

El bueno, el malo y el poder del perro: Jane Campion contra el western clásico

The good, the bad and the power of the dog: Jane Campion vs. classic western

Valeria Cabrera¹, Martín Chang²,
Rodrigo Córdova³

CINE
SCRUPULOS

Volumen 10
Número 2
Julio a diciembre
2022

97

Resumen

El género *western* maneja elementos reconocibles en su trama. Cuando la película "The power of the dog" (Campion, 2021) es definida como un *western*, nace la duda sobre la forma en que maneja estos elementos. La comparación con películas clásicas del género como "Red river" (Hawks y Rosson, 1948), "Johnny Guitar" (Ray, 1954) y "The searchers" (Ford, 1956) permite un análisis al respecto y una identificación del uso de estos recursos. Sin embargo, la forma en que los presenta es crítica y se explora desde otra perspectiva. Elementos como el héroe, la sociedad, el rol de la mujer y de la familia son, en cierta forma, replanteados en la cinta.

Abstract

Western films has recognizable elements in its plots. When "The power of the dog" (Campion, 2021) is defined as a western, doubts arise about the way it handles these elements. The comparison with classic films of western genre such as "Red river" (Hawks and Rosson, 1948), "Johnny Guitar" (Ray, 1954) and "The searchers" (Ford, 1956) allows an analysis in this regard and an identification of use of these resources. However, the way she presents them is critical and explore from another perspective. The hero, the society, the role of women and the family are, in a certain way, reconsidered in the film.

Palabras clave

Jane Campion; cine *western*; héroe; mito americano; mujer

Key words

Jane Campion; *western* movies; hero; american myth; woman

Citar como:

Cabrera, V., Chang, M.,
Córdova, R. (2022). El
bueno, el malo y el poder
del perro: Jane Campion
contra el western clásico.
CineScrúpulos, 10(2), 97-112.
DOI: <https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v10i2.1839>



1. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: U202122498@upc.edu.pe; valetaticab16@gmail.com
2. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: U20191E531@upc.edu.pe; stuartchang2202@gmail.com
3. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: U202115020@upc.edu.pe; gaboliogu@gmail.com

Recibido:

8 de julio de 2022

Aceptado:

30 de setiembre de 2022

Publicado:

30 de diciembre de 2022

Con la fundación de los Estados Unidos de América, se buscaron formas de expandir el amor hacia una nación joven en los habitantes. Los éxitos en las guerras y en las batallas libradas en el territorio sirvieron como material de apoyo para el nacionalismo.

El *western*, género cinematográfico americano por excelencia, es uno de los que más ha evolucionado a lo largo de su existencia. La concepción básica que se suele tener acerca de éste se origina en su período clásico, del cual surgen grandes películas como “Stagecoach” (Ford, 1939), “Red river” (Hawks y Rosson, 1948), “Johnny Guitar” (Ray, 1954) o “The searchers” (Ford, 1956). A pesar de su relevancia, el género perdió popularidad con el paso del tiempo debido a factores como la desilusión por la guerra, las dificultades económicas y la pérdida de valores de la sociedad norteamericana. El *western* evolucionó para adaptarse a nuevos públicos y nuevas formas de visionar el mito del excepcionalismo americano, pero nunca desapareció por completo de las pantallas de Hollywood ni como fuente de inspiración.

Durante la entrega de los premios de la Academia de 2022, Jane Campion fue galardonada como mejor directora por su trabajo en “The power of the dog” (Campion, 2021), un melodrama ambientado en Montana durante el año 1925. La película fue criticada por los fanáticos del *western* clásico debido a la forma en la que Campion presenta su visión del viejo Oeste. Incluso un veterano de la industria habló bastante mal de la cinta en el momento de su estreno. A pesar de ello, el film fue uno de los favoritos para ganar en la categoría de mejor película, lo que demostró la calidad de su producción. Presenta rasgos comparables y elementos del *western* clásico, pero la directora los maneja a su estilo. El resultado es un largometraje en el que la influencia del género existe, pero no encaja en la categoría de un *western* clásico. Una película como ésta sólo puede existir debido a los cambios dentro del mismo género.

El presente texto busca explicar la relación que tiene “The power of the dog” (Campion, 2021) con otras películas de *western* clásico y determinar si la obra de Campion pertenece o no a este género cinematográfico.

1. MARCO TEÓRICO

1.1. La historia de una nueva nación y de un nuevo género

El *western* es representado como consecuencia del proceso de colonización en territorio norteamericano y del oficial cierre de fronteras. El contexto histórico en el que se ambienta está escrito en mucho material disponible. Su representación cultural tiene una gran interacción con la historia estadounidense lo que, de alguna manera, influye en su dirección (Lusted, 2014). Las narrativas del cine *western* suelen ubicarse en algún momento relevante de la historia norteamericana y ello se debe a varios motivos.

Con la fundación de los Estados Unidos de América, se buscaron formas de expandir el amor hacia una nación joven en los habitantes. Los éxitos en las guerras y en las batallas libradas en el territorio sirvieron como material de apoyo para el nacionalismo. Sin embargo, una parte todavía no había sido dominado por la civilización: el salvaje Oeste. En vista de ello, como menciona Arouh (2015), surge la conquista ideal del territorio salvaje cercano a la frontera y el Manifiesto del Destino de Roosevelt, que plantea algunas bases del *western* clásico. La idea del vaquero como símbolo nacional de la virtud y de la masculinidad defendida en esta etapa del género nace de esta tesis propuesta por el expresidente norteamericano.

Mediante este discurso, las primeras ideas que rodean al *western* nacen: el héroe que representa lo civilizado, lo bueno y lo aceptable, a pesar de ubicarse en un entorno hostil como el desierto, que solía pertenecer al indio americano quien, en contraste, representa lo inaceptable, lo salvaje y lo malvado. Las primeras obras del género tuvieron origen en la literatura —como sucede con el romance o el terror—. Como indica Pearce (2020), el *western* ha estado presente en forma de novela antes de sus primeras representaciones cinematográficas. No



Red river (Howard Hawks y Arthur Rosson, 1948).

fue hasta que el cine se ganó el favor del público americano que el *western* como género cinematográfico comenzó a ganar fama como forma de entretenimiento y como promotor del mito americano y de representación del excepcionalismo estadounidense. Fue este idealismo lo que popularizó el género en su país de origen y sentó las bases del cine norteamericano. Los primeros *western* representan al héroe estadounidense como un justiciero, defensor del débil, un caballero sin armadura.

