

El espacio en relación con la comunicación en el cine de John Ford: estudio del caso de *El hombre tranquilo*

por

MÓNICA BARRIENTOS BUENO

INTRODUCCIÓN.

Se ha prestado poca atención al estudio de la relación entre espacio y comunicación a nivel general, aún sabiendo que la percepción está limitada espacialmente. No en vano, la comunicación analiza los procesos que afectan al comportamiento cultural de una sociedad, por lo que no puede negarse que la comunicación está condicionada por los espacios, y a la vez crea espacios para la comunicación.

En relación con el espacio y la comunicación, y centrandó la cuestión en el tema cinematográfico, el director Alfred Hitchcock definió el cine de una manera un tanto curiosa y reveladora a la vez:

“El cine es un rectángulo que hay que llenar de emoción”¹.

Estas palabras, que en un principio podrían parecer una simpleza, encierran una gran complejidad en su concepción global, ya que aluden implícitamente a uno de los aspectos fundamentales de la imagen cinematográfica, el espacio. Indisoluble e inevitablemente unido al espacio, se encuentra el tiempo, de tal manera que tiempo y espacio constituyen el plano, la unidad mínima de expresión del lenguaje cinematográfico.

¹ TRUFFAUT, Francois. *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

Uno de los directores de cine cuya obra se encuentra marcada de mayor forma por el factor espacial es John Ford; no en vano, el tratamiento espacial constituye uno de los signos más significativos de su obra. Debido a la extensión de su filmografía se propone el estudio del espacio en el cine de John Ford centrado en un film muy significativo: *El hombre tranquilo* (1952), una obra marcada por la alusión geográfica a Irlanda y sus gentes, que se carga de gran simbolismo en el aspecto espacial.

Estas palabras, tomando como referencia los espacios que aparecen en la citada película, no dejan al margen cuestiones relacionadas con el espacio y la comunicación humana, como son, por ejemplo, cómo se conciben y perciben los espacios, la significación de los espacios para la vida y la conciencia del espacio.

ENSOÑACIONES IRLANDEAS EN LA OBRA DE JOHN FORD.

John Ford (1895 - 1973) nació en Estados Unidos, en el seno de una familia de emigrantes irlandeses procedentes de Spiddal, un pequeño pueblo del condado de Galway (Irlanda). Criado en este ambiente, no sería extraño pensar que fuera un tema habitual de conversación la Irlanda que se dejó atrás, la tierra en la que están las raíces familiares. Como vivencia personal que es, ello tiene su reflejo más o menos indirecto en el cine que John Ford hace.

Del acercamiento de sus afinidades personales por las culturas tribales, precarias, primitivas y en el fondo conmovedoras, junto con el retrato de la inevitable llegada del progreso a estos círculos, Ford extrae el corazón de su cine: el fervor familiar y su consecuente proyección comunitaria, vivo eco del orden y de las relaciones tribales.

A pesar de las muchas películas que hizo sobre el pasado americano -baste recordar su larga lista de *westerns*-, en donde nunca dejó de plasmar indirectamente sus impresiones sobre la América actual, John Ford tuvo tiempo para hablar de la Irlanda de la que sus ancestros habían tenido que emigrar por hambre y miseria, que se fue convirtiendo en un paraíso deseado, mítico, inalcanzable, ...

Consciente del grado que iba alcanzado su pasión gaélica, iniciada cinematográficamente con *El legado trágico* (1928), Ford se detuvo a reflexionar sobre sus quimeras en *El hombre tranquilo*, con el propósito de acabar con ellas. Pero no puedo hacerlo de manera definitiva por que bien en la misma Irlanda, bien en paraísos imaginarios de otras latitudes, fueron renaciendo estos delirios envueltos en ensoñaciones. Se trata de películas de muy diferente acabado, como son, por ejemplo, *La salida de la luna* (1957) o *La taberna del irlandés* (1963).

