

tf g

memoria

comunicación
audiovisual



TÍTULO: El western en el siglo XXI

ESTUDIANTE: Puebla López, Javier

DIRECTOR: Sempere Bernal, Antonio

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y JURÍDICAS
Universidad Miguel Hernández

 UNIVERSITAS
Miguel Hernández

PALABRAS CLAVE: género; western; lenguaje; referentes; influencias; autores.

KEYWORDS: genre; western ; language ; referents: influences: authors.

RESUMEN: Este proyecto consiste en establecer un diagnóstico sobre el recorrido del western en lo que llevamos de siglo analizándolo desde diferentes ángulos. Para ello será necesario un estudio las estadísticas más relevantes, contradiciendo o confirmando muchos de los tópicos que se llevan repitiendo en los últimos años sobre. Además evaluaremos su evolución en el lenguaje respecto al clásico para ello será necesario un conocimiento formal del actual y el clásico y una comparativa entre ellos.

ABSTRACT: This project consists in establishing a diagnosis of the western route in what we have been analyzing for a century from different angles. This will require a study of the most relevant statistics, contradicting or confirming many of the topics that have been repeated in recent years on. In addition, we will evaluate its evolution in the language with respect to the classic one, for this it will be necessary a formal knowledge of the current and the classic one and a comparison between them.



ÍNDICE

1. Introducción

1.2. Objetivos. Hipótesis

1.3. Estado de la cuestión

2. Metodología

3. Referentes

3.1 Variaciones formales

3.2 Variaciones temáticas

3.3 El neo western

4. Resultados

4.1 Número de producciones

4.2 Subgéneros

4.3 Países

4.4 Reparto

4.5 Directores

4.6 Productores

4.7 Fotografía

4.8 Compositores

4.9 Rentabilidad



5. Discusión

6. Conclusión

7. Bibliografía y filmografía

7.2 Relación de figuras

8. Anexos



1. Introducción

El western supone el género por antonomasia, ha sido el tipo de película que ha sufrido con mayor intensidad los vaivenes de la industria, para bien y para mal. El género más reconocible, con un imaginario propio que ha impregnado todo el cine posterior, que mayor volumen alcanzó en su edad de oro. También ha sido el que de forma más abrupta ha desaparecido del panorama, en un sentido y en otro siempre ha despertado reacciones muy intensas.

El western es un movimiento imparabile. Un trayecto en línea recta, monomaniaco pero constantemente interrumpido en pos de un objetivo tan concreto como esotérico. La razón original del desplazamiento se diluye, transfiriendo al trayecto mismo un componente metafísico. La distancia adquiere una dimensión poética y viceversa: lo físico y lo psicológico se fusionan en la geografía. (Esbilla, 2016:3)

Podríamos realizar una analogía entre esta definición del western como el personaje clásico que protagoniza y el género cinematográfico en sí. El western como género no se detiene, aunque nadie lo quiera, cuando parece que va a rendirse y las esperanzas puestas en él son pocas o ninguna surge de alguna forma una película que irradia una fuerza imparabile y consigue levantar pasiones.

El western es el único género cuyo origen se confunde prácticamente con los del cine y que después de medio siglo de éxito ininterrumpido conserva siempre su vitalidad. Incluso si se la niega un equilibrio en su inspiración y en su estilo desde los años 30, habrá que extrañarse al menos de su estabilidad comercial, prueba de su salud. (Bazin, 1970:365)

Si bien las palabras de Bazin no suenan más que certeras dado el contexto de la época, uno es capaz desde la ventaja que le ofrece la distancia las burbujas en las que vive el cine. Hace plantearse a uno que las verdades que presencia a día de hoy como la fuerte e imparabile predominancia de un género puede acabarse hasta llegar a un estado irreconocible.

En este trabajo se abordará ese cambio desde una perspectiva brusca, comparando los años de oro con los de su decadencia (la época actual) para así subrayar aún más la gran diferencia entre dos épocas tan distintas. Pero para ello deberemos entender bien en profundidad cuál es el estado real del género y lo haremos a través de un análisis exhaustivo de todos los datos que disponemos al respecto.

1.2. Objetivos

Los objetivos principales son:

- Realizar un inventario todos los westerns del siglo XXI así como sus características más relevantes
- Obtener datos específicos de recaudación y presupuesto de todas la producciones del género a partir de un determinado nivel de producción
- Profundizar en tres que sintetizan bien los cambios narrativos producidos en el género respecto al clásico
- Obtener una visión global clara y profunda del estado de la industria respecto al western moderno
- Romper con los tópicos sobre el western basados en opiniones de oídas y una estimación vaga de las estadísticas
- Comprender los motivos que han generado este cambio tan brusco en la trayectoria de un género desde el punto vista interno (la forma en la que se conciben) así como su recepción por parte del público

1.3. Estado de la cuestión

El género siempre ha sido un factor clave para entender el estado de salud de la industria cinematográfica así como para poder tener una idea del estado sociológico de la actualidad. El género rey de una época canaliza los intereses del público, el tipo de contenido que se consume y la dirección en la que van la mayoría de los esfuerzos a la hora de realizar cine.

El género siempre ha funcionado como herramienta de los estudios para explotar un producto que funciona. La seguridad atrae el capital y el riesgo lo espanta por ello los estudios se aferran a una serie de patrones. El estudio puede tener el reclamo: el reparto, pero necesita asegurarse de que estos ingredientes van a ir encajados en una fórmula que funcione y para ello se incluye dentro de un género. Por ello vemos repetidos una y otra vez los mismos códigos dentro de un tipo de película, porque que han probado su efectividad en el pasado. Estos códigos, por supuesto, también se han reescriben, la industria siempre atenta a todos los cambios sociales y tecnológicos del momento, se actualiza inmediatamente para garantizar la infalibilidad y prolongar su reinado.

