



**SABERES**

**REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES, ARTES Y  
LENGUAS**

Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Lenguas Aplicadas

Vol. 1-- año 2018

**La construcción del paisaje del western en *Sin perdón***

**Dr. Abraham Domínguez Belloso**

**Universidad Alfonso X el Sabio**

Facultad de Ciencias Estudios Sociales y Lenguas Aplicadas

Villanueva de la Cañada

# TÍTULO

## La construcción del paisaje del western en *Sin perdón*.

Domínguez. A<sup>1</sup> (autor 1)

Profesor, Grado de Maestro de Educación Infantil, Departamento de Estudios Sociales UAX.

Dirección de correspondencia: Abraham Domínguez Belloso. [adomibel@uax.es](mailto:adomibel@uax.es)

### RESUMEN

El artículo reflexiona sobre los distintos tipos de paisajes que aparecen en la película *Sin Perdón (Unforgiven)* (1992), de Clint Eastwood y que son a su vez un conglomerado y resumen de los principales paisajes del género cinematográfico que desarrollan su propia simbología mediante metáforas y alegorías y que mitificarán los diferentes lugares como son la pradera, el valle de la ciudad *Big Whiskey*, el paisaje nevado, el paisaje árido y desértico y el paisaje en soledad. El protagonista de la película William Munny (Clint Eastwood), junto con sus dos compañeros Ned Logan (Morgan Freeman) y Schofield Kid (Jaimz Woolvett), inician un viaje iniciático y circular que comienza en la pradera como idea de lugar edénico y termina nuevamente en ella. Munny recorrerá distintos hábitats naturales y la experiencia cercana a la muerte le hará darse cuenta de algunos de los paisajes que se presentan ante sus ojos; el paisaje nevado tendrá una carga espiritual importante, el paisaje árido representará la propia amoral del ser humano al igual que la ciudad deshumanizada y cruel, y el paisaje en soledad que amenaza tormenta devolverá al protagonista a su origen de violencia que estallará en una oscura noche en sombras, bajo el poder de una lluvia que le bautizará simbólicamente de nuevo en lo que un día fue: una sombra espectral y sanguinaria. Después de este último acto, William Munny acudirá a su Paraíso personal, la pradera, donde vive junto a sus hijos y a su difunta mujer.

**PALABRAS CLAVE:** paisaje, western, pradera, Sin Perdón, William Munny, metáforas.

### ABSTRACT

The article reflects on the different types of landscapes that appear in the film *Without Forgiveness (Unforgiven)* (1992), by Clint Eastwood and that are in turn a conglomerate and summary of all the landscapes of the cinematographic genre that develop their own symbology through metaphors and allegories that mythify the different places such as the meadow, the valley of the city Big Whiskey, the snowy landscape, the arid and desert landscape and the landscape in solitude. The protagonist of the film William Munny (Clint Eastwood), along with his two companions Ned Logan (Morgan Freeman) and Schofield Kid (Jaimz Woolvett) begin an initiatory and circular journey that begins in the prairie as an idea of Edenic place and ends in it. Munny will visit different natural habitats and the near death experience will make him realize some of the landscapes that appear before his eyes, one as the snowy landscape will have an important spiritual charge, another as the arid landscape will present the amoral one of being human like the dehumanized and cruel city, and another like the landscape in solitude that threatens storm, will return the protagonist to his origin of violence that will explode in a dark night in shadows under the power of a rain that will baptize him symbolically again in what one day was: a spectral and bloodthirsty shadow. After this last act William Munny will go to his personal Paradise, the meadow where he lives with his children and his deceased wife.

