

El nuevo viejo Oeste: la actualidad del wéster

Un recorrido por las múltiples variantes que han surgido del clásico relato de vaqueros y forajidos: la ampliación de sus temáticas; la inclusión de nuevas perspectivas de género, identidades y sexualidades; su desarrollo en distintas regiones del mundo; y su influencia en el cine contemporáneo.

★ **GUSTAVO VEGAS AGUINAGA**

n



ecía el crítico francés André Bazin (1966) que el western era el único género cuyos orígenes coincidían con los del propio cine. Consideremos, en esta línea, que desde los primeros años del siglo xx se empezaron a establecer elementos y características clásicas que definirían a los filmes que aterrizaron sobre las temáticas relacionadas al oeste norteamericano; vale decir, se construía en vivo y en directo el western como género cinematográfico. *El gran robo del tren* (*The Great Train Robbery*), película de cortometraje de Edwin S. Porter estrenada en 1903, es considerada como la primera cinta del género¹ que empleó tales elementos distintivos (los vaqueros, los salones, los caballos, los tiroteos y demás), así como una edición cruzada, rodaje en espacios naturales y locaciones ambientadas, entre otros recursos. Al final del filme, Justus D. Barnes apunta con su revólver a la cámara y dispara hacia la audiencia. ¿Es esta la primera ruptura de la cuarta pared? Quién sabe. Sin embargo, tal gesto metacinematográfico, luego de ser empleado por Godard, Truffaut, Scorsese y otros, llegaría al cine de masas contemporáneo. ¿Le debe algo el antihéroe Deadpool y su llamativa comunicación con la audiencia al western? No creo, pero sirve para ejemplificar cómo, luego de muchas mutaciones y más de un siglo, el género se mantiene vivo.

Para abordar la actualidad del western es necesario, por supuesto, hablar del pasado del mismo. Se trata de un género que ha sido declarado muerto numerosas veces. Se explotó a inicios del siglo xx, mientras aún seguían vivas todas esas leyendas que representaba la pantalla silente; después, tuvo una época dorada (principalmente en Estados Unidos) con la aparición de directores como John Ford, Howard Hawks, Henry Hathaway, Anthony Mann, William A. Wellman, Budd Boetticher y muchos otros, así como actores clásicos del género: John Wayne, James Stewart, Randolph Scott, Henry Fonda, Glenn Ford y más. Hacia los años sesenta, Europa tomó la batuta, principalmente Italia² con el subgénero *spaghetti western* y el nacimiento de estrellas como Clint Eastwood, Lee Van Cleef, Giuliano Gemma, Franco Nero, bajo la dirección de Sergio Leone, Sergio Corbucci, Giulio Petroni y más. A mediados de los setenta, el western no pudo hacerle frente al cine de autor, los *blockbusters* y el nuevo Hollywood, así como en los ochenta fue sepultado por los filmes de acción y aventura, terror y ciencia ficción. En la década de 1990, fue revivido brevemente de la mano de dos actores transformados en directores y sus premios óscar, en ambas ocasiones, a mejor director y mejor película: Kevin Costner con *Danza con lobos* (*Dances with Wolves*, 1990) y Clint Eastwood con *Los imperdonables* (*Unforgiven*, 1992). De ahí en adelante se hicieron tímidas incursiones, hasta mediados de los 2000, donde empezó una suerte de resurgimiento contemporáneo del western. Así inicia, entonces, este texto.

Los cowboys del nuevo milenio

Para la década que abría el siglo XXI, el western era ya cuestión del pasado. Clint Eastwood se había encargado de sepultar todos esos mitos en su obra crepuscular de 1992 y, si bien no se realizaban producciones del género de gran envergadura, se lograban avizorar ciertos horizontes que podían ser explorados. *Shanghai Kid* (*Shanghai Noon*, Tom Dey, 2000) mezclaba el western con la comedia, acción y artes marciales, así como ponía en pantalla a una dupla de etnias distintas; Kevin Costner volvía a tantear las aguas del género y la respuesta del público con un muy clasicista *Pacto de justicia* (*Open Range*, 2003); y John Hillcoat jugaba a matar el pasado para salvar el futuro en el western australiano *Propuesta de muerte* (*The Proposition*, 2005). El año clave, sin embargo, fue el 2007.

¹ Aunque para otros sería el cortometraje de menos de un minuto *Kidnapping by Indians*, producido en 1899 por James Kenyon y Sagar Mitchell. Se trata de una representación burda y sin mucho sentido narrativo de un ataque de nativos norteamericanos a una pareja blanca.

² En España, destacó también la vertiente *chorizo western*, encabezada por los hermanos Rafael y Joaquín Romero Marchent.