Otro elemento reconocible del género es la contextualización. El escenario es el desierto y las épocas son usualmente la Guerra Civil Americana o las guerras indias. El entorno hostil es usado como amenaza constante para la civilización. Arouh (2015) explyea el origen de este escenario, que regresa a la idea del excepcionalismo americano. El personaje del vaquero debe ser el centro de la historia, su misión se encuentra en las minas, en las vías del tren y en el campo; su deber es sobreponerse a las adversidades, salvar el día y ser el modelo del ciudadano blanco americano. Como indica Molina (2011), el género *western* es una oda a la fundación de los Estados Unidos de América y relata las hazañas de un hombre blanco bueno que expulsa a un forastero de la sociedad ordenada que representa. El *western*, para el autor, trata de la formación de la historia norteamericana y eventualmente se volvió una forma de criticar a la civilización estadounidense: un enfrentamiento no sólo entre héroe y villano, sino del hombre contra la naturaleza como una metáfora del pueblo estadounidense que supera obstáculos durante su desarrollo como nación.

Como se puede apreciar, existe un patrón en la narrativa del *western*. Los personajes principales generalmente son hombres, aunque una excepción es la periodista interpretada por Gene Tierney en "The return of Frank James" (Lang, 1940). Los actores que interpretan los distintos papeles no comparten el físico convencional de una masculinidad occidental y en cada uno prevalece las di-

Otro elemento reconocible del género es la contextualización. El escenario es el desierto y las épocas son usualmente la Guerra Civil Americana o las guerras indias. El entorno hostil es usado como amenaza constante para la civilización.

En el *western* se manejan elementos distinguibles: el territorio a conquistar, el escenario histórico y la joya de la corona, que es el héroe. Como menciona González (2011), el *cowboy* es la imagen más representativa del género durante su etapa clásica.

• ferencias físicas; por lo tanto, en los *western*, las mujeres son el otro género, los escritores son la otra masculinidad y las minorías étnicas y los indios son las otras razas (Lusted, 2014).

• 1.2. El héroe sin la frontera

• El género *western* está habitado por un amplio número de personajes convencionales. Cuando uno piensa en ello, vienen a la mente vaqueros, tabernas, pistoleros, propietarios de ranchos, jefes, soldados de caballería, exportadores, colonos y habitantes del pueblo. Conforme evoluciona el género, los personajes comienzan a cambiar, pero ningún cambio es tan resaltante como el del mismo héroe.

• En el *western* se manejan elementos distinguibles: el territorio a conquistar, el escenario histórico y la joya de la corona, que es el héroe. Como menciona González (2011), el *cowboy* es la imagen más representativa del género durante su etapa clásica. Con el discurso del excepcionalismo americano, la imagen del vaquero se eleva a la de una especie de ser perfecto. Este héroe camina por las llanuras de manera gloriosa, tiene aventuras en las que el bien (casi) siempre triunfa y es capaz de sacrificarse por el bienestar del prójimo.

• Existen otros arquetipos que son también notorios en el *western*. Entre ellos está la figura del antihéroe, cuyo rol no es necesariamente opuesto al héroe sino una subcategoría que carece de las cualidades heroicas, como la moral o el soporte de la ley. Otra de sus características es el sentimiento de extrañeza, ya que no encaja con la sociedad que el *western* clásico defiende. Por otro lado está el villano, quien sí intenta destruir al héroe y motiva el conflicto principal en la historia. Si bien en el *spaghetti western* las divisiones entre bueno y malo son confusas, en el *western* clásico es mucho más notorio (González, 2011). Esto se debe a que los valores clásicos tenían mayor relevancia durante el auge del *western* tradicional.

• Pero como se ha dicho, de todos los arquetipos de personajes, el más característico del género *western* clásico es la presencia de este héroe que representa la moral y los ideales de la nación estadounidense, servidor de la justicia, defensor del débil y protector de una sociedad frágil de las amenazas. Sus intereses son los intereses de la sociedad civilizada (Pearce, 2020). Este héroe se encarga de proteger la sociedad de los dañinos “otros” —los mexicanos y los indios—. La forma en la que el personaje central —que destaca por su masculinidad, su fuerza de carácter y su inherente racismo— resuelve sus conflictos es siempre a base de la violencia, que el mismo género justifica. El héroe clásico actúa porque es lo correcto para la sociedad, en un escenario sin reglas en el que la civilización apenas se está construyendo. Sus acciones van por encima de lo legal porque es él quien define lo moralmente correcto. Sin embargo, este tipo de héroe sólo puede existir dentro del excepcionalismo americano (Pearce, 2020). Su fragilidad se encuentra atada a la sociedad estadounidense que representa y ésta, inevitablemente, cambia cuando los mitos y los ideales de la nación sufren un golpe fatal producto de la Segunda Guerra Mundial y la guerra de Vietnam. La atmósfera de conquista de lo salvaje, de traer la civilización al despiadado desierto, se reemplaza por la tristeza y la desolación que es producto de la guerra:

Se argumenta que para 1971, el género se transforma completamente, perdiendo su supuesta pureza y simplicidad. En estos post-westerns no existe la nostalgia, sólo un sentido de pérdida y una sensación de luto establecido como la emoción central de este nuevo Oeste. (...) El viejo Oeste se ha ido y dió paso a un paisaje multicultural, globalizado, urbanizado y militarizado. (Arouh, 2015, pp. 5-6)

• El nuevo entorno hizo que la moral americana dude de qué es lo correcto. ¿Por qué la violencia tiene que ser la solución? ¿Por qué es necesario el héroe

varonil blanco que nunca se despeina y que es, sobretodo, racista? La nación se vuelve más tolerante con los inmigrantes. Prueba de ello es la forma en la que Martin Pawley, en “The searchers” (Ford, 1956), personaje en parte indio y en parte americano, a pesar de su tono de piel distinto es visto como un miembro más de la sociedad ya que fue criado por la familia del protagonista. Todo personaje que interactúa con el joven lo trata como a cualquier otra persona, menos Ethan Edwards, el héroe de la película. Como indica Arouh (2015), el film muestra la hipocresía detrás de los ideales del héroe americano clásico. Esta crítica al punto de vista americano deja en claro la influencia de la desilusión en torno a los ideales que el Manifiesto del Destino sienta en la base para el género, lo que se refleja en su héroe:

Algunos *western* posteriores a la Segunda Guerra Mundial comenzaron a cuestionar los ideales y el estilo del *western* tradicional. Buscando nuevos horizontes, se descubren elementos narrativos y estilísticos que transformaron el lenguaje: un tono oscuro generalizado, un sentido cabal del antihéroe, papeles más preponderantes para roles femeninos, un retrato sincero de los nativos americanos. Para ejemplo Cheyenne Autumn (El gran combate / El otoño de los Cheyennes) de John Ford, una visión crítica sobre el gobierno americano, la milicia y su política de acción. De pronto comienza a cuestionarse el accionar de las figuras masculinas, hay un incremento en el uso de la violencia y se incluye si bien de forma no tradicional el factor sexual, se añade el humor negro. Es decir, hay un cambio radical que favorece al realismo, por sobre el romanticismo de otras épocas, como lo es el clásico de culto de Nicholas Ray, Johnny Guitar (1953). (Molina, 2011)

La forma de ver el *western* cambia junto a la forma de ver a la nación norteamericana. En una sociedad cuya moral comienza a diferir con la del héroe, éste pierde su motivo de existir. Los avances del capitalismo y el resto del contexto postguerra ocasionan su reinvenición como un ser que no actúa por la sociedad, sino por sus propias reglas. Se vuelve lo que Emile Durkheim llama un “individualista moral” (Pearce, 2020). El héroe se vuelve un personaje aislado al resto de la civilización a la que juró proteger, pero que ahora no conoce.

1.3. La mujer del salvaje Oeste

Un aspecto interesante en el *western* clásico y su transición al *postwestern* revisionista es la forma en la que la mujer es representada. El héroe en estas historias tiende a ser un varón (González, 2011), mientras que las mujeres son relegadas a un rol pasivo y poco complejo, algo común para Hollywood durante la época. Arouh (2015) concuerda con esto al mencionar que el *western* clásico minimiza la independencia de la mujer como personaje, mientras que el *postwestern* le da mayor relevancia. Sin embargo, la autora señala que no siempre fueron representadas de manera “políticamente correcta” en el *postwestern*. Es el caso de “The unforgiven” (Eastwood, 1992), en el que las mujeres tienen poca o ninguna relevancia, a pesar de ser parte del conflicto central de la película.

En el cine *western* existen varios arquetipos femeninos que van desde lo moral hasta lo inmoral y retorcido. Clemente (2007) clasifica las diversas representaciones femeninas del género: las *femme fatales*, las redentoras, las cenicientas en los burdeles y las madres de la nación. La primera se refiere a una mujer seductora, pero no siempre malvada. Esta representación se caracteriza por ser un personaje independiente al género opuesto. Luego están las redentoras, cuyo rol es volver civilizado al hombre bandido, representan lo moral y lo aceptable para la sociedad. Después habla sobre la típica prostituta de buen corazón, cuyas tragedias personales la llevan a servir en los burdeles. Finalmente están las madres de la nación, el estereotipo de mujer ideal americana que forma a los hombres como personajes ejemplares.

Algo que todas ellas comparten es su relación con el héroe. El desenlace de la historia usualmente implica una unión entre el héroe y la heroína, lo que pue-

La fragilidad del héroe se encuentra atada a la sociedad estadounidense que representa y ésta, inevitablemente, cambia cuando los mitos y los ideales de la nación sufren un golpe fatal producto de la Segunda Guerra Mundial y la guerra de Vietnam.



Johnny Guitar (Nicholas Ray, 1954).

de significar muchas cosas. La mujer deja de ser una indeseable porque se casa con un hombre bueno (y ello quizás implica una renuncia a su independencia).

1.4. Desilusión y abandono de ideales

Como se mencionó anteriormente, tras la Segunda Guerra Mundial la sociedad americana se desilusiona por los ideales que alguna vez persiguió, particularmente el de la gloria de la guerra. Esto afecta al *western*, que representa el excepcionalismo americano, y lo distancia de la moral que predica (Pearce, 2020). Muchas cosas cambian, pero el héroe clásico no cambia junto a la sociedad:

En dicho *western*, el lazo entre el héroe y la civilización es roto, pero más importante, no hay una frontera a la cual volver. Durkheim dice: "Ningún ser vivo puede existir o ser feliz a menos que sus necesidades sean lo suficientemente proporcionales a sus medios". Para el héroe, la solidaridad que compartió con la civilización se ha erosionado permanentemente y la frontera está ausente, lo que significa que no tienen a dónde ir, y el conflicto es inevitable. (Pearce, 2020, p. 75)

El héroe defensor de la moral es ahora un extraño y comienza a ser sustituido por un individualista moral que actúa por interés propio. El auge del capitalismo, de cierta forma, ayudó a potenciar el cambio de la moral americana, lo que se reflejó en el *western*. El héroe ya no es comparable con un santo; ahora es un hombre mortal en búsqueda de riqueza personal. Sin las barreras morales que antes le inculcó la sociedad, este tipo de *western* comienza a alejarse del excepcionalismo americano hasta volverse una categoría casi distinta (*post-western*). El héroe ya no puede ser aquél que rescata lo mejor de las personas a su alrededor o un aliado de la justicia. Ahora es un forajido que reniega de las nuevas circunstancias:

El individualismo escéptico. La condición semidivina del héroe clásico le condenaba a la soledad eterna pues entre los hombres y él aún se abría un abismo insalvable; así, su acción individual le liberaba de su inserción en la colectividad. Sin embargo, este nuevo antihéroe ya no afirma su primacía

Clemente (2007) clasifica las diversas representaciones femeninas del género: las *femme fatales*, las redentoras, las cenicientas en los burdeles y las madres de la nación.

como individuo sobre la comunidad en la que vive. Despojado ya de su base divina, su quiebra con la sociedad no es decisión propia, sino que viene forzada por este nuevo orden que ya no le tolera. (González, 2011)

Estos cambios en la moral se consideraron como la muerte del género *western*, pero la influencia del vaquero heroico aún se hace notar en las pantallas de Hollywood. Es más, las nuevas formas de ver la historia americana han dado oportunidad a nuevas lecturas del género, aunque critiquen el excepcionalismo americano que alguna vez fue el centro de su narrativa (Arouh, 2015). El género es flexible y puede utilizarse como base de historias con narrativas satíricas o de crítica a la sociedad. Su influencia es también notoria en el género de superhéroes y en otras películas que apoyan la construcción de un nuevo mito norteamericano. El *western* tuvo que adaptarse a la sociedad del siglo XXI y reinventarse en un contexto en que su presencia en la cultura popular ya es cosa del pasado (Puebla, 2021).