**KEY-WORDS:** landscape, western, meadow, *Unforgiven*, William Munny, metaphors.

## Introducción

La historia del western está unida a la historia del paisaje cinematográfico. Desde el origen del cine, el western ha sido uno de los géneros más representados en la gran pantalla. A medida que eso ocurría, el paisaje iba desarrollando su propio lenguaje en base a una construcción sólida que sentaba las bases de una geografía determinada pero a la vez variada, donde el territorio pasaba desde el desierto hasta las grandes montañas, los valles, los ríos o la pradera. En palabras de Eduardo Martínez de Pisón (2010):

El paisaje del geógrafo tiene un contenido y es un modo de mirar desde ese significado, una construcción intelectual, una imagen del lugar con representación ajustada (pues sin lugar no hay paisaje preciso). Es una concepción del mundo, un sentido de la Tierra fundado en valores mayores. Es una atención al mundo real identificado y valorado, más allá de la superficie del cambio territorial que avanza por sus propios mecanismos, incluso es una reacción cultural frente a tales mecanismos. El paisaje está fundado en la asociación espacial de sus fuerzas y componentes, es el escenario, es su génesis y tendencias y es las calidades que resultan de su lectura. La huella del hombre en la Tierra que lo acoge es paisaje a través de la historia, es referencia profunda y reflexión en sus vaivenes, no es una configuración vacía sino animada. (p. 269)

La visión de un geógrafo en poco o en nada se diferencia de la visión de un artista o de un cineasta pues todos le piden al paisaje. Son capaces de interrogarle y de interrogarse sobre su significado, pero eso sí, existen algunas diferencias en cuanto al espacio (Gámir Orueta, 2012):

[...]el espacio filmico tiene unas dimensiones que exceden al geográfico, adolece sin embargo de una reducción considerable de las características propias del espacio geográfico. Mientras que este último presenta volumen, e incluye otras cualidades que son captadas por nuestros cinco sentidos –el sonido de una brisa, el olor de la vegetación o de la contaminación atmosférica, el tacto de la corteza de los árboles o sabor de los alimentos y bebidas– el espacio filmico se encuentra limitado a una apariencia esencialmente visual. (p. 10)

Sabe que existe, que está ahí, y que es algo más que un mero escenario en la concepción espacial de una obra de arte. Del mismo modo, el espectador ante un western se cuestiona acerca del paisaje pues reconoce por las referencias clásicas del género que un western está ambientado en el S. XIX en Estados Unidos y que sus paisajes son parte fundamental de la poética del género.

El paisaje se ha ido mitificando y convirtiendo en un icono duradero que ha quedado grabado en las retinas de los espectadores para siempre. Todos identificamos los paisajes que componen un western, conocemos su estructura y hasta su color.

La labor de los investigadores del paisaje cinematográfico reside en la interpretación de los mismos, descomponiéndolos y sacando todos los significados posibles desde la propia geografía hasta el simbolismo que encierran, pasando por su paisanaje y por el concepto y evolución que ha ido experimentando.

## Desarrollo

El comienzo de *Sin perdón (Unforgiven)*, Clint Eastwood (1992), revive de nuevo todo el universo cinematográfico del género, pues un atardecer es el comienzo o final de muchos westerns. Simbólicamente adquiere una dimensión mística, pues el atardecer no es otra cosa

que el fin. La película refleja el fin de una era donde los pistoleros son ya mayores y están muriendo con el viejo oeste; pero también los años noventa, época en la que se rodó la película, representaban lo que se creía como el fin del género, cosa que afortunadamente no llegó a suceder. El tono crepuscular de la cinta se refleja perfectamente en ese primer plano de inicio donde se nos relata quién es el protagonista William Munny, antiguo pistolero y asesino totalmente rehabilitado gracias a su difunta mujer.



Primer Plano de la película con la pradera como protagonista

Los paisajes de la película en su mayoría están ya conquistados por el hombre, siguen siendo paisajes sublimes<sup>1</sup> pero la huella del hombre los está modificando poco a poco. Las vías férreas del ferrocarril atraviesan el horizonte, las casas salpican los valles y la agricultura y la ganadería van ganando terreno a lo salvaje. Ya nada va a ser igual, pero el paisaje va a seguir en su sitio aunque sea modificado porque el paisaje queda y el hombre pasa.

