

TRABAJO FIN DE MASTER

**LA REPRESENTACIÓN
DEL SOLDADO
NORTEAMERICANO EN LA
GUERRA DE IRAK A TRAVÉS
DEL CINE**

Presentado por:
Jesús Vicario Rodríguez

Dirigido por:
Dr. José-Vidal Pelaz López



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

MASTER EN INVESTIGACIÓN DE LA COMUNICACIÓN

COMO AGENTE HISTÓRICO-SOCIAL

Valladolid 2013

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. CONTEXTO CINEMATOGRAFICO.....	12
2.1 El cine norteamericano tras el 11-S.....	12
2.2 El cine sobre la Guerra de Irak.....	16
2.2.1 Diez películas sobre la Guerra de Irak.....	19
3. CONTEXTO POLITICO-MILITAR, SOCIAL Y MEDIÁTICO.....	25
3.1 Contexto político-militar.....	25
3.1.1 Antecedentes: la era de las inspecciones.....	25
3.1.2 La Segunda Guerra del Golfo (2003).....	27
3.1.3 Irak después de la guerra.....	28
3.2 Contexto social.....	29
3.3 Contexto mediático.....	32
4. LA POLÍTICA: ENTRE LA IDEOLOGÍA Y LA BUROCRACIA.....	35
4.1 El 11-S y la cruzada moral.....	35
4.2 Asegurando las tropas en Irak: medidas para fomentar el reclutamiento.....	39
5. EL SOLDADO: VIVIR EN EL CAMPO DE BATALLA.....	46
5.1 Las relaciones entre compañeros.....	46
5.2 La cadena de mando.....	48
5.3 Recursos humanos y materiales.....	51
5.4 El ojo incómodo: testigo electrónico de la guerra.....	54
6. EL PUEBLO DE IRAK.....	57
6.1 Amigo o enemigo: el ciudadano iraquí.....	57
6.1.1 La disolución del antiguo ejército iraquí.....	60
6.1.2 En busca de aliados.....	62

6.2 La capucha en la cabeza: muerte y tortura en Irak	63
6.2.1 Deteniendo a la insurgencia.....	63
6.2.2 Traspasando la línea roja: la tortura al “enemigo”	65
6.2.3 “Daños colaterales”: la muerte de inocentes	66
7. EL REGRESO A CASA: LA DECEPCIÓN.....	68
7.1 La larga espera: la familia del combatiente.....	68
7.2 Vuelta al barrio: vecinos y amigos	71
7.3 El reencuentro con la pareja	72
7.4 Aprendiendo a ser un civil: la reinserción laboral.....	74
7.5 Problemas psicológicos: el trastorno por estrés postraumático	75
7.5.1 La violencia como válvula de escape	76
7.5.2 La última opción: el suicidio	78
8. CONCLUSIONES.....	80
FUENTES.....	85
BIBLIOGRAFÍA	90
ANEXO I: FICHAS DE LAS PELÍCULAS	94
ANEXO II: LISTADO DE LAS DISTINTAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES SOBRE EL CONFLICTO DE IRAK.....	99

1. INTRODUCCIÓN

Las relaciones entre historia y cine se remontan a los primeros años de la existencia de este arte, el cual recurría frecuentemente a la historia en busca de inspiración.

Tradicionalmente los cineastas se han sentido atraídos por situar sus películas en lugares remotos y lejanos en el tiempo, como reclamo para atraer a un mayor número de espectadores a las salas de cine. Pero en otras ocasiones su fin ha sido el de trasladar temas o reflexiones contemporáneas a momentos pasados, con el objeto de que al estar “dentro de escenarios históricos adquieran un aire más ejemplarizante y universal.”¹.

Este uso que el cine hace de la historia ha provocado que se abriera un debate entorno a si es posible utilizar a este como fuente para la investigación histórica.

Marc Ferro fue uno de los primero en estudiar esta vinculación entre historia y cine. Este autor creía que “todos los filmes son históricos, incluso los pornográficos, todo filme tiene una sustancia histórica ya que la cámara revela el comportamiento real de la gente, la delata mucho más de lo que se había propuesto. Descubre el secreto, exhibe la otra cara de una sociedad, sus lapsus”².

Ferro no solo confiaba en el cine como fuente histórica, sino que lo consideraba también como un agente histórico, ya que es capaz de influir en la sociedad, ya sea en los gustos, modas, o incluso creando estereotipos.

A esto hay que añadirle que los filmes reflejan la mentalidad de las personas que los han hecho y de la época en la que se produjeron. Pierre Sorlin dice que “la película está íntimamente penetrada por las preocupaciones, las tendencias y las aspiraciones de la época”³.

Pero esta vertiente analítica también puede ser utilizada con fines propagandísticos. El cine es un medio de comunicación de masas y como tal tiene la capacidad de influir en el pensamiento de la sociedad, creando opiniones o difundiendo ideas.

Podemos afirmar que todo cine es histórico y por tanto el que habla de la Guerra de Irak también, ya que es producto de la historia y refleja una realidad determinada (social, política o ideológica). Esto ocurre de una manera tanto explícita porque cuenta

¹ IBARS FERNANDEZ, R. y LÓPEZ SORIANO, I., “La historia y el cine”, en *Clio*, n° 32, 2006, pág. 3.

² Citado en Idem, pág. 9.

³ Citado en REVUELTA ROJO, E. “Evolución del cine de ficción sobre la II Guerra Mundial: el caso del desembarco de Normandía, en *Revista de la SEECI*, n° 16, 2008, pág. 40.

hechos en un contexto, como implícita, porque aporta información sobre el momento en el que se hizo la película.⁴

El cine sobre la Guerra de Irak responde a la predilección de ciertos cineastas por retratar el pasado más inmediato, especialmente en casos de cambios políticos o sociales importantes, como medio para reflexionar y comprender los acontecimientos acaecidos (como fue, por ejemplo, el cine que trató el tema de la Transición Española cuando esta aún no había finalizado o el surgimiento, a principios de los 90, de películas centradas en la situación política por la que estaban pasando los Balcanes en ese momento).

Pero, además, este cine con vocación histórica, podemos encuadrarlo también dentro del género bélico, ya que narra una guerra que ha supuesto uno de los acontecimientos más importantes de la primera década del siglo XXI.

Aunque el cine bélico nació con un claro fin propagandístico (un buen ejemplo de ello es el realizado por Hollywood durante la II Guerra Mundial) a partir de los 60 y especialmente en los 70 se desarrolló un cine que muestra las consecuencias del conflicto en los soldados como algo negativo que no solo afecta a los militares en el campo de batalla, sino a toda la sociedad en su conjunto, influyendo en ella de una u otra manera.

A diferencia de otras guerras en donde su producción cinematográfica surgió muchos años después de finalizar el conflicto, el cine de Irak se desarrolló en paralelo, llegando a rodarse las primeras producciones audiovisuales durante la invasión de 2003. Esto indudablemente condicionó a los cineastas, que se enfrentaron al tema sin perspectiva histórica, siendo irremediamente influenciados por el movimiento político y social del momento.

Hay que tener en cuenta que el cine no solo ha representado la guerra sino que incluso ha llegado a reinterpretarla, imponiendo distintos puntos de vista sobre el conflicto. El cine ha servido para forjar mentalidades, ayudar a reclutar soldados, demonizar al enemigo y justificar un conflicto armado determinado; pero lo que deberíamos preguntarnos es si es posible que el cine también haya ayudado, en cierto modo, a poner fin a una guerra.

⁴ ROCH, E., *Películas clave del cine bélico*, Barcelona, Ediciones Robinbook, 2008, pág. 17.

Como en todos los conflictos bélicos, el estudio de la figura del soldado ha sido uno de los que más han captado la atención de los académicos. En el caso de Irak estos estudios surgieron a partir de 2004, con el primer año de la ocupación militar.

Por desgracia la mayoría de ellos se encuentran diluidos en obras mayores, las cuales describen la guerra en términos generales, dedicándole poco espacio al estudio del soldado y mucho menos de su regreso a casa.

Por otro lado, sí existe una serie de libros que se centran exclusivamente en el combatiente norteamericano. Estos suelen ser de carácter biográfico, escritos por los propios militares, en los que se narra su propia percepción del conflicto (como los escritos del teniente general Ricardo Sánchez⁵). Esto da como resultado libros personales y poco objetivos, cuyo contenido debe ser tomado en cuenta con cierta cautela. En esta misma línea se encuentran las obras elaboradas por distintos periodistas que acompañaron a las tropas durante toda la guerra (como la de David Finkel⁶ con la que obtuvo el *Pulitzer* en 2006), y que aunque son buenos testimonios elaborados de primera mano por testigos directos, se limitan a dar una visión de unos hechos concretos en un momento determinado.

Ya en el ámbito cinematográfico, el estudio del soldado norteamericano dentro del cine de ficción sobre la Guerra Irak no ha sido abordado en profundidad. Pese a que no existe una bibliografía especializada, varios investigadores españoles han tocado algunas cuestiones relacionadas con este tema desde distintos puntos de vista y sus resultados han sido difundidos principalmente en conferencias y seminarios.

Carolina Sánchez-Palencia y Manuel Almagro han investigado la representación figurativa del soldado a través del cine, entendiendo a este como un cuerpo físico inerte, carente de vida pero lleno de significado⁷. Es decir, se centran principalmente en describir como son representados los cadáveres de los militares dentro del relato fílmico.

⁵ SÁNCHEZ R. y PHILLIPS D.T., *En tiempos de guerra. La historia de un soldado*, New York, HarperCollins Publishers, 2008.

⁶ FINKEL, D., *Los buenos soldados: muerte, miseria y decepción en la Guerra de Irak*, Barcelona, Crítica. 2010.

⁷ ALMAGRO, M. y SÁNCHEZ PALENCIA, C. “Banderas de nuestros padres, cuerpos de nuestros hijos: la representación del soldado en la cultura audiovisual contemporánea” en DEL POZO, A. y SERRANO, A. (Eds.), *La piel en la palestra. Estudios corporales II*, Barcelona, Editorial UOC, 2011, págs. 71-80.

