

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
La marca de Winnetou

Autor/es:
Habich, Christiane

Citar como:
Habich, C. (2002). La marca de Winnetou. Nosferatu. Revista de cine. (41):43-52.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41296>

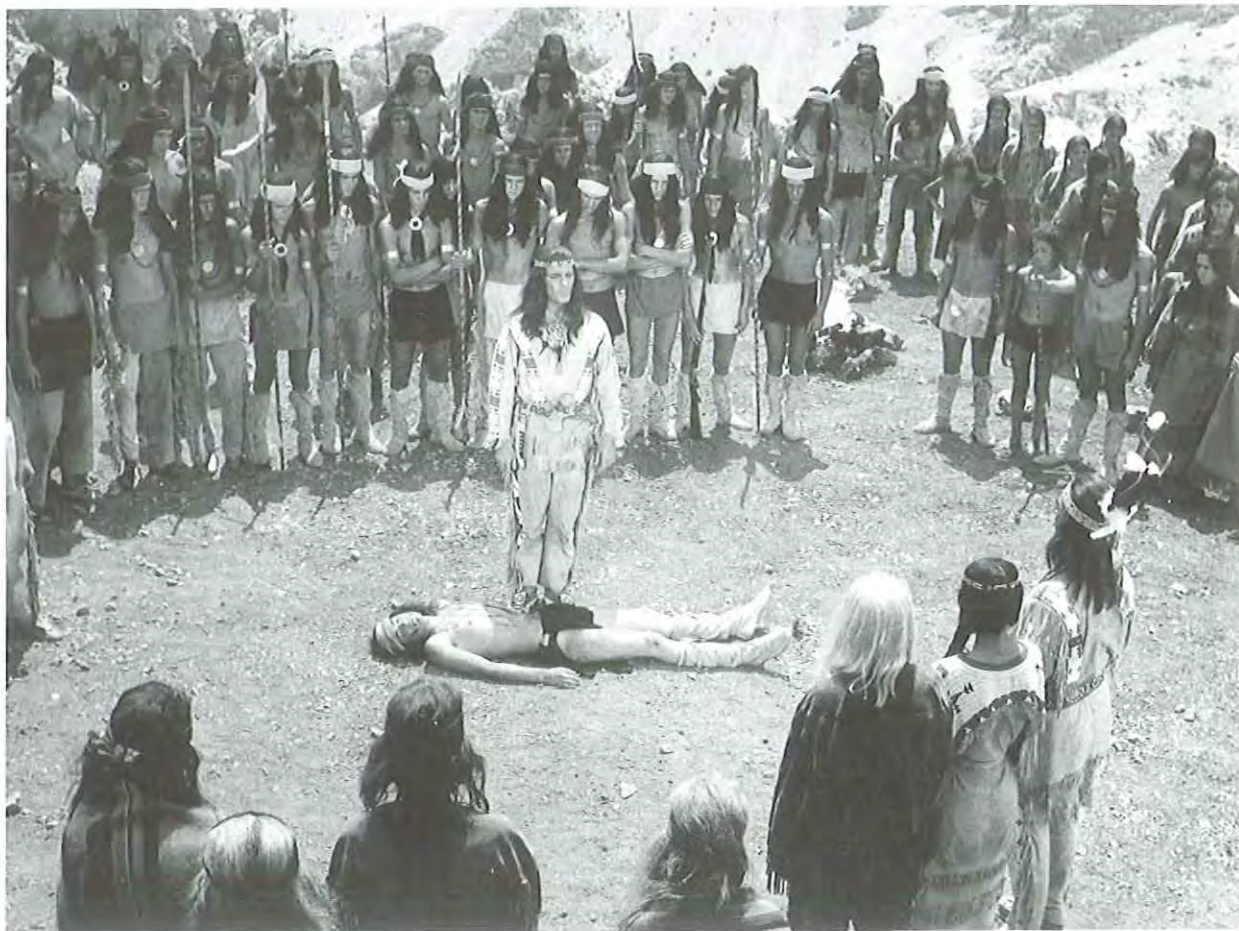
Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



La marca de Winnetou

Karl May idazleak sortutako heroi bikotea, Old Shatterhand zuriak eta Winnetou indioak osatutakoa, hainbat filmaren protagonista izan ziren 60ko hamarkadan. Berariaz Alemaniatik ekarpen adierazgarrienak eta garrantzitsuenak egin zituzteten Europako westernari, eta ekoi-zpenak spaghetti-western izena eman zitzaion horri aurrea hartu zion.