Una de las principales características del western hoy es que, como durante toda su historia, bebe de la fuente de los mitos y leyendas del pasado; es decir, se referencian una y otra vez a las películas clásicas que marcaron la historia del género. Lo hecho por el inigualable Delmer Daves, por ejemplo, fue reinterpretado por James Mangold en *3:10 a Yuma - Misión peligrosa* (*3:10 to Yuma*, 2007), un filme sólido con una acción manejada sabiamente por Russel Crowe, Christian Bale y Peter Fonda, hijo de Henry. Asimismo, la historia del icónico bandolero Jesse James fue revivida por el australiano Andrew Dominik en *El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford* (*The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, 2007)³, donde Brad Pitt y Casey Affleck, respectivamente,

³ Como nota personal, me gustaría destacar el trabajo de Roger Deakins desde la dirección de fotografía, que, a mi juicio, es su labor más lograda hasta la fecha.



encarnan a los personajes titulares y el segundo logra lucir aquella admiración desmedida que devino en el famoso crimen. Tal apego es burlado siempre, desde críticas por su patetismo hasta la falta de hombría o las suposiciones homoeróticas. Estas pulsaciones han estado siempre en el género e incluso en representaciones de la misma fuente primaria, como sucede en *Jesse James* (1939) de Henry King.

Con una potente y oscura atmósfera del wéstern, Paul Thomas Anderson cuenta la historia de un hombre — bien podría ser la de todo un país — que es corrompido por su propia e incontrolable ambición de forjar una maquinaria capitalista en el oeste norteamericano. Los paisajes, los encuadres, el diseño de producción y más nos acercan a una película de vaqueros, pero *Petróleo Sangriento* (*There Will Be Blood*, 2007) resulta un punzante drama a través del cual Anderson excava en las profundidades de una nación para extraer el líquido oscuro que le da vida y al mismo tiempo la mata. Daniel Day-Lewis, como el empresario que cae en sus propios pozos, da vida a uno de los personajes más icónicos del cine del siglo XXI.

Foto:
*El poder
del perro*

Otro que definitivamente entra en esa lista es Javier Bardem y su parco psicópata Anton Chigurh. *Sin lugar para los débiles* (*No Country for Old Men*, 2007) de Joel y Ethan Coen se volvió la nueva cara del wéstern al mismo tiempo que lo revitalizaba y lo volvía a sepultar. Si bien es catalogada por muchos como neowéstern —y anexado al *noir* por otros—, yo la consideraría como antiwéstern en tanto subvierte los tropos clásicos del género para revisar una historia, un cine, una forma de contar las cosas, que ya no encuentra dónde establecerse, pues su tiempo ha pasado. La modernidad ha caído sobre sus hombros como el sol y no hay donde encontrar sombra. No hay lugar para los débiles, para los viejos y quizá tampoco para los jóvenes. Si este género buscaba inmortalizar esa frontera y sus mitos que habitaron un espacio-tiempo determinado, la película se sujeta a 1980 para decirnos que cien años después las cosas han cambiado. Nuestros héroes ya no existen. Ya no son los clásicos tipos buenos y guapos que triunfan, solo protagonistas improvisados que son cazados como animales —como Moss en su primera escena con su rifle—, arrastrados hasta morir sin pena ni gloria en un motel barato en El Paso, Texas. Es neowéstern a medida que consigue alojarse en esos terrenos —no

necesariamente geográficos— donde la ley es parte del polvo. Ello lo sabe el *sheriff* Bell desde su monólogo inicial: nada se puede hacer frente a un mal latente que no entienda razón y tampoco entendemos. La modernidad es este camal sangriento donde nadie se salva. Ni el mismo Chigurh, pues él también se convierte en esos viejos débiles que ya no tienen lugar, como evidencia la escena donde unos niños lo ayudan y se aleja de la cámara renqueando como John Wayne en *Más corazón que odio* (*The Searchers*. John Ford, 1956). Carla Jean le advierte: la moneda no decide. Todos somos parte de este juego, todos estamos condenados.

En una de las conversaciones del *sheriff* Bell con un colega suyo hablan de los nuevos tiempos y cómo ahora hay jóvenes con pelos de colores vistosos. Esta modernidad, que viene acompañada de un progresismo y nuevas formas de ver el mundo, afecta de distintas maneras al cine y al western. Así, el género asume y abraza la diversidad de historias, de personajes, de cineastas, de identidades, de héroes, de estilos y mucho más.

