

LA EXÉGESIS DE LA GUERRA GLOBAL CONTRA EL TERRORISMO A TRAVÉS DEL CINE Y LA TELEVISIÓN

Antonio Malalana Ureña

Universidad San Pablo CEU. E-mail: malalana.fhm@ceu.es

Recibido: 6 Octubre 2013 /Revisado: 30 Enero 2014 /Aceptado: 13 Marzo 2014 /Publicación Online: 15 Junio 2014

Resumen: El artículo indaga en la representación audiovisual de la Historia reciente, principalmente de la Guerra contra el terror. La investigación se centra en como Hollywood ha interpretado alguno de los acontecimientos más representativos de este fenómeno.

Palabras clave: Guerra global contra el terrorismo, cine, series de televisión.

1. TERRORISMO Y CINE

Las sociedades actuales disponen de múltiples recursos para conocer su entorno, para indagar en los episodios, en los acontecimientos y en los procesos históricos. Entre estos se encuentran dos fundamentales: las fuentes gubernamentales, a priori consideradas como transparentes y veraces; junto al esfuerzo de los historiadores, cuyos trabajos son reconocidos como de reputación. Por su prestigio, deberían ser prioritarias y suficientes. Sin embargo, algunos de los calificativos, hoy en día, estarían más cercanos de la opacidad, de la manipulación, de la incompreensión y del hastío.

Consecuentemente, hoy en día, el público parece canalizar su curiosidad a través de una serie de formatos culturales; productos que están siendo verdaderamente útiles para conocer, más bien comprender, determinados acontecimientos relevantes y para circunscribir el papel desempeñado por sus verdaderos protagonistas. El conjunto es muy significativo. Por un lado, está la literatura no científica, como la novela histórica, la novela gráfica, el libro de memorias, el ensayo periodístico, etc. Por otro, disponemos de los audiovisuales producidos

para el cine y la televisión, como el cine, el telefilme, la serie, el documental y la serie documental, etc. Lógicamente, cada uno de estos productos tiene públicos con distintos perfiles, aunque un interés común: el terrorismo.

Entendemos que un fenómeno actual, decisivo e interesante desde cualquier perspectiva, es el terrorismo internacional impulsado o inspirado por la organización al-Qaeda, junto a la lucha contraterrorista. El acontecimiento incuestionable, conocido coloquialmente como 9/11 o 11-S, fue el conjunto de atentados ejecutados en suelo estadounidense el 11 de septiembre de 2001. La respuesta del gobierno de Estados Unidos y sus aliados, sería el inicio de una guerra total y global, reconocida como “The War on Terror”.

Un esbozo que justificaría la oportunidad de este trabajo, lo encontramos en mayo de 2011, con la operación contra el líder de al-Qaeda en Abbottabad (Pakistán). El acontecimiento ha sido objeto de estímulo para investigadores y cineastas. Aquí, recogemos algunos ejemplos. En primer lugar contamos con los libros de M. Bowden, *The finish*, P. J. Bergen, *Manhunt*, y las memorias de M. Owen, *Un día difícil*. Luego, dos documentales, uno para televisión, *Los últimos días de Osama Bin Laden* (Carsten Oblaender, NG, 2011), y otro para la gran pantalla, *A la caza de Bin Laden* (Greg Barker, HBO, 2013), éste último inspirado en el libro de Bergen; un telefilme, *Código Gerónimo*. La caza de Bin Laden (John Stockwell, 2012); y una película, *La noche más oscura* (Kathryn Bigelow).

Precisamente, por la influencia que tienen las acciones terroristas en nuestras vidas, junto a la amplia repercusión mediática, creemos que el terrorismo internacional es un excelente tema de investigación. Sin embargo, tanto por la

amplitud de contenidos, como por sus numerosas aristas, es necesario concretarlo. Nuestro trabajo se centrará en identificar los temas y en analizar la manera de representar la guerra global contra el terrorismo en el cine y la televisión. El fin último, nos encaminaría a plantear una serie hipótesis: un primer paso nos llevaría a comprobar si el concepto de héroe ha evolucionado y, en su caso, intentar perfilarlo; seguidamente, aunque a priori, cine y televisión tienen públicos diferentes, hoy por hoy, podríamos considerar que dicho contraste no es tan profundo; y finalmente, los distintos productos culturales, principalmente los elaborados para el cine y la televisión, deberían ser calificados como fuentes de información “no oficiales”, incluso como fuentes reputadas y de prestigio.

Metodológicamente tenemos varios retos. El inicial, identificar aquellos episodios relevantes con alguna tipo de vinculación con el terrorismo internacional; en esta parte del trabajo tendremos en cuenta las investigaciones de A. Pizarroso¹ y E. González Calleja². Seguidamente, y a partir de dichos acontecimientos, seleccionar los títulos clave de la producción cinematográfica o televisiva y observar como la industria audiovisual estadounidense presenta ante los espectadores la temática terrorista. Como complemento, identificaremos las fuentes de información de referencia para guionistas y directores Y, finalmente consultar de la literatura científica de referencia con el fin de observar tendencias, encuadrar un posible marco teórico y valorar propuestas metodológicas. Con respecto a esto último, los términos de búsqueda son cine-historia y cine-terrorismo.

2. EL ACONTECIMIENTO HISTÓRICO Y LA VERSIÓN DEL CINEASTA

La “War against terror”, cuenta con claros antecedente durante la «Crisis de los rehenes» en Irán y en la “war on terror” librada por Israel tras la matanza de Múnich (1972)³. Aclarado este primer punto, previamente nos interesa enumerar una serie de acontecimientos.

Durante la década de los setenta coincidirían varios hechos y procesos, determinantes para comprender la actual situación internacional, como la masacre de Múnich de 1972, la invasión soviética de Afganistán en 1978, y la revolución iraní en 1979. A finales de 1989 caía el Muro de Berlín, a partir de enero de 1990 la URSS se

desintegraba y finalizaba la Guerra Fría. Con todo, los conflictos han seguido emergiendo por todo el planeta, como las crisis africanas, las guerras de los Balcanes, del Golfo, de Chechenia, etc. Finalmente, en septiembre de 2001 se abre la enésima crisis y un nuevo frente. Al-Qaeda, con varias acciones coordinadas, atacaba Estados Unidos, era el 11S. Atentados que, al margen de dos invasiones, Afganistán e Irak, promovería un nuevo concepto de guerra, la Guerra global contra el terrorismo.

2.1. El conflict Israel-Palestina. La matanza de Munich

El septiembre de 1972, un comando del grupo palestino Septiembre Negro asaltaría la villa olímpica durante los Juegos Olímpicos de Múnich. En aquella tragedia murieron once miembros de la delegación israelí, la mayoría en las pistas del aeropuerto de Fürstenfeldbruck, junto a cinco terroristas. Aquel episodio se trasladaría, pocos años después, a la gran pantalla en el filme 21 horas en Munich (William A. Graham, 1976, USA). Como respuesta, el gobierno hebreo diseñó e impulso la operación clandestina «Cólera de Dios». El general Zvi Zamir, responsable del Mossad, junto con la primera ministra, Golda Meir, acordaron la creación de grupos de asesinos para perseguir y eliminar a los jefes palestinos⁴. Esta sangrienta represalia fue llevada, tanto a la pequeña pantalla, con la serie La espada de Gedeón (HBO, 1986), como al cine, en Munich (Steven Spielberg, 2005, USA). Ambos guiones están inspirados en el libro de George Jonas, Venganza (Planeta, 1985). Tanto por su significado, por su director y por el momento de su producción, destacamos la versión de Spielberg.