William Munny vive en la pradera, como no podía ser de otro modo; la pradera y el western van de la mano y eso es algo que conoce muy bien Clint Eastwood, director y actor de la cinta, último icono vivo del género. El territorio salvaje marcado por la invisible línea que separaba al hombre blanco de los indios quedaba delimitada en ese espacio geográfico. Poco a poco los ganaderos, los soldados, los colonos o el ferrocarril conquistarían ese espacio pintoresco para transformarlo en espacio vivido y habitado, invadiendo la psique de los pueblos nativos e imponiendo nuevas normas en el hábitat paisajístico.

La pradera en la cinta es el espacio habitado por Munny y sus hijos, y se convierte desde el primer plano en un espacio sagrado pues está la tumba donde descansa su mujer. El crepúsculo enfatiza aún más la idea de sacralidad envolviendo la escena en un ambiente sobrenatural y mágico donde lo pictórico se funde con lo filmico. La espiritualidad del paisaje nos adentra en un mundo de violencia y de redención en el que todo acaba donde se empieza, en la pradera, situando a ésta en un plano abstracto y psicológico entre eros y tánatos<sup>2</sup> que necesariamente van unidos como el western, la propia película, el siglo XIX en Estados Unidos o la vida misma. Ese paisaje estudiado y medido al milímetro por Eastwood exige al espectador una mirada profunda, sincera e independiente sobre lo que nos rodea y configura nuestra propia existencia.

La perspectiva de la primera escena de la película a la altura de nuestros ojos en un plano general, sitúa al espectador dentro de la escena para hacerla más cercana, para que se inunde

---

<sup>1</sup> Lo sublime es una categoría estética, derivada principalmente de la célebre obra *Περὶ ὕψους* («Sobre lo sublime») del crítico o retórico griego Longino (o Pseudo-Longino), y que consiste fundamentalmente en una «grandeza» o, por así decir, belleza extrema, capaz de llevar al espectador a un éxtasis más allá de su racionalidad, o incluso de provocar dolor por ser imposible de asimilar. Fuente *Wikipedia*.

<sup>2</sup> Se refiere a la relación entre el amor y la muerte.

de ella, para que conozca de primera mano la realidad y para que la haga suya. La vida en el pueblo de *Big Whiskey* transcurre tranquila y sin sobresaltos en el valle. El otoño domina el paisaje marcando de nuevo la gran metáfora con el crepúsculo del western y de sus protagonistas. El espacio filmico<sup>3</sup> de nuevo se sobredimensiona y crea un eco del pasado evocador y melancólico del que sus habitantes parecen estar ajenos. Pero esos mismos habitantes son parte de un desarrollo social y cultural con el entorno sin saberlo. Dialogan con sus vidas y acciones y con el progreso que queda magníficamente representado en el ferrocarril.

Todo cambia y el paisaje ya no iba ser igual; esos antiguos colonos, viajeros impertérritos que un día encontraron su sitio han inundado el paisaje sin darse cuenta, lo han aceptado y son parte de él, pero la modernidad ha de avanzar con su mano transformadora. Martínez de Pisón (2010): «El paisaje es la faz mudable de cada tiempo en sentido circular, de la vuelta de las cosas en que podemos confiar; la reiteración propia del mundo. El modo de reafirmarse periódicamente en sus reglas». (p. 410)