Son obras que tienen muchos puntos en común, a nivel comunicativo (y por tanto con consecuencias en cuanto a la representación del espacio), con sus otras películas, de temática y argumento no directamente irlandeses: ensalzan la familia y las relaciones maritales, hablan del temor religioso del hombre -y la omnipresencia de la religión en la vida cotidiana-, cantan a una óptica de las tradiciones occidentales, desde un punto de vista general, heredadas del pasado más remoto.

Las características estilísticas del cine de John Ford no escapan al retrato del mundo irlandés, pues determinan la representación del espacio en la pantalla cinematográfica; éstas son:

- predilección por el plano fijo, en oposición a los planos en movimiento (travelling, panorámica, ...) .
- ausencia de las marcas de montaje (es un elemento del llamado “estilo invisible” practicado por Ford, del que André Bazin no hablaba siempre de manera favorable)².
- composiciones estructuradas sobre zonas de contrastes opuestos, que sirven para expresar formas de pensamiento opuestas en el relato, y en consecuencia, espacios enfrentados.
- caracterizaciones estéticas de los planos se adecuan a la idoneidad del decorado o del escenario natural, el cual se convierte en un elemento que determina de sobremanera la concepción espacial.

² URKIJIO, Francisco Javier. John Ford. Madrid: Cátedra, 1991, p. 7.

RESUMEN ARGUMENTAL DE *EL HOMBRE TRANQUILO*.

La acción se sitúa en la Irlanda de los años 20. Sean Thornton, con aspecto de turista americano, se apea del tren en Castletown, y pregunta en el andén cómo llegar a Innisfree. El jefe de estación, el maquinista, y una señora -entre otros personajes- se enzarzan en una discusión. Mientras habla, Michaelleen Flynn coge el equipaje de Thornton y le conduce a un coche tirado por un caballo. Los de la estación se preguntan asombrados por qué alguien quiere ir a Innisfree.

En el viaje a Innisfree, el protagonista le hace parar cerca de una vieja casa blanca, ante la que Thornton recuerda la voz de su madre hablándole de “Blanca mañana”. Thornton le comenta al cochero que viene de Pittsburgh, y llama a Michaelleen por su nombre, y éste empieza a recordarle de niño, cuando vivía en Irlanda antes de que lo llevaran a Estados Unidos. Thornton le informa de su propósito de comprar “Blanca mañana”.

En el camino se cruzan con el padre Lonergan, quien recuerda al propio Sean, a su padre y a su abuelo. Al pedir el sacerdote hablar con Michaelleen, Sean aprovecha para admirar el paisaje, quedándose absorto ante la visión de una muchacha pelirroja (Mary Kate Danaher) entre un rebaño de ovejas. Ambos se miran.

Al término del trayecto, Michaelleen detendrá el coche ante la taberna de Pat Cohan. A la mañana siguiente, tal y como había prometido al padre Lonergan, Sean acude a misa, en donde vuelve a encontrarse con la muchacha pelirroja, a la que ofrece agua bendita a la salida del templo. Michaelleen, que espera a Sean en el pescante del coche, le reprende, mientras Mary Kate se vuelve para mirar al recién llegado.

Sean se presenta ante la viuda Tillane, la señora más rica del pueblo y actual propietaria de “Blanca mañana”, dispuesto a comprar la casa que fue de sus antepasados. Casi al mismo tiempo, se presenta también Will Danaher, hermano de Mary Kate, que lleva años esperando adquirir la mencionada finca buscando casarse con Sara. Pronto se establece una puja por la propiedad, que termina ganando Sean por la tacañería de Will. Acusado por la viuda de haber comentado en el bar que

estaba atraído por ella y que tenía intenciones matrimoniales, Danaher se marcha advirtiéndole a Sean que ya le tiene apuntado en su “lista negra”.

Will llega a su casa, en donde Mary Kate está sirviendo la comida a sus empleados, la cual se alegra de inmediato de que Sean haya adquirido “Blanca mañana”. Mientras, Sean está en la taberna preparándose para ir a su nueva casa, en donde invita a los presentes a una ronda, uno de los cuales empieza a recordar sucesos relacionados con el abuelo de Sean.