2. METODOLOGÍA

Para reforzar la postura del presente texto, se utilizan cuatro películas: “The power of the dog” (Campion, 2021), “Red river” (Hawks y Rosson, 1948), “The searchers” (Ford, 1956) y “Johnny Guitar” (Ray, 1954). Se ha realizado un análisis cinematográfico del corpus fílmico para identificar las características que comparten. Durante la interpretación, que establece similitudes y diferencias, pueden existir adelantos de la narrativa e inclusive se hace mención a los desenlaces de las mismas.

3. HALLAZGOS Y DISCUSIÓN

3.1. El nuevo viejo Oeste

El *western* fue concebido para establecer una narrativa que forme la cultura y las creencias de una nueva nación formada en el desierto americano. Esta sociedad necesitaba símbolos que la relacionen con el resto de la nación, más civilizada y poblada. Con la ayuda de discursos nacionalistas nace el *western*. Su versión clásica llevó estas creencias y las representó en sus obras más conocidas, como “Stagecoach” (Ford, 1939). Las películas estaban cargadas con esa forma de ver la vida de la sociedad de ese entonces, pero las sociedades cambian.

“The power of the dog” (Campion, 2021) representa una forma distinta de la sociedad americana. El salvaje Oeste ya no es tan salvaje, sino que presenta ciudades y universidades. No hay tiroteos en las calles y la imagen del hombre ideal ya no es la de un tipo duro como lo intenta ser Phil. Lo que la película muestra como correcto es a un hombre bien vestido, con un oficio de legislador, banquero o médico. La idea del americano justiciero que se enfrenta en duelos por el honor no está presente en la cinta de Campion. Todas las historias relatadas en las otras películas analizadas tratan de ello: el héroe americano protector del débil, pero no de la sociedad. Eventualmente, el entorno pierde la necesidad de este ángel guardián que se vuelve innecesario. Se pierde el aprecio por el discurso excepcionalista americano y el mito de su héroe. El género sufre su primera evolución drástica, lo que le quita parte de lo que lo vuelve tan característico.

La historia de “Red river” (Hawks y Rosson, 1948) no sigue a John Wayne al estilo de Ringo Kid en “Stagecoach” (Ford, 1939). En su lugar, muestra a un ranchero viejo que se obsesiona con llegar a Misuri para vender su ganado. La historia no es la más alentadora ni la que mejor retrata el espíritu que la nación norteamericana predicaba. Lo que sucede es todo lo contrario: un hombre desesperado prefiere tomar la ruta larga pero más segura —a su juicio— en lugar de arriesgarse por una ruta corta que sus acompañantes están más dispuestos a seguir. Eventualmente, el carácter de Tom Dunson lo lleva a ser despreciado por los muchachos que lo

“The power of the dog” (Campion, 2021) representa una forma distinta de la sociedad americana. El salvaje Oeste ya no es tan salvaje, sino que presenta ciudades y universidades. No hay tiroteos en las calles y la imagen del hombre ideal ya no es la de un tipo duro como lo intenta ser Phil.

• siguen hasta que lo abandonan. Lo que atrae a estos hombres que siguen a Tom es la promesa de ganar dinero y de tener una mejor vida. Además, ya conocen el carácter de Tom y muchos de ellos lo aprecian. Cuando los intereses de Dunson y el de sus empleados difieren en el método, el conflicto despierta.

• La trama de “Johnny Guitar” (Ray, 1954) sigue a un grupo de personajes rudos de los cuales el más relevante es una mujer: Vienna. El conflicto comienza en el contexto que concibe la película. El pueblo en el que viven los personajes es conservador y considera que personajes como la banda de Dancing Kid no son más que criminales, a pesar de no tener otras pruebas más que la forma de ser de ellos. Lo que más les molesta de la pandilla es el hecho de que tengan dinero, aunque nunca se les haya visto trabajar y lo gasten todo en un estilo de vida lleno de alcohol, mujeres y azar. De todos los pueblerinos, los más intolerantes son McIver y Emma. Al primero le preocupa el dinero, mientras que a la segunda le molesta la misma Vienna. El rechazo que reciben los personajes es, muchas veces, injustificado. Si bien la banda de Dancing Kid comete un crimen, el motivo no es la avaricia sino la venganza. Si esta cinta fuese más tradicional, el héroe —Johnny Guitar— haría su mejor esfuerzo por espantar a los supuestos bandidos y probablemente se casaría con Vienna. Si ésta fuese la situación del film, el héroe habría cumplido su cometido de separar de la sociedad a aquéllos que no encajan y hubiera redimido al rol de Vienna al tomarla como pareja. Sin embargo, el escenario es opuesto: el héroe defiende sólo a la mujer que ama —Vienna— y no puede importarle menos el grupo de Kid. Cabe mencionar que él también es un forajido, pero intenta dar un giro a su vida. La película de Ray se rebela contra la costumbre del *western* por mostrar una sociedad idílica que necesita protección; más bien, es esta sociedad de la que se deben cuidar los que no cumplan con los requisitos morales, aún cuando los mismos habitantes no cumplan con éstos. De hecho, son los rechazados quienes más trabajos y penas soportan para alcanzar sus metas.

• La sociedad del viejo Oeste en “The searchers” (Ford, 1956) vive aterrada de aquellos diferentes a sí mismos: los indios. Sin embargo, el discurso de la película no es el odio hacia la cultura nativa americana, sino el triunfo del amor sobre el odio. En el caso de algunas películas, la traducción del título al español es distinta a la del original. Si bien “The searchers” debería traducirse como “Los buscadores”, una de las versiones la define como “Más corazón que odio”, lo que le queda bastante bien al film. La historia es la de un tío que busca rescatar a su sobrina pequeña de las manos de una tribu nativa americana. Quien lo acompaña en la búsqueda es el joven Martin Pawley, en parte indio. Como se ha mencionado, la sociedad le tiene miedo a los indios, pero lo que la película rescata es la relación entre Marty y su tío Ethan. Se cuenta que Ethan salvó a Marty cuando era pequeño y sus padres fueron asesinados por los indios. Desde entonces, es criado por la familia del hermano de Ethan. Sangre india corre por las venas de Marty, pero en lugar de ser tratado como un paria, ha llegado a ganarse el cariño de la comunidad y de la familia de Ethan. Lo que Ford muestra es un pequeño sector de la sociedad que está lista para recibir a los “otros” como parte de su mundo: aceptan a Marty porque él se ha adaptado a su estilo de vida. En adición a ello, algunos personajes están dispuestos a dejar de buscar a Debbie, quien es secuestrada y crece entre indios durante años importantes de su formación. Creen que ella ya no encajará con ellos o incluso que Marty puede seguir su sangre india y volverse como ellos. Sin embargo, al final no tienen problemas y los reciben de vuelta en el hogar. Aman más a Debbie y a Marty de lo que odian a los indios. Quien evidencia este cambio social es Ethan ya que, una vez que termina su *vendetta* contra Cicatriz, se da cuenta que ama a su sobrina y la quiere de regreso, sea india o no.