Munich es un largo proyecto de varios años de preparación, con un extenso trabajo de recopilación de múltiples fuentes. El filme, que es considerado por un buen número de críticos como una obra maestra, es la indagación del cineasta en la venganza como reacción contra la violencia; en su momento justificada, admitida y aplaudida por la ciudadanía israelí. Por contra, el director aporta una visión crítica y humana. Sin clasificar a las personas, palestinos e israelíes actúan impulsados por la reacción contra la acción, es una espiral sin fin, en donde todos son víctimas y verdugos⁵. Precisamente, la cuestión palestina se convierte en una alegoría contemporánea de la guerra internacional contra el terrorismo⁶. Spielberg entiende que sin

anclajes morales, al justificarse la guerra sucia, las consecuencias pueden ser dramáticas, devolviéndonos al presente gracias al plano final con las Torres Gemelas de Nueva York.

2.2. La revolución islámica iraní y la crisis de los rehenes

Independientemente de la histórica revolución, uno de los sucesos de mayor transcendencia fue la «Crisis de los rehenes». A finales de 1979, una horda de militantes revolucionarios asaltaría la embajada de Estados Unidos en Teherán. El gobierno tomaría como rehenes a varias decenas de miembros de la legación estadounidense durante un largo periodo, pues su liberación no llegaría hasta enero de 1981. La consecuencia es una grave crisis diplomática entre ambos países, con una operación militar de rescate de por medio, «Garra de Águila», que supuso un tremendo fracaso para el país, pero sobre todo para Jimmy Carter.

Con todo, seis de los diplomáticos consiguieron eludir el asalto, refugiándose en la embajada de Canadá. Inmediatamente, la Secretaría de Estado y la CIA diseñarán distintos estrategias para intentar extraer al grupo de Irán. Recientemente, el filme *Argo* (Ben Affleck, 2012, USA) ha llevado al cine aquel rescate. Galardonada con varios premios, ha generado admiración y buenas críticas, pero también controversias.

2.3. La invasión soviética de Afganistán

El tercero de los episodios es la injerencia de la URSS en la política interna de Afganistán, cuya principal consecuencia fue la invasión de este país en diciembre de 1979; acción que significaría un largo conflicto, la guerra ruso afgana. Fuerzas de la República Democrática de Afganistán, apoyadas por el Ejército Soviético, se enfrentarían a los insurgentes muyahidines, guerrilleros de procedencia multinacional, que contarían con el apoyo encubierto de los Estados Unidos.

Sin entrar en otros detalles, es conveniente reflejar la importancia adquirida por los "Combatientes por la libertad". Las secuelas de este conflicto sobrepasarían las fronteras afganas, al margen de al-Qaeda, centenares de excombatientes volvieron a sus países de origen para impulsar la lucha armada o participar en otros conflictos, como los de Argelia, Chechenia, Yemen, etc.⁷

Este episodio, conocido también como el Vietnam soviético, es uno de los que pondrían punto final a la Guerra Fría, pero también uno de los primeros capítulos de la Guerra global contra el terrorismo. Como argumento, apenas ha interesado a Hollywood. El listado es ciertamente corto, como referentes cinematográficos, muy distantes en el tiempo, aparecen *Rambo III* y *La guerra de Charlie Wilson*. Ambos son el reflejo de la ayuda furtiva de Estados Unidos a los combatientes muyahidines.

Rambo III (Peter McDonald, 1988, USA), estrenada en los estertores de la guerra ruso afgana, nos describe una historia ficticia. El guion toma como referencia al héroe, con un portentoso perfil de virilidad, el veterano excombatiente de la Guerra de Vietnam, John Rambo. Este personaje ha sido definido como el guerrero imperial de Hollywood e identificado como el remplazo del legendario John Wayne. Defensor de causas perdidas, fue un modelo de referencia para la sociedad de Estados Unidos. En aquel instante, y pese a un planteamiento simple, generaría una corriente de solidaridad para la causa de los combatientes afganos, muy útil para la administración Bush⁸.

La guerra de Charlie Wilson (Nichols, 2007, USA), cuyo guion está inspirada en la obra homónima de George Crile, es el intento de la industria cinematográfica por atraer el interés del público hacia la política mundial en un momento crítico para el país. Este proyecto coincidiría, además, con otros títulos relacionados con las vigentes guerras de Afganistán e Irak. La historia, basada en hechos reales y protagonizada por el congresista tejano Charlie Wilson y el agente corrupto de la CIA, Gust Avrakotos, demuestra la evolución de la guerra clandestina, para ayudar a los rebeldes afganos contra los soviéticos hasta conseguir la derrota del ejército invasor. Apoyado con la presencia de actores de prestigio, el argumento sigue el esquema tradicional de Hollywood. El guionista, si bien en un primer borrador proponía cerrar la cinta con una alusión a las Torres Gemelas, y aunque la huella de Bin Laden es muy sutil, no incluye referencias a al-Qaeda, ni a los talibanes⁹.

2.4. La batalla de Mogadiscio

Somalia en los años noventa sufre un sangriento conflicto civil. Los efectos de la guerra, agudizados por la sequía, provocan una

catástrofe humanitaria. La ONU y la primera administración Clinton deciden impulsar una misión de paz: «Restablecer la esperanza». El objetivo era garantizar el abastecimiento de la población.

El 3 de octubre de 1993, una operación impulsada por los mandos estadounidenses buscaría la captura de Mohamed Farah Aidid, uno de los señores de la guerra más sanguinarios. La acción derivaría en un feroz combate, de apenas 16 horas de duración, conocido como Batalla de Mogadiscio. La milicia leal a Farah, probablemente asesorada por miembros de al-Qaeda, conseguirían quebrar el operativo. El resultado final se resume en la cifra de víctimas mortales, 19 soldados estadounidenses y cerca de un millar de somalíes. Aunque existe una clara descompensación con respecto a las bajas, el resultado fue interpretado como una dolorosa derrota para las tropas estadounidenses. El resultado final, entendido como un desastre nacional, supuso el repliegue de las tropas y la retirada de Estados Unidos.

Aquellos hechos fueron recogidos por el periodista M. Bowden, quién publicaría una versión novelada con el título *Black Hawk derribado* (RBA, 2002). Posteriormente, Ridley Scott, tomando como referencia este relato, aportaría la translación cinematográfica del choque. *Black Hawk Down* (2002, USA) es una excelente película bélica, de hecho todo el argumento se centra particularmente en el combate. Estrenada pocos meses después el 11S, de alguna manera, colaboraría en el proceso de victimización de la sociedad estadounidense forjado tras los atentado, ayudando a la creación de la nueva política terrorista, al establecer una relación entre la retirada de Somalia y la expansión de al-Qaeda. De esta manera, los espectadores tienen un anticipo de los nuevos tiempos que han de llegar¹⁰. Lógicamente, este aspecto conlleva un coste. La visión que se ofrece de la ciudad de Mogadiscio, sumida en la anarquía, no solo es la imagen de aquel país, también la de África.

