

## ***Dead Man* (Jarmusch, 1995): la metafísica del western**

**Malena Verardi**  
**UBA-CONICET**  
**Argentina**

*Dead man* –sexta realización de Jim Jarmusch, estrenada en 1995<sup>1</sup>– narra la historia de un hombre llamado William Blake, contador de profesión, que se dirige desde Cleveland hasta el pueblo de Machine, ubicado en el Oeste de los Estados Unidos, con motivo de haber recibido una oferta laboral en una fábrica metalúrgica. Para llegar hasta el lugar realiza un extenso viaje en tren. Sin embargo, al presentarse en la fábrica le informan que el puesto ya ha sido cubierto por otra persona. Sin dinero y sin rumbo deambula por la ciudad y se ve envuelto en el asesinato de un joven que resulta ser el hijo del dueño de la fábrica, uno de los hombres más poderosos del lugar.<sup>2</sup> El padre del joven organiza una suerte de “cacería” contratando a tres reconocidos pistoleros para capturar –vivo o muerto– al responsable del asesinato. A raíz de este hecho, William Blake huye de la ciudad y emprende una larga travesía, acompañado por un indígena llamado Nadie, a partir de la cual su persona y su vida se modificarán sensiblemente.

Considerada en múltiples ocasiones como un “acid western”<sup>3</sup>, *Dead Man* posee varias de las características del western clásico<sup>4</sup> aunque atravesadas por distintas

---

<sup>1</sup> Ficha técnica: Dirección y Guión: Jim Jarmusch; Música: Neil Young; Fotografía: Robby Müller; Montaje: Jay Rabinowitz; Producción: Pandora Filmproduktion, Newmarket Capital Group, JVC Entertainment Networks, 12 Gauge Productions; Intérpretes: Johnny Depp, Gary Farmer, Lance Henriksen, Michael Wincott, Crispon Glover, Iggy Pop, Robert Mitchum, Steve Buscemi, Alfred Molina, Gabriel Byrne, John Hurt, Mill Avital, Eugene Byrd, Billy Bob Thorton, Jared Harris; Año: 1995; País: Estados Unidos.

<sup>2</sup> Interpretado por Robert Mitchum, en su último trabajo.

<sup>3</sup> El término fue propuesto por Pauline Kael en 1971 a propósito del film *El topo* (Jorodowsky, 1970) y luego ampliado por Jonathan Rosebaum en su análisis sobre *Dead Man* (1996a). La consideración “acid western” se empleó para referir a aquellos films que revisitaban la estructura narrativa del western clásico

variables. Con respecto al plano narrativo, la historia se enmarca –en líneas generales– en la tematización de la denominada “conquista del Oeste”, es decir, el avance de los colonos y pioneros estadounidenses sobre las tierras situadas –desde la perspectiva del Este– en el “lejano Oeste”, esto es, más allá del Río Mississippi que a fines del siglo XVIII delimitaba la frontera.<sup>5</sup> El ferrocarril funciona en este caso como el elemento que conecta ambos mundos, el Este blanco y portador de la “civilización” con el Oeste indígena visibilizado como el universo de la barbarie.<sup>6</sup> Esta tensión –civilización– barbarie–, característica del western tradicional, aparece aquí invertida, en tanto el universo de los hombres blancos es presentado como extremadamente violento, sanguinario, caníbal incluso<sup>7</sup>, en tanto que el personaje que encarna y representa al

---

a la luz de las ideas contraculturales de la escena artística y política de los Estados Unidos en los años sesenta.

<sup>4</sup> En relación con el western clásico ver los trabajos de Astre y Hoarau (1997) y Kitses (1976).

<sup>5</sup> A comienzos del siglo XIX parte del actual territorio de Estados Unidos pertenecía a diversos países europeos. En 1803 Napoleón vende Luisiana, que formaba parte de Francia, al gobierno norteamericano presidido por Thomas Jefferson, quien luego comienza a anexar otros estados a través de guerras, como la librada contra México entre 1846 y 1848, y otros acuerdos como por ejemplo la secesión del estado de Oregón por parte de Inglaterra en 1849 y la compra de Alaska a Rusia en 1867. La frontera se fue trasladando así hasta llegar a la costa del Océano Pacífico. Todas estas tierras eran habitadas por sus pueblos originarios (Siux, Cheyenne, Comanche, entre otros) contra los cuales se dirigió el impulso “civilizador” proveniente del Este.