Christiane Habich

El cine del Oeste no era un género desconocido en Alemania ya a principios de siglo. Los primeros *westerns* americanos, como **The Great Train Robbery** (Edwin S. Porter, 1903) o **Battle at Elderbush Gulch** (David. W. Griffith, 1914), habían alcanzado un importante éxito en los cines alemanes. Las aventuras del Oeste ejercían una gran fascinación sobre los jóvenes, que leían ávidamente las novelas del escritor Karl May, en las que encontraban todos los elementos que atraían al público cinematográfico: curiosidad por países lejanos, espíritu aventurero, fascinación por el Salvaje Oeste. La industria cinematográfica alemana pronto se aperció del gran potencial que atesoraban las novelas de Karl May, y para 1920-1921 la productora Ustard Film anunció el rodaje de "las grandes películas de Karl May",

entre las que se encontraba el proyecto de un *western*, "Old Shatterhand". Al final, tan sólo se rodaron tres películas de temática oriental, que además tampoco obtuvieron un gran éxito. Así, este personaje no sería llevado a la pantalla hasta 1962, iniciando una serie de películas sobre textos de Karl May, y obtuvo un éxito sin precedentes.

Con la penetración de la televisión a finales de los años 50, la industria alemana del cine entró en una profunda crisis. Los cines sufrieron importantes caídas en sus cifras de espectadores, reduciéndose su número en un 9,1 % de 1959 a 1960. Sólo la UFA, la mayor productora alemana de la época, sufrió pérdidas de 5,4 millones de marcos.

El hombre que "salvó" la industria del cine alemán, por lo menos durante un par de años, fue Horst Wendlandt. Wendlandt tenía un instinto especial para hallar temas que se traducirían en éxitos de la pantalla, y en 1959 inició, con **La banda de la rana** (*Der Frosch mit der Maske*, Harald Reinl), una serie de películas sobre textos de Edgar Wallace que llevaron nuevamente a los espectadores a los cines. En aquel entonces, Wendlandt trabajaba todavía como jefe de producción para la CCC-Film de Artur Brauner. Cuando, a principios de los años sesenta, la empresa Rialto Film, fundada por el danés Preben Philipsen, se trasladó de Dinamarca a Berlín, Horst Wendlandt se hizo cargo de la dirección de la sucursal alemana, y consiguió grandes éxitos con las adaptaciones de las novelas de Wallace.

La idea de hacer películas basadas en las novelas del Oeste de Karl May se la dio a Wendlandt su hijo Matthias, de once años. Acto seguido, compró a la editorial Karl May de Bamberg (Alemania) los derechos cinematográficos de todas las novelas de May que tuvie-

ran lugar en el Oeste. Aunque desde el 31 de diciembre de 1962 las obras de May estaban ya libres del pago de derechos de autor, la productora adquirió los derechos cinematográficos a la editorial, cuyas publicaciones ya ni siquiera eran obras originales de May, sino reediciones generalmente poco fieles al autor. En realidad, lo que había quedado libre del pago de derechos eran los nombres de los personajes de las novelas de May, hecho que posteriormente aprovecharía el productor Artur Brauner, que intentó así beneficiarse del gran éxito obtenido por las películas basadas en las obras del escritor alemán.

Karl May (1842-1912) es un fenómeno puramente alemán. Sus novelas de aventuras quedaron grabadas en la mente de toda una generación de jóvenes, e incluso en las de personajes como Albert Einstein, Ernst Bloch o Hermann Hesse. May, que procedía de una familia muy humilde y había pasado ocho años en la cárcel por pequeños robos y estafas, escribía novelas con las que surtía a un mercado mayoritario. Al mismo tiempo escribía relatos de viajes, que era lo que realmente le interesaba. De hecho, sus novelas desarrolladas en Oriente o en los Balcanes tenían como protagonista a un cronista de viajes, Kara Ben Nemsi, que se las tenía que ver con traficantes de mujeres y maleantes de toda laya. En 1875, May publicó sus primeras narraciones con el Salvaje Oeste como escenario. La novela *Winnetou I* (1893) está narrada en primera persona por el joven topógrafo alemán Karl, que llega al Oeste, donde recibe el nombre de "Old Shatterhand" y se hace hermano de sangre del hijo del jefe Winnetou. Old Shatterhand y Winnetou son héroes nobles y altruistas cuyo objetivo es lograr la paz entre blancos e indios. En su ensayo sobre Karl May, Arno Schmidt señala el claro carácter homoerótico de la amistad entre Old Shatterhand y

Winnetou, en cuya relación no interfiere ninguna mujer.