En el bar irrumpe Danaher, dispuesto a que sea conocido su rencor hacia Thornton, advirtiéndole de que no vaya tras Mary Kate, y creándose una situación de gran tensión. Cuando parece que todo va a estallar en una pelea, el padre Lonergan que entra ordena a Will que le estreche las manos a Sean. Ambos convierten el apretón de manos en una mutua demostración de fuerza.

Sean llega a “Blanca mañana”, en donde encuentra el fuego encendido y signos de limpieza; Mary Kate se haya escondida e intenta escabullirse, pero Sean le corta el paso y la besa.

El vicario anglicano, el reverendo Playfair, visita junto a su esposa a Sean, dando muestras de que el apellido Thornton le trae recuerdos relacionados con el boxeo. A casa de Mary Kate llega Michaelleen con indumentaria y misión de casamentero, según las costumbres del lugar, y le informa de las intenciones de Sean, a las que ella accede no sin antes dar una gran importancia a su dote.

Siguiendo el ritual, el casamentero y el pretendiente se acercan a la casa de Danaher con el propósito de obtener el permiso para la boda. Will se niega, y Sean no comprende que Mary Kate tenga que doblegarse ante las decisiones de su hermano.

Ante este fracaso, el padre Lonergan, los Playfair y Michaelleen idean una conspiración para que el matrimonio se lleve a cabo. Saben de los deseos de Danaher por contraer matrimonio con la viuda, por lo que emplean esta circunstancia para provocarle celos. Hacen ver a Will que Sean anda tras Sara Tillane, y que en el pueblo se habla mucho de ello. En vista de ello, Danaher contrata los servicios de

casamentero de Michaelleen. Mientras, el reverendo Playfair ya sabe por qué le resultaba tan familiar el apellido Thornton, y se lo comunica a Sean.

Finalmente, Will accede al matrimonio de su hermana con Sean, iniciándose el periodo de noviazgo según las costumbres (bajo la vigilancia de una carabina, Michaelleen). Los novios saben despistar pronto a la carabina, circunstancia que aprovechan para pasear solos.

En casa de los Danaher tiene lugar la fiesta de la boda, en donde Will anuncia que pronto celebrará su boda, y le pregunta la fecha a Sara, la cual se ofende y marcha. Furioso, Will acusa a todos de haberle engañado, retira la dote a su hermana y tumba de un puñetazo a Sean.

Los recién casados están en casa, frente a la chimenea, y Mary Kate habla de los años de sueños felices que encierran los enseres de la dote. Mary Kate rechaza a su marido, diciéndole que no la tendrá hasta que consiga la dote. A la mañana siguiente, algunos amigos de la pareja acercan a la casa los muebles y enseres de la dote que han logrado arrebatar a Will, pero no hay rastro de la parte económica.

El matrimonio se encuentra de compras en Castletown, en donde ven a Danaher, Mary Kate le comenta a su marido que es una buena ocasión para reclamarle la dote, pero Sean se niega, y el matrimonio se pelea.

Sean entra en la taberna de Pat Cohan, en donde Danaher le reta a que le pida la dote, y le tienta con una pelea, pero el protagonista no accede ante la sorpresa y frustración de los presentes. Poco después, el amor une a Mary Kate y Sean ante la chimenea; a la mañana siguiente, Sean no encuentra a su esposa en casa, y Michaelleen le dice que está esperando el tren de Dublín, ya que no puede vivir con un hombre al que tanto quiere y del que se avergüenza.

Sean llega a la estación buscando a su esposa, a la que encuentra y agarra, empezando a caminar a paso rápido, mientras son seguidos por un grupo que va creciendo poco a poco. Finalmente llegan ante Will, Sean le reclama la dote y éste se la da. Mary Kate tira los billetes al fuego, mientras su marido y su hermano se enzarzan en una gran pelea a puñetazos en la que se admiten apuestas.

De noche, ambos llegan bebidos y exhaustos a la casa de Thornton, en donde Mary Kate ya tiene preparada la cena. Días más tarde, Danaher y Sara Tillane inician el periodo de noviazgo bajo la estricta vigilancia de Michaelleen.

ESTUDIO DEL TRATAMIENTO DEL ESPACIO EN RELACIÓN CON LA COMUNICACIÓN EN *EL HOMBRE TRANQUILO*.