<sup>6</sup> En 1860, durante la Guerra de Secesión, se emplazó el ferrocarril transcontinental, que recorría el país desde la costa este hasta la costa oeste.

<sup>7</sup> En una de las primeras escenas, William Blake se halla con una joven en la cama y encuentra un revólver entre las sábanas. La joven exclama: “¡Cuidado! Está cargado”; William Blake inquiere: “¿Para qué lo tienes?”, a lo que ella responde: “Esto es América”.

En otro momento de la historia, uno de los pistoleros que persiguen a William Blake, Cole Wilson, mata a uno de sus compañeros y luego se come el cuerpo. Según se relata previamente, el mismo personaje ha hecho lo propio con los cuerpos de su padre y de su madre. Al respecto, Esteban Ierardo señala que este personaje:

es el exponente de un canibalismo desritualizado. En las culturas arcaicas un animal o un ser humano sacrificados configuraban un deslizamiento ritual hacia una identificación simbólica con alguna fuerza divina. Los sacrificadores aztecas comían la carne del sacrificado que representaba a un dios. La comida ritual era una forma de espiritualización. Comer la carne de

universo indígena, Nadie, es construido como un hombre sabio, cuyos conocimientos van más allá de las cuestiones mundanas y le permiten situarse en un plano espiritual desde el cual se erige en el guía de William Blake en el proceso de su conversión.

Otro de los elementos propios del western clásico que pueden observarse en el film, lo constituye la organización espacio-temporal del relato. Con respecto al emplazamiento del espacio, la historia se desarrolla en su mayor parte en escenarios naturales (rasgo característico): bosques durante la travesía que emprende Blake y las formaciones rocosas típicas del “Monument Valley”<sup>8</sup> durante el viaje en tren. Asimismo, la ciudad de Machine aparece como un pueblo aislado, al que solo se accede a través del ferrocarril, que recuerda a los pueblos enclavados en medio del desierto propios del género. La fotografía del film, rodado en blanco y negro, emparenta asimismo al relato con la iconografía de los westerns del período clásico, filmados en su mayoría antes de la implementación de la cinematografía a color.

En cuanto a la organización temporal, la historia se desarrolla a lo largo de un tiempo extenso. Si bien el relato no especifica la duración del mismo, es posible advertir el paso del tiempo a través de la sucesión de estaciones, que se manifiesta en los cambios evidenciados en el paisaje (en determinados momentos William Blake y Nadie recorren caminos nevados, en otros se observan los árboles cubiertos de hojas verdes). El recorrido que realiza William Blake se convierte en un periplo a partir del cual su persona se transforma profundamente. Este constituye también un rasgo propio del

---

un valeroso guerrero vencido, asimismo, era un intento de asimilar su coraje. Twill le asegura al negro que Wilson violó y mató a sus padres para luego comerlos. Comida caníbal ya no como rito elevador o absorción de cualidades poderosas de otro, sino como voracidad sanguinaria, como estallido de una violencia cuyo placer se enajena de toda referencia trascendente (Ierardo, 2008).

<sup>8</sup> El “Monument Valley”, ubicado en la frontera entre los estados de Utah y Arizona, debe su nombre a las formaciones rocosas semejantes a monumentos, propias del lugar. Allí filmó John Ford la mayor parte de sus películas. Este entorno le permitió dotarlas de una perspectiva épica generada por las características del paisaje.

western tradicional (los trayectos que modifican la situación inicial del héroe), pero en este caso se encuentra atravesado por diversas variables, como se analiza a continuación.

“El águila nunca perdió tanto tiempo como cuando se sometió a aprender del cuervo”<sup>9</sup>

Luego de la muerte de Charlie Dickinson, el hijo del dueño de la fábrica, William Blake huye al galope llevándose un caballo perteneciente a la caballería del mismo Dickinson. El plano siguiente al de la huida lo muestra tendido en el suelo junto al personaje de Nadie quien trata de quitarle “el metal de hombre blanco que tiene alojado cerca del corazón”. El relato no indica cómo ha llegado Nadie hasta él ni por qué lo ayuda pero a partir de allí se convierte en su guía en el viaje que en principio emprenderán juntos.<sup>10</sup> Nadie aparenta conocer la verdadera identidad del personaje, tal como se pone de manifiesto en el primer diálogo que ambos sostienen:

---

<sup>9</sup> “The Eagle never lost so much time as when he submitted to learn of the crow” (William Blake, *Proverbios del Infierno*).