3. TRAS LOS ATENTADOS DEL 11 DE SEPTIEMBRE. LAS INVASIONES DE AFGANISTÁN E IRAK. LA GUERRA GLOBAL CONTRA EL TERRORISMO

Los atentados del 11 S tendrán múltiples consecuencias nacionales e internacionales, la principal que la Historia Reciente da un nuevo y

sorprendente giro. El siglo XXI, al margen de las invasiones de Afganistán e Irak, ha generado un nuevo frente, de extensión mundial, identificado como un conflicto internacional, incapaz de relacionar al enemigo, de inspiración yihadista, con países o estados, pero con múltiples escenarios. Una guerra global contra el terrorismo que no tiene nada que ver con los conflictos anteriores¹¹.

Pero, de la misma manera que los atentados alteraron el curso de las cosas, también influirían en las producciones cinematográficas. G. W. Bush quería impulsar un proceso de transformación de la identidad nacional y de las corrientes de la opinión pública, que no solo se formaría a partir de la acción conjunta de la política y de los medios de comunicación. Recordemos, que dicha idea no era nueva, años antes el estado de Israel ya había marcado el camino a través de dos eventos históricos: la matanza de Múnich y la «Operación Entebbe». Israel y sus ciudadanos, tanto por ser objetivos de las acciones terroristas, como por su eficacia militar, habían conseguido ganar la batalla de la imagen y generar un proceso de victimización que favorecía, ante su propia opinión pública, la puesta en marcha de cualquier tipo de reacción antiterrorista¹².

Rápidamente, la administración Bush pondría sus ojos en Hollywood. No cabe duda de que el producto audiovisual, masivo en espectadores y audiencias, es el medio más eficaz para emitir y captar ideas o consignas con planteamientos sencillos. Puede llegar, incluso, a generar identidades grupales o nacionales. La capacidad de atracción sobre el público, mediante la dramatización de las historias o de los hechos, convierte una película o una serie en el arma invisible perfecta.

Tras el 11S, Karl Rove, asesor especial de Bush, convocaría, en Beverly Hills (Los Ángeles, California), una cumbre con los representantes de la industria del entretenimiento. La misión encomendada buscaba incorporar a Hollywood en la lucha contra el terrorismo. Pretendía discutir la forma de participación de las grandes estrellas y que los filmes operaran de manera coordinada con la estratégica de comunicación de la administración. Aunque tardíos, podemos incluir los escasos ejemplos, todos relacionados con los propios atentados. Oliver Stone, habitualmente crítico con la política exterior de su país, dirigiría *World Trade Centre* (2006). Otras dos producciones se centrarían en el vuelo

United Flight 93, estrellado cerca de Shanksville, Pennsylvania cuando los pasajeros frustraron el complot terrorista. Son la película *United 93* (Paul Greengrass, 2006) y telefilme *Flight 93* (Peter Markle, 2006). Sin embargo, por entonces el trauma nacional era muy profundo, demostrado por el desinterés de la sociedad estadounidense por las tramas terroristas o que mostraran las guerras de Afganistán e Irak. A pesar de que algunos de las producciones fueron catalogados como excelentes, el número de espectadores que acudían a los cines no era el esperado. Igualmente las audiencias para las series fueron las deseadas. Recuperar la fascinación del público tardaría algún tiempo.

3.1. La invasión de Afganistán

Un mes después de los atentados del 11 de septiembre, el 7 de octubre de 2001, con la cobertura de la ONU, se pone en marcha la «Operación Libertad Duradera», que supondría la invasión del Afganistán y el inicio de una guerra inconclusa. La operación era una respuesta a los atentados del 11 de septiembre y su principal objetivo era la derrota del régimen talibán y la captura de Osama Bin Laden. De este largo conflicto, pocas son las referencias audiovisuales, en donde destaca la visión crítica de las producciones, con interesantes documentales, especialmente *Restrepo* (Tim Hetherington, Sebastian Junger, 2010), y una corta lista títulos de ficción, con una mención especial para el filme *Leones por corderos* (Robert Redford, 2007, USA).

3.2. La invasión de Irak

Estados Unidos había incluido a este país del Golfo en el Eje del Mal, acusando a su régimen, de posesión de un gran arsenal de armas de destrucción masiva. Dichas insinuaciones se completaban con otra imputación, la de tener vínculos reales con al-Qaeda. Saddam Hussein había sido designado como uno de los principales enemigos exteriores de Estados Unidos, un político autoritario que había puesto en peligro el equilibrio de la región. Pese a la visión negativa, en alguna ocasión habría recibido el apoyo explícito de la administración norteamericana, concretamente durante la Guerra Irán-Irak (1980-1988), pues Hussein era el deseado contrapunto al régimen islámico iraní. Sin un claro vencedor, esta guerra supondría un fuerte déficit para la imagen del régimen iraquí, fundamentalmente por la

utilización de armamento químico contra las tropas iraníes y contra la población kurda asentada en norte de Irak.

El 2 de agosto de 1990, Irak invade y anexiona al vecino Kuwait, país rico en petróleo, dando comienzo a la Guerra del Golfo (Guerra del Golfo Pérsico, Primera Guerra del Golfo). A principios de 1991, una coalición internacional, encabezada por Estados Unidos y con el beneplácito de Naciones Unidas, liberó Kuwait, pero no acabaría con el régimen de Saddam. Irak fue sometido a un régimen de sanciones y control de su potencial armamentístico por la ONU.

El acto final para presidente iraquí comenzaba el 23 de marzo de 2003, cuando la administración Bush, encabezando una coalición internacional invadía Irak. La justificación política de la coalición era la localización y la destrucción de supuestos arsenales de armas de destrucción masiva y el derrocamiento de Saddam Hussein. Las operaciones militares que concluirían el primero de mayo, no supondría el punto final del conflicto, dando paso a un largo periodo de ocupación y de inestabilidad interior. Una situación confusa, con una fuerte actividad insurgente, marcada por las acciones terroristas impulsadas o inspiradas por al-Qaeda, conocida como la Guerra de Irak o Segunda Guerra del Golfo (2003-2011)¹³.

Irak y el cine han tenido una extraña relación, y aunque ha inspirado varias series, telefilmes y filmes, la suerte ha sido muy dispar. Algunas son objeto de mera ficción y otras están inspiradas en hechos reales. Las tramas son el reflejo de la violencia de la guerra, con una visión mayoritariamente crítica del conflicto. Para el periodo 2005-2008, negativo en la taquilla interior, pero no en otros países, se han estrenado 23 películas, entre las que se encuentran: *En el valle de Elah* (Paul Haggis, 2007, USA), *La sombra del reino*, *La conspiración del silencio* (Adam Marcus, 2008, USA) o *Red de mentiras*. Esta inercia se rompería con el filme *En tierra hostil* (2008, USA), dirigido por Kathryn Bigelow¹⁴.

A esta lista, adjuntaremos otra, películas producidas en países con tropas combatientes, como: la española *Invasor* (Daniel Calparsoro, 2012); la canadiense *Los cuatro jinetes del apocalipsis* (Sidney J. Furie, 2008); la británica *La marca de Caín* (Marc Mundem, 2007); o la

turca, Iraq, el valle de los lobos (Serdar Akar, 2006).