Más próximo a nuestro estudio es el trabajo de David Bravo Díaz⁸ en el que analiza de manera breve 13 películas, centrándose tanto en la figura del soldado norteamericano como en la del insurgente iraquí, con el fin de averiguar si en todas ellas se da una visión negativa del conflicto y de como las películas pudieron haber influido en la opinión pública, ayudando a intentar parar la guerra.

También en relación a nuestra investigación pero con un ámbito de estudio más delimitado se encuentra el trabajo de Juan Facundo Veiga en el que realiza un estudio⁹ sobre el significado de la película *Redacted* (Brian De Palma, 2007).

Pero nuestro objeto de estudio debe ser mas amplio ya que el fin de esta investigación será el de intentar demostrar si el cine sobre la Guerra de Irak refleja de manera fiel los sucesos que allí se produjeron o si por el contrario estamos ante un cine propagandístico, en el que directores y guionistas se valen de ciertos elementos, narrativos y estéticos, para crear un cine de denuncia política.

Con el fin de conocer esta realidad histórica y compararla con la cinematográfica nos proponemos:

- Investigar y elaborar los datos históricos que hablan sobre los soldados norteamericanos que sirvieron en la Guerra de Irak.
- Analizar la filmografía seleccionada para determinar como el cine muestra a los militares que participaron en este conflicto.
- Comparar los datos históricos con los obtenidos en las películas, tratando de demostrar si existe o no una correlación entre ellos.

En relación a esto, durante el análisis filmico se han planteado una serie de interrogantes que han ayudado a orientar la investigación.

Por un lado nos hemos preguntado si estamos ante un cine políticamente dirigido y si es así, hasta que punto contiene una clara vocación propagandística.

Deberemos averiguar si los soldados que aparecen en estas películas son un reflejo de los que realmente sirvieron en aquella guerra A través de diversos datos conoceremos como actuaban, vivían o pensaban estos militares y los deberemos de contrastar con los que aparecen en nuestras películas.

⁸ BRAVO DÍAZ, D., “Los conflictos actuales en el cine de ficción. La Guerra de Irak (2003 – 2011): Mision accomplished” en REQUENA. M. (Edit.), *Actas IV Jornadas de Seguridad de la UNED*, Madrid, Európolis, 2012, págs. 231-250.

⁹ VEIGA, J.F., “Redacted. La verdad os hará libres”, en *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*, nº 6, 2010, págs. 29-45.

Asimismo, hay que conocer cual es la relación entre los hechos históricos y lo que en las películas se narra. A través de distintas fuentes podemos conocer si lo que se muestra en el cine pasó en la realidad. Esto permitirá conocer cual es el valor de estas películas como testimonio histórico.

Por último deberemos plantearnos de que manera influyó este cine en la opinión pública norteamericana, para ello deberemos conocer de cada una de las películas, cual fue su recaudación en taquilla y si obtuvo o no algún tipo de galardón.

Las respuestas a estos interrogantes nos ayudarán a analizar como aparece este conflicto en el cine. Para ello nos hemos centrado en el estudio del soldado norteamericano ya que creemos que los distintos cineastas se han valido de esta figura para intentar influir en la opinión pública. De esta manera se intenta presentar al militar estadounidense como una víctima más de la guerra, la cual sufre como nadie las decisiones políticas de un gobierno que es mirado con recelo por buena parte de la sociedad norteamericana.

Esto se puede entender como el resultado de una evolución que ha tenido la figura del soldado norteamericano en el cine de Hollywood, evolución que ha ido en paralelo con la sucesión de los distintos acontecimientos históricos. Si durante y sobre todo después de la II Guerra Mundial, el soldado norteamericano es descrito como un héroe no solo para los Estados Unidos sino para el mundo entero, el cual lucha en nombre de la democracia y la defensa de los derechos humanos; con la llegada de otros conflictos bélicos como el de Vietnam o Irak, este espíritu heroico desaparece. El soldado es representado como una persona corriente la cual se ve atrapada en una situación extrema al ser enviada a un país lejano, a luchar en una guerra cuyas causas no llega a comprender del todo. Esta situación le influye psicológicamente de manera negativa, atrapándole en un mundo de violencia, situación que no solo se limitará a su estancia en el frente, sino también cuando regresa a su hogar.

Pero para poder demostrar esto, hemos recurrido a las fuentes principales: los filmes que hablan de la Guerra de Irak.

Debido a la extensa filmografía sobre la materia y dada la imposibilidad de realizar un estudio pormenorizado de cada una de las producciones, se ha optado por escoger las diez películas que a nuestro juicio mejor representan la contienda y que abarcan la práctica totalidad del conflicto, desde la invasión militar, pasando por la ocupación y el posterior regreso a casa. En todas ellas se narra la vida de los soldados

durante o después del conflicto, lo que va a permitir una visión completa de cómo se desarrolló la vida de estos militares.

También ha sido necesario el apoyo de otros tipos de documentos, las fuentes hemerográficas nos han aportado información de primera mano, ayudándonos a reconstruir la historia, algo imprescindible debido a la falta de manuales que traten este conflicto. Para ello hemos trabajado principalmente con prensa escrita, incluyendo tanto las ediciones en papel como las digitales, sobre todo hemos utilizado estas últimas ya sea por su comodidad como por su fácil acceso.

Por motivos prácticos la mayoría de las cabeceras consultadas han sido sobre todo españolas como *El Mundo*, *El País* y el *ABC*; estos dos últimos con toda su hemeroteca digitalizada y de acceso gratuito.

La propia naturaleza del tema nos ha obligado en determinadas situaciones a consultar medios de comunicación extranjeros principalmente estadounidenses (*Stars and Stripes*, *The New York Times*, *The New Yorker* o *USA Today*) y británicos (*The Independent* y el portal web de la BBC).

Por último ha sido necesario el uso de distintas bases de datos en línea como son *FilmAffinity*, *Internet Movie Database* y *Box Office Mojo*; las cuales nos han ofrecido datos que afectan a las películas analizadas, como el equipo técnico o artístico, el presupuesto, premios y recaudación.

Respecto a la metodología, hemos seguido distintos pasos que nos han ayudado a analizar mejor nuestro objeto de estudio.

En primer lugar se han definido los distintos contextos históricos en el momento en el que se filmaron las películas. El primero de ellos es el cinematográfico, a través de él conoceremos, en términos generales, como fue la producción cinematográfica de Hollywood tras los atentados del 11-S y en particular, cuales fueron las producciones audiovisuales (largometrajes de ficción, documentales y series de televisión) que tratan directamente del tema de la Guerra de Irak, entre 2003 y 2012.

A continuación se ha escogido una muestra de diez filmes, cuyos criterios de selección ya han sido explicados anteriormente. De cada uno de ellos desarrollaremos una breve sinopsis que acompañará a otros datos importantes como fue la acogida del público, la obtención o no de premios y su repercusión internacional.

También es necesario conocer el resto de contextos: el político-militar, social y mediático. En el primero de ellos se relata no solo como se desarrolló la contienda, sino las decisiones políticas que se tomaron antes, durante y después del conflicto; en el

contexto social se describen las distintas protestas que acompañaron los momentos previos al estallido de la guerra; y el mediático se corresponde con las innovaciones informativas que se pusieron en práctica durante esta campaña como fue la irrupción del canal árabe *Al Jazeera*, la figura del periodista incrustado y la espectacularización de la guerra. Tanto el contexto social como el mediático nos ofrecen pistas de cómo se formó la opinión pública entorno a este conflicto.

El siguiente paso de la investigación se ha centrado en el estudio detallado del combatiente de la guerra, así como del contexto en el que se desenvuelve. Para ello, nos hemos nutrido de datos históricos y sociológicos. Paralelamente a esto, la figura del soldado ha sido analizada en las diez películas seleccionadas. El resultado del cruce de estos datos han sido los siguientes epígrafes:

- La política norteamericana: en este apartado conoceremos cuales fueron las distintas políticas llevadas a cabo por la administración norteamericana después del 11-S y más concretamente durante la Guerra de Irak y de cómo nuestras películas hacen alusión a ellas. Por un lado haremos hincapié en la cruzada del presidente George Bush contra el terrorismo internacional y en el surgimiento de una nueva oleada de patriotismo norteamericano como resultado de los ataques terroristas de 2001, a continuación conoceremos cuales fueron las distintas estrategias que llevaron a cabo las autoridades para fomentar el reclutamiento de nuevos hombres en Irak.
- El soldado y el campo de batalla: en este apartado nos centraremos en conocer en que situación se desenvolvían los soldados norteamericanos en esta guerra. Para ello definiremos como eran las relaciones entre los compañeros, los recursos materiales con los que contaban y de cómo por primera vez en una guerra estos militares se convirtieron en corresponsales de la misma, al llevar consigo cámaras digitales con las que filmaron imágenes de sus acciones y que más tarde difundieron por la Red.
- El pueblo de Irak: para entender buena parte del comportamiento de estos soldados es necesario definir de que manera se desarrollaron las relaciones de estos con los ciudadanos iraquíes. Indagaremos sobre la percepción del pueblo árabe ante el ejército de ocupación, los vacíos creados por la disolución de instituciones del anterior régimen y de cómo fue la colaboración o no con las nuevas autoridades. Otro punto importante dentro de este apartado es el de los

posibles abusos de los militares estadounidenses al pueblo árabe como fueron las detenciones ilegales, la tortura o los daños colaterales.

- El regreso a casa del soldado: nuestra investigación no solo se limita al soldado en el campo de batalla sino que también es necesario conocer esta figura cuando vuelve del frente. Es si cabe uno de los aspectos más importantes del soldado y que es cuando la sociedad norteamericana pudo conocer de primera mano unas de las tantas consecuencias de esta guerra: la difícil adaptación de sus soldados a la vida civil. Explicaremos como vivieron los familiares de estos militares mientras estos estuvieron desplegados en Irak, como fue la relación de estos veteranos no solo con sus parejas sino también con sus vecinos y amigos. Más tarde entraremos en aspectos más negativos como la dificultad que tuvieron algunos de ellos para reinsertarse en el mundo laboral o los problemas derivados de distintos trastornos psicológicos adquiridos durante la guerra y que desembocaron en problemas de alcoholismo, violencia e incluso en el suicidio.