Plano del valle donde se sitúa la ciudad *Big Whiskey*

La ciudad de *Big Whiskey* va a ser un lugar de paz y de muerte impuesta por un terrible sheriff, Little Bill (Gene Hackman), que convierte a la pequeña población en una morada-tumba donde el valor de vida vale poco y donde una atmósfera de opresión se apodera de sus habitantes viciando el ambiente hasta convertirlo en una explosión de violencia. Fruto de ella mediante una paliza del sheriff, William Munny tendrá que refugiarse en una cabaña para recuperarse de sus heridas. La nieve inunda todo en un día soleado y la luz que irradia la nevada ilumina al protagonista que es capaz de valorar lo que tiene ante sus ojos: «La verdad es que nunca me había fijado en un paisaje como éste, ahora doy gracias de poder hacerlo»<sup>4</sup>. Ante la proximidad de la muerte el protagonista entiende el concepto de lo sublime, es capaz de apreciar lo que tiene delante y agradecer la visión de algo con lo que lleva viviendo toda la vida pero nunca ha sido capaz de apreciar. Los planos nos muestran una cabaña de madera casi derruida con tablones en forma de cruz que remarcan la espiritualidad de la escena, donde paisaje y hombre se fusionan y por fin se entienden. El valor del paisaje se pone de manifiesto.

---

<sup>3</sup> Es el que se crea al montar los diversos fragmentos que componen una película o film. Todos los fragmentos reunidos crean la sensación de una acción unitaria. El cine crea espacio, tiempo y movimiento similar al de la realidad, pero nunca es real, es creador y modificador del universo y su realidad. Fuente Alfamedia.

<sup>4</sup> Diálogo de la película.



Plano del paisaje nevado con tablas de madera en forma de cruz

El paisaje desértico, árido y en soledad, en la película lo determina el primer tiroteo del film, en el que la muerte de un ganadero a manos de Munny revela lo infértil y amoral de la violencia en un mundo donde es lo más común. El paisaje rocoso y seco, propio del género cinematográfico, crea su propio cosmos con un código poco común como es el arrepentimiento o la negación de la violencia y de lo que ha sido uno mismo en su vida. Ned Logan (Morgan Freeman) es el mejor ejemplo negándose a disparar a los ganaderos. Ese tipo de paisajes es el de los anacoretas y santos clásicos que se retiran a meditar, creando un vínculo con la naturaleza y haciendo de ésta su hogar y lugar de reflexión<sup>5</sup>. Es un lugar de conocimiento y se vuelve revelador para los protagonistas que aprenden en él el significado de sus vidas. Los tres protagonistas de la película han iniciado un camino desde que decidieron embarcarse en la aventura de cazarrecompensas, y ese camino está hecho de paisaje.



Plano del paisaje árido y rocoso en la película

---

La soledad está representada por la imagen romántica de las dos pequeñas figuras de William Munny y Schofield Kid (Jaimz Woolvett), insignificantes frente al paisaje. Un árbol casi deshojado en mitad de la hierba seca remarca aún más ese sentimiento de soledad en un mar de montañas y valles. Su silueta se recorta en el plano definiendo el interior humano después de la muerte, un vacío inunda la escena. Blázquez Mateos 2002: «El paisaje de soledad se alimenta de la alegoría, convirtiéndose en asunto intensamente filosófico. La

---

<sup>5</sup> En el Renacimiento se empieza a dar importancia al paisaje desértico y rocoso a través de las pinturas de santos anacoretas retirados del mundo como San Jerónimo.

soledad engendra poesía y el paisaje melancólico desvela la imagen de este escenario para representar el monumento funerario».

La muerte ha estado presente en la película y lo va seguir estando a raíz de la vivencia en este paisaje que se muestra revelador. La tormenta de violencia que se va a desencadenar nace de la soledad y del sentimiento de pérdida metaforizada en el cielo amenazador de la escena, apocalíptico y cruel.



Escena de paisaje en soledad

La lluvia representa el nuevo bautismo de William Munny, la vuelta a su origen violento y dominado por el alcohol. El pasado vuelve momentáneamente a conquistar lo que fue suyo, la explosión de violencia se consume después del bautismo de agua purificadora pues se hace necesario para que el orden a través de la venganza vuelva a su sitio. El antihéroe<sup>6</sup> va a actuar de héroe en las sombras de la oscuridad. La noche le cobija y aumenta el misterio de un personaje frío e inexpresivo que no puede separarse de quien fue, pero que a su vez lucha por no volver a ser el de antes. La representación sombría de Munny es la propia muerte y se desarrolla en un interior, lejos del paisaje natural, vinculada en el marco humano y por lo tanto profano.