Vaqueros *queery* y nuevas masculinidades del oeste

En el 2022, el manchego Pedro Almodóvar reveló que estuvo cerca de dirigir *Secreto en la montaña* (*Brokeback Mountain*. Ang Lee, 2005) y que haría su propia versión. Al año siguiente estrenó *Extraña forma de vida* (2023), un mediodrama western que se entremezcla con el melodrama gay. Ni el buen Pedro Pascal ni el genial Ethan Hawke pudieron alzar

una obra que al español se le caía por dos lados: le faltó western y le faltó melodrama gay. Lo valioso está en que trajo de vuelta la homosexualidad a las discusiones sobre el cine de vaqueros, en la línea de lo que había hecho Jane Campion en el 2021 y lo que le valió un óscar. La versión original de Ang Lee, sin embargo, causó un disfrutable revuelo en su momento (2005) por su retrato fuera de la heteronormatividad⁴ que se creía inherente a un género tan arquetípicamente masculino y, a su manera, machista. Muchos creyeron que era una clásica historia de *cowboys*, pero se toparon de lleno con ese secreto que augura el título. Con elementos reconocibles del cine de vaqueros y ambientada en Wyoming, Lee supo ofrecer una cinta muy lograda que cuestionaba la masculinidad y el deseo. Capa por capa, sus personajes revelaban qué se escondía bajo esos sombreros, casacas gruesas, jeans rectos y botas firmes: desnudos en medio de la naturaleza, ese amor también es, pues, natural.

Antes que Almodóvar, *El poder del perro* (*The*

Foto:
First Cow

⁴ Hay otro romance homosexual, en particular lésbico, en el western *The World to Come* (2020) de Mona Fastvold, coguionista de *El brutalista* (Brady Corbet, 2024).

Fuente: De Morgen



Power of the Dog, 2021) de Jane Campion disparó contra el propio género sin necesidad de armas. La cinta narra las idas y venidas que tienen tres hombres cuando sus masculinidades chocan, así como la perspectiva de una mujer rodeada por estos que sufre las consecuencias de sus quiebres emocionales. De la mano de una soberbia fotografía y un *score* atrapante de Johnny Greenwood, Campion logra encerrar y asfixiar a sus personajes como lo hacen sus propios moldes de lo que significa ser hombre. Un vaquero, entonces, así como es capaz de arrear bestias y ser un hábil pistolero, también puede hacer adornos con flores, ser delicado y acostarse con otro hombre.

Ahora, si bien a día de hoy se tocan temáticas LGBTQ+ de manera explícita y libre, en los wésterns de antaño se permitían guiños y pistas de dicha índole. Recordemos a John Ireland y Montgomery Clift cuando comparan y miden sus pistolas, se las prestan entre sí y disparan, felices y sonrientes en *Río Rojo* (*Red River*. Howard Hawks, 1948). Asimismo, destaca la felicidad de Doris Day conviviendo con Allyn Ann McLerie en *Calamity Jane* (David Butler, 1953), así como la relación cercana y conflictiva que llevaban Joan Crawford y Mercedes McCambridge en *Mujer pasional* (*Johnny Guitar*. Nicholas Ray, 1954). Pienso, además, en la androginia de la cual saca provecho Rita Pavone en *Little Rita nel West* (Ferdinando Baldi,

EN CRY MACHO, EASTWOOD ES UN PERSONAJE CON UNA ÚLTIMA MISIÓN: LA AUTOCRÍTICA Y LA REDENCIÓN. YA NO ES HARRY EL "SUCIO". ES UN ANCIANO QUE EXAMINA SU YO DEL PASADO.

1967) o la de uno de los bandidos de *Los especialistas* (*Gli specialisti*, 1969) de Sergio Corbucci, aunque esa indefinición se acerque más a un no binarismo.

Los hermanos Sisters (*The Sisters Brothers*, 2018) de Jacques Audiard, entre otras cosas, presenta a una mujer de apariencia ruda y voz gruesa, interpretada por la actriz trans Rebecca Root; aunque el personaje es cisgénero, resulta una decisión importante de *casting*. Las personas trans, no obstante, también tienen representación en las películas de vaqueros. *Bacurau* (2019), del brasileño Kleber Mendonça Filho, propone a Danny Barbosa como Darlene, chica trans que forma parte del grupo de trabajadores sexuales y al mismo tiempo funge de vigía del pueblo ante las amenazas de afuera. En el 2020, Anna Kerrigan estrenó *Cowboys*, donde un padre en Montana huye por el bosque con su hijo con el fin de apoyar su decisión de transicionar de género, mientras que la madre y la policía los buscan, como si se tratase de bandidos que huyen de la ley. Como pequeña añadidura, que viene a relacionarse más con el concepto de travestirse, el enigmático desertor Zuluaga es enloquecido por la soledad patagónica de *Jauja* (Lisandro Alonso, 2014)⁵ y se mueve casi fantasmal con vestidos de mujer para asesinar soldados.

Las nuevas masculinidades aplicadas al wéstern encarnan una necesidad de combatir al machismo y la misoginia inherentes al género. Pienso, por ejemplo, en *La marca de la horca* (*Hang 'Em High*. Ted Post, 1968), donde premian a Clint Eastwood con la compañía de una prostituta por haber capturado a tres bandidos y más tarde se lleva a la misma mujer a la cama por capricho sin consultarle. También es reprochable lo que hace Mississippi (James Caan) en *El Dorado* (Howard Hawks, 1966), quien abofetea a una mujer para seducirla. No obstante, no todo es deleznable. En *La pandilla maldita* (*Day of the Outlaw*. André De Toth, 1959), es el villano quien evita que sus propios hombres abusen de las mujeres de un pueblo que asaltaron; en *Estación Comanche* (*Comanche Station*. Budd Boetticher, 1960),

⁵ La novela *El parche caliente* (2023) que escribió Fabián Casas a partir de su guion para *Jauja* se exhibió en la vida (homo)sexual de Zuluaga y su vida casi de pareja con otro soldado.