[...] Scorsese explica cómo en tan solo tres películas erigidas en torno a la figura de John Wayne, resumen el western: La diligencia(Stagecoach, 1939) , La legión invencible(She wore a Yellow Ribbon, 1949) y Centauros del desierto. En la primera Way es un joven aventurero, Ringo Kid; en la segunda la figura paterna de Nathan Brittles y en la tercera se ha oscurecido y no hay vuelta atrás. Tres décadas, “el mismo director, la misma estrella, la misma localización de Monumento Valley. Pero un personaje diferente, distintas actitudes, distintos conflictos, casi un país diferente (Esbilla, 2016 : 4)

Lo curioso y apasionante del género es como esa infalibilidad, la sensación formar una parte tan importante e intrínseca en las vidas de los espectadores, puede acabarse. Parece impensable a día de hoy que el género de superhéroes pueda acabar convirtiéndose en minoritario, lo pareció en su momento con el western. Pero las generaciones cambian y las

estrellas caducan y de repente esos pilares que aparentaban una solidez indestructible se revelan frágiles y la gran estructura que se sustentaba en ellos se derrumba completamente. Entonces el género ha de reinventarse, encontrar un nuevo camino, desde la transgresión total de los códigos del pasado o mediante la actualización de este. Así es como los grandes cambios se producen en la industria del cine, el Hollywood de los 70, tan esplendoroso, exitoso y rico a nivel artístico no se produjo porque los estudios se volvieran súbitamente más ambiciosos artísticamente que nunca (que también) pero el principal motivo fueron los bruscos cambios sociales que erosionaron la sociedad y su forma de ver el mundo. Aquella gloriosa generación de Scorsese, Coppola, Spielberg etc. además de talentosos y excepcionales eran los que conectaban y lo que sabían lo que quería el público de aquella época y ese fue el principal motivo que los situó en sus puestos.

Dice mucho de la sociedad del siglo XXI que el western ocupe ese puesto minoritario, antiguo género rey que hoy ya no forma parte de la cultura popular. Para sobrevivir, el western ha tenido que reinventarse, adaptarse a otro tipo de público y reformularse para volver a llegar a las masas. En este trabajo evaluó esos cambios.

2. Metodología

Lo primero que hice para establecer un diagnóstico sobre el western en el último siglo fue documentar de la forma más objetiva posible los diferentes estados que ha atravesado en estos 20 a través de la estadística pura. Para ello utilicé las distintas bases de datos que ofrecen de la forma más práctica y precisa la información.

Para ello he realice un inventario a través de la web/base de datos Letterboxd, la cual en su versión de pago genera unas estadísticas detalladas sobre todas las películas que hayas votado. Así, me cree una cuenta nueva en la que me he suscribi a Letterboxd Pro y fui seleccionando año por año todos los westerns realizados en el siglo XXI. La página automáticamente generó unas estadísticas globales sobre los datos más relevantes de las producciones que comentaremos más adelante.

Para valorar la rentabilidad así como el estado económico de la industria respecto al western, recopilé mediante la web Imdb.pro los datos sobre los presupuestos de las películas y su recaudación en taquilla, obteniendo así resultados positivos o negativos de la diferencia. Las películas de las cuales he extraje este resultado han sido de aquellas con un presupuesto mayor a un millón de dólares.

En el terreno del lenguaje cinematográfico del western analicé tres westerns que consideraba retratan bien tanto los cambios producidos en la gramática y temática del género como la adaptación a los avances de lenguaje y técnicos contemporáneos.

3. Referentes

3.1 Variaciones formales

Para valorar el gran cambio que ha sufrido el género en su lenguaje debido a los múltiples avances técnicos voy a comentar un remake que conserva un gran nivel de fidelidad con su original. No aspiro a determinar si la calidad del clásico o el moderno es mejor o peor solamente a señalar las grandes diferencias que se reflejan comparando dos ejemplos paradigmáticos del género en sendas épocas. Realizaré la comparación entre dos películas que creo resaltan bien esa diferencia por ser un fiel reflejo de su tiempo y la gran similitud que hay en la estructura de ambas (el remake la repite escena tras escena) *Valor de Ley* (Coen, 2007) y *Valor de Ley* (Hathaway, 1969). La de los Coen supone el gran éxito del western en este siglo, una película que supone en la actualidad el referente para muchas y lo seguirá siendo así como su precedente *No es país para viejos* (Coen, 2007). Por otro lado, la cinta de Hathaway se sitúa justo en el fin de ciclo de una forma de hacer western y con el cowboy por excelencia en una sus interpretaciones cumbre (le valió el oscar), John Wayne. La comparativa nos va a permitir observar las limitaciones técnicas del clásico así como la observación de una puesta en escena e iluminación más rudimentarias (sin que esto necesariamente suponga que las películas fueran peores). El material base que utilizaremos es el video creado por el usuario Matt Skuta que va comparando planos de la cinta de

Hathaway y el remake de los Coen. Por un lado tenemos la fotografía de Deakins, que a raíz de *No es país para viejos* (Coen, 2007) patentó una paleta de color y una textura que influenciaron las cinematografías posteriores del género y por otro a Ballard que participó en todas las incursiones en el antiguo oeste de Peckinpah, dos directores de fotografía de una importancia vital. Lo primero que podemos observar es la gran diferencia en la paleta de colores, en la original predomina la viveza del colorido de las casas, una fuerte presencia del verde, se nos presenta un entorno rodeado de naturaleza. En el remake destaca a la sequedad monocromática, una imagen parcialmente contaminada por el entorno, horizontes difusos, una textura seca para lograr una ambientación árida.



Figura 1. Fuente: Matt Skuta - True Grit (1969/2010) side-by-side comparison

la escena en la que ahorcan a un grupo de hombres es un claro ejemplo de cómo el avance técnico ofrece una mayor libertad a la hora de filmar. Mientras que en el remake la acción se realiza completamente en plano general sin corte alguno, en la versión clásica se realiza un corte cuando los condenados caen y quedan colgados del cuello. Los medios para falsear un ahorcamiento hoy en día son mucho más disimulados y menos costosos que entonces, lo

cual facilita la realización de la escena en torno a los gustos del director, permitiendo en este caso una mejor exposición que beneficia al realismo de la escena.