Su figura desaparece bajo la lluvia y se funde con la oscuridad de la noche creando un halo fantasmal en el protagonista que volverá a su casa, su refugio, su edén, su *paraíso*.

---

<sup>6</sup> Personaje destacado o protagonista de una obra de ficción cuyas características y comportamientos no corresponden a los del héroe tradicional. Definición Diccionario RAE.



William Munny bajo la lluvia

La última secuencia del film termina como empieza la película, con el mismo plano en la pradera al atardecer de forma alegórica como final de la película, de una era, de un género y de unos personajes que jamás volverían a existir. La pradera queda mitificada en este último plano como paisaje evocador del *paraíso* de Munny; es el lugar ideal y perfecto para vivir y para morir. La ropa está tendida, el sol cayendo y la silueta del árbol deshojado del otoño al igual que la silueta humana se yerguen con fuerza en el escenario ideal.



Última escena de la película

## Conclusión

En los párrafos anteriores se ha expuesto la construcción de los distintos paisajes que engloba el western a través de la película *Sin perdón (Unforgiven)* (1992) de Clint Eastwood. Unos paisajes que muestran el concepto cinematográfico del género donde abundan las praderas, los valles y montañas, el paisaje árido y desértico, y el paisaje nevado. Se han interpretado posibles símbolos y metáforas que su director haya podido plantear añadiéndolas a la configuración del paisaje. Son varios los tipos que se presentan en la película y dado el poco estudio que hasta hoy se ha hecho sobre el paisaje en el cine se plantea la importancia en la investigación de los mismos. El paisaje filmico requiere una importancia vital en la historia

del cine que es heredero a su vez de la historia del arte, sobre todo en la pintura. Eastwood plantea su película como si se tratase de varios cuadros expuestos ante el espectador. Gámir Orueta (2012): «El cine se configura como el estadio último en la manera de convertir la naturaleza en un paisaje para la contemplación del observador» (p. 23). Aunque los escenarios naturales son comunes en todo el género, Eastwood los hace propios y crea su propio espacio filmico volviéndose dramático por momentos o catárquico en otros, pero siempre imprimiendo un lenguaje personal que demuestra que los espacios naturales no son sólo una parte de la escena, sino que también pueden ser un todo. Nos muestra un lado contemplativo del paisaje en un momento de la película que ayuda al espectador a fijarse en lo que tiene delante mirando lo mismo que ve el protagonista. Todos los paisajes de la película son reales y por lo tanto creíbles. Su estudio, al igual que el estudio del paisaje en la cinematografía en general desde un punto de vista simbólico y psicológico, supone un reto y un esfuerzo por parte de investigadores ya que se encuentra en una fase inicial por descubrir. Este artículo por tanto es una pequeña aproximación que intenta aportar luz a un mundo por descubrir y no por ello menos fascinante. Se hace necesario enfocar el tema desde distintas perspectivas como pueden ser la geográfica y la artística, pues sin ellas no se puede comprender el paisaje en su magnitud. El western es un buen ejemplo de género plagado de paisajes y localizaciones exteriores interesantísimas que han de analizarse desde muchos puntos de vista, pues construyen un espacio filmico diferente al de otros géneros desarrollando sus historias en exteriores que dotan de fuerza y de magia natural el ambiente en el que se desarrolla la acción. Ahora queda seguir trabajando en todo lo que el paisaje puede ofrecernos y sacarle el máximo partido.

### **Referencias bibliográficas**

Blázquez Mateos, E.: *Paisajes en la literatura y el cine*, Universidad Rey Juan Carlos, Ávila, 2002.

Gámir Orueta, A.: *La consideración del espacio geográfico y el paisaje en el cine*, *Scripta nova*. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, vol. XVI, núm. 403, 1 de junio de 2012.

Martínez de Pisón, E.: *Saber ver el paisaje*, *Revista Estudios Geográficos*, Madrid, 2010.