El rodaje de *El hombre tranquilo* tuvo como localización la propia Innisfree³, localidad en la que se sitúa la historia de la película, perteneciente al condado de Galway (Irlanda), precisamente el mismo condado del que procedía la familia de John Ford, como ya se ha mencionado.

Los espacios vividos de forma consciente o inconsciente, son muy significativos para la vida del hombre, ya que determinan la existencia humana y sus formas. Así, encontramos que Sean Thornton, el protagonista de *El hombre tranquilo*, ha vivido en Pittsburgh (Estados Unidos) bajo el prisma del recuerdo materno de una Irlanda soñada y vivida al mismo tiempo, materializado en la finca “Blanca mañana”. Unos recuerdos, los de la tierra en la que nació, que han marcado su forma de vivir, encaminada a conseguir el status económico suficiente para volver a Innisfree.

Los itinerarios que se plasman en algunas películas de John Ford, entre otras *El hombre tranquilo*, son viajes introspectivos de los protagonistas, que buscan un punto de confluencia entre el idealismo interno y la realidad exterior. Resultado de ello es que el espacio que atraviesan los personajes no es sólo una extensión que tienen que recorrer para ir de un lado a otro. Ford plantea un cierto paralelismo entre espacio y personaje; el ser humano se materializa en una imagen espacial, expresión visual de su caracterización.

En un nivel de lectura más profundo, la llegada de Sean al pueblo en donde nació, después de una larga estancia en Estados Unidos, equivale, en cierta forma, a la postura del propio Ford, que se reencuentra con la Irlanda de sus antepasados

³ ORTS, Edmond. *Cien películas inolvidables*. Barcelona: Ediciones B, 1998, p. 116.

después de haber triunfado en el cine americano, en la tierra de las oportunidades por excelencia.

Tal y como apunta Vicente Romano, “lo sorprendente de la existencia humana es su capacidad de adaptación a otras condiciones espaciales, [...], la capacidad para vivir bajo condiciones espaciales diferentes. Esta afirmación no contradice la tesis del arraigo del ser humano a la tierra”⁴. Ello confirma todo lo reseñado hasta ahora de Sean: se adaptó a la vida en Pittsburgh, lo cual no implica directamente que estuviese satisfecho con la vida que llevaba allí, de la que dice únicamente que da a los irlandeses fundiciones de acero y una dura existencia.

La irrupción de Sean Thornton le sirve a John Ford para confrontar la figura de un recién llegado con las tradiciones, costumbres y convenciones del grupo social que compone la vieja sociedad rural, potenciándose, así, el contraste. De esta manera, quedan establecidos dos espacios separados por una delgada línea fronteriza: de un lado el espacio (y modo de pensar) que implica el personaje de Sean Thornton, educado en el liberalismo americano, ajeno a lo tradicionalmente establecido, de otro el espacio (además de tradiciones y costumbres) de Innisfree, personificado en las actitudes y comportamientos de sus habitantes. Ejemplificación de estos espacios enfrentados son las respuestas de Mary Kate por un lado, y Sean por otro, ante la negativa del cabeza de familia, Will, al matrimonio de ambos. Mary Kate no concibe el enlace sin ese permiso, y Sean ve algo desfasada esta actitud de ella.

Los caminos y senderos conducen, más que a lugares concretos, a otras formas de vida, a costumbres y espacios diferentes. El camino que sigue Thornton junto a Michaelleen, tras apearse del tren, para llegar a Innisfree, no es más que el tránsito hacia un espacio distinto, marcado de manera determinante por las tradiciones. La sociedad de Innisfree, y por extensión la irlandesa, es una sociedad rural en donde permanece latente la confusión política; así el padre Lonergan, Michaelleen y otros personajes parecen muy cercanos al IRA; y se hace patente que la revolución irlandesa no ha traído el cambio social a los pueblos pequeños, porque

⁴ ROMANO, Vicente. *El tiempo y el espacio en la comunicación*. Guipúzcoa: Hiru Agitaletxe, 1998, p. 189.

los cambios en el gobierno son irrelevantes para una sociedad controlada tan fuertemente por la tradición.

