



Humanidades digitales, diálogo de saberes y prácticas colaborativas en red

Cátedra UNESCO de comunicación



IV. NARRATIVAS, LENGUAJES Y DISCURSOS

El fracaso del héroe en el cine bélico actual

Álvaro Velandia Ortiz

Doctor en Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Complutense de Madrid. Coordinador del Área de Periodismo y Narrativas en la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Sergio Arboleda.

alvaro.velandia@usa.edu.co

Resumen

Esta ponencia surge de la tesis doctoral titulada *La construcción del personaje en el cine bélico contemporáneo*. La filmografía bélica norteamericana de la Segunda Guerra Mundial fue la que estableció el modelo fundamental de lo que hoy conocemos como *cine bélico*. Durante este tiempo, el cine de guerra construyó relatos de heroísmo, con los que se ratificaron los principios que han caracterizado a la nación estadounidense. Para comprender la situación actual del cine de guerra estadounidense fue necesario estudiar al arquetipo heroico; sus acciones están motivadas por profundos significados psicológicos, que figuran deseos y anhelos. En *Jarhead* (Sam Mendes, 2005), *The Hurt Locker* (Kathryn Bigelow, 2008) o *En el valle de Elah* (Paul Haggis, 2007) el héroe no encuentra las razones suficientes para cumplir con el heroísmo. Todo lo contrario, la guerra a la que se enfrentan los convierte en inadaptados.

Palabras clave: *cine bélico estadounidense, género bélico, sacrificio, héroe de guerra.*

El fracaso del héroe en el cine bélico actual

Los norteamericanos, un día después del ataque a la base militar de Pearl Harbor, entraron a formar parte de la Segunda Guerra Mundial. El compromiso de la sociedad norteamericana fue total cuando la necesidad de defender al país, su democracia y los valores que la identificaba fueron creciendo. Todos los sectores del Estado juntaron esfuerzos para apoyar a los soldados que emprendieron el viaje al Pacífico y a Europa.

La cultura desempeñó un papel muy importante a la hora de mantener un pensamiento optimista sobre la necesidad de triunfo y del imperioso sacrificio para conseguirlo, por lo que el cine se convirtió en una herramienta fundamental de propaganda para los Estados Unidos. En sus pantallas se reflejaban las historias de jóvenes norteamericanos resaltando su heroísmo que justificaba las acciones implementadas por el país lejos de sus fronteras.

La gran cantidad de producciones y los millones de personas que asistieron a ver los estrenos bélicos norteamericanos durante la guerra, sirvieron para que en adelante, se continuara empleando el mismo modelo narrativo exitoso que simbolizó su sentimiento patriótico. En la Segunda Guerra Mundial, el cine de guerra construyó relatos de heroísmo con los que se ratificaron los derechos y los principios de libertades de la nación estadounidense. Durante este periodo la filmografía bélica fue la que estableció el modelo de lo que hoy conocemos como género bélico.

A partir de 1942, cuando se comenzaron a presentar historias sobre la Segunda Guerra Mundial, el género bélico fue instaurado por críticos y teóricos como modelo narrativo.

En principio trataron la guerra en el Pacífico dentro del periodo que Robert Eberwein define como “filmes de represalia” (2010: 20). Las historias respondieron a la necesidad social de un pueblo golpeado que buscaba esperanza y venganza por el ataque que el enemigo japonés había perpetrado en la base naval de Pearl Harbor. En este momento, el cine bélico construyó relatos de heroísmo con los que se ratificaron los principios que siempre han caracterizado a la nación estadounidense. Así se estableció lo que en adelante sería la estructura fundamental sobre la cual evolucionaría el género bélico.

En el periodo de la Guerra Fría, algunos realizadores Hollywoodenses empezaron a mostrar su inconformidad por la zozobra permanente que mantenía en vilo la seguridad mundial. Los relatos que apoyaban el valor del sacrificio o criticaban el sinsentido de la muerte en los campos de batalla se enfrentaron con las diversas posturas ideológicas de los Estados Unidos.

Años después, durante la Guerra Fría, una conflagración en particular significó la insalvable fractura del género. Vietnam, no solo fue la derrota de los Estados Unidos, también trajo como resultado el que la potencia viera aminorada su imagen de libertades y democracia obtenida durante las dos guerras mundiales y el cine dio cuenta de esto. El rechazo a lo cometido por las tropas se evidenció en las historias que representaron los crímenes de soldados norteamericanos contra la nación asiática.

Los hechos que más han logrado impacto en el imaginario de la sociedad norteamericana fueron los ataques del 11/S, las impresionantes imágenes de los aviones estrellándose y las torres colapsando parecían una película más de catástrofes. Desde ese momento el cine de Hollywood refleja los temores de una sociedad que había visto cómo el invulnerable sistema de seguridad de Estados Unidos caía en directo por televisión.

