

EL CHILI WESTERN: LA VERSIÓN MEXICANA DEL OESTE

TRABAJO TERMINAL DE LA LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

QUE PRESENTAN:

LESLIE GABRIELA COLÍN CARDOSO

ANDREA DOMÍNGUEZ ARCE

CARLOS FEDERICO FIESCO SILVA

MAURICIO ROJAS SÁNCHEZ

SANDRA GUADALUPE ZARZA MERINO

ASESOR RESPONSABLE: YOLANDA MERCADER

ASESOR INTERNO: GUSTAVO GARCÍA

ASESOR EXTERNO: OMAR QUINTERO

ASESOR METODOLÓGICO: NOÉ SANTOS JIMENEZ

RESUMEN

El Chili Western es un género desarrollado por el cine mexicano a partir de los años sesentas. Esta investigación hace una exploración histórica coyuntural de las condiciones que permitieron su presencia en la industria cinematográfica. El objetivo es reconocer las características del género a través de la exploración de su estructura narrativa, el uso del lenguaje cinematográfico y sus personajes. Con ello pretendemos hacer una valoración de la expresión filmica nacional. Se incluye el análisis cinematográfico de seis películas representativas del Chili Western.

Palabras clave: Chili Western. Género cinematográfico. Análisis cinematográfico. Cine mexicano.

ABSTRACT

The Chili Western is a genre developed by the Mexican cinema from the sixties. This research makes a circumstantial historical exploration of the conditions that permitted its existence in the national film industry. The goal is to recognize the characteristics of the genre through the exploration of its narrative structure, the use of film language and its characters. Our aim is to make an assessment of the national film expression. A cinematographic analysis of six representative films of the Chili Western, is included.

Key words: Chili Western. Genre. Cinematographic analysis. Mexican cinema.

EL CHILI WESTERN: LA VERSIÓN MEXICANA DEL OESTE.

Trabajo Terminal de la Licenciatura en Comunicación Social.

Presentado por:

Leslie Gabriela Colín Cardoso

Andrea Domínguez Arce

Carlos Federico Fiesco Silva

Mauricio Rojas Sánchez

Sandra Guadalupe Zarza Merino.

México D.F., 25 de julio de 2011.

Idioma: Español.

Versión digital.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mi madre, por enseñarme a luchar, por enseñarme a creer, por su cariño, comprensión y apoyo sin condición ni medida.

A ti por siempre estar en mis sueños, por ser parte de mi vida, por robarme sonrisas.

A mis profesores, que sin su ayuda y conocimientos no estaría en donde me encuentro ahora.

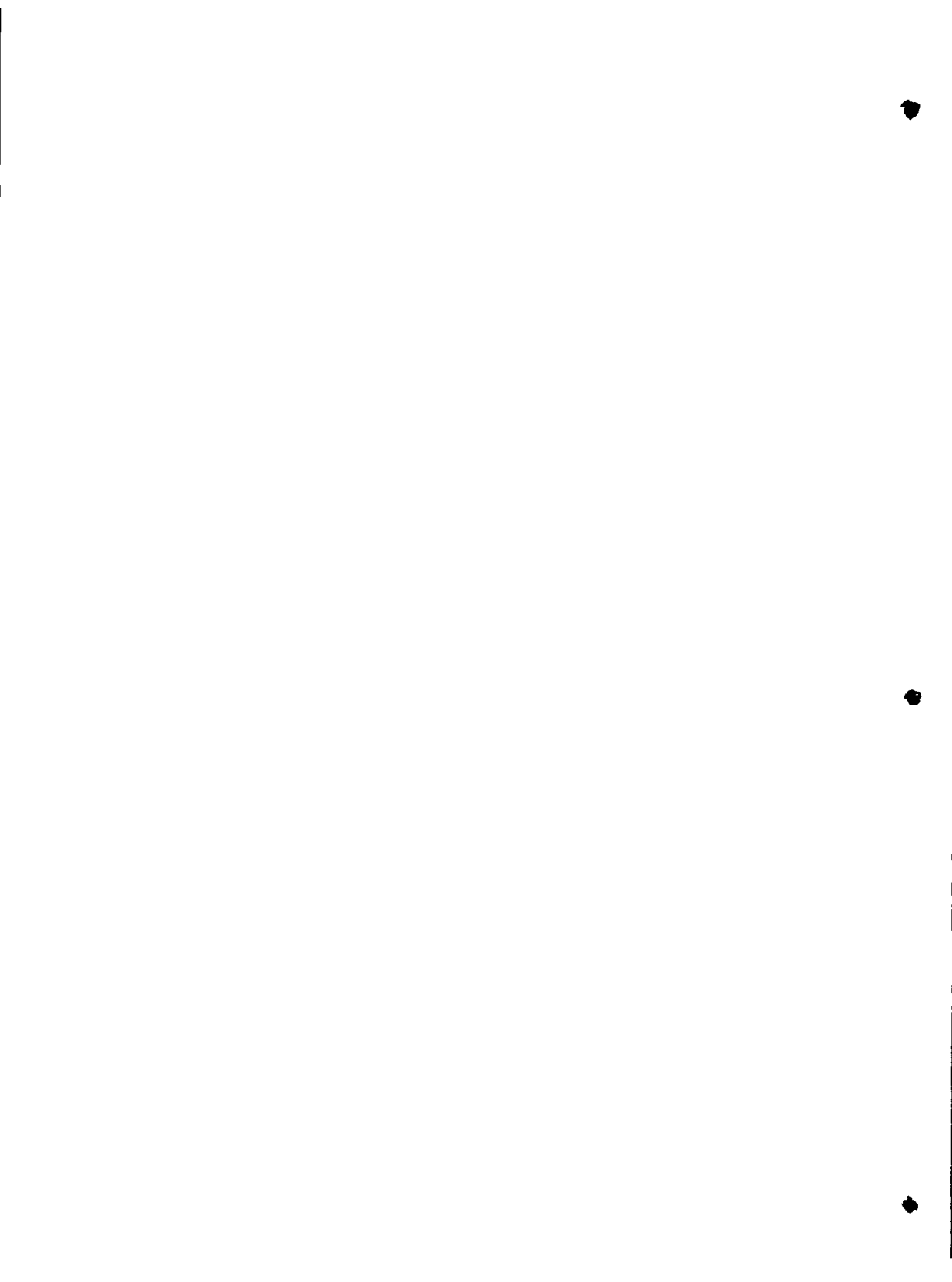
A mis amigos, que siempre han sido un pilar muy importante en mi vida aunque estén lejos.

A Mau, Carlos, Andrea y Sandra.

A ustedes, a todos los que confiaron en mí, a los que me escucharon, a los que me dieron ánimos, a los que me regañaron, a todos los que de alguna u otra forma, me apoyaron para lograr esta meta...

Los amo.

☆ *Leslie G. Colín Cardoso* ☆



AGRADECIMIENTOS

A mi mamá,

Gracias por tu apoyo incondicional y por darme ánimos siempre que lo necesité. Fuiste parte fundamental para alcanzar esta meta de mi vida. Son cuatro años en los que me escuchaste, ayudaste y aconsejaste. Doy gracias a Dios porque hoy estás a mi lado para que seas testigo de este gran momento en mi vida. Te amo.

A mi papá,

Quiero darte las gracias porque a pesar de la distancia siempre estuviste pendiente de mí y por haberme ayudado tanto, tú me has dado las cosas más importantes que me llevarán a ser alguien exitosa en la vida: el amor y mis estudios. Elia, gracias por todo el cariño que me has demostrado y por desearme siempre lo mejor. Te quiero mucho.

A mi hermana,

Tu apoyo y cariño me ayudan todos los días para seguir adelante. Siempre has sido un ejemplo para mí, soy muy afortunada por tenerte como hermana. Gracias por estar a mi lado cada vez que lo he necesitado. Me da mucha alegría compartir contigo este momento tan importante en mi vida, gracias por estar presente. Te amo, eres un ser de luz.

A mi familia,

Son el pilar principal de mi vida. Sin su amor no hubiera podido llegar hasta donde estoy. Gracias por todas bendiciones y palabras de aliento. Gracias Bito por ser mi guía y por cuidarme todos los días, te dedico este trabajo y estoy segura de que estás muy feliz y orgulloso de saber que he concluido una más de mis metas. Te quiero y extraño.

A todos mis amigos,
Quienes estuvieron a mi lado a lo largo de estos cuatro años, gracias, cada etapa vivida ha sido fundamental para llegar hasta donde me encuentro el día de hoy.

A mis maestros,
Víctor Ramos, Omar Quintero y Yolanda Mercader por dejar huella en mi, tanto por los conocimientos que me transmitieron día a día como por las enseñanzas de vida que tal vez sin darse cuenta dejaron en mí.

Gracias a Dios,
Por cada una de estas experiencias que me han hecho crecer pero sobretodo por poner en mi camino a personas tan valiosas. Gracias por llenarme de salud y por permitirme vivir un día más.

Por último y no menos importante,
Gracias a mi equipo Western: Sandra Zarza, Leslie Cardoso, Carlos Fiesco y Mauricio Rojas. Este año de realización lo disfruté plenamente gracias a ustedes. Todos esos momentos, buenos y malos, que compartimos quedarán en mi memoria por siempre. Les deseo mucho éxito en su vida profesional. Los quiero.

Andrea Domínguez Arce

AGRADECIMIENTOS

Hoy cumpla uno de mis más anhelados sueños, una meta que desde niño me plantee, no muy seguro de cómo ni para qué, pero yo sabía que quería estudiar, después de un sinuoso camino y pensar en muchas carreras encontré algo que me gusto mucho y ahora que parto (siempre con la amenaza de regresar) uso estas líneas para recordar el camino que la vida me puso en los pasillos de la UAM.

Esta universidad me ha traído experiencias de todo tipo, he pasado muchos de los momentos más satisfactorios y momentos que me han dolido y frustrado, he conocido gente que de una u otra forma me han dejado algo que me ha ayudado a seguir mi camino de la mejor forma, amigos entrañables de los cuales no hare un listado por temor a olvidar alguno, pero todos saben que tiene un lugar muy especial en mi corazón.

Agradezco a mis profesores, a cada uno de ellos ya que sin su apoyo y enseñanza no habría podido concluir este camino.

Agradezco a todos y cada uno de mis familiares, sin su apoyo nada de esto habrá sido posible.

A mis hermanos, compañeros de juegos y travesuras, ahora todos hemos crecido, ni modo.

A mis padres, de los cuales tome todo lo bueno que soy, se que están muy orgullosos de mí porque mis logros, son los suyos. Agradezco todos sus consejos y regaños, sus abrazos y sonrisas que son el regalo más grande que me han dado, espero ser la mitad de buen padre de lo que ustedes han sido para mí.

Carlos Federico Fiesco Silva

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo es un esfuerzo en el cual, directa o indirectamente, participaron personas leyendo, opinando, corrigiendo, dando ánimo, acompañando y apoyando.

Gracias a mi Abuela Micaela, a mis padres Cuauhtémoc y María, y a mi hermano Iván.

Gracias también a mis queridos compañeros, amigos y profesores, que apoyaron y permitieron realizar esta meta, dentro y fuera del salón de clase:

A Leslie, Carlos, Sandra y Andrea.

A Iván Padilla, Nadia Galaviz, Art, Alejandro Reyes, Alan Gómez, Juan Carlos Ávalos, Enrique Gámez, Ricardo Jiménez, Carmen Cardoso y Francisco Hernández por su ayuda y buena vibra en la grabación y en la búsqueda de la locación.

A los primos raros de Peña de Lobos y sus "lobitos".

A Yolanda Mercader, Omar Quintero, Gustavo García, Noé Santos y Salvador Ramírez, quienes nos guiaron para realizar este trabajo.

Mauricio Rojas Sánchez

AGRADECIMIENTOS

A MIS PADRES

Agradezco infinitamente a las personas más importantes para mí en este mundo que son mis padres Antonio y Elvira, porque gracias a ellos he podido llegar a cumplir este sueño que se hizo realidad por mérito de los tres. Gracias por su apoyo, comprensión e infinita sabiduría, por compartir tristezas y alegrías, éxitos y fracasos, por todos los detalles que me han brindado durante mi vida como estudiante y por hacer de mí lo que soy ahora una mujer de bien. Mil gracias por todo lo que me han dado y sobre todo, por la confianza que me han transmitido día con día y por haber creído en mí.

Los Amo y sé que tengo a los mejores padres y amigos del mundo.

A DIOS

Gracias señor por darme la oportunidad de cumplir este sueño que para mí es el más importante en mi vida. Gracias por escuchar mis plegarias cuando no sabía cómo resolver algún problema y gracias por guiarme siempre en el camino correcto de mis decisiones. Gracias por darme a esos dos ángeles que son mis padres que estuvieron y estarán conmigo siempre para apoyarme. Gracias inmensamente por ser parte de mi equipo y permitir que todo saliera bien, ya que juntos logramos que esto se hiciera realidad.

A MI FAMILIA

Le agradezco a mis hermanos y a esas hermosas sobrinas porque siempre estuvieron conmigo en las buenas y en las malas aguantando mi carácter insoportable cuando algo no salía bien, dándome palabras de aliento y fortaleza para que pudiera seguir adelante, realmente no sé qué haría sin ustedes como familia, gracias.

AL EQUIPO WESTERN

Gracias equipo Western porque estuvimos juntos hasta el final de la recta y lo logramos como todos unos campeones, sin importar nuestras diferencias supimos ser un buen equipo y trabajar cordialmente tratando de hacer las cosas lo mejor posible para que este proyecto funcionara como queríamos. A pesar de que cada uno tenía su carácter logramos entendernos y respetar las ideas de cada uno.

Extrañaré esas tardes lluviosas de café en compañía de los cinco, las pláticas y los buenos momentos que teníamos al estar realizando nuestra tesis.

Me quedo con algo bueno de cada uno, ya que, el convivir durante un año fue una experiencia realmente divertida en la que aprendía a tratarlos y a conocerlos un poco más, compartiendo cosas nuevas y obteniendo lo mejor del equipo, la amistad sincera.

Sandra Guadalupe Zarza Merino

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.	20
CAPÍTULO I. LOS GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS	23
1.1.- Definición de Género Cinematográfico.	23
1.2.- Documental y Ficción.	26
1.3.- Hibridación de los géneros	28
CAPÍTULO II. EL WESTERN.	31
2.1.- El género de Western y su desarrollo.	31
2.2.- Atributos del Western.	48
2.2.1.- Puesta en escena.	48
2.2.2.- Personajes.	55
2.2.3.- Música.	64
2.2.4.- Actores y directores importantes para el Western.	66
2.3.- Spaghetti Western.	74
CAPÍTULO III. EL WESTERN EN EL PANORAMA DE LA CINEMATOGRAFÍA MEXICANA.	80
3.1. - Comedia ranchera.	80
3.2. - Western mexicano.	83
3.3. – Cine de frontera o Cabrito Western y Narco cine.	89
CAPÍTULO IV. EL CHILI WESTERN.	92
4.1.- Metodología.	92
4.2.- Análisis.	95
4.3.- Interpretación General del Análisis	277
CAPÍTULO V. CONCLUSIONES FINALES.	283
BIBLIOGRAFÍA.	286
FILMOGRAFÍA.	290
ANEXOS.	293

INTRODUCCIÓN

El cine mexicano, es una industria que a través de la historia ha oscilado de lo majestuoso a lo ridículo, ha desarrollado sus historias dentro de melancólicos dramas, cientos de charros cantores, enmascarados futuristas, albañiles albureros, ficheras y un casi interminable número de géneros pero en algún punto, apartado del resto nos encontramos con un puñado de *cowboys* mexicanos, una serie de películas olvidadas por la crítica y academia, películas dignas de rescatarse, ya que son fruto de lo que podríamos llamar el género que más permeado la cinematografía mundial: el Western.

El denominado Chili Western se desarrolló en la cinematografía nacional a partir de los años sesenta, pero su documentación y estudio es casi nulo, por ello, el objetivo de esta investigación es aportar elementos que permitan el conocimiento y la reflexión de este género.

Esta investigación se apega a una serie de aspectos teóricos y conceptuales sobre el género cinematográfico y sus taxonomías, ya que precede, programa y configura la producción de la industria y a la vez es la estructura formal sobre la que se construyen las películas, es decir, es la etiqueta de una categoría fundamental para las decisiones y comunicados de distribuidores y exhibidores, que establece un contrato o posición espectral que toda película de género ofrece a su público.

Pero también los géneros van transformándose en nuevos géneros o subgéneros a través de un proceso de hibridación, es decir, la combinación o mezcla de éstos, que es el caso del Chili Western, por ello se define en sus características modélicas y en los subgéneros que se derivan de él.

Se hace una revisión del género denominado Western Clásico, que surge en los Estados Unidos, desde su nacimiento hasta la consolidación en la industria cinematográfica

Hollywoodense y posterior decaimiento. Se enfatiza en sus características estilísticas y narrativas, directores y actores destacados, así como los temas eje de estas producciones. Realizando un recorrido y reflexión sobre el Spaghetti Western, que se expone como una nueva posición conceptual del Western y que le imprime una nueva lógica no sólo en términos de contenidos y manejo del lenguaje, sino a la reacción del espectador, posicionándose de una forma diferente dentro de la estructura del relato.

Todo este recorrido es primordial para hacer un aterrizaje sobre lo que es el Chili Western y como se apropia de los elementos adecuándolos para entrar en la escena de la cinematografía nacional, para ello damos un panorama general de la coyuntura histórica social que le da origen al Chili Western, haciendo un revisión fílmica de las expresiones del Chili Western y acercándonos a las derivaciones que este género provoca en la producción fílmica nacional.

La parte final de esta investigación se centrará en un análisis cinematográfico, el cual, tiene como objetivo básico aplicar un modelo de análisis que permita conocer y delimitar los elementos básicos del Chili Western y con estos, definirlo como género. Como segundo objetivo analizaremos un corpus de películas que nos permita observar y confrontar estas características.

Es de resaltar que todo esto permitirá establecer una metodología comparativa donde se observaran las características del Western Clásico, Spaghetti Western y del Chili Western con lo que se podrá afirmar de forma nítida que es un género completamente del cine mexicano.

Con el objeto de apoyar la investigación documental y filmográfica se realizó un cortometraje de ficción que tiene como eje principal rescatar los elementos del Chili Western. El equipo de producción de este cortometraje fue constituido por el mismo grupo de investigación de este trabajo terminal, quien tuvo a su cargo todo el proceso de

pre-producción, realización y post-producción. Cabe señalar que el cortometraje nace de un guion original así como la estética de lenguaje cinematográfico corrieron a nuestro cargo y bajo las concepciones teóricas vertidas por el objeto de estudio en el que se centra esta tesis: el Chili Western.

CAPÍTULO I. LOS GÉNEROS CINEMATográfICOS.

El cine, ante todo, es un relato que posee una estructura interna que organiza una historia, es un sistema de instrucciones, de acuerdo y convenciones, que posibilita la lectura individual y colectiva, pero además muestra una dinámica de intercambio simbólico. Su lectura e interpretación está en función de otros productos culturales y artísticos, por ello muchas de las películas están sujetas a modas, a gustos y a géneros. El cine toma sentido hasta que se consume y es hasta este momento cuando se dan las condiciones concretas de visibilidad.

El cine nace como una reproducción de la realidad por medio de la imagen en movimiento, por ello se le denomina “el arte de lo real”. El cine siempre está entre las fronteras del documental y la ficción, por ello es muy difícil separar lo real de lo ficticio. Esto es, sin duda alguna, el inicio de la primera clasificación de los géneros cinematográficos.

1.1.- Definición de Género Cinematográfico.

El concepto de la palabra *género* (del latín *genus*, *-eris*, que significa “clase”) se ha utilizado en el lenguaje cinematográfico y se ha entendido simplemente como la similitud entre las diferentes características que posee un filme.

El género cinematográfico es una clasificación de los relatos audiovisuales. Su función fundamental es ser un soporte pragmático que oriente sobre el contenido de la historia y que permita al espectador una lectura *a priori*, donde el conocimiento de las convenciones temáticas y narrativas, dan una aproximación a las posibilidades de los filmes.

Los géneros cinematográficos no son más que una extensión de los géneros literarios. Aún así existen notables diferencias entre la crítica de los géneros cinematográficos y sus predecesores literarios.

Aristóteles nos ofreció los primeros géneros dividiendo los dramas según el valor del final de sus historias y su diseño narrativo. Él observó que las narraciones podían terminar con una carga positiva o negativa. A su vez, cada uno de esos dos tipos podía presentar un diseño sencillo (que terminara sin ningún punto de inflexión o sorpresa) o un diseño complejo (que presentará un clímax relacionado con un gran cambio en la vida del protagonista). El resultado produce cuatro géneros básicos: trágico simple, afortunado simple, trágico complejo y afortunado complejo. (MCKEE, 2002: 107)

Por otro lado, ningún género filmico puede encarnar en su totalidad los atributos para representar algún género en específico. Esta situación ha generado una constante confusión así como la dificultad para establecer una definición específica para el tema en cuestión.

Los géneros son esquemas reguladores que facilitan la integración de diversas facciones en un solo tejido social unificado. (ALTMAN, 2000: 276)

Es por lo anterior que, para fines de esta tesis, utilizaremos el concepto de género como la forma de clasificar las películas según sus características: tema, línea narrativa y puesta en escena, el cual también, aporta fórmulas con las que se rige la producción cinematográfica, es decir, establece las estructuras que siguen los realizadores para la producción de sus filmes.

Asimismo, el género es una *etiqueta* que utilizan los distribuidores y exhibidores para que el público pueda identificar y encontrar las películas de su preferencia, ya que se prepara al espectador acerca de los elementos que contendrá una u otra película. Por ejemplo, no se espera lo mismo de un filme que está basado en el libro de Frankenstein, que si se elige ver un filme basado en Romeo y Julieta.

La teoría del género cinematográfico nos dice que:

Con el fin de ofrecer un material apropiado para el estudio de los géneros, los críticos han llevado a cabo dos operaciones complementarias. En primer lugar han descartado sistemáticamente las películas sin cualidades claramente definidas respecto a un género. En segundo lugar, los principales géneros se han definido partiendo de un núcleo de películas que satisfacen de manera obvia los cuatro supuestos de la teoría:

- La producción de estas películas se llevó a término siguiendo un esquema básico y reconocible de género.
- Todas ellas muestran las estructuras básicas que se acostumbran a identificar con el género.
- Durante su exhibición, cada película se identifica mediante una asignación de género.
- El público reconoce de manera sistemática que las películas pertenecen al género en cuestión y las interpreta de manera acorde. (ALTMAN,2000:38)

Los géneros cinematográficos cumplen su objetivo en producción y distribución, logrando que, tanto el crítico de cine como el espectador, los utilicen como una forma de elegir la programación que les resulte más atractiva.

Desde el momento en que se crearon las primeras producciones cinematográficas, surgió la necesidad de clasificar los filmes con base en su contenido y se dividieron en dos tipificaciones básicas generales: documental y ficción, éstas permitieron establecer la primera diferencia de géneros entre las películas que se realizaban. Los hermanos Lumière se consideran como los precursores del género documental no sólo por inventar el cinematógrafo, sino también por crear el primer plano secuencia de corte documental ***Trabajadores saliendo de la Fábrica Lumière***, (1895).

1.2.- Documental y Ficción.

El género de cine documental tiene como objetivo reflejar fielmente, en la medida de lo posible, hechos y eventos de la realidad y su relación con el hombre. Su característica más representativa es la verosimilitud, es decir, la realidad plasmada debe ser expuesta lo más objetivamente posible, aunque en realidad el resultado final está en función del director y/o productor.

Los hermanos Lumière fueron los primeros en filmar escenas callejeras y situaciones de la vida cotidiana las cuales se han convertido en datos históricos de una época. El estadounidense Robert Flaherty estableció éste género al filmar *Nanook, el esquimal* en 1922, año en el que se definió el género del cine documental, sus objetivos y sus formas de producción. Este filme no tiene argumento debido a que sólo contiene secuencias de la vida diaria de un esquimal y su familia; con la única finalidad de registrar la realidad.

En México, las primeras producciones se orientaron al cine documental gracias a la reproducción del retrato de los actos gubernamentales de Porfirio Díaz como *El presidente de la república paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec* (1896), la cual también es la primera película filmada en nuestro país, y la cotidianeidad de las diferentes clases sociales. Más tarde, durante la Revolución Mexicana, se desarrolló plenamente y se realizaron importantes filmaciones de los diferentes momentos de la lucha social encabezados por caudillos o líderes revolucionarios. Con ellos se puede considerar que es la primera lucha armada registrada por el cine, lo que hace de estas cintas un importante material documental de gran valor histórico en la historia de la cinematografía universal.

Es importante mencionar que el cine de ficción surge desde el periodo del cine mudo, aunque no como industria. Es hasta el cine sonoro, cuando casi todas las producciones se basan en el cine de ficción, haciendo a un lado el cine documental que se vio desplazado

por el surgimiento de las industrias fílmicas, mismas que impulsaron y popularizaron el cine de ficción en México.

El cine de ficción se basa en la representación de una historia imaginaria. Surge del intento de llevar las obras teatrales a las proyecciones cinematográficas. Fue George Melies quién en su película ***Viaje a la luna*** (1902) utilizó varios recursos para simular experiencias mágicas, creando rudimentarios efectos especiales.

En México, los primeros intentos del cine de ficción se remontan al año de 1896 con la película ***Un duelo a pistola en el bosque de Chapultepec***, filmada por los franceses Bernard y Veyre, en la cual recreaban un duelo entre dos diputados. Esta cinta causó revuelo entre la sociedad y la prensa mexicana, debido a que el público todavía no comprendía la diferencia entre un hecho filmado en tiempo real y una recreación, a pesar de ser anunciada como una reconstrucción de los hechos.

El cine de ficción en México se consolida a partir del cine sonoro gracias a Salvador Toscano quien muestra la ambivalencia entre el cine de ficción y el documental generando una hibridación (concepto que explicaremos más adelante), con su obra ***Don Juan Tenorio*** (1899), era documental porque registraba la representación teatral de la obra, pero era ficción porque únicamente mostraba el desempeño de los actores.

En Estados Unidos se desarrollaron cuatro géneros básicos de ficción, el *cine cómico o comedia*; el *melodrama*, el género de *horror* y el *Western* el cual surge en 1903 con la película ***The Great Train Robbery***¹.

Con el paso del tiempo, los géneros se han dividido a su vez en subgéneros al tomar en cuenta las similitudes entre las características de los filmes. Estos se han ido definiendo aún más y han creado diferentes tipologías de clasificación que varían de un autor a otro. Podemos hablar, como ejemplo, de la definición del autor Barry Langford, en su libro *Film*

¹ Ver: dgep.uasnet.mx/difusion/images/parte2.ppt

Genre:

Most of this book is concerned with generic categories that have, over the course of decades of sustained production, established clear generic identities in the eyes of producers, audiences and critics alike. (...) this does not mean that all or any of those groups share the same generic understandings, nor that these identities are in any way fixed or immutable. (LANGFORD,2005:29)

De igual manera sostiene que, si la “ley de los géneros” dicta que todo texto literario pertenece a un género, también dicta que el texto no necesariamente pertenece en su totalidad a un género específico. (LANGFORD,2005:29). Lo anterior se puede aplicar a la cinematografía, por lo tanto, los géneros pueden y deben servir a una variedad distinta de intereses y tomar en cuenta los usos de diferentes contextos de recepción, distribución y consumo para determinar un género cinematográfico. Las identidades genéricas son provisionales, sin embargo se puede hablar de una tipología general, la cual incluye:

Melodrama (*The Melodrama*)

Western (*The Western*)

Musical (*The Musical*)

Combate (*The War/Combat*)

Gangsters (*The Gangster Film*)

Terror (*The Horror Film*)

Ciencia-ficción (*The Science Fiction Film*)

Los géneros y subgéneros de ficción han ido mezclándose con el paso del tiempo, renovándose y evolucionando, creando nuevos géneros que buscan aportar fórmulas para la creación de películas. Es así como surge lo que se conoce como hibridación de géneros.

1.3.- Hibridación de los géneros.

La hibridación de los géneros cinematográficos es la combinación entre características de diversos géneros y que finalmente crea un género nuevo con un reconocimiento propio

dentro de la industria.

Asimismo los géneros, cómo en todas las expresiones culturales, se transforman y adquieren historicidad de acuerdo al contexto social, económico y político vigente. Es decir, se adaptan a la cultura y retoman características de cada país.

Las convenciones de género no están grabadas en piedra; evolucionan, crecen, se adaptan, se modifican y rompen los moldes para seguir los cambios de la sociedad. La sociedad cambia lentamente, pero cambia. Cuando la sociedad entra en una nueva fase, los géneros se transforman con ella. Porque los géneros no son sino ventanas de la realidad, diversas formas que tiene el escritor de mirar la vida. Cuando la realidad que se encuentra al otro lado de las ventanas sufre un cambio, los géneros cambian con ella. Si no, si un género se vuelve inflexible y no puede adaptarse al mundo cambiante, se petrificará. (MCKEE,2002:124)

Ésta es una de las razones por la que los géneros cinematográficos no se pueden considerar categorías puras. El cambio de temáticas de un género previamente establecido y aceptado deriva en un subgénero. Por su parte, la hibridación es la creación de un nuevo género por las modificaciones en la estructura del género original. Un claro ejemplo es el Chili Western ya que surge de la adaptación del Western americano a las condiciones territoriales para la filmación, los estereotipos nacionales y a la situación político-social de México.

No hay ninguna lista que pueda ser definitiva o exhaustiva, porque las líneas de separación entre los géneros a menudo se solapan al influir y fundirse los unos con los otros. Los géneros no son estáticos ni rígidos. Evolucionan y son flexibles. (MCKEE,2000:115)

En conclusión los géneros cinematográficos son la forma de clasificar películas según sus características y se basan en una serie de convenciones que los definen: las del contenido; las narrativas, es decir, lo que se cuenta en el filme; las icónicas, como el duelo en el caso del Western; o las musicales, las cuales apoyan al relato. Todo ello crea un género y rige la producción cinematográfica.

Los géneros se renuevan y se mezclan buscando nuevas formas de producción y pueden clasificarse de diferentes formas, ya sea gracias a la temática, a la línea narrativa o a la

puesta en escena. Sea cual sea su clasificación, pueden encontrarse dentro de las dos grandes tipologías básicas que son el documental y la ficción.

El género Western por una parte es cine de ficción, puesto que hace referencia a leyendas de viejo oeste de forma épica, pero también pretende documentar hechos reales como el personaje del Sheriff, lo que se ocurría en los famosos *saloons*², la situación del oeste, la conquista de la "tierra prometida". Lo que hace el cine, es recrear historias que hacen referencia a diversos acontecimientos y crea fórmulas narrativas que finalmente permitirán definir al género.

² Durante el trabajo utilizaremos el termino *saloon* en ingles puesto que no existe una traducción literal y real con respecto al idioma español.

CAPÍTULOS II. EL WESTERN.

El origen de la palabra Western, surge como un adjetivo derivado de west (oeste, en inglés), el cual se sustantivó para hacer referencia a las obras fundamentalmente cinematográficas, que estén ambientadas en el antiguo oeste estadounidense del siglo XIX, los años de expansión de los colonizadores y su civilización sobre las fronteras de los nativos norteamericanos, en la conquista del territorio virgen.

El denominador narrativo de este género cinematográfico es que se desarrolla con base en un personaje central común popular de características errantes, enfrentando villanos, rescatando mujeres en peligro y transgrediendo las normas de las estructuras de la sociedad sin traicionar su honor, bajo la figura de un vaquero o un pistolero cuya caracterización incluye una vestimenta típica, su revólver y el caballo.

Este género popular se vale de una serie de recursos que permiten identificarlo, entre los que se encuentran los escenarios desérticos, salvajes y desoladores con sus ranchos y fuertes en medio de la nada y otras veces en el típico pueblo del oeste americano donde existe una sociedad organizada a base de códigos de honor, representada por la familia, el comercio y la ley, todo ello escenificado por medio de un pueblo con una calle principal donde se encuentra el almacén que funciona como el centro de las relaciones comerciales del lugar, la cantina, lugar en donde socializa la población masculina, con juegos de azar, música y prostitutas, frecuente escenario de peleas y tiroteos entre los personajes fuera de la ley y el representante de la misma el alguacil o sheriff y finalmente la cárcel que posee una sola celda.

2.1.- El género de Western y su desarrollo.

El cine, como el resto de las expresiones artísticas, se ve rodeado por un marco histórico el cual define muchas de las características de sus historias, paisajes, personajes, etc. Así es

como nace el Western como género, cuando algunos de los personajes y eventos reales pasaron a engrosar la mítica cinematográfica.

El Western, como género, nació cuando algunos de los personajes reales que pasarían rápidamente a engrosar la mítica cinematográfica estaban aún vivos (Buffalo Bill, Frank James, Wyatt Earp) o en activas carreras delictivas (Butch Cassidy y Sundance Kid). Fue pues, un género de la inmediatez, que a su modo documentaba la realidad recreándola según los designios de la revolucionaria fábrica de sueños que crecía en las colinas de Hollywood. (CASAS,1994:15)

Fue en 1903 cuando el escocés Edwin S. Porter rueda el que se considera el primer Western de cierta envergadura temática y narrativa, Asalto y robo de un tren (*The great train robbery*), situación que a principios del antepasado siglo XIX era totalmente "normal".



<http://todotrenesarg.com.ar/foro/viewtopic.php?f=2&t=8>

El Western se iba dando espontáneamente, como género cinematográfico, destruyendo los cimientos teatrales de la primera era del cinematógrafo (aunque la cámara estuviera estática, el galopar de los caballos, el tiroteo entre forajidos y héroes se constituía en un acto de movimiento singular, irreproducible en la tarima de un teatro) y renovando los parámetros de una técnica rudimentaria.

Para 1907 Gilbert M. Anderson, uno de los actores de la producción de Porter, inaugura *Essanay Studios*, en Chicago, la producción que se realizaba estaba dividida en su gran mayoría entre Charles Chaplin y la realización de Westerns, estos últimos con una producción de más de 400 filmes de un rollo (cortometrajes), resaltando la realización de 1910 **Broncho Bill**, filme en serie donde Anderson representaba el papel estelar bajo el nombre de Broncho Bill Anderson, realizando hasta cinco Western por semana.

La mayoría de las producciones no contaban con argumentos sólidos, todo se realizaba bajo una línea de improvisación donde la acción era lo prioritario, Anderson percibía las necesidades del público y la función del mito en estas.

Los guiones elaborados, premeditados, minuciosamente redactados, vendrán más tarde y todavía no serán numerosos. Por el momento, se trata tan solo de crear una diversión fundamentalmente popular. (ASTRE,1997:153)

El desarrollo de éste género se dio rápidamente y fue en 1911 que Thomas Harper Ince, luego de haber incursionado en el medio desde 1906, instala los estudios *Bison 101* ubicados en el Cañón de Santa Inés (California), el principio de lo que se convertiría en el legendario *Inceville*, un rancho única y exclusivamente dedicado a la producción de Westerns, donde los cowboys e indios eran reales.

Ince supervisó dirigió personalmente cerca de 800 películas de distintos formatos, un buen porcentaje de ellas dedicadas al Western y ambientadas, por lo general, en las épocas de pioneros, colonos y buscadores de oro. (CASAS,1994:19)

Bajo la producción de Ince se desarrollaron Westerns que se volvieron muy populares como **El caballo Pinto de Rio Jim (Pinto Ben. 1915)** el cual vio nacer en el género a William S. Hart.

Un God Bad Man en busca de redención, muy delicado con las mujeres pero terrible cuando desenfunda: siempre con ambas manos, su marca personal. Mas que estar dividido entre el Bad man y el humano, está condenado a ser ambos a la vez, con la tristeza de ser quien es pero sin dejar de serlo. (COHEN, 2006:29)

Esta fue una época prolifera para el género naciente, Tom Mix y su célebre caballo *Tony*,

un cowboy “modelo”; enfundado en su traje blanco cabalgando mientras gira sus pistolas.

Los filmes de dos o cuatro rollos rodados a ritmo acelerado por estos directores y actores centraron la base estética e industrial del género.
(CASAS,1994:20)

No fue sino hasta la llegada de la película *La caravana de Oregón (The Covered Wagon, 1923)* de James Cruze, cuando el Western tiene una evolución significativa. Siendo una de las primeras superproducciones del género, se hace un cambio radical de la puesta en escena del género ya que sus escenas fueron rodadas en escenarios naturales, es decir al aire libre siendo que en esos momentos la mayor parte de la producción de Hollywood eran melodramas filmados en estudios. Además esta película tiene un valor documental ya que la mayoría de los personajes y ambientes son de personajes reales del oeste americano, historias donde se añora los mitos y códigos fundacionales de América.

Se evolucionaba deliberadamente hacia la epopeya colectiva, después de haber exaltado a los príncipes de la pradera y “los reyes de la silla”.
(ASTRE,1997;178)

El caballo de hierro (The Iron Horse, 1924) la gran aventura transcontinental o la carrera del oro en *Tres hombres malos (Three bad man, 1926)* dirigidas por John Ford. Estas películas tienen sus pasajes obligados: caravanas o rebaños que vadean espectacularmente un río, villanos identificables al instante (bigote, traje oscuro, tics) cegado por el sueño de la riqueza, jóvenes pioneras deseadas, interludios cómicos.

Ford ya se distingue por el dinamismo visual en sus cabalgatas por el bebe olvidado en pleno galope y el polvo levantado en la carrera hacia las concesiones: por un personaje joven e intrépido.

El cristalino sentido visual del Western primitivo, y su pureza épica nació en el seno de una civilización joven y sufrió una conmoción con el surgimiento del cine sonoro.

En primer lugar hubo problemas estrictamente técnicos, ya que la imperfección del registro sonoro en aquellos años obligaba a rodar íntegramente las películas en el interior de estudios herméticamente blindados.

Podría pensarse que el Western, que explicaba su argumento en términos de acción visual y con diálogos muy simples, no habría tenido ningún problema a la hora de realizar la transición de un medio a otro. En realidad aunque algunos estilos cinematográficos padecieron la llegada del sonido, muchos géneros a la larga se beneficiaron de él, siendo el Western uno de los géneros que más sufrió. La llegada del sonido a finales del siglo XX desestabiliza el género. Las ruidosas cámaras, encerradas en voluminosas cabinas son un obstáculo para la movilidad de las tomas.

Las productoras que querían explotar a cualquier precio el filón del sonoro, deciden hacer cantar a los *cowboys*, moda que se extiende a lo largo de los años 30. La *GMG* abandonó por completo sus cuidadosos filmes de Tom Mix. La *FBO* que experimentaba los cambios empresariales y de política que la transformarían primero en la *RKO – Pathé* y luego en la *RKO* radio convirtiéndose en una nueva compañía dedicada a la exploración del nuevo cine sonoro basándose en novelas y pequeños musicales estos últimos a la larga darían entrada a las películas de Astaire y Rogers.

La *Warner Bros* abandonó la producción de Westerns hasta 1932. Por su parte, *Universal* dedicaba su producción a pequeñas películas de Western dirigidas a un público rural proliferando las películas de Hoot Gibson, aunque una vez que su contrato expiraba este regreso al circuito independiente en las películas de Gibson, se ponderaban los diálogos de la comedia, las escenas de acción eran totalmente hechas a un lado y directores como Reaves Easome y Arthur Rosson que eran reconocidos por sus secuencias de acción tuvieron que ver como se recortaban y se simplificaban los filmes.

Ken Maynard fue el sucesor de Gibson en *Universal* y durante el periodo de 1929 y 1930 realizó ocho filmes, estos estaban más balanceados una o dos secuencias de acción por película y se incluían largas secuencias de diálogos con música añadida para posteriormente regresar en 1933 como reemplazo de Tom Mix.

Para 1929 aparece lo que puede llamarse la primera gran producción sonora del Western *In Old Arizona (La Vieja Arizona)* dirigida por Raoul Walsh donde además de dirigir interpretaba uno de los papeles principales. Lamentablemente, durante el rodaje, sufrió un accidente y quedó ciego de un ojo, así que tuvo que ceder el papel a Edmund Lowe y la dirección a Irving Cummings. A esta película se le atribuye haber explotado el sonido de las películas rodadas al aire libre, se pusieron micrófonos bajo los árboles, detrás de las rocas, se captaron los sonidos de los cascos de los caballos y el sonido de los revolvers al disparar.



<http://cgi.ebay.com/Old-Arizona-1929-27-x-40-Movie-Poster-Style-/290536100966>

Para finales de 1929 se estreno *The Virginian*, una película que al igual que *La Vieja Arizona*, hacia uso del sonido natural, esta lo conseguía de una forma más exitosa.

El cine sonoro se convirtió en una herramienta de nivelación entre la calidad de las grandes producciones Hollywoodenses y el cine de serie B.

Todavía podían hacerse westerns de forma barata y las compañías más pequeñas no tenían necesidad de practicar las medidas extremas para economizar que, con el tiempo les separarían de sus homólogos, los grandes estudios. (EVERSON,1992;53)

Aunque económicamente la diferencia era muy grande los recursos técnicos estaban al alcance de todos y normalmente se realizaba más de un Western al mismo tiempo para justificar el gasto en la búsqueda de locaciones. La ventaja más importante radica en que los mejores directores de fotografía estaban en las grandes productoras, pero a fin de

cuentas esto no influía, ya que estos **Westerns** baratos estaban dirigidos a un sector más popular. La única barrera en verdad importante para el cine de serie B era el poder contar con música original, ya que para 1932 la música era un aspecto fundamental del cine. Otro aspecto característico de estas producciones, era la utilización del *stock footage*, se utilizaban imágenes de archivos, esta práctica también fue empleada por los estudios grandes posteriormente en la década de los 50's pero en esta época los archivos eran pocos y se enfocaban en las líneas argumentales, las cuales resultaban muchas veces superiores a los argumentos de acción que ofrecían las grandes productoras.

Como ejemplo tenemos *Jinetes del Desierto* (1935) una producción de la *World Wide*, la cual tenía una excelente fotografía exterior, buenas secuencias de acción y una línea argumental verdaderamente sólida. *Law of the 45's* (1935), realizado por la *Beacon Pictures* y uno de los **Westerns** de "Big Boy" Williams basado en una novela de William Colt MacDonald, en esta realización se hace más hincapié en el misterio que en la acción.

Sin embargo durante la década de los treinta la calidad de los **Westerns** independientes decayó, ya que comenzaron a distribuirse a los exhibidores en grupos de seis u ocho, lo que representaba un ingreso fijo al margen de la calidad del producto.

Las productoras independientes se debatían sobre en que tenían que invertir: actores reconocidos, argumentos sólidos, locaciones exteriores o escenas de acción. Dependiendo de la combinación que generaban estos factores era la aceptación del público. Siendo la acción y los argumentos sólidos aunados a buenas locaciones exteriores lo que daba un buen resultado. Productoras como *Resolute*, *Majestic*, *Freuler* y otras pequeñas compañías se encargaban de realizar una gran cantidad de peleas y persecuciones muchas veces utilizando *stock* y visibles maquetas de no más de seis pulgadas de altura.

Estos westerns independientes tan baratos se filmaban por lo general en cinco días, aunque tampoco era raro que se hicieran entres, con un costo total de aproximadamente 10.000 mil dólares, y cada dólar de estos que no se gastaba se hacía evidente en la pantalla. En raras ocasiones se permitía volver a rodar una toma aunque el actor se equivocara en una frase o perdiera un estribo cuando cabalgara a caballo. Y a menudo se oían los gritos del director dando instrucciones. (EVERSON,1992;156)

La calidad de los Westerns independientes, incrementó con la creación de dos compañías "intermedias", *Monogram* y *Republic*, los cuales realizaron Westerns normales que poseían sus propios estudios con productores, escritores y directores bajo contrato y usaban muchas de las viejas estrellas del género.

En cuestión de técnica *Republic* era mejor que *Monogram* y alcanzó su apogeo a finales de la década de los treinta y principios de los cuarenta.

Uno de los grandes errores de *Monogram* radicaba en reducir el presupuesto de las series cuando ya tenían éxito cambiando a productores y directores, confiando en la fama de los actores para poder sostener las series.

Durante la década de los treinta, los mejores Westerns de serie B, eran los que estaban producidos por una compañía joven *Columbia Pictures*, la cual contaba con las mejores estrellas del Western; Buck Jones y Tim McCoy. Sus filmes contaban con una buena calidad de producción y buenos directores de fotografía como Ted McCord y Ted Tetzlaff, el cual pasó a serie A.

Películas como *El Águila Blanca* (1932) dirigida por Lambert Hillyer, y *El Fantasma Negro* (1931) tuvieron gran éxito y en algunos casos se convirtieron en serie.

Columbia Pictures también generaba sus propios actores, de allí emergieron Charles Starrett, Marck Brown y Red Russell, que aunque no eran cantantes sus películas reflejaban el nuevo interés del público por los Westerns musicales.

FOX que ya no tenía a Tom Mix y Buck Jones convirtió a George O'Brien en su nuevo héroe de Western, aunque sus películas eran cortas no eran de serie B como las que producía *Columbia Pictures*.

La calidad de las producciones era frecuentemente excepcional, y a menudo imponente en su utilización dramática de gran cañón y otras locaciones de exteriores. (EVERSON,1992;164)

Para 1932, FOX pensó en subir de categoría las películas Western que realizaba por la buena aceptación que tenían en el público, *El Dorado Oeste* (1932) el último filme de ese año fue considerado un proyecto muy ambicioso y elaborado, pero la trama algo incoherente y el abuso del *stock footage* hizo imposible que se le pudiera subir de categoría. Durante 1933 las producciones posteriores que aún eran buenas ya no tuvieron la misma aceptación, y a fin de cuentas se dejaron de producir por los costos que representaban.

Durante los años treinta *Paramount* continúa haciendo sus series Zane Gray. Durante los primeros años de esa época decidieron disminuir el metraje de sus películas, haciendo que duraran apenas una hora algunas de ellas. Destacando entre ellas *To The Last Man* dirigida por Henry Hathaway, *The Mysterious Rider*, *El Paso del Ocaso* (1933) y quizá la mejor *Thunder Trail* (1933) filmada con un buen argumento, una sutil interpretación y casi acción ininterrumpida.

Para 1935 *Paramount* comenzó una nueva serie basada en los libros sobre Hopalong Cassidy de Clarence E. Mulford, siendo clave la participación del actor William Boyd. Debido a su popularidad los Westerns de Cassidy aumentaron frecuentemente su duración, la cual no solía ser inferior a 80 minutos, sin embargo sus guiones se volvieron algo simples. Para la década de los cuarenta el nivel global de sus guiones mejoraba considerablemente.

Warner Brothers sólo produjo dos series durante la década de los treinta; la primera serie fue protagonizada por John Wayne y las mejores películas fueron *The Telegraph Trail*

(1933) y sobre todo **Haunted Gold** (1933). Una serie posterior con Dick Foran, fue esencialmente mejor a pesar que ambas estaban construidas en su mayor parte con stock, sin embargo las películas funcionaron y eran muy bien aceptadas por todo el público.

En 1939, después de más de una década de ausencia en el género, John Ford dirige **La diligencia (Stagecoach)**, la cual marcó un punto y aparte.

Sé que **La Diligencia** es el origen de toda una tendencia en el cine. Por supuesto, la película fue estrenada y dio en la diana. Comenzó una invasión de westerns y hemos estado sufriendo desde entonces. (CASAS, 1994:23)

Aquí se nos presenta magistralmente con sus personajes lo que podríamos calificar de un "choque generacional", el declive de un mundo para la entrada de otro, uno donde los duelos y los "fuera de la ley" ya no tienen cabida.

Ringo Kid y el Marshall Wilcox representan las dos tendencias fundamentales del subconsciente norteamericano, que son el espíritu, la frontera y el ideal de tipo Lincoln. (ASTRE,1997:227)

La llegada de los años cuarenta se convirtió en la época de oro del Western, es entonces cuando se producen las obras más importantes del género y la mayoría de los grandes realizadores hacen suyo éste género.

Basta mencionar **Wester Union** (1941) realizada por Fritz Lang, **The Ox-Bow incident** (1943) y **Buffalo bill** (1944) de William Wellman, **Canyon Passage** (1944) de Jaques Tourneur, sin dejar de realizarse las producciones del ya consagrado Ford.

Los aportes de los nuevos realizadores incorporan elementos que el Western no ha explorado, para 1943 aparece **The Outlaw** de Howard Hugues, una película que en su momento causó gran furor, ya que en primer plano cambia de forma radical la concepción del héroe en el Western.



<http://tengobocaynopuedogritar.blogspot.com/2010/08/las-1000-caras-del-exploitation.html>

Describía a unos “héroes” esclavos de la más elemental sed de posesión, sin ningún tipo de altruismo, profundamente unido a la masa anónima en virtud de la vulgaridad de sus aspiraciones. (ASTRE, 1997:234)

A esto se une la inserción de una sensual Jane Russell, provocando una estricta supervisión por parte de la *Office Johnson*³, el personaje que interpretaba desbordaba sensualidad y una libertad sexual sin precedente dentro del género y que rompía con el estereotipo que se presentaba de la mujer, donde esta era la forma de expiación del “hombre malo” redimiéndose al protegerla, esto termina por romper el mito caballeresco de los héroes del Western. En cambio esta mujer no tenía problema en acostarse con ambos bandidos y ellos no tenían problema en compartirla.

Posteriormente dentro de una de las mejores películas de King Vidor *Duel in the sun* (1946) nos encontramos a Jennifer Jones interpretando a Pearl, una joven mestiza india que es enviada a vivir a casa del senador texano McCandless (Lionel Barrymore), y provoca el enfrentamiento entre los dos hijos de este, uno es el descreído, el violento, el brutal, el criminal: un genial Gregory Peck. El otro es el íntegro, ese personaje típico norteamericano que lucha por la libertad y que por ella no duda un momento en hacerle frente a su propio hermano: es otro fantástico Joseph Cotten. Quedando establecido este triángulo amoroso, odios, afectos y sentimientos contradictorios que estalla varias veces a lo largo del filme, cargado de acción, de nervio y de hostilidad. Cabe mencionar también

³ Así se conocía a la *Motion Picture Association of America* (MPAA, Asociación Cinematográfica de Estados Unidos) que entre 1945 y 1963 era presidida por Erick Jhonston, de allí el nombre, esta se encarga de realizar la clasificación por edades de películas.

que esta película contó con una mega producción a cargo de David O. Selznik:

Cuando llevaba más de veinte meses invertidos en distintas etapas de la producción, había gastado más de cinco millones de dólares, cantidad superior a la del costo de "Lo que el viento se llevó". (CASAS,1994:125)

La estructura psicológica de los personajes da un giro al mostrarlos con muchos conflictos internos y traumas, basta mencionar a John Wayne en *Red River* (1948) de Howard Hugues. En esta se nos muestra a un Wayne interpretando a Thomas Dunson un ranchero texano que intenta crear su propia finca, al principio del filme conoce a un huérfano de nombre Matthew Matt Garth (Montgomery Clift) a quien adopta. Posteriormente Wayne tiene que enfrentarse a su propio ser, su sed de venganza y el amor casi filial que siente por el personaje de Clift.

Robert Mitchum es otro buen ejemplo de esta evolución en los personajes del Western, en *Pursued* (1947) de Raoul Walsh, aquí interpreta a Jeb un joven que cuando niño es rescatado por Medora (Judith Anderson) mientras él contempla como es asesinada toda su familia, se une a la familia de esta pero queda en *shock* y es perseguido en sueños por este recuerdo para siempre.

Caso ideal para el psicoanálisis, el personaje de Mitchum no sabe si debe amar a la que es casi su hermana, ni porque no consigue amar a la que casi es su madre, ex amante de su padre y que está relacionada con quienes lo mataron. (COHEN, 2006:32)

Walsh hace grandes aportes al Western ya que integra detalles estéticos y dramáticos de otros géneros como la tragedia griega y el cine negro, algo que en algún momento el mismo Raoul Walsh llamó "Western fantasmal" donde la dirección de fotografía está a cargo de James Wong Howe.

Impecable fotografía de James Wong Howe, maestro del blanco y negro, de los contrastes luminosos, de las sombras ominosas. (CASAS,1994:133)

Es a finales de esta década que nace la primera película que formaría la llamada Trilogía de la caballería a cargo de John Ford, *Fort Apache* (1948), *She Wore a Yellow Ribbon* (1949) y *Rio Grande* (1951).

Ford se deleita con los rituales, el folclore, el aspecto de los trajes, las melodías de la corneta, las ordenes lanzadas, casi escandidas, a voz en grito. (COHEN,2006:34)

Aunque Ford era ubicado como un nacionalista a ultranza el contenido de las películas dista mucho de un triunfalismo y cada una retrata muy bien la vida de estos hombres y mujeres. La primera **Fort Apache** fue otra de las muchas realizaciones que hacen eco del mito de *Little Big Horn*⁴ pero con una visión más crítica a la épica del evento.

En cuestión del guion Frank Nugent intentó descontextualizar lo más posible, basándose en un trabajo previo de James Warner Bellah, en el cual convertían a Custer en el coronel Thursday y Fort Lincon se convirtió en Fort Starke situación que después Nuguet Cambio, naciendo así **Fort Apache**. Fue una obra que desmitifico a la caballería y a sus jefes.

Frank Nugent calcó con sutileza el libro de Belah, bosquejo un retrato de Custer que ponía particularmente en relieve la sed de honores de un oficial melómano dispuesto a todo con tal que su estrella saliera engrandecida. (ASTRE,1997:245)

Con la llegada de los años cincuentas el Western tomó un aire totalmente revitalizante, la originalidad de los temas abordados se multiplica, los cineastas se dedicaban a renovar, diversificar los temas y profundizar desviando los códigos del género.

La sociedad americana se cuestiona el papel de sus héroes y las estructuras que reflejan, se comienzan a hacer críticas a la violencia.

Fritz Lang ya había mencionado que el Western forma parte fundamental de la conciencia de los norteamericanos, pero con **Encubridora** (1952), Lang rompe con los que ya había realizado, renegando de todo el naturalismo y clasismo dentro el género.

Se narra una historia que gira alrededor de la venganza de Vern Haskell (Arthur Kennedy)

⁴ La Batalla de *Little Big Horn* tuvo lugar el 25 y 26 de junio de 1876, en Little Big Horn, territorio de Montana (Estados Unidos de América) entre soldados del 7º Regimiento de Caballería comandado por el Teniente Coronel George Armstrong Custer y varias tribus de indios bajo el mando del gran jefe *sioux* Tāsunka Witko, llamado también Caballo Loco.

el cual persigue a través del país a un pistolero que violó y asesinó a su prometida. Se presenta a un "héroe" sediento de venganza y sangre al cual no le importa utilizar a cualquiera para descubrir al asesino.

El protagonista busca venganza y termina destruyendo a todos lo que lo rodean. Tragedia, venganza y fatalidad, vectores triangulares de los intensos dramas lánguidos, que en esta ocasión tomaron la cobertura del western. (CASAS, 1994: 149)

En 1953 George Stevens presenta **Shane** un filme que en apariencia la trama es simple, un desconocido de nombre Shane (Alan Ladd) llega a una pueblo con el afán de establecerse y colgar las armas que ya no quiere usar más pero retoma su pasado para liberar al pueblo del villano y su pandilla, después de conseguirlo se marcha solo, a simple vista no aporta nada al género pero este es el más reconocido de los *superwesterns*. Shane representa la cultura del salvaje oeste, esa cultura que ya no encaja con el nuevo *modus vivendi* de la sociedad.

Lejos de querer instaurar una ley superior, Shane aspira a encajar, a alcanzar el mundo de los hombres del que le ha excluido su habilidad con la pistola. (ASTRE, 1997: 269)

Estéticamente es una película limpia, todo es nítido se puede apreciar perfectamente el barro y la tierra, la madera y el hierro, las miradas de los personajes están llenas de significados y sobretodo la música de Víctor Young cumple una función lírica estupenda durante toda la película.

Las diversas variaciones del tema compuesto por Young van nivelando y puntuando el comportamiento de los personajes, sus emociones entrecruzadas que pasan por el respeto, el amor callado, la devoción, la fascinación, y la soledad. (CASAS, 1994: 150)

Shane hace una crítica abierta a la violencia y al estereotipo del héroe, donde ya no es una esencia si no una limitante excluyente, a fin de cuentas su habilidad en la violencia, que lo mantiene vivo, tarde o temprano lo matará.

Johnny Guitar (1954) de Nicholas Ray, su obra más representativa, en este filme se reelaboran de manera muy personal y física del Western. Se muestra a un pistolero que ha dejado las armas y las sustituye por un guitarra, una mujer que se ha establecido y

enfrentado a la intolerancia social y un Sheriff incapaz de controlar la violencia de la comunidad.

Lamentablemente esta película fue rechazada por motivos políticos durante mucho tiempo, la razón, una alusión total al *anti macarthismo*⁵. Se muestra a una patrulla encargada de perseguir a "Johnny Guitar" totalmente ataviada de negro haciendo referencia a esta "caza de brujas". Este filme fue realizado en *Trucolor* de la *Republic Pictures*⁶, un color dramático, sumamente contrastado.

