff Carter –Cary Grant- ordena que sea Joe. En pocos menos de diez minutos de metraje, Hawks ya ha mostrado los dos grandes conflictos del film, el individual/sentimental y el colectivo/profesional.

Desgraciadamente el aparato del piloto se estrella estrepitosamente. Hay dos escenas sobrecogedoras en este bloque inicial. Después de que el avión de Joe se estrelle, Hawks recoge a Bonnie, Carter y su fiel compañero Kid en un plano general largo, solos, ausentes y callados. Incluso cuando Bonnie protesta por la aparente pasividad de Carter y éste la zarandea, Hawks mantiene inalterable el plano, dejando que los gestos lejanos y las voces de los personajes transmitan la de los personajes ante un hecho irreversible. Bonnie tendrá que enfrentarse en un muerdo rodeado de hombres y desconocido para ella, resultando una figura anacrónica en un ámbito que exige volar diariamente en situaciones extremas de peligro. Si Bonnie es uno de los personajes femeninos de Hawks mejor descritos, Carter pertenece a la tipología masculina más perfecta de su cine. Brindó una de las mejores interpretaciones de Grant fuera de la comedia hawksiana. Primero rechaza a Bonnie, luego la culpa del fallecimiento de Joe, se reconcilia con ella, intenta calmarla y terminan cantando juntos. Duro, inflexible y realista, sabe siempre en qué tipo de situación se encuentra y cómo afrontarla. Resentido por una ala relación amorosa, no nihilista ni amargado, pero si está dominado por

su propio escepticismo. Lo que podemos adelantar de los diálogos y el guión que sostiene Sólo los ángeles tienen alas, es que dicho film está cargado de gestos francos, honestos y verdaderos de un grupo de hombres que viven al límite. De un director que sabía cómo expresar con naturalidad y encomiable sencillez las emociones más íntimas de sus personajes. En suma, es identificable dentro del género de aventuras, no sólo por las secuencias e acción, si no también por encontrarnos ante un guión sumamente simple y complejo a la vez, que comporta el que no dejen de sucederse acontecimientos. El pasado tan complejo que arrastran sus personajes ligado a la presencia constante de la muerte son las herramientas básicas de las que se sirve el director para construir esta obra.

### **Air force**

Hawks siempre comentó sobre este film que lo realizó como favor a un general amigo suyo, que le pidió encarecidamente que hiciera una película de guerra y de aviación para contribuir al esfuerzo bélico y a la conciencia patriótica de un país que, que tras el ataque japonés a la base de Pearl Harbor, episodio que documenta el film, optó por romper su aparente silencio neutral y entrar en la Segunda Guerra Mundial para decidir su resultado. Por eso está trufada de proclamas triunfalistas y antijaponesas, propias del cine propagandístico de la época. Pero son pequeñas servidumbres, que no empañan la fuerza conjunta de la obra. La temática en torno al bombardeo japonés ha estado presente en recientes producciones como Pearl Harbor, de Michael Bay (2001): en ella la amistad, el amor hacia la aviación, el ensalzamiento al héroe norteamericano y el conflicto propiciado por un triángulo amoroso en un contexto vinculado en todo el tremendo influjo de Howard Hawks. No obstante, tal y como en esta sobresale la ausencia física de la mujer, lo cual remite a otro título del autor *La escuadrilla el amanecer*, así como en dicho film no destaca ningún personaje sobre otro, lo que nos hace situarla entre la ficción y el documental, pese a las grandes dosis de acción con las que Hawks cierra su etapa dedicada a la aviación.

Por otro lado, *Air Force* es importante por dos motivos: sintetiza el ideario hawksiano sobre la profesionalidad y el trabajo en equipo, y ofrece una estructura narrativa poco habitual en los filmes de guerra y de aviación. En esta odisea aérea no hay una meta física concreta – llegan a una base, repostan, emprenden el vuelo y así sucesivamente- sin tiempo

para dormir o conversar sobre otra cosa que no sea la guerra, siendo un itinerario que sirve como múltiple fuente de conocimiento personal y colectivo.