Se trata de un análisis cualitativo en donde lo importante es el estudio que se hace de todas las películas y en el que deberemos encontrar puntos de cohesión entre la realidad fílmica y la realidad histórica.

2. CONTEXTO CINEMATOGRAFICO

El cine como medio de comunicación que es, da testimonio de la realidad social presente en cada momento, por lo tanto, a través del estudio de las películas se puede conocer como era la situación política, económica y cultural, en la época en la que fueron rodadas.

En este apartado intentamos dar una visión general de la influencia que tuvieron los atentados del 11 de septiembre en algunas de las producciones de Hollywood y en especial durante los años inmediatamente posteriores.

2.1 El cine norteamericano tras el 11-S

Cuando el 11 de septiembre de 2001 dos aviones se estrellaron contra el *World Trade Center* de Nueva York, no solo tambalearon los cimientos de la paz mundial, sino que las distintas expresiones artísticas como, la novela, el comic, la televisión o el cine cambiaron para siempre.

La producción cinematográfica fue una de las más perjudicadas por este atentado, y así quedó de manifiesto cuando poco después del ataque terrorista, varias películas fueron modificadas o censuradas temporalmente. Muchas de estas vieron como su fecha de estreno se retrasaba durante meses (llegando incluso al año) debido a que su argumento podía dañar ciertas sensibilidades, como es el caso de *Daño Colateral* (*Collateral Damage*, Andrew Davis, 2002), película que narra la venganza llevada a cabo por un bombero que ha perdido a toda su familia en un atentado. Uno de los casos más conocidos fue el de *Spider-Man* (Sam Raimi, 2002) donde su *teaser* mostraba una escena rodada en las Torres Gemelas, lo que provocó que el spot fuera retirado de las salas de cine. Hollywood no quería que el espectador rememorara unas imágenes dolorosas, que ya de por sí la televisión no cesaba de repetir una y otra vez.

Tan solo dos meses después del ataque, los grandes estudios de cine y televisión junto a la administración Bush convinieron en la necesidad de potenciar el cine que defendiera las tesis oficialistas sobre el peligro terrorista, que exaltara el poder militar propio y que no reviviera el trauma de los ataques. Actores como Bruce Willis o Clint Eastwood apoyaron las nuevas medidas del gobierno, a lo que se le sumó que en 2003 Arnold Schwarzenegger se convirtió en el nuevo gobernador del Estado de California, gracias al apoyo del Partido Republicano.

Pero no todo el mundo de Hollywood participó de esta relación idílica en entre el poder político y el cine. Diversos sectores del mundo del cine (actores, guionistas, directores) chocaron con las medidas adoptadas por el presidente Bush como la *Patriot Act* (diseñadas en teoría para potenciar la seguridad de los ciudadanos pero que en algunos casos se consideraron como un recorte de las libertades individuales). Este conflicto, tal y como señala Miguel Ángel Huerta, se desarrolló “todavía con más intensidad que en otros episodios históricos tan relevantes como la Caza de Brujas o la guerra de Vietnam”¹⁰. La lucha de estos cineastas “disidentes” se dio por un lado con el rodaje de diversas producciones con una fuerte carga política y por otro aprovechando los festivales de cine (principalmente europeos, donde el sentir general de la población era más afín a ellos) y otras ceremonias como los Oscar¹¹.

Los documentales fueron el formato elegido mayoritariamente por estos directores, debido a que no precisaban de grandes presupuestos y su tiempo de producción era más corto (alejado del año mínimo necesario para un largometraje de ficción), lo que permitió su estreno a los pocos meses de su realización, respondiendo a la inmediatez que el tema precisaba. Uno de los ejemplos más claros de esto fue *Fahrenheit 9/11* (Michael Moore, 2004) el cual se convirtió en todo un referente del cine documental activista. Por primera vez en años, los documentales se estrenan en las salas comerciales de medio mundo, compartiendo cartelera con los últimos éxitos *blockbuster*.

Aunque de manera más lenta, los largometrajes de ficción también se fueron calando poco a poco de esta nueva situación política, lo que supone “un reciclaje y actualización de las posturas críticas de cierto cine estadounidense de los setenta”¹². Filmes como *El mensajero del miedo* (*The Manchurian Candidate*, Jonathan Demme, 2004), *Silver City* (John Sayles, 2004) o *Buenas noches y buena suerte* (*Good Night, and Good Luck*, George Clooney) o 2005), *Syriana* (Stephen Gaghan, 2005) son solo algunos ejemplos de un cine se que cuestionaba las decisiones del poder político.

Los atentados del 11 de septiembre y sus distintas consecuencias: la intervención en Irak y Afganistán, el miedo a nuevos ataques terroristas, el aumento de los controles de seguridad (como el de los aeropuertos) y la aprobación de la Ley Patriótica

¹⁰ HUERTA FLORIANO, M.A., “Cine y política de oposición en la producción estadounidense tras el 11-S”, en *Comunicación y Sociedad*, vol. XXI, nº 1, 2008, pág. 85.

¹¹ Las galas de los Oscar se convirtió en una plataforma ideal (por su seguimiento en directo por medio mundo) para el lanzamiento de soflamas políticas en contra de la administración Bush.

¹² HUERTA FLORIANO, M.A., “Los ecos de la realidad: miedo y paranoia en el cine fantástico estadounidense del siglo XXI”, en *Zer*, vol. XIV, nº 26, 2009, pág. 234.

influyeron en el desarrollo de un cine fantástico que pretendía mostrar los distintos miedos de la sociedad norteamericana. Películas como *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002), en donde el precio por obtener un mundo más seguro ha sido los derechos y libertades individuales o *V de vendetta* (*V for Vendetta*, James McTeigue, 2005) en donde el miedo al terrorismo provoca el establecimiento de un gobierno dictatorial en el Reino Unido.

También de la mano de Steven Spielberg se estrenó *La guerra de los mundos* (*War of the Worlds*, 2005), readaptación de la obra de H.G.Wells en la que el director introdujo muchas alusiones al 11-S: una amenaza del exterior proveniente del cielo y que ataca, en un primer momento, a la ciudad de Nueva York. Una de las imágenes más simbólicas es la de su protagonista caminando por las calles de una ciudad vacía, cubierto de ceniza y que nos recuerdan, irremediabilmente, a la de aquella gente huyendo de la Zona cero.

El cine de terror también fue influido por este nuevo sentimiento de miedo hacia una amenaza exterior. Algo de esto dibujó M. Night Shyamalan en *El bosque* (*The Village*, 2004), una metáfora de la América post 11-S, en el que una sociedad idílica anclada en el siglo XIX se siente amenazada por un enemigo exterior, al que no ven, pero que obliga a sus líderes a dictar normas muy restrictivas para protegerse de ellos (como la autarquía o la prohibición de traspasar los límites de la aldea).

Destaca también el resurgimiento del cine de catástrofes (muy popular durante los años setenta) con producciones como *El núcleo* (*The Core*, Jon Amiel, 2003) o *El día de mañana* (*The Day After Tomorrow*, Roland Emmerich, 2004) en las que se vuelven a ver ciudades norteamericanas devastadas, eso sí, como resultado de distintos desastres naturales.

Pero no será hasta 2006 cuando el cine se atrevió a narrar los dramáticos sucesos acontecidos ese martes negro. Tanto *World Trade Center* (Oliver Stone, 2006) como *United 93* (Paul Greengrass, 2006) demostraron (más la segunda que la primera) que el espectador estaba listo para salir de una pesadilla en la que llevaba sumergido cinco años. Mientras que *La sombra del reino* (*The Kingdom*, Peter Berg, 2007) mostró un atentado ficticio para hablar sobre las conexiones entre el terrorismo islámico y el gobierno, teóricamente aliado de Arabia Saudí.

Esta última inauguró una nueva saga de thrillers políticos centrados en la guerra contra el terror llevada a cabo por el gobierno norteamericano, describiendo todo tipo de atentados y cuestionando las distintas estrategias llevadas a cabo por los cuerpos y

fuerzas de seguridad del estado. De esta manera *Traidor* (*Traitor*, Jeffrey Nachmanoff, 2008) trata sobre un agente de la CIA infiltrado en una célula terrorista árabe, y *Amenazados* (*Unthinkable*, Gregor Jordan, 2010) en la que el FBI busca desesperadamente tres artefactos nucleares escondidos por toda la geografía norteamericana.

De esta psicosis terrorista se pasó a un movimiento anti-bélico cuando los primeros féretros de soldados norteamericanos, procedentes de Afganistán e Irak regresaron a los Estados Unidos. Comienzan por tanto las dudas del pueblo que se pregunta que hacen luchando en unos países tan lejanos o quien es realmente el enemigo, dudas de una sociedad que mira con recelo una situación que les recuerda demasiado a la de la Guerra de Vietnam..