Randolph Scott impide que sus aliados se sobrepasen con la mujer que rescató.

En un género tan viril y, de alguna forma, tan fálico, estas noblezas masculinas —que, claro, deberían ser la norma— resultan inusitadas. Por eso, en *The Sisters Brothers*, Eli trata bien⁶ a una trabajadora sexual y, ante la delicadeza y buenas intenciones de él, ella se quiebra y pide irse: no está acostumbrada, los hombres en el oeste son bestias y brutos. Clint Eastwood supo retratar esto en *Unforgiven*, donde todos los sucesos son desencadenados a partir de que una prostituta se burlara del tamaño del pene de un cliente suyo en un burdel de Big Whiskey, Wyoming. Esa fragilidad en la hombría que señalaba el californiano empezaba a preparar el terreno para nuevos tipos de vaqueros. En el 2021, a través de *Cry Macho*, Eastwood interpreta a una estrella de rodeo retirada⁷ que tiene una última misión: la autocrítica y redención. Ya no es ese Harry el "Sucio" Callahan que avasallaba mujeres, delincuentes negros y criminales afeminados; ahora es un anciano que examina a su yo del pasado. Asimismo, deconstruye el ideal del protagonista viril y derriba estereotipos del género —wéstern y masculino—. Eastwood entiende el cambio, lo propone y lo adopta: los hombres, los vaqueros y los machos también lloran.

⁶ El personaje de John C. Reilly hace actuar a Allison Tolman casi como Scottie a Madeleine en *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958) para fabricarse, por un instante, el romance que sueña tener.

⁷ *The Rider* (2017) de la ganadora del óscar Chloé Zhao también presenta a una estrella de rodeo que debe buscar otra vida: un vaquero que examina su identidad cuando los días de ser *cowboy* han terminado.

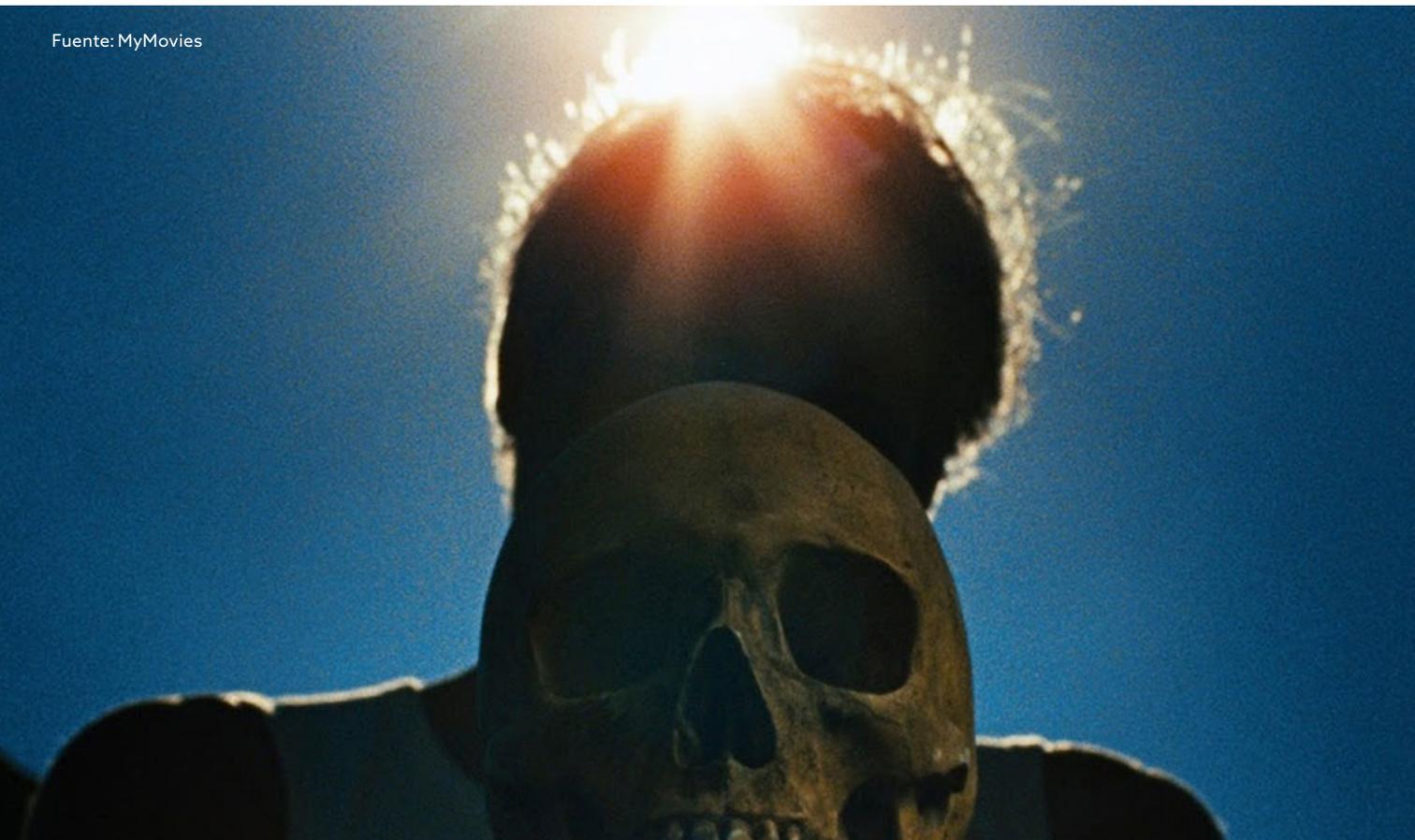
Es en esta línea que Kelly Reichardt crea un wéstern donde sus protagonistas se preocupan por la fragilidad de las cosas que los rodean: recoger flores, hornear pastelillos, acariciar la suave piel de la vaca que les da la leche. *First Cow* (2019) presenta a un cocinero y su amigo inmigrante chino que viven y sueñan juntos, incluso mueren abrazados juntos en una escena muy íntima. En este junte de un trabajador con un inmigrante que buscan ese sueño americano, Reichardt (des)dibuja aquel ideal estadounidense y al mismo tiempo ofrece una amistad que desafía los roles establecidos. Lo mismo sucede con la pareja que crea Jacques Audiard en *The Sisters Brothers* mediante Jake Gyllenhaal y Riz Ahmed. Estos evidencian un amor profundo en su quehacer alquimista para escapar de la rutina violenta y vivir tranquilos. Hombres simples.