Es un western irreal, feérico⁷, la bella y la bestia del western. Un sueño del oeste. En el que los vaqueros se esfuman y mueren con la gracia de un bailarín. El color (Trucolor) contribuye a la transmutación del ambiente: los tonos son vivos, siempre inesperados, a veces muy bellos. (TRUFFAUT,1975:55)

The Searchers (1956) de John Ford, es considerada uno de los mejores Western. Ford nos presenta a un excelso John Wayne convertido en "Ethan" un ex militar que después de haber regresado de la guerra sufre el asesinato de toda su familia y rapto de su sobrina por los comanches. Jura rescatar a su sobrina y matar a todos los indios que hayan intervenido en estos actos criminales.

Esta película se convierte en una muy fuerte influencia para los jóvenes directores que no necesariamente se introducen al Western, su velocidad en edición, profundidad de campo, narración *voice off*, estética y modo en que se tomaron las escenas de acción fueron innovaciones a la narración que hasta el día de hoy son muy usadas y atrapan al espectador.

⁵ El *macarthismo* (macarthismo, maccarthismo o macartismo) es un término usado para describir la realización de las acusaciones de deslealtad, subversión o traición a la patria sin el debido respeto por las pruebas o evidencias. Se origina en un episodio de la historia de Estados Unidos que se desarrolló entre 1950 y 1956.

⁶ *Republic Pictures* (también conocida como *Republic Entertainment, Inc.*) es una distribuidora independiente de películas, programas televisivos y video, originalmente dedicada a la producción y distribución de filmes con facilidades de estudio de cine, conocida principalmente por su experiencia en películas B y seriales del lejano oeste.

⁷ Feérico.- adj. Perteneciente o relativo a las hadas.

En esta época hace su aparición una nueva generación de directores, la cual, refresca al género y le da un giro. Robert Aldrich realiza dos Westerns en 1954, pero el que destaca es **Veracruz**, la historia muestra a Benjamín Trane (Gary Cooper) un ex militar que emigra a México para ofrecer sus servicios como mercenario en la guerra que sostienen Juárez con Maximiliano. La narrativa de la película se centra en la contraposición entre Trane (Gary Cooper) y Joe Erin (Bud Lancaster), uno el representante del idealismo y el otro un forajido que no duda en traicionar a quien sea necesario, estéticamente Aldrich contrapone a ambos personajes jugando con su vestimenta y estilos de actuación, un Cooper recio y un Lancaster sonriente.

La dicotomía entre idealismo y ambición desmedida desde la postura mercenaria deviene el elemento generador del filme. (CASAS,1994:160)

Otro de los destacados es Samuel Fuller quien filma a Barbara Stanwyck como *amazona*, la cual, capitanea una banda en **Forty Guns** (1957) un filme esencial por su tono y su ambiente más que por su argumento, ya que existe un paralelismo entre esta película y **My Darling Clementine** (1946) además de tomar una carácter de tragedia, en la relación entre Griff Bonnell (Barry Sullivan) y Jessica Drummond (Barbara Stanwyck) ya que su turbulenta relación sentimental sólo aviva más los problemas entre ambas familias. Otra característica de este filme es el tratamiento estético que Fuller le da:

Chocan abiertamente con planos cortos montados con celeridad, angulaciones de cámara extremas, panorámicas y travellings de factura vertiginosa, contrapicadas lacerantes. (CASAS,1994:167)

En ese mismo año realiza una película de corte histórico **Yuma** (1957), obra fulgurante sobre el odio a uno mismo y el encuentro con el otro.

Para los años 60 el contexto cambia, las antologías han llegado: **How the West was won** (1962), gran fresco en cinerama codirigido por Ford, Hathaway y Jorge Marshall, recopila todos los motivos y figuras del género en unos episodios que siguen todas las etapas de la historia del oeste.

Otro fenómeno es la llegada del llamado Western Crepuscular, en donde se realizan sensibles mutaciones al género, lo cual causa factores muy claros: la producción de Westerns disminuye considerablemente y al mismo tiempo se da el ocaso de los grandes realizadores del género.

Mann sufre un tremendo fracaso con **Cimarron** (1960), en 1964 dos de los grandes se retiran John Ford rueda su último Western **Cheyenne Autumn** y Raoul Walsh realiza **A distant Trumpet** un par de años más tarde Hanks presenta **El Dorado** (1966) la última de sus producciones. Pero nuevos Westerns van llegando a duras penas sin el estereotipo y producciones que comenzaron en los cincuentas.

A partir de **The Misfits** (1961) de John Huston, estaremos en el ciclo que llamaremos de western crepuscular, obras críticas y amargas insertadas del modo más contundente en la realidad contemporánea de los Estados Unidos. (ASTRE,1997:352)

En los años setentas, surgieron muchas revueltas sociales y movimientos anti-bélicos, los mismos americanos llegaron a dudar de los valores que los habían establecido. Esto muestra que el Western es más que un género dramático enclavado en un paisaje y actores específicos, siendo también una estructura dramática evolutiva característica de la cultura norteamericana.

El camino de los nuevos realizadores fue buscar un realismo intrépido así se nos presentó **Guns in the afternoon** (1962) de Sam Peckinpah, donde se nos muestra un oeste cruel e infame como en **A time for Dying** (1969) de Bud Botticher, o como se muestra en **Will Penny** (1967) de Tom Gries, un oeste monótono, con su propia visión Monte Hellman presenta **Ride in the Whirlwind** (1967) el fin de estas películas es mostrar un oeste lo más real posible.

2.2.- Atributos del Western.

El Western está sujeto a una serie de convenciones narrativas, elementos extremadamente característicos y que literalmente “hacen al Western”. A pesar que el género, desde su nacimiento, ha pasado por un proceso de evolución en cuanto a su estructura y representaciones, estas solo fueron ayudando a crear una estética y narrativa que se convirtieron en icónicos para el cine mundial.

Para fines de nuestro trabajo dividiremos estos atributos, primero hablaremos de los elementos narrativos, refiriéndonos a los elementos que componen la puesta en escena y como son mostrados en pantalla.

El western, género codificado, tiene su bestiario (caballos, búfalos), su catálogo (asalto a la diligencia, al tren, al banco), sus obligados paisajes: de la vida a la muerte (*el gunfight*), de mano en mano (las armas) de una vida anterior a un nuevo principio (la travesía del río), de la naturaleza al hombre (construcción de América) o del hombre a la naturaleza (el jinete solitario). (COHEN, 2006:84)

2.2.1.- Puesta en escena.

Entenderemos puesta en escena como lo describe Bazin, composición del encuadre, bajo esta perspectiva todo lo que integra el cuadro toma suma relevancia sobre todo en los planos abiertos muy característicos del género. Dentro del género se manejan dos escenografías básicas e indispensables.

En el universo del Western todas las cosas se convierten fácilmente en signos premonitorios, en vestigios, en testigos, símbolos, etc. Puesto que el “héroe” es descifrador, descubriendo a lo largo de sus itinerarios lo que orientará sus actos o prefigurará su destino.

Es evidente que el decorado constituye un elemento capital, privilegiado, componente esencial de la acción. La cosa descriptiva con más cuidado en el “Western” es el lugar. Pienso que ustedes pueden decir que la verdadera estrella de mis “Westerns” ha sido siempre el lugar. (ASTRE:1975,75)

Dentro de los lugares más populares del Western existen ciertos elementos básicos como son los distritos, pueblos desolados y lejanos, algunos viejos fortines los cuales son considerados como elementos básicos para la historia norteamericana y el cine hará de ellos iconos que se repiten en muchas de sus historias, entre los que destacan: *Front Alamo* (en San Antonio Texas), el *Lincon County*, en Nuevo México (donde se desarrolló la gesta de Billy the Kid y del *sheriff* Garret); *Fort Laramie*, en Wyoming (a donde llegaron en 1868 los pioneros de la *Union Pacific*); *Tombstone*, en Arizona, que fue protagonista del célebre "arreglo de cuentas" de O. K. Corral; *Abilene*, el famoso *Cattle Town* de millares de *cowboys*; *Fort Apache*, y muchos otros lugares que hasta hoy son sitios de peregrinaje.

El Western obliga a que el ambiente y el paisaje tengan una autenticidad total, ya que este es uno de los mayores atractivos dentro del género y su desarrollo, la naturaleza debe ser parte de la historia, y lo es aún más cuando el rodaje de un Western se realiza en plena naturaleza: es conocido el entusiasmo de Ford al descubrir *Manument Valley*⁸, convirtiéndose en su *set* privado y allí pudo realizar *Stagecoach* (1939), *My Darling Clementine* (1946), *Fort Apache* (1948), *She Wore a Yellow Ribbon* (1949), *Rio Grande* (1950), *Wagon Master* (1950), *The Searchers* (1956), *Sergeant Rutledge* (1960), y *Cheyenne Autumn* (1964).

En el Western conviven dos ambientes básicos, la naturaleza implacable, desiertos, bosques, ríos, llanuras y la parte que podría denominarse civilizada conquistada por el hombre y que es el lugar donde se desarrolla la sociabilización de los personajes.

Saloon:

Uno de los iconos más representativos del Western, uno de los elementos más representativos de este lugar son las legendarias "puertas de vaivén" el enfrentamiento de los hombres fuera de la ley y el *sheriff*, donde encontramos a las mujeres encargadas

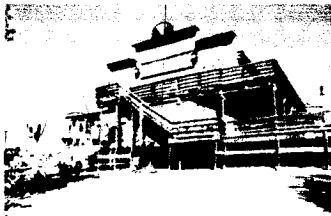
⁸ El *Monument Valley* (inglés: Valle Monumento) es una gran depresión situada en la frontera sur de Utah con Arizona, en los Estados Unidos. El valle está dentro de la reserva de los nativos navajo, cerca de la ciudad de Goulding. El nombre navajo para el valle es "Tsé Bii' Ndzisgaii" (Valle de las Rocas).

del entretenimiento, a los cowboys a los buscadores de oro, este lugar se convierte en un lugar neutro donde todos los individuos son bienvenidos.

Los *saloons*, o bares, fueron un importante lugar de reunión en el lejano oeste. Se pueden encontrar antecedentes de estos establecimientos en las cantinas mexicanas de territorios como Nuevo México. Son icónicos del género sus decorados: largas barras de caoba, enormes espejos, escupideras, caños para acomodar los pies, y mucho alcohol (principalmente *whisky*)

Estos sitios tenían su propio código de conducta, como no rehusar nunca una invitación o el menosprecio a clientes de minorías étnicas. El *saloon* era un lugar exclusivo de los hombres, las únicas mujeres que eran bien vistas dentro de estos lugares eran las bailarinas y prostitutas del lugar.

Entre los *saloons* que pasaron a la posteridad por circunstancias diversas están el *Bird Cage Theatre* en Tombstone, donde murieron unas 26 personas; el *Long Branch Saloon* de Dodge City; el establecimiento número diez de *Nuttal & Mann's* en Deadwood donde fue asesinado Wild Bill Hickok, el de La Mano del Muerto; el *Jersey Lilly* donde administró justicia el juez Roy Bean, etc.



<http://www.arizonaandpacificrr.com/spot/goldfield/goldfield.html>

La Cárcel:

El único lugar que busca establecer la ley dentro de este salvaje territorio, un lugar de enfrentamiento del hombre contra la naturaleza y del hombre contra el hombre, sin embargo la cárcel y el *sheriff* representan el deber ser, y el único que debe mantenerse neutral para poder impartir la justicia y la paz del oeste. Es además donde se define el destino de esta civilización naciente y puede desarrollarse la acción o los derechos pueden terminar en manos de una sola persona.



<http://media.lonelyplanet.com/lpimg/6706/6706-22/preview.jpg>

El Banco:

Esta institución representa al capitalismo incipiente de los Estados Unidos, y a la vez muestra a las clases sociales y financieras que quieren tener el control de la región, y que permite darle al lugar geográfico una identidad de civilización y de importancia. Cumple una función civilizadora que termina por darle importancia a la pertenencia de la tierra y arraiga a los personajes.

De ahí que asaltarlo es de alguna manera rebelarse contra la imposición de las normas de una clase en el poder y salvaguardar la naturaleza primitiva del oeste. Para los hombres errantes fuera de la ley es un modo de venganza al trasgredir su estado "salvaje".



<http://imagecyber.blogspot.com/2009/06/pioneertown-california-saloon-and-bath.html>

Carretas y Diligencias:

Las carretas, conocidas como *schooners*, eran los vehículos que se utilizaban habitualmente en las migraciones hacia el oeste. Es un icono más de la estética del género y son incontables la cantidad de producciones, en las que forman parte del decorado y en algunas más, parte esencial de la historia.

El vehículo era de consistencia ligera para no agotar a las bestias que tiraban de él. En su interior se llevaba lo esencial para el viaje. Un símbolo de la conquista del oeste y de sus hombres y mujeres.

La diligencia, por su parte era usada antes de la llegada del ferrocarril para el transporte de valores, la diligencia era custodiada por hombres armados con rifles o escopetas. Vehículo de la clase alta que se dirigía al oeste en busca de expandir sus "terrenos" y normalmente también dirigía a las mujeres en su encuentro con el héroe del Western.



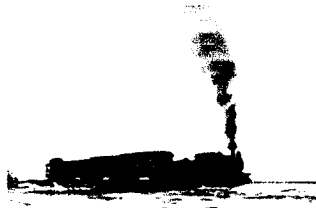
<http://www.old-picture.com/old-west/pictures/Stagecoaches.jpg>

La Estación del Tren y El Tren:

Este es el lugar de mediación entre las ciudades y los territorios en desarrollo, la mediación entre dos modos de vida, todos los que aquí se desenvuelven (empleados, ingenieros, mecánicos) son representantes del orden. Para los fuera de la ley es la salida y entrada, una escapatoria o el camino a la hora.

El tren fue para muchos el icono del crecimiento económico. Para otros, sin embargo, fue motivo de temor. Su aparición permitió el abastecimiento de industrias (carbón, acero), e inició lo que vino a denominarse como el "gran negocio" (*big business*) y su progreso fue impulsado decididamente por el gobierno.

Con el tiempo, la mayoría de las compañías de ferrocarriles vendieron las tierras previamente asignadas por el estado para recaudar capital y estimular otro tipo de negocios, como granjas y nuevas poblaciones, para así asociarlas con la industria.



<http://www.audiovideohd.com/v15/index.php/cine/mnucine/82-tecnica/104-el-tren-de-las-310-en-blu-ray>

Fuertes:

Los fuertes estaban localizados por todo el territorio estadounidense. Sus instalaciones se usaban como emplazamientos defensivos, como puntos de intercambio comercial, protección de los pioneros o sedes de negociaciones y firma de tratados entre el gobierno y los amerindios

La epopeya de estos lugares fue magníficamente mostrada por John Ford en su trilogía de la caballería: *Fort Apache* (1948), *She Wore a Yellow Ribbon* (1949) y *Rio Grande* (1951).

Hubo fuertes muy destacados, en Wyoming estaban: el fuerte *Laramie*, que albergó importantes tratados en 1851 y 1868 entre representantes del gobierno y amerindios; el fuerte *Phil Kearny*, abandonado por las tropas militares e incendiado por Cheyennes durante la guerra de Red Cloud. En Dakota del Norte, el fuerte *Abraham Lincoln*, considerado en su tiempo como el más grande e importante al norte de las “grandes llanuras” y el fuerte *Mandan*, erigido durante la expedición de Lewis y Clark. En Arizona: el fuerte *Apache*, que estuvo en servicio hasta principios del S. XX; el fuerte *Defiance*, primer emplazamiento construido en territorio de los Navajos. En Kansas: el fuerte *Dodge*, ubicado en las cercanías de la ciudad del mismo nombre; el fuerte *Hays*, construido para la protección de los trabajadores del ferrocarril, etc.

El Rancho:

Básicamente representa el sueño de todo habitante del oeste; ranchero y cowboy, es la estabilidad para los personajes, el símbolo de la tierra, motivo por el cual el personaje se embarcaba por la travesía del oeste, esto le permitirá tener un hogar, una familia y el refuerzo del “sueño americano”.

En algunos casos se convierte en el objeto de la discordia entre los personajes, el objeto que garantizará riqueza y estabilidad.

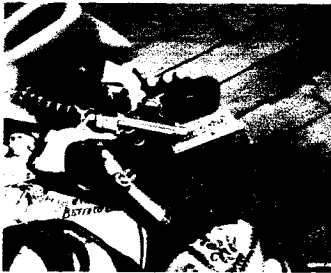


http://www.zazzle.es/casa_de_rancho_occidental_sd_1888_poster-228201050578974204

Las Armas:

Un hombre del oeste no va a ningún lado sin su arma, es una herramienta básica dentro de la vida del salvaje oeste, es el instrumento de defensa y agresión, y la ratificación de la hombría para el sexo masculino. Entre la variedad de armamento personal estuvieron los revólveres, rifles, carabinas y escopetas, igualmente usados por cazadores, bandidos, actores, militares y la misma autoridad.

Normalmente se usaban *Colt 34* de 6 disparos, el *sixgun*, se ocupaban rifles *Winchester*, a los que se hace referencia en el film ***Winchester 73*** (1950).



http://latrola.net/blok/wp-content/gallery/cosas-oeste/western_guns_15.jpg

2.2.2.- Personajes

La gama de personajes que presenta el Western es limitado, como todo dentro del género esto se determina por el contexto en el que se enmarca, se presenta a los hombres y mujeres que vivieron la conquista del salvaje oeste.

Siempre se muestra a los campesinos, los ganaderos, los mineros y los buscadores de oro, los sheriffs, los pistoleros, los jueces, los dueños de los salones, las bailarinas y prostitutas los militares y los nativos, todos ellos jugando su papel dentro de una estructura social muy bien definida. Estos modelos se establecen por un determinado tiempo para después evolucionar, la estructura de los personajes refleja la posición ideológica del momento en que se producen.

El Héroe:

Uno de los personajes claves del Western es el héroe, un individuo se convierte en héroe cuando realiza una hazaña extraordinaria y digna de elogio. Dentro del género se presenta la mayoría de los valores norteamericanos clásicos para el héroe y así como estos valores son cuestionados y cambiados en la realidad el héroe del Western va sufriendo cambios significativos dependiendo de la época en la que las producciones se enmarcan. Los héroes se clasifican en dos momentos, el Western clásico y el Western a partir de los años setenta. Cada uno representa una forma de ver el mundo totalmente contraria a la del otro.

El héroe del naciente Western tenía que cumplir con elementos básicos definidos, como ya habíamos mencionado, primero por la ideología de la sociedad en la que se produce, ya que el héroe ayuda a definir, confirmar y reproducir una serie de valores morales y éticos.

El sorprendente desarrollo de los códigos morales de Hollywood en esta época hizo de él una especie de "modelo" propuesto para las familias americanas y destinado a edificar a los hijos de estas mismas. (ASTRE,1997:206)

Como primer elemento tenemos que los héroes de la época clásica del Western son blancos, todos y cada uno de ellos son el clásico hombre anglosajón, de estatura alta y ojos de color. Evidentemente se evoca a la mística del colonizador, superior a los nativos y la naturaleza a la que se enfrenta, un conquistador nato. Se afirma la superioridad de la especie sobre la etnia nativa, en algunos casos se le ve como una "fauna" peligrosa. El hombre blanco puede, dentro de sus necesidades matar para reafirmar su hegemonía, se define en relación a su contraparte, el indio, el cual es "un villano innegable".

El hombre cristiano blanco es verdaderamente, según el célebre título, el conquistador de un nuevo mundo. (ASTRE,1997:215)

Los héroes eran varones jóvenes, "la encarnación de la aventura" y al sistema de estrellas y valores que los estudios cinematográficos buscaban reflejar. Cabe mencionar que a partir de 1930 los estudios ciñeron su producción a lo que se conoció como el *Código Hays* el cual era la base de la *MPAA*⁹, este código fue derogado hasta finales de los 60. La

⁹ Motion Pictures Asociation of America

segunda razón está relacionada a una serie de convenciones sociales, “los hombres de cara limpia y ojos claros no pueden llevar el mal consigo” estos eran valores asociados a la juventud mayormente. Este mismo se encargaba de reproducir dichos valores a la siguiente generación y así perpetuar la estructura del héroe.

El héroe detenta el valor y puede ser duro pero no cruel en cambio los indios son el mal, son viles y cobardes. El papel del justiciero le pertenece al héroe del Western, heredero de la moral de sus antepasados y se ordena bajo esas reglas.

Es hasta este punto donde la clásica del Western sufre un giro total, hasta ese momento el héroe era la representación y exaltación de un joven nacionalismo, como ya se había mencionado los valores sociales estaban conglomerados en todas las acciones de estas “leyendas del oeste”. La segunda etapa del héroe está enmarcada en una sociedad totalmente diferente, los horrores traídos por la segunda guerra mundial generó en los jóvenes una panorámica diferente en cuanto a su sociedad.

A la oscura luz de las matanzas de Europa y del Pacífico, el clásico héroe del Western apareció repentinamente como una marioneta ridícula cuyos hilos se hacían demasiado visibles. (ASTRE,1997:249)

Fue un periodo de crisis para los Estados Unidos, la guerra fría, nacimiento de la China comunista, el conflicto de las Coreas, factores que definitivamente comenzaron la degradación del héroe clásico, reflejándose en las películas de los circuitos más bajos de la producción del Western.

El desgaste del mito produjo obviamente un cambio en la forma exterior del héroe, ya no tenemos al héroe pulcro, ahora se nos muestra a este ser desalineado, con cabello largo, la cara llena de sudor, en algunos casos marcada resultado del trabajo o el sufrimiento.

Se suponía que la juventud del héroe era símbolo de la promesa del progreso, ahora sus efigies son tan ásperas y rugosas como la tierra en la que caminan. Son los desechos de la vieja “forma” la muestra del fallo del modelo.

En cuando a la violencia, se toma un giro total, el joven héroe administraba la muerte, era la ley y tenía el derecho de matar para asegurar un orden social, ahora el héroe no disfruta de esto. Sufre con el peso de las muertes que ha provocado y ya no busca las grescas ahora las sufre.

Él era ejecutor y glorificador; ahora se ha hecho responsable.
(ASTRE,1997:340)

Su principal motor es el dinero, totalmente opuesta a las cualidades míticas del héroe de antaño, su conducta se ajustará a valores mercantiles. Lo esencial persiste, todo compromiso será cubierto como sea. Todos y cada uno de estos hombres preferiría vivir solo y apaciblemente pero su pasado no se lo permite. Al contrario del héroe clásico la soledad ahora es resultado del fracaso, una dolorosa ruptura con "el mundo de los hombres". Este héroe ya no es esperado ni querido, es abandonado por la sociedad completa de la cual no espera ninguna forma de agradecimiento.

La soledad no podrá ser ya el olímpico refugio done el héroe sacaba nuevas fuerzas, sino más bien una amarga toma de conciencia sobre las duras realidades de este mundo. (ASTRE,1997:344)

Una característica nueva del héroe es una incapacidad total de amar, no porque no lo desee, si no, porque sabe que al final todo fracasará. El héroe decepcionado de la sociedad ya no intenta lograr el amor no porque no lo necesite si no porque la sociedad lo ve como un paria. Cada una de las acciones de estos héroes no satisfacen su corazón, de allí su reclusión en el desierto, aunque jura nunca volver a usar la violencia se ve obligado a matara a toda una familia para poder salvar a una joven y partir lejos no es una solución porque su "maldición lo acompaña".

El aventurero, atormentado por sus demonios internos, se lanza a cuerpo descubierto a la acción para olvidar su aislamiento afectivo. Pero emerge de ella aun mas solo, no habiendo dejado allí más que su alma.
(ASTRE,1997:348)



http://www.thegoatblog.com.br/nupesma/archives/10-01-2008_10-31-2008.html

El fuera de la ley:

Los que están fuera de la ley se reconocen entre ellos y no se desaprueban los unos a los otros si respetan su propio código.

El Western puede pasar del papel de bandido al de sheriff e inversamente; convirtiéndose en bueno o malo según el criterio social, sin por ello cambiar su auténtica personalidad, ni modificar su sistema de referencia ni alterar sus movimientos esenciales. (ASTRE,1997:100)

Lo que lo define en el fondo es la pureza de su propia imagen, no lucha por intereses ni por la justicia si no por definir lo que es él.

Dentro del género tenemos muchos ejemplo de este modelo: Docketbin en *Man of the West* (1958), Billy the Kid en *The Left Handed Gun* (1958) o *Jonny Guitar* (1954), entre muchos otros.

Sheriff:

El Sheriff es el nombre dado a una autoridad policial política y de justicia pública en vigor de varios países anglosajones (Gran Bretaña, Estados Unidos, Canadá) y a la persona que tiene esta función. La aparición de poblados, negocios, y demás infraestructuras en los territorios del oeste motivó la necesidad de hacer respetar la ley y perseguir a los delincuentes. Las armas proliferaban a todo aquel que emigraba al oeste e iba armado

para repeler posibles agresiones. Se estima que durante la “fiebre del oro”, cada pionero llevaba un arma. Al oeste llegaban también toda clase de gentes, entre ellos delincuentes y marginados potencialmente violentos y muy dispuestos a infringir la ley. Por regla general, las pequeñas poblaciones eran tranquilas porque sus habitantes sólo querían asentarse y prosperar. Los forasteros eran detenidos como honestos hasta que su conducta demostraba lo contrario.

La sanción por alterar la convivencia de la comunidad era el desprecio público, que empujaba al infractor a marcharse. El duelo y los tiroteos eran una forma admitida de solucionar diferencias. Sin embargo, disparar por detrás, hacerlo de lejos o emboscar, eran considerados una cobardía, además de ser ilegales. La justicia era distinta dependiendo de si el eliminado era un mexicano o un amerindio. El robo de un caballo era considerado un delito particularmente grave, por el que el infractor era usualmente ahorcado. La presencia del sheriff (comisario) acompañó la expansión al oeste.

El sheriff (o el Marshall), como realidad histórica, es una institución inglesa transportada y modificada en América: generalmente es elegido por sus conciudadanos; escogido, teóricamente al menos, por su valor y su sentido de la justicia. (ASTRE,1997:117)



<http://nationalmortgageprofessional.com/content/sheriff-western-style?size=preview>

El indio:

Este al igual que el héroe y el fuera de la ley es un icono total de la narrativa del Western. Con un mito, este personaje muestra múltiples caras a través de la historia del género. Desde el comienzo del género y los experimentos de Edison en 1894 los nativos americanos han formado parte esencial del género y la estructura del Western, y de la

misma forma que el héroe y otros personajes el indio evoluciona como personaje y como es percibido por la sociedad.

El contenido mismo del mito se ha modificado sin cesar mientras que la imagen cinematográfica iba de una cierta valorización del indio (en los primeros "westerns") a un descrédito total volviendo más tarde a una valorización motivada. (ASTRE,1997:126)



<http://www.oldukphotos.com/graphics/Actors%20and%20Actresses/Actor,%20Buck%20Jones%20in%20White%20Eagle.jpg>

La mujer:

En general, el papel de las mujeres en los Estados Unidos fue muy secundario durante el siglo XIX. Dentro del género del Western la mujer no solo tiene el papel de victimas inermes y/o el premio para el héroe, la mujer muchas veces es el motor de las acciones, la motivación para que el héroe emprenda. ***Comanche Station*** (1960) de Budd Boetticher, es un perfecto ejemplo de esto. Randol Scot protagoniza esta película donde lo que hace es llevar a cabo una búsqueda incansable y sin esperanza de su compañera desaparecida, secuestrada años atrás por los indios.

El Western retrata a la mujer y a la familia como factores decisivos para el progreso del país: empuje para la colonización y para el posterior asentamiento y desarrollo. (CLEMENTE,2007:2)

La mujer se ve en muchas ocasiones como el "final de la aventura", toma un sentido de equilibrio para el hombre y los hijos, núcleo de la familia.

Por otro lado las mujeres también son vistas desde un punto donde se le atribuye la

posibilidad de turbar al hombre, jugando una suerte de *femme fatale*, se caracterizan por su condición de rebeldes; no solamente no se someten al control del varón, sino que tratan de erigirse dueñas de sí mismas y de su entorno. El cine ha explotado su faceta de duras propietarias, al mismo tiempo, no se permiten olvidar su atractivo sexual, como sucede por ejemplo en películas como **Forty Guns** (1957).

Al contrario que sucede en otros géneros las *femmes fatales* del Western no es esencialmente perversa. Salvo unas cuantas excepciones, el cine del oeste carece del estereotipo de la mujer manipuladora y siniestra, el “delito” de estas mujeres consiste en su deseo por ser radicalmente independientes.

En este sentido es muy importante mencionar **Westward the Women** (1951), un proyecto de Frank Capra (dirigido finalmente por William A. Wellman), film que nos relata la peregrinación de un grupo de mujeres que se dirigen a California a contraer matrimonio con hombres de allí. En este Western podemos ver cómo las componentes de la caravana, solteras y viudas de diferentes procedencias y extractos sociales pero todas ellas muy “femeninas”, recorren largas y agotadoras caminatas a pie, guían a las mulas, tiran de los carros cuando es necesario, disparan armas de fuego, e incluso se pelean.

Por lo general, el trabajo y la liberación de la mujer se justifican plenamente dentro del matrimonio. Éste suele ser el broche final de muchas películas con personajes femeninos fuertes; la guerra de sexos concluye con la necesaria subordinación de la hembra frente al varón. (CLEMENTE,2007:5)

Otro de las grandes representaciones para la mujer en el Western es el de la prostituta, si bien es cierto, la representación de esta era por lo general de una “cenicienta” en la espera del príncipe que la sacara de su posición, son mujeres que destacan su soledad, su generosidad y su inocencia, pese a su profesión. Quizá uno de los ejemplos más paradigmáticos sea el personaje que interpreta Marilyn Monroe en **River of No Return** (1954), aquí se nos muestra a una cantante de *saloon* dulce e inocente que sufre el desprecio del protagonista (Robert Mitchum), aunque al final de la película éste se dará cuenta de su error y se casará con ella.

Otro de los elementos importantes dentro de estos personajes es la búsqueda de la redención, al igual que los fuera de la ley o las prostitutas, que representan esa parte oscura de la sociedad pueden tener una segunda oportunidad, pero como se había mencionado ya el héroe es su forma de expiación, el único que puede ver a través de ese papel que se le asigna en la sociedad, y ella para él.

La concepción del Oeste como una tierra de libertad en la que el hombre y la mujer pueden dejar atrás su pasado, labrar su futuro, construirse a sí mismos y ser reconocidos en base a su capacidad de esfuerzo y a sus logros, tiene como lógico resultado que el binomio "chica buena" y "chica mala" intercambie sus papeles con frecuencia. (CLEMENTE,2007:9)



<http://www.doctormacro.com/movie%20star%20pages/Monroe,%20Marilyn-Annex3.htm>

El Caballo:

Antes de la expansión de la frontera, el uso del caballo estaba muy extendido entre las naciones amerindias de las grandes llanuras y a su alrededor existía toda una cultura. El caballo fue introducido por los europeos en el siglo XVI y las tribus amerindias capturaron ejemplares durante los enfrentamientos que sostuvieron con ellos. La más significativa fue la rebelión Pueblo de 1680 en Nuevo México por la que las etnias Ute, Navajos, Apache y Comanches se hicieron con este animal.

A finales del siglo XVIII, todas las tribus de las praderas tenían caballos, que llamaban ponies. Su uso favoreció la caza del búfalo, esencial en la vida de las tribus. El caballo fue símbolo de prestigio y riqueza, y la destreza en su manejo todo un distintivo personal. Las técnicas de guerra se desarrollaron de forma sustancial. La relación de estas naciones con el caballo fue objeto de diversas manifestaciones artísticas, incorporándose de esta forma

al romanticismo existente alrededor del oeste Estadounidense.

En el siglo XIX, los caballos fueron muy importantes para los pioneros, que los usaron en sus desplazamientos hacia el oeste. Los caballos tiraban de las carretas, pero también de los vagones y los arreos de labranza.

Para el vaquero, el caballo, que era llamado Bronco, era su posesión más preciada. Primero lo dejaba vagar libremente de dos a tres años. Después lo capturaba y comenzaba a entrenarlo para hacer de él un *cow horse*, apto para el arreo de ganado. Las llanuras estaban pobladas de caballos salvajes que eran conocidos como *mustangs*. Algunos se habían escapado, otros fueron abandonados o nacieron en libertad. Algunos rancheros soltaban ejemplares de ciertas razas de caballo para favorecer el cruce y la reproducción en libertad.



<http://www.seraphicpress.com/images/M1051.jpg>

2.2.3.- Música.

La relación entre el Western y la música se remonta a los comienzos del género y la llegada del sonido al cine. Como todo lo desarrollado en el género Western se basa en la mitología de la conquista del *far west*, esta época y comienzos del S. XX, son canciones como "*The Old Chisholm Trail*", "*I Ride an Old Paint*", "*Night Herding Song*", "*Sam Bass*" y "*Cowboy's Lament*". Algunas canciones se transmitían en el tiempo de forma oral, mientras que otras ya fueron registradas en letra y música. Pero todas ellas le cantan a la epopeya de los conquistadores.

Los cantos del salvaje oeste poseían una gran autenticidad: canciones para guardar el ganado, canciones de soledad o amistad viril, canciones de protesta. (ASTRE,1997:204)

Directamente como se había mencionado la relación con el género cinematográfico era básicamente ambiental, la música no cumplía nada más que eso en las primeras producciones del género, no fue sino hasta 1925 aparecen los *singing cowboys* o vaqueros cantores, pues para ellos se escribían canciones para cada película del mismo modo que el argumento y canciones que a su vez se editaban en discos. Uno de los primeros artistas en esta modalidad, fue John Wayne, quien a pesar de que no le gustaba en absoluto cantar y su voz no era apropiada, debió hacerlo en la primera etapa de su carrera. Cuando Wayne se negó a seguir cantando, los estudios *Republic* buscaron un sustituto, y es aquí donde irrumpe a escena el gran Gene Autrey.

Gene Autrey, que era un auténtico tejano (nacido en 1907), se había abierto camino gracias a la radio y sus grabaciones: pronto se especializó en <<singing western>> celebrando la vida en el rancho, las chicas guapas y los pura sangre del oeste. (ASTRE,1997:205)

Realizó muchas producciones y a partir de 1934 realizó la gran mayoría de los “cantos del oeste” y en ese mismo año actuó en *Mystery Mountain* de Maynard. A partir de ese momento su camino en el Western comenzó, posteriormente realizó *Melody Trail* (1935), *The Sage Brush Troubadour* (1935), *The Singing Vagabond* (1935), *The Singing Cowboys* (1936), *Guns and Guitars* (1936), entre muchas otras, el sistema de Hollywood comenzó su trabajo y Autrey y otros como Dick Forran se dedicaron a cantar la vida de los *cowboys* y los estudios que hasta ese momento necesitaba miles de ellos ahora sólo contaba con unos cuantos, pero estos eran más que suficiente para lograr éxito en taquilla. Además se empezó una estructura de códigos; éticos y morales los cuales eran representados por estos personajes, comenzó a recrearse estas estructuras que serían pasadas a través de varias generaciones.

2.2.4.- Actores y directores importantes para el Western.

Robert Aldrich (1915)

Tras permanecer 10 años como ayudante de grandes directores (Rendir, Zinnemann, Milestone, Losey, Polansky), debutó como realizador en 1953. Característico por el tono exasperado de sus relatos, dentro del Western fue uno de los primeros en abordar temas clásicos (por ejemplo, la cuestión india) desde un punto de vista no tradicional. *Filmes: Bronco Apache* (1954), *Veracruz* (1954), *The Las Surt Set* (1961), *Foul Of Texas* (1964).

Robert Altaman (1929)

Como muchos de los realizadores de las últimas generaciones del cine americano, se foqueó en la televisión antes de ingresar al cine. En este medio impuso desde el primero de sus filmes en alcanzar notoriedad (*M-A-S-H*, 1964) una actitud crítica que a menudo ha transitado por los caminos de la sátira. Ambos rasgos están presentes en sus incursiones por el Western. *Filmes: McCab and Mrs. Millar* (1971) *Bufalo Bill and the Indians* (1976).

Gilbert M. Anderson (1873-1971)

Desempeñó diversos oficios antes de consagrarse con *Broncho Billy* (1910) el cuál sería el primer *far west* que produjo el cine. Tras actuar para la compañía Edison pasó a la *Vita Graph* y luego trabajo para el productor Selig. Concluyó por abandonar las tareas de actor y fundar su propia productora la *Esanacy* en 1906. *Filmes: The Great train Robbery* (1903).

Budd Boetticher (1916-2001).

Fue destacado jugador de Rugby y aficionado a la tauromaquia, antes de que a raíz de sus conocimientos en el segundo rubro la *FOX* lo contratara para desempeñarse como asesor en sangre y arena. Comenzó a dirigir a mediados de la década del cuarenta volcándose decididamente al Western en la posguerra su nombre va unido al de las mejores obras del actor Randolph Scott. *Filmes: The Man From The Alamo* (1953), *Seven Men from Now* (1956), *Buchanan Rides Alone* (1958), *Ride Lonesome* (1959), *Comanche Station* (1960).

Gary Cooper (1900- 1961)

Llego a Hollywood en 1924 con el oficio de dibujante de historietas, sin que el cine estuviera en sus miras. No obstante, dadas sus condiciones de jinete aceptó participar de algunos Western solo para mejorar su sueldo. Poco después llegaría a ser, para muchos, el máximo intérprete del género en todos los tiempos. Gano dos veces el premio Oscar una de ellas con ***High Noon*** (1952), Western de antología. *Filmes: **The Virginian*** (1929) ***The Planns Man*** (1936), ***The Westerner*** (1940), ***Along came Jones*** (1945), ***Dallas*** (1950) ***Distant Drums*** (1951) ***High Noon*** (1952).

Delmer Daves (1904-1957)

Iniciado como guionista pasó luego a dirigir dentro de los más variados géneros (comedias musicales, serie negra, etc), aunque concluyó especializándose en Westerns. Sus trabajos en este campo se distinguieron por ambientaciones realistas y enfoques novedosos.

*Filmes: **Broken Arrow*** (1950), ***Returns of the Texas*** (1951), ***Drumebeat*** (1954), ***The Last Wagon*** (1956), ***3:10 to Yuma*** (1957), ***Cowboy*** (1958), ***The Hunging Tree*** (1959).

Jhon Ford (1895- 1973)

Su verdadero nombre era Shean Aloysius O'Fearnna. Vinculado al cine a través de la productora Bison, de la que era propietario el especialista en Western Tomas H. Ince, pasó luego a la universidad. Trabajó intensamente durante el periodo mudo e ingreso sin dificultades a la era sonora, etapa en que su filmografía siguió creciendo en número y calidad. Prescindiendo de su aporte global al cine el Western debe valorarlo como su máximo maestro, aunque en vida el acostumbraba calificarse de simple artesano.

*Filmes: **The Iron Horse*** (1924) ***Stagecoach*** (1939), ***My Darline Clementine*** (1946), ***Fort Apache*** (1948), ***She Wore a Yellow Ribbon*** (1949), ***The Wagon Master*** (1950), ***The Searchers*** (1956) ***Two Roud Toghether*** (1961), ***Cheyenne Autumm*** (1964).

William S. Hart (1870- 1946)

Las pocas creíbles biografías oficiales, le adjudican nacimiento en una tribu de indos *Sioux*.

Sus siguientes pasos son más precisos: dentro de una vida azarosa viajó a Europa y allí se dedicó al teatro. De regreso a los Estados Unidos permaneció ligado a la compañía escénica de Helena Madjeska, hasta que en 1913 pasó al cine contratado por la *New Cork Motion Pictures*. Dos años más tarde comenzó a hacer famoso su personaje de Rio Jin. *Filmes: Pinto Ben* (1915), *The Narraw Trail* (1916), *Tiger Man* (1918), *Branding Broadway* (1919), *Will Bill Hicock* (1923).

Thomas S. Ince (1882- 1924)

Hijo de actores, se desempeñó como tal en filmes de la compañía Edison Biograph. Luego fue contratado por D.W. Griffith para dirigir varios filmes de Mary Pickford, hasta que en 1921 se especializó en Westerns. Fue éxito en este terreno fue compartido con el actor William S. Hart. Cuatro años más tarde junto a Griffith y Mack Seneté fundó la productora Eagle, pasando por último a trabajar a Paramont. *Filmes: Across the plans*(1911), *The Raiders* (1911), *Custer's Last Fight* (1912), *The Heartof and Indians* (1912), *The Lieutenant Last Fight* (1912).

Henry Hathaway (1986)

Ingreso como mandadero en la compañía *Universal* y después de la Segunda Guerra Mundial entró a ejercer como ayudante de Franck Floyd. Tras un viaje a la India pasó a los estudios *Paramount*, donde en 1932 dirigió su primera película. En esta etapa hizo incluso varios Westerns de medimetraje para la productora. En 1963 fue uno de los realizadores vinculado a *How the West was Won*, una súper producción encaminada a exhibirse en el sistema cinerama. *Filmes: Rawhide* (1951), *Garden of Evil* (1954), *North to Alaska* (1960), *How The West Was Won* (1963).

Howard Hughes (1925-1976)

Heredero de una fortuna multimillonaria, asentada en poderosas inversiones en la industria siderúrgica, practicó en su juventud la activación deportiva y obtuvo varios records mundiales. Un tío novelista lo interesó en el cine, donde se desempeñó como

productor y director. Su título más famoso es **Scarface** (1932), velada biografía del *gangster* Al Capone. Entró al Western en una sola película, famosa en su momento por los escándalos que suscitaron ciertas escenas eróticas a cargo de Jane Russell, la protagonista del film. *Filmes: The Outlaw* (1944).

Howard Hawks (1896 – 1977)

Exigencias económicas lo obligaron a abandonar avanzados estudios de ingeniería. Corrió carreras de automóviles, luchó en la aviación durante la Primera Guerra Mundial, fue piloto civil de pruebas y se incorporó al cine en 1925. Dividió sus preferencias entre las aventuras (y dentro de ellas el Western) y la comedia. En ambos géneros llegó a detentar un sólido oficio. *Filmes: Red River* (1914), *Big Sky* (1952), *Rio Bravo* (1958), *Rio Lobo* (1971).

Jhon Houston (1906)

Hijo de un actor y una periodista, vivió una infancia y una juventud muy agitada. Fue boxeador y luego actor de teatro. Se trasladó a Europa dispuesto a estudiar pintura, aunque concluyó escribiendo guiones cinematográficos para compañías británicas. Más tarde siguió haciendo la misma tarea pero en Hollywood, hasta que en 1941 dirigió su primer film: *El Halcon Maltés*, sobre la novela policiaca de Deshiell Hammett. Fue una inicial demostración de talento, de la que el cine en general y el Western en particular se seguirían luego beneficiando. *Filmes: The Red Bage of Courage* (1952), *The Treasure of Sierra Madre* (1947) *The Unforgiven* (1960) *The Misfist* (1961), *Life and Time Of Judge Roy Bean* (1973).

Anthony Mann (1917-1967)

Su primer ámbito fue el teatro, donde debutó como actor a los catorce años y concluyó como director escénico. En 1935 fue contratado por David O'Selznick para dirigir cine, lo que le insumió algunos años de aprendizaje. En esta etapa deben incluirse los numerosos títulos de clase B dirigidos desde 1942. Más tarde encaró el Western con buen sentido de

la acción. *Filmes: Winchester 73* (1950), *The Naked Spur* (1954), *The Last Frontier* (1953), *The Tin Star* (1956), *Man of the West* (1958), *Cimarron* (1960).

Tom Mix (1880 – 1940)

Su nombre real era Thomas Ewin Mix. Tras una juventud aventurera fue descubierto por el productor Selig y a sus órdenes inició una carrera que lo conduciría a ser uno de los más famosos *cowboys* del cine mudo. La sonorización marcó para él una etapa de descenso, pese a que continuó su actividad hasta poco antes de su muerte. *Filmes: Ranch in the Great Southwest* (1910) *Three jump Ahead* (1925).

Sam Peckinpah (1926)

Descendiente por la rama paterna de una familia de origen indio, se diplomó en artes dramáticas en 1950, y después pasó a escribir guiones para series de televisión. En este medio dirigió *The Westerner*, serial de gran éxito que le permitió su primer contrato cinematográfico. En el cine, primero fue ayudante de dirección de Don Siegel y a comienzos de la década de los sesentas accedió a realizador. Casi todos sus primeros trabajos son westerns renovadores y muy violentos. *Filmes: Guns in the Afternoon* (1962), *Major Dundee* (1924), *The Will Bunch* (1965), *The Ballad of Cable Hodge* (1970), *Junior Bonner* (1972), *Pat Garret and Billy the Kid* (1973).

Arthur Penn (1922)

Al concluir sus estudios había pensado en dedicarse al teatro, pero esos proyectos se vieron frustrados por la guerra, una circunstancia que determinó su incorporación a filas del ejército. Al ser licenciado pasó a trabajar en la cadena de televisión *NBC*, donde un hecho fortuito le permitió debutar como realizador. Antes de ingresar, retomó sus sueños de teatrales, poniendo en escena una obra en *Broadway*. Es uno de los creadores más inteligentes del llamado nuevo cine norteamericano. *Filmes: The Left Handed Gun* (1958), *Little Big Man* (1970), *The Missouri Breaks* (1975).

Edwing S. Porter (1870 – 1941)

Se inició como camarógrafo de noticieros y filmes cortos para Edison en 1896, hasta que en 1902 pasó a dirigir. Fue un verdadero precursor de adelantos en el lenguaje cinematográfico; en sus filmes se pueden comprobar recursos como los principios de montaje y de las acciones paralelas, anticipando lo que en ese campo concretaría luego D.W. Griffith. En 1915 se retiró definitivamente del cine y se dedicó a construir instrumentos musicales. *Filmes: The Great Train Robbery* (1903), *The Bold Bank Robbery* (1904).

Nicholas Ray (1911 – 1979)

Su verdadero nombre es Raymond Nicholas Kienzei. Estudió en la Universidad de Chicago, donde siguió cursos de arquitectura con el célebre Frank Lloyd Wright. Durante la guerra hizo programas radiales para la CBS y luego pasó al teatro en calidad de actor y director. En este campo fue ayudado de Elia Kazan. También efectuó adaptaciones de obras teatrales para televisión y a raíz de este trabajo fue contratado por el sello *RKO* para dirigir cine. La rebeldía juvenil y la soledad estuvieron entre sus obsesiones temáticas. *Filmes: Johnny Guitar* (1953), *Run For Cover* (1954), *The True Story Jesse James* (1956).

Roy Rogers (1912)

Fue, junto a Gene Autry, el prototipo del *cowboy* cantante. Se inició a los 81 años en California, entonando canciones vaqueras. Más tarde el sello *República* lo lanzó como actor cinematográfico, junto con el popularísimo caballo *Tigger*. Sus películas de estricta clase B, fueron dirigidas en su mayoría por Joe Kane y William Witney. *Filmes: Under Westerns Stars* (1938) *Son Of Palaface* (1932).

Rodolph Scoot (1903)

Verdadero nombre: Randoolph Crane. Estudió en la Universidad de California del Norte, iniciándose como actor en el teatro. Llegó al cine en 1931 y dos años más tarde firmó un voluminoso contrato con *Paramount* para protagonizar varios Westerns. Menos intérprete

que Gary Cooper o Jhon Wayne, fue sin embargo un vaquero prototipo, misógino y con el rostro siempre impasable. *Filmes: The Last Round Up* (1934) *Jesse James* (1939) *Western Union* (1941), *Colt 45* (1950) *Seven Men From Now* (1956) *Comanche Station* (1959), *Guns in the afternoon* (1961).

William Nicholas Selig (1905 – 1948)

En 1984 abandonó el teatro y se pasó al cine. Dos años después fundó una de las primeras productoras cinematográficas, la *Selig Polyscope Co.* que hizo centenares de películas muchas de ellas fueron Westerns, un género que lo cuenta entre sus legítimos pioneros.

Georde Svens (1905 – 1974)

Hijo de actores teatrales, a los siete años ya estaba dentro del medio. En 1921 se radicó en Hollywood, trabajando como camarógrafo y dirigiendo algunos cortometrajes de Laurel y Hardy. Su primer largometraje data de 1933. Durante la guerra fue jefe operador en el sexto cuerpo del ejército norteamericano. Aunque el Western fue una excepción en su carrera llegó al género un título antológico. *Filmes: Shane* (1935).

John Sturges (1911)

Estudió en California. Llegando al cine, debió trascorrir quince años trabajando como escenógrafo y montajista para la *RKO* antes de que se le otorgara la oportunidad de dirigir. Fue documentalista del ejército durante la Segunda Guerra Mundial. Llegó a especializarse en relatos de acción, en los que no escatima la violencia. *Filmes: The Walking Hells* (1949) *Escape from Fort Bravo* (1953) *Gunfight at the O.K. Corral* (1957), *The Magnificent Seven* (1960).

King Vidor (1894)

Perteneció a una familia acomodada de California, empleado como portero en un cine, su entusiasmo por este espectáculo lo impulsó a dedicarse a él, comenzó filmando notas periodísticas, que vendía a los noticieros neoyorquinos. En 1915 radicó en Hollywood. Su

primera película data de 1915, permaneciendo activo hasta la década de los sesentas. *Filmes: Billy the Kid* (1930), *The Texas Ranger* (1936) *Northwest Passage* (1938) *Duel in the Sun* (1946) *Man without a Star* (1954).

Raoul Walsh (1882)

Hijo de padre irlandés y madre española, estudió en la universidad neoyorquina. Viajó a Europa y al regresar cursó estudios de arte dramática. En 1912 se vinculó al cine a través del *Old Biograph Studio*. En 1915 comenzó a dirigir películas para el productor William Fox. Diestro narrador, dentro de una nutrida filmografía en la que tiene cabida prácticamente todos los géneros, practicó el Western con frecuencia o en aciertos. *Filmes: In Old Arizona* (1929), *The Big Silver Trail* (1930) *They Died with their Boots on* (1941) *Silver River* (1948) *Distant Drums* (1951) *Gun Fury* (1953) *The Tall Man* (1955) *A distant Trumpet* (1964).

John Wayne (1907 – 1979)

Estudió en la universidad de California y se destacó como jugador de rugby. En el cine se inició como doble, utilizando su fortaleza física en escenas peligrosas. Hasta que en 1939, al confiarle el rol protagónico en *La Diligencia*, John Ford lo sacó del anonimato, convirtiéndolo después en su actor protagónico preferido. En los últimos años de su vida se dedicó también a tareas de productor. *Filmes: Stagecoach* (1937), *Red River* (1948), *Fort Apache* (1948), *She Wore a Yellow Ribbon* (1949), *Rio Grande* (1950), *The Horse Soldiers* (1959), *How the West was won* (1962).

William Wyler (1902)

Nació en Suiza, estudió en Lausana y en el Conservatorio de Música de París. Su tío, el productor Carl Leammle, fundador del sello universal. Lo vinculó en 1916 a la empresa. En 1921 llegó a Hollywood donde fue trepando puestos antes de poder dirigir. Durante el periodo mudo dirigió una gran cantidad de Westerns. *Filmes: The Westerner* (1940), *The Friendly Persuasion* (1956), *The Big Country* (1958).

Fred Zinnemann (1907)

Nació en Viena, estudió música y derecho en París, pero al final optó por el cine. Estudió vinculado a los movimientos de vanguardias que se manifestaron en Europa en el periodo entre guerras. Emigró a los Estados Unidos en 1929, uniéndose a la escuela documentalista de Nueva York, hasta que en 1942 pasó a dedicarse al cine de ficción. *Filmes: High Noon* (1952).

2.3.- Spaghetti Western.

En Europa, la Segunda Guerra Mundial trajo consigo una serie de cambios económicos, sociales y culturales que influyó de la misma manera en la producción cinematográfica.

En Italia, debido a la devastación de la época, los cineastas decidieron salir a filmar a la calle, lo cual les permitió mostrar la realidad que se vivía. Asimismo no contaban con presupuesto para los filmes, lo que ocasionó que se dejara de utilizar a grandes estrellas, inclinándose por trabajar con gente ajena al medio. Esta situación favoreció la importación de películas extranjeras a Italia, entre ellas los Westerns norteamericanos. Éste género representó una forma de producción redituable y los lugares más importantes para la realización de estos fue en Italia y España.

Over the years the American Western has inspired film-makers from countries all over the world – Japan, India, Mexico, Russia, Sweden, Brazil- (PARKINSON,1972;195)

El Spaghetti Western es la fusión entre el Western norteamericano y el cine italiano. Los italianos al no poder utilizar la clásica visión heroica del Western americano, lo adaptaron y crearon un Western con características propias.

Los críticos estadounidenses menospreciaron las primeras películas del género denominándolas Spaghetti Western en forma despectiva. Igualmente le designaron este término porque eran películas de vaqueros filmadas en Italia pero sin seguir los cánones clásicos de Hollywood.

Yet when one speaks nowadays of non-Hollywood Westerns one is inevitably referring to the phenomena of the past decade which, begun in Germany but swiftly taken over and transformed into a boom industry by the Italians, have become know with affectionate scorn as "Spaghetti Westerns". (PARKINSON,1972;195)

La mayoría de estas películas fueron producidas en Italia y España, en un inicio eran producciones baratas que permitían usar las instalaciones de los estudios de la Cinecittà y el desierto de Almería (España), lugar desértico que permitía un desarrollo económico utilizando el ambiente natural.

El Spaghetti Western tuvo su apogeo en la década de los sesenta con la trilogía del dólar: ***Per un Pugno di Dollari***, (1964), ***Per Qualche dollar in più***, (1965), y ***Il buono, il brutto, il cattivo***, (1966), del director italiano Sergio Leone, el cual también logra consolidar el género y que se le reconozca como tal, aunque sea un género austero y de bajo presupuesto (serie B).



http://www01.aimnet.ne.jp/user/django-kill/P2/eastwood/img/ip_2_il_buono_il_brutto_il_cattivo_1.jpg
<http://www.colonnello.net/nuovo/html/tropico-persone/sergioleone/index.html>

Sergio Leone se puede considerar como el máximo exponente del género porque convirtió al Spaghetti Western en parte de su vida. Fue alguien que no filmó mucho, pero la mayor parte de su filmografía son grandes monumentos al género, ya que son películas muy bien planeadas y cuidadas en el trazo escenográfico.

But the emphasis in Italian Westerns soon drifted away from traditional atmosphere and they swiftly established a quasi-Western style of their own, consolidated in the most celebrated "Spaghetti" of them all, Sergio Leone's trail-blazing *A Fistful of Dollars* (made in 1964). (PARKINSON,1972;198)

Al mismo tiempo, los españoles realizaron películas Western, género que en ese momento estaba en explotación en Europa. Después copiaron lo que se estaba haciendo en Italia, mostraron la misma idea de violencia, ambigüedad moral y toda la estética de Sergio Leone. Realmente el único cambio relevante fue el idioma, ya que los actores hablaban en castellano, además los españoles no realizaron muchas producciones de este tipo porque, con el Franquismo, todas las cuestiones de violencia y ambigüedades no se podían hablar.

El Spaghetti Western adquirió un estilo propio al mostrar el Oeste como un lugar sin ley, donde reinaba la ley del más fuerte y lo único importante eran las armas. Las temáticas difieren totalmente del Western americano, en lugar de ser la conquista de nuevas tierras, en el Spaghetti Western los temas más usados eran la ambición, la venganza, la **Revolución Mexicana (vista desde una perspectiva izquierdista)** y el mito del "caza recompensas".

Las técnicas de montaje, nuevas perspectivas y ángulos, la abundancia de primeros planos, ritmo lento, y el abuso del zoom, marcaron en definitiva un nuevo estilo visual que poco tenía que ver con los clásicos Westerns.

Big close-ups, slowly moving heads and lengthy meaningful stares are equally conventional, while the inevitable prolonged build-up to a climatic gunfight has sometimes been eked out to a ludicrous degree, especially by Leone in his three Clint Eastwood films, *A Fistful of Dollars*, *For a Few Dollars More* and *The Good, the Bad and the Ugly*. (PARKINSON,1972;198-199)

El Spaghetti Western fue valorado a nivel internacional y tuvo muchos seguidores por ser innovador. Ya no era el vaquero clásico, era un vaquero moralmente muy ambiguo, un

oeste terrible y con mucha violencia. Se crea una imagen mucho más trabajada y más estilizada del Western, usando el formato panorámico con personajes desencantados, barbones y sucios.



<http://redna7arte.blogspot.com/2010/05/felicidades-clint-eastwood.html>

Generalmente los personajes principales son antihéroes, esto significa que desempeñan las funciones narrativas propias del héroe tradicional, pero difieren en su apariencia y valores. El Spaghetti Western logró cambiar el concepto del héroe del oeste americano mostrando al personaje más real: mezquino y mucho menos romántico. Así que los personajes muestran historias sencillas y a la vez aspiracionales por la lucha personal de sobrevivir al enfrentamiento entre el bien y el mal.

Conocido como “el hombre sin nombre”, el héroe del Spaghetti Western era bonito y guapo al estilo Clint Eastwood, o feo pero atractivo tipo Charles Bronson. No había moral en el personaje principal ya que para él, matar no era bueno ni malo sino era un deber. Se percibe de igual manera, una ausencia del protagónico femenino, salvo alguna que otra excepción como en *C'era una volt il West* (1968) donde la historia gira alrededor de la mujer.