### **Tener y no tener**

El inicio de *Tener y no tener* es el característico de una película de aventuras.

Martinica, verano de 1940, poco después de la caída de Francia. Fort. De France, capital de la isla antillana. Plano de un mapa en el que aparece especificado el lugar en el que acontece la acción. La música es primero misteriosa, tras un timbre exótico. La cámara se aproxima hasta este punto minúsculo en el mapa donde cohabitan los partidarios del gobierno de Vichy con los luchadores antifascistas, los aventureros solitarios con los viejos idealistas. A priori, puede adelantarse cómo la lucha de la resistencia francesa, un pianista de blues y un bar al estilo de “Rick’s Café”, remiten a *Casablanca*. El tiempo histórico, la situación política y la atmósfera física están descritos. Hasta aquí podría sintetizarse en lo que contexto y ámbito se refiere.

¿Y los personajes? Bogart, en el papel de Morgan, parece salir de las callejuelas y bares para turistas de la ciudad de Casablanca. Alsa alarma por que Furthman y en menor medida Faulkner, desdibujaron el relato original de Hemingway. Morgan o está tan amargado como Rick Blaine, ni tiene pasados traumáticos. Vivey deja vivir. Un guiño a Hemingway es que la pequeña embarcación de Morgan recibe el nombre de “Queen conch, Key West, Florida”: es el lugar donde habitualmente pescaba el novelista y uno de los escenarios del texto original. Por su parte, Bacall en el papel de Marie, ha estado dando vueltas por río de Janeiro y Trinidad. Aventurera como la protagonista de *Sólo los ángeles tienen alas*, en las relaciones que se generan entre ambos sexos se perciben ciertos paralelismos como los apreciables en *Indiana Jones* y la relación de tensión contradictoria que mantuvo con las féminas de la saga de Spielberg. Volviendo al film que no ocupa, Morgan deseaba que se fuera para evitarse compromisos, pero ella decide quedarse y seducirle. Situación exacta a la que vienen los personajes de *Sólo los ángeles tienen alas*, y el sheriff y la jugadora de *Río Bravo*. En todas ellas, las mujeres caracterizadas por gozar de temperamento, y una fuerte personalidad, se ven envueltas en un mundo descaradamente masculino.

Por otra parte, cabe mencionar que hubo otras versiones de la novela de Hemingway: *Punto de ruptura* (1950) y *The Gun Runnes* (1958), respectivamente. En ambos casos, más que de remakes debería hablarse de adaptaciones, bastante más fieles, del libro.

En conclusión, Hawks estudió a conciencia los detalles y gestos de los dos personajes, fabricando un ritual interpretativo que no dudaría en repetir a posteriori con la misma pareja. Sabía como potenciar y adecuarse al Star System de la época...y así lo hizo.

Hoy día, encontramos y podemos adelantar influencias en actrices que se siguen inspirando a nivel interpretativo en Lauren Bacall a la hora de afrontar y estudiar el perfil psicológico de sus personajes, especialmente en géneros tales como el cine negro o de aventuras. *La señal* - 2008-, película argentina que suponía el estreno como director de Ricardo Darín, trajo consigo que su protagonista femenina declarara:

No queríamos imitar ni acartonarnos, buscábamos ser naturales pero yo me vi. casi todas las películas de Lauren Bacall y su mirada me dijo que tenía que poner algo de ella en mi personaje<sup>2</sup>,

Por ende, ya en esta primera parte consistente en el análisis selectivo de la filmografía de aventuras de Hawks, encontramos posibles adelantos de cómo la técnica y el perfil que el director imprimía a sus actores, fueron y siguen siendo hoy día marco de referencia no sólo de los directores, sino también de los intérpretes de películas recientemente estrenadas.

### **¡Hatari!**

Quim Casas, en su obra titulada *Howard Hawks*, afirma que el relato de cacería era de las obras de Hawks el que más posiblemente acabara apareciendo en una antología del cine de aventuras. Como ya se mencionó anteriormente, para Hawks los ambientes y el estilo narrativo no debían de condicionar nunca un género. En esta producción, vuelve a colaborar con John Wayne, quien encabeza un grupo de extraordinarios cazadores profesionales en África. Éstos capturan animales feroces con fuertes sogas y cámaras para zoológicos y atracciones circenses. El rodaje fue tan arduo como las propias peripecias de su grupo protagonista, aunque el resultado final sea el de una aventura colectiva planteada con vitalista sentido del humor.