Centrándonos en la invasión de Irak, la utilización de las armas de destrucción masiva ha tenido su repercusión, tanto sobre los políticos, como en algunas tramas cinematográficas. Un buen ejemplo de la ficción es *Green zone* (Paul Greengrass, 2010, USA), cuyo desarrollo lleva al espectador a poner en duda la historia oficial.

Más impacto tuvo en la opinión pública estadounidense el caso de Valerie Elise Plame. Como agente encubierta de la CIA, estaba especializada en armas de destrucción masiva. Casualmente, Plame estaba casada con el diplomático Joseph Wilson, quién sería enviado, en 2002, a Niger para comprobar los nexos entre este país africano y el envío de uranio a Saddam Hussein. Tras su regreso, negaría dicha conexión, haciéndolo público en una columna escrita en el *New York Times*. Días después, en julio de 2003, en una nota editada en el *Washington Post*, la identidad de Plame sería hecha pública. Este caso tendría su secuela cinematográfica bajo el título *Caza a la espía*.

Caza a la espía (Doug Liman, 2010, USA) es la versión de Plame, quién había escrito un libro exculpatorio *Fair game* (Simon & Schuster, 2007), y cuyo relato tendría el apoyo con las memorias de Wilson, *The politics of truth* (Carroll & Graf, 2004). El caso “CIA-gate”, desde la perspectiva del filme, parece centrarse más en el menosprecio de la vida familiar y en la destrucción de la reputación y del reconocimiento público. Conflicto resuelto por la lucha personal que refuerza dicha imagen, creando ídolos de la resistencia, patriotas. Sin embargo, el guion navega entre dos aguas, mostrándonos un cine político empobrecido¹⁵.

Dentro de la producción de Estados Unidos no destaca un filme sino varias series para la televisión: *Generation kill* (2008, HBO), cuyo seguimiento rompió la tendencia de desinterés entre el público estadounidense por todo lo relativo a la guerra. Esta miniserie toma como referencia el libro homónimo escrito por Evan Wright (Berkely Caliber, 2004), adaptado para la pequeña pantalla por Ed Burns y David Simon, guionistas de la serie *The wire*. La

historia se centra en la experiencia de Wrighe, incrustado, como reportero de la revista *Rolling Stone*, dentro de un grupo de reconocimiento del Cuerpo de Marines, durante los cuarenta días que duraría la invasión.

Generation kill, con una imagen intensa en el derroche de masculinidad y camaradería, carece de mensaje político, solo mira y admira el trabajo de los soldados¹⁶. En cualquier caso, a falta de asuntos de la política, en si misma ya es una crítica a la actual sociedad norteamericana¹⁷. No obstante, al fomentar la figura del guerrero, la serie parece buscar la captación de jóvenes reclutas¹⁸.

House of Saddam, producida por Steve Lightfoot (2008, BBC-HBO), aborda la vida pública del tirano, desde el golpe de estado que le llevo al poder hasta su ejecución, en 2006. Este político y militar, destacado miembro del revolucionario Partido Baas Árabe Socialista, oficialmente había llegado al poder en 1979, gobernando tiránicamente el país hasta 2003, cuando fue derrocado como consecuencia de la invasión de Irak.

3.3. The war on terror

Dejando atrás los géneros bélico y biográfico, el público, en un cambio de tendencia cultural y de opinión pública, ha quedado fascinado por el terrorismo, los servicios secretos y los investigadores adscritos a la lucha contraterrorista, principalmente los de la CIA. Dicha inquietud incluye, igualmente, ciertos aspectos de la política exterior, del entramado de relaciones entre los estados y la geopolítica, además de los efectos que el terrorismo internacional ejerce sobre las personas. La lista comienza con *Syriana*, y se complementa con *La sombra del reino*, *Red de mentiras*, *Homeland* y *La noche más oscura*.

Uno de los elementos comunes, digno de analizar en un trabajo aparte, es la manera de ver y simbolizar al musulmán. Los modelos que perfilan la imagen del otro trascienden más allá de la pantalla para influir en la opinión pública. A partir de los productos audiovisuales el espectador creara su propia imagen de los regímenes islámicos, del musulmán y del Islam, junto a las ciudades, aldeas y residencias que habita.

Dentro de la lista podemos formar varios grupos, empezando con los sucios entramados

desplegados desde las cloacas de los estados, Siria y Red de mentiras; los efectos de los atentados sobre ciudadanos estadounidenses, La sombra del reino; y el triunfo de Estados Unidos, Argo y La noche más oscura. Rubicon y Homeland, pese a la ficción, nos muestran las múltiples caras que pueden ofrecer los buenos guiones.

Sin dejar los dramas, aunque con otras historias, recopilamos ahora algunos de los títulos que muestran la complejidad de la política exterior y las ramificaciones que involucran a los servicios secretos, en concreto a la CIA. Aquí observaremos dos momentos bien diferenciados, la guerra sucia contraterrorista, las cloacas del estado que enmaraña las situaciones. Este asunto se enmarca en una línea argumental habitual en Hollywood, en donde se sitúan a los héroes frente a los villanos, dentro de constantes conspiraciones que mezclan los intereses políticos y económicos, con la carencia de moral, el falso patriotismo o la obediencia debida. Es el espejo una sociedad con dos caras, cuyo mejor exponente es la saga cinematográfica protagonizada por el personaje de ficción Jason Bourne, creado por el novelista Robert Ludlum y que se inserta en el denominado cine post 11S. Frente al estándar del cine de acción, lleno de conflictos morales, recientemente ha emergido un nuevo modelo de agente, convertido en un héroe para la sociedad estadounidense, que consigue derrotar al terrorismo, y que viene a aliviar, en cierta manera, la sed de venganza del ciudadano medio.

Por los lugares comunes, citaremos: *Spy game* (Tony Scott, 2001, USA), cuya trama principal se desarrolla en el Líbano; *Rubicon* (Warner Horizon Television, 2010, USA), una serie de trece capítulos, que en algunos aspectos recuerda el filme *Los tres días del cóndor* (Sydney Pollack, 1975, USA); *Syria* (Stephen Gaghan, 2005, USA); y *Red de mentiras* (Ridley Scott, 2005, USA), cuyo guión está basado en la novela homónima de David Ignatius (W.W. Norton & Company, 2007).

De todas ellas, la más elocuente es *Syria*, una adaptación libre de la memoria del ex agente de la CIA Robert Baer, *See no evil* (Three Rivers Press, 2003). El argumento del thriller geopolítico¹⁹, desecha los clásicos estereotipos de árabes y musulmanes, aunque se centra principalmente en las consecuencias, cuando se

mezclan la codicia, el petróleo y el terrorismo con el fin de mantener el monopolio sobre el petróleo para Estados Unidos.

La actividad y el esfuerzo de las agencias, que descansa en sus agentes de campo, que trabajan tanto fuera como dentro del país, va a ser una constante. La guerra global contra el terrorismo ya aparece como un subgénero bien definido. Ejemplos son: *La sombra del reino*, *Homeland* y *La noche más oscura*. La primera de ellas (Peter Berg, 2007, USA), aunque su trama es pura ficción, recuerda a grandes rasgos el atentado perpetrado, en noviembre de 2003, en interior de una zona residencial habilitada para los trabajadores extranjeros en Riad (Arabia Saudí).