Aunque las películas basadas en obras de May no habían sido récords de taquilla, seguramente porque las historias orientales de éste eran menos apreciadas que las novelas del Oeste, el productor Horst Wendlandt asumió un riesgo financiero relativamente alto. En una entrevista, comentó: "*Era un terreno totalmente nuevo para nosotros... Y, lógicamente, nuestro acierto fue que no parodiáramos ni imitamos los westerns americanos, porque Karl May se sostenía por sí mismo y tenía sus propios héroes y sus propias historias*".

Para su primer *western*, Wendlandt escogió la obra de May *Der Schatz im Silbersee* (*El tesoro del lago de la Plata*), su novela más conocida en aquella época. Para conseguir la financiación, el productor tuvo que asegurarse primeramente el apoyo del distribuidor cinematográfico Walfried Barthel, presidente de Constantin-Film. Con su aprobación -que suponía un adelanto de dos millones de marcos para la producción-, Wendlandt se embarcó en el proyecto. Finalmente, la película **El tesoro del lago de la Plata** (*Der Schatz im Silbersee*; Harald Reinl, 1962) fue la producción alemana más cara del año, pero también la más exitosa de la temporada. Gracias a sus más de tres millones de espectadores, el film recibió el premio "Pantalla Dorada" que otorgaba la industria cinematográfica alemana.

Para filmar **El tesoro del lago de la Plata** y las demás películas sobre Karl May, Wendlandt recurrió a parte del consolidado equipo de las películas sobre Edgar Wallace: Harald G. Petersson como guionista y Harald Reinl en las tareas de dirección; Reinl era un profesional con experiencia que se adaptaba sin ningún problema a todos los géneros y cuyas películas solían gozar del favor del pú-



blico. Doctor en derecho, inició su carrera cinematográfica con un papel de profesor de esquí en **Tempestad en el Mont Blanc** (*Stürme über dem Mont Blanc*; Arnold Fanck, 1930). Desde comienzos de los años 40 hasta 1945 fue ayudante de dirección, y como tal ejerció en la película de Leni Riefenstahl **Tiefland**, estrenada en 1954 pero rodada a principios de los años 40. Su primera película propia, **Bergkristall**, versión cinematográfica de una novela de Adalbert Stifters, data de 1949, y posteriormente cultivó un cine vinculado con un espíritu de reivindicación nacional. Reinl se atrevió incluso a abordar el género bélico, en películas como **Los diablos verdes de Monte Casino** (*Die grüne Teufel von Monte Cassino*, 1958). Su filoso-

fia era muy sencilla: "Yo hago películas para mis productores y para el público. El vanguardismo

no me interesa, ni tampoco la crítica cinematográfica, con la que he tenido algunas experiencias bastante desagradables" (1).

El guionista Harald G. Petersson utilizó el material de base de Karl May de forma libérrima. En aras de una mayor tensión, limitó drásticamente la acción de la novela, además de suprimir y condensar un gran número de personajes, conservando únicamente aquellos más importantes y que más efecto ejercían sobre el público: Old Shatterhand, Winnetou, Sam Hawkens y los malvados que fueran dramáticamente necesarios. La fuerte idealización con que May reviste a sus personajes debió ser rebajada para dotarlos de una mayor credibilidad. También Harald Reinl opinaba que era preciso corregir a Karl May: "En la adaptación es necesario hacer algo distinto. Porque en la novela, Old Shatterhand es tan sumamente noble que al final ya ni se le entiende. Hay cosas que se pueden introducir en una novela pero que después, cuando se trata de encadenar imágenes, resultan sencillamente ridículas. No tenemos intención de rodar una historia al pie de la letra; es suficiente con mantener lo básico. Y eso es lo que ocurre: los personajes se mantienen -esto es importante-, y también la



El tesoro del lago de la Plata

aventura y el romanticismo. Tiene que haber tensión, la gente debe engancharse. Esto es mucho más importante que limitarse a reproducir fielmente la historia" (2).

Los roles principales fueron interpretados por el americano Lex Barker y el francés Pierre Brice. Lex Barker se había hecho famoso en Estados Unidos a finales de los años 40 interpretando el personaje de Tarzán, pero no logró consagrarse como actor en Hollywood.

Por este motivo, en 1958 volvió desilusionado a Europa, donde participó en una serie de películas históricas italianas y en **La dulce vida** (*La dolce vita*; Federico Fellini, 1959). Artur Brauner, quien le conoció durante una fiesta en Roma, lo "recuperó" para el cine alemán y le contrató para las películas de Harald Reinl **El diabólico Dr. Mabuse** (*Im Stahlnetz des Dr. Mabuse*, 1961) y **Las garras invisibles del Dr. Mabuse** (*Die*

unsichtbaren Krallen des Dr. Mabuse, 1962). Horst Wendlandt advirtió en el atractivo y atlético actor el Old Shatterhand ideal.