---

2 Agencia EFE, (2007): “ Darín homenajea a Mignogna con un policial profundamente argentino” Disponible en Internet (05/09/2007): <http://www.pergaminovirtual.com.ar/especiales/cgi-bin/hoy/archivos/00000688.shtml>

Por muchos aspectos, *¡Hatari!* se asocia a una película de aventuras y narra la historia de Sean Mercer, cazador veterano en las sabanas de Tanganika, antigua Tanzania, que sobrevive del suministro a zoológicos de todo el mundo con la captura de los grandes animales tan abundantes en aquella zona. La aparición de una joven fotógrafa que insiste en acompañar al grupo propiciará los rencores personales entre los cazadores. *¡Hatari!* podría verse como un compendio de muchos de los temas expuestos en sus películas de aviación y competición automovilística, sólo que tratado en abierta y distendida clave de comedia. Esta película era para Hawks como una gran partida de caza que se inicia con el frustrado intento de captura de una primera pieza, el rinoceronte, y concluía con el triunfo de los cazadores sobre el peligroso animal tras haber asistido el espectador a las correrías profesionales con animales menos temibles –jirafas, ñús, búfalos, cebras y monos- y a las vicisitudes personales de todos los personajes. Teoría y práctica hawksiana: asesinato inicial e Scarface, ataque del escualo en el prólogo de *Pastor de tiburones*, muerte de un piloto al comenzar *Sólo los ángeles tienen alas*, asedio elíptico a la caravana en *Río Rojo*, secuencia de apertura en el salón de *Río Bravo*, cornada al Indio en *¡Hatari!* Por otro lado, los guiños en *¡Hatari!* son evidentes y lo encontramos en la escena del leopardo domesticado. Si en *La fiera de mi niña* el inconsciente David Huxley intentaba dominar al fiero felino creyendo que era el leopardo Bab, aquí Pockets simula enfrentarse con el pacífico animal para impresionar a Dallas. Cabe mencionar, por otra parte, las escenas que por sus grandes dosis de acción, dotan de consistencia la opción de vincular dicha película hawksiana en el género que nos ocupa:

### **Las mejores secuencias de caza**

Los personajes tienen una lista de animales que cazar y, a lo largo de las 3 horas de duración, se van alternando esos momentos en los que tras un acoso y derribo consiguen capturar rinocerontes, jirafas, cebras...etc. Ésta empieza con la caza del rinoceronte donde “el Indio” resulta herido de gravedad. De esta forma, se crea tensión durante toda la película, pues el público sabe que la captura del rinoceronte se deja para el final y los personajes se juegan la vida en ello.

### **La secuencia del cohete**

Pockets es el encargado de hallar la manera de capturar 500 monos de la manera más rápida posible. Planea reunir todos los monos posibles en un gran árbol y luego, con la ayuda de un

cohete, cubrirlo con una inmensa red, de forma que no puedan escapar. Luego sólo quedaba meterse dentro y pillarlos uno a uno. Es una secuencia perfecta que integra comicidad, y espectacularidad pese a su aparente sencillez.

### **La carrera de los tres elefantes**

El personaje de Dallas se va haciendo con tres pequeños elefantes de los que se hace cargo. La complicidad entre ella y las crías es tan grande, que los indígenas llaman a la fotógrafa Mamá Timbel. En un momento determinado, Dallas abandona la granja, y sus compañeros deciden ir a buscarla usando el olfato de Timbel y los otros dos elefantes, los cuales se suben a los jeeps y luego protagonizan la famosa carrera que dio pie a la melodía de Mancini que ha quedado en el recuerdo. Por las características citadas, enmarcamos esta película en el género de aventuras. No obstante, a diferencia de otras igualmente considerables en este grupo, se concibe para todos los públicos. No hay en ella grandes diálogos ni tramas complicadas. *¡Hatari!* significa “peligro” en el idioma swahili, vinculado el concepto a la profesionalidad de los personajes, siendo muy reducido los momentos graves de peligro. En suma, a pesar de contar con atributos que puedan equipararla al western o inclusive rasgos fácilmente vinculables a la comedia, como apunta el Dr. Francisco Perales en su obra *Howard Hawks*<sup>3</sup>, esta película supone un cocktail que brinda al espectador la oportunidad de disfrutar de las constantes hawksianas del cine de aventuras y del documental.