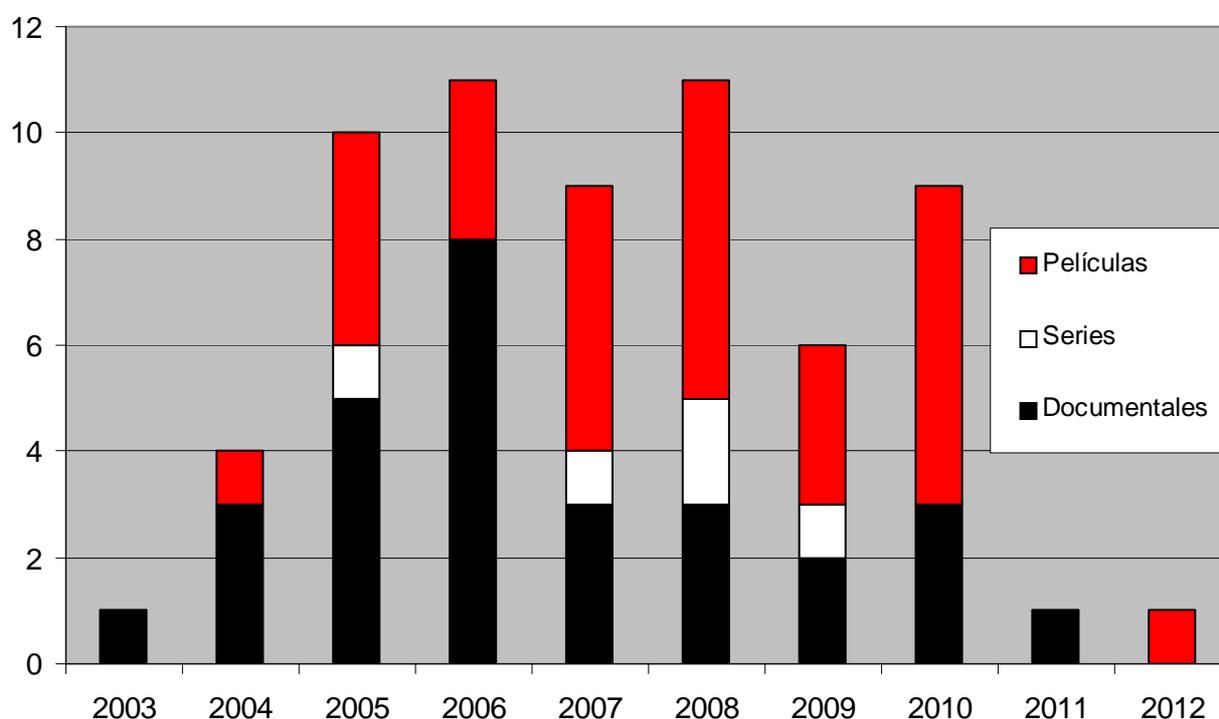
Leones por corderos (*Lions for lambs*, Robert Redford, 2007) intenta responder algunas de estas preguntas, en una película a favor de la juventud y en contra de las manipulaciones políticas, porque no olvidemos que quienes murieron en estas guerras fueron jóvenes soldados. Estos van a protagonizar una serie de películas ambientadas en Afganistán como *Hermanos* (*Brothers*, Jim Sheridan, 2009) y *Restrepo* (Tim Hetherington, Sebastian Junger, 2010) y

Con el inicio de la Guerra de Irak en 2003, Hollywood se volcó con de pleno con este tema, realizando una amplia producción fílmica que abarcó tanto documentales como cine de ficción y que se prolongó durante todo el conflicto.

2.2 El cine sobre la Guerra de Irak

Entre 2003 y 2012 se realizaron un total de 63 producciones ambientadas en la Guerra de Irak, de las cuales el documental es el formato mayoritario. Lógicamente la mayoría de estos filmes provinieron de los Estados Unidos, pero también los hubo británicos, italianos, iraquíes y españoles, es decir, procedieron de las principales naciones que participaron en el conflicto, o de terceros países como Canadá y Alemania.

Gráfico 1: Número de producciones sobre la Guerra de Irak entre 2003 y 2012¹³



La principal diferencia que existe entre el cine sobre la Guerra de Irak con el de otros conflictos anteriores (como el de Vietnam o el del Golfo Pérsico) es que mientras la Guerra de Irak se sucedía, su producción audiovisual se desarrollaba en paralelo, es decir, que al estar “prolongada en una guerra de resistencia a la ocupación durante más largo tiempo, ha permitido que se produzcan películas sobre ella mientras el conflicto continúa”¹⁴.

¹³ Gráfica de elaboración propia. Ver la lista completa de producciones ambientadas en Irak en el Anexo II.

¹⁴ PIZARROSO QUINTERO, A., *Nuevas Guerras, Vieja Propaganda: De Vietnam a Irak*, Madrid, Cátedra, 2005, pág. 433.

La inmediatez en la producción audiovisual sobre esta guerra tuvo uno de sus primeros ejemplos en el documental español *Apuntarse a un bombardeo* (Javier Maqua, 2003), el cual tiene la peculiaridad de incluir imágenes grabadas por un grupo de brigadistas¹⁵ españoles, testigos de primera mano de los sucesos que se estaban produciendo en la retaguardia iraquí.

Pero la primera gran remesa de producciones de este tipo surge con el final de la invasión militar. En 2004 se elaboraron una gran cantidad de documentales de denuncia sobre la política exterior norteamericana y las razones que la llevaron a organizar una guerra en el extremo opuesto del mundo. Es el caso de *Al descubierto: la guerra en Iraq* (*Uncovered: The Whole Truth About the Iraq War*, Robert Greenwald, 2004) en la cual el director, a través de entrevistas con distintos expertos (diplomáticos, miembros de seguridad, etc), intenta demostrar como la guerra se montó sobre una serie de pruebas falsas. En este año también se estrena la película *Las tortugas también vuelan* (*Lakposhtha hâ m parvaz mikonand*, Bahman Ghobadi, 2004), la cual tiene el dudoso honor de ser la primera película rodada en la posguerra iraquí. Narra las duras condiciones de vida de un grupo de niños en un campo de refugiados kurdos, durante los primeros días de la invasión.

Hasta 10 largometrajes se estrenaron un año después, la mayoría de ellos centrados en la invasión y la posterior ocupación del país por parte de las tropas norteamericanas. El 4 de marzo se estrena *Gunner Palace* (Petra Epperlein y Michael Tucker, 2005), documental que narra la vida de cuatrocientos soldados norteamericanos que residen en el palacio de Uday Husein. Otro documental destacable ese año es *Invierno en Bagdad* (Javier Corchera, 2005) producido por Elías Querejeta y presentado durante el Festival de cine de Málaga, el cual nos presenta las peripecias de varios niños iraquíes para sobrevivir en un Bagdad destruido por la guerra. Clave es el estreno de la mano de *FX Network* de la primera serie de ficción centrada en esta guerra: *Over There* (Chris Gerolmo y Steven Bochco [Creadores], 2005). En sus capítulos se narra, con gran realismo, la historia de una unidad militar estadounidense durante la invasión de 2003.

Durante este año destaca también la producción italiana *El tigre y la nieve* (*La Tigre e la Neve*, Roberto Benigni, 2005) en donde un poeta (interpretado por el propio

¹⁵ Voluntarios pertenecientes a varias ONGS que se trasladaron a Irak con la intención de servir como “escudos humanos” y evitar de esta forma el bombardeo de los Estados Unidos.

Benigni) viaja a Bagdad en busca de su enamorada, justo en el momento en que comienza la ofensiva de los norteamericanos.

El año 2006 es uno de los más prolíficos en cuanto a número de estrenos. La mayoría de estas producciones, rodadas un año antes, se desarrollan en un ambiente en donde la violencia que sufre el país pone en cuestión la capacidad de la coalición para devolver la estabilidad a la nación. Además se suceden los conflictos con Turquía (pese a su alianza con los norteamericanos) por la cuestión kurda en Irak¹⁶. Este malestar de la población turca facilita el estreno de productos como *Iraq, el valle de los lobos* (*Kurtlar vadisi*, Serdar Akar y Sadullah Sentürk, 2006) película cuya escasa calidad cinematográfica se ve superada por la polémica que suscitó su estreno en Alemania¹⁷, al narrar las acciones de un espía turco que debe vengar el honor de sus compatriotas, los cuales fueron arrestados por las tropas norteamericanas mientras realizaban una misión secreta en el norte de Irak. Por otro lado también tenemos diversas producciones norteamericanas que denuncian la situación en la que vuelven a casa muchos de los soldados como en *Regreso al infierno* (*Home of the Brave*, Irwin Winkler, 2006), película que abordaremos más adelante, y *The Situation* (Philip Haas, 2006) que narra las experiencias de una periodista que es testigo de los disturbios que se produjeron en Samarra, después de que un grupo de soldados de los Estados Unidos arrojase a un muchacho iraquí por un puente.

Pero la auténtica gran remesa de producciones hollywoodienses llega durante el 2007. Grandes directores con altos presupuestos que muestran su punto de vista sobre la guerra: *En el valle de Elah* (*In the Valley of Elah*, Paul Haggis, 2007), *La batalla de Hadiza* (*Battle for Haditha*, Nick Broomfield, 2007), *La vida sin Grace* (*Grace Is Gone*, James C. Strouse, 2007) o *Redacted* (Brian De Palma, 2007). Ese año se emite, en una Italia aún traumatizada, la miniserie: *Nassiryia - Per non dimenticare* (Michele Soavi, 2007) que narra los hechos que se sucedieron la mañana del 12 de noviembre 2003 en la que 19 policías y militares italianos murieron en un ataque terrorista¹⁸.

Esta gran cantidad de estrenos, tanto de largometrajes como de documentales, continúa en 2008, a lo que se le sumará diversas series de televisión de gran éxito. En el

¹⁶ Los kurdos son un pueblo sin estado, presentes en Turquía, Siria, Irán e Irak, en este último fueron claves en la invasión de la coalición de 2003 y más tarde recompensados por el nuevo gobierno iraquí con una autonomía especial. En Turquía es habitual el enfrentamiento entre el Ejército y las guerrillas separatistas kurdas.

¹⁷ *El País*, 23 de febrero de 2006. COMÁS, J., "El 'Rambo' turco triunfa en Alemania".

¹⁸ *ABC*, 13 de noviembre de 2003. SOTILLO, A., "Un camión bomba mata a 18 italianos y borra la ilusión de paz en la 'zona española'".

cine destaca la oscarizada *En tierra hostil* (*The Hurt Locker*, Kathryn Bigelow, 2008) la cual se ha convertido en la película sobre la guerra de Irak más rentable hasta la fecha¹⁹. En televisión se estrenaron las miniseries de la HBO: *Generation Kill* (David Simon [Prod.], 2008), sobre una unidad de marines en su avance sobre Bagdad, y *House of Saddam* (Alex Holmes y Jim O'Hanlon, 2008) una biografía sobre el dictador iraquí desde que toma el poder en 1973 hasta su captura a finales de 2003.