Perhaps the highpoint of the “Spaghetti Western” has been the blockbuster *Once Upon a Time in the West*, which has inspired a number of serious critiques and has been described variously as the best, the most pretentious, the most boring, the most artistic and the phoniest of all the Italian wave. (PARKINSON,1972;201)

La puesta en escena es clara en cuanto al personaje central de la historia, los directores de este género consiguieron descubrir, progresivamente, una nueva forma de moldear las características psicológicas y físicas de un determinado personaje. Un ejemplo se puede ver reflejado en el poncho que viste Clint Eastwood en la trilogía del dólar¹⁰, esta prenda tiene múltiples significados a la hora de caracterizar un personaje como el mestizaje cultural (un gringo vistiendo ropa típica mexicana).

La gran aportación del Spaghetti Western es la música. A mediados del siglo XX se inventa la guitarra eléctrica en Estados Unidos, esto generó una revolución musicalmente hablando. En Europa la utilizaron para hacer música específica en filmes Western.

Tal es el ejemplo del famoso compositor musical Ennio Morricone, que obtuvo su fama gracias a la música que creó para los Spaghetti Western. Su música apoyaba a la imagen intensificando lo que ocurría en pantalla, con un ritmo lento y de la mano con silencios que transmitían tensión al público.

La decadencia del Spaghetti Western ocurre a la par de la del Western estadounidense. Aunado a esto, en Italia hay un regreso al cine de autor con cineastas como Pasolini o Hector Escola, al mismo tiempo, el cine Italiano va bajando mucho su nivel de calidad.

Por su parte, Sergio Leone se va a Estados Unidos y realiza *Once upon a time in America* (1984), esta película es como un Spaghetti Western pero con *gangsters*, pero en un tono muy melancólico.

El Spaghetti Western finalmente murió al momento en que se convirtió en una caricatura de sí mismo. Pese a que la crítica estadounidense siempre ha denigrado al Western italiano, muchas de ellas fueron en su momento grandes éxitos de taquilla y hoy en día

¹⁰ *A Fistful of Dollars* [Per un Pugno di Dollari, (1964)], *For a Few Dollars More* [Per Qualche dollaro in più, (1965)] y *The Good, the Bad and the Ugly* [Il buono, il brutto, il cattivo, (1966)].

son consideradas como clásicos del cine.

Concluimos que el Spaghetti Western reinventa los estereotipos y las formas de presentación que estableció el Western clásico, éste difiere del italiano en los puntos de vista que se tiene sobre el oeste. Representa una vida más real, más cruel e hiperrealista, donde la muerte y la vida, así como el bien y el mal, están ligados; al contrario del americano donde se presenta un lado más optimista y justo porque en el Western clásico el bien siempre gana, y en el Spaghetti Western el héroe puede o no ganar.

CAPÍTULO III. EL WESTERN EN EL PANORAMA DE LA CINEMATOGRAFÍA MEXICANA.

Para comprender el papel del Western dentro de la cinematografía nacional es necesario revisar el panorama del género en México, y con ello lograr entender y reconocer las características del Chili Western.

Dentro de los géneros que influyen en el Western mexicano está el cine ranchero, también conocido como comedia ranchera, género típicamente nacional el cual evolucionó para consolidar posteriormente el Chili Western, que asimismo sembró las bases para formar nuevos subgéneros como el cine de frontera¹¹ y este a su vez, el cine de narcotráfico.

3.1. - Comedia ranchera.

La producción cinematográfica mexicana alcanzó, en 1939, un alto nivel. De hecho, la época de oro comenzó años antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial, un factor considerado como causa directa de esta etapa.

La comedia ranchera plantó la base estructural de las películas que dio paso a un nuevo género conocido como western mexicano, que también encontraría atractivo los intermedios musicales basándose en la popularidad de un corrido, como fue el caso de *Juan Charrasqueado* (1947). Cintas modestas como *El Jinete fantasma* (1946) y *El tigre enmascarado* (1950) anunciaron la próxima boga del western mexicano con ambiente folklórico (GARCIA,1998:160).

La comedia ranchera es un género que se popularizó en esa etapa del cine mexicano y rescata elementos de la zarzuela española, del sainete madrileño y la estructura del Western musical¹².

¹¹ De acuerdo a IMCINE el "cine de frontera", también es conocido como "cabrito Western".

¹² De la zarzuela española y el sainete madrileño retoma los enredos y malentendidos de las tramas, así como las complicaciones en tono amable y pícaro, la música alegre y los intermedios cantados que forman parte o no de la acción. A su vez, el género muestra cierta influencia filmica de los Western musicales estadounidenses.

A diferencia del Western que mostraba un vaquero serio e imperturbable, de buenos sentimientos y con valores afianzados que buscaban la conquista de nuevas tierras, la comedia ranchera muestra un cine exageradamente mexicano puesto que no falta el tequila, el mezcal, el mariachi, los jarritos de barro, el papel picado, los sombreros charros, los zarapes, las trenzas arregladas, las canciones y las coplas¹³ populares, las peleas de gallos o las carreras de caballos, las muchachitas enamoradas o machorras valentonas y por supuesto el macho héroe, enamorado, simpático, alegre y capaz de enamorar a varias mujeres sin prometer nada, con su traje de gala de charro, voz viril y buen humor.

Allá en el Rancho Grande (1936) fue el filme que encontró la fórmula comercial capaz de convertir la comedia ranchera en una verdadera industria. Es un melodrama ranchero, con una historia semejante a la del filme mudo titulado **En la hacienda** (1920). La trama, ubicada en una amena hacienda, en una época indefinida, estaba matizada por canciones interpretadas por Tito Guízar.

Las posibles causas de su éxito nacional e internacional es que aunque el tema es campirano, la época en la que se ubica la historia no corresponde a una realidad fija; la Revolución está ausente en todo momento, y los problemas más importantes son de carácter amoroso. El prototipo de charro, representado por Tito Guízar, no corresponde en su totalidad al "modelo oficial" del charro mexicano, pues él es de piel blanca y ojos claros, luciendo más como un vaquero texano que como un charro cantor. Y finalmente, la estructura de la historia corresponde más a una comedia norteamericana que a un melodrama mexicano.

¹³ Copla: canción popular española derivada del *cuplé* e influenciada a lo largo del S. XX por diversos géneros, especialmente la canción popular y el flamenco; es de tema sentimental o amoroso y generalmente trágico.//Estrofa de cuatro versos octosílabos, con rima asonante en los pares.



http://www.centraclasico.com/clasico/2300/all%E1_en_el_rancho_grande

El filme cautivó al público en todos los países de habla hispana, y abrió las puertas a la avalancha de filmes que consolidaron la época de oro. Después de varios intentos de comedia ranchera, aparece en escena la figura de Jorge Negrete, ya como un charro macho, recto, que impone, más verosímil que Tito Guizar, más como un John Wayne pero en su versión mexicana.

En el filme ***¡Ay, Jalisco, no te rajes!*** (1941), Jorge Negrete representa al macho con pistola, contribuye al estereotipo del mexicano alegre y temerario, con el imprescindible sombrero ancho y muestra la imagen del charro como identidad nacional. Sin embargo, Jorge Negrete no se salvó de las características épicas, trágicas del Western y de leve ternura que mostraban estos personajes buscando siempre el corazón de la mujer amada.

Así, se popularizó la comedia ranchera, en la que Jorge Negrete encarnó al personaje del "charro cantor". Mientras que en el Western tenían al vaquero recto y puro, en México surgió el macho valiente, buen tipo, adinerado, mujeriego, vital y arrogante, la imagen del charro, el cine mexicano, la moda del tequila y las canciones con mariachi se difundieron en el mundo a través de la popularidad de Jorge Negrete, así como el interés por México y sus costumbres.

Más tarde y ya afianzado a la producción cinematográfica de la comedia ranchera, se une Pedro Infante personaje afianzado en el gusto del público, a diferencia de Jorge Negrete,

en sus películas tenía que reafirmar su figura protagónica constantemente. Hubo una inventada rivalidad entre ellos debido precisamente a la popularidad de ambos aunque **Pedro Infante estaba más orientado a los sectores “populares” de México.**

La única película protagonizada por estos dos grandes del cine mexicano fue ***Dos tipos de cuidado*** (1952), la cual es considerada como una de las mejores comedias mexicanas (con toques machistas moderados). La anécdota de la historia no es demasiado trascendente, sin embargo, la escena de las coplas (una de las escenas clásicas del cine mexicano) está totalmente relacionada con el Western, sólo que en esta película en vez de pistolas para el duelo, usan las rimas. Al final los dos personajes salen victoriosos, puesto que al ser los dos estereotipos del héroe noble del Western, aprenden a conciliar intereses pues ambos, buscan lo moral, lo ético y lo justo.



<http://enelshow.com/news/2010/04/30/25388>

En los cincuentas, y con la decadencia de la comedia ranchera, el cine nacional vio nacer producciones de Western mexicano, capaz de albergar las más insólitas propuestas puesto que en vez buscar mitos acerca del honor, la barbarie y las armas, buscan la venganza a toda costa.

3.2. - Western Mexicano.

El Western en México tiene un sinuoso y discontinuo camino, comenzando como tal a finales de los años 50, cuando los realizadores nacionales voltearon a este género que los norteamericanos ya había dejado atrás, la epopeya norteamericana de la conquista del

oeste, la expansión de la civilización y su enfrentamiento con la vida salvaje se llenó de charros y música de mariachi, se comenzó a formar este “cine de caballitos”.

Un cine de héroes justicieros, pistolas, mascararas, locaciones paupérrimas, boleros rancheros, ineptas peleas de cantina y, sobre todo, descabellados argumentos que igual rozaban en el horror, ciencia-ficción, la comedia y una suerte de cine policíaco rural que intentaba dar fe de un “viejo oeste” en plena provincia mexicana. (AVIÑA,159:2004)

En los Estados Unidos el resurgimiento del Western va muy de la mano con la televisión y las series que se producían directamente a este medio y no para el cine. Las pantallas de cine se llenaron de películas principalmente pensadas como películas seriadas para televisión.

En México esta euforia alcanzó a la industria cinematográfica del país, rápidamente la pantalla se vio llena de un sinfín de Westerns, aventuras de los mismos personajes una y otra vez, la mayoría de ellas con producciones paupérrimas, actuaciones lamentables y argumentos repetitivos, títulos como: *El águila negra, El tesoro de la muerte* (o El Águila Negra en el Tesoro de la Muerte), *El vengador Solitario* (o El Águila Negra en El Vengador Solitario) todas ellas de 1953, estelarizadas por Fernando Casanova y dirigidas por Ramón Peon. Otro ejemplo de la influencia del Western dentro del cine mexicano es la serie de películas dirigidas por Fernando Méndez y bajo la producción de Edgardo Gazcón comenzando con *Tres Hombres Malos* en 1948 y posteriormente *Los aventurero, Vaya Tipos* y *Tres Bribones* de 1954, en las que el argumento esta completamente basado en *Three Goodfathers* (1948) de John Ford. En todas ellas encontramos a bandidos bondadosos, aventureros y dados a llegar al melodrama fácilmente.

Durante esta década las producciones de Western crecieron en número y llevaron varios artistas de la época a convertirse en “figuras de moda”: Fernando Casanova se convirtió en “El Diablo” para la serie de películas de este personaje *El diablo a Caballo, La Venganza del Diablo* y *El diablo desaparece* todas ellas de 1954 y dirigidas por Rolando Aguilar.

Fernando Méndez fue un director que se desarrolló dentro del género durante esta época, en 1954 realizó ***Los tres Villalobos y la Venganza de los Villalobos***, Western muy ortodoxo, se nos presenta el clásico *saloon* y las inevitables secuencias de persecuciones y combates. El gran valor de estos filmes es la adecuada utilización de los espacios abiertos y los movimientos de cámara precisos. La habilidad de Fernández para el género quedó constatada en ***Fugitivos*** (o Pueblo de Proscritos, 1955) filmado en su mayor parte en pueblos abandonados. Este Western tenía buen ambiente, abundante aire fresco, pero la historia recordaba demasiado un Western norteamericano de 1951 dirigido por Michael Gordon, ***The Secret Convict Lake***.

Otro de los grandes “héroes” era Antonio “Tony” Aguilar, el participó en ***El Rayo Justiciero, La Barranca de La Muerte, El Gavilán Vengador*** (1954); ***La Sierra del Terror, La huella del Chacal, La pantera Negra*** (1955), ***La guarida del Buitre*** (antes, La guarida del Chacal), ***La justicia del Gavilán Vengador*** (el Gavilán vengador, antes, La Justicia del Rayo), ***Los muertos no hablan*** (1956) todas ellas de la serie de “El Rayo”, bajo la dirección de Jaime Salvador.

Una de las producciones que presentan claramente en sus personajes lo que podemos entender como “valores del Western” es ***El Gavilán pollero*** (1950), sus dos personajes principales, José Inocencio Meléndez “El Gavilán” y Luis Pepe, interpretados por Pedro Infante y Luis Bado, en la trama, encontramos al marginado que ha perdido su verdadero mundo despreciando a la capital (representante de la modernidad y el cambio) y al dinero.

Durante la década de los cincuenta y principio de los sesenta el número y nombre de estos héroes fueron en crecimiento.

En 1961 Ismael Rodríguez presenta ***Los Hermanos de Hierro***, la cual es considerada punto y aparte en cuanto a la realización del género dentro de la cinematografía nacional. Con Argumento de Ricardo Garibay este filme nos cuenta la historia de los hermanos Reynaldo y Martín Del Hierro los cuales rodeados por el arenoso y desértico marco del norte del país

emprenden, de la mano de su madre, la búsqueda de venganza sobre el asesino de su padre.

Con un ritmo semi-lento la narración se enfoca en presentarnos los conflictos de los personajes de una forma mas personal, la acción que caracteriza a este género se deja de lado y pone mucho énfasis en mostrarnos, de forma profunda, la relación entre los personajes y sus complicaciones durante el relato.

Esta clase de películas son noventa por ciento acción física, en cambio yo trate de hacer un estudio psicológico de un puñado de personajes sin incurrir en el melodrama, sin concesiones, dejando (...) fuera de cuadro toda la violencia (AYALA,1991:112)



Imagen extraída de la película Los Hermanos del Hierro

Posteriormente en 1965, Arturo Ripstein hace su entrada al cine con ***Tiempo de Morir*** película basada en un guion de Gabriel García Márquez donde se nos presenta el conflicto entre Juan Sáyago y los hermanos Pedro y Julián Trueba cuando el primero regresa a su pueblo después de 18 años en cárcel por la muerte del padre de los Trueba, Raúl Trueba. La venganza se convierte en el eje de la historia.

Este filme aborda de mejor manera lo que hasta el momento se desarrolla dentro de la cinematografía nacional con respecto a lo que podríamos llamar un insipiente género. El realizador demostró una gran pericia técnica, para muestra la toma circular en la que Juan Sayago, interpretado por Jorge Martínez de Hoyos, se encuentra con Mariana Sampetro,

su ex - prometida (la cual era interpretada por Marga López), esta toma era totalmente inédita en el cine mexicano hasta esa fecha.

La estructura que nos muestra en relación de los personajes dista mucho del “modelo” relacionado con el Western a nivel mundial, Juan Sayago se presenta como un “héroe” muy ambiguo ya que se rehúsa totalmente a la violencia, característica, de lo que después conoceremos como “Western crepuscular”, una versión del Western cansado de la violencia y la vieja estructura de la sociedad norteamericana.

En México, el género es olvidado un par de años pero en Europa se retoma con mucha fuerza, tanto en España e Italia, las producciones de Western, desarrollando una variante, el “Spaghetti Western”, esta variante del género revitaliza completamente el panorama, y a nivel mundial, la industria cinematográfica reconoce la vigencia del género. Sergio Leone se convierte en el máximo exponente de este género y su trilogía del dólar en la línea a seguir para los realizadores europeos¹⁴.

La situación en el cine mexicano es de crisis, las producciones realizan películas baratas que se consumen por los extractos populares, basando las narrativas en chistes vulgares y mujeres a medio vestir. Bajo esas circunstancias es que Alberto Mariscal, un director que ya había recorrido un camino largo dentro del mundo de la industria fílmica, como actor participó en producciones nacionales, hasta que en 1950 partió para unirse a la industria Hollywoodense, debutó como director en *Qué hacer con mis hijos* (1963), *División narcóticos* (1963) y *El mundo de las drogas* (1963), en donde plasmó muchos de los que serían elementos clave dentro de su cinematografía y que más tarde será determinante en su producción de Western (la violencia, la venganza, la soledad, la aridez del paisaje).

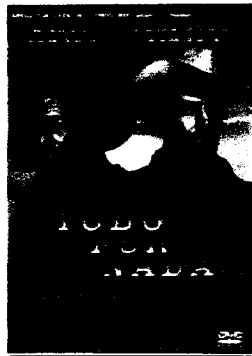
La producción de Mariscal durante esta década fue en creciente, en 1964 realizó dentro del Western *Los hijos del condenado*, *Los dos cuatreros*, *Jinetes de la llanura*, *Pistoleros de la frontera* y *Cruces sobre el yermo*.

¹⁴ Ver: Capítulo II: El Western, apartado 2.3.-Spaghetti Western.

Fue hasta 1969 que Mariscal después de todo su bagaje dentro del género consigue integrar elementos del Western Clásico y elementos del "Spaghetti Western" acoplándolos a la "mexicanidad", surgiendo de esta manera el Chili Western¹⁵.

Cine híbrido, conspiración engañosa del cine de consumo y el cine de expresión: hijo de la brutalidad indiofernandezca, del cine de charros, de la obsesión criolla por rescatar el honor mediante la violencia, del regusto mexicano por la sangre y la muerte; producto afectado por una insalvable huella neocolonial. (AYALA,1986:194)

Mariscal nos da su tetralogía de Westerns *hiper-violentos* que inicia con *Todo por nada* (1968), con Mario y Fernando Almada, *El Tunco Maclovio* (1969), con Julio Alemán y Mario Almada, *El sabor de la venganza* (1969), con Isela Vega y Jorge Luke, y concluye con *Los marcados* (1970) con Antonio Aguilar, Eric del Castillo y Javier Ruan. *Todo por nada* fue la película que se convirtió en su mayor éxito comercial. Realizada en 1969 que nos narra la búsqueda de venganza por parte de los hermanos Mario y Fernando Almada, al ser su familia asesinada por un grupo de bandidos, ellos deciden cazarlos uno por uno, mostrándonos una violencia diferente, totalmente explícita, contrario al Spaghetti Western y un sentido de la venganza donde se confronta a los personajes y sus acciones.



<http://www.bajafilms.com.mx/images/TODO-POR-NADA.gif>

¹⁵ En los anexos se incluye una filmografía acerca del Chili Western.

Mariscal realizó posteriormente *El juez de la soga* (1972), *Uno para la horca* (1972) y posteriormente presenta *Bloody Marlene* (1979) la cual termina este periodo de producción de Western en la cinematografía nacional.

Posteriormente a este periodo, que comprende el paso de los sesentas a los setentas, la producción nacional de Westerns fue en una franco declive, no era mas que el propio Mariscal que en algunos momentos retomaba el género, producciones como *Con la muerte en ancas* (1978), *Forajidos en la mira* (1985) y *El loco Bronco* (1989). No fue hasta *Bandidos* (1990) de Luis Estrada, que se cierra el capitulo del Western en la cinematografía nacional, este filme narra las aventuras de un grupo de niños que deciden tomar venganza sobre los forajido que incendiaron su pueblo.

3.3.- Cine de Frontera o Cabrito Western y Narco Cine.

El cine producido en la frontera entre México y Estados Unidos (popularmente conocido como "cabrito western") fue una manifestación interesante de los caminos que siguió la producción privada. Fue durante los años sesenta cuando se presentó un nuevo subgénero en México, el cine de frontera; el cual utiliza un formato narrativo similar al género Western.

El cine de frontera, usa como hilo conductor los problemas de los migrantes mexicanos en Estados Unidos y el tráfico de drogas. Esto dio como resultado películas con alto grado de acción donde se utilizan helicópteros, armamento sofisticado, camionetas (mejor conocidas como "trocas"), tramas simples e intermedios musicales.

Este subgénero demuestra una clara tendencia nacionalista, la cual se refleja al plasmar diferentes problemáticas a las que se enfrentan los indocumentados que cruzan la frontera hacia Estados Unidos con la ilusión de mejorar su calidad de vida, también retoma fuertemente el tema de la venganza que muestra el Chili Western.

Los personajes de este subgénero tiene su origen en función de los personajes del Chili Western, pero encarnan en otros individuos como los narcotraficantes, las prostitutas y los policías; quienes ahora son los que dominan el territorio indómito: la frontera.

Las aportaciones más importantes del cine de frontera al cine mexicano, como un derivado del Chili Western, es que elimina la censura política al abordar estos temas dentro del cine mexicano, lo cual reflejaba la realidad del país ya que era uno de los principales problemas que enfrentaba.

Asimismo este subgénero tiene como función darle a conocer y hacer consiente al espectador acerca de los problemas con los que se pueden enfrentar los mexicanos que desean cruzar la frontera como el desprecio, la humillación, el hambre o que incluso **pueden tomar la alternativa de dedicarse al “nuevo negocio”, es decir, ya no ser vaquero** sino ahora ayudar al contrabando de drogas ya que le deja mas dinero y lo ve como la única posibilidad de tener una mejor posición económica. Ahora no monta a caballo sino maneja la troca, no usa pistola sino ametralladora. Es justamente el tema del hombre y la naturaleza el que prevalece del Western sólo son los medios y la situación lo que se modifica.

El cine de narcotráfico es un subgénero que se formó a partir de varios géneros previamente establecidos en México, tal como: la comedia ranchera, el Chili Western y el cine de frontera. Guarda características de todos los anteriores, pero en especial del cine de frontera ya que los temas de migración y tráfico de drogas se entrelazaron fuertemente y esto fue una de las situaciones que dieron pie a la creación del nuevo subgénero dentro del cine mexicano, el narcocine.

Para los años setenta el cine, con la estatización de la industria filmica, los productores privados buscaron nuevos temas y lugares donde hacer cine, fue en ese momento que esta industria se enfocó al cine de consumo popular y encontró nuevos temas en la frontera, en ese tipo de cine se inserta el cine de narcotráfico, dedicado a contar historias acerca de mexicanos que trafican con drogas. (ROMERO, 2000: 46).

Para la década de los ochenta y principios de los noventa, las historias contadas dentro del cine de narco cambió, ahora el policía era el único capaz de combatir a la red del narcotráfico, es decir, toma el lugar del héroe mostrado en el Western y se convierte en el personaje principal.

El cine de narcotráfico o narcocine como también se le conoce, tiene características propias como los intermedios musicales en los que se interpretan corridos norteros narrando historias sobre el tráfico de drogas y lo que ocurre en la frontera de México con Estados Unidos.

Estos intermedios musicales tan característicos del narcocine provienen de la comedia ranchera, los cuales también fueron parte del Western mexicano; con la única diferencia que los intermedios de las películas de narcotráfico se interpretaban corridos de conjuntos norteros exitosos de la época. De ahí que muchos intérpretes de este tipo de música, fueron llevados a la pantalla grande cantando sus corridos o como actores del filme.

Son precisamente la violencia y la lucha entre los buenos y los malos, los temas que retoma el narcocine retoma del Western mexicano, adoptando las locaciones y la puesta en escena aunque, algunas veces, los papeles se contraponen y nos muestran a un narcotraficante humanizado que protege a las personas del lugar en el que vive aunque muy a su manera. Es decir un personaje principal del Western clásico pero a la mexicana.

CAPÍTULO IV. EL CHILI WESTERN.

El Chili Western es un género nacional que, es casi desconocido e indudablemente tiene su origen en el Western, pero con características propias. Para poder especificar cuáles son:

- Se hará un análisis cinematográfico con objeto de poder conocer las convenciones del género nacional, así como observar cuales tienen referencia directa con el Western norteamericano y cuales con el Spaghetti Western.
- Los resultados de los análisis se contrastarán con las características del género Western para encontrar las variables y constantes, con el fin, de interpretar y llegar a la conclusión si el Chili Western tiene características propias.

El corpus está constituido por seis películas que son: *Los Hermanos del Hierro* (1961) de Ismael Rodríguez, *Todo por nada* (1968), *El Tunco Maclovio* (1969), *Los Marcados* (1971) de Alberto Mariscal, *Cinco mil dólares de recompensa* (1974) de Jorge Fons y *Bloody Marlene* (1979) nuevamente de Alberto Mariscal, las cuales fueron seleccionadas bajo los siguientes criterios:

- Las seis películas son las más representativas y corresponden al género del Chili Western durante los años sesentas y setentas.
- Las seis películas tienen protagonistas masculinos que refieren al héroe o antihéroe del Western.
- Cuatro de las películas tienen como director al mayor exponente del Western en nuestro país Alberto Mariscal, las otras dos nos darán una visión más amplia del género.

4.1.- Metodología.

Se entiende por análisis cinematográfico a la actividad teórica y metodológica de descomposición y recomposición de un filme en unidades mínimas (como capítulos,

secuencias, planos, etc) con la finalidad de estudiar los elementos técnicos, estéticos e ideológicos de un filme o de un grupo de películas. Esta actividad por lo general se realiza en el ámbito académico y consta de una parte descriptiva y otra interpretativa con la intención de encontrar los significados específicos de la obra fílmica.

El análisis cinematográfico se realizara conforme a las siguientes etapas:

Etapas 1

Establecer la información básica de cada película, que incluye los datos completos de la misma:

- Ficha Técnica
- Sinopsis
- Fotograma
- Descripción por secuencias

Etapas 2

Análisis de las películas seleccionadas tomando en cuenta los siguientes aspectos:

- 1) Imagen: incluye el ángulo de la toma, la escala, el encuadre, la profundidad de campo, el color y la iluminación.
- 2) Sonido: que comprende las palabras, los ruidos, la música, los efectos, y los silencios.
- 3) Puesta en escena; se refiere al espacio físico y simbólico; la escenografía y los objetos.

Etapas 3

Se realiza un estudio comparativo con el fin de encontrar las variables y constantes para interpretar y llegar a la conclusión sobre las características propias del Chili Western.

4.2.- Análisis

Los Hermanos del Hierro

Título: Los Hermanos del Hierro.

Dirección: Ismael Rodríguez.

Producción: Gregorio Walerstein, Cinematográfica Filmex.

Guión: Ricardo Garibay; Adaptación Ismael Rodríguez.

País: México.

Año: 1961.

Fotografía: Rosalío Solano.

Montaje: Rafael Ceballos.



Música: Raul Lavista; canciones Jesus Gaytan (Dos palomas al volar), Ruben Fuentes (Ciudad Victoria y Amor de Madre), Felipe Valdés Leal (sube y baja), y otros (Flor de dalia e Indita mia).



Reparto: Antonio Aguilar, Julio Alemán, Columba Domínguez, Patricia Conde, Pedro Armendáriz, Emilio Fernández, Eduardo Noriega, Ignacio López Tarso, David Silva, Víctor Manuel Mendoza, Amanda del Llano, José Elías Moreno, Noé Murayama, David Reynoso, Luis Aragón, Dolores Camarillo "Fraustita", Pancho Córdova, Pascual García Peña, Eleazar García "Chelelo", Tito Novaro, Victorio Blanco, Salvador Terroba, Arturo de Córdova, José Dupeyrón, Alfredo Morán, José Chávez Trowe, Rodrigo Puebla, Ramón Sánchez, Regino Herrera.


Duración: 95 min.



Sinopsis: En el norte de México, a comienzos del siglo veinte, Reynaldo del Hierro es muerto a balazos por Pascual Velasco cuando cabalga con sus hijos Reynaldo y Martín. En el velorio, la viuda decide inculcar en sus hijos el deseo de venganza. Pasan los años y Martín cobra la muerte de su padre asesinando a Pascual. Este acto es el principio de una serie de asesinatos alrededor de los hermanos Del Hierro.


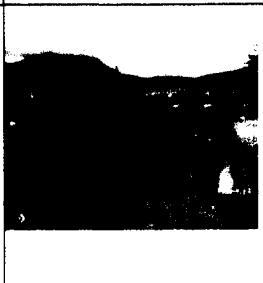
Análisis *Los Hermanos del Hierro*



N°	Fotograma	Descripción	Ambiente	Personaje , Puesta en escena y Música	Temas
1	<p data-bbox="156 348 388 432">... UNA HISTORIA CONTADA QUE COMIENZA EN LAS LLAMAS DEL NORTE SE ACERCA CUANDO LA TUE ERA HERMANA A TRAVÉS DE LA VIOLENCIA Y LA JUSTICIA. TOMA LAS FORMAS DEL HOMBRE...</p>  <p data-bbox="215 691 388 712">00:00:00/00:04:58</p>	<p data-bbox="404 303 727 379">Inicia con un letrero superpuesto a un paisaje desértico. Una voz en off lo lee.</p> <p data-bbox="404 385 727 462">Un sujeto armado (Pascual Velasco) desmonta su caballo y espera acechando a alguien.</p> <p data-bbox="404 468 727 629">Un hombre y sus dos hijos (Sr. Hierro y sus hijos Reynaldo, y el pequeño Martín) cabalgan mientras cantan Dos Palomas al volar en dirección al hombre armado.</p> <p data-bbox="404 635 727 712">Al acercarse lo suficiente el hombre armado dispara en contra del hombre y lo mata.</p> <p data-bbox="404 718 727 822">Reynaldo ve que su padre ha muerto y va en busca de Martín quien se encuentra llorando y sangrando de la cabeza.</p>	<p data-bbox="744 303 917 324">EXT. Día. Desierto.</p>	<p data-bbox="996 303 1404 404">En esta secuencia vamos conociendo a los personajes. Reynaldo es el hermano más grande, protector con Martín y con una personalidad fuerte.</p> <p data-bbox="996 410 1404 543">Martín, es el hermano pequeño, su hermano lo encuentra caminando lentamente y llorando. Dan a entender que en el alboroto de los disparos se cayó del caballo por la sangre en la cabeza.</p>	<p data-bbox="1421 303 1496 324">Muerte</p>
2	 <p data-bbox="215 1054 388 1075">00:04:59/00:05:27</p>	<p data-bbox="404 857 727 1048">En una casa, el funeral del Sr. Hierro se lleva a cabo. Hay mucha gente rezando el rosario y su viuda, está sentada junta a la cama donde esta postrado el difunto. Ella, comienza a recordar como lo conoció.</p>	<p data-bbox="744 857 979 906">INT. Noche. Cuarto/casa.</p> <p data-bbox="744 912 979 1073">Es una casa de adobe, humilde. La base de la cama es de metal. Se alcanza a ver en la pared algunas fotografías y una</p>	<p data-bbox="996 857 1404 931">La viuda está realmente triste. Viste con ropas negras y un rebozo negro. Esta recordando como lo conoció.</p> <p data-bbox="996 937 1404 986">Para ir al Flashback hacen una disolvenca entre dos cuadros.</p>	<p data-bbox="1421 857 1496 931">Muerte Funeral Dolor</p>




3	 <p data-bbox="231 601 406 622">00:05:27/00:07:51</p>	<p data-bbox="426 189 749 761">Es un flashback donde pasan una fiesta en el pueblo, dos hombres invita a bailar y ella decide irse con el de camisa blanca, quien resulta ser el Sr. Hierro, al ver esa decisión el hombre vestido de negro intenta sacar la pistola, a lo que el señor Hierro, para evitar problemas, le cede a la muchacha. Al pasar al lado de la, ahora viuda, ella comienza a hacerle la plática, en eso, un niño se acerca y el Sr. Hierro se entera que es su hijo, él se desilusiona, pero ella lo invita a bailar, él se comporta de forma nerviosa hasta que ella le dice que el niño no tiene papa, a lo que el Sr. Hierro responde contento. Termina con un insert a la cruz que esta sobre la fuente.</p>	<p data-bbox="766 161 997 182">guitarra.</p> <p data-bbox="766 189 997 239">EXT.- Día. Patio de la Iglesia</p> <p data-bbox="766 272 997 321">Tiene una fuente con cruz al centro. Día</p>	<p data-bbox="1018 189 1424 263">Ella lleva un vestido con cuello redondo y holanes, un rebozo y lleva joyas, pintura y el cabello suelto.</p> <p data-bbox="1018 272 1424 346">El Sr. Hierro, lleva una camisa blanca con corbatín (como paliacate amarrado) blanco, sombrero y pantalón negro.</p> <p data-bbox="1018 354 1424 457">La voz se escucha claramente (aunque es doblaje) y la música que se escucha es alegre y festiva, apoyando la acción que se desarrolla.</p>	<p data-bbox="1441 189 1508 239">Fiesta Alegría</p>
4	 <p data-bbox="231 990 406 1011">00:07:51/00:08:15</p>	<p data-bbox="426 797 749 925">Regresamos al velorio donde Martín se acerca a su madre comiendo un pedazo de pan y la viuda recuerda la última mañana que lo vio.</p>	<p data-bbox="766 797 997 846">INT. Noche. Cuarto/ Casa de los Hierro.</p>	<p data-bbox="1018 797 1424 981">La secuencia muestra un pequeño panecillo desde que entra el pequeño Martín al cuadro, pasa frente a su hermano que está recargado a los pies de la cama y llega con su madre. Desde este punto hacen un rápido movimiento hacia la cara del Sr. Hierro.</p> <p data-bbox="1018 990 1424 1039">La iluminación es buena y el audio se escucha claramente.</p>	<p data-bbox="1441 797 1508 871">Muerte Funeral Dolor</p>

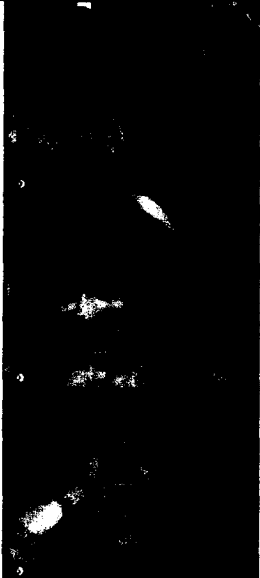
<p>5</p>	 <p>00:08:15/00:09:51</p>	<p>El señor Hierro camina por el patio de su casa hasta donde está Reynaldo, busca a Martín y Reynaldo, le señala la esquina donde se encuentra castigado Martín, quien le señala con la vista una maceta rota.</p> <p>El señor Hierro ve como su mujer camina hacia la casa, no sin antes lanzarles una mirada severa.</p> <p>Al Sr. Hierro se le ocurre una idea, en ese momento la mujer los vuelve a mirar y ve con ceño fruncido a Martín.</p> <p>Al salir la señora de la casa Martín ya no se encuentra en el rincón y la maceta rota está amarrada con un mecate, mientras su esposo e hijos cabalgan por el camino cantando.</p>	<p>EXT. Caballeriza/patio.</p>	<p>Día.</p> <p>El Sr. Hierro viste con una chamarra de cuero negra y debajo una camisa blanca. Pantalón en color claro y botas, destaca el hecho que no trae ningún tipo de arma.</p> <p>La señora, usa un vestido blanco y un delantal en tono claro de cuello redondo y esta pelnada de trenza.</p> <p>Durante toda la secuencia, los personajes no hablan, sin embargo se escucha música que cambia de ritmo conforme a las acciones que ocurren, dándole un toque de comedia a la secuencia. (Es un tipo de homenaje al cine mudo.)</p>	<p>Familia</p>
----------	--	---	------------------------------------	---	----------------


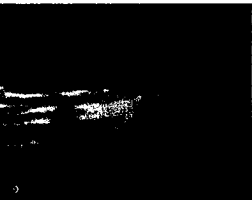

6	 <p data-bbox="231 543 406 564">00:09:51/00:12:12</p>	<p data-bbox="426 161 744 317">Volvemos al velorio donde ya no hay nadie más que la viuda y Martín. Las velas están apagándose, entra Reynaldo y se lleva cargando al pequeño Martín.</p> <p data-bbox="426 325 744 399">La viuda recuerda como por las noches ella llegaba a seducirlo en la habitación.</p> <p data-bbox="426 406 744 592">Un viento fuerte la saca de sus pensamientos y la obliga a pararse a cerrar la puerta, un zoom out nos lleva hasta el patio donde Pascal Velasco, sobre su caballo y fumando un cigarrillo, observa la casa de los Hierro.</p>	<p data-bbox="767 161 989 206">INT. Noche. Cuarto / casa de los Hierro.</p>	<p data-bbox="1019 161 1416 401">Ella sigue vestida de negro, la cámara hace un paneo desde la puerta hasta donde sale Reynaldo con su hermano en brazos. Después nos muestra a la viuda con un camisón blanco, se inclina hacia el cuerpo del Sr. Hierro mientras cuenta como ella lo seducía por las noches. La música sirve para acompañar el relato en voz en off de la viuda.</p>	<p data-bbox="1439 161 1508 263">Muerte Funeral Dolor Sexo</p>
7	 <p data-bbox="231 1010 406 1031">00:12:12/00:13:05</p>	<p data-bbox="426 628 744 841">Un hombre, dirige una mirada lasciva al escote que se alcanza a ver de la viuda, la cual, esta avivando el fuego. Se levanta con el metal al rojo vivo para marcar una vaca mientras el hombre la sigue viendo, ella se da cuenta, se enfrenta a él y se va indignada.</p>	<p data-bbox="767 628 989 673">EXT. Día. patio de los Hierro.</p>	<p data-bbox="1019 628 1416 925">Ella lleva un vestido negro pero los primeros botones del escote están desabrochados, usa el cabello amarrado en un chongo, pero se encuentra despeinada. El hombre, viste una camisa de manga corta, sombrero y pantalón negro. Al darse cuenta que el trabajador le ve el escote ella lo enfrenta agresivamente, a lo que el trabajador responde de forma tranquila, y aun cuando ella se va, él, la sigue mirando.</p>	<p data-bbox="1439 628 1530 673">Acoso a la mujer</p>

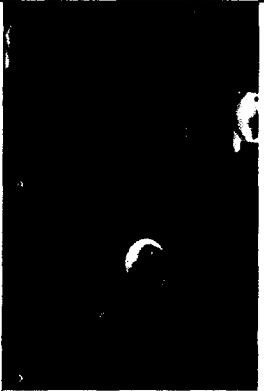

8	 <p>00:13:05/00:14:03</p>	<p>Un pistolero, les enseña a Reynaldo y a Martín como desenfundar, Reynaldo pone mucha atención, mientras que Martín se muestra rejego al entrenamiento e intenta meterse a su casa, pero se encuentra con su madre la cual se lo impide solo con una mirada.</p>	<p>EXT. Día. Patio del rancho.</p>	<p>En esta secuencia la madre se muestra dura y fuerte ante su hijo, la forma en que lo mira para que no entre a la casa no es la clásica madre buena del cine mexicano. Por otro lado el pistolero, es el que siente compasión por el pequeño Martín. Una toma contrapicada que engrandece a la madre al ver con desdén al pequeño Martín y una picada al tomar la reacción de este acentúa la situación.</p>	<p>Armas</p>
9		<p>La viuda y otra mujer arrear al ganado para que entre en el corral Reynaldo le enseña a Martín como puede juega con la pistola. El pistolero lo regaña y le dice que matar es cosa seria. Lo pone a dispararle a un huaje. Al escuchar el primer balazo Martín se asusta, se tapa los</p>	<p>EXT. Día. Patlo Rancho.</p>	<p>Reynaldo se muestra interesado en aprender a disparar, mientras que a Martín le da mucho miedo y se refugia atrás de una cerca. La actitud de la madre por obligar a su hijo pequeño a disparar es mas como la actitud que adoptaría un típico macho en el rol de padre. Sin embargo, la actitud del pistolero es la que se preocupa por el pequeño y se</p>	<p>Armas Violencia</p>


		<p>oídos y sale corriendo, su madre ve la escena y enojada va por Martín porque él no quiere agarrar la pistola. La madre toma la pistola y hecha unos disparos al aire. Martín sale corriendo a los brazos de su hermano Reynaldo.</p>		<p>muestra comprensiva.</p>	
<p>10</p>		<p>El pistolero discute con la viuda porque ella le exige que cuide a los niños. Él le cuestiona si está entrenando a los niños para cobrar venganza por la muerte del Sr. Hierro.</p>	<p>EXT. Día. Patio.</p>	<p>Aquí nos damos cuenta de los problemas psicológicos que tiene la viuda, pues al cuestionarla acerca de sus intenciones, ella enloquece. Un <i>zoom in</i> que termina en un extreme <i>close up</i> en la boca y la nariz de la viuda, exagera la respuesta a la pregunta que le hace el pistolero.</p>	<p>Venganza</p>

	 00:15:44 / 00:16:49				
11	 00:16:49/00:17:31	Una tormenta de arena se desplaza por el desierto.	EXT. Día-Noche. Ambientes.	Tomas solo de ambientes del desierto.	Desolación
12	 00:17:31/00:18:15	Martín se termina de bañar afuera de la casa y le pide a su madre que le pase una toalla, la madre se burla de ellos, pues se están alistando para ir a conseguir novia.	EXT. Día. Patio.	En esta secuencia se puede ver que los Hierro vivían tranquilos. Reynaldo está preocupado por conseguir novia, mientras Martín busca divertirse. Comienza con un pequeño paneo y termina en un full shot cuando Reynaldo no le quiere abrir a Martín para que entre al cuarto.	Ambiente familiar

13	 <p data-bbox="231 733 403 757">00:18:15/00:23:41</p>	<p data-bbox="428 154 747 234">En la fiesta el baile no se hace esperar, Martín sale de la pista y se acerca a los músicos.</p> <p data-bbox="428 240 747 314">Martín, por otro lado no quiere soltar a la mujer con la que está bailando.</p> <p data-bbox="428 320 747 511">Una carreta se para frente a la fiesta, dos hombres bajan de ella y una mujer se queda arriba de ella. Reynaldo se acerca a hacerle plática. Ella se llama Jacinta y su hermano, el que viaja con ella es Manuel Cárdenas.</p> <p data-bbox="428 517 747 868">En el baile Martín tiene un problema con un hombre el cual le pega en la nariz y este comienza a sangrar, al ver su sangre, se escucha la canción que el cantaba de pequeño con su hermano y su padre, Martín empieza a enloquecer e intenta disparar pero Reynaldo llega y lo controla, la música, que solo se escucha dentro de la cabeza de Martín, desaparece al voltear ve a Jacinta y la saca a bailar.</p> <p data-bbox="428 874 747 948">Al verlo Reynaldo se molesta, pero Manuel sale y Jacinta se regresa corriendo a la carreta.</p> <p data-bbox="428 954 747 1004">Tanto a Martín como a Reynaldo les ha gustado Jacinta.</p>	EXT. Noche. Pueblo.	<p data-bbox="1016 154 1411 344">Jacinta es una muchacha rubia de ojos claros, trae la cara sucia y viste un vestido en un tono claro, un rebozo y el cabello suelto. Siente atracción por Reynaldo, pero acaba bailando con Martín. Aunque le tiene respeto, desobedece las órdenes de su hermano, al bajarse de la carreta.</p> <p data-bbox="1016 351 1411 425">Mientras baila con Martín se muestra nerviosa, no se sabe si es por su hermano o por que busca a Reynaldo</p> <p data-bbox="1016 431 1411 486">Martín es un hombre que pelea por lo que quiere, impulsivo y agresivo</p> <p data-bbox="1016 492 1411 591">Cuando Martín empieza a enloquecer, la iluminación cambia y la música que lo acompaña tensa la imagen hasta que Reynaldo lo controla.</p>	Fiesta Enamoramiento o Mujer
----	--	---	---------------------	--	---------------------------------------



14	 <p data-bbox="215 539 393 564">00:23:41/00:26:54</p>	<p data-bbox="408 151 727 317">Al llegar a casa Martín y Reynaldo encuentran a su madre ansiosa. Ella les dice que Pascual Velasco ha regresado al pueblo y es hora que cobren venganza por la muerte de su padre.</p> <p data-bbox="408 317 727 404">Reynaldo se niega a obedecer a su madre, pero Martín está listo para vengarse.</p> <p data-bbox="408 404 727 484">Reynaldo accede a acompañar a Martín, pero no lleva ningún tipo de arma.</p>	<p data-bbox="744 151 979 206">INT. Noche. Casa de los Hierro.</p>	<p data-bbox="996 151 1407 231">La viuda se muestra manipuladora al convencer a Martín de que vaya a matar a Pascual Velasco.</p> <p data-bbox="996 231 1407 342">Reynaldo, por otro lado muestra determinación al enfrentar a su madre, pero como no quiere dejar ir solo a Martín acaba acompañándolo.</p> <p data-bbox="996 342 1407 508">Martín toma una pistola en cuanto se entera que Pascual esta en el pueblo, pero al ver que Reynaldo se niega, duda de lo que hará hasta que su madre lo manipula para que cumpla la venganza que ella planeo.</p> <p data-bbox="996 508 1407 588">La madre al final muestra cara de satisfacción pues su deseo de venganza será cumplido.</p>	<p data-bbox="1424 151 1565 176">Venganza</p>
15	 <p data-bbox="215 816 393 841">00:26:54/00:27:49</p>	<p data-bbox="408 619 727 786">Reynaldo y Martín cabalgan por el desierto, Martín le pregunta a Reynaldo si están haciendo lo correcto y si el también está dispuesto a matar a Pascual Velasco.</p>	<p data-bbox="744 619 979 644">EXT. Noche. Desierto.</p>	<p data-bbox="996 619 1407 730">Martín se asegura que él y Reynaldo vayan dispuestos a vengar la muerte de su padre pues parece que le da miedo pensar diferente a su hermano.</p> <p data-bbox="996 730 1407 786">Reynaldo piensa que no se necesita saber quien tiene la razón.</p> <p data-bbox="996 786 1407 841">La tomas son <i>médium shot</i> y <i>un long shot</i> mientras cabalgan.</p>	<p data-bbox="1424 619 1565 644">Venganza</p>
16	 <p data-bbox="215 1038 393 1063">00:27:49/00:28:13</p>	<p data-bbox="408 866 727 952">La viuda lava ropa fuera de su casa, una tormenta de arena la hace refugiarse en su casa.</p>	<p data-bbox="744 866 979 927">EXT. Noche. Fuera de la casa de los Hierro.</p>	<p data-bbox="996 866 1407 952">La viuda, realiza las típicas tareas del hogar y se pone nerviosa al encontrarse sola en casa.</p>	<p data-bbox="1424 866 1565 890">Mujer</p>



17	 <p data-bbox="231 542 416 592">00:28:13/00:29:31</p>	<p data-bbox="426 161 747 235">Dentro de su casa, comienza a escuchar muchos ruidos como del crujir de la madera.</p> <p data-bbox="426 241 747 346">Se lleva las manos a la cabeza y se acuesta en la cama, se levanta y toma la foto de su marido y la acaricia.</p> <p data-bbox="426 352 747 457">Camina en círculos por el cuarto, está sumamente nerviosa y acaba hincada en el piso agarrada al pie de la cama.</p>	<p data-bbox="767 161 994 210">INT.- Dentro de la casa de los Hierro. Noche</p>	<p data-bbox="1014 161 1421 266">Las tomas cenitales, junto con la música y los efectos de sonido apoyado de la buena actuación de la viuda, hacen que esta secuencia tenga un gran peso dramático.</p>	<p data-bbox="1439 161 1555 266">Problemas psicológicos Mujer Locura</p>
18	 <p data-bbox="231 789 416 838">00:29:31/00:30:04</p>	<p data-bbox="426 598 747 703">Reynaldo y Martín, llegan a la fondita del pueblo, ahí les informan que Pascual va por las tardes a la cantina.</p> <p data-bbox="426 709 747 869">Reynaldo pide dos cervezas y Martín le pregunta que pasara si no aparece Pascual a lo que Reynaldo contesta que si eso pasa es porque a Pascual no le tocaba.</p>	<p data-bbox="767 598 994 623">EXT. Pueblo. Día</p> <p data-bbox="767 654 994 814">Una casa pequeña de adobe con un letrero pintado afuera que dice "Fonda". Enfrente, hay una mesa y troncos que fungen de sillas.</p>	<p data-bbox="1014 598 1421 758">Aparentemente es un pueblo, pero realmente la ambientación es solo una casa de adobe y techo de paja que dice "Fonda", hay caballos y árboles alrededor. No hay mucha acción más que la búsqueda de Pascual Velasco.</p>	<p data-bbox="1439 598 1530 623">Venganza</p>




<p>19</p>		<p>Dentro de la cantina Reynaldo y Martín esperan a Pascual mientras toman cervezas y comen cacahuates. Martín se desespera y sale de la cantina, Reynaldo se queda sentado y en ese momento entra Pascual Velasco por la puerta.</p> <p>Reynaldo cruza unas palabras con él y lo amenaza para que se vaya del pueblo y no regrese. Un vaquero cercano le pregunta a Pascual si Reynaldo le está causando molestias, en ese momento se escucha un disparo y el vaquero cae muerto, entra Martín quien con expresión desenchajada le vacía la pistola a Pascual mientras de fondo suena la canción que él y Reynaldo cantaban de pequeños.</p>	<p>INT. Cantina. Día</p> <p>Tiene la clásica puerta doble, la barra, mesas y sillas.</p> <p>Hombres tomando con su botella y si pequeño vaso</p>	<p>Pascual Velasco es un hombre de cara tosca, viste con chaqueta de cuero pantalón y sombrero oscuro, trae una pañoleta en el cuello. Es un hombre ya grande y se refieren a él como "Don Pascual" mientras le regalan botellas de Whisky y le dice a Reynaldo que ya ha pagado mucho con eso su conciencia, le hace notar que él no sabe lo que el Sr. Hierro le debía.</p> <p>Mientras Reynaldo habla con Pascual se manejan médium shots y close up.</p> <p>En la parte donde Martín le vacía la pistola a Pascual cambia la iluminación, suena de fondo la canción de Dos palomas a volar</p>	<p>Venganza Muerte Locura</p>
-----------	---	---	--	--	---------------------------------------







00:30:04/00:33:15



20	 <p data-bbox="220 352 393 370">00:33:15/00:34:35</p>	<p data-bbox="409 157 730 539">Reynaldo y Martín llegan a su casa mientras su madre esta recargada a los pies de la cama. Su madre les exige una explicación de por qué tardaron tanto, ellos le explican que tuvieron que tomar otro camino para no encontrarse a alguien. Les pregunta que como fue, Reynaldo le dice que le pregunte a Martín, ella le reclama que la vea con asco. En eso entran unos soldados que aseguran, no son la gente del muerto.</p>	<p data-bbox="750 157 979 202">INT. Noche. Casa de los Hierro</p>	<p data-bbox="999 157 1407 342">La madre se muestra agresiva al ver el rechazo de su hijo y le reclama. También expresa el rencor que ha tenido todo el tiempo contra Pascual Velasco. La iluminación de la madre cambia en esta secuencia, sobre todo en el rostro que se ve desenchajado.</p>	<p data-bbox="1428 157 1522 202">Venganza Soldados</p>
21	 <p data-bbox="220 988 393 1006">00:34:35/00:37:36</p>	<p data-bbox="409 569 730 1007">El general entra a la cárcel donde están los hermanos del Hierro, y les explica que al vaquero que mataron era el pistolero más rápido de este lado del río. Les dice que no quiere volver a ver a Fidencio Cruz, el cual, le dificulta la vida, sobre todo siendo político. Les pide que lo maten. Martín accede pero Reynaldo se muestra rejego y el Sr. Rivera lo nota, a lo que responde diciendo que sólo ira Martín, que cuando termine el trabajo soltaran a Reynaldo.</p>	<p data-bbox="750 569 979 675">INT. Noche. Celda con paredes de tabique y cemento y una puerta de madera.</p>	<p data-bbox="999 569 1407 786">El general es un político manipulador y corrupto, el cual los convence de que maten a Fidencio Cruz con base en amenazas. Tiene bigote, fuma puros, caracterizado como al estilo de Pancho Villa, las personas se dirigen hacia él con respeto y se ve de mejor clase social que los Hermanos.</p>	<p data-bbox="1428 569 1505 618">Soborno Cárcel</p>



22	 <p>00:37:36/00:39:58</p>	<p>Se ve a Martín cabalgando a un lado de un río, más adelante unos vaqueros atraviesan el río. Martín grita preguntando por Fidencio Cruz, y le avisa que está ahí para matarlo.</p> <p>Los vaqueros que acompañan a Fidencio lo abandonan, y Martín logra matarlo mientras escudándose detrás de su caballo, Fidencio Cruz recargaba su pistola.</p>	EXT. Día. Orilla del río	<p>Fidencio Cruz es un hombre recio que afronta Martín a pesar de que sus acompañantes lo abandonan. Martín, por otro lado, ni siquiera se baja de su caballo.</p> <p>Cuando el cuerpo de Fidencio Cruz yace muerto a la orilla del río, Martín le tapa la cara con su mismo sombrero.</p> <p>Empieza con una toma cenital que sigue la dirección que tiene el caballo de Martín hasta encontrarse con los caballos que atraviesan el río.</p>	Muerte
23	 <p>00:39:58/00:41:56</p>	<p>Martín esta frente a su madre convenciéndola de que le de la bendición, se tienen que desaparecer un rato por el asesinato de Fidencio Cruz.</p> <p>Uno de los mozos del lugar no se explica porque Reynaldo también tiene que irse, a lo que Reynaldo le contesta que <i>"porque es uno, ¿por qué ha de ser?"</i>.</p> <p>La viuda le da la bendición a Martín, sin embargo se niega a dársela a Reynaldo, alegando que él es "recio" y que cuide a Martín, a lo que Reynaldo le contesta que</p>	EXT. Día. Patio de la casa de los Hierro	<p>Martín se muestra tranquilo y alegre a pesar de haber matado a dos hombres, Reynaldo está molesto por tener que irse y estar pagando las cuentas de su hermano. La viuda le da contenta la bendición a Martín, pero cuando llega Reynaldo ni siquiera puede verlo a la cara.</p>	Despedida



		si lo cuidara, pero quien cuidara a los que se metan con él.			
24	 00:41:56/00:42:21	Martín observa como un hombre vence a otro en un juego en el cual se pone a prueba la fuerza del brazo. El primero que logre hacer que la mano del contrario toque las brazas calientes que están en los extremos de una mesa gana.	EXT. Día. Con árboles y una pequeña mesa de leña.	Martín se divierte con el juego de los vaqueros, que están probando quien es el más fuerte.	Juego de vaqueros
25	 00:42:21/00:43:01	Reynaldo esta arreando vacas sobre su caballo y plática con el dueño del rancho, Don Refugio, el cual le informa que Reynaldo se quedara a cargo de lo que resta de la siembra.	EXT. Día. Pastizales con vacas.	Reynaldo se muestra humilde y agradecido por la confianza que le muestra Don Refugio. Hay un parche de audio cuando Don Refugio le grita a Reynaldo.	Confianza Ganado
26		Martín decidió participar en el juego y resulta vencedor. El hombre, molesto, hace que pongan brazas nuevas y cambien de brazo. Le gana Martín pero lo lastima demasiado, quemándolo varias veces en las brazas y logrando que llorara. Reynaldo y Don Refugio escuchan los disparos y se apresuran a ver	EXT. Día. Rancho de Don Refugio	Martín se muestra feliz al ganar, pero renuente a cambiar el brazo con el que jugaran. Mientras juegan al ver que le están ganando, Martín comienza a hacer muecas de dolor y miedo, en el momento en que su mano toca las brazas y comienza a quemarlo es tanto su dolor que comienza a llorar. Al momento que Martín siente dolor, nuevamente suena Dos palomas al volar	Muerte Locura Huida Dolor



	 <p data-bbox="231 736 406 757">00:43:01/00:45:17</p>	<p data-bbox="425 161 747 431">qué ocurre. Los trabajadores le informan a Don Refugio que Martín mato a uno de los trabajadores y en venganza comienzan a atacar a Reynaldo, Don Refugio le exige a Reynaldo que vaya por Martín, pero realmente sólo lo está ayudando a escapar por el aprecio que le tiene.</p>		<p data-bbox="1016 161 1419 293">que aparece como indicador de que está a punto de matar a alguien. Las tomas durante el juego son médium close, para enmarcar a reacción de los personajes.</p>	
27	 <p data-bbox="231 986 406 1007">00:45:17/00:48:20</p>	<p data-bbox="425 793 747 1060">El pistolero llega con la viuda, la cual se encuentra tejiendo en una mecedora, y le cuenta que Martín mato a alguien en su trabajo, la viuda no se sorprende, y sigue con su tejido y su cigarro, sin embargo, el pistolero es el que se muestra sorprendido y exaltado por la reacción de Martín. El pistolero le exige 200 pesos a la</p>	EXT. Día. Patio casa de los Hierro.	<p data-bbox="1016 793 1419 1007">La actitud de la madre es despreocupada hasta que el pistolero le dice que le han ofrecido dinero por matar a sus hijos. Sólo entonces reacciona y se le humedecen los ojos. El pistolero hasta cierto punto le reclama a la viuda que es su culpa que Martín se esté convirtiendo en un asesino.</p>	Soborno Pistolero