Más de una mujer y más de una pistola

En la película de Audiard, el Oeste le deja una marca al personaje de Joaquin Phoenix como recuerdo de la naturaleza salvaje de los páramos: un brazo menos. Esta pérdida de la extremidad —como muestra de la crueldad que tiene el lejano Oeste con todos, independientemente de su edad o género— es la que saben retratar los hermanos Joel y

Foto:
*Let the
Corpses Tan*

Fuente: MyMovies



Ethan Coen en *Temple de acero* (*True Grit*, 2010)⁸, un wéstern *coming of age* donde la pequeña Hailee Steinfeld debe atravesar una y mil adversidades para exigir justicia por el asesinato de su padre. Es en ese trayecto que pierde el brazo, pero gana la independencia, autonomía y fortaleza que le augura el título de la película. Si los roles cambian para los hombres, también lo hacen para las mujeres. Las historias dejan de verlas como desprotegidas que no pueden valerse sin una presencia masculina y pasan a ser más rebeldes y libres, a organizarse, empiezan a montar caballos, empuñar rifles y martillar pistolas.

En el 2010, la ya citada Kelly Reichardt había explorado el terreno del Oeste con *El atajo de Meek* (*Meek's Cutoff*) y el relato de una caravana donde Michelle Williams debe tomar las armas para confrontar las decisiones de los hombres que han dejado desprotegido al grupo. El tránsito de su personaje por el desierto es también uno por el autodescubrimiento y la fatalidad de ser mujer en aquel mundo. Las protagonistas mujeres no son, tampoco, una novedad absoluta, pues desde hace más de setenta años existen Perla Chávez de *Duel in the Sun* (King Vidor, 1946), Colorado de *Colorado Territory* (Raoul Walsh, 1949), Altar Keane de *Rancho Notorious* (Fritz Lang, 1952), Vienna de *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954) y muchas más. Las mujeres han estado presentes en el frente y detrás de las cámaras: la afamada *Un tiro en la noche* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962), obra cumbre del mítico John Ford, está basada en una novela escrita por Dorothy M. Johnson.

Frente a la fuerte tradición masculina del wéstern en tanto a protagonistas y cineastas, hay mujeres que no se amilanan. Tal es el caso, por ejemplo, de Mouly Surya y *Marlina the Murderer in Four Acts* (*Marlina si Pembunuh dalam Empat Babak*, 2017), película indonesia donde el viaje por el territorio polvoriento de la protagonista es una inútil búsqueda de justicia legal, pues es un mundo sin leyes o leyes que solo funcionan por y para los hombres. Tiene toques de cine contemplativo albergados en una temática *rape & revenge*, donde son las mujeres quienes dan y protegen la vida, y son los hombres brutos quienes la destruyen. Si en el wéstern históricamente se valora la figura de *Los siete magníficos* (*The Magnificent Seven*, John Sturges, 1960), acá son siete los hombres que entran en el hogar de Marlina para robarle y violarla. Es clara la intención y visión aguda de Surya, así como las fusiones de estilo que demuestra. Otro wéstern donde están marcadas estas particularidades autorales es el expresionista *Let the Corpses Tan* (*Laissez bronzer les cadavres*, 2017), codirigido por Hélène Cattet y Bruno Forzani. Con imágenes espectaculares dotadas de un montaje disruptivo y una estética dorada, la cinta retrata el individualismo extremo actual y mezcla el wéstern con el *giallo* y el *poliziotteschi* en un