Otra escena que denota una evolución en el lenguaje es cuando el personaje de Cogburn interpretado por Wayne en el clásico y en la moderna por Bridges apunta su arma a un miembro de su propio grupo. Una escena de gran intensidad que presenta una mayor complejidad y riqueza en su versión reciente que en la de 1969. Mientras que en la original la película corta a plano medio y se mantiene como tal, en el remake se realiza un cambio de óptica y un zoom dramático que dispone el arma de Bridges en un primerísimo plano generando una forma más pronunciada y amenazante del revólver.

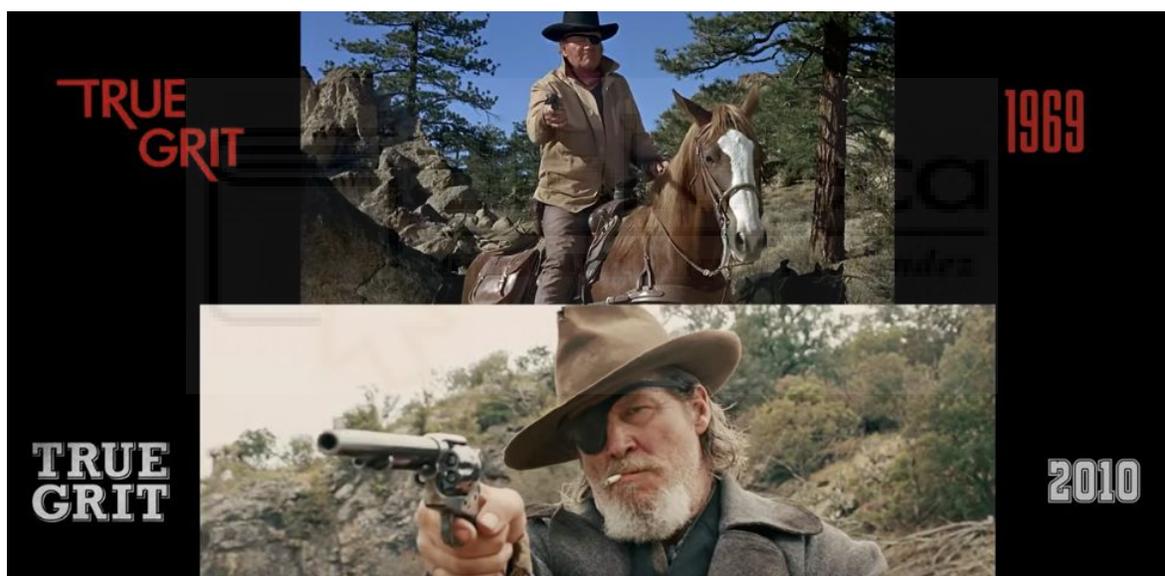


Figura 2. Fuente: True Grit (1969/2010) side-by-side comparison(Matt Skuta)

Llama la atención la poca o nula presencia de escenas nocturnas en la cinta de Hathway. La dificultad de rodar de noche en exteriores debido a la limitada absorción de la luz de las cámaras de celuloide antiguas y el temor a la subexposición por parte de los estudios. Y aquí un inciso sobre cómo el espectador ha cambiado de de perspectiva, ya en aquella

época estaba acostumbrado a la completa iluminación de los rostros, famosa es la anécdota que cuando se mostró por primera vez el trabajo de subexposición tenebrista que Gordon Willis realizó para *El padrino* (Coppola, 1972) los primeros espectadores afirmaron que “no se veía bien”. Esos tiempos han quedado atrás y en *Valor de ley* (Coen, 2011) son múltiples las escenas nocturnas y en exteriores con el clásico esquema Deakins que genera un bello contraste de oscuridad en tonos azulados y fuentes de luz anaranjadas.



Figura . Fotograma *Valor de Ley* (Coen, Joel, Ethan, 2011)

Acabamos de ver varios ejemplos de actualización, para hablar de renovación utilizaré la película que mejor representa esta reescritura del lenguaje, una construida no desde la memoria del propio cine o del homenaje hacia el propio género si no de los recursos propios de un narrador curtido, esta es *Los hermanos Sisters* (Audiard, 2018).

Basándome en la propia filmografía del autor y en las entrevistas que ofreció durante la promoción de su película vamos a confirmar las sospechas que levanta la cinta durante su visionado, que su lenguaje no se acoge a ninguno de los códigos clásicos del género.

“Mucha gente tiene ideas preconcebidas acerca de cómo era la vida en el lejano Oeste que han creado a través todos los westerns que han visto. Yo no tenía ninguna, así que decidí documentarme. En realidad, me aproximé al género como lo haría a cualquier película de época, y quise alejarme conscientemente de la mitología asociada a él” (Audiard, Nando Salvá, El periódico)

Nace de construir desde 0, de lo genuino, dejarse llevar por un relato haciendo de intermediario entre la literatura y lo cinematográfico, no de la voluntad autoconsciente de romper con lo establecido para crear algo nuevo. La vanguardia impostada chirria mientras que mientras que esta película respira las intenciones y el buen hacer de su director. La historia que la ocupa posee los patrones del western clásico, los tiroteos, las galopadas, la parada en el burdel corrupto, el empresario con asesinos a su servicio, fraternidad y camaradería, el mito de los protagonistas. Los tópicos temáticos del género están ahí pero aquí poseen una perspectiva diferente, bajo la mirada del director y la guía de la novela, pero ese tema lo abordaremos más adelante. Aquí nos centraremos en el aparato formal, la primera escena es una declaración de intenciones, la apertura del film en plano general, los disparos en la oscuridad, el espectador acierta a identificar dos bandos de siluetas disparando y desconoce quién ha salido victorioso en el tiroteo hasta que corta a un plano medio de los hermanos sisters.