		<p>viuda por no matar a los hermanos, a la viuda se le humedecen los ojos, pero no llora, va por el dinero y corre al pistolero. Él, sin embargo, rechaza el dinero.</p> <p>La viuda queda sentada nuevamente en su mecedora.</p>			
28	 <p>00:48:20/00:48:40</p>	<p>Reynaldo cabalga a través de unos árboles. Llega a un pequeño pueblo en el cual hace mucho viento.</p>	EXT. Día. Pueblo	<p>Reynaldo cabalga cabizbajo. Una toma contrapicada con un pequeño paneo nos muestra el trayecto de Reynaldo hasta la entrada del pueblo.</p>	Camino
29	 <p>00:48:40/00:50:15</p>	<p>Tocan a una puerta y una mujer va a abrir. Reynaldo entra y no necesita preguntar nada, la mujer le dice que llegó desde ayer, que Martín contó que volvió a escuchar "esa" maldita canción (Dos palomas al volar), que ni se dio cuenta. Le dice a Reynaldo que un día tendrá que matar a Martín, porque es como un perro rabioso, endemoniado por alguna culpa.</p>	INT. Día. Cuarto. Es una casa pequeña, con una puerta de madera y ventanas, en el cuarto sólo hay un catre y un pequeño tocador con un pedazo de espejo roto. Las paredes están mal pintadas.	<p>Dan a entender que la mujer es una prostituta con la cual Martín siempre busca consuelo.</p> <p>Viste con un camisón claro, de tela ligera. Tiene cabello negro y chino, tiene el seno duro y no es apegada.</p>	Prostituta huida



30	 <p>00:50:15/00:50:51</p>	<p>Martín y Reynaldo piden empleo en una mina, pero, antes de que los contrate un trabajador se acerca para decir que si ellos se quedan él se va, puesto que son muy problemáticos. Los hermanos deciden no quedarse ahí, después de ese despiante.</p>	EXT. Día. Cantera	<p>Los hermanos se muestran decididos a trabajar, pero orgullosos al no quedarse después del despiante que les hace el trabajador.</p>	Rechazo social Búsqueda de trabajo
31	 <p>00:50:51/00:51:36</p>	<p>Los hermanos cabalgan por el desierto, en ese momento Martín se queja con Reynaldo por la falta de trabajo y le dice que si será porque Reynaldo le trae mala suerte, a lo que Reynaldo responde molesto "<i>No me canses Martín, no me canses</i>"</p>	EXT. Día. Camino La Asunción	<p>Los hermanos discuten acerca del porque no consiguen trabajo, Reynaldo siente rencor pues es culpa de Martín que nadie los quiera emplear.</p> <p>Mientras cabalgan se manejan los médium shots, pero al final cabalgan en un contraluz hacia la puesta de sol en full shot, recordando las tomas finales del Western clásico.</p> <p>Existe música dramática mientras Reynaldo le dice a Martín que no lo canse, que tensa al final de la toma en un contraluz.</p>	Resentimiento Enamoramiento o Mujer Búsqueda de trabajo



<p>32</p>		<p>Llegan a "La Asunción" y se encuentran a Jacinta, Reynaldo entabla una conversación amable con ella. Martín se da cuenta que algo sucede, aún así ninguno dice algo, y van a pedirle trabajo al hermano de Jacinta, Don Manuel.</p>	<p>EXT. Día. La Asunción</p>	<p>Martín se da cuenta de que Reynaldo y Jacinta se conocen de algún lado, a pesar de eso, a Martín le gusta Jacinta. Ella se comporta tierna y sumisa cuando esta platicando con Reynaldo, viste un rebozo negro con un vestido largo en color claro. Va acompañada de una señora grande que le llama la atención por coquetear con Reynaldo.</p>	
<p>33</p>		<p>Reynaldo llega a la fogata que hacen los trabajadores en el patio de la hacienda de Don Manuel, en ese momento se escuchan unos balazos y Martín reacciona, pero es tranquilizado por Reynaldo. Comienza a sonar música y Reynaldo comienza a cantar escondido debajo de una carreta a Jacinta, la cual esta ayudándole a la señora de la secuencia anterior a cocinar. Jacinta se asoma a la ventana a escuchar a Reynaldo</p>	<p>EXT. Noche. Patio/ INT. Noche. Cocina.</p> <p>En la cual se puede ver una mesa grande al centro donde la señora esta amasando, una mesa más pequeña y varios cestos de semillas</p>	<p>Jacinta lleva un vestido que muestra una mejor clase social que los hermanos Hierro. Aparte se puede notar que se ha arreglado el peinado pues está enamorada de Reynaldo. Jacinta se asoma a la ventana a escuchar a Reynaldo, pero este no la ve y cuando el volteo ella ya no está. Se puede decir que es un intermedio musical.</p>	<p>Música</p>


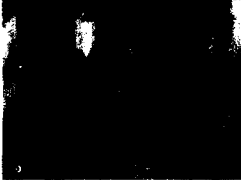

	 <p>00:52:55/00:55:17</p>				
34		<p>Martín entra a la cocina interrumpiendo la música. Lleva un cochino en hombros, y hace bromas con la mujer que está en con Jacinta, le pide que se haga sorda para hablar con Jacinta, pues "ella quiere".</p> <p>Martín platica con Jacinta mientras ella limpia unos granos, pero cuando intenta tocarle el brazo ella muestra rechazo.</p> <p>La señora les dice que si se entera su hermano, se va a enojar, Martín le dice que solo habla por envidia y comienza a abrazarla y besarla de juego. En ese momento entra Manuel a la cocina y Martín sale corriendo.</p>	INT. Noche. Cocina	<p>Cuando están solo la mujer, Jacinta y Martín, el se muestra alegre y espontáneo, Jacinta se muestra abierta, risueña, pero fuerte al ponerle un alto a Martín.</p> <p>Todos le tienen mucho respeto a Don Manuel, en cuanto el llega Martín se va asustado, Jacinta adopta una posición sumisa.</p> <p>Cuando se va Manuel, la mujer le pide que espere a que Reynaldo le hable.</p> <p>Ella pasa de una mirada enamorada al hablar de Reynaldo a una de odio y enojo al darse cuenta que Manuel nunca la dejara estar con Reynaldo.</p>	Hermano posesivo




	 <p>00:55:17/00:57:47</p>	<p>Manuel regaña a Jacinta por ser "liviana", le dice que los trabajadores no son de fiar, que son gente maleada, que lo hace por el bien de Jacinta. Cuando Manuel se va Jacinta se pone a llorar y la señora la regaña por hacerle caras a Martín, Jacinta le dice que ella no le hace caras, que ella quiere que le hable Reynaldo, pero que su hermano nunca dejara que alguien se le acerque. Jacinta termina enojada diciendo que a veces le dan ganas de "no sé qué".</p>			
35	 <p>00:57:47/00:59:23</p>	<p>Un par de vaqueros están en el patio cuando llega el pistolero montado en su caballo. Pide un poco de café a lo que uno de los vaqueros le contesta altaneramente que no hay. En eso llega Don Manuel el pistolero lo saluda y le dice "no hay café, no hay trabajo", a lo que Don Manuel le da unas monedas y le pide que no lo tome como insulto. Después de eso el pistolero se va y uno de los vaqueros dice que el pistolero era muy peligroso.</p>	EXT. Noche. Patio del rancho de Don Manuel	<p>Los vaqueros se muestran groseros con el pistolero, y este al recibir el dinero se va sin decir nada más. Muestran un pistolero cansado, solo y derrotado que se conforma con que le den unas monedas.</p>	Pistolero cansado



36	 <p data-bbox="226 893 403 924">00:59:23/01:02:21</p>	<p data-bbox="420 160 747 209">Martín observa a Jacinta dormir, ella se despierta sobresaltada.</p> <p data-bbox="420 215 747 314">Martín le pide que lo deje que le hable mañana, pero ella le explica que está esperando que otro le hable.</p> <p data-bbox="420 320 747 425">Martín se molesta y le pega en el cachete, pero no fue por golpearla, sino por matarle un mosquito que la quería picar.</p> <p data-bbox="420 431 747 511">Ella se queda viendo el mosquito con cariño y después dice que le tiene que hablar otro.</p>	<p data-bbox="756 160 999 209">INT. Noche. Cuarto de Jacinta.</p>	<p data-bbox="1008 160 1419 209">Jacinta esta firme que le tiene que hablar otro y corre a Martín, pero este le insiste.</p> <p data-bbox="1008 215 1419 351">Curiosamente es cuando le pega Martín para matar al mosquito, que a Jacinta le llama la atención Martín y toma al mosquito que le con cara sonriente, pero se resiste y propone esperar a Reynaldo.</p>	<p data-bbox="1428 160 1579 209">Mujer Golpe</p>
----	--	--	---	---	--



37	 <p>01:02:21/01:03:23</p>	<p>Reynaldo esta lazando un toro cuando Jacinta se acerca en una carreta con un anciano. Jacinta lo ve y le recuerda que tiene algo que decirle, el hombre que la acompaña le pide a Reynaldo que la deje, pues Don Manuel se la encargo. Reynaldo le dice que en la noche le dice.</p>	EXT. Día. Camino.	Jacinta es la que busca a Reynaldo, la que lo apresura a que ya le diga algo. Reynaldo se muestra pasivo y sonriente y le pide que espere a la noche.	Mujer Presión al hombre Ganado
38		<p>En el patio del rancho hay una fiesta, Martín está ballando con Martín mientras Reynaldo esta de cantinero. En ese momento la mano derecha de don Manuel se da cuenta de las intenciones de Martín, y va a avisarle. Don Manuel sale y le dice a Reynaldo que se lleve a su hermano y que se larguen, Reynaldo le dice que las cosas no</p>	EXT. Noche. Patio del Rancho	<p>Reynaldo se muestra molesto cuando Don Manuel lo amenaza, y frustrado cuando Martín le confiesa que le gusta Jacinta, pero no busca problemas. Don Manuel se muestra sumamente enojado porque Martín este bailando con Jacinta. Martín se confunde en cuanto Reynaldo le dice que tienen que irse, aunque a él no le guste la idea. Jacinta siempre busca a Reynaldo y actúa despechada al escuchar de Martín que</p>	Fiesta Balle Roba a la mujer




	 <p data-bbox="226 862 399 887">01:03:23/01:08:20</p>	<p data-bbox="421 154 740 314">son como el cree, pero que el regresara más adelante para tratar un asunto con el (Jacinta). Manuel le dice que quien se le acerque a Jacinta lo matara con sus manos.</p> <p data-bbox="421 317 740 449">Termina la pieza y Reynaldo se encuentra con Martín y le dice que se tienen que ir. Martín no quiere irse y le dice a Reynaldo que le está gustando Jacinta.</p> <p data-bbox="421 453 740 671">Jacinta los alcanza pues ya han caminado hasta los caballos, y le habla a Reynaldo, aunque Martín es el que contesta y le dice que lo espere. Ella sigue preguntando por Reynaldo, pero Martín le dice que el no quiere estar ahí, y le propone a Jacinta irse de ahí.</p> <p data-bbox="421 675 740 862">Martín intenta hablar con Don Manuel para pedirle a Jacinta pero la mano derecha de Don Manuel intenta dispararle a lo que Martín saca rápidamente la pistola y le llama a Jacinta y se la roba.</p>		<p data-bbox="1009 154 1412 289">Reynaldo no quiere quedarse. Martín nunca se da cuenta que a Jacinta le gusta Reynaldo y viceversa. Se muestra valiente al enfrentar a Don Manuel. La música crea ambiente de fiesta.</p>	
39		<p data-bbox="421 899 740 1059">Se encuentra con Reynaldo y este molesto le pregunta que paso, sabe que Martín ha hecho alguna tontería y comienza a golpearlo con el látigo, cuando Martín cae y saca la pistola y amenaza a</p>	EXT. Noche. Desierto.	<p data-bbox="1009 899 1412 1004">Reynaldo saca su frustración golpeando a Martín y también se ve que no le tiene miedo, pues aunque Martín saca la pistola este lo sigue cacheteando.</p> <p data-bbox="1009 1007 1412 1059">Jacinta no puede ver a Reynaldo a los ojos cuando él le reclama porque no lo espero.</p>	Furia Mujer Golpes



	 <p>01:08:20/01:09:37</p>	<p>Reynaldo, él le da una cachetada y va a reclamarle a Jacinta que porque no lo espero, ella solo quita la mirada.</p>			
40	 <p>01:09:37/01:09:53</p>	<p>La viuda le llama a Jacinta para que vayan por agua, le dice que traiga los cantaros.</p>	<p>EXT. Día. Patio del rancho de los Hierro.</p>	<p>Jacinta ya viste de forma más humilde y se muestra torpe al agarrar los cantaros.</p>	
41		<p>La viuda y Jacinta caminan hacia el lago. La viuda le dice que gracias a ella sus hijos se verán con malos ojos. Jacinta le explica que ella es de Martín porque él fue quien le hablo, a pesar de que ella tenga que aguantarse de querer a Reynaldo.</p>	<p>EXT. Día. Desierto</p>	<p>La viuda no está convencida de que Jacinta este en el rancho, pero Jacinta le explica está decidida a estar con Martín.</p>	<p>Plática de mujeres</p>




	 01:09:53/01:11:34				
42	 01:11:34/01:13:16	Afuera de la iglesia un hombre se acerca a Martín y lo contrata para matar a un hombre llamado Xenón. A Martín no le causa problemas ir a matarlo y hasta bromea acerca de ello.	EXT. Día. Pueblo	Martín se ha convertido en un bandido a sueldo, ya no le importa matar a las personas Medium Shot, de fondo las campanas de la iglesia repican.	Asesino a sueldo
43		Jacinta está intentando ordeñar una vaca cuando llega Reynaldo y comienza a hacerle la plática y le ayuda a ordeñar. Jacinta lo ve con cariño pero no se dicen nada hasta que Reynaldo la llama por su nombre, están a punto de besarse cuando llega Martín con el civil para casarse con Jacinta.	EXT. Día. establo	Reynaldo se muestra feliz y tierno al hablar con Jacinta, y enseñarle a ordeñar. Ella no dice nada, pero lo ve con ojos cariñosos y al escuchar que llega Martín llora. Es un médium shot alternado con close up mientras Reynaldo le ayuda a Jacinta a ordeñar	Trabajo en el rancho Mujer Coqueteo



	 <p data-bbox="215 502 389 527">01:13:16/01:15:32</p>				
44		<p data-bbox="404 530 729 691">La boda de Martín y Jacinta solo está tomada desde las manos de los presentes. La viuda esta intranquila, Martín está feliz y Reynaldo está a punto de golpear a Martín</p>	<p data-bbox="745 530 880 555">INT. Día. Casa</p>	<p data-bbox="997 530 1406 611">El paneo con los movimientos de las manos es más que suficiente para demostrar los sentimientos de cada uno de ellos.</p>	<p data-bbox="1422 530 1480 555">Boda</p>



	 <p data-bbox="226 332 403 357">01:15:32/01:16:02</p>				
45		<p data-bbox="420 388 747 634">Martín esta enseñándole a Jacinta a disparar, la cual, ya se ve embarazada. Cuando llega Reynaldo, Jacinta le pide a Reynaldo que le muestre como dispara. El acepta y atina a la primera. Martín se ríe y se da cuenta que Reynaldo lo ve con odio.</p>	<p data-bbox="764 388 991 412">EXT. Día. Junto al lago.</p>	<p data-bbox="1008 388 1419 437">Jacinta viste ropas humildes y se ve un pequeño bulto que simula su embarazo.</p>	<p data-bbox="1436 388 1570 492">Pistolas Celos Envidia Embarazo</p>

	 01:16:02/01:17:32				
46	 01:17:32/01:20:36	Martín se acerca a Reynaldo y le pregunta que le molesta, Reynaldo le confiesa que está enamorado de Jacinta, Martín le dice que él no se había dado cuenta, pero que pronto tendrá que irse con Jacinta, pues le están pisando los talones para matarlo. Acaba pidiéndole perdón a Reynaldo, el cual le dice que no se lleve a Jacinta puesto que esta delicada por el embarazo. Que él la va a cuidar, que ya se la ha encargado una vez, que es lo mejor para ella.	INT. Noche. Cuarto de los hermanos.	Martín se arrepiente de todo el daño que hizo pues cree es un castigo divino que ahora que él es feliz un sujeto lo persigue para matarlo. Reynaldo le sugiere hablarle por lo derecho a Manuel, el hermano de Jacinta.	Confesión Miedo Huida
47		Martín está esperando frente al patio de una iglesia silbando Dos palomas al volar. En eso llega Don Manuel y Martín le apunta con la pistola. Don Manuel intenta sacar la pistola a lo que Martín le contesta que no quiere matarlo, que solo quiere hablar, para informarle que Jacinta está bien,	EXT. Día. Iglesia.	Manuel lo amenaza de muerte, pues esta frustrado y odia a Martín por robarse a su hermana. La cámara es en primera persona desde Martín silbando hasta la mitad de la secuencia. Justo cuando la acción se tensa, la cámara se aleja dejando un FullShot hasta que Manuel se va del lugar	Amenaza Algún tipo de duelo sin ser duelo

	 <p data-bbox="231 680 403 702">01:20:36/01:22:19</p>	<p data-bbox="425 150 747 305">que ya se caso con ella y que ya van a tener un hijo. Don Manuel le dice que lo mate porque de lo contrario lo seguirá hasta que se la pague. Martín lo deja ir.</p>			
48		<p data-bbox="425 741 747 924">Un hombre llega al rancho de los Hierro. Reynaldo esta curándole la pata a un becerro. El hombre le dice a Reynaldo que Martín le ha mandado un recado, que llevaba una pierna mala y que se veía cansado y preocupado.</p>	<p data-bbox="769 741 999 786">EXT. Día. Rancho de los hierro.</p>	<p data-bbox="1021 741 1419 1007">Reynaldo se muestra preocupado y tenso al escuchar que su hermano está en peligro. El hombre suelta lentamente la información y mientras más habla la expresión de Reynaldo es mas de preocupación Hay un pequeño error de continuidad en la forma en la que Reynado tiene cargado al becerro.</p>	<p data-bbox="1441 741 1575 813">Peligro Búsqueda de Martín</p>



	 <p>01:22:19/01:24:40</p>				
49	 <p>01:24:40/01:24:57</p>	Reynaldo va por su escopeta.	INT. Día. Casa de los hierro.	Reynaldo se detiene un momento y parece que no quiere llevarse la escopeta, pero al final decide llevársela.	Armas
50		Reynaldo se sube a su caballo con sus armas. Su madre le dice que ella sabe que Martín se va a morir, y le pide a Reynaldo que no se vaya, porque entonces nadie la perdonara si a él también lo matan.	EXT. Día. Patio del rancho de los hierro	La viuda llora por la futura muerte de los hijos. Reynaldo titubea en consolar a su madre o solo irse. Decide solo irse.	Búsqueda de perdón Mujer Búsqueda de Martín




	 <p>01:24:57/01:26:11</p>				
51	 <p>01:26:11/01:27:09</p>	Don Manuel soborna a un capitán del ejército para que lo ayude a matar a Martín.	EXT. Día. Comandancia de Policía	Al principio el capitán se burla de don Manuel, pues Martín le mato a dos hombres, Manuel le dice que por lo menos Martín ya va herido. Manuel le da dinero al capitán, es entonces cuando él entiende y accede a ayudar a Don Manuel.	Búsqueda de Martín Venganza Soborno


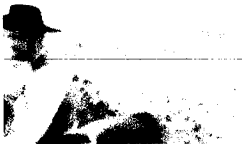
52	 <p>01:27:09/01:29:14</p>	<p>Reynaldo va cabalgando a través del desierto buscando a Martín. Llega a una casa muy pequeña donde esta un anciano fuera de la puerta y le pregunta si ha visto a Martín. El anciano le habla a su madre y le pregunta si ha visto a alguien a lo que ella le contesta que no.</p> <p>Reynaldo les da un morral de comida y entonces la madre le dice que si lo ha visto que los soldados le van pisando los talones a Martín.</p>	EXT. Desierto y casa de ancianos hecha de madera y paja.	<p>Mientras Reynaldo cabalga se escucha música que, aunque no apoya a la imagen, da dramatismo a la escena.</p> <p>El anciano tiene una pipa que parece que fuma, pero no tiene tabaco, está cubierto con una cobija.</p> <p>La madre del anciano se ve desgastada y cuando su hijo intenta comer un poco de lo que les dio Reynaldo ella le sueña un golpe en la mano.</p> <p>Ambos visten de forma humilde.</p>	Búsqueda de Martín Soborno Gente pobre
53		<p>Los soldados y Don Manuel van buscando a Martín. Escuchan un caballo de un lado, pero se van a buscarlo para el otro. Martín está escondido atrás de un matorral.</p> <p>Don Manuel le dice al capitán que ellos entraran derecho, en ese momento Reynaldo le grita a Manuel que se vaya o se mataran entre todos.</p> <p>Manuel le dice que prefiere que se mueran todos.</p> <p>Comienzan a dispararse entre ellos y Reynaldo, que es muy hábil en la escopeta, mata a todos, excepto al capitán y a un soldado que logran escapar.</p>	EXT. Desierto	<p>Don Manuel está dispuesto a matar a Martín.</p> <p>Reynaldo demuestra que es un hombre muy hábil en la escopeta y que haría cualquier cosa por su hermano, pero cada que dispara pone cara triste.</p> <p>En ningún momento Martín dispara, su hermano es el que hace todo el trabajo.</p>	Balacera Arrepentimiento



01:29:14/01:31:26

54	 <p>01:31:26/01:33:16</p>	<p>Reynaldo esta curando la pierna herida de Martín y hablan de Jacinta y su hijo. Martín le dice a Reynaldo que ya le urge regresar para estar con su hijo. Reynaldo le contesta que si le va a enseñar a matar, que mejor no regrese.</p>	EXT. Desierto	<p>Martín está preocupado por su hijo y Jacinta. Reynaldo le dice a Martín que él no sabe hacer nada más que escuchar esa "maldita canción". Martín no lo entiende, y Reynaldo le dice que para lo único que sirven es para matar gente.</p>	Herido Curación
55		<p>Reynaldo y Martín cabalgan por el desierto, en eso Martín se da cuenta que los soldados se acerca e intenta huir. Reynaldo sigue cabalgando tranquilo. Martín se da cuenta que lo mejor para todos es que mueran, así que tira la pistola y siguen cabalgando lentamente. Muchos caballos se acercan galopando rápidamente hacia los hermanos.</p>	EXT. Desierto	<p>Pareciera que Reynaldo sabía que iba a morir desde que salió de su casa, pues mientras Martín se muestra histérico e intranquilo al ver que los soldados vienen tras ellos, Reynaldo cabalga tranquilamente. Martín hace referencia a la protección para la esposa y la familia y le dice que acaba de entender a lo que se refería el civil y Reynaldo.</p>	Venganza Aceptación de la muerte

	 01:33:16/01:35:02				
56	 01:35:02/01:35:23	Jacinta camina por la orilla del lago cantando, su hijo comienza a llorar.		Jacinta camina tranquila, se para junto a un árbol, se calla un momento y luego sigue cantando.	Música
57	 01:35:23/01:35:42	La viuda esta seria sentada en su mecedora.	EXT. Patio del rancho de los hierro	La viuda tiene expresión triste y desolada. La iluminación cenital le oscurece el rostro conforme ella va hablando hasta casi no verle la cara. La música es dramática.	Viuda Eterno arrepentimiento

58	  01:35:42/01:36:30	Un caballo se acerca a dos cuerpos que están tirados en el desierto. El pistolero para cerca de ahí sin siquiera mirarlos. Comienza a soplar un fuerte aire y a sonar la canción que escuchaba Martín cuando enloquecía. Pasa por ahí el pistolero y entonces sale el título de FIN.	EXT. Desierto	La canción que escuchaba Martín servía para alertar al espectador de que Martín mataría a alguien.	Muerte
----	---	--	---------------	--	--------

Interpretación

Esta película tiene el sello distintivo de Ismael Rodríguez con el cual nos ubica espacial y temporalmente, al inicio escuchamos a Arturo de Córdoba en *voice off* situándonos en el Norte de México. Asimismo vemos ciertos cambios en la iluminación y la música de melodrama seguida de un *zoom in* hacia el personaje.

La mayoría de los encuadres son *medium shots* y *close ups* puesto que le dan mayor importancia al personaje y a las reacciones que estos tienen. Es muy evidente que la mayoría de los exteriores del rancho de los Hierro se realizan en estudio. Por otro lado, las transiciones utilizadas son fundidos de imagen sobre imagen y fundido a negros.

La iluminación funciona en la mayor parte de la película gracias a que la realizaron en blanco y negro, aunque no se salva completamente de la crítica, en los interiores parece que la luz llega de muchos lados, esto provoca que el personaje tenga varias sombras; este es un problema que se presenta en casi todas las películas mexicanas. Para la iluminación de los personajes, frecuentemente recurre al *spot* de luz sobre sus rostros con la finalidad de resaltar sus expresiones, sin importar si es de día o de noche, interior o exterior. A pesar de esto, en el caso especial de las tomas a Martín, el cambio en la iluminación y en la música funciona muy bien pues resalta que es un hombre enloquecido.

Aunque Ismael Rodríguez clasifica su película como anti-Western, las tomas cenitales en la secuencia del ataque a la viuda, los *zooms*, los *big close ups* de ojos y boca, son movimientos de cámara que refieren totalmente al Western crepuscular.

En cuanto al sonido, es una película doblada pero, al ser una película de acción física (que vale más la expresión y la reacción de la cara y el cuerpo que o que las palabras), los diálogos pasan a segundo plano. La música incidental juega un papel importante, con tintes melodramáticos, la melodía que le canta Reynaldo a Jacinta mientras se escuda en la rueda de la carreta se vuelve un homenaje al cine de comedia ranchera. La canción de "Dos palomas al volar", al inicio de la película refleja la felicidad de los niños que cabalgan con su padre mientras éste los acompaña con la armónica, después se vuelve una canción que trae desgracia pues es la que escucha Martín cuando enloquece.

Los personajes resultan sumamente interesantes pues, al fin y al cabo no muestran al héroe incorruptible y fuerte sino a seres humanos que sienten, lloran, que intentan ser felices. Martín, el hermano menor coqueto, alegre y vivaracho; fue testigo del

asesinato de su padre y después de esto su madre lo obligó a usar una pistola para poder cobrar venganza. Por ello Martín aprende únicamente a matar, se convierte en un hombre que reacciona violentamente al recibir dolor o al ver sangre. Martín es totalmente atípico a los héroes del Western, pues se muestra vulnerable, con miedo, llora cuando siente dolor. Reynaldo, por otro lado es reservado, amable, tranquilo, no le gustan las armas y se muestra triste al tener que matar. Al igual que su hermano, fue testigo del asesinato de su padre, pero por ser mayor que Martín sabía que su madre los estaba preparando para la venganza y no está de acuerdo con eso. Reynaldo es un poco parecido a los héroes del Western clásico y del Spaghetti, pues en la mayoría de las veces reprime sus sentimientos y mantiene una actitud de *poker face*, pero no entra totalmente en esa categoría de héroe del Western puesto que tiene un límite y es entonces cuando deja salir todos sus sentimientos reprimidos.

Durante toda la película Martín y Reynaldo se pelean tanto el protagonista como el antagonista debido al choque de fuerzas es entre ellos ya que Martín tiene sed de venganza y Reynaldo cree que no tiene sentido. Asimismo, cuando se trata de Jacinta, Martín la quiere conforme pasa el tiempo con ella y Reynaldo se enamora de ella desde el primer momento que la ve.

La viuda, de la cual no sabemos el nombre jamás, es una mujer resentida, frustrada, independiente, fuerte, que utiliza a sus hijos como arma para calmar su sed de venganza por la muerte de su marido. Es la causante de que los hermanos hayan aprendido a usar armas y a matar. Contraria a las mujeres del Western clásico, que solo eran objetos, ella es la razón por la cual los hermanos actúan de cierta manera, ella es la razón por la cual Martín termina como asesino a sueldo.

Jacinta, por otro lado, es la clásica mujer-objeto, reprimida por su hermano ya que la sobreprotege y es infeliz porque vive enamorada de Reynaldo pero es esposa de su hermano Martín. Huye con Martín en busca de libertad y lo demuestra cuando va hablando con la viuda y le explica que renunciará al hombre que realmente quiere "porque él (Martín) fue quien me habló... y me he de aguantar de querer a Reynaldo".

Los hermanos crecen motivados por la venganza y una vez que la consuman pierden ese motivo de vida, es por eso que resulta curioso el destino trágico de los hermanos puesto que en realidad se demuestra que ya se sentían muertos desde antes.

Por otra parte y contrario a lo que se maneja en el Western clásico, el caballo no es sólo un instrumento para trasladarse sino que también lo utilizan como escudo /como lo vemos en la escena en que matan a Fidencio Cruz), rompiendo así el esquema del caballo como objeto. Ya no es el "amigo" del vaquero, como en el Western clásico donde el caballo, podía ser igual de importante que el héroe. El personaje del pistolero habla acerca de la añoranza del oeste en el que se respetaba a los pistoleros, contrastado con este en el cual sólo se mata por venganza. Podríamos aventurarnos a suponer que es la añoranza del México revolucionario.

Todo por Nada

Título: Todo por Nada.

Dirección: Alberto Mariscal.

Producción: Producciones Almada.

Gulón: Alberto Mariscal, Ramón Obón Jr., Ferma Otero, y Alberto Mariscal.

País: México.

Año: 1969.

Fotografía: Rosalío Solano.

Montaje: Carlos Savage



Música: Gustavo Cesar Carrión.



Reparto: Fernando Almada, Mario Almada, Narciso Busquets, Irma Lozano, Pedro Armendáriz Jr, Bruno Rey, Sergio Bustamante, Jorge Russek, Eric del Castillo, Chano Ureta, Penélope, Laura Castro, Consuelo Frank, Carlos Ancira, Víctor Iroki, Rogelio Gaona, John Kelly, Ignacio Magaloni, Jorge Patiño, Manuel Bravo, Carlos León.



Duración: 99 min.


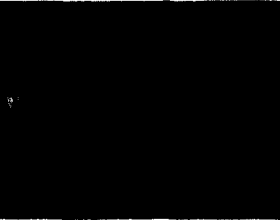
Sinopsis: Un grupo de asesinos toman por asalto una tranquila granja donde abusan de las mujeres y después dan muerte a todos los integrantes. Sin saberlo, desatan la más feroz de las venganzas, de parte de los dos hermanos sobrevivientes.


Análisis *Todo por Nada*

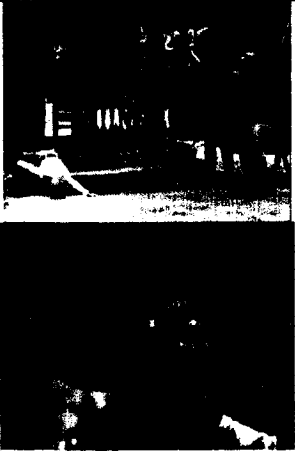
N°	Secuencia	Descripción	Ambiente	Personaje, Puesta en escena y Música	Temas
	 <p>00:00:00 / 00:02:50</p>	<p>Creditos Iniciales</p>	<p>---</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>1</p>	 <p>00:02:50 / 00:05:22</p>	<p>Alberto Tejada y su pandilla Bruno Martínez, Pedro El Pinto y Johnny emboscan a Allan Lucero frente a su casa y lo matan puesto que él no quiere unirse al negocio sucio de los Hermanos Mendoza.</p> <p>La secuencia termina cuando Pedro el Pinto, le quita la pistola a Allan para demostrar que lo han matado.</p>	<p>EXT. Noche. Afuera del rancho de Allan Lucero.</p>	<p>Alberto Tejada es un personaje que funge como líder de una pandilla. El es el que logra llevar hasta el lugar de la trampa a Allan Lucero.</p> <p>Alberto Tejada es de tez blanco, es un bandido que parece ser de clase media baja.</p> <p>Viste de chaleco de piel negro, pañoleta gris, camisa azul marino, sombrero negro, y una hebilla plateada, pistolera negra y pistola.</p> <p>El único sonido que se escucha durante esta secuencia es el ruido de ambiente, y durante el tiroteo el ruido de los balazos.</p> <p>Al final se escucha un timbal que se puede suponer es para darle énfasis al hecho que Alberto Tejada ahora tiene la pistola de Allan Lucero.</p>	<p>Confiscación de territorio, provocando el asesinato de una persona.</p>

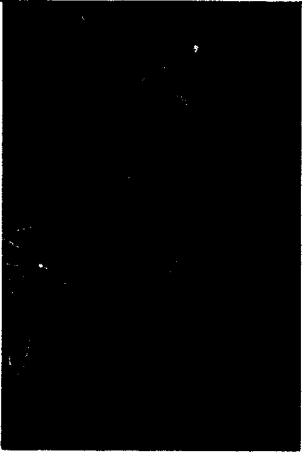

2	 <p>00:05:22 / 00:06:38</p>	<p>La pandilla de Alberto viaja en caballo a través del desierto desolado.</p>	<p>EXT. Día. Llanura.</p>	<p>En esta secuencia Alberto Tejada y su pandilla cabalgan por la llanura. Ninguno realiza alguna otra acción que no sea cabalgar.</p> <p>La música que acompaña a los vaqueros cabalgando, no apoya ni perjudica al desarrollo de esta secuencia, al igual que la secuencia misma, dentro de la película.</p>	<p>Traslado</p>
3		<p>Se presenta a una familia constituida por madre, padre, hija de nombre Ana María e hijo pequeño. Mencionan la existencia de otros hermanos mayores, aunque sólo conocemos el nombre de uno de ellos: Fernando.</p>	<p>EXT. Día. Casa.</p> <p>Consta de una casa de cemento pintada de blanco con tejado anaranjado y un granero de piedra con tejado de madera. Se puede ver vegetación abundante, lo que indica que no están en el desierto.</p> <p>INT. Día. Casa.</p> <p>Decorado con pieles de vaca, muebles rústicos no muy ostentosos, tiene varios</p>	<p>Se puede suponer que es una familia rural, ya que son dueños de un rancho que da la impresión de ser grande, aunque no sabemos de qué viven se puede notar que son de clase media alta que sus ropas son pulcras.</p> <p>La hija, Ana María, es una mujer que no concuerda con el estereotipo de la hija adolescente lista para volverse esposa, puesto que intenta mandar al hermano pequeño y reta al padre por consentirlo.</p> <p>El padre viste con un chaleco de cuero café y camisa a cuadros, está sentado en una mecedora fumando y leyendo.</p> <p>La iluminación es deficiente porque, a pesar de que los personajes se ven bien, la iluminación ambiental crea sombras que no se sabe de donde provienen, y no permite apreciar en su totalidad la decoración.</p>	<p>Presentación de personajes</p>

	 <p data-bbox="277 404 467 428">00:06:38 / 00:08:15</p>		<p data-bbox="853 182 1038 258">cuadros que no se alcanzan a apreciar bien.</p>		
4	 <p data-bbox="277 912 467 937">00:08:15 / 00:14:12</p>	<p data-bbox="483 462 836 733">Se presenta el personaje de Mario rompiendo con un látigo botellas con gran destreza, mientras hay personas aclamándolo. Fernando, cerca de ahí se prepara para demostrar las habilidades que su maestro Iroki le enseñó, el cual también fue el de la idea de que participara en una pelea callejera, en la que Fernando resulta ganador.</p>	<p data-bbox="853 462 1021 597">EXT. Día. Pueblo Sólo se aprecian ciertos edificios y piso de cemento.</p>	<p data-bbox="1058 462 1424 1004">Llama la atención la forma en que Fernando pelea, ya que hace referencia a algún tipo de arte marcial la cual nunca se especifica, pero que se menciona que fue enseñanza de Iroki, el cual tiene rasgos del sureste asiático. Los efectos de sonido durante la pelea no son creíbles, puesto que el audio se encuentra desfasado y no suena como la acción (golpes) que se está realizando en la película. El personaje de Fernando viste sombrero gris, chaqueta café, pantalón caqui, botas cafés y calcetas azules. Es un sujeto muy seguro de sí mismo, disciplinado el cual sabe artes marciales. La escena de la pelea está mal coreografiada.</p>	<p data-bbox="1441 462 1592 535">Pelea Violencia Artes Marciales</p>

5	 <p data-bbox="241 599 421 621">00:14:12 / 00:19:43</p>	<p data-bbox="446 171 794 555">La secuencia nos muestra como Alberto y su pandilla llegan al rancho "Las Alamedas" dentro vive la familia que se nos había presentado antes. Alberto pide asilo por una noche y el padre les ofrece el granero y café. Mientras Alberto habla con el señor, Johnny mira lascivamente a Ana María y esta se percata de ello. Mientras el padre trae café, dentro del granero, Johnny y Bruno discuten ya que a Bruno le parecen inapropiadas las malas intenciones que tiene con Ana María.</p> <p data-bbox="446 561 794 694">El padre llega con el café haciendo que pare la discusión por unos momentos, al irse, el resto de la pandilla amenaza de muerte a Bruno si vuelve a desobedecer.</p> <p data-bbox="446 700 794 832">Dentro de la casa, Ana María y su madre le expresan su preocupación a su padre, el cual sigue pensando que los vaqueros no tienen malas intenciones.</p>	<p data-bbox="816 171 1001 215">EXT. Día. Pórtico de la casa.</p> <p data-bbox="816 253 976 272">INT. Día. Granero</p>	<p data-bbox="1023 171 1382 385">Johnny es una persona violenta y misógina. Viste sombrero, camisa y chaleco de cuero negro, pantalón gris y botas cafés a juego con su pistolera. Una pañoleta guinda con blanco. Durante la discusión en el granero, Johnny se defiende de Bruno diciendo:</p> <p data-bbox="1023 391 1382 442"><i>"Las viejas son pa' que nos demos gusto ¿no?"</i></p> <p data-bbox="1023 448 1253 467">A lo que Bruno responde</p> <p data-bbox="1023 473 1236 492"><i>"si, pera no las ajenas"</i></p> <p data-bbox="1023 498 1382 782">Ana María infringiendo las normas de la época sale acompañada de su hermano al pórtico cuando su padre habla con los bandidos en el pórtico. Mira a los ojos a Johnny y después de un rato baja la mirada y se mete a su casa. Al expresar Ana María y su madre su preocupación por los vaqueros, el padre las ignora alegando que solo son "vaqueros cansados".</p>	<p data-bbox="1404 171 1538 246">Misoginia Planeación del robo</p>
6	 <p data-bbox="241 1092 421 1113">00:19:43 / 00:21:24</p>	<p data-bbox="446 876 794 1009">Fernando, Mario e Iroki descansan antes de seguir su camino a casa debajo de un árbol. Durante la plática hacen referencia a su familia y sus deseos de llegar a casa.</p>	<p data-bbox="816 876 925 895">EXT. Noche.</p>	<p data-bbox="1023 876 1382 1040">Fernando muestra los regalos que compro para sus hermanos: un vestido azul a cuadros y unas acuarelas para el pequeño. Iroki expresa tristeza pues el también perdió a su familia.</p> <p data-bbox="1023 1047 1382 1091">En esta secuencia se ve que viajan en carreta aunque se hace alusión a los</p>	<p data-bbox="1404 876 1488 895">Añoranza</p>

				<p>caballos no se alcanza a ver ninguno de forma nítida.</p> <p>Durante toda la secuencia existe música melancólica que no se alcanza a distinguir, ya que se encuentra en un plano lejano.</p> <p>Esta secuencia está muy oscura y esto impide ver con claridad lugar en el que se encuentran.</p>	
7	 <p>00:21:24 / 00:27:12</p>	<p>La pandilla de Alberto ingresa a la casa exigiendo provisiones, el padre acepta ante el temor de que lastimen a su familia, pero cuando Ana María intenta acercarse a su madre (la cual estaba del otro lado del cuarto) Johnny la toma por el brazo violentamente intentando hacerle daño, vemos claramente como el niño, hábil en la pintura, hace un retrato de Johnny.</p> <p>Ante la situación el padre reacciona y ataca a Johnny el cual es defendido por Alberto.</p> <p>La madre intenta ayudar a su esposo pero lo único que consigue es un cachazo en la cara causando que calga y muera desnucada. El padre ataca a Pedro después de tirar a Alberto, pero este último le da un tiro por la espalda cayendo a los pies de su mujer.</p> <p>El niño enojado por la muerte de su madre ataca a Pedro, el cual solo</p>	<p>INT. Noche. Casa.</p> <p>EXT. Noche. Casa.</p> <p>INT. Noche Granero.</p>	<p>En esta secuencia destaca la violencia, sobre todo cuando matan al niño y atacan a Ana María.</p> <p>Los efectos de audio vuelven a ser pobres y a estar desfasados. Destaca el doblaje de las voces, puesto que los gritos desesperados de Ana María, realmente transmiten su desesperación y sufrimiento.</p> <p>La música es dramática en el interior, cuando matan a los padres y le da énfasis. En las tomas de acción cambia reflejando peligro en vez de drama.</p> <p>Cuando Ana María cae desmayada en el granero, antes de ser violada, dejan una sola nota creando tensión y acentuando los problemas psicológicos de Johnny.</p>	<p>Violencia</p> <p>Muerte</p> <p>Moral</p>

		<p>juega con él, para después dispararle por la espalda mientras intenta huir. Ana María intentando protegerse, huye al granero, pero es perseguida por Johnny el cual se encierra con ella.</p> <p>Después de forcejear unos momentos, Johnny logra despojarla violentamente de sus prendas y someterla.</p> <p>La escena termina cuando Ana María se encuentra tirada desnuda y desmayada mientras Johnny esta hincado tocando sus pies.</p>			
8		<p>Los hermanos Fernando y Mario llegan con Iroki a casa, encontrando a su hermanito, y a sus padres muertos.</p> <p>Iroki entra al granero y se da a entender que vio el cuerpo de Ana María.</p>	<p>EXT. Día Casa.</p> <p>INT. Día Casa (sala).</p> <p>INT. Día. Granero.</p>	<p>Cabe destacar que muestran el cuerpo del niño muerto tirado en las escaleras del pórtico, Mario y Fernando lloran al ver a sus padres muertos, y presentan a Ana María en un <i>medium close up</i> durante pocos segundos.</p> <p>Cuando salen de la casa, y Fernando se entera que Ana María también está muerta, llora recargado en un árbol, para después tomar entre sus brazos a su hermano pequeño y llorar sobre su cuerpo.</p> <p>La música es triste y acompaña el sentimiento fúnebre de los hermanos Mario y Fernando.</p>	Desolación

	 <p data-bbox="270 622 462 646">00:27:12 / 00:30:53</p>			<p data-bbox="1056 206 1421 314">Fernando llora desde que ve los cuerpos de sus padres, Mario, en cambio, solo tiene un enorme sentimiento de tristeza, pero no llora.</p>	
9	 <p data-bbox="270 880 462 905">00:30:53 / 00:34:13</p>	<p data-bbox="480 678 833 868">Mario y Fernando cabalgan por la llanura, pasa la noche uno de ellos se levanta intranquilo y aparentemente al otro día se encuentran unos vaqueros los cuales les indica que en un pueblo cercano tal vez encuentren a quienes buscan.</p>	<p data-bbox="853 678 1016 733">EXT. Día y Noche. Llanura, desierto.</p>	<p data-bbox="1056 678 1421 868">La secuencia consta de la cabalgata de Mario y Fernando durante dos días y una noche. Los movimientos de cámara son muy sucios y por la noche* esta subexpuesto, pues no se distingue cual es el personaje que se levanta intranquilo.</p> <p data-bbox="1056 872 1421 949">*Realmente no se puede asegurar que sea noche, se puede suponer por la oscuridad de la toma.</p>	<p data-bbox="1438 678 1520 703">Traslado</p>

10



00:34:13 / 00:39:05

Mario y Fernando llegan al pueblo, y entran a un almacén--cantina ambigua dentro, Alberto y su pandilla están comiendo. Mario saca el dibujo que su pequeño hermano hizo e identifica de inmediato a Johnny el cual trae un collar que pertenecía a Ana María.

Mario le dice a Fernando que habrá que matarlos uno por uno y lentamente.

En ese momento Johnny comienza a acosar a la mesera y Mario le pide que se detenga, la mujer asegura que no le harán daño. Mario, al no ver respuesta de Johnny lo ataca y comienza a golpearlo con el látigo, mientras

Fernando evita que los otros miembros de la pandilla intervengan amenazándolos con la pistola.

Johnny sale del local por la puerta de atrás hacia el establo, seguido de Marlo quien lo sigue azotando.

Fernando se distrae y es atacado por el resto de la pandilla. En ese momento el cantinero (señor que atiende) trae una escopeta y los amenaza, Alberto y su pandilla se van y al ver que Johnny ha muerto, suponen que Mario y Fernando son agentes federales por lo que deciden apurarse a atravesar el desierto.

INT. Día. Local.

La decoración consta de costales de granos, pieles, herramientas, telas, unas cuantas mesas, barriles, un letrero con los precios de los granos y la clásica barra de cantina de Western.

EXT. Día. Establo.

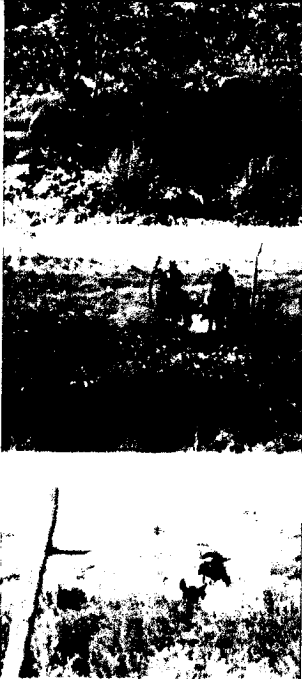
Está decorado con caballos, paja, pacas, ruedas de carreta y herramientas.

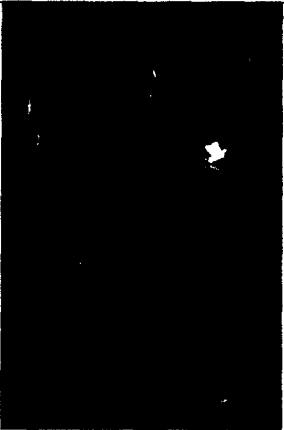
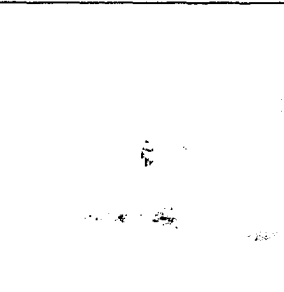
La pandilla de Alberto y Alberto mismo son unos villanos mal logrados, pues al enfrentarse a Mario, Johnny, se vuelve un cobarde que suplica piedad y el resto de la pandilla huye al ser amenazados por el dueño del lugar con la escopeta.


La mesera del lugar viste con un vestido negro a cuadros escotado y un delantal. Lleva el cabello suelto y pintura en los ojos. Muestra una actitud algo extraña para la época pues al ser defendida por Mario, ella le contesta que puede defenderse sola, aunque al final busca refugio detrás de la cantina con el dueño.

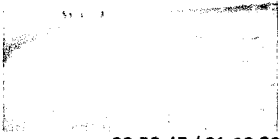

Fernando, al reconocer al atacante de su hermana, se mantiene al borde del llanto pero se contiene.



Venganza



		Mario y Fernando se quedan en el local limpiándose y curándose, ahora ya saben que Alberto y su pandilla se dirigen a un pueblo llamado Mina Vieja.			
11	 <p>00:39:05 / 00:39:44</p>	<p>Alberto y su pandilla van a caballo a través de la llanura, se detienen a refrescarse en un pequeño estanque y siguen su camino. Cerca de ellos van Mario y Fernando, que también se detienen a refrescarse en el mismo estanque, ellos no notan que están siendo vigilados por un indio comanche.</p>	<p>EXT. Día. Llanura.</p>	<p>Se puede notar que las fallas técnicas de la película siguen siendo constantes, puesto que la imagen se les quema e iluminan sólo una parte de la escena.</p> <p>La música al principio busca darle un ritmo acompañando a Alberto y su pandilla.</p> <p>Al final de la secuencia cuando sale el comanche, se escucha una música que se puede interpretar como <i>leit motive</i>.</p>	<p>En busca de los vaqueros.</p>



12	 <p data-bbox="337 650 514 670">00:39:44 / 00:40:31</p>	<p data-bbox="530 229 856 428">Mario y Fernando logran alcanzar a Alberto y su pandilla, pero cuando intentan son descubiertos y cuando intentan emboscarlos, Alberto mata a sus caballos y logra huir con su pandilla. Mario y Fernando deciden que con caballos o sin ellos, les darán alcance.</p>	<p data-bbox="873 229 1051 272">EXT. Noche. Llanura.</p>	<p data-bbox="1068 229 1409 376">Bruno sigue mostrándose rejego a seguir las órdenes de Alberto. La imagen se encuentra totalmente oscura demostrando que es de noche, pero en algunos momentos se muestra subexpuesta.</p>	<p data-bbox="1426 229 1513 247">Venganza</p>
13		<p data-bbox="530 702 856 798">Mario y Fernando caminan por el desierto, mientras Alberto y su pandilla galopan a toda velocidad a través de él.</p> <p data-bbox="530 804 856 853">Los indios comanches aparecen ahora atravesando el desierto.</p> <p data-bbox="530 859 856 956">Tiempo después una tormenta de arena les dificulta el camino, logrando que Mario y Fernando caigan desmayados.</p>	<p data-bbox="873 702 1051 720">EXT. Día. Desierto</p>	<p data-bbox="1068 702 1409 798">El montaje muestra escenas de Mario y Fernando caminando por el desierto, alternadas con Alberto y su Pandilla cabalgando a través del desierto.</p> <p data-bbox="1068 829 1409 903">El movimiento de cámara nuevamente se muestra torpe y la imagen está sobre expuesta.</p> <p data-bbox="1068 933 1409 983">La música muestra nuevamente el <i>leit motive</i> de los indios comanches.</p>	<p data-bbox="1426 702 1513 720">Venganza</p>




	 <p>00:40:31 / 00:59:47</p>				
--	--	--	--	--	--

14	 <p>00:59:47 / 01:00:00</p>	<p>Alberto y su pandilla han terminado de atravesar el desierto y ahora cabalgan tranquilamente a la orilla del mar.</p>	EXT. Día. Playa	Es sumamente extraño que los villanos cabalguen a la orilla del mar.	Venganza
15		<p>Mario y Fernando se encuentran tirados y cubiertos de arena por la tormenta. El sol del desierto los agota lentamente, Fernando carga a Mario pues este último ya no tiene muchas fuerzas.</p> <p>En su camino se encuentran un esqueleto con un hacha a un lado. Fernando toma el hacha y siguen su camino.</p> <p>Vuelven a mostrar a Alberto y su pandilla cabalgando a la orilla del mar.</p> <p>Mientras Fernando y Mario se refrescan en el mar los indios comanches cabalgan a través del desierto y llegan hasta donde se encuentran Mario y Fernando.</p>	EXT. Día. Desierto que desemboca en mar.	<p>En la parte donde aparecen Alberto y su pandilla la imagen se encuentra sobre expuesta (casi totalmente quemada).</p> <p>También algunas tomas donde salen Fernando y Mario están sobre expuestas.</p> <p>Las tomas del sol acompañadas de música aguda le dan tensión a la secuencia.</p>	Venganza

	 <p>01:00:00 / 01:20:28</p>				
16	 <p>01:02:28 / 01:03:21</p>	<p>Alberto le enseña la pistola de Allan Lucero al viejo Nicolás para demostrarle que ya está muerto. Alberto le sugiere que les diga a sus vecinos la noticia, pero el anciano se niega y como castigo Alberto quema el granero del viejo Nicolás que tenía cerca de su casa.</p> <p>La nieta del viejo Nicolás sale de la casa y se entera que Allan ha muerto, aunque al principio se niega a creerlo, al final acaba pidiéndole a su abuelo que se vayan de ahí, pero Nicolás se niega a irse de su casa.</p>	<p>EXT. Día. Desierto.</p> <p>Afuera de la casa del viejo Nicolás.</p>	<p>El manejo de la iluminación sigue siendo deficiente, mostrando tomas un tanto quemadas y en algunos casos, no se reconoce el rostro de la persona que está en el cuadro.</p> <p>Alberto muestra una actitud determinada al amenazar y castigar al viejo Nicolás quemando su granero. La nieta del viejo Nicolás viste un vestido azul de cuello alto, mostrando que es una señora. Es totalmente rubia y tiene una actitud recatada y sobria. Ella sugiere huir de ahí, obteniendo solo una negativa del viejo Nicolás.</p>	<p>Venganza</p>

17	 <p data-bbox="248 585 428 611">01:03:21 / 01:15:38</p>	<p data-bbox="441 153 781 422">Mario y Fernando siguen refrescándose a la orilla del mar cuando los indios comanches los atacan. Los hermanos se defienden haciendo uso, en un principio de armas de fuego, aunque también con el hacha que recogieron en el camino, el látigo de Mario y por supuesto la técnica de pelea que les enseñó Iroki.</p> <p data-bbox="441 422 781 548">Fernando le reclama a Mario que acaban de matar a los indios comanches por rencor, más que por defensa por lo que recibe una cachetada por respuesta.</p> <p data-bbox="441 548 781 681">Mario le dice a que el seguirá buscando a los asesinos de su familia. Fernando acaba siguiendo a Mario.</p>	EXT. Día. Playa	<p data-bbox="982 153 1335 258">Mario y Fernando se defienden de los indios comanches mano a mano, haciendo uso del arte marcial que les enseñó Iroki.</p> <p data-bbox="982 258 1335 447">Fernando tiene conflictos con lo que están haciendo, pues cree que se están convirtiendo en lo mismo que intentan eliminar. Mario, al contrario, está seguro de lo que harán y convence a Fernando, el cual lo acaba siguiendo.</p>	Venganza
18	 <p data-bbox="248 907 428 932">01:15:38 / 01:19:50</p>	<p data-bbox="441 687 781 894">Alberto llega a un casino donde se encuentran los hermanos Mendoza. Les hace entrega de la pistola de Allan Lucero y el hermano más grande de los Mendoza se la entrega como regalo a su hermano Nachito, puesto que le ayuda a controlar la región.</p>	INT. Día. Casino	<p data-bbox="982 687 1335 762">Alberto le miente al hermano más grande de los Mendoza diciéndole que mato a Allan Lucero cara a cara.</p> <p data-bbox="982 762 1335 926">Se puede notar que los Mendoza son unos villanos bien logrados, pues tienen el control del pueblo, visten de forma elegante, con chaleco, corbatín y camisa demostrando una clase social más alta que los otros vaqueros.</p> <p data-bbox="982 926 1335 1002">Cuenta con dos mesas cubiertas de tela verde juntas en las cuales los Hermanos Mendoza juegan cartas. Al fondo se encuentran unos barriles.</p>	Venganza

19	 <p data-bbox="270 400 456 425">01:19:50 / 01:20:33</p>	<p data-bbox="475 178 828 314">Fernando y Mario llegan a la casa del viejo Nicolás cabalgando en dos de los caballos que eran de los indios comanches. Desmontan y se desploman en el piso.</p>	<p data-bbox="845 178 1034 283">EXT. Día. Desierto. Afuera de la casa del viejo Nicolás.</p>	<p data-bbox="1051 178 1416 252">El aspecto técnico de esta secuencia, está mal logrado pues la toma esta sobre expuesta.</p>	<p data-bbox="1433 178 1528 203">Venganza</p>
20	 <p data-bbox="270 917 456 942">01:20:33 / 01:26:45</p>	<p data-bbox="475 458 828 840">Fernando despierta sobre una cama. La nieta del viejo Nicolás lo está curando y cuando este pregunta por su hermano, ella le contesta que llevan desmayados un día. Mario, despierta en otra habitación y se encuentra con el nieto del viejo Nicolás, Marcos, y platica un poco con él. La nieta del viejo Nicolás le platica a Fernando acerca de su difunto marido, el cual también fue a enfrentar a los hermanos Mendoza, pero murió en el intento.</p>	<p data-bbox="845 458 1034 507">INT. Día. Casa del viejo Nicolás.</p>	<p data-bbox="1051 458 1416 593">La hija del viejo Nicolás le cuestiona a Fernando lo que están haciendo, pues cree que no tiene sentido y trata de convencerlo que para que desistan en su plan de de venganza.</p> <p data-bbox="1051 622 1416 733">Cabe resaltar que esta parte la mujer usa un escote intentando llamar la atención de Fernando, pero no lo logra.</p>	<p data-bbox="1433 458 1528 482">Venganza</p>



21	 <p>01:26:45 / 01:29:47</p>	<p>Mario le ayuda al viejo Nicolás a reconstruir su granero, mientras le cuenta que él y su hermano van tras ellos por que asesinaron a su familia. Nicolás le previene del peligro en Mina Vieja, pero al final, le propone ir con ellos en busca de venganza.</p>	<p>EXT. Día. Desierto.</p> <p>Afuera de la casa del viejo Nicolás. Desierto.</p>	<p>Es una secuencia sencilla, pues no está quemada la toma. La música forma parte de la narrativa de la historia. Y la decisión del viejo Nicolás recalca el tema recurrente: venganza.</p>	Venganza
22	 <p>01:29:47 / 01:31:14</p>	<p>Pedro el Pinto y Bruno, se encuentra en el pueblo y ven llegar al viejo Nicolás con Mario y Fernando. Pedro se adelanta al casino mientras Bruno les previene del peligro que corren si van al casino. Ellos lo ignoran y siguen su camino hacia el casino.</p>	EXT. Día. Pueblo.	<p>En esta secuencia la iluminación es la mejor lograda de la película.</p>	Venganza
23		<p>Bruno llega al casino y ve la emboscada que les tienen preparada a Mario y Fernando, intenta evitar que pasen pero uno Alberto le dispara por la espalda. Mario y Fernando entran aun sobre los caballos y matan a varios de ellos. Al final, Mario le dispara al mayor de los Mendoza, pero este también alcanza a dispararle dejándolo tirado en el piso.</p> <p>Pedro intenta sorprender a Fernando, pero es asesinado por</p>	INT. Día. Casino.	<p>Esta secuencia de acción cuenta con muchos cortes que cuenta con una iluminación plana.</p> <p>Se puede destacar el único intento de duelo que se desarrolla entre el viejo Nicolás y Ramón (vaquero que aparece sólo en esta secuencia).</p> <p>Fernando queda desolado pues Mario ha muerto.</p>	Venganza



Bruno y ambos mueren.