• De regreso a “The power of the dog” (Campion, 2021), el protagonista es un fiel creyente de la masculinidad y este ideal lo lleva a intentar cambiar a Peter, un joven escuálido y afeminado. Lo que Phil desea es mantener ese *status quo* que el mito del excepcionalismo americano profesa sobre la figura del hombre,

en honor a Bronco Henry. Phil alimenta la leyenda de Henry con historias que cuenta a sus empleados, de las que su hermano no tiene memoria alguna. Cabe resaltar que los hermanos Burbank son polos opuestos. El ideal que Phil representa del hombre viril que siempre trabaja y anda sucio contrasta con su hermano, quien está siempre limpio y bien vestido, más acorde con la época de la cinta. En la película se comenta que Phil podría haber sido un intelectual con un futuro brillante, pero al enamorarse de la figura que emana de su héroe abandona ese futuro por la vida sucia en el rancho, como un “verdadero hombre” debe hacer. Rose se da cuenta de ello y teme por el futuro de su hijo, Peter. Phil la detesta y la tortura psicológicamente a lo largo de la trama. Es normal que ella piense que la influencia que alguien como él puede tener en su hijo lo lleve por un mal camino. Teme que se quede atrapado en la sombra de un ideal pasado.

Las cuatro películas muestran una sociedad que deja atrás algunos de sus ideales. Los personajes principales son rechazados pues ya no encajan con la sociedad en la que viven. Ethan odia a los indios y está listo para asesinar a su sobrina, pero el resto de la comunidad es capaz de aceptar a Marty como uno de los suyos. El pueblo al que llega Johnny Guitar es más agresivo, avaricioso e intolerante que aquéllos de los que busca deshacerse. Tom Dunson se encierra a sí mismo en su terquedad y se niega a buscar una solución más sencilla a su dilema debido a una cuestión de orgullo. Phil es abandonado por aquellos cercanos a él debido a su estilo de vida, más cercano al ideal de su héroe. Estos personajes pierden un lugar en la sociedad por negarse al cambio.

3.2. La damisela del Oeste

La palabra damisela puede referirse a una mujer débil y sumisa. Si bien eso es lo que muestran la mayoría de las películas vistas, rescata la forma en la que se ve en esa época a las mujeres: como personas que están para servir y no para ser más. Pero esta visión se rompe con la llegada de Johnny Guitar, ya que la protagonista de la película es Vienna. Ella tiene un rol más activo en la cinta y aparece más que el mismo Johnny, lo que plantea una duda respecto a las cuatro películas: ¿las mujeres del *western* tienden a ser sumisas o representan el inicio del poder femenino en el mundo de los géneros cinematográficos?

La mujer en el *western* ha tenido una imagen fija: espera que su hombre regrese a salvo de una gran aventura o es una persona pasiva, como en el caso de Rose en “The power of the dog” (Campion, 2021). Si bien ella es sumisa, su presión principal es encajar dentro de la sociedad. En el caso de “The searchers” (Ford, 1956), la mujer tiene una situación más cómoda, pero ello no implica que ella pueda elegir un hombre con romanticismo. Por otro lado, en “Red river” (Hawks y Rosson, 1948) se aprecia un personaje femenino con un poder mayor y con un peso más grande. De regreso a “Johnny Guitar” (Ray, 1954), las mujeres presentan ese poder al máximo. Si bien Vienna tiene su parte de damisela clásica, también posee esa parte interesante que no se deja arrastrar por un hombre.

A pesar de ser sometidas por la sociedad en ese momento debido al tipo de educación, las mujeres en estas películas no son sumisas. En su mayoría, son pequeñas peculiaridades dentro de cada personaje lo que hace que la damisela sea primordial en estos *western*. Las películas no sólo muestran el poder femenino, sino cómo ellas pueden liderar el relato ya que su ausencia dejaría sin objetivo claro al héroe o no habría una manera lógica de conectar los personajes. A ello se debe añadir que en ese momento —la época de estreno de las películas clásicas—, para tener una venta y una taquilla exitosa era mejor retratar un personaje masculino como parte principal de la cartelera. En el caso de “Johnny Guitar” (Ray, 1954), utilizan el nombre del personaje para apelar a la audiencia de la época, pero durante una hora y media la atención se la lleva Vienna, la mayor representante del poder femenino en la filmografía analizada.

La sociedad del viejo oeste en “The searchers” (Ford, 1956) vive aterrada de aquellos diferentes a sí mismos: los indios. Sin embargo, el discurso de la película no es el odio hacia la cultura nativa americana, sino el triunfo del amor sobre el odio.

La mujer en el *western* ha tenido una imagen fija: espera que su hombre regrese a salvo de una gran aventura o es una persona pasiva, como en el caso de Rose en "The power of the dog" (Campion, 2021). Si bien ella es sumisa, su presión principal es encajar dentro de la sociedad.

El rol de la mujer en la película de Ray se potencia gracias a su principal antagonista, Emma. Ella está enamorada de Dancing Kid y detesta a Vienna por lo que representa: una mujer independiente capaz de salir adelante sola. A ello se suma el amor que Kid le tiene a Vienna. Emma está celosa y no quiere sentirse como una mujer, tal como Vienna lo menciona en un momento de la cinta. La visión de mujer fuerte que representa Vienna contrasta con la visión de mujer tradicional de Emma. Una vez que muere, el conflicto y la película pueden terminar.

En "Red river" (Hawks y Rosson, 1948), tras casi hora y media de película aparece Tess Millay, quien se enamora de Matt. Ella no grita de terror cuando atacan los indios, sino que se coloca en la línea defensiva a pesar de no ser buena con el manejo del arma. Su personaje es bastante importante para resolver el conflicto entre Matt y Tom: ella literalmente los regaña y los hace entrar en razón.

En "The searchers" (Ford, 1956), el rol de la mujer es mínimo, a pesar de que el objetivo de la búsqueda es justamente ella. Lo que sí se nota es la carga emocional que ambos sexos sufren a causa del otro. Laurie y Debbie esperan por años la llegada de los protagonistas, pero no tienen respuesta. Lo que las diferencia de otras es que Laurie no decide regresar automáticamente con Marty cuando lo vuelve a ver después de años. Él tiene que luchar antes y la pelea es disfrutada tanto por hombres como por mujeres. Ella no pone en pausa su vida porque quiere esperar a su hombre hasta sus últimos días.