<sup>10</sup> El nombre de Nadie remite a la mitología griega, a la historia de Odiseo, héroe de la Guerra de Troya, quien engaña a Polifemo, uno de los cíclopes que habitaban en la isla de los cíclopes. cuando Polifemo le pregunta su nombre, Odiseo responde “Nadie”. Luego, mientras Polifemo duerme, Odiseo clava su lanza en el ojo del cíclope que aúlla de dolor llamando a sus compañeros. Al acudir en su ayuda, éstos le preguntan qué le ha sucedido a lo que Polifemo contesta: “Nadie me está atacando”.

Por otra parte, el nombre remite a la historia personal de Nadie que incluye su captura por parte de los hombres blancos para ser exhibido en una jaula como un fenómeno exótico en una suerte de “zoológico humano” y un posterior traslado a Europa para ser educado como un hombre blanco. A la vez, al regresar a su tierra natal, Nadie es rechazado por los miembros de su tribu a raíz de su contacto con los hombres blancos. En este sentido, se trata de un personaje cuya identidad no se asocia a un determinado grupo social ni tampoco a un determinado lugar. Es por eso que el personaje discurre por la naturaleza evidenciando, en todo caso, su conexión con ésta. Al respecto, Jarmusch (1996b) sostiene que: “quería hacer un personaje indio que no fuera el salvaje que debe ser eliminado, la fuerza de la naturaleza que está bloqueando el camino para su progreso industrial o el noble inocente que sabe todo y es otro cliché. Yo quería que fuera un ser humano complicado”.

—¿Mataste al hombre blanco que te mató?  
—No estoy muerto  
—¿Qué nombre te pusieron, hombre blanco?  
—Blake. William Blake  
—Entonces estás muerto.<sup>11</sup>

Luego Nadie declama unos versos de un poema del poeta William Blake “Augurios de la inocencia”: “Cada noche y cada mañana algunos caen en desgracia. Cada mañana y cada noche algunos caen en dulce fortuna. Otros caen en la oscuridad sin fin”. Y agrega: “Tú fuiste poeta y pintor. Ahora eres un asesino de hombres blancos”. De esta manera, el personaje interpretado por Johnny Depp aparece en el film como una suerte de reencarnación de William Blake, el William Blake poeta y grabador inglés que vivió entre 1757 y 1827. Así, sin saberlo, el personaje ha llegado hasta un pueblo en los confines del mundo para emprender un viaje que lo conectará con su identidad esencial.<sup>12</sup> El viaje presenta, a su vez, varios puntos de contacto con el mito de Orfeo. Si en éste Orfeo debe descender al inframundo, esto es, al infierno, y sortear innumerables obstáculos para lograr encontrar a su esposa Eurídice y retornar con ella al mundo de los vivos, en *Dead Man* el personaje central parte del infierno (el pueblo de Machine) para, luego de atravesar múltiples pruebas y obstáculos, llegar a lograr su propia redención. El pueblo de Machine aparece identificado con el infierno: por un lado, por las características violentas y salvajes de sus pobladores, por otro, por estar ubicado donde finaliza la línea ferroviaria, lo cual parece conllevar a la vez el fin del mundo (así se lo manifiesta el hombre que se sienta junto a William Blake en el tren, cuando éste le expresa cuál es el destino final de su viaje). Este hombre es el encargado

---

<sup>11</sup> El diálogo puede vincularse con el epígrafe del film: “It is preferable not to travel with a dead man / Es preferible no viajar con un hombre muerto”, de Henri Michaux, poeta y pintor francés, autor además de varios libros de viaje, que condensa –ya en el inicio del relato– los núcleos de sentido centrales de éste: la vida, la muerte, el viaje.

<sup>12</sup> La obra de William Blake “El matrimonio del cielo y el infierno”, realizada entre 1790 y 1793 se vincula de manera directa con la narración del film, en tanto se trata de una obra que propone una interpretación propia de la profecía bíblica, basada en las creencias personales del autor.

de alimentar la caldera del ferrocarril y su figura puede vincularse con el personaje de Aristeo, quien en el mito de Orfeo persigue a Eurídice y de algún modo genera su muerte ya que huyendo de él la joven es picada por una serpiente que le provoca el desenlace mortal. Aristeo es en el mito “el guardián de las abejas” y precisamente es un periódico titulado “Bee Journal” lo que lee William Blake durante el viaje en tren. Es decir que aparecen varios elementos que ponen de manifiesto los puntos de contacto del relato con el mito de Orfeo.<sup>13</sup> El personaje del fogonero parece, como Nadie, tener más información sobre William Blake que él mismo. Es así que durante la conversación que entablan le anticipa a Blake que probablemente no consiga el trabajo que ha ido a buscar y que en el final del viaje “encontrará su propia tumba”. En línea con lo planteado anteriormente, se trata de un hombre blanco cuyo rostro aparece tiznado por el hollín, es decir, no parece blanco. Así, los personajes que representan o encarnan la sabiduría en el film no son –o no parecen– blancos.