Otra de las principales transgresiones respecto al clásico es precisamente una vuelta a los orígenes, mientras en el clásico se descartaron los recursos del cine mudo por considerarse ineficaces o rudimentarios, Audiard retoma el lenguaje silente en alguna escena como por ejemplo cuando sombrea los bordes de la imagen para presentar a la figura del villano.

Otro gesto formal atípico en el género es la falta de claridad en las escenas de acción, al igual que ya realizaría en las claustrofóbicas *Un profeta* (Audiard, 2009) y *Dheepan* (Audiard, 2015). Este estilo se plasma en el tiroteo en granero que tienen los hermanos

Sisters contra los mapaches de Mainfield, es todo confusión expositiva, vemos primeros planos de unos y otros disparándose entre ellos con una pobre iluminación y el humo de los revólveres contaminando la imagen. La imagen se calma al finalizar la acción, visualizamos a los vencedores y las secuelas de la refriega.

“Lo cierto es que no me levanto de la cama cada mañana pensando: ‘¿qué género voy a subvertir esta vez?’. No siento esa necesidad. Diría que mi método es más bien tomar ideas personales y vehicularlas a través del léxico de uno u otro género” (Audiard, Nando Salvá, El periódico)

3.2 Variaciones temáticas

Para comprender las variaciones que ha ejercido el cine moderno sobre los estereotipos voy a realizar un análisis de los personajes apoyándome tanto en la película como en la novela en la que se basa el film.

Eli posee la capacidad de observación y la empatía del que busca respuestas o soluciones a un contexto que no le satisface. No se encuentra bien con el estado jerárquico de la relación con su hermano, le molesta tener cuidado de Charlie y al mismo tiempo ser su subordinado. No tiene capacidad de decisión respecto a las órdenes del Comodoro y también es consciente la explotación que ejerce este sobre ellos, destinados a hacer el trabajo sucio y llevarse un porcentaje menor del botín. Le guarda un gran resentimiento por ello y el Comodoro eso lo sabe, por ello este prefiere tratar con Charlie. La escena en la que Eli en vez de sexo, le paga a la prostituta para que realice actúe como que cuida de él le revela como un sentimental. El pañuelo rojo que guarda que perteneció a un amor del pasado, simboliza para Charlie una ridiculez, y es motivo de mofa. Eli posee una sensibilidad e inseguridad alejadas del arquetipo de masculinidad trazado por el cowboy clásico.

En cambio, Charlie, arrogante y estoico, borracho, canalla y bravucón, se acerca al estereotipo y aunque también en el clásico se recurre al patetismo o la autoparodia, el tópico

se rompe cuando la actitud de Charlie representativa de vulgaridad e ignorancia será fruto de grandes problemas que tendrá que pagar tanto él mismo como terceros. Otro patrón que encontramos en el western es de la figura del hombre que está condenado a desaparecer cuando este haya realizado su función. “Encarnado en Tom Doniphon, Shane, Ethan Edwards o un predicador sobrenatural, también en las múltiples iteraciones de Wyatt Earp o similares, el hombre violento representa en el western el mediador evanescente, concepto hegeliano actualizado por Slavoj Žižek: un catalizador del cambio que una vez este se produzca estará obligado a desaparecer” Charlie representa aquí ese arquetipo, realizar el trabajo sucio del comodoro, una vez el capitalista obtenga el control y los recursos para construir, desaparecer no solo por su falta de utilidad para la sociedad, si no porque supone un estorbo. Pero otra vez ese camino se verá truncado cuando con la aparición de Warm y Morris, Eli y su afán comulgado ve la bondad en ellos y convence a Charlie por la recompensa económica. Charlie transitará hacia una versión de sí mismo más humanista, con espíritu de trascendencia y comprensiva con los demás.

Los personajes de Morris y Warm funcionan como una representación a pequeña escala de los inicios de la civilización, y la humanidad como catalizador del cambio. Cuando Morris le dice que le van a torturar, Warm aparca sus ambiciones puramente económicas y decide apostar por un proyecto a largo plazo sustentado por los valores de amistad. Como Warm le dice a Charlie “En la civilización que estamos construyendo no hay sitio para ti”. La visión idealista de Warm y Morris de crear una sociedad basada en valores de amistad y respeto transgrede la extendida mirada nihilista que en el pasado poseían los personajes del lejano oeste.

1.3 El neo-western

Al igual que los personajes de Wayne iban mutando según el estado emocional de la sociedad de la sociedad estadounidense, lo hace el western contemporáneo o neo-western.

Una de las parejas protagonistas la componen un viejo cowboy y un amerindio mientras que la otra se trata de unos hermanos atracadores de bancos siendo uno de ellos un ex convicto por haber matado a su propio padre. Era imposible imaginar a un indio del lado de la ley en el western clásico, donde en general era tratado como un estereotipado villano, bastante . La película no ignora este hecho y a pesar de que las cosas han cambiado severamente desde entonces quedan resquicios de una esa sociedad racista y colonialista, el personaje de Bridges se pasa la película entera haciendo chistes sobre indios y mexicanos que denotan una ignorancia y visión estereotípica.

Por otro lado podemos observar como los valores morales del espectador han cambiado, aquí los héroes son los criminales y el acto de matar al padre, alcohólico maltratador, se digiere con aprobación.

“Todo el planteamiento lógico del filme se sostendrá gracias a la justificación moral que se hace de la violencia. Cada atraco encuentra su razón de ser con una lógica inapelable que, por supuesto, eximirá a los asaltantes de cualquier deuda que puedan tener con el espectador” (Villarino, 2016: Eam).