En "The power of the dog" (Campion, 2021), la presencia de Rose amarga la vida de Phil. Ella difiere con su visión del mundo y ambos se rechazan mutuamente. Cuando Rose ve la oportunidad de vengarse de Phil mientras él intenta acercarse a Peter, lo hace sin dudar. Su rol no es el del ama de casa que sufre por lo que su cuñado le hace, sino que ella aprovecha para hacerle daño. De hecho, Peter es quien a propósito se acerca a Phil. Cuando ve el mal estado de su madre decide tomar acción en contra de su torturador.

Estas mujeres influyen en el desarrollo de las tramas ya que, usualmente, su presencia o ausencia sienta las bases del conflicto principal. La ausencia de la mujer que ama lleva a los dos personajes que interpreta John Wayne —Tom Dunson y Ethan Edwards— por un camino descarrilado. El daño que un factor externo ocasiona y que hace sufrir a las mujeres que aman, motiva a Johnny Guitar y a Peter a tomar medidas extremas para asegurar su felicidad.

3.3. La familia en el desierto

La familia es importante en los géneros cinematográficos, ya sea para bien o para mal, pero en el *western* se muestra de manera realista. Algo que resalta en las películas visionadas es el hecho de la unión familiar como principal componente de las tramas, ya sea por el objetivo principal que mueve al personaje protagonista o porque existe una dinámica de familia entre los personajes. Pero la familia se queda únicamente en lo nuclear. En el *western*, la palabra familia abarca a toda la comunidad, por más pequeña que sea. Eso se aprecia mucho en "The power of the dog" (Campion, 2021), ya que al espacio llega una nueva familia: Rose y su hijo. Se logran integrar, tal vez no de manera rápida pero lo hacen. Llegan a sentirse como parte de ella, aunque no encajen en la vida del campo. El problema con su adición a la familia Burbank es Phil, quien los desprecia. Eventualmente trata de amistarse con Peter e incluso desarrolla una especie de relación entre mentor y aprendiz ya que Peter aprende lo básico del trabajo del rancho para disgusto de su madre.

En "The searchers" (Ford, 1956), una familia se embarca en una aventura. La familia hace referencia a la relación entre Ethan y Marty, que es la de tío y sobrino. Su objetivo es reunirse con Debbie, quien ahora es una de las esposas del jefe Cicatriz. Otro factor que motiva a Ethan es la venganza por su hermano, su cuñada y el resto de sus sobrinos, todos asesinados por indios. Marty se preocu-



The searchers (John Ford, 1956).

pa por Ethan como amigo, pero lo que le motiva a viajar con él no es el respeto que le tiene, sino el miedo hacia lo que le depara a Debbie cuando la encuentre.

“Red river” es la historia de un padre y un hijo que no tienen relación sanguínea. Matt es adoptado por Tom y Groot. Cuando vuelve de la guerra, tiene una percepción distinta de Tom ya que no parece ser quien era cuando conoció a Matt por primera vez. Lo que afecta a Tom desde el inicio de la cinta es que nunca se ha casado y no ha tenido un hijo propio. Por ello, ve a Matt como su heredero y planea dejarle su hacienda. Cuando el joven lo traiciona, Ethan siente que no tiene nada: ni ganado, ni dinero, ni familia. Pero a fin de cuentas, en la familia hay peleas pero al final se amistan. Tom y Matt son capaces de hacer las paces gracias a Tess. Tom acepta a Matt en su familia y le da su merecido lugar en el rancho.

En “Johnny Guitar” (Ray, 1954), el objetivo del protagonista es casarse con Vienna y formar una familia. Al mismo tiempo, la pandilla de Kid constituye otra familia, aunque más disfuncional. Lo mismo puede decirse de Vienna con sus empleados. La diferencia es que lo que une a los bandidos es la necesidad de confiar uno en el otro por protección, pero ese lazo se rompe fácilmente, como ocurre casi al final de la cinta. Mientras tanto, si bien Vienna les paga a sus muchachos, ellos la siguen porque la respetan y la quieren. Ella responde positivamente a su lealtad y también los aprecia. Le duele tener que dejarlos ir.

El *western* muestra que a la familia la une la sangre y la cultura, pero también el amor y el aprecio mutuo. Cuando un miembro sufre, el personaje del *western* hace lo posible para solucionarlo, aunque esto conlleve salirse de lo legal. Las cuatro películas exploran este tema.

3.4. El verdadero forastero

Pocos elementos del *western* son tan relevantes como el héroe americano. Pero la figura inspiradora del vaquero defensor de la justicia y de la sociedad no es

El rol de la mujer en la película de Ray se potencia gracias a su principal antagonista, Emma. Ella está enamorada de Dancing Kid y detesta a Vienna por lo que representa: una mujer independiente capaz de salir adelante sola.

Algo que resalta en las películas visionadas es el hecho de la unión familiar como principal componente de las tramas, ya sea por el objetivo principal que mueve al personaje protagonista o porque existe una dinámica de familia entre los personajes.

representada en “The power of the dog” (Campion, 2021). Primero se debe entender un poco sobre qué hace el héroe americano del *western* clásico, lo que va más allá de asegurar justicia en una sociedad que se expande en el viejo Oeste. Lo que este héroe representa son los ideales de una sociedad relativamente nueva, lo que implica también ciertos prejuicios. De esta forma, se construye un personaje que rechaza todo lo que la sociedad rechaza, hasta que el mismo personaje es, irónicamente, rechazado. Lo que se aprecia en las cuatro películas son personajes que no se encuentran en la cúspide de su heroísmo y ello se debe a que las sociedades han cambiado. Particularmente, la película de Campion no muestra un personaje heroico; Phil no es más que un abusivo ranchero con pintas machistas. El personaje de Cumberbatch, sin embargo, cree en uno de los valores que defiende el cine *western* clásico: la virilidad del hombre americano.

Este factor es uno de los más resaltantes en la película. Se podría decir que se considera a Peter como algo que no es un hombre, como él cree que debería ser. Este factor de masculinidad se encuentra retratado también en las otras películas. Personajes como Johnny Guitar, Ethan Edwards y Tommy Dunson se muestran varoniles, fuertes y hábiles guerreros, pero ¿son heroicos? En “Johnny Guitar” (Ray, 1954), el personaje que da nombre a la película no es sino un bandido cuyo nombre verdadero es de temer para la banda de Dancing Kid, quien también representa el arquetipo masculino fuerte. Su sola presencia es capaz de dejar callados tanto a los bandidos como a los pueblerinos enojados, como pasa al inicio de la película. Pero su figura imponente no es suficiente para demostrar su heroísmo, lo que se demuestra más adelante en la cinta a través de sus acciones. Quizás lo más importante de su caracterización es su motivo: el amor que siente hacia Vienna. El amor inspira su heroísmo y lo lleva a abandonar su vida de criminal para sentar cabeza y casarse con Vienna.