En la misma dirección, el viaje en tren plantea una suerte de descenso en el “arco civilizatorio” en tanto parte de una ciudad ubicada en el este del país (estandarte de la civilización) para dirigirse, como se mencionó, al pueblo donde termina el tendido ferroviario. La apariencia de William Blake permite situarlo claramente como un hombre que proviene de la ciudad: lleva un traje a cuadros, sombrero y anteojos, así como un corte de cabello prolijo. Por el contrario, los demás ocupantes del vagón visten ropas más toscas, se cubren con pieles y llevan largas cabelleras descuidadas. Durante el transcurso del viaje y en tanto se acercan al destino, puede observarse que esta condición se pronuncia cada vez más entre los pasajeros que permanecen en el vagón. Llegado un momento, incluso, los pasajeros disparan a través de las ventanillas a los búfalos que se divisan desde el tren.<sup>14</sup> Resulta significativo que el ferrocarril,

---

<sup>13</sup> Puede asimismo plantearse una vinculación con *La divina comedia*, por la presencia del infierno y el cielo, así como por el desarrollo del viaje que realiza el héroe.

<sup>14</sup> Se trata de una práctica que era habitual hacia fines del siglo XIX. Como lo expresa Jarmusch (1996b):

considerado emblema de la civilización, es el que deposita a Blake en el espacio de la barbarie –el pueblo de Machine–. A la vez, el nombre del pueblo –Máquina– remite a otra de las figuras usualmente asociadas a la civilización, al desarrollo, al progreso; figura que el relato enlaza con los significados contrarios (lo violento, lo bárbaro). Luego de huir del pueblo y una vez emprendido el viaje que lo llevará al encuentro de su propio Ser, William Blake realiza el recorrido inverso: pasa del traje que viste inicialmente a cubrirse con pieles, llevar el cabello largo y deshacerse de los lentes que ya en este proceso resultan insuficientes para ver lo que debe ver, esto es, su verdadera identidad. Lentamente va dejando de lado su extranjería con relación al lugar (con el cual empieza a identificarse) pero también con respecto a sí mismo. Blake es un extranjero de sí mismo que poco a poco comienza a reconocerse.

En un determinado momento de la travesía Nadie considera que Blake está preparado para continuar su camino solo y se separa de él. Como Nadie ha predicho, Blake comienza a “hablar a través de los asesinatos de hombres blancos”. En la escena en la que se encuentra con los dos ayudantes del Sheriff que buscan hallarlo (el monto de dinero ofrecido por capturarlo se ha ido incrementando con el paso del tiempo a la vez que se ha ido instalando su figura como la de un fugitivo célebre y peligroso), Blake

---

I think in 1875 well over a million buffalos were shot and the government was very supportive of this being done, because, “No buffalo, no Indians.” They were trying to get the railroad through and were having a lot of problems with the Lakota and different tribes. So that’s factual I even have in a book somewhere an etching or engraving of a train passing through the Great Plains with a lot of guys standing upright on the top of cars firing at these herds of buffalo, slaughtering them mindlessly.

Creo que en 1875 más de un millón de búfalos fueron fusilados y el gobierno apoyó que esto se hiciera, porque "sin búfalos, sin indios". Intentaban atravesar el ferrocarril y estaban teniendo muchos problemas con los Lakota y diferentes tribus. Así que eso es real. Incluso tengo en un libro en algún lugar un grabado de un tren que pasa por las Grandes Llanuras con un montón de tipos de pie en la parte superior de los coches disparando a las manadas de búfalos, asesinándolos sin pensar (traducción propia).

les dispara sin asomo de duda o reparo, con gran efectividad. Luego recita una parte del poema “Augurios de la inocencia”: “Algunos caen en la oscuridad sin fin...”, que había sido enunciado por Nadie en su primer encuentro, como apropiándose del texto.