En Comancheria podemos ir identificando los distintos elementos típicos del género por asociación o profanación. Las galopadas a caballo han sido sustituidas ahora por coches, el antiguo salón es ahora un casino, el burgués explotador es ahora una entidad bancaria, el viejo molinillo no es más que un cacharro chirriante mientras que la maquinaria que puebla el paisaje son ahora los pozos petrolíferos, los buscapleitos son ahora gánsteres de poca monta en coches tuneados de colores estridentes con una pipa en el regazo, la iglesia, de aspecto modernizado sigue plantada en medio del pueblo, el tabernero ha sido sustituido por una mujer tozuda que te ordena lo que has de pedir.



Figura 3. Fotograma de *Comancheria* (Mackenzie, 2016)

Comancheria nos permite trazar una línea desde el viejo oeste hasta la actualidad y que como cinta social que es nos permite extraer una conclusión: con sus grandes variaciones en el aspecto o en las formas, a efectos prácticos las cosas han cambiado muy poco para los perdedores de siempre, los pobres.

4. Resultados

4.1. Número de producciones:



Figura 4 . Gráfico de número de producciones western. Fuente: Letterbox

Como observamos en el gráfico el número de producciones ha ido aumentando gradualmente según el paso de los años, apenas se superan la decena de producciones en el primer lustro. 2005 fue el año que cambió el rumbo de género con el gran éxito académico que supuso *Brokeback Mountain* (Lee, 2005), en el polémico año en el que *Crash* (Haggis, 2004) se llevó el Oscar a mejor película, desde entonces la más señalada como “la peor película que logró el Oscar” . Por otro lado Tommy Lee Jones sorprendió en Cannes con *Los tres entierros de Melquiades Estrada* (Jones, 2005) y John Hillcoat presentó la primera de una corriente de westerns australianos: *La propuesta* (Hillcoat, 2005). A raíz de estos pequeños éxitos los estudios se animaron y 2007 fue el primer año que se superó la cifra de 20 producciones, siendo el año que finalmente el western supuso un gran éxito de taquilla, *El tren de las 3:10* (Mangold, 2007), *No es país para viejos* (Coen, Joel, Ethan, 2007) y *El asesinato de Jesse James por el cobarde de Robert Ford* (Dominik, 2007) certificaron la vuelta del western al panorama cinematográfico. A partir de aquí aumentaría gradualmente el número de westerns producidos, especialmente en el género de serie B, en 2009 se superaría la treintena aunque casi todo serían producciones de bajo presupuesto. El género se superaría dos veces más, quedando finalmente *Valor de ley* (True Grit, 2010) y *Django: desencadenado* (Tarantino, 2012) como sus mayores exponentes. En la actualidad el western goza de más salud que nunca habiendo sobrepasado en 2017 y 2018 la cifra de los 40.

4.2. Subgéneros:

Durante lo que va de siglo autores de muy diversos estilos han abordado el género mezclando generando así diferentes subgéneros. Además de los ya muy transitados drama, acción y aventura, también ha aparecido la comedia como en la última de los Cohen *La balada de Buster Scruggs*(Coen, Joel, Ethan, 2018) o el terror como en *Bone Tomahawk* (Zahler, 2015). Hasta 50 western han adoptado la forma de comedia y 34 la del terror.



Figura 5. Gráfico de subgénero. Fuente: Letterboxd

4.3. Países:

El resultado sobre el país que más westerns ha producido a lo largo del siglo es una obviedad, Estados Unidos lidera con mucha diferencia esta estadística con 235 producciones. Canadá y Francia le siguen con 35 y 20 películas respectivamente. Sin embargo ha habido varias producciones extranjeras que han logrado bastante reconocimiento como el *Django* (Miike, 2007), *Blackthorn* (Gil, 2007) en España, la reciente producción francesa *Los hermanos sisters* (Audiard, 2018) o *Brimstone* (Koolhoven, 2016). El idioma más hablado en ellas es aún mayor en el caso del inglés con 396 ya que muchas de estas producciones internacionales requieren de reparto americano ya sea por la lógica del contexto y ambientación como para aspirar a una mayor audiencia. El español le sigue con 42 películas y el Francés queda tercero con 25.

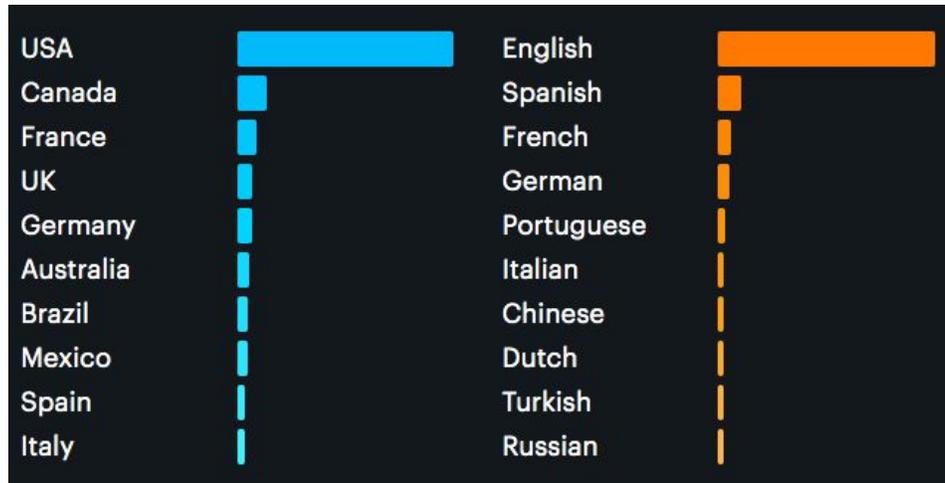


Figura 6. Gráfica de nacionalidades. Fuente: Letterboxd

4.3 Reparto:

Curioso que el actor que más westerns ha protagonizado en lo que va de siglo aparezca una cara conocida, Danny Trejo lidera la lista con 9 westerns, empatado con Buck Taylor y Boots Southerland. El primero ha participado únicamente en películas de serie B y los otros dos han logrado papeles terciarios en producciones de mayor relevancia como *Comancheria* (Mackenzie, 2016), *No es país para viejos* (Coen, 2007) o *Hostiles* (Cooper, 2017). En el top encontramos también nombres famosos como David Carradine con 6, el mítico Bill de la saga *Kill Bill* (Tarantino, 2003) o el magnífico Sam Shepard con 5 que protagonizó *Blackthorn* (Gil 2011). Es bastante significativo de la predominancia masculina en el género que habiendo recopilado información sobre los 50 actores que más han repetido no aparezca en él ninguna actriz.