El viejo Nicolás mata a Ramón, vaquero que intenta meterse en la pelea de Fernando y Alberto, que termina con la muerte de Alberto a golpes.

Fernando regresa al casino y entristece al ver a su hermano muerto. La nieta del viejo Nicolás entra al casino con su hijo Marcos y le dice a Fernando que todo lo que hicieron no valió la pena, a lo que el viejo Nicolás contesta que Fernando y Mario liberaron a Mina Vieja.

	 <p>01:31:14 / 01:37:00</p>				
24	 <p>01:38:00 / 01:38:40</p>	Fernando cabalga cabizbajo por el desierto.	EXT. Día. Llanura.	Nos muestra una vez más la soledad con la que Fernando regresa a su hacienda.	Tristeza Desolación

Interpretación

Técnicamente tiene deficiencias evidentes, en cuanto a la narración está fuera de ritmo, su montaje es lineal y su modo genérico oscila entre el melodrama más profundo a uno de acción sin que haya enlaces que lo justifiquen.

La iluminación esta subexpuesta en los exteriores nocturnos y por momentos, en los exteriores diurnos, sobreexpuesta lo que dificulta apreciar realmente la acción de la película en varios momentos.

Existen varios elementos que retoman del Western americano dentro de la puesta en escena como los escenarios, el tema de la conquista del oeste, la conquista del territorio (en cuanto a las locaciones) y las secuencias en el desierto; el motivo de las acciones

del personaje se ven regidos por el tema de la venganza y los personajes desilusionados de la vida y la violencia retomado del Spaghetti Western. Nuevamente vemos un abuso los *medium shots*, combinados con planos generales, los *zooms*, pocos paneos y escasa profundidad de campo.

La película está mal doblada y los efectos de sonido no concuerdan totalmente con la acción, desde un golpe, hasta el sonido de la pistola. La música, no puede compararse en algún momento con la de los Westerns clásicos, a menos que se rescate el *leit motive* que llevan los indios comanches. Gracias a la mala calidad del audio, la música bien podría ser excluida sin que afectara en nada al desarrollo ni a la comprensión de la historia.

El personaje de Fernando no presenta las características típicas del protagonista del Western clásico, al contrario, es un hombre que demuestra sentimientos y emociones como dolor o tristeza, lo que le da un nuevo aspecto al héroe de Chili Western.

Mario, por otro lado, es un personaje más parecido al protagónico del Spaghetti Western, el cual, busca cobrar venganza por el ataque a su familia pero, a pesar de que lo entristece, su recuperación es rápida y vuelve a mantener una actitud indiferente ante la vida y la muerte.

El personaje antagonístico, representado por la banda de Alberto resulta por momentos risible, ya que ninguno de ellos es el personaje malvado y despiadado que se espera de un bandido del oeste. Los villanos que podrían estar bien logrados solo por el hecho de que no tienen miedo a enfrentarse a quien sea, serían los hermanos Mendoza, pero por momentos pareciera que uno de ellos sólo busca complacer al otro dándoles un tinte de amor filial exagerado.

La figura femenina se presenta en tres personajes sumamente parecidos entre ellos (la niña, la mesera y la viuda). Las tres son manejadas como objetos y como víctima de violencia por parte de un hombre: la niña que es violada, la mesera que está acostumbrada a que la acosen y cree poderse defender sola y la mujer viuda obligada a vivir con su padre (por quedar viuda a temprana edad), la cual coquetea con Fernando sin éxito alguno.

Resulta interesante el uso de las artes marciales, en ocasiones, sustituyendo el uso de la pistola y a pesar de que los caballos de los Almada mueren, deciden seguir sin importarles nada más que la venganza.

La pelea que mantienen Mario y Fernando con los indios comanches a la orilla del mar es muy curiosa, a pesar de retomar el **elemento de los "Indios" del Western clásico**, el hecho de que peleen con ellos a mano limpia a la orilla del mar les resta credibilidad como el típico *cowboy* y en algún punto sale del contexto del imaginario del salvaje oeste. Otro dato que resulta singular es el que los nombres de varios personajes y de los lugares son en inglés.

La secuencia de la violación de Ana María resulta sumamente violenta ya que se hace presente la brutalidad contra la mujer, común denominador en el cine Western de Mariscal, aunque podría pensarse que esta acción violenta sólo es utilizada para reafirmar el personaje antagonico como un ser al cual hay que despreciar.

El Tunco Maclovio

Título: El Tunco Maclovio.

Dirección: Alberto Mariscal.

Producción: Oscar J. Brooks.

Guión: José Delfos.

País: México.

Año: 1969.

Fotografía: Rosalío Solano.

Montaje: Carlos Savage.


Música: Ernesto Cortazár.

Reparto: Julio Alemán, Barbara Angely, Mario Almada, Carlos Angosti, Eduardo Alcaráz y Julián Bravo.

Duración: 98 min.


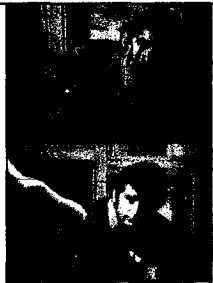
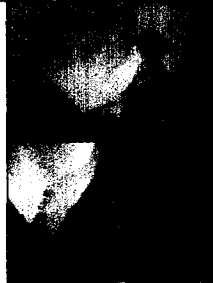
Sinopsis: La historia de un hombre que es perseguido por la sombra de su amigo Juan Mariscal, quien muere a la edad de 15 años, con un balazo del arma del Tunco Maclovio. Lleno de dolor y arrepentimiento, sin pensarlo se corta la mano y se convierte en un hombre solitario, un pistolero y asesino a sueldo hasta que conoce a la Señorita Sara, a su nuevo amigo Marcelo y su vida vuelve a tener sentido. Pero el pasado no lo deja vivir en paz, hay una persona que busca venganza, piensa que la vida del Tunco no vale ni un pedazo de carne. No se pierda esta historia llena de acción y drama, donde el amor de una mujer se convierte en un inexplicable odio.



Análisis *El Tunco Maclovio*



N°	Fotograma	Descripción	Ambiente	Personaje, Puesta en Escena y Música	Temas
1		<p>Aparecen las botas de dos hombres que se acercan uno al otro hasta encontrarse con la mirada. Uno porta una camisa naranja y chaleco café y el otro una camisa café con pañoleta amarilla, se buscan hasta encontrarse con la mirada. Mientras ellos se miran retadoramente, la gente se comienza a dar cuenta de que a aquello se trata de un duelo y se comienza a esparcir por el pueblo. Un hombre misterioso de camisa blanca con chaleco y sombrero negro, los mira a ambos mientras espera ver su reacción. Los hombres se ponen en posición de duelo y la gente sigue alterada corriendo. El hombre misterioso y tres más que están parados se dispersan sin mostrar hacia donde. La gente desaparece hasta quedar los dos hombres solos en el pueblo y en posición de enfrentamiento. Se muestran las pistolas de ambos mirándose fijamente. En seguida ambos sacan la pistola y comienza el tiroteo, mostrándose que aquellos hombres misteriosos eran parte de tiroteo también y comienzan a disparar. Ambos comienzan a disparar a los hombres que salían por todos lados atentando contra ellos, hasta acabar con todos. el tiroteo termina y la gente comienza a salir de su refugio. Los</p>	<p>EXT. Día. Pueblo</p>	<p>Se presenta a dos hombres de identidad desconocida, enfrentándose a duelo. Uno de edad adulta, con camisa naranja, nunca se menciona su nombre. El otro de edad joven llamado Julián. Durante el duelo Julián logra matar a todos los hombres menos al que se enfrentó con él a duelo. Aparece Martín el sirviente de Laura Montaña.</p> <p>En esta secuencia la música acompaña exitosamente el momento de la tensión que vive la gente que se encuentra en el pueblo y los hombres a los que se enfrentarán.</p> <p>En cuanto a la iluminación el balance de blancos es muy cambiante.</p>	<p>Duelo Muerte Violencia</p>



hombres del duelo se acercan y el hombre de camisa café le entrega un fajo de billetes al de camisa naranja, estrechando sus manos. El hombre de camisa café jalonea al hombre misterioso de camisa blanca con chaleco negro, llamando Martín y le dice que le había fallado de nuevo y que le saludara a su patrona Laura Montaña.

	 00:00:01 / 00:04:06				
2	 00:04:07 / 00:04:54	Aparece Laura Montaña golpeando a Martín y llamándolo animal, el hombre se levanta y lo vuelve a golpear llamándolo estúpido. La mujer se le acerca y le da una carta diciéndole que con su vida le responde que la carta llegue al Tunco Maclovio. El hombre la mira y se va.	INT. Cabaña. Sólo se muestra una parte de la cabaña. Específicamente la puerta de madera, en donde se encuentra Laura Montaña dando órdenes a Martín.	En esta secuencia aparece Laura Montaña con un vestido negro y nunca muestra la cara, manda a buscar al Tunco Maclovio con su sirviente Martín. La iluminación es pareja.	Violencia Muerte
3		Aparece Martín a todo galope en busca del Tunco Maclovio con música de fondo y con algunos fundidos que muestran el cuerpo de una mujer. En esta secuencia la toma es muy abierta al estilo Spaghetti Western y la fotografía es muy colorida. Mientras que en el pueblo la gente mira extrañamente a una mujer con su gente montados todos a caballo. Se escucha una voz en off de mujer diciendo claramente que aquella era	EXT. Día. Paisaje natural.	Aparece Martín cabalgando en busca del Tunco Maclovio y al tomar agua sufre de envenenamiento. Encuentra al Tunco Maclovio el cual tiene una apariencia pensativa vestidos con un jorongo, saco café, botas, una pañoleta café y sombrero de apariencia desgastada, con una cicatriz en la cara y un brazo de palo. La música remite a una ficción pero que	Odio Envenenamiento Sufrimiento Muerte

	 <p>00:04:55/00:12:22</p>	<p>Laura Montaña.</p> <p>Martín aparece cansado y agotado y se detiene en un pequeño charco de agua con apariencia contaminada y bebe de ella, ofreciéndole a su caballo que ni el la quiso beber, cuando se da cuenta de que a un lado del charco hay un esqueleto humano, él se sujeta el cuello con cara de preocupación. Sigue su camino a caballo y se nota que ha sido envenenado, gritando fuerte y desesperadamente al horizonte en nombre de Tunco Maclovio y nuevamente aparece un extraño fundido mostrando nuevamente el cuerpo desnudo de una mujer. El hombre cae al suelo y se detiene de una gran roca. Al voltear aparece un revolver en primer plano apuntándole. Se acerca lentamente y con dificultad al hablar le da la carta, al Tunco Maclovio, diciéndole que era de parte de Laura Montaña, la cual requería de su ayuda con la seguridad de un entendimiento mutuo. Quejándose Martín de dolores intensos le pide al Tunco que lo ayude, dándole el tunco un tiro en la cabeza.</p>		<p>finalmente acompaña bien el momento en que Martín es envenenado y va muriendo lentamente, hasta ser aniquilado por el tunco de un balazo.</p> <p>La iluminación es cambiante en el balance de blancos.</p>	
4		<p>Aparece el tunco montando su caballo y emprendiendo un largo viaje en búsqueda de Laura Montaña. La toma es muy abierta estilo Spaghetti Western y la fotografía es muy colorida.</p>	EXT. Día. Paisaje natural.	<p>El Tunco Maclovio cabalga hacia el pueblo en busca del rancho Montaña.</p> <p>La música es totalmente descriptiva al personaje del tunco.</p> <p>La iluminación es muy cambiante en</p>	Muerte Venganza

	 <p>00:12:23/00:15:32</p>			<p>cuanto el balance de blancos.</p>	
5	 <p>00:15:33/00:17:40</p>	<p>Dos hombres hablan sobre la recompensa por la muerte de Julián aquel chico que estuvo en el duelo de camisa café y pañoleta amarilla. Considerando matarlo ellos mismos. En ese momento llega el Tunco al pueblo en su caballo con actitud pensativa y observadora. La gente lo mira y se dispersa. Él sigue su recorrido por el pueblo hasta llegar al <i>saloon</i> en donde sujeta a su caballo.</p>	<p>EXT. Día. Pueblo.</p>	<p>Mientras el Tunco va cabalgando tranquilamente, la gente del pueblo lo mira con rechazo y él los mira de reojo y con cierta indiferencia.</p> <p>La iluminación es muy cambiante el balance de blancos.</p>	<p>Rechazo Indiferencia</p>

6



00:17:41/ 00:20:59

Entra acercándose a la barra en donde pide un brandi. Afuera aparece un hombre a caballo, el cual sujeta también a su caballo afuera de la cantina en donde se encuentra el tunco. Mientras el tunco pregunta por el rancho de Laura Montaña, dos hombres que van entrando lo escuchan y lo miran fijamente. El hombre que había atado a su caballo afuera entra y mira al tunco, dirigiéndose a un rincón de la misma. Los dos hombres que miraban al tunco le preguntan que cuál es su interés por el rancho de Laura Montaña, mientras él les responde que se ajusten a su pregunta. Los hombres pretenden atacarlo cuando el rápidamente le tira un balazo a uno de ellos y al otro se le acerca tirándole en la cabeza. El Tunco se acerca a la barra, paga su trago y sale del *saloon*. Al salir, la gente se da cuenta de que le falta una mano y comienzan a vociferar que aquel hombre es el Tunco Maclovio.



INT. *Saloon*

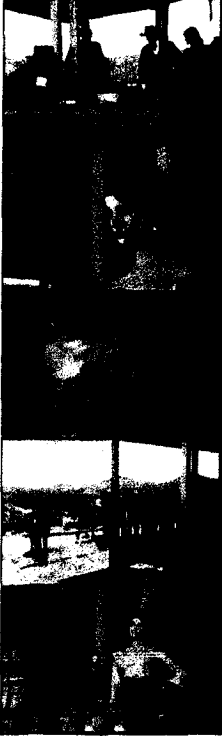
El tunco entra al *saloon* con la finalidad de que alguien le de información de cómo llegar al rancho Montaña. de repente tiene un enfrentamiento con dos hombres que lo amenazan y el tunco los mata de un tiro.


Aparece in *leit motive* cuándo el Tunco es reconocido por la gente del pueblo.

La iluminación es pareja.



Muerte



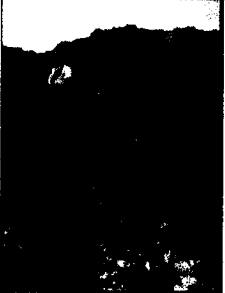
7	 <p>00:21:00/00:23:58</p>	<p>Se encuentra Julián bañándose en el río, cuando aparece el hombre de camisa naranja con el que se enfrentó a duelo y entablan una plática tranquila.</p>	<p>EXT. Día. Río.</p>	<p>Julián platica con el hombre que lo quería aniquilar en el duelo.</p> <p>La iluminación es extremadamente cambiante en cuanto a balance de blancos y hace ver mal la secuencia.</p> <p>La música es relajada y acompaña bien el momento de la plática.</p>	<p>Amistad</p>
8	 <p>00:23:59/00:27:00</p>	<p>Aparece el padre de Julián pidiéndole que se vayan del pueblo y que deje su aferración por Sara la hija de Laura Montaña, mientras Julián ensilla a su caballo le responde que nadie le quitará esa idea y que no se marcharán del pueblo. El padre le dice que les han quitado sus tierras y que ya no les queda nada, mientras que Julián le responde que Laura Montaña no le quito nada y a que él le había regalado todo a cambio del cuerpo de aquella mujer. El padre le pide que no vaya en busca de Sara ya que la madre había contratado a un hombre para matarlo, Julián le pregunta el nombre y el padre le responde que es el Tunco Maclovio.</p>	<p>EXT. Día. Caballeriza.</p>	<p>El padre de Julián un hombre de clase media con camisa y chaleco café y sombrero, le pide que no se encapriche con la hija de Laura Montaña ya que la madre mando a un hombre a matarlo y que se vayan del pueblo, mientras Julián le recrimina que por su culpa Laura Montaña se quedo con sus tierras.</p> <p>La iluminación es cambiante en el manejo de balance a blancos.</p>	<p>Coraje Rencor Reproche Resignación</p>


9	 <p data-bbox="223 906 396 927">00:27:01/00:32:26</p>	<p data-bbox="416 176 824 691">Se encuentra el Tunco tranquilamente comiendo afuera de un restaurante, cuando aparece aquel hombre extraño de la cantina y se sienta a espaldas del tunco preguntándole a un comisario que porque se encontraban sus hombres a esas altas horas y con el calor inmenso, a lo cual el comisario le responde que están en busca de las huellas de un asesino llamado el Tunco Maclovio. El hombre extraño le dice que son muy pocos sus hombres para poder encontrarlo. El comisario le pregunta que si lo conoce y el hombre le responde que si, encubriendo al tunco que se encontraba ahí mismo, le dice al comisario que lo vio tiempo antes rumbo a santa rosa. El comisario y sus hombres salen rápidamente del restaurante en su búsqueda.</p> <p data-bbox="416 718 824 1044">El tunco volteea discretamente y se acerca al hombre extraño diciéndole que su discreción la ha considerado como de un buen amigo. El hombre le hace comentarios y advertencias que hacen dudar al tunco pero que no logra entender agradeciéndole su intención. El Tunco sale del restaurante y se va en su caballo. El hombre extraño se queda platicando con la mesera y trata de seducirla, esta le pregunta su nombre a lo cual él le responde Juan mariscal.</p>	<p data-bbox="843 176 1009 250">EXT. Día. Cabaña tipo restaurante al aire libre.</p>	<p data-bbox="1029 176 1404 333">El Tunco es buscado por el comisario del pueblo, mientras que Juan Mariscal un hombre mayor, de aspecto rencoroso, vestido con camisa y saco café, sombrero negro y jorongo negro, lo encubre si ningún motivo.</p> <p data-bbox="1029 360 1404 434">De nuevo aparece un <i>leit motive</i> cuando mencionan al Tunco Maclovio, estando presente él.</p> <p data-bbox="1029 462 1404 511">La iluminación es un poco cambiante en el balance de blancos.</p>	<p data-bbox="1421 176 1547 274">Interés Desconfianza Intriga</p>
---	--	--	--	--	---


10	 <p data-bbox="198 913 374 936">00:32:26/ 00:40:02</p>	<p data-bbox="394 161 803 976">El tunco va cabalgando tranquilamente cuando alguien le dice alto ahí al mismo tiempo que le apunta con un rifle. El Tunco se desconcierta y mira de reojo, dándose cuenta de que aquel era un niño queriéndolo asaltar, mientras que lo único que le pedía era comida. El niño se acerca al tunco y este le da un itacate, preguntándole al mismo tiempo que si era el Tunco Maclovio. El Tunco le pide que lo invite y se establecen al lado de un riachuelo para comer. Mientras están sentados cocinando la carne el Tunco le pregunta su nombre al niño y el le responde Marcelo Pavón. Luego de esto entablan una relación amable. Al estar platicando se escuchan unos balazos y miran a lo lejos algunos hombres en caballo galopando rápidamente, el tunco le pregunta a Marcelo que quienes son aquellos y él le responde que los hombres de Laura Montaña. Los hombres perseguían a un ladrón que se había llevado dinero y cuando lo acorralan le dicen que no necesitan el dinero si no limpiar la burla, el hombre implora a Yuma que es el lo amenaza con la pistola que no lo mate y tirándole algunos balazos en los pies el ladrón cae al río.</p>	<p data-bbox="819 161 984 207">EXT. Paisaje natural.</p>	<p data-bbox="1004 161 1382 350">El tunco cree ser atacado por alguien que resulta ser un niño de apariencia pobre con un sombrero viejo negro y una camisa desgastada color vino y en sus manos un rifle que apenas si sabia manejar. Ambos comparten comida y surge una amistad.</p> <p data-bbox="1004 378 1382 541">Mientras aparece Yuma el sirviente de Sara Montaña a caballo con apariencia ruda y sucia , de camisa a rallas desgastada, pañoleta y sombrero café, persiguiendo a un ladrón al cual mata a balazos.</p> <p data-bbox="1004 567 1382 699">La música sólo acompaña por momentos la secuencia y es bien planteada. Aparece de nuevo el <i>leit motive</i> cuando mencionan al Tunco Maciovio estando presente.</p>	<p data-bbox="1402 161 1525 378">Amistad Miedo Desconfianza Muerte Violencia</p>
----	---	---	--	--	--



11		<p>Aparece cabalgando rápidamente Sara Montañó y llega con Matías el cuidador del rancho. Se baja muy contenta del caballo y abraza a Matías preguntándole si ya había llegado Julián, Matías le responde que no pero que le había dejado una carta, la cual le da a Sara y corre a leerla. En ese momento llega el tunco y le pide un poco de agua a Matías, le sirve el agua y le pregunta que si buscaba trabajo, el tunco le responde que no. De repente llegan cuatro hombres a caballo entre ellos Yuma el sirviente de Laura Montañó preguntando por Sara pero Matías no le responde a lo que este le responde violentamente. Mientras el tunco los mira tranquilamente le pregunta a Yuma por Laura Montañó. En ese momento sale Sara y regaña a Yuma, voltea y mira al Tunco llamándolo de manera ofensiva animal y diciéndole que se largue , a lo que el Tunco le responde que espera darle unas buenas nalgadas para bajarle los humos, en ese momento todos callan y se miran entre ellos. Sara Montañó sorprendida le pregunta que quién es él y que busca ahí, el tunco le responde que busca a Laura Montañó. Sara le dice que es la hija de Laura Montañó y que su madre tardará algunos días pero que puede quedarse en su rancho y le pide que la siga. Cuando se dirigen hacia el rancho de las Montañó se dan cuenta de que el comisario se dirige</p>	EXT. Día. Rancho.	<p>Sara Montañó de clase alta, vestida con una blusa blanca de vestir, un pantalón azul marino de vestir y botas y sombrero negro, con un estilo en cuanto a peinado y maquillaje de la época de los sesenta. Conoce al Tunco Maclovio y le ofrece quedarse en su rancho, en el camino el tunco huye ya que es perseguido por el comisario.</p> <p>La iluminación es cambiante en cuanto balance de blancos.</p> <p>Aparece de nuevo el <i>leit motive</i> al mencionar al Tunco.</p>	<p>Liderazgo Despotismo Violencia</p>
----	--	---	-------------------	---	---


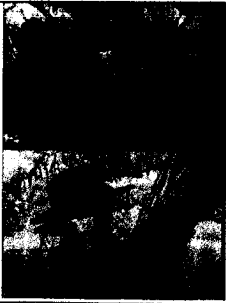
	 <p>00:40:03/00:46:13</p>	<p>hacia ellos, así que el tunco se disculpa y toma otro camino. El comisario le pregunta a Sara por el tunco y ella lo dirige hacia dónde va el Tunco.</p>			
12		<p>El tunco en su intento por huir del comisario llega a un desfiladero zafándose así del comisario y sus hombres, pero al darse cuenta de donde había terminado comienza a estresarse a no saber como salir. De nuevo resaltan las tomas abiertas dándole mayor relevancia a la naturaleza al estilo Spaghetti Western. Cuando voltea hacia enfrente se topa con Julián sin saber que él era al que iba a matar por ordenes de Laura Montaña hasta que Julián le dice su nombre al tunco y le pregunta que si no le dice algo a lo que el tunco le responde que no. Julián ayuda al tunco a salir del desfiladero. Cuando lo logran Julián le saca la pistola al tunco apuntándole pero este es más rápido y mata a Julián.</p>	<p>EXT. Día. Desfiladero.</p>	<p>El Tunco es ayudado por Julián sin saber que era a él al que iba a matar por ordenes de Laura Montaña, Julián se burla del tunco y este lo mata de un tiro.</p> <p>La iluminación es cambiante en el balance de blancos.</p> <p>La música acompaña la tensión de la secuencia.</p> <p>El <i>leit motive</i> que acompaña el momento en que reconocen al Tunco Maclovio.</p>	<p>Miedo Tensión Muerte</p>



	00:46:13/00:53:00				
13	 00:53:01/00:54:40	Sara le suelta un par de latigazos a Yuma preguntándole el motivo de la presencia del tunco pero él no le responde nada. Sara supone que vino a matar a Julián y se va enojada.	EXT. Día. Rancho.	Sara descubre que el tunco ha venido a matar a su novio Julián y decide vengarse. La iluminación es cambiante en el balance de blancos.	Liderazgo Odio
14	 00:54:41/00:56:39	Se encuentran el Tunco y Marcelo en el río mientras platican las cosas que los unen en común.	EXT. Día. Río.	El tunco se siente a gusto con la amistad que se ha dado con Marcelo y lo visita en el río para platicar. La iluminación es cambiante en el balance de blancos.	Amistad Recuerdos Gratitud
15	 00:56:40/00:58:11	Se escucha la voz en of de Sara y el padre de Julián hasta mostrar a los personajes que están parados en la tumba de Julián, hablando con rencor hacia el tunco y diciéndole lo mucho que Julián amo a Sara por lo que ella decide que el tunco tiene que morir. Hay unas disolvencias en esta secuencia de Sara.	EXT. Día. Montaña.	Sara Montaña decide vengarse del tunco y lograr a cualquier modo matarlo, debido a las cosas que el padre de Julián le ha dicho. La iluminación es cambiante en el balance de blancos.	Odio Venganza Rencor

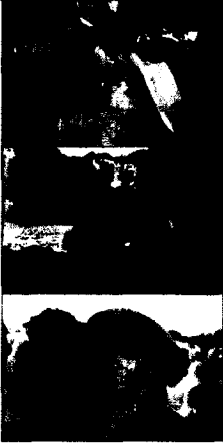

16	 <p data-bbox="203 942 378 964">00:58:12/01:03:49</p>	<p data-bbox="396 210 803 644">El Tunco se encuentra en una tienda del pueblo comprando una corona de flores y un par de cosas más, aparece el hombre que se enfrento a duelo con Julián en un principio, el cual recurre al vendedor de la tienda para que le saque la muela del juicio, mientras esto sucede un extraño entra a la tienda y lo apunta con una pistola para matarlo y el tunco rápidamente le dispara a este. El tunco se dirige a la caja, le paga al hombre y sale del lugar. Afuera amarra la corona al caballo y se va. Al mismo tiempo Sara llega al pueblo y se dirige al comisario para darle la pistola de Julián y decirle que hace falta un más que un hombre para matar al tunco.</p>	<p data-bbox="819 210 989 262">INT. Día. Tienda del pueblo.</p> <p data-bbox="819 333 989 494">Ahí se vende ropa, accesorios como sombreros, pieles, rifles y coronas de flores.</p>	<p data-bbox="1006 210 1387 397">Entra un hombre de apariencia sucia con un saco viejo negro, un sombrero desgastado negro y una camisa clara, queriendo cobrar venganza por la muerte de su hermano, el tunco se da cuenta y ve como le dan muerte al hombre de un balazo.</p> <p data-bbox="1006 471 1387 551">Mientras Sara Montaña le pide al comisario que maten al Tunco Maclovio en venganza por la muerte de Julián.</p> <p data-bbox="1006 576 1387 625">La iluminación es cambiante en el balance de blancos.</p> <p data-bbox="1006 650 1387 699">La música acompaña la secuencia para hacerla amena.</p>	<p data-bbox="1404 210 1500 284">Muerte Venganza</p>
----	--	---	--	--	--

17		<p>Se encuentra el Tunco en el río viendo un caballo mientras que una mujer atractiva, de apariencia fácil y con una vestimenta muy sencilla, peinado y maquillaje de la época de los sesenta se le acerca y le pregunta que porque mira a su caballo, el tunco le responde que le interesa el animal y ella se le ofrece descaradamente, recibiendo el rechazo del tunco y pidiéndole que lo acompañe. Llegan a una tumba y le deja la corona de flores, contándole a la mujer que ahí se encontraba enterrado su mejor amigo Juan, a la mente del Tunco viene un Flash Back con filtro rojo recordando la razón por la cual estaba ahí, mostrando un lado sensible de él. Todo esto ocurrió porque él tenía en su poder una hermosa pistola 44 y al mostrársela al amigo se le escapo un tiro sin querer dirigido hacia él provocándole la muerte, el tunco se acerco a Juan y tomó su machete cortándose así la mano. Fue por esta situación que decidió alejarse de la gente y refugiarse en donde no tuviera contacto con la gente. En ese momento llega el comisario con sus hombres y pretende capturar al tunco para llevarlo a la horca, pero en ese momento el tunco le saca la pistola y comienza a disparar. Luego de matar al comisario y a sus hombres aparece de nuevo Juan mariscal el hombre que lo encubrió a un principio y aguarda detrás de un árbol para ver que</p>	EXT. Día. Río.	<p>El tunco se encuentra con la mujer más fácil del pueblo y le pide que lo acompañe a la tumba de su mejor amigo Juan Mariscal, en donde le confiesa el porqué de su aspecto físico debido a que fue el causante de la muerte de este y fue por eso que se corto la mano con la que le disparo y se alejo de la gente.</p> <p>La música acompaña la anécdota del tunco, haciendo énfasis en la tristeza que transmite y también acompaña el momento de tensión cuando el comisario quiere detenerlo para llevarlo a la horca.</p> <p>La iluminación es cambiante en el balance de blancos.</p>	<p>Remordimiento Tristeza Decepción</p>
----	---	--	----------------	---	---

	 <p>01:03:50/01:12:18</p>	<p>acontece. Antes de esto la mujer de rosa se da cuenta que en la tumba que dejo las flores decía Juan mariscal tal y como se llamaba el señor del restaurante.</p>			
18		<p>Mientras el Tunco esta cambiándose en el río aparece Sara Montaña con sus hombres, mientras se acerca la río se va quitando la blusa y uno de sus hombres la mira lujuriosamente por lo que Yuma lo golpea y le dice que se largue. Luego de esto Sara mira a lo lejos al Tunco y galopa velozmente para atacarlo. El Tunco cae al suelo y trata de defenderse tirando a Sara del caballo hasta revolcarse ambos en el suelo y terminan besándose tiernamente. Esta toma está muy bien cuidada ya que en ningún momento se logra ver los senos de la mujer desnudos.</p>	EXT. Día. Río.	<p>El Tunco es atacado por Sara Montaña en su caballo, logra defenderse y tira a Sara de su caballo, terminando ambos en el suelo hasta terminar besándose y el tunco enamorándose.</p> <p>La iluminación es constantemente cambiante en el balance de blancos.</p> <p>La música de peligro enfatiza la escena de ataque por parte Sara hacia el tunco y el odio que cunde a la mujer.</p>	<p>Odio</p> <p>Rencor</p> <p>Venganza</p> <p>Enfrentamiento</p> <p>Violencia</p> <p>Muerte</p>

	 <p data-bbox="225 757 399 782">01:12:19/01:16:59</p>				
19		<p data-bbox="416 810 824 1085">El Tunco y Juan platican tranquilamente, mientras tunco le pregunta a Juan por qué le había salvado la vida y quién era Juan le responde que los unen para liquidar una vieja cuenta y le confiesa que es el padre del muchacho que mato en su juventud, es decir Juan mariscal. El tunco le dice a Juan que cuando él decida pero se resiste y le dice que cuando llegue la hora lo sabrá con certeza alejándose del tunco.</p>	<p data-bbox="845 810 1009 863">EXT. Día. Paisaje natural.</p>	<p data-bbox="1033 810 1401 1085">El tunco se entera que aquel señor que lo encubrió en el restaurante es el padre de su mejor amigo Juan mariscal al cual asesino accidentalmente, diciéndole a Juan el padre que estará dispuesto a pagar por lo que le hizo a su hijo, pero Juan le responde que no era el momento y que lo pondría al tanto en cuanto considerara el momento apropiado.</p>	<p data-bbox="1424 810 1569 962">Remordimiento Venganza Recuerdos Odio</p>

	01:17:00/01:19:41			La música es diferente al estilo western y no apoya mucho.	
20	 01:19:43/01:20:23	Sara pregunta por el cadáver de Yuma el cual mataron en el río el mismo día que ella pelo con el tunco y pide que se le entierre en el patio del rancho, con un aspecto de felicidad le da las gracias a su sirviente, a lo que se sorprende.	EXT. Día. Rancho.	Sara con apariencia de fortaleza pregunta por el cadáver de Yuma y pide que sea enterrado en el patio del rancho. La iluminación es cambiante en el balance de blancos.	Gratitud Tristeza
21		Llega el Tunco a donde se encuentra Marcelo y le pide que le traiga aquel bulto azul, del cual saca un sombrero y se lo da a Marcelo, además de ropa y unas botas. Marcelo se cambia rápida y gustosamente, mientras que el tunco lo mira y le viene a la mente el recuerdo de su mejor amigo Juan. El Tunco toma el bulto azul y se aleja unos pasos diciéndole a Marcelo que le recuerda a un amigo muy querido y que el destino le ha empezado a regalar un amigo, una mujer y un gusto por vivir que nunca tuvo. El tunco descubre que ha encontrado un motivo para seguir viviendo. Así que decide irse con Marcelo y este le pregunta que a donde, a lo que el tunco le responde que primero irán por Sara, luego al mar, compraran un rancho y trabajarán muy duro. En ese momento a Marcelo se le ocurre pedirle una pistola al tunco para matar gente y el tunco se desconcierta por la actitud de Marcelo y le dice que no que él tiene que trabajar	EXT. Día. Paisaje natural.	El Tunco le agradece a Marcelo su compañía y en muestra de gratitud le da un par de obsequios, todo ello ropa para que pueda vestir. El tunco le dice que se irá con él y harán una vida nueva junto a la mujer que desea o sea Sara. De repente Marcelo hace un comentario que enoja al tunco y decide marcharse sin él dejándolo golpeado y llorando. La iluminación es cambiante en el balance de blancos. La música de tranquila hace la escena tierna y motivadora.	Gratitud Amistad Cariño Enojo Tristeza

	 <p data-bbox="220 613 391 638">01:20:24/01:27:20</p>	<p data-bbox="416 179 824 391">honestamente, pero Marcelo se aferra a querer una pistola para matar como el tunco y este le suelta una bofetada que lo deja inconsciente y cree que lo ha matado. Marcelo despierta y el tunco indignado monta su caballo y decide irse, mientras que Marcelo lo sigue y le pide llorando que no lo deje.</p>			
22	 <p data-bbox="215 952 391 976">01:27:21/ 01:29:49</p>	<p data-bbox="416 664 824 1017">Mientras en el rancho Montaño llevan el cadáver de Yuma para enterrarse como lo pidió Sara, Matías y el padre de Julián platican sobre las muertes que ha causado ya el tunco. Sara pide que lleven el cadáver por la parte de atrás para que los invitados no se den cuenta, logrando que sus hombres noten el cambio en su persona para bien gracias al tunco. El tunco llega al rancho y mira a sus alrededores preguntando por Sara Montaño y uno de sus hombres le indica que se encuentra en otro patio.</p>	EXT. Día. Rancho.	<p data-bbox="1028 666 1404 795">Sara parece estar contenta de que el tunco se presente en su casa y luce feliz y muy amable por lo cual sorprende a sus sirvientes, sin sospechar lo que trae entre manos Sara Montaño.</p> <p data-bbox="1028 822 1404 872">La iluminación es cambiante en el balance de blancos.</p> <p data-bbox="1028 899 1404 976">La música romántica remite al melodrama y rompe con el esquema del western.</p>	<p data-bbox="1421 666 1547 736">Sentimientos Alegria</p>



01:29:50/01:37:30

Aparece el tunco en el patio del rancho Montaña y mira en la parte de arriba a Sara Montaña, quien lo mira con amor y felicidad, acercándose uno al otro y de frente, Sara le dice que lo esperaba a lo que el Tunco le responde que es la primera y única mujer en su vida, en ese momento aparece el niño Marcelo y los mira contento. Sara y el tunco se besan cuando aparece Juan mariscal para decirle que ha llegado el momento de su muerte. Ambos se ponen en posición de duelo mirándose fijamente ambos voltean para mirar al niño Marcelo y se arrepienten de aquel enfrentamiento. Cuando Juan mariscal se da la media vuelta comienzan a disparar los hombres de Sara Montaña y Juan pide que no disparen mientras que ella grita que lo maten, el Tunco volteo y la mira decepcionado, recibe balazos por todas partes cayendo muerto. Se acercan Marcelo y Juan al tunco y se van en su caballo dejándolo ahí. Al mismo tiempo que se van Laura Montaña va regresando a su rancho y ellos siguen su recorrido.

EXT. Día. Rancho.

El tunco y Sara se miran apasionadamente mientras ella corre y lo abraza dándose un tierno beso. De la nada aparece Juan mariscal y sorprendido el tunco Juan le dice que ha llegado el momento, ambos se acomodan en posición de duelo pero se arrepienten al ver que el niño Marcelo los mira. Juan decide partir y al momento de dar la media vuelta comienza una balacera que ataca al tunco por ordenes de Sara Montaña gritando con odio que lo maten, mientras el tunco volteo y la mira con decepción mientras va muriendo lentamente hasta caer al piso sin vida.

Mientras Juan y el niño se van en su caballo, cruzan sin darse cuenta con Laura Montaña que regresa de su viaje y se dirige al rancho.

La música apoya en todo aspecto esta secuencia y hace énfasis en los momentos de tensión y muerte del Tunco Maclovio.

La iluminación es cambiante debido al cambio de balance de blancos.

Amor

Alegria

Desilusión

Traición

Venganza

Duelo

Muerte

Tristeza

Interpretación

En este Chili Western se nota la gran influencia tanto del Western americano como del Spaghetti western, siguiendo la violencia como ideología, ya que desde la primera secuencia en donde aparecen dos hombres enfrentándose a duelo remite a una película del oeste.

En cuanto a las tomas y encuadres que se manejan en el Tunco, se explotan las tomas muy abiertas de exteriores y ambientes, resaltando más la naturaleza que al personaje; remitiendo a las mismas tomas que se manejan dentro del Spaghetti. Presenta también elementos estéticos como los *flash-back* psicodélicos en rojo con un diseño tipográfico pop de la época de los sesenta.

En la iluminación no hay comparación alguna, ya que desafortunadamente se puede notar el gran desequilibrio en el balance de blancos y en todas las secuencias el color es cambiante, así que no permite una gran apreciación en las tomas de paisajes, y los *flash-back* psicodélicos que se maneja en dos ocasiones con filtro rojo y que se puede considerar como una aportación del Chili Western.

Referente al personaje protagónico, es clara la influencia que maneja del Western americano, ya que es el clásico hombre de aspecto tranquilo, reservado y observador que sólo cuándo es necesario tiende a ponerse eufórico sacar el revolver y matar. Huyendo siempre de la justicia que lo amenaza con ser dirigido a la horca por algunos crímenes de asesinatos que ha cometido. Aunque en este caso el Tunco no retoma todos los aspectos característicos del héroe del Western americano ya que no busca venganza en ningún momento y sólo llega a matar en defensa propia, pero si lleva una carga muy dura en su conciencia que no le permite ser feliz y ocasiono la pérdida de su mano izquierda, originándole rencor y el ausentismo en el pueblo, buscando enmendar esa culpa. El personaje del Tunco muestra en algún momento a un ser sensible que tiene ganas de ser amado por alguien y dar también a esa persona amor. Entablando una relación de amistad con un niño que lo sigue a todos lados y enamorándose de la mujer equivocada, la cual lo traicionaría provocando su muerte.

En el sonido existe a lo largo de toda la película un serie de *leit motives* que aparecen cuando la gente menciona el nombre del Tunco Maclovio siendo aún más notorio cuando él se encuentra presente. La música es cambiante y en algunas escenas rompe con el esquema del Western ya que remite al melodrama.

El personaje antagónico a diferencia del Western americano y del Spaghetti Western, es en esta ocasión es una mujer de carácter fuerte y brusco, llena de odio y rencor, que busca venganza y logra sus cometidos. Sara representa totalmente la época de los años sesenta en cuanto al vestuario, maquillaje y peinado ago-go, con más peso que la clásica mujer campirana del oeste, sumisa y callada de sentimientos nobles y reservados. Sara siempre demuestra ser la que tiene el control y maneja a todos a su antojo tratándolos con la punta del pie y sometiénolos para que obedezcan sus órdenes y cumplan sus caprichos. Sara es la que se encarga de ponerle trabas al Tunco y de atacarlo debido al odio que le surge al enterarse que este ha matado a su novio. Logrando así con sus encantos de mujer fatal tenderle una trampa al Tunco para que este sea asesinado.

La mujer representa el papel más importante dentro de este Chili que el mismo Tunco, ya que se le da un gran peso al permitirle que se haga su voluntad y revelándose ante los hombres de una manera inteligente. Como la antagonista Sara Montaña que sometías y se revelaba ante los hombres sin importarle la reacción de aquellos.

La otra mujer que aparece en este Chili es la clásica mujer del pueblo, ella representa a la prostituta que se acuesta con cualquiera por dinero, pero que también es la clásica mujer que el hombre busca para desahogar sus penas y sentirse, hasta cierto punto, identificados con ella en comparación a sus oficios. La mujer del pueblo representa de igual manera la época de los sesenta por su vestuario, maquillaje y peinado. Provocando a los hombres con sus dotes privilegiados y mostrando el busto con blusas escotadas y peinado sexy, logrando que los hombres la deseen.

Los Marcados

Título: Los Marcados.

Año: 1971

Director: Alberto Mariscal.

Guión: Antonio Aguilar, Ricardo Garibay y Mario Henandez.

Intérpretes: Antonio Aguilar, Flor Silvestre, Carmen Montejo, Eric del Castillo, Javier Ruán, José Carlos Ruiz.

Productor: Antonio Aguilar.

Fotografía: Rosalío Solano.

Música: Bert Shefter y Paul Sawtell.

Montaje: Carlos Savage.


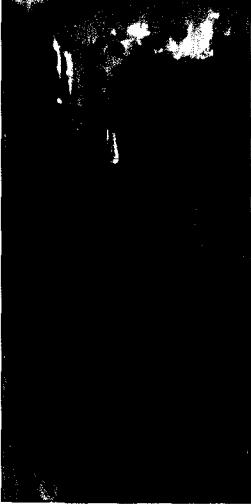
País: México.


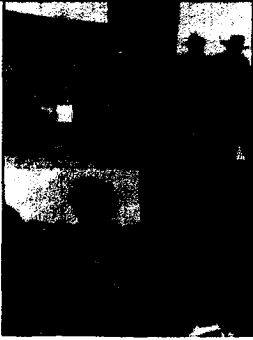
Duración: 85 minutos.



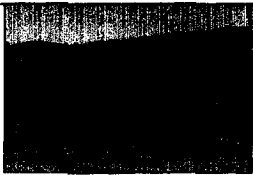
Síntesis: Un grupo de bandidos que se dedica a robar y matar, encabezado por Pardo (Eric del Castillo) y su compañero "El Niño" (Javier Ruán) quienes han hecho del pueblo un lugar en donde la justicia y el respeto no existen. Mercedes (Flor Silvestre) ha sido consumida por el alcohol y vive en la amargura de los recuerdos durante los años que vivió con Pardo.


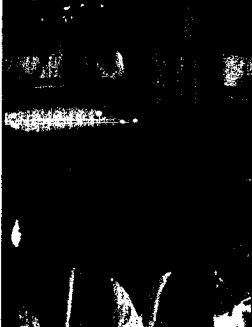
El Mercado (Antonio Aguilar) ha regresado al pueblo ha hacer justicia, el pueblo le ha ofrecido una recompensa en dinero a cambio de acabar con el grupo de asesinos. Ante el asesinato de El Manco, El Mercado se enfrenta solo a muerte en contra de los despiadados asesinos.



Análisis *Los Marcados*

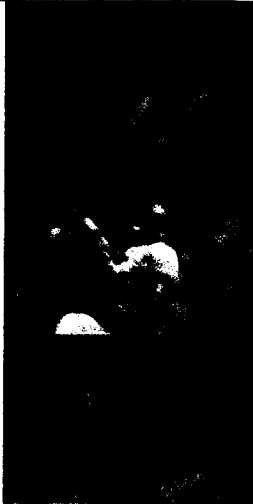

N°	Secuencia	Descripción	Ambiente	Personaje, Puesta en Escena y Música	Temas
	 <p data-bbox="215 423 386 441">00:00:00/00:02:09</p>	Créditos de inicio.			
1	 <p data-bbox="215 953 386 970">00:02:09/00:07:30</p>	<p>El Niño y el Pardo llegan con su pandilla a un pueblo para saquearlo y quemarlo. El Niño y unos bandidos entran a un lugar buscando a una mujer, dos de ellos roban un gramófono y antes de encontrar a la mujer, mira una tela roja y se envuelve en ella con singular placer, encuentra a la mujer, le descubre el pecho y le corta el cuello con un machete, después, entra el Pardo mira la escena, sale y los bandidos se van del pueblo.</p>	EXT. Noche. Pueblo.	<p>El Pardo, líder de una banda de bandidos sin escrúpulos y su compañero el Niño, un bandido que siente placer con la violencia. El pueblo no es un pueblo característico de un western en Estados Unidos sino uno mexicano cerca de la frontera, con casas de ladrillo y concreto y con anuncios de los comercios en español. Resaltan las tomas con grúa y los zooms.</p>	<p>Saqueo Asesinato Violencia a la mujer</p>

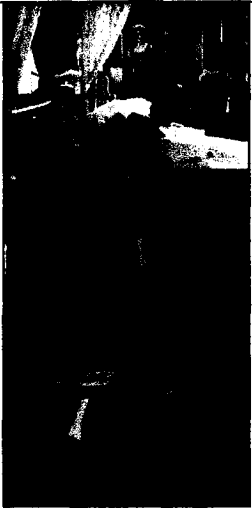


2	 <p>00:07:30/00:09:22</p>	<p>Aparece el pueblo quemado y lleno de muertos y un hombre a caballo (Antonio Aguilar) mira el desastre mientras una canción triste suena en primer plano: "Noche oscura en mi vida esperanza perdida ecos que se pierden en la infinidad Sin hallar mi destino voy sin rumbo, perdido solo, siempre solo sufrir y llorar."</p>	EXT. Día. Pueblo.	En esta secuencia aparece el personaje de Antonio Aguilar (de quien no sabemos su nombre en la historia aún) mirando con seriedad el desastre y la tragedia en el pueblo.	Tragedia Desolación
3		<p>El Pardo y su pandilla se encuentran reunidos en una mesa escuchando al Niño contando la anécdota del asesinato de una pareja con mucha diversión, el Niño hace mención de que su gusto por la sangre es porque es roja. Mientras todos ríen el Niño mira a uno de los bandidos y se sonríen, el Pardo se da cuenta de esto y baja la cabeza.</p>	EXT. Día. Guarida de los Bandidos.	En esta escena el Niño muestra un gusto perverso por la violencia y la sangre, y también comportamientos que sugieren homosexualidad. La música en esta escena toma un papel mas interesante, mientras cuentan una brutal y cruel historia suena el <i>vals de Museta de La Bohème</i> de Puccini, que contrasta con la escena.	Violencia Homosexualidad

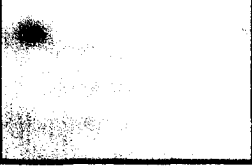

					
	00:09:22/00:10:34				
4		<p>Sale a cuadro una pequeña plaza en un pueblo y aparecen en dentro de algo parecido a un <i>saloon</i> muchas personas bailando bebiendo, comiendo, jugando cartas y bailando al ritmo de una canción cantada por mujeres acompañadas por una pianola. Mercedes baja por las escaleras con expresión triste y preocupada, se acerca hasta una mesa donde está su mejor amiga Remedios, y un tipo al que llaman Lechón, discuten de sus negocios y el Lechón se va.</p>	<p>EXT. Noche. Plaza de un pueblo.</p> <p>INT. Noche. Prostíbulo.</p>	<p>Mercedes, que luce triste y preocupada, dueña del lugar, actúa con determinación a pesar de su semblante decadente. Lleva un vestido elegante, y con joyas que parecen caras.</p> <p>El Lechón busca que le paguen mas dinero, es embustero, y amenaza con cerrar el lugar pero es superado por Mercedes con gran facilidad.</p>	Prostitución Narcotráfico
	00:10:34/00:16:04				
5		<p>Todos salen de sus casa y trabajos en el pueblo para ver a alguien que viene llegando, es el Marcado (Antonio Aguilar) que llega al pueblo y se dirige al prostíbulo mientras todos lo miran, se detiene, ata su</p>	<p>EXT. Día. Pueblo.</p> <p>INT. Día. Prostíbulo, habitación de Mercedes.</p>	<p>En esta escena la música con saxofón mantiene a la perfección el ambiente de la escena, que va de lo melancólico y triste a lo sexual con un saxofón que suena cuando aparecen en la cama.</p>	Sexo Legalidad


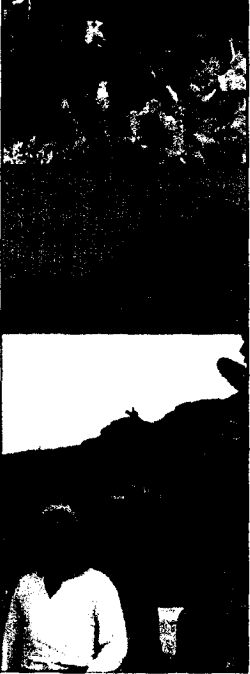
		<p>caballo, un hombre misterioso lo mira y se va en cuento entra. Dentro, esta Mercedes sola y sin verlo menciona su apodo, después de un corte aparecen los dos desnudos en la cama con música de saxofón y Mercedes le dice al Marcado que nadie en el pueblo le puede ayudar mas que un pistolero que apodan el Manco.</p>			
6		<p>Dos hombres y el Manco juegan al billar, mientras el Manco tira otro hombre se acerca a los que juegan con él y les dice que el Manco es peligroso. El manco gana y los hombres piden otra oportunidad y se niegan a pagar, a lo que el Manco responde con disparos.</p>	INT. Día. Billar.	Se presenta al Manco como un tipo con poca paciencia y habilidad con el revolver.	Apuestas Violencia




	 <p data-bbox="208 328 374 350">00:20:25/00:21:50</p>				
7	 <p data-bbox="208 1034 374 1055">00:21:50/00:24:29</p>	<p data-bbox="396 360 702 803">El Pardo y el Niño se bañan en un estanque con toda su pandilla alrededor, el Niño y uno de los bandidos dicen que hay que atacar al Mercado y a regañadientes el Pardo acepta, el Niño sale de bañarse y pide un espejo, se mira vestido con un retazo de tela blanca y le dice al pardo que quiere recitar, después, todos miran al Niño recitando con un cráneo humano y fragmento de <i>Hamlet</i>. Uno de los hombres trata de irse y el Pardo dispara a su arma y éste regresa y se sienta.</p>	<p data-bbox="724 360 913 406">EXT. Día. Guarida de los bandidos.</p>	<p data-bbox="942 360 1303 690">En esta secuencia resalta el comportamiento de los líderes de la banda que se bañan juntos, el Pardo usa una camiseta rosa. Los miembros de la banda parecen tener un gran respeto y miedo por sus líderes, todos miran con atención al Niño recitando. La temperatura del color en la toma varía incluso en la misma toma, varias deficiencias en la fotografía. El uso de <i>zoom in</i> y <i>zoom out</i> es bastante notorio en esta secuencia.</p>	<p data-bbox="1323 360 1480 406">Homosexualidad Teatro</p>


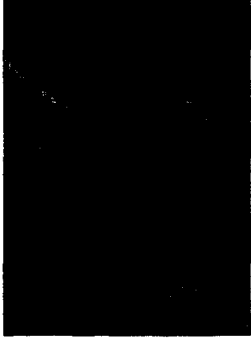

8	 <p>00:24:29/00:29:53</p>	<p>Tres hombres molestan a otro afeminado en el prostíbulo, lo sacan a bailar a la fuerza mientras todos se burlan de él, Mercedes mira la escena e intenta ayudarlo pero también es agredida, el Marcado hace que los hombres huyan. Mercedes saca al homosexual del prostíbulo y le dice al Marcado que aquel hombre le recuerda a un muchachito.</p>	<p>INT. Noche. Prostíbulo.</p>	<p>Mercedes mantiene el semblante melancólico en crecimiento, siempre parece débil y el Marcado parece ser su paño de lágrimas. Una vez mas se escucha la música de fondo de una planola que contrasta con el humor de Mercedes y el Marcado.</p>	<p>Homofobia Tristeza Melancolía</p>
9	 <p>00:29:53/00:30:57</p>	<p>El Lechón, las damas de la liga de la decencia, el grupo mayoritario de las hijas del buen vivir, el cura con las principales hijas de María y algunos adinerados discuten el temor de que el Pardo y el Niño y su pandilla cumplan la amenaza que le hicieron al pueblo de atacarlo y piensan pedir protección al Marcado, todos acuerdan que el Lechón valla a hacer la negociación.</p>	<p>INT. Noche. Banco.</p>	<p>Los representantes del pueblo con mas influencia son grupos de mujeres y el baquero funciona como vocero y mensajero.</p>	<p>Inseguridad Miedo Falta de autoridad Clases sociales</p>

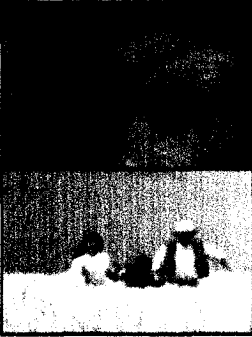
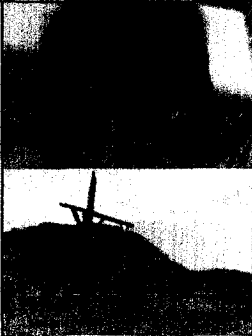
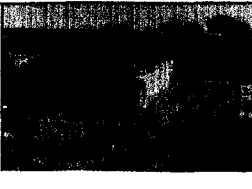
10	 <p>00:30:57/00:34:15</p>	<p>El Lechón le da dinero al Marcado para que mate a la pandilla de el Pardo, le ofrece estancia en un hotel para que no se quede en el prostíbulo y el pardo lo saca del cuarto, pero acepta el dinero.</p>	<p>INT. Noche. Prostíbulo, habitación de Mercedes.</p>	<p>Ahora sabemos que el Marcado es un Bandolero a sueldo y que la mayor parte del pueblo le tiene miedo.</p>	<p>Cazarrecompensas</p>
11	 <p>00:34:15/00:34:43</p>	<p>El Marcado anda a caballo por la sierra.</p>	<p>EXT. Día. Lugar abierto con pastizales y nopaleras.</p>	<p>Dentro del paisaje aparecen hectáreas nopaleras, recordándonos mas un paisaje perteneciente al cine ranchero que al western.</p>	<p>Buscar bandidos</p>
12		<p>Mercedes se levanta de su cama y se dirige a una mesita a tomar un trago de licor, se sienta y empieza a tener un <i>flashback</i> borroso de lo que parece 3 personas corriendo en un triguil.</p>	<p>INT. Día. Habitación de Mercedes.</p>	<p>Se hace uso del recurso del <i>flashback</i>, apoyado de música que recalca con éxito que es lo que mantiene perturbada a Mercedes.</p>	<p>Melancolía</p>

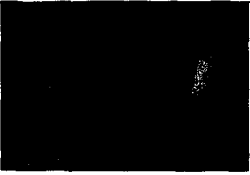


	 <p data-bbox="215 342 388 367">00:34:43/00:36:10</p>				
13		<p data-bbox="409 373 724 613">El niño y otro bandido de la pandilla intercambian miradas coquetas y el Pardo se da cuenta, se dirige al el niño y lo golpea y le reclama, el niño se disculpa y el pardo mata al bandido que cae en el estanque donde se encuentran otros bañándose.</p>	<p data-bbox="740 373 937 422">EXT. Día. Guarida de los bandidos.</p>	<p data-bbox="960 373 1323 506">Los colores en esta toma fluctúan de nueva cuenta. Los bandidos bañándose juntos en el estanque resulta inusual en una película del viejo oeste.</p>	<p data-bbox="1344 373 1500 478">Homosexualidad Infidelidad Celos Muerte</p>

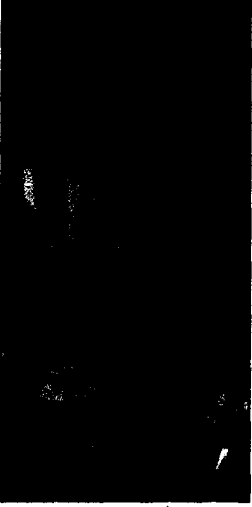
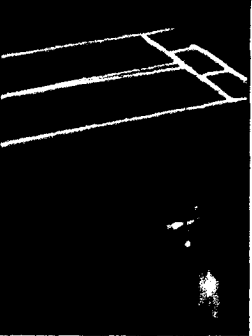
	 <p>00:36:10/00:38:37</p>				
14	 <p>00:38:37/00:44:49</p>	<p>El marcado cabalga cerca del escondite de los bandidos. El niño y el Pardo charlan, el Pardo muestra miedo ante el Marcado y el Niño le pide que lo mate por él, el pardo no responde. El marcado ataca la guarida desde un escondite y mata a algunos bandidos desde lejos. Uno de los bandidos le dice al Pardo que le tiene miedo al Marcado y lo golpea enfurecido.</p>	<p>EXT. Día. Nopalera y guarida de los bandidos.</p>	<p>El Pardo se muestra inferior y temeroso del Marcado, un villano inseguro es peculiar en un western.</p>	<p>Miedo Inseguridad Homosexualidad</p>