Homeland (Showtime, 2011-) es una serie que suma dos temporadas emitidas. La historia está basada en la producción israelí *Hatufim*. Creada por Gideon Raff, originalmente narra la historia de tres soldados del ejército israelí secuestrados durante 17 años en el Líbano. Dos de ellos, supervivientes, serán liberados, convirtiéndose en iconos nacionales. El tercero, al que se le había dado por muerto, ahora convertido al Islam, sigue vivo en Siria. El centro de la trama presentada por los guionistas indaga en la recuperación traumática de las relaciones personales y familiares.

Por contra, la historia norteamericana es mucho más compleja, y aunque mantienen la idea del trauma personal, ahora el argumento se adentra en la lucha global contra el terrorismo. El primer capítulo arranca con dos datos, un informante advierte a la agente de campo de la CIA, Carrie Mathison, de la existencia de un converso que atentará en suelo estadounidense; el segundo, es la afortunada liberación de un sargento de los marines, Nicholas Brody, desaparecido durante ocho años, militar que ha sufrido un duro sometimiento a manos un grupo yihadista, de hecho se ha convertido al Islam. La narración adquiere modelos tradicionales que incluye conspiraciones gubernamentales, fidelidades, traiciones, traumas, desconfianzas, sentimientos encontrados, etc.; pero sobre todo, somos testigos de los esfuerzos de varios agentes de la CIA, fundamentalmente Carrie (que podría estar inspirado en la analista de la CIA responsable de la localización de Bin Laden) y su supervisor, Saul Berenson (de origen judío), por desarticular y derrotar a los terroristas yihadistas. La repercusión de la serie *Homeland* en Estados Unidos es innegable, primero con los datos de

audiencia, después con los galardones cosechados.

La noche más oscura (Kathryn Bigelow, 2013, USA) abre con una pantalla en negro con los sonidos de las conversaciones telefónicas de víctimas de los atentados. En este mismo momento se pone en marcha la guerra global contra el terrorismo. Esta es la perspectiva de la directora, quién se ha impuesto como tema el esfuerzo de la CIA para impedir nuevos atentados, pero sobre todo para captura a Bin Laden. Y lo hace a través de la anónima figura de una agente, cuyo minucioso trabajo aportará las pistas hasta conseguir localizar el refugio del líder de al-Qaeda en Pakistán. Sin embargo, este recorrido de diez años, entre el 11-S y el 1 de mayo de 2011, inserta los atentados de Londres, pero no los de Madrid. La investigación, que incluye el uso de la tortura, también la obsesión de la agente Maya, traslada el sentimiento de buena parte de los ciudadanos estadounidenses.

Creo que Bigelow ha creado una historia más potente que la presentada por Ben Affleck en Argo. No ha ocultado el tema de la tortura y lo ha utilizado dentro de una ambivalencia calculada; aparece como uno de los eslabones para dar caza al líder de al-Qaeda, pero también demuestra que es inoperante para impedir la violencia yihadista. Lógicamente, las secuencias más esperadas son las reservadas para la operación militar, que han sido rodadas de manera impecable, muy próxima, aunque ella lo niegue, al formato documental. No cabe duda, de que ha contado con fuentes directas y fiables para reconstruir toda la historia.

Kathryn Bigelow, a pesar de las pistas, elude identificar y hablar de fuentes oficiales o de cualquier otro tipo de fuente. Asimismo, y aunque también lo rechace, su filme no puede eludir la catalogación de estilo documental. De hecho, es muy probable que con el paso del tiempo, Zero Dark Thirty se constituya en un referente audiovisual en la guerra total contra el terrorismo, pero sobre todo en uno de sus principales episodios, la captura y muerte de Bin Laden.

4. EL TERRORISMO Y SU REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL

Analizar la vinculación entre el Cine y la Historia no es una temática nueva, tampoco son insólitos los estudios que examinan la manera en la que se representan los aconteciendo

históricos, aunque aquí sólo nos interesen aquellos que estén enmarcados en la Historia Reciente. Lo importante es saber lo que aporta el cine como documento histórico. Varios son los estudiosos, como R.A. Rosenstone²⁰, P. Sorlin²¹, M. Ferro²², J.M. Caparros²³, F. McAdams²⁴, G. Camarero, B. de las Heras y V. de Cruz²⁵, L. Navarrete²⁶, J. Montero Díaz²⁷, T. Valero²⁸ (2010), etc., que nos aportan metodología y modelos de análisis y de interpretación del cine. En cualquier caso, nuestro trabajo, al centrarse en la temática terrorista, nos obliga a concretar y a buscar aquellas referencias que comprueben la relación entre el terrorismo y el cine. En nuestro caso, uno de los estudiosos de referencia, con varias publicaciones, es S. de Pablo²⁹ (1998); aunque para concretar algunos aspectos, más centrados en la guerra global contra el terrorismo, debemos tener en cuenta E. Martín³⁰.

Pese a lo que pueda evidenciar, Hollywood no puede acaparar, ni creer que han sido los primeros en abordar la temática del terrorismo, los europeos sabemos de qué estamos hablando. En los años sesenta, basada en la guerra de independencia de Argelia, se estrenaba el magnífico filme La Batalla de Argel de Gillo Pontecorvo (1965, coproducción italiana argelina). Tampoco demos olvidar la lista de títulos, que desde los años setenta, intentan entender el terrorismo de ETA³¹. Asimismo, y en ningún caso, dejaremos en el olvido, que el terrorismo como temática había sido expuesto popularmente en Estados Unidos gracias a una serie de producciones cinematográficas que proliferaron en los años 70. Sin embargo, la importancia del 11S como afianzador de un género propio y la aparición paulatina de subgéneros es incuestionable. Además, gracias a la dimensión internacional que tiene la industria audiovisual estadounidense, se ejercería una fuerte influencia sobre la opinión pública occidental, que vería con buenos ojos el derecho a la autodefensa, favoreciendo la imagen de victimización de la sociedad estadounidense; repitiéndose, de esta manera, el modelo israelí tras la masacre de Múnich.

La conexión entre Washington y Hollywood, extraordinariamente fructífera en etapas anteriores, en esta ocasión tendría pésimos resultados. Durante la administración Bush, pese a la existencia de un enemigo común, al-Qaeda, la mayoría de las cintas irían en otra dirección, con visiones más cercanas a la crítica.

A pesar de todo, y aunque no lo parezca, tras el 11 S existieron ciertas reticencias a producir películas y series basadas en el terrorismo, restricciones que poco a poco iría remitiendo. La causa siempre es la misma, el efecto que pueda provocar en la audiencia y en la opinión pública la difusión popular de la lucha contra el terrorismo. Nadie niega el impacto de las producciones del documentalista Michael Moore, fundamentalmente *Fahrenheit 9/11* (2004), ni la acogida de *Camino a Guantánamo*, de Michel Winterbottom y Mat Whitecross (2006), o *Restrepo*, de Tim Hetherington y Sebastian Junger (2010). En este punto llegamos a una primera conclusión. Los productos audiovisuales pueden ser considerados por el público como una fuente de referencia. La cinematografía, junto a las producciones para la televisión, crea, por su poder persuasivo y manipulador, modelos culturales. Entre otras circunstancias por su capacidad binaria en la exposición de los hechos, diferenciando entre buenos y malos, entre ellos y nosotros. Los directores y productores, utilizan los guiones para hacer declaraciones políticas o crítica sociopolítica y cultural³².