En un principio, para el papel de Winnetou, Wendlandt había pensado en Heinz-Ingo Hilgers, que interpretó dicho papel durante un festival Karl May celebrado en Bad Segeberg (Alemania), así como en Horst Buchholz, Christopher Lee y Gustavo Rojo. Pero ninguno de los candidatos le acababa de convencer. Cuando, durante la inauguración del Festival de Cine de Berlín, conoció a Pierre Brice, Wendlandt finalmente estuvo seguro de haber encontrado al actor apropiado. En aquella época, Brice era relativamente desconocido. Aunque había participado en algunas películas francesas importantes (entre otras, **El día y la hora** -*Le jour et l'heure*; René Clément, 1962- y **Los primos** -*Les cousins*; Claude Chabrol, 1959-) y en varios *peplums*, nunca antes había interpretado un

papel protagonista. Encarnando a Winnetou, el apuesto Brice no sólo irradiaba nobleza y *glamour*, sino también un soterrado erotismo. El personaje del bromista Sam Hawkens, también fijo en las películas sobre May, fue encarnado por el actor cómico Ralf Wolter.

El tesoro del lago de la Plata fue rodada en Yugoslavia, y supuso la primera coproducción germano-yugoslava. Los escenarios de rodaje fueron los románticos lagos de Plitwitzer y las montañas que los rodean. Las escenas a caballo se rodaron en un antiguo aeropuerto privado cerca de Rijeka, donde los vehículos donde estaban instaladas las cámaras podían circular libremente sobre la pista mientras que en la hierba cercana los indios perseguían a los rostros pálidos. Para las tomas en las zonas rocosas se elaboró una complicada construcción: se fabricó una enorme pista sobre la que se colocó un vehículo abierto en el que estaba montada la cámara;



El tesoro del lago de la Plata



este artilugio era arrastrado desde un autobús, pasando por encima de palos y piedras.

La música de Martin Böttcher contribuyó al éxito, y sus románticas melodías del Oeste se convirtieron en un símbolo de las películas de Winnetou. *La melodía de Old Shatterhand*, de la película *El tesoro del lago de la Plata*, estuvo durante 17 semanas como número uno en las listas musicales. Las bandas sonoras de las películas de Winnetou fueron los primeros LPs de música de cine que salieron al mercado alemán, y de ellos se vendieron más de 500.000 copias.

El tesoro del lago de la Plata no sólo recaudó dinero en Alemania,

sino que se estrenó en más de sesenta países, y fue exhibida, fuera de concurso, en el Festival de Cine de Moscú. No obstante, en Inglaterra sólo se distribuyó una versión resumida de 80 minutos (contra los 111 del original), sobre la que en el *Monthly Film Bulletin* se pudo leer: *"Un fresco western continental, en el que resulta estupendo constatar que, por una vez, no es la caballería USA, sino una tribu de indios, quien acude al rescate en el último momento. Las localizaciones son de gran belleza, y el film es muy agradable de ver, a pesar de que ha sido tan salvajemente mutilado que la historia avanza a trompicones"* (3).

En vista de su enorme éxito, Wendlandt produjo inmediatamente una

segunda parte, *Furia apache (Winnetou I; Harald Reinl, 1963)*. A la pregunta de qué podría haberle hecho renunciar a realizar una serie sobre las novelas de Karl May, contestó: *"Si El tesoro del lago de la Plata hubiera sido sólo un buen negocio"*. En realidad, la película se había convertido en una mina de oro, y Wendlandt, que era de natural generoso, volvió a invertir otro millón de marcos alemanes. No escatimó dinero: para 130 armas y revólveres había 25.000 cartuchos sin balas; los indios fueron equipados con 60 lanzas, 180 *tomahawks* y 100 arcos; en la lista de *atrezzo* figuraban además 20 canoas, 200 metros de vía férrea y una locomotora auténtica, que fue cedida por un museo; sólo para la decoración y las escenas a caballo (150 caballos) se gastaron 300.000 marcos alemanes. Se volvió a rodar en Yugoslavia, adonde 30 vehículos desplazaron al equipo, compuesto por 120 trabajadores, desde la costa del Adriático hasta las apartadas zonas de rodaje.