En el año 2009 coincidiendo con el inicio de la presencia de Barack Obama, las producciones se redujeron hasta seis, de las que solo tres fueron largometrajes: *El regreso de un soldado* (*Taking Chance*, Ross Katz, 2009), *The Messenger* (Oren Moverman, 2009) y en tono de comedia: *Los hombres que miraban fijamente a las cabras* (*The Men Who Stare at Goats*, Grant Heslov, 2009) que pese a no ser una película sobre la Guerra de Irak propiamente dicha, gran parte de su historia se desarrolla allí. En junio de ese mismo año, la BBC emite con gran éxito la miniserie *Occupation* (Nick Murphy, 2009) en la que se cuenta la historia de las tropas británicas desde la toma de Basora en 2003 hasta su repliegue en 2007.

Durante el año 2010 y ya con las tropas norteamericanas en plena retirada, Hollywood indaga no ya sobre la propia guerra, sino sobre los acontecimientos que han llevado a ella. Destacan *Caza a la espía* (*Fair Game*, Doug Liman, 2010) y *Green Zone: Distrito protegido* (*The Green Zone*, Paul Greengrass, 2010) en donde se denuncia a la anterior administración norteamericana como la responsable de haber manipulado las pruebas sobre la existencia de armas de destrucción masiva.

Con la retirada completa de las tropas, la industria del cine va perdiendo interés sobre el tema, la muestra es que tanto en 2011 como en 2012 solo hay un estreno por año. Destaca la que es hasta ahora la única incursión del cine español en la ficción sobre Irak: *Invasor* (Daniel Calparsoro, 2012), la cual llegó al cine ocho años después de que el ejecutivo español ordenase la retirada de las tropas.

2.2.1 Diez películas sobre la Guerra de Irak

Para la selección de aquellas películas que versan sobre la Guerra de Irak, la investigación ha tenido en cuenta una serie de criterios, que cruzados, han dado lugar a la elección de diez de ellas.

¹⁹ *Elmundo.es*, 20 de agosto de 2008. ATTABI, K. y GOLDBERG, A. “La batalla perdida de EEUU con el cine ambientado en Irak”. Consultado el 15 de marzo de 2013 en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/08/19/cultura/1282225785.html>

El primer criterio ha sido el de escoger únicamente largometrajes de ficción, desechando el cine documental, el cual debería ser analizado por separado ya que las reglas por las que se rige son diferentes.

Se ha intentado que todas ellas compartiesen la misma procedencia geográfica, es decir, que fuesen estadounidenses con el objeto de analizar a Hollywood y su posición ante la guerra. A pesar de estos esfuerzos una de las películas seleccionadas es británica: *La batalla de Hadiza* (aunque con actores norteamericanos) y otra canadiense: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (*The Four Horsemen*, Sidney J. Furie, 2008).

Todas ellas son realizadas durante la segunda mitad del conflicto, entre 2006 y 2009. Esto confiere a los guionistas y directores una cierta perspectiva histórica, algo imposible en aquellas que se filmaron durante los primeros años (en especial durante la invasión).

Son películas que abarcan varias temáticas: el frente de batalla, la política, los caídos en combate, el regreso a casa, etc. Distintos aspectos que ayudan a formar una idea general del conflicto.

Dentro de la producción existente sobre este tema, los filmes seleccionados han sido los que más repercusión mediática han generado, ya sea por su temática como por los galardones conseguidos.

Las películas elegidas son las siguientes (ordenadas cronológicamente):

Regreso al infierno (*Home of the Brave*, Irwin Winkler, 2006): drama que muestra la vida de cuatro soldados pertenecientes a la Guardia Nacional tras su regreso de Irak. Pese a contar con un buen reparto, la película solo se estrenó en 47 salas de los Estados Unidos. Su mala distribución, añadida a la mala crítica, provocó el rechazo del público. La película ingresó 499.620 \$²⁰ cuando su presupuesto total había sido el típico de una producción independiente, unos 12 millones de dólares²¹.

La batalla de Hadiza (*Battle for Haditha*, Nick Broomfield, 2007): película británica que narra la matanza cometida por las tropas norteamericanas en la ciudad de Haditha el 19 de noviembre de 2005 y en la que 24 civiles fueron asesinados. En su rodaje no participaron actores profesionales sino que se nutrió de ex marines y refugiados iraquíes, lo que la confiere un cierto carácter de autenticidad. Aunque el filme fue presentado durante el Festival de Toronto en 2007, será en San Sebastián en

²⁰ Todos los datos sobre recaudación de taquilla presentes en este apartado, son obtenidos a través del portal web: *Box Office Mojo* (<http://boxofficemojo.com/>)

²¹ *El Séptimo Arte*. ESCRIBANO, J., "Tenemos reparto para Home of the Brave". Consultado el 17 de febrero de 2013 en: <http://www.elseptimoarte.net/cine-articulo511.html>

donde consigue una gran repercusión internacional al ganar la Concha de Plata al mejor director, hecho que anima a la productora a que fuera España el país elegido para su estreno mundial (casi dos meses antes que en el Reino Unido). Pese a las grandes expectativas levantadas y a la buena crítica que la acompañó desde su paso en los distintos festivales, la película (que contó con un presupuesto de 3 millones de dólares²²) tan solo recaudó un total de 245.521 \$ en todo el mundo.

En el valle de Elah (*In the Valley of Elah*, Paul Haggis, 2007): cinta dirigida por el también productor y guionista Paul Haggis, conocido en Hollywood por su activismo en varias causas sociales. El guión está inspirado en un artículo del periodista Mark Boal que escribió en 2004 para la revista *Playboy*, el cual llevaba por título *Muerte y Deshonor* y en el que se narra la historia de la desaparición de un soldado que había servido en Irak y la posterior investigación que llevó a cabo su padre. La cinta fue estrenada el 1 de septiembre de 2007 en el Festival Internacional de Cine de Venecia, en donde obtuvo el premio SIGNIS. La película que contó con un presupuesto de 23 millones²³, fue muy bien recibida por la crítica norteamericana y sobre todo por la europea. Pese a ello, en Estados Unidos no tuvo el éxito esperado y la película se nutrió sobre todo de espectadores del viejo continente. Recaudó 29.541.790 \$ en todo el mundo.

Redacted (Brian De Palma, 2007): cinta similar, en argumento, a la que dirigió el mismo director veinte años antes: *Corazones de hierro* (*Casualties of War*, Brian de Palma, 1989), pero esta vez la acción se traslada de Vietnam a Irak. Inspirada vagamente en la masacre de Mahmudiyad²⁴ (2006) en la que cinco soldados norteamericanos violaron a una niña y posteriormente la asesinaron junto a toda su familia. La película se estrenó en 2007 en el Festival de Venecia en donde De Palma ganó el León de Plata a la mejor dirección. Su estreno en Estados Unidos se limitó a unas pocas salas, a lo que se le añadió las duras críticas recibidas por parte de las grandes corporaciones mediáticas como *Fox* y *CNN* (llegando incluso a acusar a De Palma de fomentar el odio y el terrorismo hacia los Estados Unidos), mientras que en Europa se consideró como un relato fidedigno de las atrocidades cometidas por los

²² *La Jornada*, 22 de septiembre de 2007. MONTAÑO, E., “La batalla de Haditha, la esencia del conflicto en Irak: Broomfield”. Consultado el 1 de abril de 2013 en:

<http://www.jornada.unam.mx/2007/09/22/index.php?section=espectaculos&article=a08n2esp>

²³ *Elmundo.es*, 15 de enero de 2008. CALLEJA P., “Los efectos secundarios de la guerra”. Consultado el 17 de febrero de 2013 en: <http://www.elmundo.es/metropoli/2008/01/15/cine/1200394591.html>

²⁴ *Elmundo.es*, 8 de agosto de 2006. “Los soldados de EEUU acusados de violar y matar a una niña iraquí confiesan los hechos”. Consultado el 17 de febrero de 2013 en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/08/07/internacional/1154970135.html>

norteamericanos. La película recaudó 782.102 \$ (en Estados Unidos solo tuvo 3.000 espectadores) y su presupuesto fue de 5 millones de dólares²⁵.

Ausente (*Stop-Loss*, Kimberly Peirce, 2008): largometraje producido por la cadena musical-juvenil MTV, en el que se narra la historia de un soldado que tras servir en Irak es llamado de nuevo a filas. El título (*Stop-Loss*) alude a una disposición del Ejército de los Estados Unidos muy usada durante la Guerra de Irak por la que un soldado que ya había cumplido el servicio militar, podía ser reenganchado de manera forzosa, generalmente para volver a ser enviado a Irak (debido a la escasez de efectivos con experiencia). La película dirigida a un público juvenil no llegó a cuajar en la crítica, que la tachó de sensiblera. Su mayor recaudación fue en los Estados Unidos y Canadá, ya que en varios países se estrenó directamente en DVD. Su taquilla total fue de 11.207.130 \$, más alta que la mayoría de las producciones sobre Irak pero insuficiente para recuperar los 25 millones de presupuesto²⁶.

El regreso de un soldado (*Taking Chance*, Ross Katz, 2009): telefilme producido por la cadena norteamericana HBO. Basado en hechos reales, cuenta la historia de un teniente coronel del Cuerpo de Marines que se ofrece voluntario para escoltar el cadáver de un joven caído en Irak hasta su pueblo natal. Pese al gran celo con que las autoridades militares norteamericanas tratan todo lo referente a los caídos en combate (sobre todo en esta última guerra), el Pentágono sí colaboró en el rodaje del filme, debido al respeto con el que se iba a tratar el tema. La película se estrenó el 21 de febrero de 2009, con un gran éxito de audiencia que la convirtió en la película más vista de la HBO en los últimos 5 años. Su protagonista, Kevin Bacon, obtuvo el Globo de Oro al Mejor Actor por su papel como Mike Strobl.