Sin embargo, con el cambio de administración y la llegada de Obama, una década después, gracias a una serie para televisión *Homeland* y a los filmes *Argo* y *La noche más oscura*, junto a varios documentales, la situación ha mutado, constatándose cierto grado de colaboración entre la industria y el gobierno de Estados Unidos, apoyado por una mayor política de transparencia por parte de la CIA.

La guerra global contra el terrorismo ha aportado nuevos argumentos, confirmado con la proliferación de títulos. Esto solo ha sido posible cuando el público ha vuelto a ser receptivo, acogiendo extraordinariamente bien las recientes propuestas audiovisuales. En la recuperación de las audiencias también ha sido determinante, el desarrollo de nuevos recursos de producción, que permiten recrear las acciones con mayor realidad, sobre todo el combate. Con cada nuevo producto se acrecienta la verosimilitud³³ y la percepción de la existencia de una fuente alternativa, muy pedagógica, como respuesta a las informaciones gubernamentales. Este síntoma no se circunscribe en exclusiva al público estadounidense, la hegemonía de Hollywood y de los canales EEUU, como HBO, repercute en otras sociedades, fundamentalmente las occidentales, que también han sufrido el

golpe del terrorismo yihadista, asimilando sin problemas las corrientes culturales anglosajonas.

E. Martin, una vez consolidado el género de cine sobre terrorismo, defiende la creación de otro género diferenciado, aunque creemos que debería entenderse como un subgénero de aquel, el cine de contraterrorismo. Este, a su vez propone una clasificación según la temática: docudramas, toma de rehenes, suicidas bomba, casos de pseudoterrorismo y radicalismo. Asimismo, las narraciones parten de dos estilos opuestos entre sí, el de Hollywood que apuesta por una visión heroica de la lucha contra el terrorismo, muy del agrado de la administración estadounidense, y el crítico³⁴.

Lógicamente, dentro de todas las tramas, estas dependen de personas, muchas de ellas responsables anónimos de la lucha contra el terrorismo. Los personajes representan un perfil identitario distinto, nuevo, es el héroe del siglo XXI. Ampliando la idea del cine bélico, es importante comprobar como parece haber cambiado su apariencia. Partiendo de la II Guerra Mundial, en donde el héroe es el soldado que cumple las órdenes sin discutirlos; dejando a un lado las convicciones morales, capaz del sacrificio personal por la patria, de aniquilar al enemigo, que recibe condecoraciones y el reconocimiento público de la nación. Todos saben reconocer al héroe. El sargento York (Howard Hawks, 1941, USA) es un buen ejemplo. Incluso la representación del conflicto, nos muestra una típica representación del combate, de la guerra, acorde con la mejor definición del cine bélico. Quizá, el *Día más largo* (1962, USA) recuerde lo mejor de Hollywood. En cualquier caso, la larga lista de títulos de las dos guerras mundiales es imprescindible. La Guerra de Vietnam supuso, a todos los niveles, un profundo cambio. Si nos fijamos en los tres filmes más importantes, *Apocalipsis Now* (Francis Ford Coppola, 1979, USA), *Platoon* (Oliver Stone, 1986, USA) y *la Chaqueta metálica* (Stanley Kubrick, 197, UK) los protagonistas representan, de alguna manera, el espíritu crítico de la sociedad, que no entiende y reprochan el conflicto. Son héroes comprometidos.

No obstante, se mantiene el mejor perfil del cine bélico. Series producidas tras el 11S, dibujan al héroe de todos los tiempos, como el teniente Dick Winters en *Hermanos de Sangre* (HBO, 2001) o el sargento John Basilone en *The Pacific* (HBO, 2010). Todos son personajes reales, que

muestran lo mejor de los combatientes de las grandes guerras y su influencia positiva para una sociedad que debía reclutar soldados para un conflicto convencional. Este modelo ha quebrado.

Ahora es el momento de que emerja un perfil diferente de héroe, hombre o mujer, invisible en lo cotidiano, pero básicos en la resolución de la guerra: los agentes de la CIA. En la serie *Homeland*, el militar liberado ha sido reconocido como héroe público, aunque realmente es el villano en la sombra; mientras que la agente, que es rechazada y cuestionada por su personalidad desequilibrada, en la sombra realiza un trabajo heroico. Ahora también son las mujeres, una condición que no encontró su sitio en el cine bélico.

Los cineastas, como Kathryn Bigelow, quieren mostrar este sacrificio, anónimo y sin reconocimiento. Los agentes emergen en la narración sin historia de fondo, sin amigos y están dispuestos a sacrificar su vida privada, incluida la familia, que pasa a un segundo plano en beneficio de la misión encomendada. Algunas de estas experiencias son públicas y otras han sido publicadas. La colaboración entre cineastas y algunos miembros de la CIA es una constante, son una fuente de información activa y privilegiada para los guionistas. Incluso, en los últimos años esta relación podría estar impulsada desde el interior de la Agencia, pues entre los colaboradores se encontraría la verdadera Maya. Esta colaboración, en el caso de *La noche más oscura*, habría contado con miembros de alto rango del Pentágono, la CIA y la Casa Blanca, sobre todo en lo relativo a la planificación y asalto a la residencia de Bin Laden.

Junto a estas fuentes, es abrumador el empleo, con alguna que otra polémica, de literatura publicada, la mayoría de los guiones están inspirados, parcial o totalmente, en algún libro de género autobiográfico y memorias, junto a otros tantos trabajos de ensayo periodístico. Estos son los casos de *Munich*, *La guerra de Charlie Wilson*, *Black Hawk Down*, *Caza a la espía*, *Generation kill* y *Syrina*. Uno de los autores de referencia es M. Bowden, con varios libros publicados, como *Huéspedes del Ayatola: la crisis de los rehenes de Teherán* (RBA, 2008), *Black Hawk Down* (Gorgi Books, 2002), *Matar a Pablo Escobar* (RBA, 2007) o *The finish. The killing of Osama Bin Laden* (Atlantic Monthly Press, 2012).

Los medios de comunicación más populares, el cine, la televisión, y ahora Internet están ayudando en la modelación las nuevas constantes sociales y culturales³⁵; fomentando incluso la identificación con la víctima, lo que va a justificar, indirectamente, los actos extremos de venganza y agresión. El individuo, un pueblo, al considerarse víctima, el victimismo puede llegar a impregnar la identidad nacional, y, como consecuencia, tiende a justificar el uso de la violencia. Así, se observa en *Munich*³⁶. Con la justificación, desgraciadamente, la sociedad pierde algunos de los referentes que la perfilan como una sociedad justa. Ya hace algunos años, quedó instituida la venganza, el modelo israelí de lucha antiterrorista es un buen ejemplo. La operación «Cólera de Dios» mostro el camino, no solo para Israel, también para otros estados. El cine no solo ha representado este cambio, sino que a veces parece justificarlo, pues se interpreta como un triunfo en la guerra librada. La noche más oscura, muestra claramente como la sociedad norteamericana ha visto el final del túnel con la muerte de Osama Bin Laden.