desenfreno sensorial e hiperbólico concentrado más en reinterpretar el género desde un fetichismo visual que en representarlo desde sus características narrativas clásicas o sus elementos centrales más representativos.

Racismo, colonialismo y el wéstern latinoamericano

Esta última descripción se le podría adjudicar también a *Django Unchained* (2012) de Quentin Tarantino, que resultó un wéstern bastante *allo stile dello spaghetti*, el cual tiene como referente principal a Sergio Corbucci. Tarantino colocó al género de vuelta en el *mainstream* por unos años al elaborar una historia de un esclavo negro emancipado que busca venganza, todo con toques de cultura popular, referencias cinéfilas y demás elementos de su estilo. Un protagonista negro en un wéstern no resultaba novedad (lo había hecho ya, por ejemplo, John Ford en 1960 con *Sargeant Rutledge*), pero su Django despertó pasiones motivo de sus excesos vigorosos, la abundancia de sangre y la satisfacción de ver a un esclavo descargar sus revólveres ante racistas, idiotas y miembros del Ku Klux Klan. Asimismo, Tarantino regresó el wéstern a la gala de los Óscar y en 2015 estrenó *The Hateful Eight*, que combinaba un *thriller* del tipo *whodunit* con elementos westernianos en medio de una tormenta de nieve y una cabaña en Wyoming. Destacan Samuel L. Jackson como protagonista, las discusiones que la cinta alberga sobre la guerra civil y sus consecuencias, así como el potente *score* de Ennio Morricone, legendario compositor de bandas sonoras de wésterns históricos. La influencia de Tarantino, además, se puede observar claramente en una película como *Más dura será la caída* (*The Harder They Fall*, Jeymes Samuel, 2021) con un elenco repleto de estrellas negras y una violencia casi lúdica.

Las nuevas interpretaciones del wéstern hacen énfasis en mostrar el lado oscuro de esas conquistas del Oeste, aquellas grandes hazañas que por décadas fueron romantizadas, pero escondían genocidios, barbarie y borrados étnicos. Lo vemos, por ejemplo, en *El renacido* (*The Revenant*, Alejandro G. Iñárritu, 2015), donde si bien los indios nativos no son el centro de la historia, son adyacentes al relato del hombre blanco que vence a la adversidad. De forma similar se podría mencionar *Hostiles* (Scott Cooper, 2017), donde un coronel racista debe escoltar a un jefe indio del pueblo cheyene que sufre una enfermedad grave y tal convivencia lo vuelve tolerante. El retrato de la amenaza salvaje carga consigo todavía tintes discriminatorios, de los cuales se le acusa, por ejemplo, a *Bone Tomahawk* (2015) de S. Craig Zahler. Frente al largo historial de glorificación de violencia y racismo que se le adjudica al wéstern, hay directores a día de hoy que saben cómo saldar esas cuentas: Martin Scorsese, por ejemplo, dirigió en 2023 *Los asesinos de la luna* (*Killers of the Flower Moon*), una maravillosa película que se vale de una ambientación westerniana tardía, la presencia de la comunidad indígena osage para criticar a Estados Unidos y la historia sangrienta sobre la cual se ha forjado. Si bien la cinta se acerca más a un drama judicial con chispazos gansteriles, Scorsese señala la espectacularización de la violencia tan tradicional en el cine norteamericano —y en

⁸ Como mencioné anteriormente, el wéstern se nutre de sí mismo: los Coen hacen un *remake* de la cinta homónima de Henry Hathaway de 1969 con John Wayne.



Fuente: Jacob Burns Film Center

Norteamérica en general— para intentar parchar una herida que aún no cierra.