Este evento puso de manifiesto uno de los temores más arraigados en el imaginario estadounidense como lo señala Sánchez-Escalonilla:

Con el 11-S, el arquetipo del civil atrincherado en su hogar ante la amenaza exterior cobró un vigor renovado. El cliché dramático cobró vida y surgió desde el subconsciente americano para volverse trágicamente palpable (2009:6).

Los ataques del 11 de septiembre de 2001 en New York y la ofensiva japonesa a Pearl Harbor durante la Segunda Guerra Mundial llevaron a una movilización de tropas para combatir en la guerra. Surge entonces una pregunta sobre las narrativas del género bélico, las cuales, como ya he mencionado, representan el pensamiento de la sociedad que las construye. ¿Qué ocurrió con el cine bélico estadounidense entre la “Buena guerra” y los conflictos posteriores al 11/S?

El género bélico, encargado de representar ideales estadounidenses en los campos de batalla, en los últimos tiempos, fue presentando una visión distinta a la que se conoció en los años cuarenta, en la que la nación viajó y combatió convencida de su deber y justificaba su sacrificio en gran medida por el amor a la bandera. Por el contrario, el soldado actual no encuentra razones suficientes para morir con orgullo en los campos de batalla. Solo en la fraternidad de armas y en las emociones hacia el compañero encuentra ese compromiso, aunque no logra justificar su participación en la guerra.

Algunas guerras son complejas de narrar como la de Afganistán y, en particular, la de Irak, ya que soportan el peso de Vietnam donde sobresalió el inconformismo por las acciones bélicas. Los relatos sobre Vietnam no solo reflejan el rechazo de la sociedad hacia los crímenes que las tropas norteamericanas cometieron en la nación Asiática, sino que también muestran el imaginario colectivo sobre un gobierno que mintió a sus jóvenes combatientes para enviarlos a una guerra injustificada donde solo encontraron la muerte. El heroísmo y el sacrificio patriótico en el cine de Hollywood cambiaron para siempre.

En la actualidad, el género bélico sigue cumpliendo la función de representar los ideales de las naciones sobre las guerras. Esto incluye el cuestionar los conflictos que muchos consideran injustificados e interesados. Cuando este género muestra el orgullo patriótico que define a los norteamericanos como sociedad, recurre a lugares como Iwo Jima, Midway, Normandía o las Ardenas, en los que la memoria encuentra implícito el significado de heroísmo y sacrificio. Los relatos que mantienen el espíritu heroico norteamericano recuerdan lo conseguido en las grandes guerras cuando un enemigo visible debía ser derrotado para mantener el código de valores sobre el que se establece la nación.

El género bélico reflexionó sobre el individuo como figura fundamental de la pequeña sociedad que se creaba en la convivencia de grupos de soldados y desarrolló diversos puntos de vista sobre la realidad del combatiente construyendo dramas sobre los jóvenes que estaban lejos de casa; así lo expresa Guillermo Altares: “filmar una emoción a través de personajes, hacer que los espectadores vivan la guerra en la pantalla como algo que no es ajeno” (1999: 33).

Diferentes teóricos han dedicado su trabajo a los estudios narratológicos, como Vladimir Propp (1981), quien observó múltiples similitudes entre los personajes universales y los de los cuentos tradicionales rusos. Igualmente, Christopher Vogler, retomando las ideas de Joseph Campbell, planteó un esquema de relato cinematográfico elaborado a partir de los arquetipos y los vínculos psicológicos que tienen los personajes fantásticos con el inconsciente colectivo. En ambos casos, los autores confirmaron el origen mítico que tienen las figuras y su función social como íconos de los principios que rigen las diversas culturas.

En particular, considero que una pieza de la estructura narrativa es fundamental para la interpretación del cine de guerra. Es en el personaje donde encontramos el motor del relato, sus acciones están motivadas por profundos significados psicológicos que figuran los deseos y anhelos de los hombres dentro de sus procesos de realización personal. Para comprender la situación actual del género bélico, que busca

desarrollar puntos de vista sobre la realidad del combatiente, se requiere estudiar los elementos narrativos que lo componen, pretendiendo con ello descubrir su evolución.

La composición narrativa de las agrupaciones de infantería es, para ciertos autores, la forma clásica del género bélico. Son elementos recurrentes en este tipo de relatos los campos de batalla, los uniformes, el sacrificio y las emociones.

El filme de infantería casi siempre se convierte en la película de combate puro, mientras que las películas de la marina cuentan la historia de las vidas domésticas de hombres militares y los filmes de la fuerza aérea los problemas que tienen los hombres con la cadena de mando (Basinger, 2003: 20).