En comparación con *El tesoro del lago de la Plata*, en *Furia apache* se aprovechó mejor el romántico entorno montañoso y el idílico paisaje de los lagos. La película es un muestrario de bellísimas imágenes, entre las que sobresalen aquéllas en que Winnetou cabalga en solitario por el paisaje. En este aspecto, Reinl consiguió llevar a cabo su pretensión: *"En las películas sobre Karl May, que se desarrollan principalmente al aire libre, me esfuerzo por recrear la belleza y un determinado romanticismo. Observo el paisaje y trato de incluirlo de manera que la gente se sienta estimulada por la amplitud y grandiosidad del mismo, y es allí donde coloco la acción, que en cierto modo resulta tensa pero al mismo tiempo conserva su ingenuidad, como en un cuento"* (4).

Al productor berlinés Artur Brauner, propietario de CCC-Film, no le había pasado inadver-



tido el éxito de estas películas, y quiso aprovecharse. Brauner estaba bastante mal considerado en el sector, ya que a menudo intentaba copiar los éxitos ajenos, como hizo con las películas sobre Edgar Wallace de Rialto Film. Dado que Horst Wendlandt se había asegurado todos los derechos de las novelas de May que se desarrollaban en América, Brauner aprovechó para su película sobre Winnetou algunas historias cortas de May y produjo **La última batalla de los apaches** (*Old Shatterhand*; Hugo Fregonese, 1963). Los papeles principales fueron interpretados igualmente por Lex Barker y Pierre Brice, y el director fue el argentino Hugo Fregonese, que ya había dirigido para Brauner **Die Todesstrahlen des Dr. Mabuse** (1964). El presupuesto de la película fue fijado en seis millones de marcos, y pretendía superar a todos los *westerns* alemanes anteriores. Igual que Wendlandt, Brauner buscó coproductores en

Italia, Francia y Yugoslavia. **La última batalla de los apaches** se rodó también en Yugoslavia. En Popovopolje se construyó un gran fuerte de 140 x 40 m, y se emplearon 140.000 marcos alemanes en la construcción de una carretera que pasaba por el valle de Popovopolje para que los camiones pudieran transportar el material para la obra. La ciudad, Golden Hill, se construyó en Trebinje, con calles cuya longitud alcanzaba los 180 m, mientras que el pueblo de los apaches se erigió en las pintorescas cataratas de Krka, en Skradin, que ya habían aparecido en **Furia apache**. El rodaje fue realmente difícil; cada día, el equipo debía recorrer 140 km para desplazarse desde la costa hasta el lugar de rodaje.

La película estaba pensada desde un principio para el mercado internacional, debido a su alto presupuesto. Seguía nítidamente los cánones de los *westerns* americanos, era mucho más violenta

(en Alemania fue prohibida para menores de 16 años) y las prostitutas del salón probablemente no habrían sido del gusto de Karl May. Faltaba por completo el aire pseudo-romántico de las producciones de Rialto. Una de las razones podía estribar en que la banda sonora no fue encargada a Martin Böttcher, sino al italiano Riz Ortolani, cuya música, más redundante, no era pegadiza, como sí lo eran las melodías de Böttcher, para entonces ya conocidas por el público. No obstante, también **La última batalla de los apaches** obtuvo grandes beneficios y cubrió sobradamente la inversión; además, después de **Furia apache** fue la película más taquillera en la temporada 1963-1964.

En 1965, por esta película se produjo el primer conflicto entre el sector televisivo y el cinematográfico, ya que **La última batalla de los apaches**, en lugar de reponerse en las pantallas cine-



matográficas, como el resto de las películas basadas en obras de May, fue vendida a la televisión. Debido a las masivas protestas, la principal asociación de exhibidores consiguió atrasar la emisión televisiva hasta otoño de 1970.

La competencia entre Artur Brauner y Horst Wendlandt llevó a que a mediados de los años 60 se sucediesen sin interrupción películas sobre textos de Karl May. Mientras que Wendlandt se seguía manteniendo fiel a las historias *western* de May, Brauner probó suerte con otras temáticas del autor. Así, en 1964 produjo **Cumbres de violencia** (*Der Schatz der Azteken*), y en 1965 **En el imperio del mal** (*Der Schut*) y **Die Pyramide des Sonnengottes**, dirigidas las tres por Robert Siodmak y con Lex Barker como protagonista. En aquella época, Barker estaba tan ocupado que para el rodaje de **Die Pyramide des Sonnengottes** sólo dispuso de tres semanas. No obstante, el éxito comercial de estas películas fue notablemente inferior al obtenido por los *westerns* basados en el mismo novelista.