*¡Hatari!* tiene esa magia que sólo un profesional como Hawks era capaz de lograr.

### **INFLUENCIAS**

El cine de Howard Hawks gira alrededor de la amistad: el grupo de amigos como máxima expresión del alma humana. Es ese concepto de compañerismo es algo que se evidencia en muchos de sus contemporáneos, sin existir en las creaciones de Hawks dobles ni psicologismos baratos. Howard Hawks es un clásico que ha influenciado considerablemente al cine juvenil de los 80's. Coppola, De Palma o Spielberg han acudido a él y su sello es perceptible en sus producciones. Su cine es una hora y media de evasión: hombres viriles, mujeres peleonas, guerras de sexos donde el héroe siempre triunfa o cree triunfar. Todo ello justifica el que fuera venerado por los mejores cineastas modernos: Truffaut, Rivette,

---

<sup>3</sup> PERALES, Francisco (2005): *Howard Hawks*. Madrid, España, Cátedra.

Bogdanovich o Godard quien no dudó en calificarlo como *el más grande artista americano*. Los propios Spielberg y Lucas han admitido, al menos por lo que se refiere a determinados aspectos de su obra, que durante su gestación llegaron a quemar los cabezales del vídeo revisando películas antiguas en busca de inspiración, convertidos ellos mismos en arqueólogos a la caza de tesoros ocultos. Esto nos lleva a ampliar algunos de los puntos tratados periféricamente en el análisis de las películas de aventuras desarrolladas por Hawks. A los mencionados remakes, se sumarían otros ejemplos que claramente evidencian el influjo del cineasta en sus coetáneos, lo cual justifica que pueda afirmarse que la llama de Hawks sigue ardiendo.

## REFERENCIAS A HAWKS

### Indiana Jones

El personaje interpretado por Harrison Ford, en la película de Spielberg, se asemeja al perfil psicológico y al estilo de Grant en la película de Hawks. La aparentemente distante relación de Indiana Jones con las mujeres es un rasgo distintivo de su personalidad, que se asemeja con la actitud reacia a priori de personajes como Geoeff – *Sólo los ángeles tienen alas*-, o Morgan – *Tener o no tener*-. Esa frialdad aparente y a esa fachada de tipo duro se suma una actitud hacia las féminas que oscila entre la insegura timidez y una marcada misoginia que brota al encasquetarse el sombrero de ala ancha y empuñar el látigo. Paralelamente, debido a las grandes dosis de acción y movimiento que caracterizan ambas producciones, y especialmente la concepción de un cine de aventuras en el que se da cabida a la comedia, puede igualmente vincularse Indiana Jones, con *¡Hatari!: Indiana Jones y la última cruzada*” está a la altura de las grandes aventuras filmadas por John Houston o John Ford. Podemos añadirle también algo del espíritu de Howard Hawks. Spielberg, tomando prestado un poco de cada uno, hace su síntesis personal, adecuada a sus tiempos, y se proclama -con méritos y justicia - Maestro Absoluto del espectáculo. En suma, Steven Spielberg se apropia del cine como fastuosa fábrica de sueños y da la receta mágica del aventurero intrépido y culto, irreflexivo y honrado, a salvo de la maldad y, por encima todo, un icono de la modernidad. Resulta indiferente que el enemigo sea nazi o soviético o que anduviese tras el Santo Grial o una calavera amazónica de cristal estelar: la saga resiste el paso implacable de los años porque acude al concepto de cuento. Basta un viaje: una

búsqueda, un hallazgo, la representación del mal enconada con la fidelísima y arquetípica idea del bien. Los mitos y las leyendas se cuelan con más facilidad en nuestra retentiva y propician el asombro, que es el motor sináptico del posible júbilo que nos da el cine. Si no hay asombro, no hay cine. Que se lo pregunten a Billy Wilder o a Howard Hawks, que hubiesen sido fans ardorosos de la saga de Spielberg. O a la inversa, preguntemos a Spielberg algo que indirectamente ya ha reconocido alguna vez: en quien se inspira a la hora de dirigir y afrontar alguna de sus creaciones más taquilleras.