Figura 7. Gráfica de nacionalidades. Fuente: Letterboxd

4.4. Directores:

En primer y segundo lugar por supuesto aparecen dos directores de serie B Christopher Forbes y David S. Cassi Sr con 9 y 8 películas a sus espaldas. Christopher Forbes es la persona del mundo que más ha trabajado en el western en este siglo, pues ocupa el primer puesto en directores, guionistas, fotografía y montadores. Después la cifra desciende a 3 siendo los Cohen los más prestigiosos de este segmento. Los únicos grandes que han repetido en el género han sido Tarantino, Gore Verbinski y Tommy Lee Jones.



Figura 8. Gráfica de nacionalidades. Fuente: Letterboxd

4.5. Productores:

Otra lista llena de nombres famosos, algunos últimamente por el peor de los motivos. No sabemos que rumbo tomará ahora que ya no van a producir por ser justamente encarcelado uno de ellos pero lo cierto es que los hermanos Weinstein comparten liderato en la lista de más westerns producidos en este siglo. El caso es que esta pareja ha sido a los que más rentable les ha sido producir ya que han contado con las dos incursiones del infalible en taquilla Tarantino. En el mismo puesto y me resulta curioso encontrarlo aquí ya que nunca ha dirigido uno se encuentra. también Ridley Scott, no parece que haya recuperado la inversión pero apostó por el talento de Dominik en *El asesinato de Jesse James* (Dominik, 2007) y la muy desconocida *Klondike* (Cellan Jones, 2014).

4.6. Fotografía:

En este apartado encontramos liderando con 3 trabajos al director de foto más conocido de la actualidad Roger Deakins, que firma tres de las fotografías más espectaculares del cine moderno que clamorosamente se fueron con las manos vacías en la temporada de premios,

estas son las de *Valor de ley* (Coen, 2011), *No es país para viejos* (Coen, 2007) y *El asesinato de Jesse James* (Dominik, 2007) por el cobarde de Robert Ford. Con dos trabajos de foto está Roberto Prieto, habitual colaborador de Iñárritu que realizó *Brokeback Mountain* (Lee, 2005) y *Deuda de honor* (Lee Jones, 2014).

4.7. Compositores:

Por último en bandas sonoras el género demuestra un alto nivel entre un grupo de compositores prestigiosos que parecen haberse repartido entre ellos todas las producciones de calidad. En primer lugar al músico Nick Cave que en varias ocasiones ha confesado su amor tanto al cine en el que ha participado como actor varias veces como al viejo oeste para el cual ha realizado un total de 4 composiciones. Hillcoat participó en el que sería el primero de los tres westerns australianos por los grandes nuevos autores del continente, Cave junto a su compañero Warren Ellis, miembro del grupo Nick Cave and the bad seeds, participaron con Hillcoat en la obra que le dió a conocer a nivel internacional. A continuación la pareja australiana trabajaría con su compatriota Andrew Dominik (más tarde firmaría un documental sobre Cave) en *El asesinato de Jesse James* (Dominik 2007), película multi nominada a los premios de la academia que los consagrará como grandes compositores del género. Más tarde Caves compondría en solitario *Lejos de los hombres* y junto a Ellis *Comancheria*. Hans Zimmer con 3 bandas sonoras ocupa el lado más comercial del western componiendo para *El llanero solitario* (Verbinski, 2013), *Rango* (Verbinski, 2011) y *Spirit* (Asbury, Cook, 2002). También está Carter Burwell, compositor habitual de los Cohen que colaboraría con ellos en *La Balada de Buster Scruggs* y *No es país para viejos* y por otro lado en *The Alamo*. También está Marco Beltrami con 4 trabajos componiendo en los magníficos trabajos de Tommy Lee Jones, *3:10 to Yuma* (Mangold, 2007) y el fracasado blockbuster *Jonah Hex* (Hayward, 2010). Destacar que Morricone, el maestro de las bandas sonoras del western clásico solo ha participado en *Los odiosos ocho*.

4.8. Rentabilidad

Uno de los temas más importantes para determinar la salud de un género es su relación con la taquilla, de ello depende mucho la financiación de muchas producciones y al mismo tiempo nos habla de su relación con el público de determinada época. En este trabajo abordaré el tema con los datos reales y precisos proporcionando por la web Imdb Pro.

Comenzaré comentando la producción con mayor presupuesto y que supuso uno de los mayores descalabros económicos que ha tenido Disney en este siglo y fue considerada el mayor desastre económico de 2013, *El llanero solitario*. Y es que la producción comenzó con mal pie, ya que un principio el presupuesto solo de la producción de la película rondaba los 250 millones, su director Gore Verbinski, conocido por pasarse del presupuesto establecido, consiguió bajar a 215 millones realizando unos recortes de guión, Disney siguió sin aceptarlo hasta que Johnny Depp amenazó con abandonar la película si no seguía Verbinski, con lo cual el estudio tuvo que ceder. La cinta finalmente acabó con un gasto de 450 millones entre la producción y publicidad, el mayor presupuesto de la historia del género y recaudó 260. La revista Forbes lo calificó como el mayor desastre económico del año y una de las películas que más pérdidas han generado en la historia de Disney a la altura de otros como el de *John Carter* (Stanton, 2012).