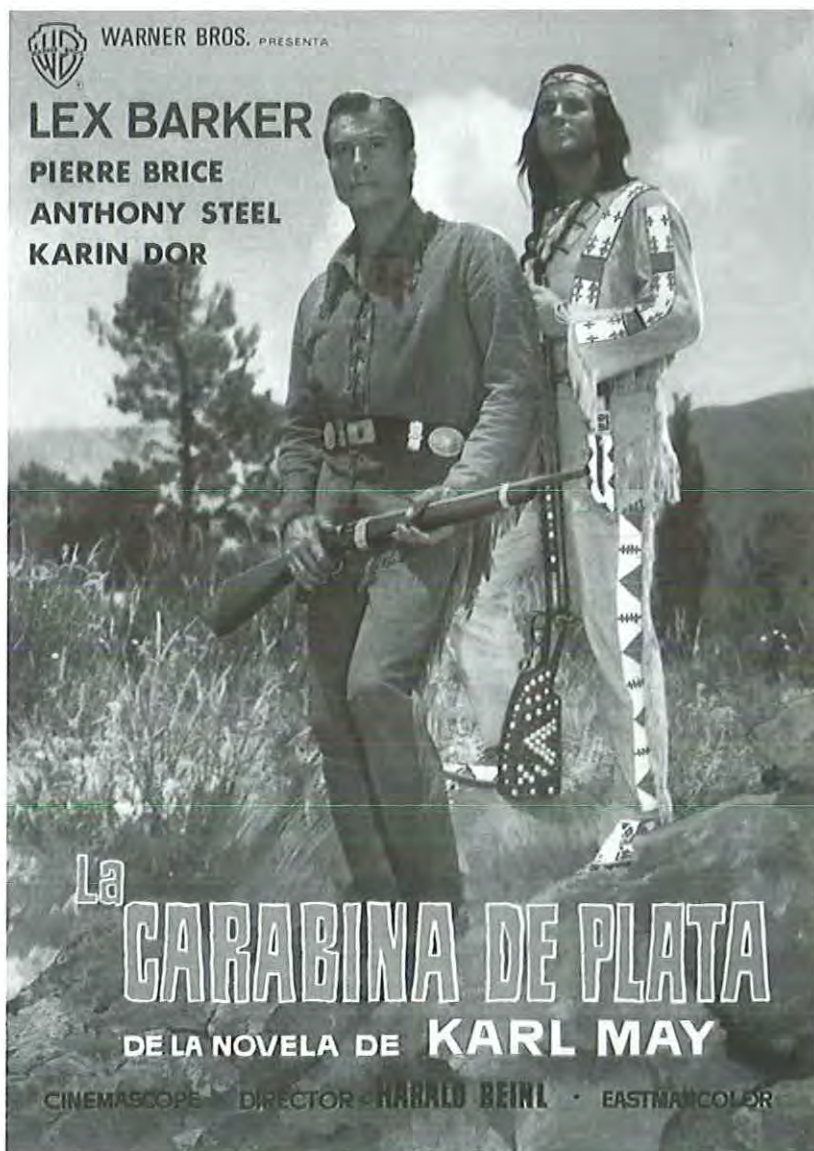
Para **La carabina de plata** (*Winnnetou II*; Harald Reinl, 1964), Wendlandt descubrió nuevos y

atractivos parajes en Yugoslavia. Así, el director Reinl y su operador Ernst Kalinke introdujeron en

la historia de forma efectista las cuevas de Adelsberg, en Postojna. El entusiasmado público alemán empezó a viajar en masa a Yugoslavia para ver con sus propios ojos aquellas maravillas de la naturaleza.

En **La carabina de plata** hay que señalar la colaboración de Mario Girotti, que después sería conocido como Terence Hill; también, en un papel secundario, se podía ver a Gojko Mitic, quien a partir de 1966 protagonizaría todos los *westerns* de la DEFA, productora de Alemania del Este.

También en 1964 se estrenó **Los buitres** (*Unter Geiern*, Alfred Vohrer). En esta producción, Wendlandt se encontró con que Lex Barker no tenía tiempo porque es-





taba trabajando para las películas de Siodmak producidas por Bruner. Sin dar muchas explicaciones, así pues, en el guión se cambió el nombre de Old Shatterhand por el de Old Surehand, y para interpretarlo se contrató a Stewart Granger, quien, con 75.000 dólares americanos, percibió el sueldo más caro jamás pagado en una película sobre May. En una entrevista, Granger comentó sobre su papel: *"Pensaban que yo era un actor del estilo Lex Barker, a veces dramático, a veces heroico. Yo pensaba que eso no era lo que el público quería. El público prefiere a un personaje simpático que no se tome a sí mismo demasiado en serio y que sea más 'del Oeste' que John Wayne; eso resulta muy divertido. ¡Un tipo que cuando dispara nunca falla!"* (5). Pero el pú-