En tierra hostil (*The Hurt Locker*, Kathryn Bigelow, 2008): película que relata el día a día de una unidad de élite de artificieros norteamericanos desplegada en Irak. Al igual que *En el valle de Elah* (*In the Valley of Elah*, Paul Haggis, 2007), el filme está basado en una serie de artículos escritos por Mark Boal durante la temporada en la que acompañó a un escuadrón de desactivadores de bombas en Irak. Los protagonistas fueron asesorados por militares profesionales, recibiendo entrenamiento militar en una base de California. Los personajes iraquíes son también auténticos, Bigelow

²⁵ *El Periódico Extremadura*, 16 de noviembre de 2007. SANCHEZ, S., “De Palma critica en 'Redacted' la ocupación militar de Irak”. Consultado el 17 de febrero de 2013 en:

http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/escenarios/de-palma-critica-en-redacted-ocupacion-militar-de-irak_337674.html

²⁶ *IMDb*, “Stop-Loss”. Consultado el 1 de marzo de 2013 en: <http://www.imdb.com/title/tt0489281/>

seleccionó a aquellos con antecedentes teatrales dentro un grupo de refugiados que residían en Jordania. De las diez películas seleccionadas, esta es sin duda la que más éxitos cosechó tanto en la taquilla (con una recaudación de 49.230.772 \$) como de crítica, que la señaló como el mejor filme del año, además de recibir un número importante de premios, con 6 Oscars (incluyendo el de mejor película y dirección).

Los cuatro jinetes del Apocalipsis (*The Four Horsemen*, Sidney J. Furie, 2008): cinta canadiense de bajo presupuesto dirigida por Sidney J. Furie, el cual ya había realizado tres años antes *American Soldiers: un día en Irak* (*American Soldiers: A Day in Irak*, 2005) uno de los primeros largometrajes de ficción sobre la Guerra de Irak. Narra la historia de cuatro amigos, compañeros del equipo de fútbol del instituto, que se alistaron en el Cuerpo de Marines para luchar en Irak. Cuando uno de ellos cae en combate, el resto regresan a su pueblo para ver que la vida que habían dejado ya no existe. Al igual que en *Los mejores años de nuestra vida* (*The Best Years of Our Lives*, William Wyler, 1946) uno de los protagonistas, Mark O'Brien, es un verdadero mutilado de guerra, el cual se interpreta a sí mismo. Su repercusión en el público fue muy limitada ya que se estrenó directamente en DVD, con una distribución limitada al mercado norteamericano y a unos pocos países europeos.

The Messenger (Oren Moverman, 2009): cuenta la historia de Will, soldado norteamericano que tras regresar herido de Irak es trasladado a una unidad militar dedicada a informar a las familias de los soldados caídos en combate. En su producción colaboró el Ejército, permitiendo la filmación en sus instalaciones del *Walter Reed Medical Center* y ofreciendo asesoramiento militar diverso. Se estrenó en el Festival de Sundance del año 2009 y más tarde fue proyectada en el Festival de Berlín, donde obtuvo el Oso de Plata al Mejor Guión. Durante ese año recibió ocho grandes nominaciones (incluyendo dos en los Oscar). Además de recibir buenas críticas, la película fue incluida en el "top 10" de los mejores estrenos del año en *The New York Times* y el *Hollywood Reporter*. Su estreno en Estados Unidos fue muy limitado, al igual que en el resto del mundo en donde solo llegó a diez países (en donde España no estuvo entre ellos). Su recaudación total fue de 1.521.261 \$.

Green Zone: Distrito protegido (*The Green Zone*, Paul Greengrass, 2010): coproducción entre cuatro países (EE.UU., Francia, Reino Unido y España). Narra la búsqueda de las armas de destrucción masiva por una unidad de élite norteamericana en el Irak de la ocupación. Gran parte del filme está inspirado en el libro *Imperial Life in the Emerald City: Inside Iraq's Green Zone* (2006) escrito por ex jefe de la oficina del

Washington Post en Bagdad: Rajiv Chandrasekaran y en los relatos de otros periodistas como Bob Woodward o Seymour Hersh, todos ellos muy críticos con los motivos que llevó a la administración norteamericana a atacar Irak. Es precisamente este carácter de crítica política lo que provocó que la película fuera atacada por ciertos sectores conservadores norteamericanos. Aunque el filme recibió en general buenas críticas (pese a su ausencia de premios importantes), las ventas del DVD y los derechos de televisión permitió recuperar su presupuesto de 100 millones de \$²⁷.

²⁷ *LaSexta.com*, 15 de septiembre de 2012. “Fiascos cinematográficos de 2010”. Consultado el 15 de febrero de 2013 en: http://www.lasexta.com/noticias/hemeroteca/fiascos-cinematograficos-2010_2010120300305.html

3. CONTEXTO POLITICO-MILITAR, SOCIAL Y MEDIÁTICO

La de Irak es considerada como la primera guerra importante del siglo XXI, una guerra que emerge de un nuevo contexto político, donde la civilización occidental vivía bajo la amenaza constante del terrorismo fundamentalista. Es también una guerra de ocupación, la cual duró casi ocho años y en la que la sociedad europea y norteamericana vivió en un clima de protesta similar al de Vietnam.

3.1 Contexto político-militar

Cuando la administración norteamericana planteó la “Operación Libertad Iraquí” pensó que solo duraría tres semanas²⁸, pero finalmente se convirtió en una guerra que se prolongó durante más de siete años, dejando 100.000 civiles iraquíes muertos y que costó cerca de 600.000 millones de euros. Además provocó una serie de desacuerdos que desembocaron en crisis diplomáticas entre naciones hasta entonces aliadas.

3.1.1 Antecedentes: la era de las inspecciones

Tras la derrota de Irak en la Guerra del Golfo de 1991, se decidió que las Naciones Unidas realizaran inspecciones regulares al arsenal iraquí con el fin de verificar el cumplimiento de los acuerdos recogidos en la resolución 687, por la que Irak se comprometía a la eliminación de todas las armas de destrucción masiva, así como los misiles con un alcance superior a 150 km. Se inicia así una década marcada por las sanciones de la ONU al país árabe y por las campañas de bombardeo esporádicas por parte de los Estados Unidos y sus aliados británicos

En 1993 y con un nuevo gobierno en la Casa Blanca presidido por Bill Clinton, los inspectores de la ONU anunciaron el completo desmantelamiento de las instalaciones para la obtención de armas NBQ²⁹.

Tres años más tarde la ONU levantó el embargo que pesaba sobre el crudo iraquí a través del programa: “Petróleo por alimentos”, por el que se le permitía vender carburante a cambio de bienes esenciales para el país. Pese a esto, el pueblo tardaba demasiado en beneficiarse de este plan, lo que provocó que aumentara el descontento entre la población iraquí, la principal perjudicada por el sistema de sanciones. Este

²⁸ *ABC.es*, 19 de marzo de 2013. “Irak, la guerra de semanas que duró años”. Consultado el 22 de mayo de 2013 en: <http://www.abc.es/internacional/20130319/abci-guerra-irak-cronologia-201303141146.html>

²⁹ Nuclear, biológico y químico.

malestar se trasladó al gobierno que produjo distintos desencuentros con los inspectores de la ONU, llegando a su expulsión. Como consecuencia de esto, a finales de 1998, Estados Unidos y Reino Unido iniciaron una campaña de represalia: la Operación Zorro del Desierto, en la que se bombardeó durante cuatro días diversas instalaciones militares, desatando las críticas de Rusia y China.

En enero de 2001, Bill Clinton fue sustituido en la presidencia de la Casa Blanca por George W. Bush. El 11 de septiembre de ese mismo año, Estados Unidos sufrió el peor atentado de su historia, varios aviones de pasajeros fueron secuestrados y utilizados para atacar objetivos civiles y militares: las Torres Gemelas de Nueva York y el Pentágono. Con un balance de aproximadamente 3.000 muertos y 6.000 heridos³⁰, Estados Unidos recibió todo tipos de apoyos internacionales. Como respuesta a estos atentados, el presidente Bush anunció la lucha contra el terrorismo a nivel internacional. Su primera acción fue el 7 de octubre de 2001 contra el Estado Islámico de Afganistán ante su negativa de entregar a Osama bin Laden (líder del grupo terrorista *Al Qaeda*) el cual la administración norteamericana señalaba como responsable principal de los atentados. Los bombardeos aliados y el apoyo a la Alianza del Norte³¹, provocó la caída del régimen talibán en noviembre de ese mismo año.

Un año después, en 2002, Irak se incluyó en lo que el presidente Bush denominó como Eje del Mal, un conjunto de países que amenazaban la paz mundial. Estados Unidos sospechaba que el régimen iraquí podía estar apoyando a organizaciones terroristas, además de contar con un arsenal de armas de destrucción masiva (las cuales ya le habían sido prohibidas desde su derrota en la Guerra del Golfo). La administración Bush presionó a la ONU para que obligara a Irak a permitir el acceso de los inspectores (los cuales se habían retirado del país en 1998). El 8 de noviembre de ese año, la ONU aprobó la resolución 1441, en la que se daba a Irak la última oportunidad de colaborar con los inspectores, los cuales deberían de reiniciar sus actividades en un plazo de 45 días.

Para principios de 2003 y pese a que los funcionarios de las Naciones Unidas informaron de que no habían encontrado pruebas de la existencia de dichas armas, el presidente Bush denunció al gobierno iraquí por no estar colaborando de manera satisfactoria en las inspecciones y de esconder material militar prohibido. Pese a no

³⁰ *ABC.es*, (s.f.). “11-S, diez años después”. Consultado el 20 de febrero de 2013 en: <http://www.abc.es/especiales/11-s/datos.asp>

³¹ Coalición de distintas facciones guerrilleras creadas a finales de 1996 con el objetivo de derrocar al gobierno talibán.

alcanzar un consenso en el Consejo de Seguridad de la ONU, y con la oposición de Francia, Rusia y China; una coalición internacional liderada por los Estados Unidos decidió lanzar una campaña militar en el país árabe, bajo el nombre de Libertad para Irak.

3.1.2 La Segunda Guerra del Golfo (2003)

La intervención militar tenía como objetivos principales: por un lado derrocar al gobierno de Sadam Husein y sustituirlo por una democracia, encontrar y destruir los arsenales de armas de destrucción masiva, poner fin a la supuesta colaboración del gobierno de Sadam con grupos terroristas palestinos y con *Al Qaeda*, y prevenir nuevas acciones militares iraquíes.