Un héroe no es tan solo el protagonista de una historia, es el personaje que refleja nuestros ideales, por lo tanto, solo queremos que triunfe sobre el mal y con eso confirmamos nuestras creencias. Hay que tener en cuenta que no es lo mismo un héroe que combate en la Segunda Guerra Mundial que uno que lo hace en Irak, ya que la memoria que la sociedad tiene de ambas guerras es distinta y esto afecta la construcción narrativa del personaje bélico.

El heroísmo ha perdido credibilidad a la hora de representar los ideales con los que los estadounidenses se identifican y eso se ve reflejado en reconocidas películas del cine bélico actual. Si se demuestra heroísmo en un conflicto que se reconoce como injustificado, la gente no apoyará al héroe que es el representante de sus valores. El heroísmo clásico en el género bélico no es viable en la representación de los conflictos contemporáneos.

En algunas películas bélicas podemos observar que el heroísmo requiere de combatientes comprometidos con la fraternidad bélica que están dispuestos al sacrificio para salvar al hermano de armas. En casos como *Jarhead*, *En tierra hostil* y *En el valle de Elah* la agrupación de infantería no encuentra las razones suficientes para el sacrificio, todo lo contrario, la guerra a la que se enfrentan los convierte en seres viscerales, cada vez menos entregados a la compasión y al compromiso con el otro, se alejan de su componente más espiritual dejándose llevar por las bajas pasiones, lo que los convierte en asesinos o en adictos a la guerra.

Algunos de los filmes analizados para esta investigación fueron los siguientes.

Black Hawk derribado (Ridley Scott, 2001)

En esta película observamos cómo las impactantes imágenes de personas que mueren de hambre describen la barbarie. En la historia se refleja cómo el genocidio, narrativamente, justifica la misión bélica al atentar contra el código de valores que defiende Estados Unidos. De allí surge un héroe que debe abandonar su casa para unirse con su grupo militar, un soldado compasivo que logrará el heroísmo sacrificándose y entregando todo por sus hermanos.

Black Hawk derribado fue bien recibida por la sociedad estadounidense, por la crítica, por el público, e incluso por miembros del gobierno Bush, quienes encontraron en el relato los ejemplos de heroísmo que hacía tiempo no veían en los filmes del género bélico, excepto en aquellos que recuerdan los logros de la Segunda Guerra Mundial.

En el valle de Elah (Paul Haggis, 2007)

El filme de Haggis descubre la degradación a la que pueden llegar los soldados cuando dejan de ser héroes y se convierten en criminales torturadores. Cuestiona los conflictos impulsados por los Estados Unidos y reflexiona sobre los actos realizados por las tropas norteamericanas en Irak, y junto con *Jarhead* y *En tierra hostil* muestra el tipo de personaje que vuelve del campo de batalla, transformado por la terrible aventura, con las marcas permanentes de la guerra, perturbado a retomar su cotidianidad.

Cartas desde Iwo Jima (Clint Eastwood, 2006)

Nos cuenta la guerra en el Pacífico que vivieron y sufrieron los bandos norteamericano y japonés en uno de los episodios más significativos de la Segunda Guerra Mundial. En este filme los héroes son japoneses, es decir, se produce la redención de quienes perdieron la guerra; algo que en el cine se ha mostrado poco, pues siempre se cuenta la historia desde la visión del vencedor. Reflexiona sobre la magnitud de los sacrificios y las contradicciones que generan las guerras.

En las películas bélicas apreciamos la figura del soldado fuerte, combativo y capaz de cometer cualquier acto con tal de cumplir su objetivo, que en un principio sería proteger los valores e ideales de su nación. Pero en *Cartas desde Iwo Jima* logramos conocer la otra cara del soldado, la parte humana que sobresale a raíz de las difíciles condiciones por las que tiene que pasar en los campos de batalla. Las cartas que escriben logran derribar el prototipo de deshumanización hacia el soldado que el cine bélico había mostrado por medio de las pantallas.

Aurora Oliva señala que la pérdida de humanización crea la figura del soldado violento y capaz de realizar cualquier vejamen.

El verse arrastrado por la pérdida de humanidad se traduce en la capacidad para cometer cualquier tipo de violencia o vejación que, entonces sí, se reconoce al soldado con la imagen violenta que de él se proyecta. Tanto si el escenario bélico ha funcionado como detonador o intensificador de la deshumanización, el ciclo apuesta por la comprensión de que esa violencia es la respuesta a una situación que les sobrepasa tanto física como emocionalmente (2014:82)

El heroísmo en *Cartas desde Iwo Jima* se consigue cuando se logra la compasión en las cartas escritas por los soldados en la guerra donde se reflejan los momentos más íntimos dentro de la fraternidad bélica. La carta, como símbolo sentimental, es una característica del heroísmo clásico y honra el recuerdo de los que sacrificaron su vida por salvar a la nación.