Por otro lado, está establecido un sistema económico explotador, en el que Will Danaher es el cacique del pueblo y propietario de la mayor parte de la tierra. Es una sociedad tradicional que no escapa a la omnipresencia de la religión, que aparece subrayada por la presencia activa del padre Lonergan en la vida de Innisfree; además de por el hecho de que todas sus actividades, plasmadas en la película, son de carácter social. Simbólicamente se alude a la presencia de la religión por el recurso a iglesias de fondo, vidrieras de colores, cementerios y cruces gaélicas para sugerir el elemento religioso.

El papel de la religión tiene una gran importancia en *El hombre tranquilo*, ya que además de una constante referencia en la filmografía de John Ford, la Iglesia no aparece como institución, y las manifestaciones religiosas no se reducen a muestras de piedad. La religión se evidencia en la conservación de los lazos sociales, especialmente familiar.

La comunidad de Innisfree se caracteriza por la ausencia de un gobierno oficial, el orden surge de una manera natural a partir de la aceptación de los papeles tradicionales por parte de los habitantes del pueblo. De esta manera, la autoridad es de corte tradicional, no formal; la policía aparece brevemente retratada en un tono que la ridiculiza y minimiza .

El hombre tranquilo es tanto una película de personajes como de espacios físicos característicos de la personal visión que Ford tiene de Irlanda, en donde destacan, por su relación con la comunicación, espacios como:

- la taberna de Pat Cohan, a la que son más que asiduos todos los hombres de Innisfree, es el punto central de la vida de la comunidad, más que la iglesia, y nadie lo discute, incluido el padre Lonergan. Es un lugar de encuentro social, concretamente un coto masculino, en donde se estrechan los lazos de amistad y camaradería vehiculados por vasos de cerveza negra y whisky ⁵; el acto social de

⁵ Valeria Ciompi (1988) apunta que la bebida es una alternativa a la actividad sexual.

beber se constituye así, en un vehículo de integración social en el acotado terreno masculino.

Cuando Danaher pierde “Blanca mañana”, al ser comprada por Sean, y se siente rechazado por la viuda Tillane, se emborracha. En un estado perpetuo de borrachera se encuentra Michaelleen, especialmente cuando ejerce de casamentero. El estado de embriaguez es uno de los elementos que distinguen y caracterizan a este personaje, cuyo caballo se para siempre a la puerta de la taberna de Pat Cohan para que su dueño pueda tomarse una copa.

El bar se constituye en un espacio para la comunicación pública exclusivamente masculina, caracterizado por la tematización⁶; ello implica que hay temas de conversación permitidos, y otros prohibidos, o al menos, poco adecuados. Entre estos últimos destaca la referencia a las señoras, se considera poco decoroso que su nombre sea pronunciado en este espacio. Uno de los que transgreden con mayor frecuencia esta norma es Will Danaher, tal y como le manifiesta Sara Tillane, cuando se encuentra pujando por “Blanca mañana” ante Sean.

- la finca “Blanca mañana” tiene gran interés por su disposición interna y externa. El interior remite directamente a la vida familiar, la chimenea encendida simboliza el corazón de la vida familiar, y remite a los recuerdos más primigenios del ser humano, vinculados al calor y bienestar familiar, además de la cocina, que introduce el tema del conocimiento a través del gusto.

El hogar es el entorno más inmediato del ser humano, en donde aprende a expresarse mediante el lenguaje, y es el espacio en donde tienen lugar sus primeras experiencias. El hogar es el punto de contacto más directo del cuerpo con el medio natural y social, el espacio en donde tiene lugar la comunicación privada⁷; el hogar es el lugar del contacto elemental humano, una forma de cocinar y comer, una forma de percibir, vivir y expresar, un modo de actuación y adaptación al medio, una forma de relacionarse y comunicarse, un núcleo de socialización, una forma del ser social.

⁶ Éste es un tema aludido por Vicente Romano (*Op. Cit.*, 1998): la tematización de la comunicación pública por las estructuras espaciales (p. 190).