La promesa de una nueva tierra prometida no solo se aplicó en el oeste estadounidense, sino también en Sudamérica y, particularmente, en la Patagonia. Lo vemos en la ya citada *Jauja* y el soldado danés que es parte de los colonos que buscan asentarse en este páramo sureño, no sin antes establecer una misión para “limpiar” esa zona de indios, a los cuales se les suma el estratégico militar Zuluaga. *Jauja* resulta en una exploración de aquel territorio, así como del western a partir de un estilo contemplativo con aires lisérgicos y melancólicos. *Los colonos* (2023), precisamente, es el título del western revisionista del chileno Felipe Gálvez que expone los crímenes de estas misiones sangrientas y “blanqueadoras” en beneficio de los terratenientes y empresarios. Gálvez se vale de composiciones muy logradas para construir una atmósfera de desolación en la cual dibujará los abusos —físicos, violentos y sexuales— que se cometían en este “salvaje sur”, animados

y avalados por el Gobierno en un borrado institucional de los pueblos indígenas. También enfatiza en la posterior hipocresía del Estado con la que buscaban eximirse de culpa y limpiar sus pecados mediante la prensa. Un pueblo que sí logra hacerle frente a la amenaza blanca y extranjera, en cambio, es el de *Bacurau*, del brasileño Kleber Mendonça Filho. Allí la misión colonizadora es más cínica y explícita, hasta cómica. De la mano de la unión como comunidad y una suerte de fuerza mística e histórica, los vecinos de Bacurau rechazan el juego macabro de los norteamericanos y triunfan: solo así pueden aparecer en el mapa.

En Latinoamérica, claro, no hay una tradición western marcada. México tuvo su propia variante, el *chili western*⁹ o cine de caballitos; Argentina destacó con las cintas de Hugo Fregonese; y Brasil se distinguió con las de Glauber Rocha. El primero hizo incursiones

⁹ Si bien el *chili western* tuvo lugar en las décadas de 1950 y 1960, hacia los años ochenta se empezó a forjar un nuevo subgénero conocido como el *cabrito western*.

Foto:
El renacido

directas en el género tanto en su país como en Hollywood, mientras que el segundo narró las aventuras de los bandidos del *cangaço* en la región del *sertão*, que son dramas históricos con retazos de la iconografía del western. El Perú, por su parte, demoró bastante en explorar el género¹⁰. A la historia fílmica nacional reciente le corresponden los títulos *El chalán* (2007), cortometraje leoniano/eastwoodiano de Alberto Matsuura y *El campeón de la muerte* (2014) de Juan Armesto, inspirado en el relato de Enrique López Albújar¹¹. Antes de realizar *Yana-Wara* (2023) junto a su tío Tito, el cineasta puneño Óscar Catacora protagonizó y dirigió en 2007 un mediometrage llamado *El sendero del chulo*, que rememora los *spaghetti western* y un poco de los

¹⁰ Esto sea en caso no consideremos a *Luis Pardo*, obra silente de Enrique Cornejo Villanueva estrenada en 1927 y que narra la historia de un famoso bandolero devenido en justiciero que le hizo frente a gamonales y hacendados.

¹¹ La literatura nacional ya había explorado las historias de bandidos y pistoleros como en la obra de López Albújar (*Cuentos andinos* se publicó en 1920), o la novela de 1988 titulada *Hombres de caminos*, escrita por Miguel Gutiérrez.

mexicanos. Catacora también participó como guionista en *La venganza del Súper Cholo* (2013) de Cine Aymara Studios. En el 2015, el huancaíno Hans Matos Cámac estrenó *Pueblo viejo*, wéstern andino que denuncia la problemática del interior del país con el crimen, la falta de agua, la ausencia de la ley o la corrupción de esta. Luego, se han estrenado *El fugitivo de los Andes* (Luis Tarazona, 2024)¹², *Érase una vez en los Andes* (Rómulo Sulca, 2023) y *Los indomables* (Tito Catacora, 2024), estas dos últimas alejadas del wéstern, pero con momentos que lo homenajean o hacen recordar.

Otras variaciones y conclusiones

Un género que admite tantas fusiones e interpretaciones como el wéstern también ha sido trabajado desde la animación, por ejemplo. Desde inicios del siglo se exploraron las cintas de corte infantil y familiar a partir de animales, como los casos de *Spirit: el corcel indomable* (*Spirit: Stallion of the Cimarron*. Kelly Asbury y Lorna Cook, 2002) y de *Vacas vaqueras* (*Home on the Range*. Will Finn y John Sanford, 2004). Años más tarde Gore Verbinski sorprendió con *Rango*, la historia de un camaleón ciudadano que es introducido de golpe a una aventura wéstern llena de referencias¹³, humor y la colaboración de grandes artistas como Roger Deakins y Hans Zimmer. Otro wéstern animado es la francesa *Calamity* (*Calamity, une enfance de Martha Jane Cannary*, 2020) de Rémi Chayé. Explora la transición hacia la madurez de la niña que se convertiría en Calamity Jane y, con una perspectiva feminista, elude la violencia para optar por la comprensión y el autodescubrimiento. Además, hay un guiño *queer* ante el interés que siente el amigo de Calamity cuando esta finge ser hombre y la decepción que se lleva al enterarse que es mujer. El *coming of age* es, asimismo, otra de las temáticas que ha podido adoptar el wéstern. Lo vemos en *Calamity* tal cual lo registramos en *Slow West* (John Maclean, 2015) o la ya mencionada *Temple de acero*.