En otro momento del viaje Blake vuelve a encontrarse con Nadie, quien le expresa: “Te llevaré hasta el puente del agua, hasta el espejo. Serás llevado al próximo nivel del mundo, de donde proviene William Blake, adónde pertenece su espíritu. Debes volver a traspasar el espejo en el punto en que el mar se cruza con el cielo”. De la alocución de Nadie se desprende que Blake se halla en un plano inferior (que podría pensarse como el infierno) y debe ascender al próximo nivel.<sup>15</sup>

En la escena que se desarrolla en la tienda de venta de municiones y tabaco se evidencia la transformación experimentada por Blake en cuanto a la rapidez de reflejos y lo afinado de su puntería. El dueño de la tienda le dice antes de morir: “Que Dios condene su alma a las llamas del infierno”, a lo que Blake responde: “Ya lo ha hecho”, en alusión al punto de partida de su recorrido. En este sentido, el cartel de la puerta de entrada de la tienda indica: “Trabaja en tu propia redención”, que es precisamente lo que Blake ha estado haciendo. De esta manera, el relato hace referencia a la contraposición entre el significado y el valor de ciertas ideas pertenecientes al dogma cristiano (la redención por ejemplo) y una visión e interpretación propia, personal de estos conceptos.<sup>16</sup>

Puede observarse también la construcción y representación del indio por parte del hombre blanco, cuando el dueño de la tienda se niega a venderle tabaco a Nadie y le

---

<sup>15</sup> Lo expresado por Nadie puede vincularse con las obras de Lewis Carroll: *Alicia en el país de las maravillas* y *Alicia a través del espejo*, en las que se hace referencia a la existencia de dos mundos que se conectan a través de una suerte de portal (un hueco en *Alicia en el país de las maravillas*, un espejo en *Alicia a través del espejo*).

<sup>16</sup> En este sentido, “El matrimonio del cielo y el infierno”, la obra de William Blake con la que dialoga el film, plantea una idea muy revolucionaria en la cual el infierno se presenta como un lugar teñido por una energía dionisiaca, en lugar de funcionar como el epicentro del castigo, en tanto que el Cielo aparece como un lugar identificado con el control y la rigidez.



ofrece en cambio “cuentas o mantas”, que serían —según la perspectiva blanca hegemónica— los objetos adecuados para un indígena.

Finalmente Blake es trasladado por Nadie en una canoa hacia ese punto en el cual el mar se encuentra con el cielo. Se trata de un pueblo a orillas del río (que remite al río del inframundo) y que funciona como un portal que separa (y comunica a la vez) el infierno y el cielo. Blake es acomodado en la canoa junto a un puñado de hojas de tabaco.<sup>17</sup> Desde la orilla Nadie lo mira alejarse mientras las lágrimas caen por su rostro. Ha finalizado su misión como guía de William Blake y es por ello que muere luego de concluir su trabajo.

*A modo de conclusión*

“*Dead Man* es el western que Tarcovsky hubiera querido hacer” (J. Hoberman).

El filme plantea una mirada sumamente crítica sobre el dogma cristiano, en tanto remite a una existencia circular en la cual los espíritus, como los llama Nadie, regresan desde una vida pasada y realizan un viaje (el emprendido por William Blake en este caso) para volver a convertirse en espíritus. Se trata de una conceptualización que se aleja de la idea de trayecto lineal que plantea la religión cristiana para la cual existe una vida terrenal y luego otra celestial sin que ambas tomen contacto entre sí. En este sentido, los múltiples fundidos a negro que segmentan el relato del film, refieren a un

---

<sup>17</sup> El tabaco funciona durante todo el relato como moneda de cambio, tanto como el dinero. En el inicio del film, la joven que interviene en el episodio en el que muere Charlie Dickinson le pregunta a Blake si tiene tabaco, a lo que él responde: “No fumo”. Esta pregunta se repite luego en el primer encuentro entre Blake y Nadie, así como en otros momentos a lo largo de la historia. Desde que fue descubierto por los conquistadores europeos en América, el tabaco se instituyó como una mercancía a la que se adjudicaba un alto valor y es este objeto de intercambio el que prevalece en el final del relato sobre el objeto de intercambio hegemónico (el dinero), en tanto la transacción que ha motivado la persecución de los cazarecompensas no se concreta. Es decir, no se produce el cambio de un cuerpo humano por dinero y en su lugar, Blake se lleva ese elemento de cambio cuya significación excede su valor de uso (Blake no fuma, como indica durante toda la historia). De esta manera, el tabaco representa aquí el triunfo de ese tipo de intercambio por oposición al que genera el dinero.