15	 <p data-bbox="315 340 477 362">00:44:49/00:45:47</p>	<p data-bbox="505 176 808 333">El Mercado sigue al Manco por las calles del pueblo en la noche, cuando el Mercado se acerca demasiado el Manco saca su revolver y el Mercado le dice que le trae un negocio.</p>	<p data-bbox="829 176 1021 194">EXT. Noche. Pueblo.</p>	<p data-bbox="1043 176 1396 222">La secuencia tiene bastante luz para una escena nocturna.</p>	<p data-bbox="1417 176 1491 194">Negocio</p>
16	 <p data-bbox="315 697 477 721">00:45:47/00:48:00</p>	<p data-bbox="505 370 808 715">Remedios entra a la recámara de Mercedes con un un florero con flores y Mercedes le dice que no quiere flores, las tira, y exige un ramo de espigas, cuando Remedios le dice que no hay y que se enfrente a ella misma Mercedes le da una cachetada. Remedios le dice que cambie su forma de vivir y deje de atormentarse y que se vallan del pueblo, Mercedes le pide perdón y la abraza.</p>	<p data-bbox="829 370 959 444">INT. Noche. Habitación de Mercedes.</p>	<p data-bbox="1043 370 1396 500">Mercedes se muestra como una mujer pesimista sin vistas a mejorar su vida, su forma de ver la vida hace que viva como mártir, la amistad con Remedios le ofrece una salida.</p>	<p data-bbox="1417 370 1513 413">Melancolía Amistad</p>
17	 <p data-bbox="315 1057 477 1082">00:48:00/00:48:27</p>	<p data-bbox="505 730 808 884">El Manco y el Mercado parecen tener un acuerdo, el Manco le dice que le parece mucho dinero para tan poca cosa. Un hombre misterioso los observa desde la oscuridad.</p>	<p data-bbox="829 730 1021 749">EXT. Noche. Pueblo.</p>		<p data-bbox="1417 730 1491 749">Negocio</p>

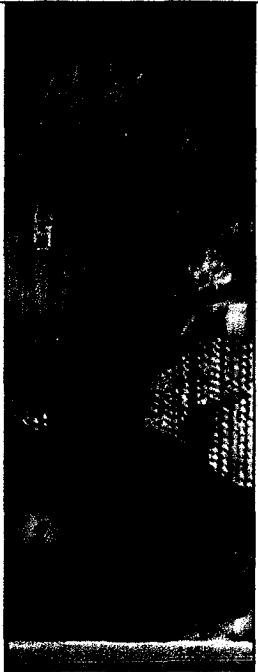

18	 <p>00:48:27/00:50:36</p>	Remedios borracha platica con el Marcado, hablan sobre el origen del apodo del Marcado y Remedios le dice que ya se va a ir del pueblo con Mercedes.	INT. Noche. Prostíbulo.	El personaje de Remedios deja ver una vulnerabilidad y es la única escena en donde el marcado habla sobre el mismo, pero sin dar información relevante.	Melancolía
19	 <p>00:50:36/00:52:01</p>	El Manco entra a una cantina y se acerca a la barra, antes de que beba alguien dispara a su vaso, lo atan y lo golpean.	INT. Noche. Cantina.		Secuestro Violencia
20		El marcado y Mercedes aparecen desnudos en la cama abrazados, el Marcado fuma un cigarro con expresión pensativa, Mercedes abre los ojos y tiene un <i>flashback</i> de nueva cuenta, esta vez menos borroso que el	INT. Noche. Habitación de Mercedes.	En esta escena la música con saxofón de nueva cuenta añade un toque sexual a la secuencia. Cuando ocurre el <i>flashback</i> entra una música aguda y repetitiva en un compás de tres cuartos que denota un desequilibrio mental en Mercedes.	Sexo Melancolía

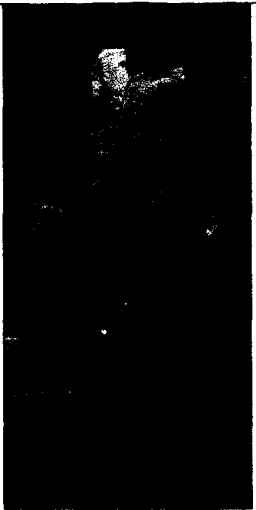


	 <p>00:52:01/00:53:27</p>	<p>de la vez anterior, de la misma forma se notan tres siluetas, una mujer un hombre y un niño corriendo por un campo de trigo.</p>			
21	 <p>00:53:27/00:54:40</p>	<p>La pandilla del Pardo tiene al Manco colgado de los brazos mientras lo usan como blanco de sus lanzas, como si practicaran para una justa.</p>	<p>EXT. Día. Guarida de los Bandidos.</p>		<p>Tortura</p>
22		<p>Aparecen personas reuniéndose fuera de un edificio. Dentro, el Manco se queja del dolor, ensangrentado y le dice al Marcado que los bandidos lo mandan saludos, el Marcado pide que llamen a un médico. El</p>	<p>EXT. Día. Pueblo. INT. Día. Prostíbulo.</p>		<p>Venganza Amenaza</p>

	 00:54:40/00:55:51	Marcado sale caminando rápido del lugar.			
23	 00:55:51/00:56:50	El Marcado pasa al galope y a gran velocidad matando a varios miembros de la pandilla del Pardo y escapa.	EXT. Día. Guarida de los bandidos.	El marcado hace una muestra de sus habilidades para cabalgar y disparar. La secuencia cuenta con tomas en movimiento siguiendo al Marcado bien logradas, una en donde va por la nopalera es bastante inestable,	Venganza Violencia
24	 00:56:50/00:57:25	El Marcado entra al cuarto de Mercedes, quien esta borracha y bebiendo, el Marcado le dice que no salga para nada.	INT. Noche. Habitación de Mercedes.		Melancolía Amor

25		<p>El Pardo y sus Bandidos llegan al pueblo dando tiros al aire y al prostíbulo, la gente corre y grita. Desmontan en frente de la cantina, atan a sus caballos y caminan dentro, algunos se quedan fuera como vigías.</p>	EXT. Noche. Pueblo.	<p>Nuevamente una iluminación nocturna excesiva. Resalta la música orquestal con timbales en las partes tensas, crea un ambiente de peligro.</p>	Miedo
26		<p>Los bandidos esperan a que el Mercado vaya por ellos, mientras esperan, el Niño pide que traigan a el Chino para que lo tatúe, ata moscas a palillos y las mira competir, se aburre y hace que el cantinero se pose frente al Pardo para que éste le dispare al vaso que ponen en la cabeza del cantinero. Al que termina matando. El Chino entra con los bandidos y comienza hacerle un tatuaje al Niño. Mientras esto pasa dentro,</p>	INT. Noche. Cantina.	<p>La música con vientos y cuerdas da a la escena un ambiente de pesadez mientras los bandidos esperan.</p>	Ocio Crueldad

	 <p data-bbox="211 492 383 514">00:58:26/01:05:50</p>	<p data-bbox="404 152 712 228">afuera el Marcado sube por el tejado y asecha a los vigías de la pandilla.</p>			
27	 <p data-bbox="211 861 383 883">01:05:50/01:07:17</p>	<p data-bbox="404 521 712 769">Mercedes en su habitación se acerca a sus espigas y tiene uno mas de sus <i>flashbacks</i>, esta vez podemos notar a las personas, aparece ella, el Pardo y un niño corriendo por un tragal con una expresión de alegría. Lanza un grito, se mira al espejo y lo rompe.</p>	<p data-bbox="732 521 863 597">INT. Noche. Habitación de Mercedes.</p>	<p data-bbox="950 521 1317 769">La perturbación de Mercedes se hace clara y podemos darnos cuenta de su sufrimiento al saber que el Pardo alguna vez fue su pareja y que puede que tanto él como el Marcado pierdan la vida. La secuencia posee un montaje efectivo, el <i>flashback</i> revela de cierta forma el dolor de la mujer.</p>	<p data-bbox="1333 521 1552 572">Traumas Alcoholismo Desesperanza</p>
28		<p data-bbox="404 890 712 1079">Mientras tatúan al Niño unas serpientes en la espalda, bañado en sudor por el dolor pide al Pardo que pongan música, casi de inmediato pide al tatuador que se detenga porque no aguanta el dolor, el</p>	<p data-bbox="732 890 930 912">INT. Noche. Cantina.</p>	<p data-bbox="950 890 1317 1079">El niño y el pardo demuestran en esta escena lo profundo de su relación, y también de su afición por la muerte y el dolor. Se escucha la misma pieza de Puccini que escuchamos al principio. Durante el tiroteo al música cambia a</p>	<p data-bbox="1333 890 1401 941">Dolor Música</p>

	 <p data-bbox="220 842 399 863">01:07:17/01:14:04</p>	<p data-bbox="409 173 732 777">Chino se burla del Niño y el Pardo lo golpea, el Chino lo reta que dispare y así lo hace. Al mismo tiempo, fuera del lugar, el Marcado toma a uno de los bandidos con la soga y lo deja colgado, uno de los vigías entra corriendo a avisarle al Pardo. El Marcado consigue entrar por atrás y toma como rehén al Niño que estaba dentro de una tina por el dolor, mata a muchos de los bandidos pero el Pardo y otros consiguen escapar, aunque algunos también son alcanzados por el Manco, quien tiraba desde afuera. El manco entra y el Marcado le pide que cuide al Niño, que aun le sirve como carnada. El manco comienza a desatar de la silla al Niño.</p>		<p data-bbox="959 173 1332 198">una mas intensa.</p>	
29	 <p data-bbox="220 1039 399 1058">01:14:04/01:14:28</p>	<p data-bbox="409 869 732 949">El marcado entra al cuarto de Mercedes y descubre que no está, mira el espejo roto y sale.</p>	<p data-bbox="740 869 950 949">INT. Noche. Habitación de Mercedes.</p>		<p data-bbox="1340 869 1564 894">Preocupación</p>


30	 <p>01:14:28/01:16:51</p>	<p>El manco golpea al Niño quien esta atado de manos, en venganza de lo que le hicieron cuando lo capturaron. El Niño, bañado en sangre le pide un trago al Manco y mientras este le sirve, el niño saca un cuchillo de su bota.</p>	<p>INT. Noche. Cantina.</p>	<p>El Manco pierde la vida cuando cumple su venganza. La sangre abunda en esta secuencia.</p>	<p>Violencia Venganza Muerte</p>
31	 <p>01:16:51/01:17:25</p>	<p>El marcado entra y descubre al Manco tirado en el piso y muerto</p>	<p>INT. Noche. Cantina.</p>		<p>Muerte</p>
32		<p>El Niño llega a la guarida de los bandidos, y son sorprendidos por el Marcado que comienza a matarlos con su escopeta hasta que solo deja vivos al Pardo y al Niño. El Marcado detrás de unas piedras sorprende al pardo y lo</p>	<p>EXT. Día. Guarida de los bandidos.</p>	<p>En esta escena podemos notar tomas con grúa bien logradas, la música en ocasiones parece llevar un sintetizador que le da un sonido distinto al de otros westerns, y la segunda parte del tema que escuchamos al principio:</p>	<p>Muerte Tristeza Violencia</p>



mata, el Niño sale de su escondite buscando al Pardo y se da cuenta de que esta muerto. El marcado se queda sin balas en la escopeta y saca el revolver, el Niño lo reta a salir de su escondite en inmediatamente es abatido por el Marcado. Mercedes que también estaba en el lugar sale y se acerca al cuerpo del Niño, lo toma sobre sus brazos y lo llama "hijo". El marcado se acerca a los dos, los mira y se aleja a caballo.

"Muerte hay a mi lado
no te odio ni alabo
fría tengo el alma
gris mi soledad

Muerte acaba conmigo
por piedad te lo pido
llévame contigo
para descansar
llévame contigo
para descansar"

 <p data-bbox="210 661 386 689">01:17:25/01:24:59</p>				
--	--	--	--	--

Interpretación.

Los encuadres en esta película resultan eficaces, más allá de la escasa pulcritud de los movimientos de cámara; el cambio de los colores incluso en la misma toma; el abuso del *zoom*, que en momentos resulta vertiginoso y violento, el género mexicano parece tener en esto, un factor en común. La iluminación pierde siempre la calidad en los exteriores nocturnos, aún así, es admirable la capacidad de adaptación del fotógrafo Rosalío Solano (quien fue nominado a un Ariel por la fotografía este filme), que mantiene los factores visuales del género Western, pero que además agrega otros más particulares, incluyendo los las deficiencias técnicas.

Las locaciones de los exteriores en Zacatecas son atractivas cinematográficamente, la ambientación de la guarida de los bandidos no es comparable con alguna otra dentro de este tipo de cine. También resalta a la vista lo sangriento, hay mucha sangre que aunque a primera vista es falsa, abunda durante toda la historia. El color de la sangre impregna la película de principio a fin, incluso en los exteriores.

En cuanto al sonido, la película está mal doblada, es raro ver una parte de la película en la que los labios del personaje concuerden con el sonido que producen, que los balazos suenen cuando el martillo pega en la bala o cuando un golpe llega a su destino. Todo esto crea, de la misma forma que en el aspecto visual, un sentido y una identidad a este tipo de cine, que no parece tener un presupuesto digno de lo que se tiene que realizar. La música, sin embargo, toma un papel más importante en esta película, Bert Shefter y Paul Sawtell se encargaron de resaltar la desesperanza, melancolía y violencia de la película, al igual que la psicopatía de los personajes. A pesar de esto no deja de ser una música que no resulta familiar a la de las producciones estadounidenses ni a las italianas y por alguna razón la calidad del audio siempre es mala, si uno solo escucha y no mira, podría pensar que es más vieja de lo que parece.

Los personajes son lo más interesante de la película, del Marcado no terminamos sabiendo nada, es un caza recompensas que no muestra en ningún momento sus sentimientos, es diestro con la escopeta y temido por la mayoría. Nunca sabemos algo sobre su pasado más que la cicatriz de su cara (que le da su sobrenombre) y dentro de la historia funge como determinante en la historia de la pareja de bandidos y Mercedes.

La pareja gay e incestuosa de bandidos pelean el protagónico de la película con Mercedes, la homosexualidad en un western quizá no era algo nuevo en el género pero toma otra forma en esta historia, quizá por eso mantienen la decoración de su guarida, la relación de los dos personajes no se limita a la lealtad, si no que hay sentimientos más profundos entre ellos.

Mercedes es una mujer atormentada por su pasado, es amante del Marcado sabiendo que él será quien mate a su familia, se mantiene auto-atormentándose constantemente y es una alcohólica. El Marcado en algunos momentos demuestra que le preocupa, pero nunca demasiado, no existe una relación sólida entre los dos ni sabemos claramente su pasado, porque se conocían desde antes de que llegara el Marcado al pueblo.

Sigue la línea de la brutalidad contra la mujer, cuando en la primera secuencia el Niño le corta el cuello a la "piruja" en la mercería, la desnuda parcialmente aunque esto sea innecesario dentro de la trama.

Esto, al menos en el cine del oeste de Mariscal se asoma como un común denominador, aunque no parece que lo haga por una especie de misoginia, sino por el hecho de que atacar a una mujer o a un niño vuelve a los villanos más inhumanos, malévolos y despiadados, desalmados. Aunque son los villanos quienes más inseguridades tienen, en este caso, los antagonistas de la película tienen un gusto apasionado por matar y por la sangre, pero el líder tiene miedo del Marcado.

Algo que resulta peculiar en la película es que ninguno de los personajes cambia, se mantienen con la misma actitud durante toda la historia, no buscan la felicidad, ni estabilidad, no tienen ningún asomo de cambio. El Marcado solo hace su trabajo, los bandidos para lo mismo y por el placer que les causa, su confrontación no incluye factores personales. Mercedes nunca cambia ni toma otra posición ante la vida. Está lleno de personajes estáticos, que actúan por causas que si bien existen, jamás se dan a conocer.

Cinco mil dólares de recompensa

Título: Cinco mil dólares de recompensa.

Dirección: Jorge Fons.

Producción: Alfredo Ripstein Jr.

Gulón: Arturo Ripstein (adaptación), Ralph Barby (novela).

Diálogos: Manuel Topete

País: México.

Año: 1974.

Fotografía: Jorge Sthal.

Montaje: Eufemio Rivera y R.


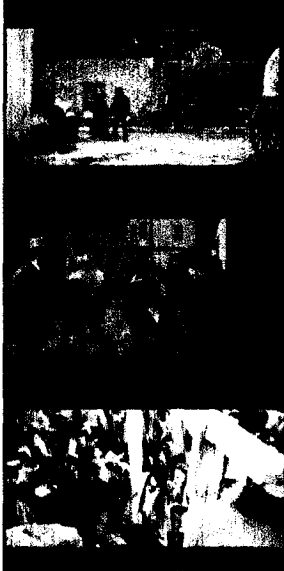
Música: Rafael Castañedo (Claudio Tallino,
Gian Franco Plenizio, Giuseppe de Luca, J. E. Bacalov).



Reparto: Claudio Brook, Jorge Luke, Pedro Armendáriz Jr., Lorena Velázquez, Silvia Pasquel, Gabriel Retes, Ramón Menéndez, Héctor Ortega, Gastón Melo, Sergio Kleiner, Emma Arvizu, Tamara Garina, Ludwik Margules, Ricardo Fuentes, Mario García González, Gilberto Pérez Gallardo, Mario García Gonzales, Eduardo Casab.



Duración: 90 min.



Sinopsis: El pueblo se encuentra completamente dominado por Kotin y sus esbirros Ricky, Morgan, Dixon, Tiburcio, Taylor, Chacón y Luke; es por eso que el alcalde Baker pide ayuda a Hunter, un caza recompensas encargado de ajusticiar a los maleantes saqueadores de whisky. Hunter llega al pueblo y es nombrado Sheriff por Baker para que pueda cumplir su cometido, Hunter mata a la banda de los maleantes pero se niega a dejar el cargo de Sheriff. Esto pondrá en riesgo su propia vida.



Análisis *Cinco Mil Dólares de Recompensa*



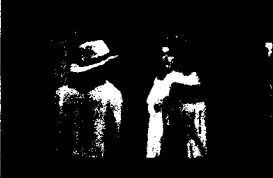
N°	Fotograma	Descripción	Ambiente	Personaje, Puesta en Escena y Música	Temas
	 <p data-bbox="292 420 440 441">0:00:00/0:00:19</p>	Títulos			Títulos
1		<p>Vemos una plano secuencia larga, un hombre acompañado por su mujer va caminado por las calles de este pueblo visiblemente temerosos y como a su paso se les van presentando pistoleros que les cortan el camino para conducirlos hasta donde se encuentra congregada gente donde un hombre lo golpea, un personaje más se acerca y vemos como esta ataviado con un uniforme de la caballería y esta lastimado de un brazo. La secuencia sigue y vemos como el hombre es llevado hasta la orca, mientras tanto la mujer muy desesperada grita que la dejen y nombra al hombre como "Jimmy", lo preparan y cuando están a punto de</p>	<p>EXT. Día. Pueblo Se nos presenta las calles de un pueblo en el salvaje oeste norteamericano, podemos decir esto ya que los letreros de los establecimientos se encuentran en inglés.</p>	<p>La ambientación parece adecuada, vemos un pueblo en tonos grises y tonos sepia, ya que esta secuencia es en exterior la iluminación parece adecuada, en cuestión de los personajes, el ambiente sonoro es nulo hasta el momento de la acción, esa ausencia de sonido fuera del ambiental. En relación de los personajes nos encontramos ante los clásicos hombres que toma la ley en sus manos a base de fuerza. Una cosa a resaltar es la actitud de la mujer de el <i>saloon</i> que aun no sabemos quién es, participa de la discusión. Además llama mucho la atención que Mogar, el hombre que ejecutan a "Jimmy", tiene un atavió muy parecido a los uniformes de la caballería norteamericana, podría ser un desertor, también hace podría está haciendo referencia a la inconformidad de la sociedad Norteamérica así misma en la</p>	Ejecución



	 <p>00:00:20/0:06:17</p>	<p>colgarlo se presenta "le gobernador" el cual pregunta por que lo colgaran, Ton Kotin responde que lo jugaron por atacar a el hombre uniformado , a lo que el alcalde contesta que eso no es verdad, que el solo defendió a su mujer de ese hombre, el sheriff lo amenaza por defenderlo, el hombre con el uniforme es el encargado de quitar los barriles en los que Jimmy se sostiene, después de jugar con ellos unos instantes el hombre quita los dos barriles, vemos como Jimmy muere y como se dispersa la gente ye entra una música que acompaña el momento, 8 hombres, los mismos que les fueron cortando el camino incluidos el Sheriff y el hombre vestido de militar, se juntan para posar en la foto junto al ahorcado.</p>		<p>característica de la época de los setenta.</p>	
		<p>Créditos principales</p>			<p>Créditos principales</p>



	0:06:18/0:07:01				
2	 <p>0:07:02/0:07:08</p>	<p>Pequeña secuencia, se nos muestra un pequeño velatorio al recién fallecido.</p>	<p>EXT. Día. Pueblo Al parecer el féretro se pone dentro de un hueco en la pared tan solo vemos un pórtico.</p>	<p>Parece de resaltar como se hace la exaltación a la muerte, se nos presenta al difunto en un ataúd de madera colocado de forma vertical, se tiene cortinas de color morado y negro además de un par de plumas en los costados, este es un elemento que se vuelve recurrente durante toda la película.</p>	<p>Muerte</p>
3	 <p>0:07:09/0:07:52</p>	<p>Vemos al alcalde Baker dentro de su casa, vive con su sobrina, una mujer de tez blanca la cual lo ayuda. EL alcalde pretende enviar una carta para pedir ayuda.</p>	<p>INT. Día. Casa Parece un lugar bien acomodado, vemos varios libreros además de muchos jarrones, cuadros y ornamentos en las paredes, resaltando unas astas de toro muy grandes.</p>	<p>La iluminación tiene los vicios que normalmente tienen el cine mexicano, sombras injustificadas y poca profundidad.</p>	


4	 <p>0:07:53/0:10:31</p>	<p>Pequeña secuencia en la que se nos muestra el interior de la cárcel, en ella un hombre viejo se lamenta mientras otro hombre simplemente lo aparece el carcelero, abre un de las celdas y deja salir a Hunter (el hombre que fumaba) al salir le da su cigarro al otro preso, se especifica que el es una caza recompensas y lo tenían preso por haber matado a alguien, pero después de confirmar que era buscado, lo dejan libre, el hombre toma su recompensa y comienza a revisar los carteles de "se busca" que cuelgan de la pared para llevarlos consigo.</p>	<p>INT. Día. Cárcel En el interior de la cárcel, se puede ver en la pared un cuadro de Abraham Lincoln y una bandera Norteamericana, la oficina está llena de carteles de "se busca".</p>	<p>Con forma avanza la historia nos daremos cuenta que los carteles que toma Hunter pertenecen a los bandidos que forman la banda de Kotin.</p>	Cárcel
5		<p>Vemos al hombre afuera de la comisaria y un hombre le entrega una carta, entra voz en off la cual nos narra la invitación del alcalde, Ferdinand Baker, para ir a su ciudad.</p>	<p>EXT. Día. Pueblo Vemos pacas de paja en las cuales se sienta Hunter.</p>	<p>En esta secuencia se utiliza un elemento poco común el en western en general, el uso de una voz en off, este elemento parece recurrente en el chili Western.</p>	Cárcel


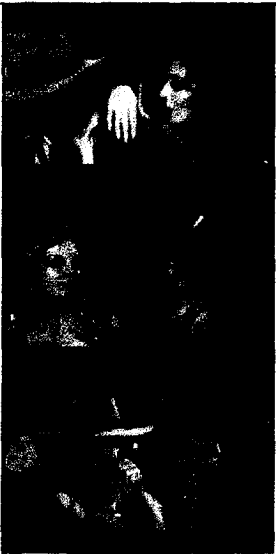
	 <p data-bbox="282 337 433 358">0:10:32/0:11:06</p>				
6		<p data-bbox="450 393 744 912">Vemos a dos hombres Ricky y Taylor jugando rayuela, de repente ven como, Claire, la sobrina del alcalde sale de la tintorería, uno de los hombres (Ricky) la aborda mientras vemos en un corte como Hunter llega a pueblo, Mientras el hombre (Ricky) acosa a la sobrina del alcalde otro de los pistoleros (Law) llega y los corre, pero el también acosa a la muchacha, la cual retrocede y termina al lado de Hunter, al ver esto el pistolero le dice que se largue pero este le apunta con su pistola, el pistolero se despide y hunter se va con la chica.</p>	EXT. Día. Pueblo.	<p data-bbox="984 393 1379 522">En cuestión de la iluminación, se aprecian algunos problemas sobretodo en sombras no justificadas, aunados a un cambio en la coloración cuando la edición hace cortes directos.</p>	Enfrentamiento

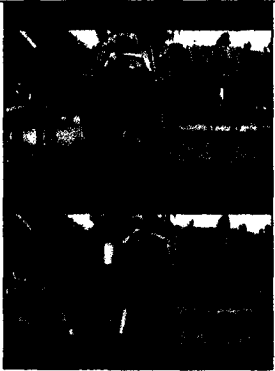
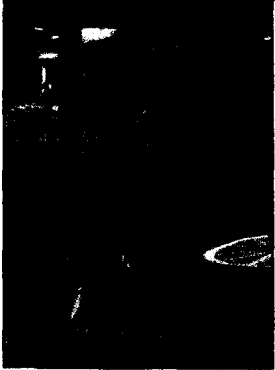
	 <p data-bbox="310 539 462 560">0:11:07/0:15:16</p>				
7	 <p data-bbox="310 749 462 770">0:15:17/0:15:40</p>	<p data-bbox="483 567 774 724">La siguiente secuencia Law se encuentra con Ricky y Taylor, les pregunta por quien es el hombre que le había apuntado, ellos dicen no saber.</p>	<p data-bbox="796 567 954 588">EXT. Día. Pueblo.</p>	<p data-bbox="1014 567 1026 588">*</p>	<p data-bbox="1422 567 1434 588">*</p>
8		<p data-bbox="483 805 774 851">La Srita. Baker lleva a Hunter con su tío.</p>	<p data-bbox="796 805 954 826">EXT. Día. Pueblo.</p>	<p data-bbox="1014 805 1026 826">*</p>	<p data-bbox="1422 805 1434 826">*</p>



	 <p>0:15:41/0:16:09</p>				
9	 <p>0:16:10/0:19:18</p>	<p>En casa de los Baker ofrecen comida a Hunter mientras el Alcalde le explica la situación, comentan que no hay sheriff y que el ultimo que tuvieron se perdió, cuando hunter le pregunta al Alcalde que en qué bando se encuentra este le pide a su sobria que deje la habitación y ella lo hace pero antes muestra con su gesticulación su descontento con la situación, después de la explicación Hunter le pide al Alcalde que lo haga Sheriff.</p>	<p>INT. Casa.</p>	<p>Lo más rescatable de esta secuencia es la reacción de Claire cuando le piden que deje la habitación , su reacción es de inconformidad, deja de manifiesto que no le agrada como es tratada pero fuera de eso el personaje no llega a más en esta secuencia ya que no dice ni hace nada más.</p>	<p>*</p>


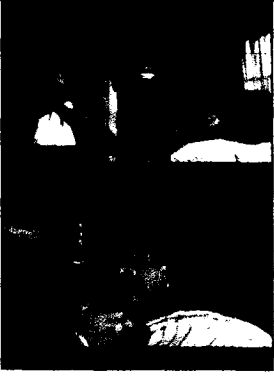
10	 <p data-bbox="299 724 455 745">0:19:19/0:19:57</p>	<p data-bbox="472 178 764 395">El Alcalde acompaña a Hunter por la calle, entran a la oficina del <i>sheriff</i> el alcalde le entrega la insignia del <i>sheriff</i> y se va, Hunter intenta limpiar un poco el lugar y encuentra una bandera norteamericana vieja, la desdobra y la besa.</p>	<p data-bbox="784 178 982 367">INT. Día. Oficina del <i>sheriff</i> Muebles llenos de polvo se aprecia una zona de rejas completamente maltrechas</p>	<p data-bbox="1009 178 1399 358">En esta secuencia se exaltan el valor de las insignias, representada en la insignia del <i>sheriff</i> y la bandera norteamericana, nos deja muy claro que el sentimiento de Hunter es totalmente patriótico y se rige bajo esos preceptos del Western antiguo.</p>	<p data-bbox="1419 178 1483 199">Sheriff</p>
11	 <p data-bbox="299 962 455 983">0:19:58/0:21:48</p>	<p data-bbox="472 778 764 826">Llega una carreta en donde dos hombres viajan.</p>	<p data-bbox="784 778 942 799">EXT. Día. Pueblo</p>	<p data-bbox="1009 778 1399 855">La música en esta pequeña secuencia es acorde completamente a lo que se utiliza en el Spaghetti Western.</p>	<p data-bbox="1419 778 1550 826">Conquista del oeste</p>



12		<p>Uno de los bandidos se entretiene con una mujer del <i>saloon</i>, cuando se dan cuenta de a carreta la detienen y bajan a sus conductores, cuando les preguntan se enteran que transportan Whisky, después de maltratarlos un poco Hunter aparece y los defiende, uno de los maleantes intenta sorprenderlo al pasar por la parte trasera dela carreta y salir del otro lado pero Hunter rápidamente lo mata de un tiro en la cabeza, desarma a el otro forajido y hace que cargue el cadáver, lo llevan a la oficina postal y lo envían a el Sheriff de nevada para cobrar la recompensa, deja a ir al pistolero para que avise a su jefe.</p>	<p>EXT. Dña. Pueblo Ambientación del pueblo.</p>	<p>La figura del caza recompensas es claramente desdeñada, en cuanto se sabe muchos de los presentes ven con asombro a Hunter, lo ven casi como un oportunista. La música juega un papel emotivo, busca generar tensión, no es muy alborada mas bien son medios tonos.</p>	<p>Sheriff y enfrentamiento</p>
----	--	---	--	--	---------------------------------



	 <p>0:21:49/0:26:40</p>				
13	 <p>0:26:41/0:27:35</p>	<p>En el <i>saloon</i>, Hunter bebe junto con los viajeros del Whisky, y una mujer se le acerca e inmediatamente comienza a intentar seducirlo, la mujer dice llamarse Virginia.</p>	<p>INT. Día. <i>Saloon</i> Apreciamos la clásica barra del <i>saloon</i>, todo el ambiente está lleno de humo, la música es la clásica música de pianola.</p>	<p>El clásico arquetipo donde la prostituta del pueblo se lía con el protagonista.</p>	<p><i>Saloon</i> y prostituta</p>



14	 <p data-bbox="287 514 438 534">0:27:36/0:28:04</p>	<p data-bbox="455 149 749 198">Afuera del <i>saloon</i> los bandidos vuelcan la carreta</p>	<p data-bbox="766 149 920 168">EXT. Día. Pueblo.</p>		<p data-bbox="1404 149 1518 168">Vandalismo</p>
15	 <p data-bbox="287 937 438 957">0:28:05/0:29:12</p>	<p data-bbox="455 571 749 699">Salen los viajeros, revisan su carreta destrozada, Hunter mira la carreta mientras el resto se mete de nuevo al <i>saloon</i>.</p>	<p data-bbox="766 571 920 591">EXT. Día. Pueblo.</p>	<p data-bbox="989 571 1387 650">Lo más extraño de esta secuencia es la presencia de algunos "indios" dentro del pueblo.</p>	<p data-bbox="1404 571 1518 591">Vandalismo</p>

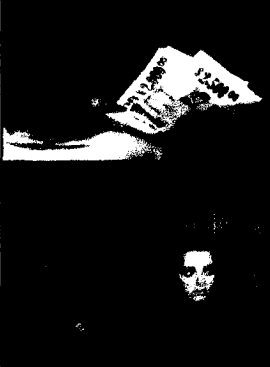
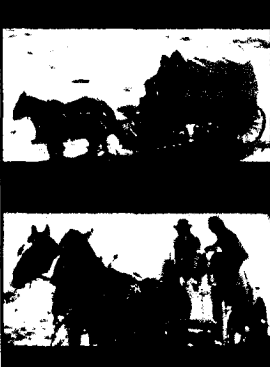
16	 <p data-bbox="304 539 455 564">0:29:13/0:31:17</p>	<p data-bbox="472 179 769 475">Los bandidos en su guarida, se quejan del nombramiento de Hunter como Sheriff, planean la forma para deshacerse del sheriff, discuten entre hacerlo juntos o solos. Kotin decide que lo haga uno de los pistoleros solo, cuando este sale uno de ellos, el cual escribía en un libro dice algunas palabras en latín.</p>	<p data-bbox="786 179 989 340">INT. Noche. Guarida de bandidos. Se ven muchos barriles y paja además de un escritorio.</p>	<p data-bbox="1008 179 1401 253">La iluminación no es consintiente, se tiene más de una fuente de iluminación, uno de los bandidos es tartamudo.</p>	<p data-bbox="1417 179 1530 198">Vandalismo</p>
17	 <p data-bbox="304 958 455 983">0:31:18/0:32:58</p>	<p data-bbox="472 595 769 841">Hunter sale de la oficina del Sheriff, inmediatamente va a ver cómo va la reparación de la carreta, platica unos momentos con los vendedores de whisky y al saber su destino les pide que le entreguen una cantidad grande de oro a Ross Hunter, su hermana.</p>	<p data-bbox="786 595 989 755">EXT. Día. Pueblo. Se aprecia la herrería con todos los aditamentos que necesita, horno y herramientas</p>	<p data-bbox="1008 595 1401 699">Muestra mucho interés por su hermana, guarda los valores familiares que la sociedad protege, si hace lo que hace es por el bien de su familia.</p>	<p data-bbox="1417 595 1547 644">Conquista del oeste</p>



18	 <p>0:32:59/0:33:39</p>	<p>Hunter se encuentra con la sobrina del alcalde, conversan unos instantes mientras caminan.</p>	<p>EXT. Día. Pueblo.</p>	<p>Muestra mucho afecto a su cobija como algo simbólico.</p>	<p>Conversación</p>
19		<p>Hunter visita el barbero para que le de grasa a los zapatos, después de un rato, el Sheriff es lazado por la espalda por el pistolero, el cual lo amenaza con una hoja de afeitar, Hunter le dispara cuatro veces pero este no cae e intenta cortarlo, solo cae sobre él, el barbero lloriquea y le dice que se vaya a lo cual Hunter le pregunta donde vive Kotin el barbero le informa.</p>	<p>INT. Día. Barbería. Vemos varias repisas con botellas, las paredes están pintadas de rosa al igual q las cortinas de las ventanas, además de una espejo grande, resalta la presencia de una lechuza viva dentro del lugar, al parecer es mascota del dueño.</p>	<p>Hunter demuestra completamente reacio a relacionarse con el barbero. Es a destacar que es por medio de una elipsis que se hace es paso de tiempo.</p>	<p>Enfrentamiento</p>



	 <p data-bbox="294 535 445 560">0:33:40/0:37:22</p>				
20	 <p data-bbox="294 954 445 979">0:37:23/0:37:26</p>	<p data-bbox="462 591 756 665">Vemos un pequeño <i>zoom out</i> del cadáver dentro de un féretro.</p>	<p data-bbox="781 591 966 616">EXT. Día. Pueblo.</p>	<p data-bbox="999 591 1386 751">Nuevamente se le da un énfasis a la muerte, de la misma forma que el primer cadáver este se muestra en la misma posición pero solo. Acompañado por una escopeta que le fue colocada en las manos y un arreglo en forma de corona.</p>	<p data-bbox="1411 591 1486 616">Muerte</p>

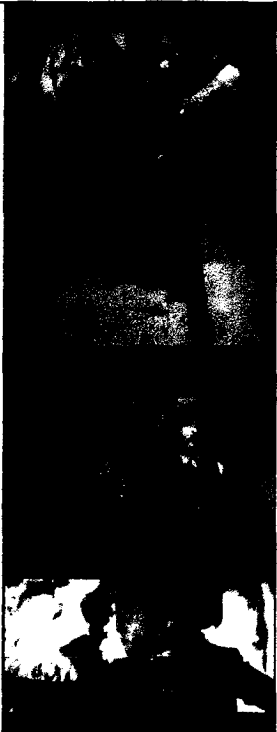
21	 <p data-bbox="295 508 446 530">0:37:27/0:37:55</p>	<p data-bbox="467 145 761 250">Insert a Hunter vaciando balas, paneo en la pared, vemos los carteles de recompensa por Kotin.</p>	<p data-bbox="777 145 929 194">INT. Oficina del <i>sheriff</i></p>	<p data-bbox="996 145 1013 157">*</p>	<p data-bbox="1416 145 1433 157">*</p>
22		<p data-bbox="467 564 761 1050">Paneo vemos a Tom Kotin dormido, corta la toma vemos a Hunter prendiendo un cigarro, hace corte y lo vemos enfrente de la cámara de Kotin, este despierta y apunta a Hunter cuando esta punto de tirara Hunter lanza el cigarrillo a la tela q contenía la pólvora que había recolectado, hunter escapa y Kontin llama a sus sirvientes para que lo busquen en la casa, Kotin al pensar que salió, se mira fijamente en el espejo, de repente de atrás del espejo salen disparos y es Hunter el que lo ataca Kotin cae</p>	<p data-bbox="777 564 937 613">INT. Día. Casa de Kotin.</p>	<p data-bbox="996 564 1399 946">Es muy extraño, casi de ciencia ficción, como es que Hunter sale de atrás del espejo además de la utilización de la pólvora para sus fines a demás la música que se utiliza de forma diegética, recuerda más a música que enfatiza el suspenso y la tensión, al principio esta parte e la secuencia hace que parezca mas un sueño que el verdadero duelo entre Kotin y Hunter. Técnicamente se puede apreciar q los estopines para hacer el efecto de los disparos en Kotin son completamente visibles.</p>	<p data-bbox="1416 564 1550 588">Duelo-muerte</p>





	 <p>0:37:56/0:40:56</p>	<p>estrepitosamente en la tina de baño.</p>			
23	 <p>0:40:57/0:41:09</p>	<p>Vemos el cadáver de Kotin en el mismo ataúd con fondo morado de pie, la toma hace <i>zoom out</i> y vemos al alcalde frente a él.</p>	<p>EXT. Día. Pueblo.</p>	<p>Nuevamente se le da un énfasis a la muerte, de la misma forma que el primer cadáver este se muestra en la misma posición pero acompañado de sus pistolas, en este caso también se encuentra el arreglo en forma de corona pero del lado opuesto.</p>	<p>Muerte</p>



24	 <p>0:41:10/0:42:31</p>	<p>Vemos en perspectiva de picada a Hunter revisando los carteles de "se busca" que lleva con él, de repente cae un fajo de billetes, es el Alcalde el cual le dice que devuelva la placa y se marche Hunter se niega, el Alcalde sale y vemos en el marco de la puerta a su sobrina vestida de negro.</p>	<p>INT. Día. Oficina del <i>sheriff</i></p>	<p>La figura de la autoridad política intenta imponerse a la figura que representa Hunter, aun que este se opone. Resulta curiosos que la Sobrina del alcalde aparezca en esta secuencia vestidas de negro, como si estuviera de luto.</p>	
25		<p>Vemos en picada a la carreta de los vendedores de Whisky viajando por el desierto, La banda los espera del otro lado de un puente, le disparan al más joven, el viejo detiene la carreta, baja y abraza el cadáver mientras se lamenta y llora, los bandidos lo rodean y le disparan en múltiples ocasiones, se llevan la carreta.</p>	<p>EXT. Día. Desierto.</p>	<p>La música hace total referencia a la música característica del Spaghetti western, en toma de la muerte del viejo, se puede apreciar una completa referencia a la estética del Spaghetti Western, podemos ver una toma abierta en donde en primer plano tenemos el cadáver del joven y en segundo plano a los bandidos, el viejo se desplaza del primer plano al segundo para que los villanos los maten.</p>	<p>Muerte violencia vandalismo</p>


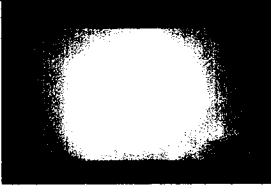

	 <p data-bbox="288 358 443 379">0:42:32/0:45:04</p>				
26	 <p data-bbox="288 962 443 983">0:45:05/0:47:57</p>	<p data-bbox="462 416 757 822">Adentro del <i>saloon</i> Hunter come, Victoria le lleva un pastel diciendo que lo hizo para él, Hunter la ignora, ella insiste y le da de comer en la bica, él le dice que su hermana le hace buenos pasteles, entra en cuadro una pistola, hace corte y vemos como el grupo de pistoleros que lo rodean, los acompaña el alcalde, le quitan la placa, lo desarman lo amenazan y le embarran el pastel en la cara, el se queda impotente y parece que llora.</p>	<p data-bbox="777 416 981 601">INT. Día. <i>Saloon</i>. Ya no se muestra la parte de la barra Se aprecian manteles con cuadros blancos y rojos además de comida</p>	<p data-bbox="999 416 1396 576">Nuevamente se reafirma el lazo entre Hunter y su hermana. Al parecer al final de la secuencia el personaje de Hunter llora o se lamenta, esto rompe completamente con el estereotipo del héroe en el Western clásico.</p>	<p data-bbox="1412 416 1562 437">Enfrentamiento</p>



27	 <p data-bbox="292 521 441 543">0:47:58/0:50:58</p>	<p data-bbox="460 148 752 564">Hunter va a la casa del alcalde y es recibido por Claire la cual le dice que no se encuentra y que no regresara ya que salió a atender negocios, ella le reclama por su oficio, el le pregunta por que su tío hizo a uno de los pistoleros Sheriff y ella contesta que solo un hombre así puede ser Sheriff en ese pueblo, la toma de la mano y le dice que hay que limpiar el pueblo. Claire se asuste y le pide que se marche.</p>	<p data-bbox="772 148 976 199">INT. Noche. Casa del alcalde.</p>	<p data-bbox="996 148 1392 287">El personaje muestra un problema, se siente omnipotente, con el deber divino de limpiar a la sociedad. El deber de regresar a la sociedad a sus viejos valores y literalmente defender su nación.</p>	<p data-bbox="1412 148 1542 170">Conversación</p>
28	 <p data-bbox="292 975 441 996">0:50:59/0:51:57</p>	<p data-bbox="460 599 752 763">Hunter camina por la calle y se acerca a la herrería, el hombre le comenta haber visto la carreta de los vendedores de <i>whisky</i> en la bodega donde Kotin guardaba la bebida.</p>	<p data-bbox="772 599 959 621">EXT. Noche. Pueblo</p>		




29	 <p data-bbox="294 896 458 921">0:51:58/01:00:01</p>	<p>Hunter está junto a la carreta, se cubre las espuelas para no hacer ruido y entra por una ventana. Encuentra a uno de los pistoleros hablando solo en francés, lo amenaza con el arma y a punta de disparos hace que le cuente, le dice que el plan era que Hunter matara a Kotin hará que dejara de ser el líder de la banda, le pregunta por los vendedores del whisky e incendia la bodega y mata al hombre, pero no deja que el cadáver se quemé.</p>	EXT. Noche. Guarida.	Nuevamente la música parece totalmente de otro género, misterio o suspenso pero definitivamente va muy bien con la secuencia en su inicio, al final la música es mas "gloriosa" resalta como el fuego devora todo el botín de los bandidos.	Enfrentamiento
----	---	--	----------------------	---	----------------




30	 <p data-bbox="270 345 438 366">01:00:02/01:00:36</p>	<p data-bbox="463 156 754 320">Dentro del <i>saloon</i>, vemos a dos hombres sentados con una mujer y de repente entra Hunter, se acerca a la barra y el cantinero le dice que Virginia lo espera.</p>	<p data-bbox="779 156 972 177">INT. Noche. <i>Saloon</i></p>		<p data-bbox="1412 156 1480 177"><i>Saloon</i></p>
31	 <p data-bbox="270 590 438 612">01:00:37/01:00:57</p>	<p data-bbox="463 401 754 590">Hunter camina por el pasillo, se encuentra con una mujer que es e esta acomodando las medias él, la voltea a ver y ella se levanta más la falda y sigue su camino, llega al cuarto de Virginia y entra.</p>	<p data-bbox="779 401 972 423">INT. Noche. <i>Saloon</i></p>		<p data-bbox="1412 401 1505 448">Mujer Seducción</p>
32	 <p data-bbox="270 805 438 826">01:00:58/01:02:32</p>	<p data-bbox="463 616 754 830">Entra la mujer le dice que se acerque, ella viste con un negillé negro con rojo y tiene un flor en el cabello, ella intenta seducirlo pero él no se deja, el de dice a ella que tiene que ir a enterrar a los muertos y ver si aun tienen su dinero.</p>	<p data-bbox="779 616 972 637">INT. Noche. <i>Saloon</i>.</p>	<p data-bbox="997 616 1387 691">Se enfatiza en el nulo deseo sexual que tiene Hunter prácticamente es un ser completamente asexual.</p>	<p data-bbox="1412 616 1505 662">Mujer Seducción</p>
33		<p data-bbox="463 855 754 968">Entra <i>close up</i> del muerto hace <i>zoom out</i> se presenta en la misma posición, un féretro de pie con forro morado.</p>	<p data-bbox="779 855 972 876">EXT. Día. Pueblo.</p>	<p data-bbox="997 855 1387 1019">Nuevamente se le da una énfasis a la muerte, de la misma forma que el primer cadáver este se muestra en la misma posición pero solo, acompañado por una escopeta que le fu colocada en las manos y un arreglo en forma de corona.</p>	<p data-bbox="1412 855 1480 876">Muerte</p>



	 <p data-bbox="282 358 455 379">01:02:33/01:02:37</p>				
34		<p data-bbox="475 416 769 765">Hunter cabalgando en el desierto, encuentra a uno de los muertos y lo revisa para ver si aun tiene su dinero, no se da cuenta que lo acechan, es herido por uno de los pistoleros y rodeado por todos los pistoleros que van a acompañados por el alcalde, los sujetan y lo golpean, el alcalde los detiene y los hace desnudarlo, pretendiendo que muera de insolación.</p>	<p data-bbox="786 416 959 437">EXT. Día. Desierto.</p>	<p data-bbox="1008 416 1396 465">La música como contrapuntos dramáticos.</p>	<p data-bbox="1417 416 1564 437">Enfrentamiento</p>



	 01:02:38/07:08:44				
35	 01:08:45/01:08:50	Toma del sol (<i>insert</i>).	EXT. Día. Desierto	Esta toma pretende transmitir la sensación de intenso calor en el desierto e incluso funge como transición temporal.	Calor
36	 01:08:51/01:10:18	Una carreta conducida por un par de mujeres (Violeta y Amelie), atraviesan el desierto mientras leen poesía y conversan, encuentran a Hunter.	EXT. Día. Desierto	Ambas mujeres van ataviadas, como mujeres con buenos recursos económicos, cabe destacar que una viste completamente de negro y es más vieja, da la impresión de ser viuda y la otra viste de colores más alegres y es más joven.	Desierto




37	 <p data-bbox="265 539 443 561">01:10:19/01:11:14</p>	<p data-bbox="462 173 756 420"><i>Medium close</i> de Hunter fuera de foco, tomas entra en foco lo vemos en una cama, siendo atendido por las mujeres, Amelie es la que lo atiende y le saca la bala con un cuchillo, después de eso manda a Violeta por material de curación.</p>	<p data-bbox="776 173 979 638">INT. Día. Casa de las mujeres. Podemos apreciar un lugar bien amueblado, con cuadros en las paredes y flores cerca de la cama, la cual es bastante grande y con una cabecera llamativa, Violeta saca de un pequeño cofre el dinero para los medicamentos y se aprecian varias monedas de oro.</p>		Curación.
38	 <p data-bbox="265 1036 443 1058">01:11:15/01:12:22</p>	<p data-bbox="462 670 756 916">Violeta sale de surtir la receta y de repente comienza un tiroteo, se puede apreciar a (pistolero de negro) de repente Clare alcanza a violeta y se refugian juntas, uno de los tiros le da a violeta, los forajidos se van sin el más mínimo remordimiento.</p>	<p data-bbox="776 670 937 692">EXT. Día. Pueblo.</p>	<p data-bbox="999 670 1396 830">Se aprecian cambios de iluminación y el color de una toma a otra dentro del ensamble de la secuencia, además la muerte de violeta no macha de buena manera para que la acción sea totalmente fluida.</p>	Muerte Vandalismo


39	 <p>01:12:23/01:12:39</p>	Claire lleva a Violeta a su casa.	EXT. Día. Casa de las mujeres. Una casa de dos pisos grande se aprecia plantas florales.		Muerte
40	 <p>01:12:40/01:13:30</p>	Ya en el interior las dos mujeres lamentan la pérdida, una pregunta a Claire que es lo que ocurrió, ella le contesta que fue una bala perdida.	INT. Día. Casa de las mujeres (sala). Podemos ver muebles con decorados, además de muchas figurillas en las mesas, además de tapetes.	Se intenta hacer utilización de un lenguaje cinematográfico más complejo, se busca hacer énfasis con <i>inserts</i> a la sangre, pero la mala calidad de esta, termina por hacer que se vea mal producido.	Muerte
41	 <p>01:13:31/01:14:49</p>	Amelia Le muestra a Hunter a Claire, le dan de beber a Hunter el cual le dice a que el culpable es su tío, le explica que él le pago para que matara a Kotin para que él y Law se quedaran con el negocio, las mujeres salen de la habitación.	INT. Día. Casa de las mujeres (habitación).		Traición.




42	 <p>01:14:50/01:15:23</p>	<p>Tilt down la mujer vieja le dice a Claire que Hunter dice la verdad, vemos el ataúd de violeta con muchas flores, le dice que no le diga a su tío que Hunter esta con ella o lo mataran.</p>	<p>INT. Casa de las mujeres (sala).</p>	<p>El tratamiento de la muerte en esta caso es totalmente diferente a lo mostrado anteriormente dentro de la película, en este caso no se manejan los mismo colore y se ven florido.</p>	<p>Muerte</p>
43	 <p>01:15:24/01:16:11</p>	<p>Mujer vieja canta mientras se refresca con el abanico, la cámara panea y vemos a Hunter mejorado y practicando, pero con una correa en la mano derecha, visiblemente perdió habilidad.</p>	<p>EXT. Día. Afuera de la casa de las mujeres.</p>	<p>La mujer canta en un idioma que no es español. Más bien parece un italiano con pronunciación muy mala.</p>	<p>Venganza</p>
44	 <p>01:16:12/01:16:37</p>	<p>Vemos como el Alcalde y su sobrina pasan por donde están los pistoleros en la calle, se abre la toma y apreciamos como tiene a un grupo de apaches atados en un poste.</p>	<p>EXT. Día. Pueblo.</p>	<p>Durante toda la película los Indios aparecían libremente dentro del cuadro, nunca en primer plano pero libremente en esta pequeña secuencia se les muestra atados y custodiados.</p>	<p>Abuso de autoridad</p>

45	 <p data-bbox="265 526 438 551">01:16:38/01:17:18</p>	<p data-bbox="458 152 749 262">Hunter practicando su puntería con botellas, atina a todas, Hunter monta a caballo se despide de la dama y se va.</p>	<p data-bbox="766 152 971 202">EXT. Día. Casa de las mujeres.</p>	<p data-bbox="987 152 1384 202">Se nos muestra a un Hunter con marcas en la cara más al estilo del Chili western</p>	<p data-bbox="1401 152 1496 177">Venganza</p>
46	 <p data-bbox="265 955 438 980">01:17:19/01:18:40</p>	<p data-bbox="458 583 749 917">Vemos en una toma en picada a Claire escribiendo de repente entra el tío a cuadro, Claire intenta esconder lo que escribía y se da cuenta que es una carta y la chica le especifica que es una carta para el <i>sheriff</i> de nevada, el alcalde acepta que lo que dice en la carta es cierto pero que están por dejar el pueblo. La chica exige irse ese mismo día.</p>	<p data-bbox="766 583 934 633">INT. Día. Casa del Alcalde.</p>		<p data-bbox="1401 583 1468 608">Huida.</p>

47	 <p>01:18:41/01:18:51</p>	Hunter llega al pueblo.	EXT. Día. Pueblo.		Venganza
48		Hunter entra al <i>salaon</i> , pregunta al cantinero por Virginia, el dice no saber de ella, y de repente baja las escaleras ella va a directo a él, Hunter la obliga a beber un trago, el le pregunta de forma violenta por que lo delato ella lo niega, entran un par de pistoleros, ella grita por ayuda y ellos le disparan a hunter el se defiende mata a uno y una bala perdida le da a Virginia. Hunter termina por matar a los dos, sale a la calle.	INT. Día. <i>Salaon</i>	Se presenta violencia contrala la mujer, que en este caso es Virginia pero no de una forma tan explícita ni fuerte, Hunter se rige bajo un código, el no mata mujeres.	Venganza Enfrentamiento


	 01:18:52/01:21:20			
49	 01:21:21/01:22:21	Vemos como el Alcalde y su sobrina se preparan para partir y salen de su casa. Vemos como pasan por las calles del pueblo y como Law ve como parten.	EXT. Día. Pueblo.	
50	 01:22:21/01:22:27	Escena de los muertos, esta vez miramos a los dos pistoleros y la Virginia.	EXT. Día. Pueblo.	Regresa al trato que se le había estado dando a la muerte dentro del filme, nuevamente los ataúdes en posición vertical.

51	 <p data-bbox="270 896 446 921">01:22:28/01:25:05</p>	<p data-bbox="467 176 761 360">Hunter llegando a casa del Alcalde, Ricky le dispara y falla Hunter entra a la casa. Ricky le explica que el Alcalde se fue del pueblo junto con su sobrina, Hunter le lanza un cuchillo y lo mata.</p>	<p data-bbox="777 176 954 225">INT. Día. Casa del Alcalde.</p>	<p data-bbox="1001 176 1387 311">Es lo más cercano que vemos a un duelo dentro de la película, la iluminación nuevamente genera sombras injustificadas y al final de la secuencia la música, busca darle un apoyo a la imagen.</p>	<p data-bbox="1411 176 1559 225">Duelo Enfrentamiento</p>
----	--	--	--	--	---

52	 <p data-bbox="270 346 441 366">01:25:06/01:25:21</p>	<p data-bbox="462 157 752 236">Vemos al alcalde y su sobrina en su carreta por el desierto en una toma contra picada.</p>	EXT. Día. Desierto.		Huida.
53	 <p data-bbox="270 588 441 608">01:25:22/01:25:25</p>	<p data-bbox="462 399 752 478">Vemos en una toma contra picada a Law asechando al alcalde y su sobrina.</p>	EXT. Día. Desierto.		Acecho.
54		<p data-bbox="462 641 752 1091">El alcalde con su sobrina en la carreta pequeño paneo se detiene por que sale a su camino Law, baja a la fuerza a Baker, y toma el poder, le pide a Claire que se acerque y besa su mano. Baker intenta disparar pero Law es más rápido y lo mata, el Alcalde le da la pistola a Clear y mientras Luke está de espaldas esta le dispara, Luke voltea y alcanza a dispararle, Hunter aparece y remata a Luke. Al ver a Hunter el alcalde pide ayuda pero es ignorado. Hunter levanta el</p>	EXT. Día. Desierto		Enfrentamiento Muerte.



cuerpo de clear a la carreta y
el de Law lo sube a su caballo
dejando al alcalde solo
diciendo "no alcalde por usted
no me dan recompensa".

	01:25:26/01:30:50				
55	 <p>01:30:51/01:31:42</p>	<p>Paneo de las calles del pueblo, vemos a Hunter sentado en una mecedora con un rifle en la mano y la bandera norteamericana a sus espaldas el pueblo se ve completamente desierto.</p>	<p>EXT. Día. Pueblo.</p>	<p>Se deja en claro la visión de Hunter, un pueblo en el que no exista el crimen y sea completamente puro, esta búsqueda es representada por un pueblo vacío, Hunter abandonado sosteniéndose únicamente en su nacionalismos. Podría interpretarse como una crítica al antiguo sistema y sus valores, en desuso y abandonados.</p>	<p>Ley.</p>

INTERPRETACIÓN

Primero que nada, esta película cuenta con una producción diferente a lo que habíamos apreciado en el resto de las películas del género, ya que técnicamente es mejor. La ambientación es buena, sobre todo en los exteriores, los elementos que componen las locaciones son funcionales porque nos muestra bien el pueblo del viejo oeste americano. En relación a los interiores, sobre todo en las viviendas, podemos mencionar que resaltan la visión mexicana de cómo tiene que ser las casas y salones en el norte del país; llenas de ornamentos y astas, cuadros, y jarrones muy elaborados, muy parecido a lo que podemos apreciar en otras películas, pero refiriéndose a haciendas de la provincia mexicana.

Técnicamente, la película cuenta con mejores argumentos. La iluminación no cuenta con tantos vicios como los que se habían presentado en las películas de Mariscal, donde la iluminación era completamente deficiente. En este filme, la iluminación no juega un papel fundamental y durante la mayoría de las escenas no resalta, a pesar de ello, no impide la lectura del texto ni es indispensable para la narración.