Curiosamente la segunda película del género con mayor presupuesto pertenece también Verbinski, se trata de *Rango* (Verbinski, 2011), la cual se puede considerar que fue un pequeño triunfo resultando una propuesta tan diferente, animación western no producida por Pixar, la cinta recaudó casi el doble de lo que costó 245 millones, además obtuvo un buen recibimiento crítico, podríamos situarla al lado de propuestas como *Megamind* (McGraft, 2010), producciones de animación arriesgadas que genera unos resultados que aunque están lejos de ser un gran éxito, llegan a satisfacer en cuanto a resultados económicos y de prestigio.

El primer, y uno de los últimos, gran triunfo económico dentro del género fue *No es país para viejos* (Coen, 2007), en un panorama en el que parecía que imposible un exitazo dentro del género más rentable del Hollywood clásico aparecieron los Coen con un triunfo de crítica y público que recibió una potente promoción y distribución gracias sobre todo a recibir el máximo galardón en . Así el primer western de los Coen con 38 millones de presupuesto logró recaudar 171 millones a nivel mundial. Los Coen mejorarían su marca 4 años después con *Valor de ley* (Coen, 2011), cinta que con los mismos 37 millones recaudaría 252 millones.

Podemos observar un patrón de fracaso económico, se trata de los western producidos fuera de Estados Unidos. Tiene que ver con dos motivos principales, el público que más western consume mundialmente con diferencia es el norteamericano y con la paupérrima distribución de la que disponen las cintas extranjeras, las políticas estadounidenses al respecto dificultan mucho la labor. *Lejos de los hombres* (Oelhoffen, 2014) y *Blackthorn* (Gil, 2011) ambos protagonizados por actores populares y prestigiosos, Viggo Mortensen y Sam Shepard, ninguna de ellas ha consiguió superar la proyección en más de 10 cines alrededor de los Estados Unidos y Canadá. Por otro lado tenemos en completa habla inglesa y con dos de las mayores estrellas del momento Jake Gyllenhaal y Joaquin Phoenix a *Los hermanos Sisters* (Audiard, 2018), la cual recibió una distribución en alrededor de 1000 salas (una buena cifra para una película de corte no comercial) aún así se quedó muy lejos de recaudar lo que había costado. Parecido es el caso de *Jesse James* coproducción estadounidense-australiana que protagonizada por Brad Pitt llegó a recaudar apenas la mitad de su presupuesto. Completan la lista *Brimstone* (Koolhoven, 2016) y *The salvation* (Levring, 2014) producciones holandesas y danesas respectivamente, la primera protagonizada por Dakota Fanning y Guy Pearce y la segunda por Mads Mikkelsen y Eva Green, reparto que suponen de sobra un reclamo para el público estadounidense. Pues bien la cinta de Levring duró un cuatro semanas y nunca llegó a sobrepasar la cifra de las 30

salas a lo largo de todo el continente norteamericano mientras que la de Koolhoven solo tuvo la oportunidad una semana a lo largo de 17 cines.

Es curioso porque mientras parece que el western aunque en lento crecimiento ha dejado de interesar considerablemente al público están ahí los casos de los hermanos Coen y Tarantino para contradecirlo y generar dudas. Los western realizados por estos autores han sido sus mayores éxitos, lo que supone además tratándose de los Coen y Tarantino dos de los mayores éxitos en cuanto a obras originales y autorales del siglo en el que vivimos.

En la tabla baja, los western que no superan la cifra de los 5 millones de presupuesto lo tiene muy difícil. El terreno autoral festivalero nunca ha sido de grandes recaudaciones y cualquier producción que alcance a recuperar lo invertido se considera un pequeño triunfo. *Jauja* (Alonso, 2014), *Meek's Cutoff* (Reichardt, 2010) y *Bone Tomahawk* (Zahler, 2015) quedaron cerca de recuperar sus humildes presupuestos. El milagro ocurrió con *The Rider* (Zhao, 2017) cinta que a raíz del aclamo crítico y el triunfo festivalero logró recaudar más de 3 millones a nivel mundial. Una producción de apariencia semi documental y actores no profesionales que de tan poco que costó de rodar no aparece su presupuesto por ningún lado.

A un nivel de películas norteamericanas de presupuesto medio (alrededor de los 20 millones) encontramos una diversidad en los resultados. Mientras que producciones como *Appaloosa* (Harris, 2008) o *La seducción* (Coppola, 2007) superaron leve pero satisfactoriamente sus presupuestos, *Los tres entierros de Melquiades Estrada* (Jones, 2005) y *Jane got a gun* (O'Connor, 2015) se quedaron a las puertas de recuperar lo invertido.

Por último y volviendo al nivel del Blockbuster pero sin tener en cuenta el desastre que fue la cinta de Verbinski, el western ha funcionado generalmente bien aunque sin grandes alardes. La duplicación o triplicación del presupuesto a la que optan algunas de estas producciones no se ha producido así pero sí que han conseguido superar holgadamente sus

presupuestos en casos tan sólidos como el de *Los 7 magníficos* (Fuqua, 2016) , *Shangai Noon* (Tom Dey, 2000), *Shangai Knights* (David Dobkin, 2003) o *Cowboys vs Aliens* (Favreau, 2011.)

5. Discusión

El proceso de documentación en la parte de rentabilidad ha generado en mí muchas dudas o la casi imposibilidad de realizar una predicción del futuro del género. Es imposible conocer profundamente los entresijos que gestan la producción de las películas, muchas veces, contra todo pronóstico se da luz verde a un proyecto que nunca ha triunfado en el pasado. Sin ir más lejos, el género del western australiano parece que se mueve entre la pasión y el compañerismo de un grupo de directores. Ni uno de sus westerns ha logrado ser un triunfo a nivel mundial pero ellos siguen realizando y el único que no poseía un western en su filmografía, Justin Kurzel, estrena justo este año *The True History of the Kelly Gang* (Kurzel, 2019).

Es difícil abarcar el western actual como un todo, ya que es justo en esta etapa cuando más heterogéneo se ha vuelto, al igual que el clásico no supone ninguna masa por muy industrial que fueran sus producciones. Por ello he intentado elegir los ejemplos más significativos así como los tópicos más repetidos en intentar revelar si se trata de simples comentarios que se van repitiendo y transmitiendo o hay verdad en ellos.