blico alemán no encajó bien el humor y la ironía de Granger. El héroe callado y noble de Lex Barker encajaba mejor con el mítico Winnetou. Pero Alfred Vohrer, que sustituyó a Harald Reinl como director, compartía la visión distante de Stewart Granger, lo cual supuso que esta película careciera de ese espíritu legendario propio de las anteriores producciones de Wendlandt. Los nuevos guionistas, Eberhard Keindorff y Johanna Sibelius, igualmente fracasaron en su esfuerzo por lograr un hilo conductor convincente.

En primavera de 1965 vio la luz **El asalto de los apaches** (*Der Ölprinz*), también con Stewart Granger. La dirección corrió a cargo de Harald Philipp, un director más bien mediocre. Con esta

película comenzó el principio del fin de la serie. Wendlandt empezó a escatimar medios. La utilización de planos de acción de anteriores películas, como el incendio de New Venango de **La carabina de plata**, repercutieron negativamente en la calidad de la película.

Así, para Wendlandt el último éxito comercial de la serie fue **La carabina de plata**. Por otro lado, cuando se supo que se iba a hacer una película basada en aquella novela estallaron grandes protestas en los suplementos culturales y por parte de los fans de Winnetou, ya que termina con la muerte de éste, lo cual podía suponer también el fin de la serie sobre los *westerns* de Karl May.

"Gracias a Dios", contraataca la productora, *"Karl May ha escrito otras historias de Winnetou, y ha marcado un camino que pueden seguir las nuevas películas de Winnetou..."*. Porque las películas de Winnetou constituyen una mina de oro, y sus protagonistas, Pierre Brice y Lex Barker, se siguen manteniendo en la cima de la popularidad con un mínimo esfuerzo. El director Harald Reinl no exige de ellos, salvo en contadas ocasiones, más que una expresión estereotipada de nobleza pura, y reprochar a los guiones poca creatividad y trivialidad probablemente tampoco sería demasiado justo. *"Están redactados para que pueda seguirlos sin esfuerzo hasta un niño de doce años"* (6).

Dos meses después se presentó otra película de Winnetou, **El justiciero de Kansas** (*Old Surehand I*; Alfred Vohrer, 1965), en la que volvía a aparecer Stewart Granger junto a Pierre Brice, a las órdenes de Alfred Vohrer. Al principio se había pensado en hacer una trilogía con el personaje de Old Surehand, ya que el argumento de **El justiciero de Kansas** remitía sólo al personaje de Old Surehand, y Winnetou no aparecía hasta transcurridos 40 minutos de

película. Sin embargo, para Stewart Granger fue su último papel como Old Surehand. Debido a que ya había firmado un contrato para rodar una segunda parte, en su lugar se le encomendó el papel de un inspector de Scotland Yard en una producción policíaca basada en Edgar Wallace, **El templo del hampa** (*The Trygon Factor*; Cyril Frankel, 1965).

El día más largo de Kansas City (*Winnetou und das Halbblut Apanatschi*; Harald Philipp) llegó a los cines en 1966. La antigua energía se había evaporado ya. "Del primigenio equipo de Wendlandt para el primer western sobre una obra de Karl May, en la octava película de Winnetou ya no quedaba más que el compositor, Martin Böttcher; el nuevo equipo, sobre todo el guionista Denger y el director Philipp, era un mero remedo del original" (7).

El definitivo ocaso de la serie se produjo con **Hombres desesperados** (*Winnetou und sein Freund Old Firehand*; Alfred Vohrer, 1966), la última película de Winnetou de Wendlandt, y **El valle de los héroes** (*Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten*; Harald Reinl, 1968), producida por Brauner. En **Hombres desesperados**, Wendlandt intentó buscar nuevas vías, porque consideraba que las historias de May ya no eran lo suficientemente atractivas, procurando que la película se acercase más a los modelos de los *westerns* americanos e italianos. El resultado fue un film más duro y violento que sus antecesores, y Martin Böttcher fue sustituido por Peter Thomas, el autor de la música de las películas sobre Edgar Wallace y Jerry Cotton. Lex Barker, que no tenía tiempo, y Stewart Granger, que era considerado por Wendlandt como un "veneno para la taquilla", fueron sustituidos por el seco "Old Firehand" Rod Cameron. La historia fue escrita por dos autores americanos, David DeReske y C. B.