En relación a la fotografía, podemos apreciar brincos del balance de color dentro de la película en algunas secuencias, de un corte a otro es muy evidente este cambio de coloración; por otro lado, la edición muestra algunas deficiencias, varios de los cortes no generan el record correcto para que la acción de la toma se vea fluida. El audio, es otro tema en el cual la película se ve severamente afectada por las deficiencias técnicas, la mayor parte de la película está doblada, pero en algunas escenas tienen sonido directo, esto es muy evidente ya que el audio no está bien acoplado y se perciben los cortes del mismo.

En el manejo del lenguaje cinematográfico, hay un gran cambio en referencia a las realizaciones de Mariscal, tiene un manejo más elaborado, lleno de referencias a la composición del Spaghetti Western, los movimientos de cámara son suaves y bien llevados.

En relación a los personajes se nos presentan varias referencias, sobretodo en cuestión del vestuario. Hunter es una referencia a los héroes del Spaghetti Western y resulta curioso que no utilice pistolera, en todo momento el arma la porta por dentro de su pantalón, una posible referencia a su miembro viril y al poder que el manejo del arma le da. Hunter también encarna una crítica al viejo "régimen", una crítica a las viejas formas y el uso de la fuerza, crítica muy característica de los 70. Un elemento a destacar, y que es completamente atípico dentro de los héroes en el Western, es la facilidad con la que muestra sus sentimientos en algunas secuencias. Siente una gran valor por los símbolos de su alrededor, es completamente apreciable su veneración por la bandera de su país y por las figuras de autoridad de la misma, por lo que, en repetidas ocasiones durante la película, lo podemos ver lustrando la placa de sheriff. Además, en más de una ocasión muestra su felicidad al referirse a su hermana.

En cuanto a los bandidos, parece ser una constante dentro del cine Western de esta época que todos los maleantes o villanos que se nos presentan son irremediamente "caricaturescos", ninguno representa una fuerza que pueda contraponerse a las del "héroe". En este caso, se nos presenta a Koting como el antagonista de la historia, pero resulta muerto a mitad de la película en una secuencia de cinco minutos. Sucede lo mismo con el resto de los bandidos, sólo en conjunto y por sorpresa pudieron hacer frente a Hunter. Por

otro lado, son personajes poco comunes; por una parte, se hace referencia a la mexicanidad con uno de ellos, a la caballería con el personaje de Mogar, el cual va completamente ataviado como un militar, y Mortimer es un caso raro, ya que aparentemente es un hombre culto. El resto de los bandidos son intrascendentes.

El alcalde es un personaje que juega en la ambigüedad, trabaja únicamente para sus propios intereses, es una representación del empresario que busca sacar provecho, una personificación del modelo económico norteamericano.

Claire es un personaje que, de la misma forma, parece muy ambiguo. Por un lado, podemos verla como esa mujer completamente pura que ayuda a la gente y que va a la iglesia obediente de lo que dice su tío, pero por otro lado, también la podemos ver como una mujer que está dispuesta a tener reacciones ante la situación del pueblo. Finalmente, termina siendo un espejismo, ya que se conforma con huir con su tío a otra parte.

Bloody Marlene

Título: Bloody Marlene.

Dirección: Alberto Mariscal.

Producción:

Guión: Pedro F. Miret y Pedro F. Miret.

País: México.

Año: 1979.

Fotografía: León Sánchez

Montaje: Sergio Ortega.




Música (original): Chucho Zarzosa.




Reparto: Hugo Stiglitz, Héctor Bonilla y Martha Navarro.


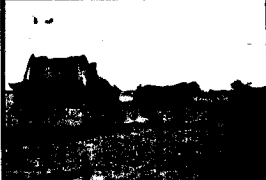
Duración: 105 min.




Sinopsis: Cinta del oeste basada en un inquietante relato de Pedro Miret acerca de una nueva arma, un brazo mecánico de disparo letal) probada por franceses y alemanes para ser utilizada en la guerra franco-prusiana pero en un ambiente típico de Western. Los alemanes eligen a Timothy, un hombre que tiene una vida normal y tranquila al lado de su esposa, para que ponga a prueba su brazo mecánico. Este acontecimiento cambiará su vida de forma dramática.



Análisis *Bloody Marlene*



N°	Fotograma	Descripción	Ambiente	Personaje, Puesta en Escena y Música.	Temas
	 <p>0:00:00/0:01:33</p>	Créditos de inicio.			Créditos de inicio
1	 <p>0:01:34/0:01:49</p>	Dos personas se estrechan la mano en medio de la calle y bajo la lluvia, cuando dos personas disparan en contra de uno de ellos. Éste cae al suelo y el otro hombre intenta quitar la mano del muerto de la suya.	EXT. Calle día bajo la lluvia.	Se muestra muy poco del ambiente, podemos ver una puerta de madera y una carreta, también sabemos que están en una calle y de suelo terroso. El efecto de balazos es malo ya que suena como si dispararan con una pistola pero lo están haciendo con escopetas. El sonido de la lluvia no es adecuado ya que se encuentra en tercer plano cuando están usando planos cerrados que hacen sentir al espectador que está cerca de la acción, esto hace que no se sienta real el sonido.	Muerte
2		Un hombre intenta abrir el ataúd que acaba de desenterrar. Es el Sr. Rice, la abre, rompe la camisa del lado del brazo derecho del difunto con ayuda de un cuchillo, le quita un armatoste de plata	EXT. Noche.	Vemos que el Sr. Rice está sudando por el esfuerzo que pero también se muestra nervioso al sustraer el brazo de plata, ya que está cuidando que nadie lo vea. No podemos ver el claramente en donde se encuentra, aunque podemos	Robo


	 0:01:50/0:02:30	que traía puesto y se lo lleva.		<p>pensar que en un cementerio, pero no hay nada que indique la ubicación exacta.</p> <p>La iluminación es muy mala cuando se muestra el interior de la tumba y eso hace que sea difícil entender lo que está haciendo.</p>	
3	 0:02:31/0:03:47	<p>Un Militar Alemán viene en una carreta mientras el Sr. Rice llega en su caballo. El Coronel le pide que se acerque y le pregunta por Billy a lo que contesta que está muerto. Después le pide la Marlene y este se la da.</p> <p>El Coronel le dice que no hay país en que maten con tanta constancia y es por eso que probarán la Marlene ahí pero le pide que elija bien al hombre en esta ocasión.</p>	EXT. Día.	Vemos al personaje del Militar, muy diplomático y serio. Sabemos que es alguien importante por su vestimenta y por las medallas que usa.	
4		<p>Se encuentran Timothy y su esposa junto a la fogata lavando unos platos mientras el Sr. Rice saca a la Marlene y la pone aceite, se la pone y dispara contra unas flores con impecable puntería.</p> <p>Escuchan los balazos, Timothy se asoma a ver qué pasa y le dice a su esposa que el señor</p>	EXT. Día.	Los esposos son gente muy sencilla, religiosa y amable. El Sr. Rice es un hombre misterioso y bueno con las armas.	Amor Misterio

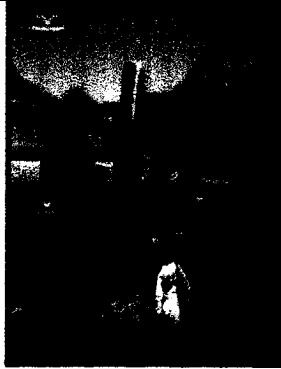

	 <p>0:03:48/0:05:58</p>	<p>le está disparando a las flores, ella le pide que lo apure y que se vayan. Timothy se muestra muy asombrado ante la precisión de Rice y después le pide que se vayan.</p>			
5	 <p>0:05:59/0:08:08</p>	<p>Preguntan por el Valle del Florido a un anciano llamado Mike, dueño del Rancho más cercano, que se encuentran en el camino. Llegan al Rancho Caridad y se sorprenden al ver que es un Rancho abandonado está casi en ruinas. Mike les dice que estuvo recién construido dos años atrás pero que el granizo acabó con todas las cosechas y desde entonces no ve a nadie ahí.</p>	EXT. Día.	El anciano Mike es una persona humilde, que vive ahí desde hace mucho tiempo, conoce muy bien la región y es amble. Viste con ropa muy vieja y sucia.	Amabilidad

6	 <p>0:08:09/0:09:07</p>	<p>Timothy le pide perdón por haberle comprado un Rancho en malas condiciones al desconocido Sr. Rice. Deciden repararlo y siguen viendo la casa.</p>	<p>INT. Casa día.</p>	<p>Los esposos llevan una muy buena relación, se aman mucho. Ella es muy positiva y cariñosa y finalmente se ríen de la situación. Se puede ver la casa totalmente sucia y desordenada, incluso, en la recámara no hay techo. La iluminación es pésima, en la primera parte de la escena no logramos ver nada más que los rostros de los personajes.</p>	<p>Amor</p>
7	 <p>0:09:08/0:09:19</p>	<p>Rice les dice que por la mañana arreglará la cerca y que antes les ayudará con los arreglos pues está agradecido porque lo recogieron en medio del desierto.</p>	<p>EXT. Casa, día.</p>	<p>El Sr. Rice se muestra amable y con ganas de ayudar a la pareja para arreglar su nuevo hogar. Realizan un corte muy drástico para cambiar a la escena siguiente.</p>	<p>Agradecimiento</p>
8	 <p>0:09:20/0:09:44.</p>	<p>Muy temprano en la mañana, Timothy va en su carreta y pasa frente a la casa de los McCutchen, la mira con curiosidad.</p>	<p>EXT. Calle, día.</p>	<p>Aquí vemos el primer indicio de que algo le llama la atención a Timothy respecto a sus vecinos.</p>	<p>Curiosidad</p>

9	 <p data-bbox="290 510 443 530">0:09:45/0:12:29</p>	<p data-bbox="460 145 752 416">Timothy está en una tienda y le dice al encargado que va a comprar semillas, aceite y carne. El de la tienda le pregunta si es nuevo y le contesta que sí que apenas llegaron ayer y que vive en el Rancho Caridad. El señor de la tienda reacciona con desconcierto. Hablan brevemente sobre el brebaje para la devolver juventud. Timothy pregunta por el nombre de las personas que habitan en el Rancho el Toro, a lo que nunca contesta. El se porta un poco huraño con Timothy así que toma las cosas y sale de la tienda.</p>	INT. Tienda, día.	<p data-bbox="964 145 1345 333">El señor de la tienda es muy serio y parece que no le gusta mucho platicar. Se ve que es un poco desconfiado, Se enoja cuando Timothy agarra la muñeca que estaba sobre un costal de semillas. A diferencia de otras escenas, esta sí está bien sonorizada.</p>	Desconfianza
10	 <p data-bbox="290 879 443 900">0:12:30/0:13:40</p>	<p data-bbox="460 696 752 970">Mientras sube las provisiones a la carreta, se encuentra a un hombre al cual saluda amablemente pero él no le responde el saludo y se voltea de mala gana; finalmente Timothy sube a su carreta y mientras pasa por las calles del pueblo algunas personas se le quedan viendo.</p>	EXT. Calle, día.	<p data-bbox="964 696 1345 777">Timothy pretende ser amable con todas las personas del pueblo pero se da cuenta de que no todas lo serán con él.</p>	Amabilidad

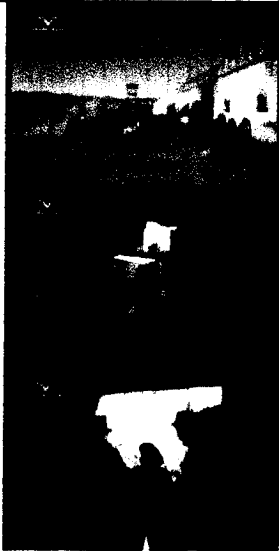
11	 <p data-bbox="302 363 453 381">0:13:41/0:16:34</p>	<p data-bbox="478 178 764 745">La esposa de Timothy le pone leños a la fogata, son los muebles que ya no servían, Timothy llega a la casa y ambos platican. Ella le cuenta que el Sr. Rice se portó extraño cuando le preguntó por el saco de tela. Pero él le dice que no hay pique preocuparse, pero ella insiste con inquietud ya que el Sr. Rice le preguntó muchas cosas sobre él. Sobre todo cuando le preguntó si Timothy sabe usar una pistola, pero él dice que el hecho de que el Sr. Rice sepa cosas buenas sobre él no tiene nada de malo y ella le da la razón. Ella le pide a su esposo que vaya a buscar agua.</p>	INT. Casa, día.	<p data-bbox="982 178 1352 418">La esposa es la primera en darse cuenta de que el Sr. Rice es muy extraño. Le hace ver Timothy las cosas raras que hay en él. Elle se siente inquieta por esa cuestión. Pero Timothy es un hombre tranquilo y confiado, prefiere no darle importancia a esas cuestiones. La música en esta escena es suave y romántica.</p>	Misterio
12	 <p data-bbox="302 970 453 989">0:16:35/0:17:08</p>	<p data-bbox="478 786 764 887">Timothy sale de la casa y se acerca al Sr. Rice para preguntarle que tal va con la cerca.</p>	EXT. Casa, día.	<p data-bbox="982 786 1352 862">El Sr. Rice trabaja en a reparación de la cerca, Timothy se porta amable al estar pendiente de Rice.</p>	Amabilidad

13	 <p data-bbox="282 902 433 924">0:17:09/0:18:27</p>	<p data-bbox="451 165 747 442">El viejo McCutchen espía desde lejos el Rancho y sus alrededores con la ayuda de un catalejo. Les ordena a sus hijos que vayan al Rancho de los Anderson y vean si la vaca ya parió, para que les den al ternero. Todos los vaqueros y una carreta salen a toda velocidad.</p>	EXT. Día.	<p data-bbox="955 165 1335 354">McCutchen es un hombre que viste con una capa negra, usa sombrero de copa y fuma pipa. De cierta forma luce elegante aunque no del todo ya que su ropa está muy gastada y sucia. El sonido de los balazos está muy desfasado.</p>	Maldad
----	--	---	-----------	---	--------

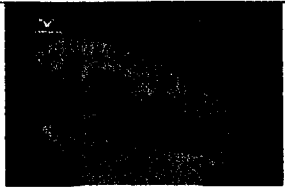
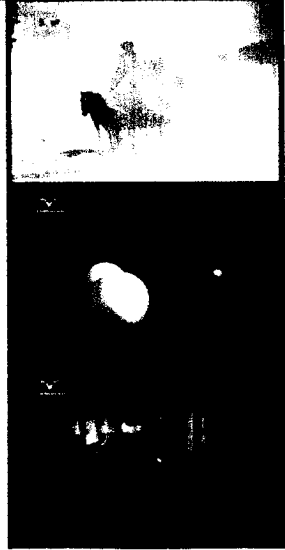
14	 <p data-bbox="310 535 467 559">0:18:28/0:21:17</p>	<p data-bbox="477 170 781 559">Llegan al Rancho, un señor le empieza a dar explicaciones a uno de los vaqueros respecto al dinero que no ha pagado. Los demás entran y roban un puerco. Hacen destrozos dentro de la casa, buscan dinero en un colchón y molestan a una dama que se encontraba en la casa.</p>	<p data-bbox="791 170 971 559">EXT. Rancho, día e INT. Casa.</p>	<p data-bbox="981 170 1362 559">Jim McCutchen es el jefe de todos los vaqueros. Todos son saqueadores y bandidos. Viajan en grupo y se aprovechan de los demás. Destruyen todo lo que ven a su paso y les divierte asustar a las personas.</p>	<p data-bbox="1372 170 1584 559">Robo</p>
15	 <p data-bbox="310 930 467 951">0:21:18/0:23:40</p>	<p data-bbox="477 564 781 951">Afuera, el señor les dice que ya vendió el becerro, pero finalmente les confiesa que lo tiene en el chiquero. Lo toman, lo suben a la careta entre varios, también suben lo demás que robaron y se van. El señor del rancho se queda muy triste y los vaqueros mientras van a todo galope deciden ir al Rancho Caridad.</p>	<p data-bbox="791 564 971 951">EXT. Rancho, día.</p>	<p data-bbox="981 564 1362 951">El señor del Rancho es trabajador pero se queda muy enojado y triste por la impotencia que siente al ver que le acaban de robar y violar a su esposa.</p>	<p data-bbox="1372 564 1584 951">Injusticia</p>


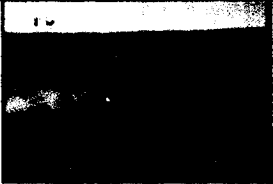
16		<p>Llegan al Rancho Caridad, ven a Timothy y uno de los vaqueros le pregunta cómo se llama y todos se burlan de su nombre. Mientras tanto se ve cómo el Sr. Rice esconde el saco de tela y otro de los vaqueros lo ve. El vaquero le dice que es día de pagar y él pregunta ¿pagar qué? A lo que responde que no sabía que tenía que pagar y que no tiene dinero porque todo lo gastaron en el viaje.</p> <p>Los vaqueros bandidos desmontan y entran a la cabaña. Tres de ellos se quedan afuera con Timothy y le ordenan que se quede quieto. Le preguntan que quién es el Señor (Sr. Rice), el responde que es el Sr. Rice y que está de paso únicamente. Salen los vaqueros de la cabaña con un baúl mientras la esposa de Timothy les grita enfurecida. Suben las cosas que robaron de la casa y un saco de semillas. El vaquero que vio al Sr. Rice le pide el saco, al ver que Rice se resiste le apunta con una pistola, se lo da y el vaquero pregunta</p>	EXT. Rancho Caridad, día.	<p>Los bandidos viajan en grandes grupos porque pretenden intimidar a la gente, dejarlos indefensos para que puedan hacer lo que quieran.</p> <p>Rice defiende el saco de tela, es un hombre muy misterioso.</p>	Robo
----	--	---	---------------------------	--	------


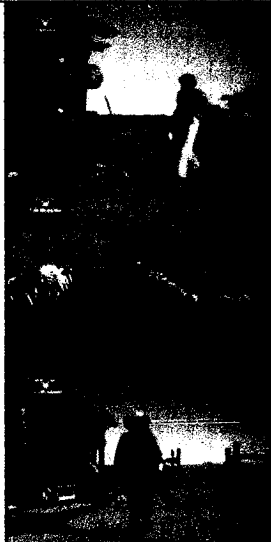
0:23:41/0:27:40

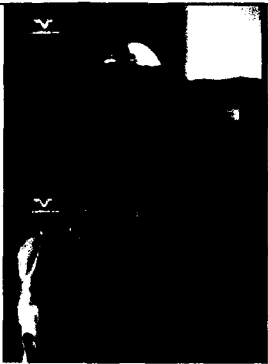

		qué contiene, saca el la Marlene y le pregunta qué es pero Rice no contesta. Lo toma y se sube a las carreta con los demás. Un baúl se cae de la carreta, pero deciden dejarlo y salen a todo galope.			
17	 <p>0:27:41/0:31:14</p>	Los vaqueros llegan a casa de su padre, bajan las cosas que acaban de robar y se las muestran. Él toca el un piano pide que lo lleven a su cuarto. El padre les llama a todos, ellos le enseñan la Marlene, en ese momento llega un niño con un costal y lo regaña por haber dejado el baúl. Los regaña por haberse distraído con la mujer, que no saben distinguir entre el artefacto de plata y una mujer. Afuera, una gallina está siendo atacada por un perro a lo que el padre les ordena a todos que los preparen y ellos se lanzaron sobre los animales.	INT. Y EXT. Rancho McCutchen, día.	El viejo McCutchen es muy severo con los vaqueros, pero los demás lo respetan y obedecen en todo momento. Vemos que en la casa tienen Infinidad de cosas, esto nos indica que llevan años saqueando los ranchos del pueblo. El viejo McCutchen toca brevemente el piano, mostrándonos adecuadamente un poco de la música que se escuchaba en las cantinas de esa época.	Autoritarismo



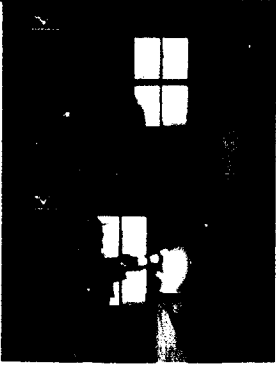
18	 <p data-bbox="287 530 440 551">0:31:15/0:32:19</p>	<p data-bbox="455 156 752 803">En el Rancho Caridad los esposos hablan con Mike y le preguntan que quiénes son esas bestias. Él dice que no les quiso decir nada el día que llegaron, que hizo mal. Les explica que son los hijos del viejo McCutchen que van de rancho en rancho robando y violando, después de un tiempo regresan así desde hace muchos años. Le preguntan que hace la gente al respecto y les cuenta la historia de la familia que vivía antes en Rancho Caridad. Ellos intentaron hacerles frente, mataron a los padres y la hija de cinco años desapareció. Finalmente les recomienda que se vayan, que la mujer es muy bella y que ahí no tienen nada que hacer.</p>	INT. Casa, noche.	<p data-bbox="957 156 1340 514">Mike les cuenta toda la verdad a la pareja respecto a sus vecinos McCutchen. Pretende advertirlos de lo que pueda pasar. En las ventanas de la casa vemos una especie de papel azul que pretende dar el efecto que es de noche. La iluminación es muy mala ya que alumbran demasiado a Mike, a comparación de los demás que les dan una luz muy tenue. En esta escena en especial, el doblaje en muy malo hay un <i>delay</i> muy notorio.</p>	Advertencia
19		<p data-bbox="455 836 752 1081">McCutchen va a la parte de arriba de la casa a echar un vistazo. Espía a la esposa mientras se baña. Uno de los hijos toma la Marlene y la avienta, después contempla el cuadro de una mujer. Los hermanos le disparan muy divertidos. El padre pregunta</p>	EXT. Rancho McCutchen.	<p data-bbox="957 836 1340 1055">El viejo McCutchen utiliza pipa, y eso le da cierto status. Los hermanos disparan a un cuadro como jugando, podemos pensar que demuestran su poco interés por lo material y que si roban lo hacen sólo por diversión y por maldad. Musicalizan acciones únicamente.</p>	Locura Lujuria

	 <p>0:32:20/0:33:54</p>	<p>muy enojado por Jim y los demás le contestan que fue al pueblo.</p>			
20	 <p>0:33:55/0:37:40</p>	<p>Una carreta llega a la cantina y dos hombres muy bien vestidos se bajan de ella y entran. Ahí se encuentra Jim, se acerca a ellos y les pregunta si van de paso a lo que uno contesta que si, pide dos vasos de <i>Whiskey</i>. Jim los invita a jugar un partido de billar. Jim se burla de uno de ellos porque no habla, ve su pistola y lo reta a que le enseñe qué tan rápido dispara. Él le hace una demostración y le da justo a una bola de billar. Jim se sorprende. Uno de los hombres le dice que si los necesita los busque en Gelnwood, es ahí donde se detienen cuando no están de viaje. Ambos se retiran y suben a su carreta. Los vaqueros llegan por Jim y salen del pueblo todos juntos.</p>	<p>EXT. E INT. Cantina.</p>	<p>Estos dos hombres rompen con el esquema de los habitantes del pueblo, visten diferente y actúan diferente. El que viste elegante, el que si habla, se muestra muy seguro en todo momento ya que de alguna manera se siente protegido por su acompañante que es excelente con la pistola, muy rápido y con buena puntería. De alguna forma nos recuerda a la forma en que disparó el Sr. Rice anteriormente. La cantina está totalmente vacía cosa que es un poco extraño, ya que siempre hay por lo menos un par de borrachos, pero nunca tan vacía.</p>	<p>Violencia</p>

21	 <p data-bbox="292 715 443 737">0:37:44/0:39:48</p>	<p data-bbox="458 156 757 548">Los vaqueros llegan al Rancho y la esposa llega ahí, les dice que tiene algo que enseñarles y les pide amablemente que la sigan. Caminan hasta el lugar donde está la cosecha, el letrero de McCutchen's divide el terreno. Ella les indica la parte que será suya, y todo lo que se coseche de ahí será de ellos. Agrega que antes de fin de año tendrán la primera cosecha de nabos y frijoles pero que ellos les avisarán. Ella los lleva al interior de la casa, busca en el baúl y les regala algo de ropa. Tim se le queda viendo fijamente, ella saca un <i>corset</i> por accidente, al darse cuenta de la forma en que ellos la ven, se asusta y tira el <i>corset</i> al suelo.</p>	<p data-bbox="769 156 950 296">EXT. Rancho McCutchen, día e INT. Casa Rancho Caridad, día.</p>	<p data-bbox="962 156 1345 409">La señora Leach, en un enorme gesto de amabilidad se acerca a los vaqueros, les da una parte de su cosecha y les obsequia ropa. De repente escuchamos una música suave y dulce que termina justo en el momento en que Jim se le queda viendo fijamente y con eso sabemos que algo malo le van a hacer. Mala iluminación.</p>	<p data-bbox="1357 156 1562 803">Violación</p>
22		<p data-bbox="458 807 757 1086">Se ve la tina en donde ella se baña, los vaqueros ya están en sus caballos y salen gritando del rancho. El Sr. Rice entra a la casa, ve a la señora tirada y con la camisa rota, el se inclina hacia ella y la ahorca hasta asfixiarla. Mike entra a la casa y al ver lo que está pasando le pregunta a Rice que está</p>	<p data-bbox="769 807 950 888">EXT. E INT. Rancho Caridad, día.</p>	<p data-bbox="962 807 1345 938">Aquí el personaje de Rice sorprende al matar a la esposa y a Mike, con esto confirmamos que en realidad sus intenciones son preparar a Timothy para usar a Marlene.</p>	<p data-bbox="1357 807 1562 1086">Asesinato</p>

	 <p>0:39:49/0:40:51</p>	<p>pasando. Rice lo mata.</p>			
23	 <p>0:40:52/0:43:28</p>	<p>Timothy llega a la casa, baja de la carreta y en la entrada se encuentra a Rice el cual le dice que han matado a su mujer y también a Mike cuando intentó defenderla. Le dice que lo siente y se va. Timote se asoma por la puerta, al ver que eso es cierto sale y se tira al piso a llorar. El Sr. Rice se arrodilla ante él y le dice que hay que hacer algo, eso no se puede quedar así. Timote sale corriendo y sube a la carreta, Rice le grita diciéndole que no lo haga solo que él puede ayudarlo. Rice agarra un pico y una pala y camina.</p>	EXT. Rancho Caridad, día.	<p>El Sr. Rice le miente a Timothy diciéndole que fueron los vaqueros quienes mataron a su mujer, incluso le dice que lo siente mucho a pesar de que fue él quien mató a los dos. Hizo eso porque le conviene que Timothy tenga una razón para matar y así darle la Marlene. Timothy se pone muy triste y empieza a llorar después de ver a su esposa muerta. Sin pensarlo bien, sube a su carreta y se dirige hacia el pueblo a buscar venganza.</p>	Muerte Dolor Venganza

24	 <p>0:43:28/0:43:44</p>	<p>Timothy llega a la comisaría y pregunta por el <i>Marshal</i>, éste le dice que pase mientras le da de comer a una gallina y a un guajolote.</p>	<p>EXT. Comisaría, día.</p>	<p>Timothy en un arranque de desesperación va a la comisaría en busca de ayuda para vengar a su esposa. Esto demuestra que es un hombre noble que no considera tomar venganza por su propia mano, sino conforme a la ley.</p>	<p>Sheriff Denuncia</p>
25		<p>Los McCutchen se encuentran en la mesa comiendo cuando entra uno de los vaqueros con el Sr. Rice, quien lleva la Marlene en la mano, le dice al padre que estaba curioseando. Rice se presenta, le pregunta para qué sirve eso que en la mano. A lo que él les explica que hace muchos años se rompió un brazo al caer de un caballo y como no quedó bien del todo una lo usa en el brazo izquierdo. Uno de los hijos se burla, todos se ríen pero de repente todos se empiezan a pelear por ser el primero en</p>	<p>INT. Rancho McCutchen, día.</p>	<p>Los vaqueros buscan cualquier pretexto para pelear aunque sea entre ellos, eso les divierte. De forma muy inteligente, Rice provoca una riña entre ellos para, en medio de la confusión, robar la Marlene.</p>	<p>Pelea</p>

	 0:43:45/0:46:43	usar la Marlene. En medio de la golpiza, alguien recoge del suelo la Marlene.			
26	 0:46:44/0:47:14	Timothy se encuentra al pie de las tumbas que están afuera del Rancho Caridad. Ahí también está el Sr. Rice muy pensativo con la Marlene en las manos.	EXT. Rancho Caridad, día.	Timothy recuerda a su esposa con tristeza cuando se encuentra junto a su tumba, de fondo música melancólica. Mientras tanto, y con ayuda de la música, vemos que el Sr. Rice también está ahí, sentado pensativo como si tramara algo mientras ve la que trae en las manos: la Marlene.	Luto
27		Timothy está dormido y el Sr. Rice entra al cuarto gritándole Timothy que despierte. Le ordena que se quite la camisa, pero Timothy no reacciona, entonces Rice saca la pistola y le apunta. Le pregunta si es zurdo o derecho a lo que responde que es derecho, le da su pistolera y le ordena que se la ponga. Le ordena que extienda el brazo y le pone la Marlene, le pide que lo doble para ver si le quedó bien. Timothy le pregunta qué es eso y Rice la dice "se llama	INT. Y EXT. Rancho Caridad, día.	El Sr. Rice, bajo amenaza de muerte, obliga a Timothy a que se ponga la Marlene y a que dispare. Lo presiona en todo momento, y lo hace sentir culpable de muerte de su esposa. Timothy luce asustado y desesperado por la situación.	Desesperación Muerte



0:47:15/0:51:03

Marlene".

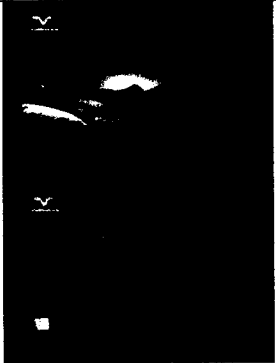
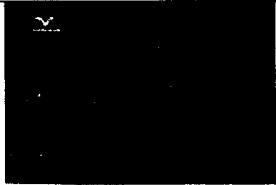
No deja de apuntarle con la pistola, le ordena que salga y una vez afuera le dice que se detenga.


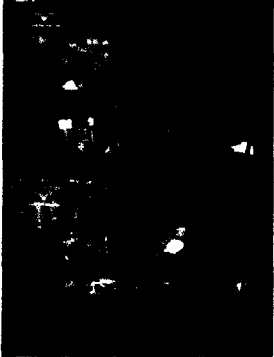
Timothy le dice que lo está confundiendo, que él no ha hecho nada y jura que jamás se ha metido en líos.




Rice la pone la pistola dentro de la pistolera, le ordena que le dispare a cinco zopilotes que están parados en lo alto de una palma. Timothy, desesperado y aterrado, le dice que no, que nunca ha disparado una pistola. Rice lo presiona le pide que no insista pero Rice lo hace, entonces Timothy desenfunda y dispara. Cada tiro fue preciso y mató a cada uno de los zopilotes.

Timothy no lo puede creer, Rice se le acerca, le dice que su brazo izquierdo es muy débil, en cambio el derecho es diez veces más rápido gracias a eso. Le dice que si no falló fue porque cuando miró a lo zopilotes sus ojos mandaron impulsos nerviosos, el armatoste los recogió y apuntó su brazo en esa

	<p>dirección.</p> <p>Timothy no entiende, sea cerca a los cadáveres para poder creer lo que acaba de pasar.</p> <p>Le dice que en la obscuridad también debe de funcionar, sólo que no con la vista sino con el oído.</p> <p>Timote le pregunta que él para qué quiere eso. A lo que Rice violentamente le contesta que si pudo hacer eso con cinco zopilotes en una palma, también lo podrá hacer con diez hombres que miran a una mujer con ganas de tirársela.</p> <p>Rice le echa en cara que cualquiera se hubiera dado cuenta de que su esposa no estaba segura ahí, que su esposa sólo se quedó para evitar que él se sintiera culpable por haber comprado el rancho. También le recrimina que cuando él llegó estaba muerta pero él no estaba, le asegura que él sabía que eso pasaría pero que no quiso estar presente para evitar morir por defenderla.</p> <p>Timothy grita de coraje y remordimiento, Rice dice que</p>			
--	---	--	--	--

		nada puede hacer para devolverle la vida, pero que le dará la oportunidad de limpiar su conciencia, para que pueda otra vez mirar a alguien de frente.			
28	 <p>0:51:04/0:52:07</p>	Timothy se encuentra dormido y con la Marlene puesta, se despierta y se la quita. Ahí se encuentra el Sr. Rice también. Timothy se acuesta, está muy asustado.	INT. Casa, noche.	Timothy luce confundido y asustado. Nuevamente pretenden hacer parecer que es de noche con papel azul en las ventanas.	Miedo
29		A la mañana siguiente Timothy saca agua de pozo mientras el Sr. Rice arregla la fachada de la casa. Rice le pregunta por el martillo y le recuerda que su mujer trató de defenderse con él. Sale de la casa lo saca de una portezuela y le dice que yo lo encontré. Le dice que estar sin hacer nada no servirá	EXT. E INT. Rancho Caridad, día.	El Sr. Rice le sigue diciendo mentiras a Timothy respecto a la muerte de su esposa para atormentarlo. EL Sr. Rice, únicamente está atormentando a Timothy para cumplir su cometido. Mala iluminación en interiores.	Manipulación



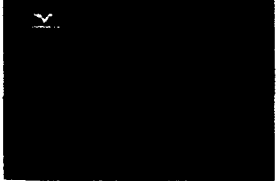
	 <p data-bbox="310 349 460 370">0:52:08/0:53:32</p>	<p data-bbox="478 173 771 330">para olvidar, le pide que le ponga flores en las tumbas, también en la de Mike, pues murió defendiendo a su mujer. Únicamente lo está atormentando.</p>			
30	 <p data-bbox="310 762 460 783">0:53:33/0:55:00</p>	<p data-bbox="478 410 771 924">Rice y Timothy están cenando en la mesa, le pregunta qué tanto hizo la noche anterior, sólo paseaba y hablaba sobre ir a la cantina de pueblo, buscar a alguien, se puso el armatoste y se volvió a dormir. Timothy se queda pensativo en la mesa y Rice dice que se va a dormir ya que su diligencia pasará muy temprano por la mañana. Timothy y le pregunta a dónde va y él contesta que no lo sabe pero hay muchos que lo necesitan. Finalmente le pide que saque los platos sucios y le da las gracias por haberlo llevado el otro día.</p>	INT. Casa, noche.	<p data-bbox="982 410 1354 592">Más mentiras de Rice sobre lo que Timothy hace en las noches para inquietarlo. Aquí encontramos el típico error de iluminación en el momento que el Sr. Rice se levanta para ponerle la Marlene a Timothy, Rice tiene tres sombras.</p>	Manipulación


31	 <p data-bbox="285 308 436 332">0:55:01/0:55:41</p>	<p data-bbox="453 129 747 240">Mientras Timothy duerme, Rice la pone la Marlene en el brazo derecho y se vuelve a acostar.</p>	<p data-bbox="764 129 940 154">INT. Casa, noche.</p>	<p data-bbox="957 129 1344 240">Rice le pone la Marlene a Timothy mientras duerme para que no se de cuenta y así poder decirle que él lo hizo mientras dormía.</p>	<p data-bbox="1360 129 1436 154">Mentira</p>
32	 <p data-bbox="285 720 436 745">0:55:42/0:56:30</p>	<p data-bbox="453 363 747 585">Timothy tiene una pesadilla y se despierta de madrugada, se da cuenta que tiene la Marlene puesta, se asusta e intenta despertar al Sr. Rice pero éste no contesta. Timothy se pone la pistolera a toda velocidad.</p>	<p data-bbox="764 363 940 388">INT. Casa, noche.</p>	<p data-bbox="957 363 1344 523">La manipulación que ha sufrido Timothy por parte del Sr. Rice tuvo efecto en él y en un arranque de coraje y desesperación, sale en busca de los asesinos de su esposa para probar con ellos la efectividad de Marlene.</p>	<p data-bbox="1360 363 1428 388">Coraje</p>
33		<p data-bbox="453 770 747 1053">Timothy llega a la cantina donde hay varios hombres y uno tocando un instrumento. Él está nervioso se queda parado viendo a todos, con la mano cerca de la pistola. Termina la melodía, todos aplauden y siguen tomando. Timothy sigue en la puerta, muy nervioso. De repente saca</p>	<p data-bbox="764 770 940 831">INT. Cantina, noche.</p>	<p data-bbox="957 770 1344 1028">Timothy está extremadamente nervioso, no deja de sudar, se toma mucho tiempo para ver y contemplar los vaqueros que están en la cantina. Desenfunda y lo hace más rápido que el otro y lo mata. Sale corriendo del lugar. Incluyen una toma en la que se ve la escena de forma lateral, ésta es en color sepia y salta a la vista luego, luego.</p>	<p data-bbox="1360 770 1453 831">Muerte Venganza</p>






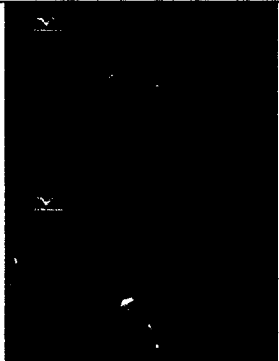
la pistola y dispara matando a
Vic.

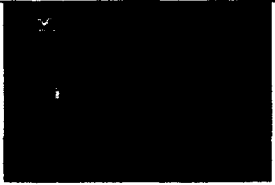

0:56:31/0:58:26




34	 <p data-bbox="295 505 450 526">0:58:27/0:59:02</p>	<p data-bbox="463 136 766 555">Uno de los vaqueros entra a la casa gritando que mataron a Vic y que fue el que vive en Rancho Caridad. El padre despierta a los demás, les ordena que salgan a buscarlo y que se lo lleven vivo. Jim les da órdenes de que se separen para buscarlo y salen todos rápidamente.</p>	<p data-bbox="779 136 954 555">INT. Rancho McCutchen</p>	<p data-bbox="967 136 1357 555">El viejo McCutchen se alarma y enoja por la noticia pero vemos lo cobarde que es ya que no tiene la intención de salir personalmente a buscar al hombre que acaba de matar a su hijo sino que manda a los demás. Jim nuevamente muestra su liderazgo al ser el responsable de organizar a sus hermanos para ir en busca de Timothy Leach. La iluminación en interiores, nuevamente vemos lo mala que es, tanto en tomas abiertas como en las cerradas.</p>	<p data-bbox="1370 136 1580 555">Muerte Odio Venganza</p>
35	 <p data-bbox="295 744 450 766">0:59:03/0:59:21</p>	<p data-bbox="463 561 766 797">El Rancho Caridad está en llamas.</p>	<p data-bbox="779 561 954 797">EXT. Noche.</p>	<p data-bbox="967 561 1357 797">En esta breve escena escuchamos gente gritando, pero no se ven, lo único que se ve claramente es el Rancho en llamas. La música es adecuada ya que le da tensión a la imagen.</p>	<p data-bbox="1370 561 1580 797">Miedo</p>
36	 <p data-bbox="295 986 450 1008">0:59:22/0:59:40</p>	<p data-bbox="463 803 766 1053">Timothy está escondido cerca del Rancho y ve el incendio. Se ve asustado, trae la Marlene puesta.</p>	<p data-bbox="779 803 954 1053">EXT. Noche.</p>	<p data-bbox="967 803 1357 1053">Vemos a Timothy muy asustado. No se puede definir el lugar en el que se encuentra ya que todo está muy oscuro, la pésima iluminación es la que confunde al espectador. No utilizan referentes que nos indique exactamente en donde está, sólo sabemos que es cerca del incendio.</p>	<p data-bbox="1370 803 1580 1053">Miedo</p>


37	 <p data-bbox="304 888 455 909">0:59:40/1:02:51</p>	<p data-bbox="475 177 766 444">Timothy está dormido, escucha ruidos y saca la pistola. Ve a un hombre, lo reconoce, es Isaias (el señor de la tienda), entonces baja el arma. Éste se acerca y le dice que le lleva café caliente y un poco de comida. Lo felicita por haberle cobrado las cuentas a esos bandidos.</p> <p data-bbox="475 450 766 638">Timothy le pregunta que cómo supo que estaba ahí a lo que contesta que la noche anterior, después de atender un parto, lo vio entrar pero que no se preocupe, le dice que todos están con él.</p> <p data-bbox="475 644 766 718">Timothy pregunta si lo sabe alguien más. Isaias le pide que lo piense.</p> <p data-bbox="475 724 766 859">Él le pregunta si ha oído hablar de algún artificio que ayude a hacer las cosas mejor, pero él dice que no existe nada parecido.</p> <p data-bbox="475 866 766 995">Finalmente le dice que descanse y que <i>“esta tarde enterrarán a Vic en el cementerio, pensé que le gustaría saber”</i>.</p>	EXT. Día.	<p data-bbox="979 177 1349 391">Isaias intenta persuadir a Timothy para que vaya detrás de los bandidos y los mate, sin tener miedo y con la firme convicción de acabar con ellos. Sabemos que lo hace por su propia seguridad, si Timothy se encarga de ellos, el pueblo dejará de estar sometido por ellos.</p> <p data-bbox="979 397 1349 502">Por su parte, Timothy muestra su necesidad por contarle a alguien lo que le está pasando, que alguien sepa sobre la existencia de Marlene.</p> <p data-bbox="979 508 1349 613">Los movimientos de cámara son muy inexactos, es un error muy evidente y que se repite en la mayoría de las escenas.</p> <p data-bbox="979 619 1349 749">La iluminación no es nada natural, incluso hay una toma (<i>close up</i>) en la que se ve a Timothy hablando y parece que es de noche, cuando todo ocurre a plena luz del día.</p>	Manipulación
----	--	---	-----------	---	--------------



38	 <p>1:02:52/1:05:08</p>	<p>Algunos de los vaqueros cargan el ataúd mientras Jim va a l frente. Comentan que no entienden la ocurrencias del viejo, de porqué tenían que enterrarlo ahí y no en el corral.</p> <p>Llegando al lugar indicado se encontraron a Timothy, él les apunto pero ellos no disparan. Sale u viejo que le dice que el señor lo mandó para vengar a todos y para matar a los bandidos pero Timothy no lo hace.</p>	EXT. Cementerio, día.	<p>Al enfrentarse, Jim no tiene miedo e incluso toma las cosas con mucha calma e inteligencia, en cambio Timothy se ve aterrado, les apunta con la pistola pero con miedo.</p> <p>El que parece ser el cuidador de cementerio también pretende convencer a Timothy para que mate a los bandidos pero no lo logra.</p> <p>En la primera toma realizada con <i>dolly</i>, sólo se ven las siluetas de los vaqueros pero no se pueden distinguir sus caras, aparecen totalmente oscuras.</p> <p>El efecto de sonido de las espuelas es muy malo ya que se encuentran en el mismo plano que las voces.</p>	Miedo
39		<p>Virgil, se da cuenta que todos su animales están degollados y también Isabel, su esposa.</p>	EXT. Rancho día.	<p>La reacción de Virgil y su gesticulación son poco creíbles si consideramos una reacción normal ante tal escenario.</p> <p>La música juega un papel muy importante en esta escena ya que pretende transmitir tensión al ver a los animales degollados y horror al ver a la esposa muerta en el piso, pero está mal logrado.</p>	Muerte




	 1:05:09/1:06:24				
40	 1:06:25/1:09:04	<p>Isaías y Timothy están platicando. Isaías ha intentado todo para hacerlo cambiar de idea, pero no lo logró, es por eso que Timothy se irá de madrugada, dice que se irá al fin del mundo. Considera que fue muy estúpido al pensar que él sólo podría enfrentarse ante tantos hombres, acabaron con él y con todo el pueblo.</p> <p>Isaías dice que sabe que puede y por eso le pide que lo intente. Timothy le confiesa que lo hizo con la ayuda del brazo de plata y se lo enseña. Isaías se asombre al verlo pero Timothy dice que lo increíble es que él siga vivo.</p> <p>Timothy decide deshacerse de él, aunque puede dárselo a Virgil para que se encargue del problema, le atormenta pensar que lo puedan matar y</p>	INT. Noche.	<p>Esta escena es un poco cansada ya que es la plática muy plana entre dos personajes, con pocos movimientos de cámara.</p> <p>Los dos hombres conservan su actitud, Isaías trata de convencer a Timothy que los enfrente y él constantemente habla con enojo y miedo a la vez.</p>	<p>Odio Muerte Miedo</p>



		<p>así Marlene caería en manos de los salvajes o si tiene éxito lo puede convertir en un asesino.</p> <p>Él le pide que entienda porqué hace eso, tiene miedo, pero mató una vez y quiere que sea la última.</p>			
41	 <p>1:09:05/1:09:54</p>	<p>Isaías se encuentra a Jim y a sus hermanos, le pregunta que de donde vienen y le contesta de ver a la esposa de Jeff, pero no logró verlo. Le dice que la persona que busca está en la casa en ruinas.</p>	EXT. Noche.	<p>Escena extremadamente oscura, es imposible distinguir quienes son los que montan a caballo y casi al final vemos que quien revela el escondite de Timothy es precisamente Isaías.</p>	Traición
42	 <p>1:09:55/1:10:38</p>	<p>Es de madrugada, Timothy está acostado y escucha ruidos, ve sombras y sabe que tiene compañía.</p>	INT. Casa, noche.	<p>Los efectos sonoros son muy malos. Nuevamente el sonido de las espuelas es muy fuerte.</p>	Miedo



43	 <p>1:10:39/1:11:13</p>	<p>Entra a la tienda y a gritos, pide ayuda. En ese momento sale una pequeña y el viejo le pide que se regrese al cuarto. Isaías le dice que seguramente él conoció a los padres de la niña, pues vivían en su Rancho antes que él llegara. Jim se la llevó un día para que la cuidara y sabe que algún día regresará por ella sin importarle que sea todavía una niña. Timothy sale corriendo del lugar.</p>	INT. Tienda, noche.	<p>El viejo de la tienda se niega a ayudar a Timothy, es evidente que lo que más le importa es la niña que un día Jim le dejó a su cargo. Este hombre cojea, se ve que siempre está malhumorado y que vive atormentado por la situación con la pequeña. Nuevamente vemos el efecto mal logrado de noche en las ventanas de color azul y la pésima iluminación en interiores.</p>	Miedo
44	 <p>1:11:14/1:11:42</p>	<p>Los bandidos llegan a la tienda y el viejo les dice por dónde se fue, ellos se dividen para encontrarlo.</p>	EXT. Calle, noche.	<p>También tiene miedo de los vaqueros y les informa en dónde pueden encontrar a Timothy.</p>	Traición
45		<p>Timothy pide ayuda en una casa y lo dejan entrar para que se esconda. Se quita la chamarra desesperadamente, está muy asustado. De repente su brazo se mueve y dispara hacia atrás matando a uno de los dos bandidos. Nuevamente, sin que él esté</p>	EXT. E INT. Noche.	<p>Timothy ha sufrido desde el primer instante en que se puso la Marlene. Se ha dedicado a matar y a huir y es importante tomar en cuenta que antes de eso, el nunca había tocado un arma y tenía una vida feliz y tranquila al lado de su amorosa esposa. Ahora sabe que no tiene nada, sólo le queda terminar con los asesinos de su mujer.</p>	Tiroteo Muerte

 <p data-bbox="285 1064 436 1083">1:11:43/1:15:12</p>	<p data-bbox="453 151 747 226">conciente, su brazo se mueve y dispara, otra bandido cae al suelo muerto.</p> <p data-bbox="453 233 747 592">Timothy escucha claramente un ruido que proviene del lado derecho y dispara, mata al tercero. Ahora del lado izquierdo, se mueve sigilosamente, le disparan pero no lo hieren el responde con otro tiro y mata a otro. Escucha pasos y dispara, mata al sexto, dispara una vez más, pero se queda si balas, recarga, sigue disparando y en cada balazo mata a uno.</p> <p data-bbox="453 598 747 674">Jim logra huir, Timothy se tira al suelo y la Marlene se rompe en dos.</p>		<p data-bbox="957 151 1335 315">El hecho de que está tan mal iluminada esta escena, le quita toda la intensidad que se podría tener al final cuando Timothy termina con todos los bandidos y se arrodilla en el suelo. Lo único que apoya la situación es la música.</p>	
---	--	--	--	--

46	 <p>1:15:13/1:19:59</p>	<p>En su casa y en medio del desastre, Jim busca como loco el dinero, pero su padre le dice que está muy bien escondido y que no lo encontrará.</p> <p>Jim le dice que no lo abandonará a lo que le responde que, entonces para qué quiere el dinero y le contesta que para traer al tipo que conoció la otra vez en la cantina, él vengará la muerte de sus hermanos.</p> <p>Jim le dice que le llevara el cadáver para que le saque los ojos, el padre lo quiere para despedazarlo y al final sacarle los ojos.</p> <p>Jim insiste en saber dónde está el dinero. Lo saca del sillón donde estaba sentado y se lo da.</p>	INT. Rancho McCutchen, día.	<p>EL viejo McCutche, aparece por primera vez sin sombrero, con un rostro desencajado por la muerte de los suyos. Esto lo hace ver débil en comparación con sus otras apariciones.</p> <p>Jim convence a su padre respecto al dinero, pues ya no tienen nada que perder, sólo quieren vengar a si familia.</p> <p>En la mayoría de las escenas dentro del Rancho McCutchen, utilizan un emplazamiento de la cámara en contra picada, esto permite ver el gran desorden que existe ahí adentro.</p>	Odio Muerte
47		<p>Timothy pregunta cómo se llama el pueblo, se da cuenta que no hay mucha gente pero le dice están en sus casas.</p> <p>En el momento que dice ser Timothy Leach rápidamente se pasa la voz en todo el pueblo. Por ahí se encontraba Jim.</p> <p>Todas las personas del pueblo</p>	EXT. Calle, día.	<p>Se ve un cambio radical en el paisaje, un cielo muy azul en un día muy soleado. Como si ese fuera un día diferente para Timothy.</p> <p>En realidad todo el pueblo reconoce su valentía y bravura para combatir contra los McCutchen, ahora es toda una leyenda. Pero a Timothy no le parece algo digno de orgullo, el se sigue</p>	Héroe

	 1:20:00/1:22:32	lo rodean y le dicen que necesitan a alguien como él para que ponga orden.		sintiendo asustado porque sabe que esa lucha aun no termina.	
48	 1:22:33/1:24:30	En la cantina se encuentra Jim con los hombres que buscaba, saca el dinero, lo pone sobre la mesa y les pide su ayuda pero ellos no acceden fácilmente. Jim lo describe, dice que nunca falla entonces ellos preguntan si es Timothy Leach y les dice que si, en ese momento ellos aceptan. Dicen que estarán ahí por la mañana y Jim les dice que recogerán el cadáver por la tarde ya que su padre lo quiere ver.	INT. Cantina, día.	Jim se entrevista con los dos hombres de la cantina, <i>Mesie Dupont</i> tiene la misma actitud de seguridad y de superioridad ante los demás. De inicio se niega a recibir el dinero y a acceder a la petición de Jim, pero al enterarse que el perseguido es Timothy Leach se interesó en el caso y accedió a ayudarlo. <i>Mesie Dupont</i> se levanta sin tomar el dinero, esto demuestra que esto no es lo que le importa, que tiene otra razón para aceptar la propuesta de Jim.	Muerte
49	 1:24:31/1:25:15	Los dos hombres están dentro de la carreta, el mudo trae puesto en el brazo un armatoste muy parecido a Marlene, el otro hombre, engrasa y limpia el brazo de metal. De repente se siente una fuerte sacudida dentro de la	EXT. Carreta, día.	El personaje que aparece dentro de la carreta no tiene ninguna relevancia en la historia. Es más, no se entiende de donde viene, ni qué relación tiene con la historia. En el momento en el que se muestra el otro brazo de metal, suena una música triunfal, que no viene al caso con la situación.	


		carreta y un viejecillo que viajaba con ellos se despierta y les dice, "buenos días, espero que no se haya caído el conductor" a lo que el hombre responde "esperemos que así sea". Y le dicen que viajan hacia un sepelio.			
50	 <p>1:25:16/1:25:54</p>	Timothy llega con el herrero del pueblo y le pide que arregle la Marlene, De forma grosera le contesta que tiene mucho trabajo. Timothy saca la pistola y le avienta algo a las manos, Es la Marlene envuelta en una tela, cuando el herrero la ve, dice que no tiene la herramienta adecuada para arreglarla porque su negocio son las herraduras, pero finalmente accede.	EXT. Calle, día.	En esta escena es la primera vez que vemos a Timothy empuñar una pistola con valentía. Le apunta al herrero para obligarlo a que arregle la Marlene, no se le ve temeroso ni inseguro.	Amenaza
51		En la calle, una carreta se detiene y bajan los dos hombres contratados por Jim. Timothy los ve llegar, el mudo desenfunda automáticamente, esto le indica que la persona que busca está cerca. Camina despacio con la pistola en la mano lista para disparar buscando a Timothy Leach.	EXT. Calle, día	Aquí nos damos cuenta que el otro brazo de plata tiene las mismas características que la Marlene ya que hace que el hombre saque la pistola y la apunte cuando Timothy está cerca. Este es un duelo en igualdad de circunstancias. Suena la música característica de los momentos de suspenso. La escena se conduce de manera muy	Duelo Muerte


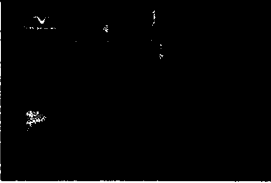

	 <p data-bbox="287 719 438 740">1:25:55/1:31:54</p>	<p data-bbox="455 173 744 278">Mientras tanto Timothy ya tiene puesta la Marlene y su pistolera. Camina por la calle desierta del pueblo.</p> <p data-bbox="455 284 744 558">Se buscan mutuamente. Timothy lo ve, se paran frente a frente en medio de la calle. El mudo se acerca un poco más, Timothy tiene lista su mano para desenfundar su pistola. El mudo carga su revólver y empieza el tiroteo. A los dos se les terminan las balas.</p> <p data-bbox="455 564 744 728">Timothy se quita una parte de la Marlene y la tira al suelo, el viejo de la tienda sale y el mudo le dispara y lo mata, dispara en contra de todo el que se le pone enfrente.</p>		<p data-bbox="962 173 1337 217">lenta, un poco al estilo Spaghetti Western.</p> <p data-bbox="962 224 1337 268">La calle se encuentra desierta todo el tiempo.</p> <p data-bbox="962 274 1337 469">Al momento hay un error respecto a la ubicación de Timothy, en un inicio está en la sombra total pero cuando lo toman de frente y en encuadres más cerrados se ve totalmente bajo el rayo del sol. Esto es algo muy notorio y que se ve mal.</p> <p data-bbox="962 476 1337 583">Timothy se quita una parte de la Marlene porque se ve que le ha estado molestando, se da cuenta que ya no tiene más balas y sale corriendo.</p> <p data-bbox="962 589 1337 721">Esta escena es una reproducción del estilo americano para el momento del duelo. Es una escena lenta y de mucha tensión en la cual se encuentran los dos pistoleros frente a frente.</p>	
52		<p data-bbox="455 768 744 955">Timothy corre desesperadamente, llega al Rancho, guarda su arma, se quita la chaqueta y se sienta. Ahora sólo tiene la mitad del brazo de plata; se lo quita también.</p> <p data-bbox="455 961 744 1093">Llega el mudo hasta donde está, mientras busca a Timothy éste lanza una piedra, muy cerca de la cabeza del mudo, su brazo metálico</p>	EXT. Rancho Caridad, día.	<p data-bbox="962 768 1337 898">Timothy está cansado y asustado a la vez. Se quita la otra parte de la Marlene, pues le estaba lastimando y sin necesidad de usarla logra matar al mudo.</p> <p data-bbox="962 904 1337 980">A pesar de lo que le dice el Sr. Rice, Timothy se muestra aliviado de saber que la matanza terminó.</p>	Miedo Muerte



1:31:55/1:35:11

responde y se dispara en la cabeza. Muere y cae al suelo. Llega el Sr. Rice se dirige al Timothy y le dice "espero que no termine en un púlpito condenando el uso de las armas de fuego" a lo que Timothy le responde que claro que lo hará aunque no sea en un púlpito. No sabe lo que se proponen, pero le alegra no saber usar una pistola. Rice recoge la Marlene, cuando el Francés *Meslé Dupont* aparece y le quita el brazo de metal al mudo muerto. Rice se retira mientras Timothy ve lo que ocurre y queda anonadado.