⁷ Por oposición a la comunicación pública, que tiene lugares para ella, preferentemente exteriores y abiertos.

El exterior de “Blanca mañana” nos sitúa en una finca de cultivo, en la que Sean prefiere plantar rosas -movido por los recuerdos de su madre- antes que cultivar patatas, tal y como Mary Kate refiere a su marido. Por otro lado, “Blanca mañana” es una finca rústica alejada de Innisfree tanto como el pueblo está alejado de Castletown.

- la estación de Castletown, poblada de curiosos y personal ferroviario dispuestos siempre a la discusión, a la que llegan trenes siempre con un mínimo de tres horas de retraso, en donde se vive todo este ambiente como algo cotidiano.

Aparentemente no es el espacio más propicio para la comunicación, es más un lugar de tránsito y encuentro pasajero. Es el símbolo del progreso que irrefrenable e irremisiblemente, en forma de tren, algún día llegará al paraíso que es Innisfree.

- el propio Innisfree, constituido por casas de dos plantas, la taberna de Pat Cohan, y terrenos aledaños dedicados al cultivo y el pasto del ganado.

Pero el Innisfree retratado por Ford está muy alejado del mundo moderno que representa el tren; podría decirse que es una especie de isla en el interior de una isla, Irlanda, en donde el tiempo parece haberse detenido: no hay automóviles, ni tractores, ni trenes, ... en seguida se observa la hegemonía de la tracción animal y de la bicicleta.

Si bien el teléfono se emplea en dos ocasiones para comunicarse con Castletown, los habitantes de Innisfree prefieren la comunicación interpersonal (comunicación primaria), sin mediación de ningún aparato especial.

En relación con el espacio y la comunicación, las puertas y las ventanas median entre el interior y el exterior, entre el entorno natural y el entorno controlado por el hombre, ... de tal manera que ha quedado socialmente establecida una relación entre abierto y cerrado, entre licencia e inhibición.

Ello queda evidenciado en la escena en la que Sean llega por primera vez a “Blanca mañana”, en donde se encuentra Mary Kate; cuando entra, la puerta trasera se abre y cierra empujada por el viento. La cierra bien y después, superando su

inhibición, grita y rompe una ventana, asustando a Mary Kate. Ella corre hacia la puerta y la abre, él la empuja y la besa en el umbral mientras el viento golpea la puerta. Una bofetada y una puerta de nuevo cerrada establecen el pudor, pero se vuelve a romper cuando Mary Kate abre la puerta para marcharse, y besa al protagonista.

El espacio fordiano no es sinónimo exclusivo de espacio exterior, aunque sea allí donde surjan los enfrentamientos y se salden los conflictos (la pelea a golpes entre Sean y Will arranca en un espacio exterior abierto: la finca de Danaher; y a la vez se da por finalizada en otro espacio exterior).

Por otro lado, los sentimientos más recónditos e interiorizados afloran entre cuatro paredes; las diferencias entre los recién casados, por el tema de la dote, estallan en su casa, un ámbito en el que se posibilita la comunicación a nivel privado, en donde se alude en sus conversaciones a espacios abiertos y cerrados; Sean le dice a Mary Kate en su noche de bodas, ante la negativa de ella a consumar el matrimonio: “Los únicos candados o cerrojos que va a haber entre nosotros, Mary Kate, serán los de tu mezuquino corazón”.

Es en el interior donde se producen los enfrentamientos a nivel emocional, donde salen a la luz los rencores y sentimientos más interiorizados, que no pueden expresarse en el espacio exterior. De nuevo vuelve a presentarse el tema de la licitación e inhibición en relación con el espacio, que ya se ha analizado antes.

En *El hombre tranquilo*, las comidas toman el lugar que en otras películas de Ford ocupaban los bailes como índice de integración social. La cena que comparten Will y Sean, en casa de éste último, es toda una metáfora de doble integración social; de una parte, Sean se ha rendido ante las costumbres de Innisfree y ya es uno más en este espacio, de otra el socialmente marginado terrateniente Will Danaher se ha ganado el respeto y la aceptación por parte de sus vecinos. Finalmente, ambos personajes se han aceptado uno al otro, lo que supone la fusión de los dos espacios.