Tom Dunson, personaje de “Red river” (Hawks y Rosson, 1948) interpretado por John Wayne, pierde a la mujer que ama, pero la película ocurre doce años en el futuro. En esos años Tom se convierte en un ranchero en bancarrota con una reputación ganada al defender su tierra de aquellos que trataron de arrebatársela. Este personaje está viejo y le preocupa el futuro de su rancho. Aunque tiene un heredero en mente (Matt), su situación económica lo lleva a dejar de lado la opinión de los demás para dirigirse a Misuri con el fin de vender sus más de mil cabezas de ganado. Cuando es traicionado por sus hombres, Dunson se vuelve vengativo contra quien alguna vez consideró su hijo: Matthew Garth. Esta descripción de loco y terco no demuestra ningún heroísmo en el personaje de Wayne. Se acomoda mejor al estereotipo el joven Matthew, quien no tiene problemas en abandonar el ganado para salvar un pueblo del ataque de los indios y, a diferencia de Tom, se muestra más empático —o blando, como se lo encaran en la cinta— con sus compañeros de viaje.

El otro personaje de Wayne es el tío Ethan en “The searchers” (Ford, 1956), que puede ser tachado de racista ni bien interactúa por primera vez en la cinta con Martin Pawley ya que no lo admite como parte de su familia debido a su sangre india. El desprecio de Ethan hacia los indios empeora a lo largo de la película y llega al punto de no querer encontrar a Debbie, quien ha pasado ocho años viviendo entre los indios que la secuestraron. Este punto es preocupante para los otros personajes. Por ejemplo, Marty menciona: “No me preocupa no encontrarla; me preocupa que Ethan la encuentre”. Ethan no quiere rescatarla en cierto punto de la película, a pesar de haberla encontrado. Esto es algo que no se considera heroico. Cuando finalmente se percata de lo que ha hecho, decide ir por ella mientras Marty piensa que desea matarla. Para sorpresa del joven que es en parte indio, Ethan la acepta de regreso.

Se puede decir que el amor tiene influencia en el despertar del heroísmo de Johnny Guitar, pero ¿cómo se relaciona con los demás personajes? Ethan se da cuenta que, india o no, ama a su sobrina y no quiere volver a perderla; de lo contrario, ¿por qué habría pasado ocho años de su vida buscándola y arras-

trando a Marty con él? Tom y Matt se quieren como padre e hijo, son en cierta forma una familia y parte del carácter de Tom se nota en Matt más adelante. Como en toda familia, pelean pero se quieren. Matt le arrebató a Tom el ganado porque le duele que alguien tan importante se vea reducido a la condición de viejo ambicioso. Es lo peor de Tom lo que le permite a Matt sacar lo mejor de sí y volverse un líder.

Eso es justamente un héroe clásico: un líder capaz de mostrar lo mejor de sí por una causa justa, en contra de un forastero que amenace a la sociedad que ama. Este forastero puede ser un indio, un mexicano o un criminal muy temido. Se trata de aquéllos que no pertenecen a la visión de la sociedad ideal que la nación americana quiere promulgar por esas épocas. ¿Pertenecen entonces estos héroes a esta visión o son ellos los forasteros?

Los cuatro personajes —incluido Phil— mantienen ese aire imponente de líder bastante masculino, tienen un séquito de personajes que los respetan y una relación complicada con alguna mujer (no necesariamente amorosa, ya que en algunos casos es de odio). Lo cierto es que cada uno de los protagonistas es rechazado de cierta manera por el resto de personajes. Rose detesta la forma en la que Phil trata a Peter y cuando comienzan a volverse más cercanos, ella cae en una espiral de locura. La forma en la que Phil se comporta la hereda de su héroe, Bronco Henry, a quien admira de forma casi obsesiva. La película de *Campion* deja muy en claro que Phil estaba enamorado de Henry y se acostó con él —o al menos eso se sugiere—. Es la idea de masculinidad la que oprime al personaje interpretado por Cumberbatch, como un ideal traicionero que no le deja salir de ese mundo clásico cuando el resto de la sociedad evoluciona. Su familia se mueve mientras él se queda en un solo lugar.

Lo que diferencia a Ethan Edwards, Tom Dunson y Johnny Guitar de Phil Burbank es su carácter heroico, que bien mantienen o pierden a lo largo de las películas. En algunos casos son estos supuestos héroes los que se vuelven parte del problema y es el héroe más joven el que busca la solución. Quizás Phil solía ser como ellos, pero la cinta nunca lo deja en claro. Phil no es un héroe que se levanta por una causa noble, sino un rancharo inseguro de su sexualidad que necesita reafirmarse a sí mismo como hombre y recurre a la figura de lo varonil. Si bien los demás protagonistas son moralmente cuestionables, sus acciones tienen raíces en el ser amado que quieren recuperar. Producto de ello sacan sus mejores actitudes o caen en sus metas egoístas y arrastran a quien tengan cerca con ellos; sin embargo, son capaces de reconectarse con quienes son en realidad. Esto no sucede en el caso de Phil. Él no lleva a cabo grandes hazañas en nombre de una gran nación y no demuestra lo mejor de su persona. Phil no es un héroe dentro de los cánones del *western* clásico, sino un forastero moral que está al borde de caer en el abandono.

4. CONCLUSIONES

La conclusión es que existen elementos del *western* clásico en “The power of the dog” (*Campion*, 2021), pero se exploran de una manera distinta a la de películas como “The searchers” (Ford, 1956), “Red river” (Hawks y Rosson, 1948) y “Johnny Guitar” (Ray, 1954).

Las cuatro películas presentan una sociedad en la que el personaje no puede vivir tranquilo. Este cambio lo convierte en un incomprendido que queda al borde del abandono. “The power of the dog” (*Campion*, 2021) muestra un personaje que trata de mantener una forma de ser que ya resulta ajena a los avances de su sociedad. Los personajes principales de “Johnny Guitar” (Ray, 1954) no siguen la norma del pueblo y por ello son exiliados, a pesar de que el mismo pueblo se muestra intolerante. “Red river” (Hawks y Rosson, 1948) explora la terquedad de un rancharo que es abandonado por sus hombres y

Pocos elementos del *western* son tan relevantes como el héroe americano. Pero la figura inspiradora del vaquero defensor de la justicia y de la sociedad no es representada en “The power of the dog” (*Campion*, 2021).