Jarhead (Sam Mendes, 2005)

Refleja un conflicto que se generó cuando el 2 de agosto de 1990 tropas del ejército iraquí, comandadas por el presidente Saddam Hussein, invadieron el Estado limítrofe de Kuwait.

Edmond Roch describe la película de la siguiente forma:

Jarhead. El infierno espera, reúne varias películas de guerra en una y las actualiza: es un filme de combate sin combate y una película de la guerra del Golfo a la estela de Vietnam (...). Pero lo que la distingue es que la guerra es distinta y el soldado ya no espera el combate cuerpo a cuerpo, sino que debe avanzar en un territorio saqueado por sus enemigos y arrasado por sus propias fuerzas (2008: 227).

Sam Mendes revisa la actualidad de los conflictos bélicos en una película que carece de combates. El argumento se centra en la convivencia de la hermandad militar y su desarrollo cuando la promesa de aventura es incumplida por el uso de tecnologías que son mucho más rápidas que las posibilidades de acción de los soldados.

La frustración del héroe por no cumplir con sus funciones narrativas le crea tensiones que desencadenan comportamientos demenciales. Los atributos del personaje sufren cambios inesperados por mantenerse permanentemente en la fase de espera sin poder entrar en el campo de batalla.

La mayor novedad, en cuanto a las características del protagonista, se presenta en su masculinidad y su amplia demostración sexual, que se transforma conforme avanza el agotamiento físico y moral mientras espera eternamente sin llegar nunca al sacrificio.

En tierra hostil (Kathryn Bigelow, 2008)

El 20 de marzo de 2003 una coalición de países, entre la que se encontraba Australia, España, Dinamarca y Polonia –liderados por Estados Unidos y el Reino Unido–, comenzaron la que se conoce como Guerra de Irak o Segunda Guerra del Golfo. El objetivo de la operación era deponer el régimen de Saddam Hussein que presuntamente ayudaba al terrorismo extremista de Al Qaeda. El principal motivo por el cual se generó el conflicto fue la supuesta existencia de armas de destrucción masiva en territorio iraquí. Esto violaba los convenios acordados en 1991 tras la Primera Guerra del Golfo.

Este relato no emplea el sistema narrativo característico del género bélico. El héroe no cumple funciones progresivas, que al final, en un combate, reparan el daño cometido por el hostil. La diferencia está en que el protagonista desarrolla las funciones heroicas en cada una de las secuencias de acción. El héroe se enfrenta a sucesos bélicos estructurados de manera individual, que son vinculados entre sí a partir de la transformación de los atributos de los personajes durante la convivencia de la familia militar.

Es significativo que el filme de Bigelow elimine de entrada al héroe mientras regresa por el camino demarcado por los rieles del tren. Con esto, la directora indica lo que ocurrirá en el filme, la ruptura de la estructura tradicional de grupos de infantería. *En tierra hostil* es un sobresaliente ejemplo de cine bélico contemporáneo que cuestiona la guerra a partir de los atributos de sus personajes.

Después del análisis realizado a los diferentes filmes se observa que las posibilidades del héroe de guerra dependen en gran medida del contexto histórico en el que se le ubica y en el momento de su creación. Aunque cuentan con múltiples semejanzas, no es lo mismo un héroe de infantería creado durante la Segunda Guerra Mundial a uno forjado en 1998 como es el caso de *Salvar al soldado Ryan*, incluso estando ambos ubicados en el mismo conflicto.

La única posibilidad de heroísmo que se da en la agrupación de infantería contemporánea se ve reflejada en el sacrificio realizado en nombre de los hermanos de armas y solo cuando se da esa lucha por salvar al compañero es que el género encuentra la posibilidad de resarcir el heroísmo en los campos de batalla.

Referencias

Altares, G. (1999). *Esto es un infierno. Los personajes del cine bélico*. Madrid: Alianza Editorial.

Basinger, J. (2003). *The World War II combat film. Anatomy of a genre*. Middletown: Wesleyan University Press.

Eberwein, R (Ed.). (2010). *The Hollywood war film*. Hoboken: Wiley Blackwell.

López, A. (2014). Evolución de la narrativa bélica estadounidense. El ciclo de la guerra de Irak y su aportación al género. Barcelona: Universidad Internacional de Catalunya.

Propp, V. (1981). Morfología del cuento. Madrid: Fundamentos.

Roch, E. (2008). *Películas clave del cine bélico*. Barcelona: Robinbook, S. L.

Sánchez-Escalonilla, A. (2009). Hollywood y el arquetipo del atrincherado. Clave dramática y discurso político del 11-S. *Revista Latina de Comunicación Social*, (12), 64, 1 - 12.