En este camino, como se ha comentado en el anterior párrafo, una parte de la sociedad estadounidense ha mutilado una parte de su humanidad. Que los gobiernos utilicen la tortura como método para alcanzar ciertos objetivos es condenable, pero que la ciudadanía lo justifique es indigno. Pese a las críticas, el empleo de esta técnica y la utilización de campos o prisiones clandestinas o ilegales como Guantánamo es una sombra negra para gobernantes y gobernados. Un reflejo de esta indiferencia son las escenas de tortura, tanto *Homeland* como en *Zero Dark Thirty*, que en ningún caso parecen justificarse, pues demuestran que no impiden los atentados, pero que aparecen situadas en el itinerario que conduce a la resolución de los problemas, a la victoria sobre un enemigo invisible y la satisfacción por la venganza anhelada.

Quizá, un primer paso sería intentar definir lo que entendemos como fuente oficial, que no es otra que aquella que genera una organización o institución en el ejercicio cotidiano de su actividad. El grueso de este tipo de fuente procede de la acción gubernamental de los estados y tienen como objetivos esenciales regular el funcionamiento de la administración, normalizar la relación entre estado y los ciudadanos, informar a la ciudadanía, etc. Tienen como principal cualidad el rango de oficialidad, transparencia y de ser digna de

crédito. No obstante, cuando el país se encuentra ante difíciles encrucijadas, prima la opacidad y la sociedad se ve huérfana de datos y a merced de los intereses políticos de los gobiernos. Además, la legislación ayuda, por ejemplo en España con la Ley de secretos oficiales, a clasificar ciertos documentos como reservados. En esta situación se encuentra todo lo que tiene que ver con el terrorismo. A partir de aquí, la pregunta es obvia, donde debe acudir el ciudadano medio para saber, entender e interpretar la guerra global contra el terrorismo. A priori, la prensa escrita y los informativos de radio y televisión serían los medios adecuados. Sin embargo, y esta podría ser una segunda hipótesis, aunque no para este trabajo, sí la opinión pública puede confiar en la prensa³⁷.

El cine modela e influye en la opinión pública, es directo, utiliza los sentimientos para repercutir en el individuo o en el colectivo, e incluso puede crear iconos y mensajes generacionales. J. Bourke, en su estudio sobre los combatientes de las guerras del siglo XX, ha comprobado como la literatura y, fundamentalmente, el cine influyen en la definición del héroe. Pero sobre todo, como la figura del paladín victorioso empujaba a los hombres a convertirse en guerreros. Los nuevos reclutas anhelan para sí el agradecimiento de su comunidad, que admira a los soldados victoriosos, recibidos tras la guerra como héroes nacionales, bendiciendo, incluso, su comportamiento en los campos de batalla. De alguna manera, los hombres de la primera mitad del siglo, se veían obligados a un reclutamiento voluntario y al sacrificio por la patria.

“Las imágenes cinematográficas de la guerra eran tan potentes que en el campo de batalla los soldados se comportaban como si estuvieran en la gran pantalla”³⁸.

Entonces, que queda, al margen de la literatura no científica, el cine y la televisión, por la taquilla y las audiencias, aparecen como referencias primarias. Los productos audiovisuales, dirigidos a un público masivo, son directos y fácilmente asimilables. Los títulos producidos nunca dejan indiferentes al público, ni a la crítica, ni a los gobiernos³⁹. Para estos últimos, desde el instante en el que emerge el cine, y durante la Gran Guerra, se acuñaría el concepto de «arma de guerra»⁴⁰; ligándose, además, a otras nociones, como las de pacifismo, denuncia y propaganda⁴¹.

Por lo general, el público siente cierta devoción por los documentales y los acepta como un producto cultural reputado. Sí la crítica, cuando emplea el término documental como adjetivo para ciertas producciones, como *Munich*, *Generation kill*, *House of Saddam* o *La noche más oscura*, la ecuación sería simple: automáticamente, el público, aunque contempla estos productos como una dramatización dirigida al entretenimiento, considera parte de su argumento como de reputación.

Para cerrar este trabajo queda por exponer otros argumentos. La película, hasta hace unos años, era el punto de referencia cuando hablábamos de Cine e Historia. Asimismo, cuando citábamos a la televisión, nos centrábamos en los documentales históricos y biográficos. Sin embargo, ahora, gracias, no tanto a un aumento de las producciones, sino a la calidad de las mismas y al impacto que están teniendo en las audiencias, fundamentalmente gracias al impulso dado por productoras como HBO, es imprescindible ampliar el análisis a las series de televisión⁴². No obstante, puede surgir un nuevo dilema en el que podemos debatir sobre si existen o no diferencias entre el público que acude a los cines y el espectador de la pequeña pantalla. Lógicamente, no podemos discutir sobre las diferencias entre los públicos, e incluso entre las audiencias. HBO, en Estados Unidos, es un canal de pago con un perfil de abonados muy concreto. Sin embargo, es muy probable, que todos aquellos que estén interesados por la guerra global contra el terrorismo, visualicen y tengan en cuenta cualquier formato audiovisual, filme, telefilme, serie o documental.

CONCLUSIONES

Hoy por hoy, Historia y Cine no es el único medio audiovisual preferente para la difusión de los acontecimientos históricos, ahora deberíamos añadir también Historia y Series de Televisión, entendiendo, en cualquier caso que no se trata de formatos contrapuestos, sino complementarios. En este sentido, cada vez es más frecuente la aparición de estudios que analizan la presentación de la Historia a través de las series.

Con la suma de ambos, gracias al carácter “divulgativo” que tienen los medios audiovisuales, los distintos públicos tienen la opción de actualizar y debatir sobre de la guerra global contra el terrorismo. En este caso, es

importante la aparición de títulos como *La noche más oscura* y *Homeland*.

Precisamente, estas dos producciones, junto a *Argo*, está cambiando la percepción sobre el héroe. Ahora, el soldado que se sacrifica en el campo de batalla, deja paso al agente de campo y al analista de la CIA, cuyo perfil, a veces, es principalmente femenino.

Finalmente, y desde las perspectivas de los distintos públicos, es conveniente observar a los productos audiovisuales como una fuente de información, “no oficial”, de reputación, pues en muchas ocasiones es la única fuente disponible. Por tanto, entenderíamos por fuente “no oficial”, frente a las fuentes oficiales gubernamentales, aquellas que el ciudadano busca libremente para entender e interpretar los acontecimientos más recientes, y a las que supone, precisamente por la carencia o transparencia de otras fuentes, dignas de crédito. En ningún caso incluimos a la prensa, ni a los informativos de radio o televisión. Nos estamos refiriendo a un conjunto heterogéneo de productos culturales, como el cine de ficción, el documental, el telefilme, la serie de televisión, la literatura, el cómic, la novela gráfica, etc.; productos que tiene grandes ventajas, como una difusión masiva y un lenguaje cercano al ciudadano. Sin embargo, aunque no están desprovistos de intencionalidad, son muy eficaces en la difusión de las ideas y para explicar los hechos. Como principales cualidades, aportan una extraordinaria facilidad para captar rápidamente el interés del individuo, con ascendencia sobre la conciencia colectiva, magníficas cualidades que pueden ayudar a moldear sigilosamente a la opinión pública.

NOTAS

¹ Pizarroso, Alejandro, *Nuevas guerras, vieja propaganda (de Vietnam a Irak)*. Madrid, Cátedra, 2005.

² González, Eduardo, *El laboratorio del miedo. Una historia general del terrorismo*. Barcelona, Crítica, 2013.

³ McAlister, Melani, "A Cultural History of the War without End", *The Journal of American History*, vol. 89, nº 2 (2002), p. 440.