La verdad es otro imposible en el terreno ensayístico cuando se trata de cine, ya que el cine, como cualquier forma de arte es una experiencia profundamente subjetiva. La percepción de cada uno se enfrenta a la experiencia audiovisual y obtiene resultados diferentes en función del individuo por ello he preferido agarrarme a lo más tangible dentro de las películas y en torno a ellas.

6. Conclusión

Incluso después de recopilar tanta información es difícil determinar con certeza una verdad en el terreno cinematográfico. El avance de la tecnología es indudable, la progresiva sofisticación que ha afectado a su lenguaje también pero no puedo afirmar que esto sea sinónimo de mejor calidad. Podría decir que así es pero supondría una opinión gravemente frágil. A pesar de contar con muchos menos medios, con muchas menos posibilidades debido a las limitaciones técnicas, con un abanico de recursos cinematográfico más limitado, si alguien afirma que sus westerns favoritos han sido todos perpetrados por Ford no queda otra que asumirlo. Porque es su verdad, subjetiva, pero verdad y eso es inalterable. Al gusto de cada uno queda decidir si se queda con un tipo de cine u otro, o ambos.

Pero este trabajo ha servido para eliminar una serie de mitos y plantear una serie de cuestiones. El western tratado con tanta condescendencia como género de público nicho ha demostrado funcionar a máximo rendimiento con los ingredientes adecuados para un gran éxito. *Django, No es país para viejos* (Coen, 2007) y *Valor de ley* (Coen, 2011) son tres de las obras de autor más exitosas en lo que llevamos de siglo, pocas películas llevan el sello de clásico tan profundamente marcado.

El nivel de distribución en estados unidos cuando se trata de una producción extranjera evidencia también un modelo proteccionista y anticultural. Genera esto un riesgo y una dificultad ardua para sacar adelante cualquier producción del género en el continente europeo.

De momento seguirá siendo un género mayoritariamente serie B, así lo confirman más del 80% de las producciones que se han dado hasta el momento pero el crecimiento que ha

experimentado en estos últimos años invita al optimismo. Larga vida al western y que siga dándonos muchos placeres más a todos los que lo amamos.

7. Bibliografía

Esbilla, Adrián: 50 western básicos (2016) *Al oeste del mito*. Barcelona: UOC

Zorrilla, Mikel (2012) *El llanero solitario va camino de ser otro desastre*. Espinoff

DeWitt Patrick (2011) *Los hermanos sisters*. Anagrama

Villarino Alberto (2016) *Once upon a time In Texas*. Elantepenúltimomohicano

Bazin, André (1967) *¿Que es el cine?* University of California Press

Cohen, Clelia (2006) *El western*. Paidós. Cahiers du Cinema

Biskind, Peter(1998) *Moteros tranquilos y toros salvajes*. Simon & Schuster

Fernández Santos, Ángel (1988) *Más allá del oeste*. Debate

Audiard, Jacques (2018) *Los hermanos sisters*. Entrevista

Letterboxd - Stats

Imdb.pro

8. Anexos

Presupuestos y recaudación

Sisters Brothers

Presupuesto: 38 mil
Recaudación: 13 mil

Asesinato de Jesse James

Presupuesto: 30 mil
Recaudación: 15 mil

No es país para viejos

Presupuesto: 38 mil
Recaudación: 171 mil

Valor de Ley

Presupuesto: 38 mil
Recaudación: 252 mil

Django

Presupuesto: 100 mil
Recaudación: 450 mil

Odiosos 8

Presupuesto: 55 mil
Recaudación: 155 mil

Slow west

Presupuesto: 2 mil
Recaudación: 12 mil

Appaloosa

Presupuesto: 20 mil
Recaudación: 27 mil

Bone Tomahawk

Presupuesto: 1'8 mil
Recaudación: 0'4 mil

Lejos de los hombres

Presupuesto: 8 mil
Recaudación: 1 mil

Llanero Solitario

Presupuesto: 450 mil
Presupuesto: 260 mil

Comanchería

Presupuesto: 12 mil
Recaudación: 37 mil

La seducción

Presupuesto: 10 mil
Recaudación: 27 mil

Rango

Presupuesto: 135 mil
Recaudación: 245 mil

The magnificent seven

Presupuesto: 90 mil
Recaudación: 162 mil

The revenant

Presupuesto: 135 mil
Recaudación: 532 mil

Deuda de honor

Presupuesto: 16 mil
Recaudación: 4 mil

Brimstone

Presupuesto: 12 mil
Recaudación: 2 mil

Los tres entierros de melquiades Estrada

Presupuesto: 135 mil
Recaudación: 532 mil

Jauja

Presupuesto: 3 mil
Recaudación: 1'5 mil

Jonha Hex

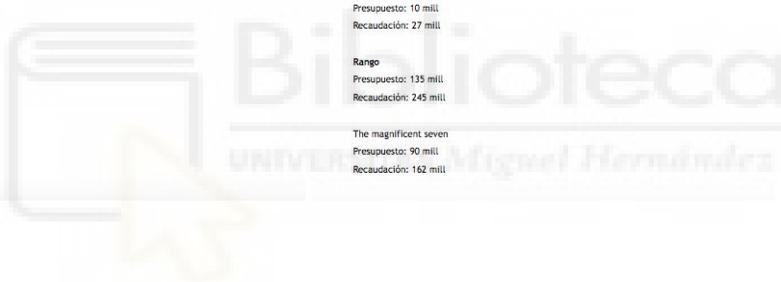
Presupuesto: 47 mil
Recaudación: 10 mil

Open Range

Presupuesto: 22 mil
Recaudación: 68 mil

Jane got a gun

Presupuesto: 25 mil



Estadísticas: <https://letterboxd.com/DePuebla/stats/>