tiempo global, más amplio, que contiene el presente y el pasado a la vez, un tiempo arcaico y contemporáneo simultáneamente, del cual el relato va entregando diversos fragmentos. En la misma dirección, la repetición de la frase musical que propone la banda sonora intensifica esta idea de permanencia y transformación conjuntas, es decir, se trata de algo que cambia y se modifica pero al mismo tiempo permanece igual a sí mismo.<sup>18</sup> En el inicio de la narración la cámara encuadra las ruedas del ferrocarril, al tiempo que puede escucharse el comienzo del tema musical. Las ruedas giran constantemente en un giro que es siempre igual a sí mismo pero que a la vez provoca una transformación en tanto el desplazamiento va cambiando el espacio y trazando un recorrido.

Por otro lado, el film cuestiona asimismo la representación hegemónica del universo indígena. En este sentido, Jarmusch invierte la variable tradicional del western clásico ya que el viaje hacia el Oeste no depara progreso, crecimiento y desarrollo sino, finalmente, la muerte. El espacio ganado a la naturaleza (el pueblo de Machine) es representado como un lugar violento, bárbaro y sanguinario. Al respecto, Jonathan Rosebaum (1996a) señala que el film alude al tratamiento que durante siglos los blancos estadounidenses le han deparado a los indígenas al considerarlos como extranjeros, siendo ellos en realidad los dueños de la tierra y los blancos los extranjeros a ésta:

Even though the film is set in the late 19th century (Jarmusch's first foray into period filmmaking), the commentary on America in the 1990s couldn't be more pointed and grim, enough to make some viewers uneasy. Jarmusch's meticulously researched and multifaceted approach to Native American cultures which he respects without ever patronizing, idealizing, or otherwise simplifying is in sobering contrast to his frightening portrait of

---

<sup>18</sup> La banda sonora del film fue compuesta por Neil Young. Se trata de un motivo musical mayormente ejecutado en guitarra eléctrica, que se repite a lo largo del relato introduciendo algunas variaciones.

white America as a primitive, anarchic world of spiteful bounty hunters, deranged trappers, and generally ornery individuals who regard every stranger as a moneymaking opportunity and/or object to be picked clean (Rosembaum, 1996a).<sup>19</sup>

Jarmusch plantea así la derrota del proyecto moderno de civilizar, poblar, integrar, construir, crecer, evidenciando que esa aparente totalidad dada por el conjunto de estados –Unidos– se encuentra constituida por fragmentos atravesados por la diferencia y por una violencia constitutiva.

© **Malena Verardi**

---

<sup>19</sup> Aunque el film está ambientado en el siglo XIX, la mirada sobre la América de los noventa no podría ser más aguda –y sombría–. La meticulosa búsqueda y acercamiento de Jarmusch hacia las culturas nativas americanas, a las cuales respeta sin tener una mirada condescendiente ni idealizada ni simplificadora, contrasta abiertamente con su aterrador retrato de la América blanca como un mundo primitivo y anárquico, lleno de individuos que consideran a cada extraño como una oportunidad para hacer dinero (traducción propia).

## Referencias bibliográficas

- Astre, George-Albert y Hoarau, Albert Patrick. *El universo del western*. Madrid: Fundamentos, 1997. Impreso.
- Ierardo, Esteban. “Más allá del mar. Sobre *Dead Man*, de Jim Jarmusch”. *Revista Descontexto: Arte/política/cultura*. (2008). Web 20 de marzo de 2018. Disponible en: <http://descontexto.blogspot.com.ar/2008/07/ms-all-del-mar-sobre-dead-man-de-jim.html>
- Kitses, Jim. “El western”, en Staples Donald *Antología del cine Norteamericano*. Buenos Aires: Marymar, 1976. Impreso
- Rosebaum, Jonathan. “Acid Western”. *Chicago Reader*. 27 de junio (1996a). Web 20 de marzo de 2018. Disponible en <https://www.chicagoreader.com/chicago/acid-western/Content?oid=890861>
- Rosebaum, Jonathan. “Un arma en el culo. Entrevista con Jim Jarmusch”. *Revista de Cineaste*. 12 de abril, primavera. (1996b). Web 15 de abril de 2018. Disponible en <http://www.jonathanrosenbaum.net/1996/04/a-gun-up-your-ass-an-interview-with-jim-jarmusch-tk/>