⁴ González, Eduardo, *op. cit.*, p. 598.

⁵ Schoenfeld, Gabriel, "Spielberg's 'Munich'", *Commentary*, vol. 121, nº 2 (2006), p. 34.

⁶ Loshitzky, Yosefa, "The post-Holocaust Jew in the age of 'The war on terror': Steven Spielberg's *Munich*", *Journal of Palestine Studies*, vol. 40, nº 2 (2011), pp. 77-87.

⁷ González, Eduardo, *op. cit.*, pp. 635-636.

⁸ Boggs, Carl; Pollard, Tom, "The Imperial Warrior in Hollywood: *Rambo and Beyond*", *New Political Science*, vol. 30, nº 4 (2008), pp. 565-578.

⁹ Svetkey, Benjamin, "War games", *Entertainment Weekly*, nº 970 (2007), pp. 28-36.

¹⁰ Dawson, Ashley, "New World Disorder: Black Hawk Down and the eclipse of U.S. Military Humanitarianism in Africa", *African Studies Review*, vol. 54, nº 2 (2011), p. 178.

¹¹ González, Eduardo, *op. cit.*, pp. 591-695.

¹² McAlister, Melani, *op. cit.*, p. 441. Huerta, Miguel Ángel, "Cine y política de oposición en la producción estadounidense tras el 11-S", *Comunicación y sociedad*, vol. XXI, nº 1 (2008), pp. 81-102.

¹³ Pizarroso, Alejandro, *op. cit.*, pp. 349-436

¹⁴ Baker, Martin, A 'toxic genre'. *The Iraq war films*. New York. Pluto Press, 2011, p. 4.

¹⁵ Beck, Bernard, "Up front with Valerie and Joe: Fair Game and other stories of reprisal", *Multicultural Perspectives*, vol. 13, nº 3 (2011), p. 147.

¹⁶ Brown, Ethan, "The Dogs of War", *Mother Jones*, vol. 33, nº 4 (2008), pp. 73-75.

¹⁷ Muruzábal, Amaya; Grandío, Mª del Mar, "La representación de la guerra en la ficción televisiva norteamericana contemporánea", *Mediaciones Sociales*, nº 5 (2009), p. 80.

¹⁸ Lacy, Mark J., "War cinema and moral anxiety", *Alternatives. Global, Local, Political*, nº 28 (2003), pp. 611-636.

¹⁹ Martin, Elaine, "Terrorism in film media: An international view of theatrical films", *Journal of War and Culture Studies*, vol. 4, nº 2 (2011), pp. 207-222.

²⁰ Rosenstone, Robert A., "La historia en la pantalla", en Mª Antonia Paz y Julio Montero (coords.), *Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda*. Madrid, Universidad Complutense, 1995, pp. 13-33; *El pasado en imágenes, el desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona, Ariel, 1997; *History on film/film and history*. Edinburgh, Pearson Education, 2006.

²¹ Sorlin, Pierre, *The film in history: restaging the past*. Oxford, Backwell, 1980; "El cine como protagonista de la historia", en Julio Montero y Mª Araceli Rodríguez (dirs.), *El cine cambia la historia*, Madrid, Rialp, 2005, pp. 31-44.

²² Ferro, Marc, *Historia contemporánea y cine*. Barcelona, Ariel, 1995; *El cine, una visión de la historia*, Madrid, Akal, 2003.

²³ Caparrós, José Mª, "El cine como documento histórico", en Mª Antonia Paz y Julio Montero (coords.), *Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda*. Madrid, Universidad Complutense, 1995, pp. 35-45; *La guerra de Vietnam, entre la historia y el cine*. Barcelona, Ariel, 1998. Yraola, Aitor; Caparrós, José Mª (comps.), *Historia contemporánea de España y cine*. Madrid, UAM, 1997.

²⁴ McAdams, Frak, *The American War Film. History and Hollywood*. London, Praeger, 2002.

²⁵ Camarero, Gloria; Heras, Beatriz de las; Cruz, Vanesa de (eds.), *Una ventana indiscreta. La Historia desde el cine*. Madrid, Universidad Carlos III, 2008.

²⁶ Navarrete, Luis, *La historia contemporánea de España a través del cine español*. Madrid, Síntesis, 2009.

²⁷ Montero, Julio, "Capítulo Segundo. Historia y cine: hablando en presente", en Antonio Duplá (coord.), *El cine "de romanos" en el siglo XXI. Jornadas Clasicismo y Modernidad*. Vitoria, Universidad del País Vasco, 2009, pp. 17-30.

²⁸ Valero, Tomas, *Historia de España contemporánea vista por el cine*. Barcelona, Universidad de Barcelona, 2010.

²⁹ Pablo, Santiago de, "El terrorismo a través del cine. Un análisis de las relaciones entre cine, historia y sociedad en el País Vasco", *Comunicación y sociedad*, vol. XI, nº 2 (1998), pp. 177-200.

³⁰ Martin, Elaine, *op. cit.*

³¹ Malalana, Antonio; Fernández, Gonzalo, "ETA y el Cine. Las fuentes de información de los profesionales del cine", *Revista General de Información y Documentación*, vol. 16, nº 2 (1996), pp. 195-206.

³² Martin, Elaine, *op. cit.*

³³ Hammond, Phil; Barnfield, Graham, "Introduction: The War on Terror in news and popular culture", *Journal of War and Culture Studies*, vol. 4, nº 2 (2011), pp. 155-159.

³⁴ Martin, Elaine, *op. cit.*

³⁵ Camiñas, Tasio, "El cine político y su nueva dimensión en el ámbito de la cultura audiovisual postmoderna actual", en *I+C Investigar a comunicación. Actas y memoria final: Congreso Internacional Fundacional AE-IC*. Santiago de Compostela, AE-IC, 2008. [en línea] Disponible en: <http://www.ae-ic.org/santiago2008/contents/pdf/comunicaciones/93.pdf>. [Consulta: 26-6-2013].

³⁶ Brand, Roy, "Identification with victimhood in recent cinema", *Culture, Theory and Critique*, vol. 49, nº 2 (2008), p. 169.

³⁷ Piñuel, José Luis; Gaitán, Juan Antonio; Lozano, Carlos, *Confiar en la prensa o no. Un método para el estudio de la construcción mediática de la realidad*. Salamanca, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2013.

³⁸ Bourke, Joanna, *Sed de sangre. Historia íntima del combate cuerpo a cuerpo en las guerra del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 2008, pp. 18-35.

³⁹ Rosenstone, Robert A., *History on film/film and history*, p. 5.

⁴⁰ Bourke, Joanna, *op. cit.*, p. 31.

⁴¹ Benet, Vicente José, "Reimaginar el frente: la retórica cinematográfica del pacifismo", *Archivos de la Filmoteca. Revista de estudios históricos sobre imagen*, nº 44 (2007), pp. 16-17. Guerra, Amparo; Tajahuerce, Isabel, "La I Guerra Mundial: belicismo, pacifismo, y antimilitarismo en el cine norteamericano", en M^a Antonia Paz y Julio Montero

(coords.), *Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda*. Madrid, Universidad Complutense, 1995 pp. 47-67.

⁴² Maio, Bárbara. "HBO e la politica del network-auteur", en Miguel Ángel Pérez (coord.), *Previously on. Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión*. Sevilla, Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, 2011, pp. 279-289.