Taylor, y Harald G. Petersson añadió ingredientes de May. La película no fue distribuida por el habitual distribuidor alemán Constantin sino por la americana Columbia-Bavaria.

Pero este intento de asalto del mercado americano no funcionó: la película fue un completo fracaso, y después de eso Wendlandt dejó de producir *westerns*.

Artur Brauner no quería creer del todo en el declive de Winnetou, y con **El valle de los héroes** intentó salvar la serie. La película fue rodada con un presupuesto relativamente bajo, sin demasiado convencimiento, y se tiraron tan pocas copias que fue necesario casi medio año para que fuera vista en toda Alemania.

La reposición de la primera película de Winnetou a comienzos de los años 70 supuso un nuevo éxito. Para la nueva andadura de Winnetou se organizaron en las grandes ciudades estrenos espectaculares, contando también con la presencia de Lex Barker y Pierre Brice, y el público acudió en masa.

En total, las películas sobre obras de Karl May fueron vistas por más de 35 millones de personas. El crítico Günter Seuren explicaba el éxito de público del modo siguiente: "El público ale-

mán ha tenido que conformarse hasta ahora con héroes extranjeros, sobre todo americanos. Pero Old Shatterhand es una personificación de ideales alemanes por antonomasia, y Winnetou puede contar con el agradecimiento de los lectores alemanes durante decenas de años porque supieron valorar la calidad made in Germany de los 'superalemanes'. La ideal conjunción entre el representante, ligeramente melancólico, del pueblo de las pieles rojas en extinción y el noble sabio que no se presenta como un conquistador sino como un hombre comprensivo, halaga el espíritu de los lectores alemanes. Incluso aunque nos quedemos sólo con sus inquebrantables actos heroicos, prescindiendo del modelo pedagógico creado de forma casi esotérica por Karl May, siempre permanecerá la sugestiva imagen de la acción conjunta. Esta fidelidad tiene algo de religioso, y el marco espectacular es el paisaje de la pradera y de las montañas azules. La relación de los héroes con la naturaleza y su comportamiento humilde con las fuerzas naturales es una razón más para que esta serie de películas haya obtenido tan buen resultado. Winnetou y Old Shatterhand son un invento alemán" (8).



El día más largo de Kansas City



El significativo éxito de los *westerns* adaptados de Karl May probablemente no esté en relación directa con su calidad artística, porque en el mejor de los casos se trataba de producciones artesanales meramente aceptables; su importancia reside más bien en el hecho de que sentaron las bases del *eurowestern*. Las coproducciones europeas como **Por un puñado de dólares** no hubieran existido nunca sin el enorme éxito de las películas de Winnetou.

Además de las películas de Winnetou, en los años 60 se rodaron otras películas del Oeste en Alemania Occidental, que, comparativamente, fueron insignificantes, tanto en calidad como en éxito comercial. Mientras los directores italianos optaban por adoptar seudónimos ingleses, las productoras alemanas contrataron directores americanos, como Mark Stevens, Sheldon Reynolds o Sobey Martin. Es digna de mención la película **Un lugar llamado Glory/Die Hölle**

von Manitoba (Sheldon Reynolds, 1965), pues en ella trabajaron juntos la pareja Barker/Brice, esta vez como héroes del revólver que escenificaban espectaculares duelos delante de un público que pagaba por verlos. El crítico Joe Hembus reprochó a esta película un intento impertinente de desmitificar los héroes de la serie Winnetou. En el año 2001, Winnetou volvió a los cines alemanes, pero esta vez como homosexual: **El tesoro de Manitu** (*Der Schuh von Manitu*). Esta parodia de Winnetou, dirigida por el cómico televisivo Michael "Bully" Herbig, batió todos los récords de taquilla y, con sus once millones de espectadores, se ha convertido en una de las películas alemanas más taquilleras de la historia.

NOTAS

1. *Tagesspiegel*, 30-7-1976.
2. "Schwierigkeiten beim May Verfilmen", en el *pressbook* de la película *Furia apache*.
3. *Monthly Film Bulletin*, abril de 1966.
4. Harald Reinl en una entrevista con Joachim von Mengershausen, en *Süddeutsche Zeitung*, 21/22-9-1968.
5. Bean, Robin: "What out West in Yugoslavia", en *Film & Filming*, septiembre de 1965.
6. Hans Dieter Roos, en *Süddeutsche Zeitung*, 18-10-1965.
7. Hembus, Joe: *Western-Lexikon*. Munich, 1976.
8. *Deutsche Zeitung*, 17-12-1963.