¹² El mismo Tarazona se encuentra desarrollando otra película con tintes de wéstern, titulada *Tierra negra*. Otro wéstern peruano en posproducción es *El último rey*, de Víctor Checa.

¹³ No solo se hace un guiño a la escena de los helicópteros en *Apocalypse Now* (1979), a la trama criminal del agua en *Chinatown* (1974), con un alcalde calzado de John Huston, o a las cintas de Clint Eastwood, sino que colocan de nuevo a Johnny Depp en el rol del ciudadano que llega al pueblo del lejano Oeste y allí es transformado en pistolero y héroe, como en *Dead Man* (1995) de Jim Jarmusch.

El neowéstern, mencionado bajo el subtítulo “Los cowboys del nuevo milenio”, presentó también una película potente como *Hell or High Water* (David McKenzie, 2016) y admitió mezclas con otros cines, como el de superhéroes en la crepuscular *Logan* (James Mangold, 2017). Se mencionó también que el wéstern cuenta y recuenta sus propios mitos. Esto lo evidencia el *remake* de la cinta de John Sturges a cargo de Anthony Fuqua, *Los siete magníficos* del 2016, o la otra vida de Billy the Kid que plantea Patsy Ponciroli en *Old Henry* (2021) con un muy talentoso Tim Blake Nelson. Este aparece también en la cinta antológica *La balada de Buster Scruggs* (*The Ballad of Buster Scruggs*, 2018) de Joel y Ethan Coen, donde, a partir de relatos wéstern, construyen el oeste norteamericano y su absurda idiosincrasia.

Hay otras fusiones como la del wéstern con la ciencia ficción¹⁴: *Cowboys & Aliens* (Jon Favreau, 2011) y *Quantum Cowboys* (Geoff Marslett, 2022), cinta animada donde dos amigos viajan en el tiempo a la Arizona de 1870. Existen también híbridos como *Eureka* (2023) de Lisandro Alonso, que plantea un wéstern metaficcional —y metatextual, pues pareciera referirse a su propia *Jauja*— con leves aires multiversales¹⁵. Asimismo, hay películas que no son estrictamente wéstern, pero beben de su esencia o recuerdan al género a partir de sus temas o estructuras. Pienso en *Mad Max: furia en el camino* (*Mad Max: Fury Road*. George Miller, 2015), *Muerte misteriosa* (*Wind River*. Taylor Sheridan, 2017)¹⁶, *Nope*

¹⁴ Me abstuve de ahondar en el universo de *Star Wars*, la épica de ciencia ficción que devoró los géneros de aventura, acción, wéstern y al cine de samuráis.

¹⁵ El final de *Jauja* también planteaba una cuestión similar. La posibilidad multiversal, sin saberlo, la exploró John Ford en su trilogía de la caballería al presentar actores en papeles repetidos o con nombres muy similares.

¹⁶ Sheridan destaca también por crear el universo westerniano de las series de *Yellowstone*, *1883*, *1923* y *Landman*. Se le adhiere, asimismo, la serie del *sheriff* negro *Hombres de ley: Bass Reeves* (*Lawmen: Bass Reeves*, 2023) de Chad Feehan.

(Jordan Peele, 2022), *The Integrity of Joseph Chambers* (Robert Machoian, 2022), *Burning Days* (Kurak Güler. Emin Alper, 2022), *Godland* (*Vanskabte land*. Hlynur Pálmason, 2022) o *Los delincuentes* (Rodrigo Moreno, 2023), pero también en *Una historia violenta* (*A History of Violence*. David Cronenberg, 2005) y *Gran Torino* (Clint Eastwood, 2008).

La existencia de tal abanico de cintas en la actualidad es la prueba viva de un género que se rehúsa a morir pese a todas las veces que se le sigue enterrando. Si bien ya no se producen de la forma prolífica que se supo hacer en décadas pasadas, los wésterns siguen vigentes en múltiples formas y desde diversas perspectivas de la mano de los cineastas más aclamados, sea Scorsese con *Los asesinos de la luna* sea Quentin Tarantino con *Érase una vez... en Hollywood* (*Once Upon a Time in Hollywood*, 2019); pero también de la mano de muchos otros que buscan con pasión poner en imágenes su retrato propio del oeste. Otra muestra es el caso de Kevin Costner y *Horizonte: una leyenda americana* (*Horizon: An American Saga - Chapter 1*, 2024), película de gran envergadura que a día de hoy sigue en desarrollo de sus capítulos subsiguientes. El wéstern no es lo que fue, se sabe, pero desde sus inicios ha sabido manejar y afrontar los cambios. Desde la desaparición de sus mitos y leyendas hasta sus propias resurrecciones, las películas de vaqueros a lo largo de la historia han representado diversos temas de una forma que hoy en día enfrentan cambios. Estas transformaciones del wéstern en la actualidad son las que redefinen el género y lo mantienen vivo. ○

Referencias

Bazin, A. (1966). *¿Qué es el cine?* Ediciones Rialp.