En definitiva, el espacio es uno de los elementos que forman parte de la gramática cinematográfica, por lo que estudio de las relaciones entre comunicación y espacio no debe obviar esta manifestación audiovisual. La filmografía de John Ford

se distingue entre otras, por la significación que otorga al espacio, que alcanza grandes niveles de simbolismo y trascendencia en las relaciones entre personajes, y en la plasmación de los diferentes niveles comunicativos que se establecen entre ellos. Entre las películas de John Ford, se ha optado por *El hombre tranquilo* por su significación en cuanto a la representación de un espacio recurrente en la carrera del director: Irlanda; tema que tiene unas profundas raíces familiares en John Ford.

Son muchos los espacios que se han destacado por su alto nivel representativo en lo que a comunicación se refiere: la taberna de Pat Cohan, la casa de campo de Thornton (“Blanca mañana”), la estación ferroviaria de Castletown, y el propio Innisfree. Se ha centrado la atención en los diferentes espacios para la comunicación pública y la comunicación privada, con la consiguiente diferenciación entre licitación e inhibición, espacios abiertos y espacios cerrados; todo ello marcado por la influencia de la tradición y las costumbres, que enmarcan los actos comunicativos que tienen lugar en estos espacios. Otro aspecto que se ha destacado ha sido el espacio como tránsito, tanto a nivel físico como mental, lo que repercute en la transformación de los personajes de *El hombre tranquilo*, especialmente su protagonista.

FICHA TÉCNICO- ARTÍSTICA.

EL HOMBRE TRANQUILO (THE QUIET MAN)

Director: John Ford.

Productor: John Ford y Merian C. Cooper.

Producción: Argosy Pictures / Republic, 1952.

Guión: Frank S. Nugent, basado en un relato de Maurice Walsh publicado en el *Saturday Evening Post* en 1933.

Fotografía: Winton C. Hoch y Archie Stout en Technicolor.

Música: Victor Young.

Canciones: Richard Farrelly, Arthur Calahan, Michael Donovan, Richard Hayward y Thomas Moore.

Dirección artística: Frank Hotaling.

Decoración: John McCarthy Jr. y Charles Thompson.

Montaje: Frank Murray.

Dirección de la segunda unidad: John Wayne y Patrick Ford.

Ayudante de dirección: Andrew V. McLaglen.

Ayudante de montaje: Bárbara Ford.

Vestuario: Adele Palmer.

Principales intérpretes:

John Wayne - *Sean Thornton*

Maureen O'Hara - *Mary Kate Danaher*

Victor McLaglen - *Will Danaher*

Barry Fitzgerald - *Michaeleen Og Flynn*

Ward Bond - *padre Peter Lonergan*

Mildred Natwick - *señora Sara Tillane*

Arthur Shields - *Reverendo Cyril Playfair*

BIBLIOGRAFÍA.

CASAS, Quim. *John Ford: el arte y la leyenda*. Barcelona: Dirigido por, 1989.

CIOMPI, Valeria. *John Ford*. Madrid: Filmoteca Española, 1998.

MACBRIDE, Joseph. *John Ford*. Madrid: Ediciones JC, 1984.

ORTS, Edmond. *Cien películas inolvidables*. Barcelona: Ediciones B, 1998.

PERALES BAZO, Francisco. "El espacio en el cine de John Ford (Ford o los dos espacios)" en AA.VV. *Cien años de cine: la fábrica y los sueños*. Sevilla:

Facultad de Ciencias de la Información, 1998.

TRUFFAUT, Francois. *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

ROMANO, Vicente. *Desarrollo y progreso. Por una ecología de la comunicación*. Barcelona: Teide, 1993.

ROMANO, Vicente. *El espacio y el tiempo en la comunicación*. Guipúzcoa: Hiru Agitaletxe, 1998.

URKIJO, Francisco Javier. *John Ford*. Madrid: Cátedra, 1991.

Internet

Club de fans de *El hombre tranquilo* <<http://www.quietmanmovieclub.com>>