“Johnny Guitar” (1954): sobre el reconocimiento político y el amor

escrito por Ignacio Ilundain | 27 junio, 2026

Johnny Guitar es un *western* dirigido por Nicholas Ray en 1954. Está protagonizado por Joan Crawford en el papel de Vienna, quien regenta un bar-casino, y Sterling Hayden en el papel de Johnny “Guitar” Logan, su antiguo amante. La crítica considera esta película como un *western* de transición entre su época clásica, “dorada”, y muchas otras películas que vinieron después que ya hacen una lectura crítica del papel histórico de la “conquista del Oeste”.



La acción se desarrolla en una zona bastante desértica en la que se está construyendo la línea ferroviaria de un tren que augura un gran crecimiento económico en la zona. En el trayecto se crearán ciudades, lo que muestra la gran importancia que este medio de comunicación tuvo en la construcción del país (será en 1869 cuando se acaben de unir por tren las dos orillas del país). Vienna compró terrenos en los lugares en los que supo que construirían una estación de

tren, información privilegiada que consiguió en un "intercambio de confidencias" con un topógrafo. Este enorme valor potencial económico de los terrenos la convierte en una figura económicamente potente que entra en competencia con ganaderos y hacendados liderados por McIvers.

Vienna y McIvers encarnan el **poder económico**. La primera, ligada al futuro crecimiento. El segundo, al tradicional peso de la economía ganadera liderando el poder establecido, el ***establishment***. Además, el pasado de Vienna como prostituta o *madame* de *Saloon*, algo que no oculta y de lo que no se avergüenza, le resta respetabilidad a ojos de esos grupos poderosos. Vienna espera que llegue el tren y, con él, la riqueza que le daría el estatus necesario para el reconocimiento por parte de los poderosos. Pero, aún así, se intuye que nunca será "una de los nuestros" a corto plazo. Emma (encarnada por Mercedes McCambridge) le espeta con ira y desprecio:

> *No eres más que una vagabunda de ferrocarril. No eres apta para vivir entre gente decente.*

Hay un tercer grupo de personajes. Son cuatro **aparentes forajidos** liderados por Dancin' Kid (interpretado por Scott Brady). Viven escondidos, al margen de la sociedad. Son sospechosos de haber asaltado la diligencia, suceso con el que comienza la película y en el que morirá el hermano de Emma. Ellos no son culpables de esto (no sabremos quiénes fueron) aunque sí robarán un banco, en parte como venganza contra acusaciones injustas. Se comportan como sospechosos, lo cual tiene una fuerza argumental y dramática importante en la historia.

Sobre la decisión de quiénes pertenecen a la comunidad

Así como muchas novelas y películas de ciencia ficción

convierten el género en un sobresaliente ejercicio imaginativo en el que se exploran cuestiones centrales de antropología, en el *western* clásico se examinan **cuestiones cruciales de filosofía política**. Quiero reflexionar ahora sobre algunas de ellas.

Una distinción básica en la vida social es la que establecemos entre **nosotros y ellos**. Los demás, los que no pertenecen a nuestro grupo, sirven también para definir quiénes somos al destacar cuáles son las **diferencias** relevantes que definen la identidad de cada grupo. En esta distinción entre nosotros y ellos, el rasgo de la **pertenencia** también está muy marcado, así como los diversos requisitos que cada grupo irá definiendo: dinero, etnia, competencias de trabajo, religiosidad… incluso las aficiones.



Atendiendo a lo político, en la película hay un **nosotros dominante** por su riqueza que detenta el poder, muy ligado al control de la ley y a la vigencia de valores morales tradicionales. Es una estructura de poder que manifestará una gran tensión entre **legitimidad y legalidad** al no reconocer la primacía de la ley y de los encargados de hacerla cumplir. El *sheriff* no está en condiciones de hacer valer su autoridad.

Vienna también tiene poder económico. Es una riqueza más potencial que actual, que entra en competencia directa y amenaza el poder económico vigente. Van a querer luchar contra ese "dinero nuevo" **buscando la culpabilidad** de Vienna con la acusación de ser responsable de los delitos al ser "una de ellos" (del grupo que vive aislado). Con las acusaciones

pretenden deslegitimar su ser agente económico e, incluso, en un intento sin éxito, ahorcarla, algo hecho al margen de la ley, lo que desaprueban débilmente casi todos los poderosos.