### **Chicas Jones**

Partiremos de las palabras del Dr. Francisco Perales, quien en su obra *Howard Hawks*<sup>4</sup>, apunta cómo la mujer nunca pasa inadvertida e influye considerablemente en los comportamientos masculinos, a pesar de que esté al servicio del mismo. De este modo, encontramos perfiles de mujer similares a los emergidos de la mano de Hawks, en las tres primeras películas de la saga de Indiana Jones: allí encontramos a la chica, a la eterna acompañante femenina del héroe de aventuras clásica. Unas han gustado más que otras y todas representan distintos estereotipos de la mujer en el cine clásico: la compañera todo terreno- personaje femenino de *¡Hatarí!*-, la frívola artista de medio pelo fuera de su elemento-la corista de *Sólo los ángeles tienen alas*-, y la fría y atractiva agente- Bacall en *Tener o no tener*-. Un primer estereotipo vendría de la mano de Marion Ravenwood, la chica de *En busca del Arca perdida*; la primera película de la saga y quizá la compañera ideal para Indiana Jones. Interpretada por Karen Allen, Marion es un personaje de su tiempo, un compendio de varias mujeres retratadas en películas de los años 30, 40, y 50, tal vez más próxima a las protagonistas de las películas de gánsters de la Warner de los años 30 y a las heroínas típicamente “hawksonianas”. Éste tipo de personajes ya no se limitaban a ser una mera comparsa del protagonista, “damiselas en apuros”. Las mujeres emancipadas solían ser aquellas de peor reputación y el héroe finalmente terminaba en los brazos de la chica recatada envuelta en volantes y que no se despeinaba ni un pelo. Pero con ya en los años 20 y sobre todo en los 30, en que la mujer cada vez iba teniendo más protagonismo en la sociedad, los estereotipos se fueron diluyendo y entró en acción un nuevo tipo de mujer más moderno, más actual, que pudo verse en multitud de películas de la época. Marion es, por lo tanto, heredera de esta mujer moderna de los años treinta —la trama se sitúa en 1936— y de muchos otros

---

<sup>4</sup>PERALES, Francisco (2005): *Howard Hawks*. Madrid, España, Cátedra.

personajes que poblaron el cine clásico a partir de ese momento. Es este el personaje femenino más completo de las tres “Chicas Jones” y la secuencia en el camarote del barco es un momento romántico entre Marion e Indy, pero está repleto de una gran ternura y tiene el sabor de aquellas comedias como *La fiera de mi niña* o *Sucedió una noche* de Frank Capra. Por otro lado, el arquetipo de la cazafortunas, lo encontramos personificado en la figura de Willie Scott, la cantante del Club Obi Wan del Shanghai de *Indiana Jones y el Templo Maldito*, film que tuvo sin embargo muchas críticas en su momento. Era una heroína totalmente opuesta a Marion Ravenwood. Rubia oxigenada, frívola, coqueta, chillona, dispuesta a cazar a un millonario a toda costa. En este sentido, podemos ver reflejada a Lorelai, de *Los caballeros las prefieren rubias* en las ambiciones de Willie: la secuencia previa a la “peculiar” cena con el maharajá y sus invitados supone indudablemente un guiño a otras de las películas que configuran la filmografía de Hawks.

### **Pearl Harbour**

La película de Michael Bay es una clara referencia a los guiones de aviación de Hawks: encontramos profesionalidad, amistad y camaradería, tragedia aérea, ensalzamiento al héroe, e inclusive un triángulo amoroso que guarda consonancias con el que se inicia en *Sólo los ángeles tienen alas*.