53	 <p data-bbox="287 501 440 521">1:35:12/1:36:14</p>	<p data-bbox="458 139 754 555">El Sr. Rice se dirige hacia una carreta con el Coronel, el cual le pregunta si tiene listo ya su informe y el le responde que sí. Le dice que los franceses también tienen un brazo dogmático experimental como el suyo y ambos son muy rápidos. Con esto el Coronel dice que están condenados a seguir en la lucha y que sólo espera que al momento de decidir quién estará a la derecha del Señor, ganen ellos.</p> <p data-bbox="458 561 754 866">Le dice que su misión ha terminado y que ahora puede volver a Alemania. Se pregunta qué hacer con Marlene y le responde "lo mismo que harán los franceses con el suyo", enterrarlo en el desierto. "Las guerras no se ganan usando las mismas armas que posee el enemigo".</p>	EXT. día	<p data-bbox="962 139 1345 303">Esta vez, Rice llega a pie y no en caballo, en esta última conversación nos damos cuenta que todo fue por una guerra entre los alemanes y los franceses. Luchando con armas iguales, el brazo experimental.</p> <p data-bbox="962 309 1345 385">Se repite la música de fondo que apareció en la escena anterior del Coronel.</p> <p data-bbox="962 391 1345 442">El discurso final del Coronel es de creencias muy religiosas.</p>	Guerra
----	--	--	----------	--	--------

54	 <p>1:36:15/1:36:19</p>	Timothy camina exhausto por las calles del pueblo.	EXT. Día.	Timothy camina despacio, cabizbajo. Cansado, parco, como si ya no tuviera ilusión por vivir.	Tristeza
55	 <p>1:36:20/1:36:38</p>	Jim recoge a la niña y le ordena a los demás que no salgan por ningún motivo.	INT. Tienda, día.	Jim toma a la niña, tal como el señor de la tienda había dicho, él regresó por la pequeña. La carga tiernamente, incluso hasta un poco paternalista.	Amor
56	 <p>1:36:38/1:38:01</p>	<p>Jim sale con la niña en brazos, le pide que la abrase y se encuentra de frente con Timothy. Se ven fijamente unos segundos. Jim desenfunda pero antes de disparar Timothy lo hace y lo mata. Jim y la niña caen al suelo.</p> <p>El padre sale corriendo y Timothy le dispara para matarlo.</p> <p>Se tira al suelo de rodillas y mientras grita con dolor arroja su arma. FIN.</p>	Ext. Día.	<p>Vemos a Jim con miedo al estar frente Timothy, él abraza a la niña y le dice "abrázame mi amor", con la única intención de ganarse su confianza para que se pueda proteger con ella. Al ver a Timothy la estrecha fuertemente en sus brazos, tal vez con la esperanza de que no le dispare para evitar herir a la pequeña.</p> <p>Finalmente Timothy fue capaz de matar sin usar la Marlene, eso le marcó la vida y sabe que en verdad se volvió un asesino.</p>	Amor Odio Duelo

Interpretación

Los encuadres, en general son muy buenos, en las escenas de acción y peligro realizan encuadres muy acertados para darle gran tensión a la imagen y siempre apoyado por un buen montaje con muchos *inserts* de las armas y muchos *extreme close ups* de los personajes, posteriormente en la edición resultan escenas muy dinámicas que transmiten la tensión necesaria para la trama del filme. Este estilo cinematográfico es una clara herencia del cine Western Americano. Por otro lado, incluye tomas muy abiertas aprovechando positivamente los hermosos paisajes de la locación. Además son tomas lentas, al estilo del Spaghetti Western.

En comparación a la pésima iluminación de las otras películas, esta es mucho mejor ya que no tienen tantos errores en la iluminación de interiores. Resuelven la luz de noche con papel azul en las ventanas, lo cual si es muy evidente pero no genera gran problema, al contrario ayuda positivamente a la escena. El verdadero problema de este filme está en los exteriores de noche, se ven completamente oscuras, incluso cuesta trabajo reconocer el lugar en el que se encuentra; los *extremes close ups* están mejor iluminados que las tomas abiertas de estas escenas. En definitiva, el Chili Western no ha podido igualar ni superar la iluminación de los Westerns Italianos ni americanos.

Respecto a los movimientos de cámara, podemos decir que son bueno, existe un notable avance ya que son más precisos y menos accidentados. En diversas ocasiones realizaron *zoom out* y *zoom in*, muy al estilo del Spaghetti Western, con fluidez y sin caer en errores de foco.

En esta película, la música no es un elemento predominante ya que sólo la utilizan para sonorizar y apoyar la acción en pantalla. A diferencia de los Spaghetti Western que le dan gran importancia a la música para contar la historia, la musicalización de Bloody

Marlene sólo acompaña ciertas acciones y situaciones. Es importante mencionar que el doblaje de los actores es muy malo, es extremadamente notorio que el *lip* se encuentra desfasado en casi toda la película, así como los efectos sonoros no están a nivel, es decir, los balazos, sonidos de espuelas, entre otros, están en primer o segundo plano cuando deberían estar mucho más abajo para que sea verídico.

Respecto a los personajes podemos hablar de tres importantes, el protagónico, el antagónico y el femenino. El personaje protagónico es Timothy Leach, quien al inicio de la película vemos como un hombre humilde, amoroso, sencillo, amable y tranquilo. Es sólo víctima de los alemanes quienes probaron su artefacto dogmático experimental con él. Timothy fue elegido porque era un hombre de bien y no sabía usar una pistola, le dieron una razón para querer matar (asesinando a su mujer) y luego pusieron en sus manos la Marlene para que tomara venganza por su propia mano. Es bajo estas circunstancias, que nos damos cuenta que Timothy rompe totalmente con el estereotipo del héroe del Western americano y europeo. A lo largo de toda la película lo vemos con miedo, llorando o huyendo de sus adversarios, incluso tiene remordimientos por haber matado y en todo momento tiene dudas. Al final de la película nos dan a entender que ya sin la Marlene, él ha aprendido a disparar para matar y si grita al final es porque se ha dado cuenta de que ya no tiene nada, perdió a su esposa y se convirtió en un vil matón. No se había visto a un héroe de rodillas en el suelo, sufriendo y llorando.

Como antagónico tenemos a Jim McCutchen, el jefe de los hermanos McCutchen. Desde el inicio vemos como todos los hijos McCutchen respetan a su padre, pero éste a la vez le da todas las responsabilidades a Jim, dejando que sea el cabecilla de sus hermanos aunque sin desobedecerlo. Pero finalmente es Jim quien en realidad le pone los obstáculos a Timothy, da la orden para que sus hermanos roben su casa, él viola a su esposa, lo manda buscar después del incidente en la cantina y también es él quien contrata al mudo para que lo mate. Es un hombre muy malo y sin escrúpulos.

El personaje femenino está representado por la Sra. Leach, ella es toda bondad y amor. Comprende a sus esposo y trata de limar asperezas con los McCutchen regalándoles un pedazo de tierra para cultivar y ropa. Pero finalmente es usada como objeto al ser violada y asesinada para satisfacer las necesidades de los hombres. También es importante destacar que el viejo McCutchen la espía por el catalejo cuando ella se está bañando, la presentan solamente como objeto sexual.

Otro aspecto que es digno de rescatar es el cuadro de la mujer que se encuentra en el rancho McCutchen, sale en tres diferentes escenas y en la última, uno de los hijos se encuentra admirando el retrato y sus hermanos, al darse cuenta de esto, empiezan a tirar balazos en contra del cuadro. Esto como símbolo del nulo aprecio y valor que le dan a la figura femenina.

En general, en esta película encontramos una notable evolución en el lenguaje cinematográfico. La fotografía está mucho más cuidada y los movimientos de cámara son menos torpes. La iluminación en interiores mejora considerablemente aunque en exteriores de noche sigue teniendo muchos problemas, hay un par de secuencias que se ven completamente oscuras.

La trama es muy interesante y se puede considerar como una nueva propuesta narrativa para el género. Si bien es cierto que retoma aspectos de los otros tipos de Western, nos dimos cuenta que también innova dentro de lo visto hasta ese entonces dentro del Chili Western incluyendo un poco de ciencia ficción dentro del Western.

4.3.- Interpretación General del Análisis

Los resultados de los análisis nos permiten establecer dos tipos de conclusiones: la primera son las características propias del Chili Western como género cinematográfico; la segunda es la comparación del Chili Western con el Western clásico y el Spaghetti Western.

Características del Chili Western:

- El Chili Western es un género híbrido Mexicano, que surge en la década de los setenta como una fusión del Western Clásico y del Spaghetti Western.
- Las películas del Chili Western se desarrollaron bajo un esquema de producción con bajo presupuesto, lo cual fue determinante para el estilo del Chili Western que cuenta con una baja calidad tanto de imagen como de sonido.
- El género del Chili Western se desarrolla dentro de un esquema que está influenciado por el cine de autor, por ello, su producción esta ceñida por equipos de trabajo muy limitados donde se distingue el director, los actores, los personajes y la temática.
- El uso de los espacios físicos es limitado, porque no explota los recursos naturales de las locaciones.
- Uno de los mayores problemas de la imagen del Chili Western es la iluminación, donde se presentan cambios de la coloración dentro de una misma toma o cortes posteriores, reflejos que invaden la imagen, un abuso del recurso del *zoom in* y *zoom out*, llevado al exceso en algunos casos. Respecto a los encuadres podemos decir que es un cine "fácil", se limita a *paneos* elementales y a encuadres cerrados.
- El Chili Western manifiesta una pobreza en cuanto a la producción sonora, tanto de voz, música, ruidos, la mayoría las realizaciones terminaban siendo dobladas (sumamente notorio en el *lip* completamente desfasado), así como el uso evidente

del sonido directo en algunas secuencias lo que le da un sentido extraño a la historia.

- En el Chili Western, la música cumple un papel de acompañamiento, pero sin tener ninguna relevancia dentro de la narrativa. Cabe mencionar el uso de varios compositores extranjeros pero, la música, al no tener un papel establecido en la historia, pasa a segundo plano, sumado a la nula calidad del audio.
- En el Chili Western se le da mayor importancia al personaje, logrando de esta forma establecer su propio *star system*, creando nuevos iconos cinematográficos entre los que se encuentran los hermanos Mario y Fernando Almada, Hugo Stiglitz, Jorge Luke, Erick del Castillo, Antonio Aguilar, Luis Aguilar y Julio Aleman.
- El director que es pionero y se distingue dentro del Chili Western es Alberto Mariscal.
- Rubén Galindo, René Cardona, Raúl de Anda Jr. y Rodolfo de Anda son también importantes directores para el género, por la cantidad de películas que realizaron.
- El personaje protagónico del Chili Western es el eje del relato, todo gira en torno él. Generalmente es un hombre que está determinado por su historia de dolor, sufrimiento y traiciones. Todo ello lo lleva a desarrollar una personalidad de carácter introspectivo, pesimista, vengativo, donde vivir o morir tiene el mismo sentido. Sin embargo este hombre del Chili Western va a tener una característica propia que no se observa ni en el Western clásico ni en Spaghetti Western, el personaje no logra visualizarse ni como héroes o villanos, aunque si es un hombre duro, a la vez es un hombre sensible y muestra sus sentimientos hasta llegar a las lágrimas, añorar a su familia, tiene la posibilidad manifestar su inseguridad, de mostrar celos u homo erotismo y al mismo tiempo reprimir su frustración.
- Por otro lado, el personaje antagónico del Chili Western no son los villanos sin escrúpulos, de hecho, le temen a todo aquello que los pueda enfrentarlos. Acosan y oprimen a todo aquel que se muestra indefenso, buscan ventaja numérica, no se exponen a un enfrentamiento directo, dejan de ser los hombres hábiles con las armas para ser oportunistas cobardes.

- La mujer, del Chili Western se nos presenta como mujer-objeto. Se someten al hombre, el cual, exhibe hacia ellas una violencia explicita, extrema en algunos casos. Los personajes femeninos nunca son protagonistas, pero si pueden ser el móvil por el cual los protagonistas sufren.

Coincidencias y diferencias del Chili Western con el Western Clásico y el Spaghetti Western:

- El tema central del Chili Western es la venganza, similar al tema del Spaghetti Western donde el patrón de moralidad de los personajes es amplia y se ajusta a sus intereses. El móvil de la venganza es siempre en pasado. Llevarla a cabo les permite aliviar su dolor.
- El Chili Western mezcla diferentes tipos de cine como ciencia ficción, homoerotismo, melodrama y artes marciales.
- En el Chili Western la violencia se convierte en un recurso que explota excesivamente, mostrando cuadro a cuadro la piel lacerada de los personajes, contrario al Spaghetti Western que, a pesar de que la historia gira en torno a la violencia, esta, no es explicita, sólo se sugiere y se deja a la imaginación.
- El abuso de los zooms recuerda al Spaghetti Western, pero en el Chili Western es sobreexplotado
- La puesta en escena en el Chili Western es minimalista, sobre todo en los interiores, contraria al Western Clásico y al Spaghetti Western que aprovechaban al máximo el espacio en el que se desarrollaba la acción.
- El Chili Western se olvida de los monumentales valles para hacer un cine más cerrado y cercano visualmente.
- La iluminación en el Chili Western es torpe y descuidada, totalmente diferente al Western Clásico y al Spaghetti Western.

- Los diálogos del Chili Western son elementales y recuerdan al Western Clásico, usando frases estereotipadas.
- La música en el Chili Western es elemental, contrario al Western norteamericano que se utiliza para ambientar y sobre todo al Spaghetti Western, donde la música es el eje narrativo y protagónico.
- Los personajes del Chili Western son la principal divergencia con el Western Clásico y el Spaghetti Western.
- El personaje protagónico recuerda más al típico charro mexicanos, que al *poker face* del Spaghetti Western o al seguro *cowboy* del Western Clásico.
- El personaje antagónico es cobarde y torpe, contrario al Spaghetti Western y al Western Clásico, siempre duda entre el bien y el mal.
- Las mujeres en el Chili Western son exclusivamente objetos, contrarias al Western Clásico donde son el final de la aventura, el establecimiento de la familia.
- El vestuario de las mujeres en el Chili Western fusiona elementos de *saloon* del Western Clásico, pero por otro lado tienen un arreglo de los años 60, buscando exhibir el cuerpo de la mujer.
- El caballo en el Chili Western, contrario al Western Clásico donde es el compañero del *cowboy*, en el Chili Western se ve relegado a un simple medio de transporte.

Por lo tanto, podemos concluir que el Chili Western se desarrolla en un esquema de producción muy diferente al que se utilizaba en México, ya que, se encuentra fuera de la industria oficial dándole apoyo a la industria privada haciendo una estructura que difiere completamente de los temas que el cine nacional explotaba.

A nivel de la técnica podemos decir que el Chili Western nos presenta características visuales muy puntuales, dentro de la mayor parte de la producción se nos muestra el gran uso de exteriores, pero, ya sea por el pobre manejo del lenguaje cinematográfico o tal vez

la poca pericia técnica, estos ambientes terminan siendo poco o mal utilizados, como ejemplo *El Tunco Maclovio* de Alberto Mariscal, donde tenemos panorámicas muy abiertas de cañadas y montañas pero terminan siendo tomas fallidas al fallar la coloración de la película, de la misma forma pasa en *Todo por Nada* igualmente de Mariscal, donde podemos apreciar tomas abiertas en el desierto las cuales terminan fallando ya que el paneo con el que se nos muestra carece de limpieza, todos los encuadres viajan en planos medios y cerrados, los personajes son presentados y ubicados, pero no se explotan las locaciones.

En cuestión de los interiores, son bien ambientados, los elementos que componen la puesta en escena resultan satisfactorios y se utiliza detalles como los espejos y otros elementos que ayudan a dar un sentido estético al lenguaje cinematográfico, dándole un sentido polifacético. /con tintes polifacéticos.

Los Marcados de Mariscal o *Cinco mil Dólares de recompensa* de Fons, son un ejemplo del uso creativo y estético del lenguaje cinematográfico donde se usa una gama más amplia de tomas, con el uso de planos medios y cerrados, *inserts*, así como el uso de una gran profundidad de campo y a la vez el juego de primeros y segundos planos.

La música y el sonido son dos elementos que el Chile Western olvida, delimitado por su potencial técnico la mayor parte de estas producciones se encuentran dobladas y de la misma manera en su mayor parte son realizaciones que carecen de calidad, la sincronización del audio es pobre, lo podemos apreciar en películas como *Todo por Nada* donde es muy evidente además de tener un desfase bastante perceptible entre la imagen, el *lipsin* y el audio de las voces.

La música es un elemento que en su mayor parte no aporta mucho, podemos apreciar su uso como *leit motiv* en *El Tunco Maclovio* o un buen acompañante para el Mercado en *Los Marcados* pero no forma parte indispensable, ni siquiera necesaria, en la estructura narrativa, en su mayor parte solo son acompañamientos musicales no muy bien logrados.

En el Chili Western los personajes son la principal divergencia con el Western Clásico y el Spaghetti Western, pues el género mexicano, le da prioridad al personaje protagónico: el Tunco Maclovio, El marcado, Los hermanos Hierro.

Por otro lado, el personaje antagonico no es un villano como tal, en ninguna de las películas analizadas se muestra un hombre despiadado, más bien es oportunista.

La mujer nunca es protagónica, aunque como vemos en *Los Hermanos del Hierro* con la viuda que le inculca la venganza a sus hijos y en *Bloody Marlene* donde a partir del asesinato de la esposa, Timothy accede a usar "la Marlene", pueden ser el motivo por el cual, los protagonistas sufren y buscan venganza. La mujer se vuelve víctima de la violencia explícita que se explota excesivamente, dentro del Chili Western.

Por último el fiel caballo, compañero de aventuras del Western Clásico, en el Chili Western se ve relegado a un simple medio de transporte como se ve en *Todo por Nada*, al morir los caballos, los protagonistas los utilizan de escudo para evitar las balas y después simplemente los abandonan en el desierto.

CAPÍTULO V. REFLEXIONES FINALES

Una forma de clasificar las películas es a partir del género, el cual se define con base en las características previamente establecidas que contiene un filme. Esto permite que puedan tener un reconocimiento o categorización social.

El Western es un género que se caracteriza por ser películas de vaqueros del oeste de los Estados Unidos. Los temas que maneja son la exploración y colonización del oeste americano por los pioneros, los indios contra el hombre blanco, las ciudades sin ley y fuertes del ejército; la meta es forjar un hogar y vivir en paz. El Western es el género que retrata de forma épica y legendaria del proceso histórico de la fundación de los Estados Unidos.

El Western Clásico se caracteriza, además de sus elementos narrativos, por su personaje central cuyas características son las de un vaquero enfrentando villanos, incluye una vestimenta típica y su revólver, figura que adquiere dimensiones importantes para la historia narrada, estableciendo un estereotipo que se retomará en todas sus variantes.

El Western europeo, más conocido como Spaghetti Western estuvo en voga en la década de los años sesentas y setentas. Eran películas grabadas con un presupuesto bajo y en locaciones donde sus paisajes remitían a las utilizadas en Norteamérica. El Spaghetti Western reinventó los estereotipos del personaje masculino convirtiéndolo en hombres carentes de moral, rudos y duros, contrario a las formas de presentación que estableció el Western Clásico.

En México, la comedia ranchera dio pauta al surgimiento del Western, que paulatinamente se transformó hasta llegar al Chili Western, género que ayudó al surgimiento de una industria importante para México, resultando atractivo para el público y representando una fusión entre la industria cinematográfica oficial y el cine experimental.

El Chili Western se caracteriza por su esquema de producción con bajo presupuesto, el uso limitado de los espacios físicos, el abuso del *zoom*, su paupérrima producción sonora, su evidente doblaje, la música pasa a segundo plano, sumándose a la baja calidad de audio, pero sobre todo la importancia excesiva que se le da a los personajes dentro del Chili Western creando su propio *stor system*.

En el Chili Western, el personaje protagónico es el eje del relato y está caracterizado por ser un personaje que no logra visualizarse ni como héroe o villano, es sensible, muestra sus sentimientos hasta llegar a las lágrimas, añora a su familia, manifiesta su inseguridad, es capaz de mostrar celos u homo erotismo y al mismo tiempo reprimir su frustración.

El personaje antagónico del Chili Western es cobarde pues busca ventaja numérica sin exponerse a enfrentamientos directos. La mujer del Chili Western se somete al hombre, el cual, exhibe hacia ella una violencia explícita y en algunos casos extrema.

El Chili Western retoma varios elementos básicos del Western Clásico, pero al mismo tiempo, rompe con los paradigmas y propone una nueva forma de producción, de temática y de construcción de los personajes.

El Chili Western le permitió a la industria cinematográfica de nuestro país avanzar hacia otro tipo de cine sin tener que depender directamente del gobierno, permitió la creación de otros subgéneros entre los que se encuentran el cabrito Western o cine de frontera y el narco cine. Ambos subgéneros tuvieron gran éxito entre la población mexicana que reside en Estados Unidos debido a la temática que aborda, haciéndolo rentable para la industria en México

El Chili Western fue un parteagüas para la cinematografía nacional, la mayoría de estas producciones son realizaciones ajenas al sistema institucional, alejadas del dinero del banco cinematográfico, es casi un cine serie B.

Con el Chili Western se desarrolla una industria paralela a la industria oficial, una estructura que difiere completamente de los temas que el cine nacional explotaba con delirio ya que mientras los cines estaban repletos de ficheras y albañiles albureros,

directores como Alberto Mariscal, Rubén Galindo, René Cardona, Raúl de Anda Jr. y Rodolfo de Anda abrieron paso para que, poco a poco, se explotara un mercado filmico con tendencia a un consumo para los connacionales chicanos e inmigrantes del norte del país, lugares fronterizos y territorio norteamericano.

El Chili Western permitió la producción del llamado *video home*, cuyas producciones en número son estratosféricas en comparación con la industria oficial y que podemos considerarlo como el cine de serie B de nuestro país.

El cine es una expresión que se ciñe a su coyuntura y lo trasforma, el Chili Western es una propuesta de la cinematografía nacional y un aporte a la historia del cine que expone elementos propios y a pesar de ser producciones con notorias deficiencias y bajos presupuestos, propone y aporta una nueva dimensión al cine mexicano.

BIBLIOGRAFÍA

- AHUMADA, Rafael. *El guión de Televisión y sus características técnicas*. México, 2001. Pp. 123.
- ALTMAN, Rick. *Los géneros cinematográficos*. 2000.
- AMOUNT, Jacques. *Estético del cine: espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona, 1995.
- ASTRE, George Albert; HOARAU, Albert Patrick. *El Universo del Western*. Ed. Fundamentos, cuarta edición. 1997.
- AVIÑA, Rafael. *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*. Ed. Océano, primera reimpresión. 2004. Pp. 173.
- AYALA Blanco, Jorge. *La Búsqueda del cine mexicano 1968-1972*. Ed. Pasado. México, 1986. Pp.559.
- AYALA Blanco, Jorge. *La disolvencia del cine mexicano. Entre lo popular y lo exquisito*. Ed. Grijalbo, primera edición. México, 1991. Pp.547.
- BENET, Vicente. *Lo cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. España, 2004. Pp. 317.
- BORDWELL, David. *Arte cinematográfico*. México, 2007. Pp. 467.
- CASAS, Quim. *El Western: El género americano*. Ed. Paidós, primera edición. 1994.
- CARDENAS, Alejandro; Cruz, José Carlos. *Análisis de los personajes protagónicos del cine de narcotráfico*. Ed. UAM Xochimilco. México, 2010. Pp. 116
- COHEN, Clelia. *El Western. El cine americano por excelencia*. Ed. Paidós. 2006.
- EVERSON, William K. *El Western el Hollywood*. Ed. Odin, distribuye ediciones Paidós, 1992. Pp. 288.
- GARCIA, Rafael. *Historia documental del cine mexicano*. México, 1998.
- GARCIA, Emilio. *Breve Historia del cine Mexicano. Primer Siglo 1897 – 1997*. Ed. Mapa CONACULTA. México, 1999. Pp. 466
- GARCIA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano (VOL. 14 y 15)*. Ed. CONACULTA. México, 1994. Pp. 347
- LANGFORD, Barry. *Film Genre: Hollywood and beyond*. Published by Edimburgh University. Edimburgo, 2005.

- MAGNY, Joel. *El Western: Cine americano por excelencia, la conquista del Oeste, el nacimiento de un género. Artistas y modelos: Ford, Wayne, Mann, Stewart....* Ed. Paidós. 2006. Pp. 94.
- MARTIN, Marcel. *El lenguaje del cine.* Ed. Gedisa. Barcelona, España, 2002. Pp. 269.
- McKEE, Robert. *El Guión, 2002.*
- PARKINSON, Michael y Jeavons, Clyde. *A Pictorial History Of Westerns.* 1972. Pp. 217
- ROMERO Pérez Roxana Yadira. *Revisión general de los subgéneros cinematográficos de la frontera y el narcotráfico en México.* México, D.F., 2000. UNAMPp. 86.
- SOLARES, Jorge Ricardo. *El Western, 1984.* Ed. Cine Libros. Pp. 88.
- TRUFFAUT François. *The films in my life.* Published by Da Capo Press, Inc. New York. 1975. Pp. 356.
- ZETTL, Herbert. *El manual de producción para video y televisión.* 1996. Pp. 542.

PUBLICACIONES

-*"Valor y ambición de Alberta Mariscal"*. Revista: *México Cinema*. No. 82. 30 de junio de 1954. Pp. 12-14.

-*"Los indomables, nueva western de Alberta Mariscal"*, Por SALVADOR ESPAÑA. Revista: *Cinelandia*. No. 329. 6 de mayo de 1972. Pp. 12.

-*"Mujeres del Far West. Estereotipos femeninos en el cine del oeste"*, Por MA. DOLORES CLEMENTE FERNÁNDEZ. Revista: *Área abierta*. No. 17. Julio 2007. Pp. 2-9.

PÁGINAS EN INTERNET

<http://dgep.uasnet.mx/difusion/images/parte2.ppt>

<http://codacinemania.wordpress.com/>

<http://www.generosdecine.com.ar/>

<http://www.filmotecadecine.com/>

<http://800spaghettiwesterns.blogspot.com/>

<http://www.cinedirectores.com/>

<http://www.documentalmexicano.org/>

<http://www.portalatino.com/lanzamientos/memoriaviva/JRM.html/>

<http://buscon.rae.es/drael/>

http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/M/MARISCAL_alberto/biografia.html/

<http://www.suite101.net/content/george-melies-el-padre-del-cine-ficcion-a1225/>

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinedocumental.htm/>

http://www.fundaciontoscano.org/esp/memorias_mex.asp/

<http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/98140.html/>

http://es.wikipedia.org/wiki/Ennio_Morricone/

http://es.wikipedia.org/wiki/Spaghetti_western/

<http://es.wikipedia.org/wiki/Western/>

<http://esbilla.wordpress.com/2010/01/02/joaquin-romero-marchent-un-hombre-del-oeste-en-espana-el-sabor-de-la-venganzaantes-llega-la-muerte-la-honestidad-del-genero/>

<http://books.google.com/books?id=mphsR8d->

ZagC&lpg=PA276&ots=DuAvqSjvKh&dq=chapaiev%20films&hl=es&pg=PA275#v=onepage&q=chapaiev%20films&f=false/

www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/sonidocine.htm

www.air.unicamp.br/lab/luz/ld/Cinema%20V%Eddeo%20e%20TV/Pesquisa/la_iluminacion_en_el_cine.pdf

<http://www.buenastareas.com/ensayos/Iluminaci%C3%B3n/2095778.html>

<http://dramatikafcpys.blogspot.com/2009/04/mon>

www.slideshare.net/annags/composicion-imagen.

www.aloj.es/galba/digital/cutrimestre_ii/imagen-pagina/2elementos5.htm

archivo.abc.com.py/2004-07-09/articulos/119686/la-composicion-simetrica-y-asimetrica-i

www.fotonostra.com/fotografia/reglatrestercios.htm

www.blogartesvisuales.net/disenio-grafico/fotografia/composicion-y-lineas-de-atencion
morenavir.blogspot.com/2007/12/lacomposicin-y-sus-tipos.html

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/>

FILMOGRAFÍA

- 3:10 to Yuma* (1957)
A Distant Trumpet (1964)
A time for Dying (1969)
Across the Plains (1911)
Allá en el Rancho Grande (1936)
Along came Jones (1945)
¡Ay, Jalisco, no te rajes! (1941)
Bandidos (1990)
Big Sky (1952)
Bloody Marlene (1979)
Branding Broadway (1919)
Billy the Kid (1930)
Broken Arrow (1950)
Bronco Apache (1954)
Buchanan Rides Alone (1958)
Buffalo Bill (1944)
Buffalo Bill and the Indians (1976)
C'era una volt il West (1968)
Canyon Passage (1944)
Cheyene Autumn (1964)
Cimarron (1960)
Cinco mil dólares de recompensa (1974)
Colt 45 (1950)
Comanche Station (1960)
Con la muerte en ancas (1978)
Cowboy (1958)
Cruces sobre el yermo (1964)
Custer's Last Fight (1912)
Dallas (1950)
Der Kaiser von Kalifornien (primer western Europeo) (1936)
Distant Drums (1951)
División narcóticos (1963)
Don Juan Tenorio (1899)
Dos tipos de cuidado (1952)
Drumebeat (1954)
Duel in the sun (1946)
El águila blanca (1932)
El águila negra (1953)
El diablo a Caballo (1954)
El Diablo desaparece (1954)
El Dorado (1966)
El Darado Oeste (1932)
El Fantasma Negro (1931)
El Halcón Maltés (1941)
El Gavilán pollero (1950)
El Gavilán Vengador (1954)
El Jinete Fantasma (1946)
El juez de la soga (1972)
El loco Bronco (1989)
El mundo de las drogas (1963)
El paso del ocaso (1933)
El Presidente de la República paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec (1896)
El Rayo Justiciero (1954)
El Regreso de Máximo (1937)
El Sabor de la venganza (1969)
El tesoro de la muerte (1953)
El Tigre Enmascarado (1950)
El Tunco Maclovio (1969)
El vengador Solitario (1953)
En la Hacienda (1920)
Encubridora (1952)
Escape from Fort Bravo (1953)
Forajidos en la mira (1985)
Fort Apache (1948)
Forty Guns (1957)
Foul of Texas (1964)
Frankenstein (1910)
Fugitivos (1955)
Garden of Evil (1954)
Gun Fight at the O.K. Corral (1957)
Gun Fury (1953)
Guns and Guitars (1936)
Guns in the afternoon (1962)
Haunted Gold (1933)

High Noon (1952)
How the West Was Won (1962)
Il buono, il brutto, il cattivo (1966)
In Old Arizona (1929)
Jesse James (1939)
Jinetes de la llanura (1964)
Jinetes del desierto (1935)
Johnny Guitar (1954)
Juan Charrasqueado (1947)
Junior Bonner (1972)
La Barranca de La Muerte (1954)
La guarida del Buitre (1956)
La huella del Chacal (1955)
La justicia del Gavilán Vengador (1956)
La Juventud de Máximo (1935)
La pantera Negra (1955)
La Sierra del Terror (1955)
La Venganza de los Villalobos (1954)
La Venganza del Diablo (1954)
Law of the 45's (1935)
Le grand Jeu (1934)
Life and Time of Judge Roy Bean (1973)
Little Big Man (1970)
Los Aventureros (1954)
Los dos cuatreros (1964)
Los Hermanos del Hierro (1961)
Los hijos del condenado (1964)
Los Marcados (1971)
Los muertas no hablan (1956)
Los tres Villalobos (1954)
Mc Cabe and Mrs. Millar (1971)
Major Dundee (1924)
Man of the West (1958)
Man without a Star (1954)
Máximo en Viborg (1938)
Melody Train (1935)
Memorias de un Mexicano (1950)
My Darling Clementine (1946)
Mystery Mountain (1934)
Nanook, el esquimal (1922)
North to Alaska (1960)
Northwest Passage (1938)

Once upon a time in America (1984)
Pat Garret and Billy the Kid (1973).
Per Qualche dollar in più (1965)
Per Un Pugno di Dollari (1964)
Pinto Ben (1915)
Pistoleros de la frontera (1964)
Pursed (1947)
Qué hacer con mis hijos (1963)
Raíces (1953)
Ranch in the Great Southwest (1910)
Rawhide (1951)
Red River (1948)
Returns of the Texas (1951)
Ride in the Whirlwind (1967)
Ride Lonesome (1959)
Río Bravo (1958)
Río Lobo (1971)
Río Grande (1951)
River of No Return (1954)
Run for Cover (1954)
Run of the Arrow (1957)
Scarface (1932)
Sergeant Rutledge (1960)
Seven Men from now (1956)
Shane (1935)
She Wore a Yellow Ribbon (1949)
Silver River (1948)
Son of Palaface (1932)
Stagecoach (1939)
The Ballad of Cable Hodge (1970)
The Big Country (1958)
The Big Silver Train (1930)
The Bold Bank Robbery (1904)
The Covered Wagon (1923)
The Friendly Persuasion (1956)
The Great Train Robbery (1903)
The Heardtof and Indians (1912)
The Horse Soldiers (1959)
The Hunging Tree (1959)
The Iron Horse (1924)
The Last Frontier (1953)
The Last Round Up (1934)

The Last Sunset (1961)
The Last Wagon (1956)
The Left Handed Gun (1958)
The Lieutenant Last Fight (1912)
The Magnificent Seven (1960)
The Man from the Alamo (1953)
The Misfits (1961)
The Missouri Breaks (1975)
The Mysterious Ryder (1933)
The Naked Spur (1954)
The Narraw Trail (1916)
The Outlaw (1943)
The Ox-Bow Incident (1943)
The Planns Man (1936)
The Raiders (1911)
The Red Bage of Courage (1952)
The Sage Brush Troubadour (1935)
The Savage Guns (1961)
The Searchers (1956)
The Secret Convict Lake (1951)
The Singing Cowboys (1936)
The Singing Vagabond (1935)
The Tall Man (1955)
The Telegraph Trail (1933)
The Texas Ranger (1936)
The Tin Star (1956)
The Treasure of Sierra Madre (1947)
The True Story of Jesse James (1956)
The Unforgiven (1960)
The Virginian (1929)
The Walking Hells (1949)

The Wagon Master (1950)
The Westerner (1940)
The Will Bunch (1965)
They Died with their Boots on (1942)
Three bad man (1926)
Three Goodfathers (1948)
Three Junp Ahead (1925)
Thunder Trail (1933)
Tiempo de Marir (1965)
Tiger Man (1918)
Ta the last man (1933)
Tado por nada (1968)
Torero (1956)
Trabajadores saliendo de la fábrica de Lumière (1895)
Tres Bribones (1954)
Un duelo a pistola en el bosque de Chapultepec (1896)
Under Westerns Stars (1938)
Una para la horca (1972)
Vaya Tipos (1954)
Veracruz (1954)
Viaje a la Luna (1902)
Wagon Master (1950)
Wester Union (1941)
Westward the Women (1951)
Will Bill Hicock (1923)
Will Penny (1967)
Winchester 73 (1950)
Yojimbo (1961)
Yuma (1957)

ANEXO 1

FILMOGRAFÍA DEL CHILI WESTERN

- Arde Baby Arde* o *Lucky Johnny barn in America* (1970) Dir. José Bolaños.
Bang Bang... al haya (1970) Dir. René Cardona.
Chica Ramas o *Un hambre llamada muerte* (1970) Dir. José Delfos.
Crónica de un cabarde (1968) Dir. José María Fernández Unsain.
Duella al atardecer (1971) Dir. Raúl de Anda Jr.
Duella en el darada (1968) Dir. Rene Cardona.
El juez de la saga (1972) Dir. Alberto Mariscal
El látiga negra (1957) Dir. Vicente Orona.
El látiga negra (1959) Dir. Federico Curiel.
*El saber de la venganza*¹⁶ (1969) Dir. Alberto Mariscal
El Silenciosa (1966) Dir. Alberto Mariscal
El Tapa (1969) Dir. Alejandro Jodorovsky
El Tunca Maclavia (1969) Dir. Alberto Mariscal
El último pistolero (1968) Dir. Sergio Vejaur
El Yaqui (1968) Dir. Arturo Martínez
India (1971) Dir. Rodolfo de Anda
Jary o *Un niña llamada muerte* (1971) Dir. Jorge Fons
Juan, El desalmada (1969) Dir. Miguel Morayta
La mula de Cullen Baker (1970) Dir. René Cardona
La vida de Chucha el Rata (1969) Dir. Alfredo Zacarias
Las tres Magníficas (1968) Dir. Miguel Moroyta
Las amares de Chucha el Rata (1969) Dir. Alfredo Zacarias
Las desalmadas (1970) Dir. Rubén Galindo
*Las das hermanas*¹⁷ (1970) Dir. Emilio Gómez Muriel
Las Hermanas del Hierra (1961) Dir. Alberto Mariscal
Las hijas de Satanás (1971) Dir. Rafael Baledón
Las hambres na llaran (1971) Dir. Raúl de Anda Jr.
Las indamables (1971) Dir. Alberto Mariscal
Las Marcadas o *Llanta par un bandida* (1970) Dir. Alberto Mariscal
Las siete prascritas (1968) Dir. Rafael Baledon
Manuel Saldivar, el Texana (1970) Dir. René Cardona
Nida de Fieras (1970) Dir. Rubén Galindo
Primera el dólar (1970) Dir. Julio Aldama
Siete Muertes para el Texana (1970) Dir. René Cardona
Su precia... unas dólares (1969) Dir. Raúl de Anda
Súper Calt 38 (1968) Dir. Federico Curiel¹⁸
The Revengers o *Las Vengadares* (1971) Dir. Daniel Mann
Tada el harizante para marir (1970) Dir. Rubén Galindo
Tada Par Nada (1968) Dir. Alberto Mariscal

¹⁶ Remake de los Hermanos del Hierra (1961)

¹⁷ También conocida como *Los chacales*, *Los asesinos* o *Los matones*

¹⁸ Filmada en tres episodios: *Trágica Amistad*, *La ley de Oak Town* y *Lucha de Pasiones*.

Uno para la harca (1972) Dir. Alberto Mariscal
Valentín Armiento, el Vengador (1968) Dir. Federico Curiel
Yo soy Chucho el Roto (1969) Dir. Alfredo Zacarias

DEFINICION DE LAS CATEGORIAS PARA EL ANALISIS CINEMATOGRAFICO

Definiremos a detalle las categorías de los tres aspectos antes (imagen, sonido, puesta en escena) que utilizamos para nuestro análisis, de acuerdo a destacados autores de la teoría de cine.

1) IMAGEN

La imagen constituye el material fundamental del lenguaje cinematográfico. El cine es el arte de las imágenes en movimiento, es decir, una realidad en movimiento.

Toda imagen extraída de un film carece de sentido, pues son es más que un fragmento estático e inerte de una continuidad que adquiere todo su significado en un desarrollo temporal.

La imagen tiene, en primer lugar, un contexto cinematográfico integrado a una continuidad temporal y eso determina su significado. En segundo lugar, posee un contexto mental del espectador quien dará su propia interpretación a lo que ve en pantalla. (cinejo.blogspot.com/2007/10/la-imagen-en-el-cine.html)

A) Componentes del plano

Ángulos de la toma.

Los ángulos de toma pueden adquirir un significado psicológico peculiar al no estar justificados directamente por alguna situación vinculada con la acción.

- Nivel, se ubica la cámara sobre un tripié justo frente al lugar donde ocurre la acción, de forma paralela al suelo.
- Contrapicado, El individuo es fotografiado de abajo hacia arriba: el objetivo está por debajo del nivel normal de la mirada y suele dar una impresión de superioridad, exaltación y de triunfo.
- Picado, toma de arriba hacia abajo y tiende a empequeñecer al individuo, lo aplasta y lo baja al nivel del suelo.
- Cenital, se emplaza la cámara justo en la parte superior del lugar en el que ocurre la acción.
- Encuadre inclinado, este ángulo permite dar un efecto que le hace creer al espectador algo que en realidad no está sucediendo. Por ejemplo que el actor escala un rascacielos cuando en realidad ése se encuentra realizando la acción sobre el piso.

- Punto de vista objetivo, la cámara realiza movimientos para simular algo. Por ejemplo, mover violentamente la cámara para hacerle creer al espectador que está temblando.
- Punto de vista subjetivo, la cámara se lleva en mano y filma la acción con la finalidad de hacer sentir al espectador, de cierta forma, que está interactuando con los actores.¹⁹

Escala de Planos.

El *plano* está constituido por una serie de tomas que enfocan una misma acción desde un mismo ángulo y en un mismo campo. Existen muchas formas de captar la situación de los objetos a través de la cámara con relación a la recta que supone al eje óptico. Generalmente, los planos se dividen de la siguiente forma:

- Plano general o *full shot*, ofrece un mayor ángulo de cobertura de la escena. Su función es reflejar una situación en la cual lo más importante es la escena en su conjunto y no un detalle en particular. Tiene un sentido descriptivo que permite dar una referencia global de la escena o presentar una idea de la situación geográfica.
- Plano americano, corta al sujeto por encima de las rodillas. Este encuadre surge de toma realizada en el Western o películas de vaqueros.
- Plano medio o *medium shot*, es el plano intermedio y es considerado como un plano de retrato.
- Primer plano o *close up*, es el perfecto para el retrato del rostro. Agranda el detalle y reduce el conjunto de la escena, eliminando la importancia del fondo.
- Primerísimo primer plano, tiene un enorme impacto visual. Está muy ligado a la emotividad y permite centrar la mirada en un pequeño fragmento de la realidad.
- Plano detalle o *extreme close up*, es el plano más cercano. encuadra solamente una parte del rostro, dejando el resto fuera de campo.²⁰

Encuadre.

Se refiere a la composición del contenido de la imagen, es decir, la forma en que el realizador desglosa el fragmento de realidad que presenta al objetivo. Es la organización del marco que se requiere.

Las diferentes posibilidades del encuadre se fueron estableciendo con el paso del tiempo hasta obtener las más comunes que son:

¹⁹ Ver: MARTIN, Marcel. *El lenguaje del cine*. Ed. Gedisa. Pp. 47-50

²⁰ www.slideshare.net/annags/composicion-imagen

- Elipsis, dejar ciertos elementos de la acción fuera del cuadro (se le conoce como elipsis).
- Sinécdoque, mostrar un solo detalle significativo o simbólico (se le conoce como sinécdoque).
- Componer arbitrariamente y de manera poco natural el contenido del cuadro.
- Modificar el punto de vista normal del espectador.
- Jugar con la tercera dimensión del espacio para lograr efectos espectaculares o dramáticos (de aquí surge la profundidad de campo, la cual explicaremos más adelante).²¹

Profundidad de campo:

La construcción de la cámara tiene que ver con la existencia de la profundidad de campo debido a que ésta impone cierta correlación entre diversos parámetros: la cantidad de luz que entra en el objetivo, la distancia focal, entre otros; así como el mayor o menor grado de nitidez de la imagen.

Se trata de una característica técnica de la imagen que se puede modificar haciendo variar la focal del objetivo (la profundidad de campo es más grande cuando la focal es más corta) o la abertura del diafragma (la profundidad de campo es más grande cuando el diafragma está menos abierto) y que se define como la profundidad de la zona de nitidez. (Amount, 1995: 33).

La profundidad de campo se divide en:

- Primer Plano.

Muestra un detalle de una figura en relación con el cuerpo humano y se suele concentrar en las posibilidades expresivas del rostro.

- Plano Medio.

Se trata de un plano más cercano, que recorta la figura y nos permite ver alrededor de la mitad de la misma. En el caso del cuerpo humano, está sujeto a distintas escalas que van desde las rodillas al pecho.

- Plano detalle o *insert*.

Es el plano que nos sitúa ante un detalle, una parte del cuerpo, un objeto o una imagen ampliada de cualquier cosa.²²

²¹ Ver: MARTÍN, Marcel. *El lenguaje del cine*. Ed. Gedisa. Pp. 41-42.

²² Ver: Benet, Vicente. *La Cultura del Cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Ed. Paidós. Comunicación. España. 2004. Pp. 215, 222, 223.

Color.

El color proporciona mayor adecuación a la realidad, ya que el mundo es en colores y da mayor libertad al manejo de la creatividad. La utilización del color en cineastas de las últimas generaciones, en muchos casos, el cambio de color o su saturación e intensidad, se realiza por métodos digitales. Mediante la fotografía se puede dar a cada escena el tono, la intensidad o saturación adecuada a la secuencia que se está filmando.

Existe relación entre la narración de la historia en una película y los colores utilizados en ella. Por ejemplo:

Los colores cálidos (rojo, naranja y amarillo) dan la impresión de proximidad, asimismo axltan el estado ánimo al contrario de los colores fríos (verde, azul y violeta), los cuales deprimen y también dan la impresión de lejanía.

Otro factor que tiene valor es la intensidad tonal de cada color: los valores altos e iluminados, sugieren grandiosidad, lejanía, vacío, etc. Los valores bajos o poco iluminados, sugieren aproximación.

Los fondos iluminados y claros intensifican los colores, dan ambiente de alegría y los objetos tienen más importancia en su conjunto. Los fondos oscuros debilitan los volores, entristecen los objetos que se difuminan y pierden importancia en el conjunto.

El color sirve para centrar la atención, favorecer el ritmo en la narración y en el montaje, y expresar con más fuerza ciertos momentos.

El color puede crear una atmósfera adecuada para la recepción de nuestro mensaje. Es conveniente utilizazr el color adecuado para cada tema. Cada color tiene un significado, por ejemplo:

- Negro: formal, nítido, rico, fuerte, elegante.
- Azul: frío, melancolía, deprimido, tranquilidad, serenidad.
- Oro: amor, realeza, rico, imperial.
- Rojo: amor pasional, ira, odio.
- Rosado: ternura.
- Anaranjado: festivo, alegre, energía, salud.
- Amarillo: tibieza, luz, madurez.

- Verde: fresco, en crecimiento, joven.
- Blanco: pureza, limpio, nítido.²³

Iluminación.

En el cine, la iluminación es un aspecto muy importante ya que crea un ambiente para contar una historia. Al darle un uso apropiado se pueden conseguir diversos efectos, por ejemplo, la iluminación puede modificar la distancia, el color y el tamaño de un objeto en función del uso que se haga de ella.

La iluminación sugiere el contexto espacio-temporal (la hora del día, una estación de año específica o condiciones metodológicas), asimismo puede provocar que el espectador experimente determinadas sensaciones y marcar la direccionalidad de la mirada espectadora.

Existen tres importantes elementos que condicionan la iluminación fílmica: el movimiento de los actores y objetos delante de la cámara, la sucesión de un plano a otro y la continuidad de luz entre ambos, y la rapidez de la sucesión de los planos que exige a la luz el papel de dar a conocer con precisión lo que sucede e interesa más de cada plano.

Clases de luz:

- Natural, proporcionada por la misma luminosidad del día.
- Artificial, proporcionada por la iluminación artificial.
- Difusa, se obtiene por medio de difusores y no produce sombras distribuyéndose de forma uniforme. Imita o refuerza efectos naturales de la luz ambiente.
- Directa, produce sombras en los objetos y sombras proyectadas por éstos. Da volumen a los objetos produciendo sombras convenientemente estudiadas en su superficie, el dibujo de los contornos de los objetos con haces de luz directa que caen desde arriba y en dirección contraria al ángulo de la cámara, y el contraluz situando la cámara encarada hacia los haces luminosos.²⁴

2) SONIDO

El sonido es considerado como elemento de montaje y elemento independiente de la imagen visual, se convirtió en un nuevo medio afectivo para expresar y resolver los problemas complejos con los cuales se habían enfrentado los cineastas y que no se había podido en relación a la imposibilidad que existía de solucionar únicamente con el apoyo de los elementos visuales.

²³ <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/colorcine.htm>

²⁴ <http://www.buenastareas.com/ensayos/Iluminaci%C3%B3n/2095778.html>

- Formas de expresión sonora:

La atención auditiva consciente del espectador no se dirige por igual a todas partes si no que prima los sonidos vocentristas: la voz atrae y centra nuestra atención en primer lugar.

La voz remite necesariamente a la palabra hablada, la cual, en combinación con los componentes de la imagen, expresa las ideas y es fuente de información básica para decir y contar algo.²⁵

El ruido, se puede distinguir a los fenómenos sonoros en dos grandes categorías:

- Ruidos naturales, todos los fenómenos sonoros que podemos percibir en la naturaleza virgen (viento, trueno, lluvia, olas, agua que corre, gritos, cantos de animales, etc.
- Ruidos humanos, en ellos se deben diferenciar los ruidos mecánicos (máquinas, autos, locomotoras, aviones, ruidos de calle, fábricas, puertos, etc.); *las palabras ruido*, es decir, el fondo sonoro humano es muy claro en las versiones originales en que las palabras no tienen sentido alguno par nosotros; el sonido de las palabras es parte de la atmósfera autentica de un film.

La música, su valor representativo y expresivo son muy convencionales y dependen estrictamente de consideraciones históricas y culturales que pueden variar. La música en de filme cumple con dos funciones principales: función rítmica y dramática.

- Función rítmica, se emplea como contrapunto de la imagen; la duración de la imagen y de la frase musical son exactas. Puede reemplaza un ruido real o resaltar un movimiento de un elemento de la acción.
- Función rítmica, se emplea como un elemento que puede ser útil para que el espectador comprenda el significado de la acción.

El silencio, se considera un valor positivo, y sabemos el papel dramático relevante que puede desempeñar como símbolo de muerte, de ausencia, peligro, angustia o soledad. Puede marcar con fuerza la tensión dramática de un momento incluso mejor aun que la música.²⁶

3) PUESTA EN ESCENA

La puesta en escena viene de la palabra en francés, *mise-en-scene*, que significa “poner en escena”, y se aplico por primera vez en el trabajo del director de obras teatrales. Los estudiosos del cine extendieron el término a la dirección cinematográfica y lo utilizan para aludir al control del director sobre lo que aparece en el cuadro de la cinta. La puesta en escena incluye aquellos

²⁵ Ver: Ahumada, Rafael. *El Guión de televisión y sus características técnicas*. México. 2001. Pp. 40.

²⁶ Ver: MARTIN, Marcel. *El lenguaje del cine*. Ed. Gedisa. Barcelona, España, 2002. Págs. 119, 125, 126.

aspectos del cine que se empalman con el arte del teatro: escenario, iluminación, vestuario y el comportamiento del elenco.

- Espacio.

La disposición de la puesta en escena genera la composición del espacio de la pantalla. Esa composición bidimensional, es lo que se denomina como espacio, que consiste en la organización de formas, texturas y patrones de luz y oscuridad. En la mayoría de los cines la composición representa también un espacio tridimensional donde tiene lugar la acción.²⁷

- Escenarios.

Desde los primeros días del cine, los críticos y el público han entendido que los escenarios juegan un rol más activo que en la mayoría de los estilos teatrales. Los escenarios del cine, se ubican en primer plano; necesitan entrar dramáticamente en la acción narrativa.

- Objetos físicos/simbólicos.

Distribución espacial de los objetos y los significados que pueden tener.

²⁷ Ver: Bordwell, David. *Arte Cinematográfico*. México. 2007. Pp. 157-176.

Guión Literario

El camino sofoca su andar, Alejo monta su caballo pues se encuentra de regreso. El pueblo es lejano pero allí se encuentra la estación del tren y era el único lugar donde podían comerciar sus pieles. Él es cazador, una vez a la semana se interna en el bosque para cazar venados. A pesar de que no es oriundo del lugar y tiene apenas unos cuantos años viviendo allí, ya conoce bien los bosques. No le gusta visitar el pueblo, la gente es dura con él, como si supieran algo. Las mujeres bajan la voz cuando pasa y los hombres lo evitan, algunos simplemente prefieren cambiar de dirección antes de cruzarse en su camino. Los que lo miran sólo piensan que no debería estar en ese lugar. Él tampoco es muy amable, hablaba poco con la gente y casi no mira a la cara a los demás. Así lleva su vida.

El camino de regreso a casa es largo y algo escabroso, para Alejo ya no es tan fácil. Ya es un hombre mayor, definitivamente sus mejores años han pasado, se quedaron en tierras lejanas y, aunque los años se notan en su cara y los callos de sus manos son profundos, a pesar de todo sigue siendo un hombre de gran carácter y con vitalidad.

Su familia es pequeña, sólo su esposa y su hija. Ellas le ayudan de alguna forma con su trabajo. Tienen una vida tranquila, una vida que no conocía hasta hace poco tiempo. La tranquilidad de su hogar y la compañía de sus seres amados han echo de Alejo un hombre que de vez en cuando sonríe. Con eso bastaba para que su familia supiera que él es feliz y para él, ellas son todo.

Su casa se encuentra en un claro ubicado en la parte sur del bosque, es una cabaña muy modesta, lo suficiente para él y su familia. No pretendía llamar la atención cuando llegó a ese lugar y prefiere permanecer así. Pero ahora, mientras cabalga hacia su casa, sabe que algo esta mal.

Si hubiera llegado, antes habría visto salir de su casa a varios hombres, uno de ellos con la risa mas perturbadora que se hubiera podido imaginar.

Normalmente cuando entra al claro y se encuentra cerca de casa, la pequeña corre hacia él, gritando, riendo; hace lo que cualquier niña al ver a su padre que tanto la ama. Pero esta vez sólo es silencio, un silencio que lo corta como navajas por la espalda, que lo lleva a todos los recuerdos que lo aquejan, que le hace dibujar una vieja sonrisa llena de sarcasmo y olvido en su rostro. Una sonrisa que él compartió, una sonrisa que había dejado atrás pero que ahora, lo alcanzaba al perder eso mismo que cinco años atrás lo había hecho que la dejara.

Los recuerdos se apoderan de él, sabe perfectamente lo que ocurrió, quién fue y por qué lo hizo. La mirada de ese hombre, el pasado que intentó dejar atrás. En algún punto de su vida, y arrastrado por la vida misma, Alejo había sido uno de los mejores. ¿mejor en qué? El mejor para matar, la muerte era su negocio y junto con su compañero se llevaron muchas almas. Y las palabras de aquél hombre, sabiéndose traicionado por Alejo, ahora le retumbaban en la cabeza. Cuando lo abandonó a su suerte, dejándolo para poder escapar.

De pronto Alejo no escucha nada, el bosque y todos sus sonidos paran, mueren. Desmonta lentamente, muerto, los pies le pesan, los brazos también, su mundo acaba de caer, ese mundo que tanto le había costado construir. Pero dos pasos más y ya está en otro mundo, en el cual el único sentido será la venganza.

Entra a la casa, todo está desordenado. A sus primeros pasos encuentra utensilios de cocina en el piso y en la mesa ve lo que era la comida de ese día. Camina un poco más, ve la puerta de su alcoba entreabierta, allí está, la mujer que lo había cambiado. Ahora se ve maltrecha, yace muerta y ultrajada; lo que era una piel blanca y bella ahora está manchada de sangre; puede ver sus muslos desnudos, lacerados, rasgados por la violencia. Alejo guarda su dolor, no llora al ver el cuerpo muerto de la mujer de su vida, no dice nada, no la toca. Da unos pasos atrás, mira el piso, escucha unos pequeños ruidos, gira y ve el cuerpo moribundo de su hija. La pequeña que le daba sentido a todo, la prueba del amor que sentía, la prueba de que se puede ser infinito. Alejo toma con ternura una de sus pequeñas manos, ve que los dedos están amoratados, ya no hay nada que hacer por ellas.

El rostro de Alejo cambia completamente, sus ojos no reflejan nada más que una sed salvaje de venganza. Alejo se levanta y cambia su atuendo solemnemente.

Alejo está cavando una par de tumbas bajo el viejo árbol que les dio sombra a él y su familia tantas veces. Es el adiós, sabe que no regresará y lo asume con dolor. Entierra los dos cuerpos, se despide. A la pequeña la entierra con su gran tesoro, una vieja muñeca de trapo hecha por su madre. A ella le deja el rosario que algún día le obsequió y que significó su amor, el cambio hacia una nueva vida. Las mira, no dice nada y sube a su caballo, ya no es el mismo hombre que esa mañana regresaba del pueblo, ahora es el asesino a sueldo de hace años, un ángel del infierno hinchado de ira y sed de venganza. Su revolver, conducido por las manos de un demonio, le dará el placer de ver morir al maldito que le robó su vida, ese hombre que nunca debió regresar. Sabe perfectamente que el rival al que se enfrentará es un villano sin corazón que también es el más ágil y rápido con el revólver. Pero Alejo no le teme a morir, pues ya no tiene nada que perder.

Los recuerdos de Alejo saben a dónde llevarlo, sabe dónde encontrarlo, su viejo punto de reunión. Atraviesa el bosque, cabalga todo el día, atraviesa llanuras, nada lo detiene. El caballo no le importa, lo único que busca es su venganza.

Los ve allí, cinco hombres armados pero jugueteando. Dos de ellos conversan, otro se encarga de la comida y el café. Otro dos, están placidamente dormidos bajo un gran árbol que les da sombra, todos ignoran lo que está por ocurrir. Pero ¿qué pasa? Alejo sabe que él no es así, no es tan descuidado y ellos sólo son pequeños conejos que juegan a los lobos. No le importa, camina entre los matorrales despacio, acechando a su presa y cuando lo cree conveniente se incorpora. Ellos lo ven, intentan desenfundar pero es inútil, él fue el más rápido, sigue siendo el más rápido. Todos caen muertos, ninguno pudo disparar.

Tras la espalda de Alejo sólo se escucha cómo se acerca un hombre aplaudiendo, Alejo gira rápidamente y quedan frente a frente. Se miran con un profundo rencor, ese rencor es mutuo. Su rival, un hombre corpulento y con un sombrero que le cubre gran parte del

rostro, levanta la mirada y deja ver una sonrisa perturbadora, sedienta de sangre y de venganza, entonces descubre su arma.

No se dicen más, todo lo que hablan lo dicen con sus miradas. Alejo lo mira con tranquilidad y él mira con mucho odio a Alejo, pero también se puede ver un poco de temor en su rostro, los dos son los mejores.

La tensión crece, los dos se miran, los pulsos se congelan, sólo esperan el momento de saber quién es el mejor, quién tomará su revancha. Desenfundan y disparan, se escuchó un solo balazo. Entonces el rival de Alejo se desploma hacia el suelo con una mueca de dolor y él da la meda vuelta, camina hacia su caballo, da una par de pasos y cae boca arriba lentamente. Su ropa está ensangrentada, entonces, mira el cielo, sonríe y en ese momento termina todo para él.