Quién decide **de qué tipo es el orden** que organiza la convivencia de la comunidad es un problema central en la vida política. De hecho, un régimen político se define por cómo se entiende el reparto de poder y las competencias al definir quién y en qué condiciones decide sobre los diversos aspectos de la vida social. Pero no solo se decide qué tipo de orden político quieren construir sino qué **condiciones tienen que cumplir para pertenecer a ese orden**, a esa comunidad, para ser considerados ciudadanos (pertenecientes a la ciudad, a la *polis*).

En esta pequeña sociedad, un esquema de la sociedad en realidad, no solo están a la espera del tren, sino a la espera del "imperio de la ley", temática central de varias grandes películas de este género como *Solo ante el peligro* (F. Zinnemann, 1952; reflexión aquí), o *El hombre que mató a Liberty Valance* (J. Ford, 1962 ; reflexión aquí). Más allá de que no sean sociedades políticas en vías de constitución, la **tensión** entre el **poder político y la ley** es perenne. Que el dinero tenga capacidad de influencia para dictar quién debe o puede pertenecer a nuestras comunidades políticas es algo que siempre está presente de una u otra manera. Hoy en día, la idea de lo humano como criterio moral último de juicio está bastante extendida. Pero las leyes sobre la inmigración revelan que esto sigue siendo muy problemático, que la tensión entre el carácter humano y el de ciudadano de cada persona atraviesa nuestras sociedades.

Por otro lado, aun aceptando el imperio de la ley, la capacidad de influencia de los poderes económicos es muy alta, así como la de los mismos poderes políticos cuando actúan de manera "empresarial" buscando beneficios privados y no de forma realmente política, buscando el bien común. Se crean dentro del conjunto social sociedades cerradas, un invisible

aunque eficaz sistema de privilegios. “Nosotros” muchas veces no es la comunidad política entera, sino nuestro grupo de socios. Esto está en la película encarnado por McIvers, el gran terrateniente.

Y hay otro grupo, el de los cuatro que viven al margen, escondidos en un terreno que los demás no conocen, que tienen acceso a una cierta riqueza. No queda del todo claro si son bandidos o no, aunque se deja entrever que sí. Representan al ***outsider***, palabra de la cual no tenemos una buena versión en castellano: el que está fuera del grupo, el extraño, el no integrado, el marginal. No pertenece al nosotros, no acepta las normas vigentes. También Vienna es desplazada por sus vecinos convirtiéndose así en una *outsider*, pero los cuatro de este grupo parecen serlo de forma voluntaria. El **tratamiento de la marginalidad**, de la conflictividad, es un desafío perenne en nuestras sociedades. Con ellos, la decisión sobre quién y cómo pertenecer se realiza de otra manera. Con más razón aún, la importancia de la ley atravesada por el respeto debido a la dignidad de todo ser humano es algo necesario aquí.

La construcción del orden social y político es débil, frágil. La tensión entre legalidad y legitimidad presente en el grupo dominante, el poder, a veces intangible, del *establishment*; la tensión entre poder económico y ley; la presencia del *outsider*… Esta película muestra con sencillez estas tensiones. Una **fragilidad** más intensa se describe al narrar el mecanismo de construcción de un culpable con la intención de garantizar la estabilidad del orden social que se ve amenazado por la presencia de nuevos actores.

La construcción de un culpable

La película narra conflictos y enfrentamientos de principio a fin. La **violencia**, elemento argumental central en el *western*, está presente en toda la película. Destaca en este ambiente, el personaje de Emma dominada por una actitud airada, llena de

furia y rencor. El dolor por la muerte de su hermano, se suma al no ser correspondida por Dancin' Kid que prefiere a Vienna. Los celos le impulsan a la ira y el odio, a buscar que su oponente sea vista como culpable al argumentar que es una más de la banda de forajidos. No hay pruebas, claro. Hay odio desmedido.