### **Australia**

Esta creación del visionario realizador Baz Luhrmann, es una aventura épica y romántica llena de acción, ambientada en la perturbadora época en que la Segunda Guerra Mundial estaba a punto de estallar. Ya de entrada encontramos las secuencias que implican el traslado de ganado, que comportan secuencias de acción similares a las apreciables en ¡Hatari!. En la película, una aristócrata inglesa (Kidman) viaja al remoto continente donde conoce a un toscano oriundo (Jackman) y, a regañadientes, éste acepta que ambos unan sus fuerzas para salvar la tierra que ella acaba de heredar. Juntos se embarcan en una odisea que los transformará llevándolos a través de cientos de millas del paisaje más bello e implacable del mundo, sólo para acabar enfrentándose al bombardeo de la ciudad de Darwin por parte de las fuerzas japonesas que atacaron Pearl Harbor. Con esta nueva película, Luhrmann muestra su arte en un vasto lienzo, creando una experiencia cinematográfica en la que se mezclan el romance, el

drama, la aventura y el espectáculo. Es una aventura tan épica como la tierra en la que se desarrolla el argumento.

Tomamos para terminar palabras del crítico Jordi Revert:<sup>5</sup>

*Australia* es una obra monumental e irregular. El realizador nos sitúa rápidamente en una trama que recuerda irremediabilmente a “Río Rojo” de Howard Hawks, pero que además cuenta con un delicioso personaje que pareciera directamente extraído de “La diligencia” de John Ford, como es Kipling Flynn (Jack Thompson).

En consonancia con las palabras de Revert, se aprecia igualmente ciertos paralelismos entre el secundario de *Australia*, y los personajes interpretados por Walter Brennan de cosecha hawksiana:

La interpretación del personaje de Kipling Flynn (Jack Thompson): anciano ebrio, decrepito, humilde y cercano, en *Australia – 2009-*, guarda relación con el personaje interpretado por Walter Brennan, en los episodios que crea Hawks:

A la apariencia física, se suma el uso de artilugios similares que afianzan el perfil de ambos arquetipos: el alcohol y la armónica. Pese a que los papeles que desempeña, salvo excepciones, tienen lugar en un contexto mayoritariamente de western, ciertamente se ha creído necesario hacer mención a este autor debido al paralelismo físico y psicológico entre ambos personajes.

## CONCLUSIONES

Tal y como hemos podido advertir a lo largo de este análisis, Hawks esta patente en los contemporáneos del sector cinematográfico, siendo su huella evidenciable también en el género de aventuras. Ha inspirado y continúa sugiriendo una cierta evocación cinéfila y encuentra en cineastas como John Carpenter, un admirador coherente de su obra capaz de citarle sin tener que copiarle.

---

5 REVERT, Jordi (2008): “Australia: sobredosis de Baz Luhrmann”. Diciembre de 2008. Disponible en Internet (26.12.08) <http://opinion.labutaca.net/2008/12/26/australia-sobredosis-de-baz-luhrmann/>

El mismo Eastwood reconoce con agrado la influencia que directores como Hawks o Ford influyen en su filmografía:<sup>6</sup>

Me encanta que mi cine se compare con el que forjaron John Ford y Howard Hawks.

Declaraba el actor en una entrevista concedida recientemente a Fotogramas, a raíz del estreno de *El intercambio*:

**Usted parece reseguir la estela abierta por directores como John Ford o Howard Hawks. ¿Se siente heredero de ese cine?**  
Admiro mucho a esos dos maestros, y me encanta la idea de que se me pueda considerar parte del cine que ellos forjaron. Trabajaron una gran variedad de estilos y géneros. Crecí viendo sus películas y por ello, de manera inevitable, su cine se ha convertido en una clara influencia.

Verdaderamente, Hawks siguió manteniendo su estatus para la crítica y el público español. En 1972 presidió el festival de San Sebastián, tarea a la que se entregaron otros clásicos, como Fritz Lang, King Vidor, Rouben Mamoulian o Nicholas Ray, de visita por Europa cuando en Estados Unidos ya no le hacían caso.