La madrugada del 20 de marzo, a las 05:35 (hora local), comenzaron los primeros bombardeos sobre Bagdad. A esta campaña aérea, le siguió una invasión terrestre: 150.000³² soldados británicos y estadounidenses cruzaron la frontera kuwaití.

La superioridad militar americana era evidente tanto en hombres como en tecnología armamentística, esto les llevó a pensar que la guerra sería rápida y fácil, tal como había sucedido en la del Golfo y en Afganistán. Sin embargo, después de la primera semana, los mandos se dieron cuenta que la estrategia de guerra relámpago (la cual ya se había sido aplicada en el conflicto del 91) no daba los frutos esperados, debido por un lado a que el ejército iraquí basó su estrategia en la defensa de las ciudades y por otro a que el pueblo no veía a los norteamericanos como libertadores. Pese a ello la guerra fue muy corta, apenas tres semanas en donde la resistencia militar era muy desigual dependiendo de la zona. El sur de país fue controlado durante los primeros días de combate, mientras que en la zona central, el ejército de la coalición protagonizó duros combates en Kerbala y Nasiriya. Para la defensa de la capital, el Alto Mando iraquí tomó la decisión de crear dos anillos defensivos utilizando efectivos de la temida Guardia Republicana. Todo hacía suponer que los norteamericanos se encontrarían peleando casa por casa cuando llegaran a Bagdad, pero esto nunca ocurrió. Contra todo pronóstico, la toma de la capital se realizó de una manera rápida y sencilla, con un bajo coste personal y material.

Cinco días después de la toma de Bagdad, el 14 de abril, las tropas norteamericanas superaron el último reducto de resistencia militar en Trikit (lugar de

³² *El País*, 20 de marzo de 2003. MONGE, Y., “EEUU comienza el ataque sobre Irak”.

origen de Saddam Hussein y último bastión de las tropas regulares iraquíes). Este hecho marcó el fin de los combates militares a gran escala³³.

3.1.3 Irak después de la guerra

A mediados de abril la guerra había terminado, pero el país se encontraba en una situación paupérrima: falta de suministros eléctricos y de agua potable, a lo que se le sumó las pérdidas humanas (entre 97. 000 y 106. 000 civiles³⁴), además de infinidad de heridos. El coste de la reconstrucción se situaba entre los 10.000 y 20.00 millones de dólares los cuales serían sufragados en parte con el petróleo iraquí y sobre todo por la ayuda externa. Como elemento de coordinación, se creó la Oficina para la Reconstrucción y la Asistencia Humanitaria.

Catorce meses después de concluir la guerra, Irak recuperó su soberanía, pudiendo celebrar sus primeras elecciones libres en 2004 y 2010. Pese a esto, la violencia e inseguridad fueron permanentes. Se sucedían los ataques terroristas contra las tropas aliadas, autoridades políticas y la población civil. Al igual que el secuestro y asesinato de occidentales.

Los países que componían esta coalición (que llegó a estar formada por 34 países) se enfrentaban a una oposición interna que presionaba a sus gobiernos para que abandonaran Irak. Esta situación se escenificó con la retirada de las tropas españolas, tras la victoria electoral de José Luis Rodríguez Zapatero en 2004 (más tarde se sumaron otras naciones como Italia).

Tras un año de juicio, el 5 de noviembre de 2006 el Alto Tribunal Penal iraquí condenó al antiguo dictador Sadam Hussein (capturado a finales de 2003) a morir en la horca, sentencia ejecutada el 30 de diciembre³⁵, cerrando de esta manera uno de los capítulos más negros de la historia de Irak.

³³ CLARK, W.K., *¿Qué ha fallado en Irak?: La guerra, el terrorismo y el imperio americano*, Barcelona, Crítica, 2004, pág. 82.

³⁴ *ABC.es*, 19 de agosto de 2010. “Operación Libertad Iraquí: 4.415 soldados muertos, 100.000 civiles desaparecidos”. Consultado el 25 de febrero de 2013 en: <http://www.abc.es/20100819/internacional/saldo-muertos-irak-201008191221.html>

³⁵ *Elmundo.es*, 30 de diciembre de 2006. “Sadam Husein, ejecutado en la horca”. Consultado 16 de marzo de 2013 en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/12/30/internacional/1167449379.html>

A finales de 2008 el presidente norteamericano George Bush firmó un acuerdo con su homólogo iraquí Nuri Al Maliki en el que se acuerda la retirada de las tropas estadounidenses, proceso que debería culminarse antes del 31 de diciembre de 2011³⁶.

El año 2009 comienza con un cambio en la presidencia de los Estados Unidos. El nuevo presidente, Barack Obama, confirmó el abandono de Irak por parte de las tropas norteamericanas, adelantando la fecha para antes del 31 de agosto de 2010.

Según se acercaba la fecha límite, Estados Unidos fue retirando progresivamente todas las fuerzas terrestres destinadas a operaciones de combate activo. La operación duró varios días en los que las tropas se trasladaron a Kuwait. El 19 de agosto, a las 10:30 GMT, el último convoy norteamericano cruzó la frontera, acontecimiento retransmitido en directo por la cadena NBC y que puso fin a siete años de ocupación militar³⁷. A pesar de esto, aún quedaron 50.000 efectivos en el país, los cuales debían realizar tareas de entrenamiento y asesoramiento militar a las fuerzas de seguridad iraquíes, antes de su salida definitiva en diciembre de 2011.

Ya en 2012 y por primera vez en casi una década, ningún soldado norteamericano quedaba en Irak. La retirada de las tropas supuso un incremento de la insurgencia, dejando solo en los dos primeros meses del año más de mil muertos, lo que aumentó el miedo a una posible guerra civil.

3.2 Contexto social

A diferencia de la Guerra de Afganistán en donde el ataque se sucedió poco después del atentado del 11 de septiembre, la Guerra de Irak permitió una planificación larga (de más de un año) y en la que “la opinión pública de Estados Unidos fue bombardeada con una guerra de propaganda muy superior incluso a la que precedió al ataque a Irak de 1991”³⁸. Esto es debido a que mientras Afganistán había sido señalado como el refugio de los terroristas que habían perpetrado un atentado contra los Estados Unidos, el papel de Irak en esta acción era más que discutible y por tanto un ataque hacia esta nación iba a ser mucho más difícil de justificar.

³⁶ *Lavanguardia.com*, 14 de diciembre de 2008. “Bush y Maliki ratifican el acuerdo de seguridad entre EE.UU. e Iraq”. Consultado 2 de marzo de 2013 en:

<http://www.lavanguardia.com/internacional/20081214/53598780998/bush-y-maliki-ratifican-el-acuerdo-de-seguridad-entre-ee-uu-e-iraq.html>

³⁷ *El Confidencial*, 19 de agosto de 2010. “Obama cumple su promesa electoral y retira las últimas tropas de Iraq”. Consultado 10 de marzo de 2013 en: <http://www.elconfidencial.com/mundo/obama-cumple-promesa-electoral-retira-ultimas-20100819-68713.html>

³⁸ PIZARROSO QUINTERO, op.cit., pág. 351.

Tan solo unos meses después de dar por finalizada la campaña militar en Afganistán, el presidente norteamericano se refirió a Irak como uno de los integrantes del llamado Eje del Mal (del que también formaban parte Corea del Norte e Irán), países que supuestamente colaboraban estrechamente con grupos de terroristas internacionales, y que en el caso de Irak, podría suministrar armas de destrucción masiva para perpetrar futuros atentados.

Estados Unidos inició una campaña de presión en la ONU para recabar apoyos tanto de la organización como de las principales naciones que la formaban, fracasando en ambos casos (a excepción de países como Reino Unido, aliado tradicional de los Estados Unidos, y España, que en aquellos años ostentaba un puesto temporal en el Consejo de Seguridad).

Esta ruptura también era evidente entre la opinión pública, mientras que la estadounidense, “impactada todavía por el terrible atentado del 11 de septiembre”³⁹, apoyaba la intervención, en el caso de la sociedad europea era distinto, ya que esta se posicionaba mayoritariamente contra una hipotética actuación militar. Las encuestas realizadas en los países europeos, mostraban una abierta oposición a la guerra (a excepción de Dinamarca y Austria). Según un sondeo realizado por *EOS Gallup Europe*⁴⁰ en enero de 2003, el 82%⁴¹ de los europeos no encontraban justificación para que sus gobiernos interviniesen en el conflicto.

Ese mismo mes, el 18 de enero, 200.000 personas se concentraron en Washington y San Francisco para protestar contra una inminente acción militar, convocando a un número de manifestantes que no se daba desde los tiempos de la Guerra de Vietnam. Esta movilización tuvo su eco en otras ciudades del mundo: Londres, París, Ottawa; pero también en capitales musulmanas como Rabat, Saná, Yakarta, Beirut y Damasco; y que a diferencia de las movilizaciones occidentales, muchas de estas fueron organizadas por sus propios gobiernos.

El 15 de febrero de 2003 hubo concentraciones contra la guerra en todo el mundo, lo que supuso “el evento de protesta de carácter internacional más grande jamás registrado en la historia hasta el momento”⁴². Se celebraron manifestaciones en 600 ciudades de 60 países, en las que participaron entre 10 y 30 millones de personas (la de

³⁹ Idem, pág. 354.

⁴⁰ Instituto privado especializado en sondeos de opinión.

⁴¹ *El País*, 31 de enero de 2003. “Ocho de cada diez europeos se oponen a la guerra, según un sondeo de Gallup”.

⁴² JIMÉNEZ, M., “Cuando la protesta importa electoralmente. El perfil sociodemográfico y político de los manifestantes contra la guerra de Irak”, en *Papers. Revista de Sociología*, nº 81, 2006, pág. 90.