Emma forma parte de grupo de poderosos que ven amenazado su estatus por Vienna, lo que inclina a sus miembros a encontrar un **chivo expiatorio**, alguien a quien culpar de sus problemas. Emma sabrá utilizar sus miedos e incluso, más allá de la vehemencia de sus propuestas, sabrá convencerles al mostrar que si no paran a Vienna, ellos lo perderán todo. Hay que buscar su exclusión de la comunidad, con lo que Emma parecería ganar espacio para poder ser correspondida. La existencia de un **hecho perturbador** se lee como amenaza integral, y es la excusa que moviliza odios, miedos y rabia mucho tiempo contenidos. Esta dinámica culmina en la película con un linchamiento que lleva a la horca a dos de los acusados.

En otra gran película, *Matar a un ruiseñor* (R. Mulligan, 1962; reflexión aquí), los miembros de raza blanca de la comunidad prefieren hallar un falso culpable diferente a ellos (una persona de raza negra) que admitir que uno de los suyos tuviera un comportamiento deleznable. Tampoco quieren aceptar al "ruiseñor", al joven con problemas de salud mental. Estas dinámicas de **exclusión** y de **falsas acusaciones** forman parte de las dinámicas sociales con las que se pretende garantizar la cohesión del grupo. La negación de la pluralidad y de la

diferencia, vistas como nocivas sean estas cuales sean, es uno de los tristes dinamismos sociales con la que se han ido construyendo los diferentes órdenes sociales. De hecho, se afirma a menudo que esta película es una cierta parábola de la particular "caza de brujas" que vivía este país en los años 50 liderada por el senador McCarthy.

Todas estas dinámicas explican la necesidad central del **reconocimiento** en la vida personal a nivel social y político, y que sea objeto de "lucha" por parte de los no tenidos en cuenta. Libros conocidos como los de Alex Honneth (*La lucha por el reconocimiento*, 1992), o el de Paul Ricoeur (*Caminos del reconocimiento*, 2004), son referencias básicas en este tema. El tema del reconocimiento parece central en la película en los dos personajes femeninos: Vienna busca el reconocimiento para formar parte de manera plena de la comunidad; Emma necesita ser reconocida por aquel a quien ama y, más aún, como mujer digna de ser amada. Pero, como hemos visto, más allá de sus historias enfrentadas (protagonizarán un duelo final), está el problema planteado: quién forma parte de la comunidad, quién tiene derecho a ser reconocido como miembro.

Comenzar de nuevo

La película lleva como título el nombre de uno de los protagonistas: Johnny Logan, Johnny *Guitar.* Era un pistolero de gran fama que ha cambiado el revólver por la guitarra. Aunque Vienna no quiere violencia, le llama para buscar su protección. Vivieron una historia de amor que solo parece que podrá volver a vivirse si él renuncia a la violencia. Parece estar dispuesto a ello, ya que inicialmente no se involucra en los conflictos, pero la situación conflictiva hace que aflore ese hábito de violencia tan eficaz. Se nos muestra de manera simple cómo el **pasado es difícil de dejar atrás**. Como si nuestras vidas estuvieran gobernadas por un determinismo contra el que no es posible luchar.



¿Es posible renunciar a un modo de vida que ya no se percibe como deseable? Sobre la película parece flotar un aire trágico ya que parece que no se puede. Pero el final afirma un **futuro abierto**: cambiar es difícil, pero es posible. Vienna lo ha hecho, Johnny *Guitar* también podrá hacerlo sostenido por Vienna. ¿Podrá incorporar su pasado en una historia nueva sin repetir fatalmente la violencia que la ha definido? El beso final anuncia que sí, símbolo de la victoria sobre el determinismo.

¿Cuáles son nuestros deseos fundamentales?, ¿cómo afrontar no conseguir lo que en el fondo queremos y más deseamos? Son preguntas fundamentales que Johnny Guitar, Emma y Vienna nos plantean en esta historia. Lo que queremos, parecen decirnos, es **amor y reconocimiento**. Dependemos de los demás para alcanzarlo, de su mirada hacia nosotros, algo sobre lo que no podemos disponer. A veces, buscar lo que queremos exige comenzar de nuevo: en cambio, el resentimiento, encarnado en Emma, es un camino cerrado a la novedad.