Tres años más tarde, la revista “Dirigido por” le dedicaba un estudio amplio sobre su historia – escrito por Fernando Méndez Leite en el nº24-, y, en el verano de 1981, la fenecida “Casablanca” - nº 7-8 - lo rescataba del olvido en el que tempranamente parecía haber caído el cineasta, sólo tres años y medio después de su muerte, con un dossier que incluía la publicación de una entrevista realizada por Jesús Martínez León en la bahía de San Sebastián, ideada inicialmente para un cortometraje sobre Hawks que nunca llegó a materializarse. Volvían los tiempos, ahora más fugaces, de la reivindicación del autor completo, del cineasta límpido y transparente, de la doble plasmación del riesgo: era tan importante discernir los atributos de la puesta en escena hawksiana y valorar sus espacios temáticos, como saber que el propio director pilotó el avión en el que iba instalada la cámara para las tomas más

---

<sup>6</sup> MURIÑO YÁNEZ, Manu (2008): “Prolífico y concienciado”, en *Fotogramas*. Diciembre de 2008. Disponible en Internet (16.12.08). <http://www.fotogramas.es/Peliculas/El-intercambio/Entrevista-exclusiva-con-Clint-Eastwood/Prolifico-y-concienciado>

complicadas de *La escuadrilla del amanecer*, o que diseñó personalmente el jeep que debía llevar las cámaras durante el rodaje de *¡Hatari!*. Cine y aventura metamorfoseados en uno. La pasión de vivir y la pasión de filmar como epicentro de una perenne reivindicación. Howard Hawks: todo un icono del cine de aventuras.

## BIBLIOGRAFÍA

- PERALES, Francisco (2005): *Howard Hawks*. Madrid, España, Cátedra.
- WOOD, Robin (1968 – 1981): “Howard Hawks” en Colección: *directores de cine*. N.9-10.
- CASAS, Quim (1998): *Howard Hawks; La comedia de la vida*. Barcelona.
- CABRERA, Julio (1999): *Cine: 100 años de filosofía: una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*. Barcelona, Gedisa.
- VILLEGAS, Manuel (1940): *El cine: magia y aventura del séptimo arte*. Buenos Aires, Atlántida.
- MARTÍNEZ, Augusto (1994.): *El cine norteamericano en 120 películas*. Madrid, Alianza.
- AYALA, Francisco (1949): *El cine: arte y espectáculo*. Buenos Aires, Argos.
- ALTAM, Rick (2000): *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, Paidós.

## WEBGRAFÍA

- MILÁ, Ernesto (2007): “Howard Hawks”, en *Nuestro Cine. Crítica cinematográfica nacional, identitaria y patriota*. Categoría: *Directores*. Agosto de 2007. Disponible en Internet (24.05.09):<http://nuestrocine.wordpress.com/2007/08/19/howard-hawks/>
- ARTURO DE ALBA, Gustavo (2008): “Howard Hawks y Andrew Sarris”, en *Cine Forever. Cine de ayer, hoy y siempre*. Marzo de 2008. Disponible en Internet (10.05.09):<http://www.cineforever.com/2008/03/14/howard-hawks-y-andrew-sarris/>
- MURIÑO YÁNEZ, Manu (2008): “Prolífico y concienciado”, en *Fotogramas*. Disponible en Internet (16.12.08). <http://www.fotogramas.es/Peliculas/El-intercambio/Entrevista-exclusiva-con-Clint-Eastwood/Prolifico-y-concienciado>
- GUILLÉN CREAGH, Julia (2008): “Chicas Jones: heroínas clásicas”, en *Cosas de cine* nº15, mayo/junio de 2008. Disponible en Internet (10.05.09):<http://www.cosasdecine.com/revista/index.php?art=286>

- REVERT, Jordi (2008): “Australia: sobredosis de Baz Luhrmann”. Diciembre 2008. Disponible: (26.12.08) <http://opinion.labutaca.net/2008/12/26/australia-sobredosis-de-baz-luhrmann/>