The power of the dog (Jane Campion, 2021).

El desprecio de Ethan hacia los indios empeora a lo largo de la película y llega al punto de no querer encontrar a Debbie, quien ha pasado ocho años viviendo entre los indios que la secuestraron. Este punto es preocupante para los otros personajes.

• “The searchers” (Ford, 1956) es la historia de un exsoldado incapaz de aceptar a personas fuera de su comunidad, a pesar de que ésta es más abierta a recibirlos y él termina siendo uno de los problemas.

• Por otro lado, el rol de la mujer no se limita a esperar el regreso del hombre para ser rescatada, sino que se reformula el estereotipo de las damiselas en peligro. Rose antagoniza a Phil y es la causa de su eventual muerte, Tess Millay resuelve el conflicto entre Tom y Matt al decir lo que ellos no se pueden decir el uno al otro —“Es claro que ustedes dos se aman”—, Laurie no espera el regreso de Marty y decide continuar con su vida a tal punto de casarse y tanto Vienna como Emma, en “Johnny Guitar” (Ray, 1954), son cruciales para la trama ya que son estas mujeres quienes dirigen el conflicto.

• La familia también es primordial en cada cinta. Se trata de un elemento que forma la visión del héroe y sus motivaciones. Tom Dunson se frustra por perder la posibilidad de formar una familia, Ethan Edwards se vuelve un sanguinario en busca de venganza, Johnny Guitar quiere casarse con Vienna y abandonar su vida de peligro, pero la relación más complicada es la de Phil con su cuñada y Peter. Eventualmente, comprende a Peter pero eso no lo salva de las consecuencias de la forma en que trató a Rose.

• Por último, la falta de heroísmo está presente en las películas. No es necesario que siempre haya un héroe en la historia para que funcione. Se puede decir que Phil no es un héroe, sino una sombra del ideal varonil que hereda de Bronco Henry. Johnny Guitar es apenas un bandido bastante temido y por buenas razones. Dunson se vuelve un villano sumido en su terquedad y avaricia, mientras que Matt se convierte en el héroe de la película. Ethan llega al punto de cortar el cuero cabelludo de Cicatriz, como él acostumbra hacer, así que se vuelve tan malo como la persona que odia. Eventualmente, estos personajes muestran que existe algo bueno en ellos pero no trabajan en favor de una sociedad sino de sus propios intereses.

• Al compartir todos estos elementos, se puede afirmar que la película de Jane Campion tiene elementos del *western* clásico, pero al mismo tiempo se encarga

de darles una vuelta de tuerca a modo de crítica y explora nuevas visiones de los mismos, por lo que intenta dar un nuevo aspecto al género sin dejar de lado los elementos principales de un *western*. ■

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arouh, M. (2015). Matthew Carter, myth of the western: New perspectives on Hollywood's frontier narrative, Neil Campbell, post-westerns: Cinema, region, west. *European Journal of American Studies*. Reviews 2015-3. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/matthew-carter-myth-western-new-perspectives-on/docview/2407597356/se-2>.

Clemente, F. (2007). Mujeres del far west. Estereotipos femeninos en el cine del Oeste. *Área Abierta*, 17, pp. 5-15. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARA-B0707230005A>.

González, S. (2011). Héroes, antihéroes y villanos en el western español. *Razón y Palabra*, 78. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199524192002>.

Lusted, D. (2014). *The western*. Estados Unidos: Routledge.

Molina, A. (2011) *El western frente a la idea de nación norteamericana* [Tesis de licenciatura]. Universidad Autónoma Metropolitana. https://www.academia.edu/7307305/Tesis_Documento_Final

Pearce, S. (2020). Emile Durkheim rides again: The death of the western hero and the rise of the moral individualist. *Film & History*, 50(1), pp. 67-80. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/emile-durkheim-rides-again-death-western-hero/docview/2434338229/se-2?accountid=43860>.

Puebla, J. (2021). *El western en el siglo XXI*. Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Miguel Hernández. <http://dspace.umh.es/bitstream/11000/7510/1/TFG-%20Puebla%20L%C3%B3pez%2C%20Javier.pdf>.

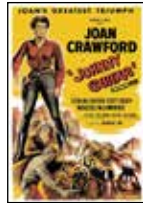
REFERENCIAS AUDIOVISUALES



Ford, J. (Productor y Director). (1939). *Stagecoach* [Película]. Estados Unidos: Walter Wanger Productions.



Feldman, C. (Productor), Hawks, H. (Productor y Director) y Rosson, A. (Director). (1948). *Red River* [Película]. Estados Unidos: Monterey Productions y Charles K. Feldman Group.



Ray, N. (Productor y Director). (1954). *Johnny Guitar* [Película]. Estados Unidos: Republic Pictures.



Cooper, M., Ford, P. (Productores) y Ford, J. (Director). (1956). *The Searchers* [Película]. Estados Unidos: C.V. Whitney Pictures.



Canning, I., Frappier, R., Seghatchian, T., Sherman, E. (Productores) y Campion, J. (Productora y Directora). (2021). *The Power of the Dog* [Película]. Nueva Zelanda, Inglaterra, Canadá y Australia: New Zealand Film Commission, Cross City Films, BBC Films, See-Saw Films, Bad Girl Creek, Max Films International y Brightstar.

El bueno, el malo y el poder del perro: Jane Campion contra el western clásico

The good, the bad and the power of the dog: Jane Campion vs. classic western

Referencia del artículo en APA:
Cabrera, V., Chang, M., Córdova, R. (2022). El bueno, el malo y el poder del perro: Jane Campion contra el western clásico. *CineScrúpulos*, 10(2), 97-112.

Article reference in APA:
Cabrera, V., Chang, M., Córdova, R. (2022). The good, the bad and the power of the dog: Jane Campion vs. classic western. *CineScrúpulos*, 10(2), 97-112.

CineScrúpulos / Revista digital de diálogo cinematográfico/ ISSN: 2709-0493
© Los autores. Este artículo es publicado por la revista **CineScrúpulos** del Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos de la Facultad de Comunicaciones, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Attribution 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), que autoriza el intercambio, el uso y la adaptación de artículos siempre que el crédito esté asegurado para los autores. Es necesario proporcionar un enlace al texto legal de la licencia y la indicación de los cambios cuando se realicen.