Roma fue la más importante, con 3 millones de manifestantes). Estas movilizaciones fueron el resultado de la unión de dos movimientos sociales muy importantes: por un lado están los movimientos antiglobalización emergidos públicamente en Seattle en las protestas de 1999⁴³; y por otro aquellas organizaciones sociales que surgen a raíz del llamamiento global que tiene su origen en el primer Foro Social Europeo⁴⁴ celebrado en Florencia en 2002 y por el que se creó un frente único (adoptando el lema: No a la guerra), cuyo fin era el de luchar para evitar una posible intervención de los Estados Unidos en Irak. Estas protestas a nivel internacional se repitieron el 15 de marzo, sobre todo en España e Italia, países en los que se concentraron el mayor número de manifestantes (solamente en Milan se concentraron 400.000 personas, mientras que en Barcelona fueron 300.000).

Con el estallido de la guerra, las protestas se sucedieron entre el 20 y el 23 de marzo, manifestaciones que pese a que no fueron tan numerosas como las anteriores si tuvieron especial violencia, sobre todo en Estados Unidos más de 100 personas fueron detenidas en Filadelfia, o la de San Francisco en la que se llegó a atacar y saquear diversas oficinas de reclutamiento.

Durante la ocupación militar las manifestaciones continuaron, pero su número de participantes fue decayendo de manera progresiva. El único acontecimiento que rompió con esta tendencia es el del 11 de marzo de 2004 cuando un atentado perpetrado por un grupo islámico radical acaba con la vida de 191 personas en Madrid. Las protestas contra el gobierno de José María Aznar se reactivaron, haciendo responsable al gobierno por el apoyo brindado a la administración Bush en la campaña diplomática previa a la guerra y al posterior envío de tropas. Durante la noche del 12 de marzo se llevaron a cabo en todas las provincias manifestaciones de repulsa por el vil atentado, las más multitudinarias en la historia de España, movilizaciones que en ciudades como Barcelona derivaron en una protesta por la política internacional del gobierno. Esta situación favoreció la victoria en las elecciones del PSOE, el cual se había comprometido en campaña a retirar las tropas españolas del país árabe.

⁴³ Ese año, miles de personas se manifestaron en Seattle aprovechando la cumbre de la Organización Mundial de Comercio. Se considera como uno de los primeros movimientos antiglobalización.

⁴⁴ Encuentro anual que llevan a cabo miembros del movimiento por una globalización alternativa, para debatir, reivindicar, iniciar campañas y organizar protestas contra el neoliberalismo económico.

3.3 Contexto mediático

Si en algo destacó la Guerra de Irak es por su cobertura informativa, en la que por un lado van a cambiar los actores principales (CNN por *Al Jazeera*), la irrupción de un nuevo tipo de reportero de guerra (el periodista incrustado) y una transformación del lenguaje a la hora de transmitir el mensaje. Cambios destinados a rectificar las carencias informativas de conflictos anteriores

La irrupción de *Al Jazeera*

Durante la Guerra del Golfo, la CNN se había convertido en la gran protagonista, al retransmitir, en tiempo real, todo el conflicto en emisiones de veinticuatro horas. La Guerra de Irak cambió esta situación de monopolio no oficial. Por un lado la CNN ya no era la única cadena de información internacional de veinticuatro horas (en Europa varias emisoras públicas y privadas pusieron en marcha proyectos similares), por otro la interrupción de *Al Jazeera*, mucho más consolidada en la zona, superó a la estadounidense como gran referente en Oriente Medio, primero en Afganistán y más tarde en Irak (siendo el único canal de televisión en moverse libremente por ambos países).

Algunas de las imágenes retransmitidas por esta cadena tuvieron una gran repercusión en los medios occidentales, por ser consideradas como tabú en otras cadenas de la región o directamente censuradas en las cadenas norteamericanas. Su importancia aumento con la emisión, en exclusiva, de videos del líder de *Al Qaeda*, Osama Bin Laden, y con la difusión de imágenes de los primeros prisioneros de guerra norteamericanos caídos en manos del Ejército iraquí, estas últimas censuradas en las cadenas estadounidenses pero difundidas por la mayoría de los canales europeos.

Con el estallido de la guerra, tanto los iraquíes como la coalición, intentaron atraer a la cadena a su bando. El gobierno de Sadam la utilizó para difundir imágenes propagandísticas (tanto de prisioneros de guerra como de los daños colaterales provocados por los bombardeos a Bagdad), hasta su expulsión por el régimen el 2 de abril de 2003. Por otra parte, aunque en un principio “el gobierno norteamericano la observa un elemento peligroso”⁴⁵, con el estallido de la Guerra de Irak, las fuerzas de la

⁴⁵ MILLÁN, T., “Las guerras que nunca vimos, El papel de la televisión en los conflictos bélicos”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 59, 2005, pág. 5.

coalición tuvieron un trato de favor con la cadena catari, poniéndole a su disposición a un oficial de enlace y reservándola los mejores espacios durante las ruedas de prensa.

Su papel de protagonista mediático se vio aumentado más si cabe en la posguerra ya que va a ser uno de los principales medios en los que se emitan las reivindicaciones de la insurgencia iraquí⁴⁶.

Los periodistas incrustados

Todos los grandes medios enviaron corresponsales con las fuerzas expedicionarias norteamericanas y británicas, a los que se les conoce con el nombre de *embedded journalist*, periodistas incrustados en unidades militares de combate.

Los periodistas no solo informaban sobre el conflicto (desde una posición privilegiada ya que eran testigos de primera mano de las operaciones militares) sino que además convivían con los propios soldados, confraternizando, y terminando por simpatizar con ellos; lo que provocó en algunos casos una percepción sesgada de la realidad, una pérdida en la independencia periodística, los cuales terminan por hablar del “enemigo” como si fuesen ellos mismos parte del conflicto⁴⁷.

Esta práctica empezó como una solicitud de los grandes medios estadounidenses, que “buscaban más acceso a los militares que el permitido durante la Primera Guerra del Golfo, en 1991”⁴⁸. El Pentágono aceptó pero impuso sus condiciones: los periodistas tendrían que firmar un contrato en el que se comprometían a no divulgar informaciones que pudiesen revelar la localización de la unidad, planes sobre misiones futuras o información clasificada de distinto tipo, además de realizar una pequeña instrucción militar. Todas estas medidas no pudieron evitar que las bajas dentro en este tipo de periodistas fueran relativamente altas, proporcionalmente mayores que las de los combatientes estadounidenses. De los 3.000 periodistas que cubrieron el conflicto, se calcula que 600 fueron *embedded*, de estos últimos 13 murieron, lo que significa una mortalidad del 0,43% frente a la 0,7%⁴⁹ de los militares.

⁴⁶ DE LA FUENTE, M.A., “Las guerras de Aljazeera”, en *Historia y Comunicación Social*, nº 10, 2005, págs. 5-35.

⁴⁷ RAVSBERG, F., “La crisis de Cuba y Estados Unidos” en FRAGUAS, J.B. (Edit.), *Periodismo preventivo: otra manera de informar sobre las crisis y los conflictos internacionales*, Madrid Catarata, 2007, pág. 55.

⁴⁸ BBC, 30 de agosto de 2011. PÉREZ SALAZAR, J.C., “Los periodistas ‘incrustados’ ”. Consultado el 15 de marzo de 2013 en:

http://www.bbc.co.uk/blogs/mundo/blog_de_los_editores/2011/08/los_periodistas_incrustados.html

⁴⁹ *El País*, 19 de mayo de 2003. BALLESTEROS, M.A., “Los reporteros de guerra”.

Las espectacularización de la guerra

En los últimos tiempos los medios de comunicación (en su búsqueda constante por aumentar la audiencia) ha introducido el espectáculo en cualquier tipo de contenido, incluido el de la información. Esto se acentúa durante los conflictos bélicos ya que “la guerra, por sus peculiares características y a pesar de su dimensión trágica, es convertida por los medios, en especial la televisión, en un producto espectacular de gran consumo”⁵⁰.

El tratamiento informativo sobre la Guerra de Irak pasó a convertirse en un espectáculo cercano a lo cinematográfico. Las noticias de los informativos estaban plagadas de artificios: zooms, primeros planos, música extradiegética, etc; todo ello destinado a enfatizar el dramatismo o el heroísmo de cada imagen.

Pese a esta puesta en escena, la gran mayoría de las imágenes emitidas en los diversos informativos de las distintas cadenas eran las mismas. La razón de esto era que las grandes agencias de noticias (*Wisnews*, *Fox*, *CNN*, *APTS* y *CBS*) concentraban la mayor parte de las imágenes que se emitían en las televisiones de medio mundo; “esto provoca que, debido a la competencia entre ellas y a la necesidad de garantizar la rentabilidad mediante la venta del mayor número posible de canales, trataran de elaborar las imágenes más espectaculares posibles para sus clientes”⁵¹.

Pero esta espectacularización en el tratamiento de la información era algo buscado por parte del gobierno, que deseaba despertar en el espectador la sensación de estar observando una producción de Hollywood más que un conflicto bélico real, con el dramatismo que esto conlleva. Una muestra de esta estrategia es que había sido precisamente “un experto en escenografía de Hollywood el contratado para diseñar las formas en las que el Comando Central de la operación "Libertad para Irak" (CENTCOM) debía comparecer delante de la prensa en los cuarteles generales de Doha, Qatar”⁵².

⁵⁰ TUCHO FERNÁNDEZ, F., “La construcción de los conflictos armados”, en *Comunicar. Revista de Medios de Comunicación y Educación*, vol. 11, nº 21, 2003, pág. 145.

⁵¹ FRANCO BLANCO, S., “Crónica de una guerra anunciada. Análisis del informativo de la tarde del 20 de marzo de 2003 de Telecinco”, en *Información para la paz: autocrítica de los medios y responsabilidad del público. Fundación COSO de la Comunidad Valenciana para el Desarrollo de la Comunicación y la Sociedad*, 2005. pág. 308.

⁵² MILLÁN, op.cit, pág. 3.

4. LA POLÍTICA: ENTRE LA IDEOLOGÍA Y LA BUROCRACIA

Comprender un conflicto bélico como es el de Irak precisa del estudio de la ideología, ya que sobre esta se apoyaron algunas decisiones importantes. Además, la burocracia jugó un papel importante, y así lo expuso el propio subsecretario de Defensa Paul Wolfowitz en 2003 cuando reconoció que “la decisión de destacar a las armas de destrucción masiva como la razón primordial para la guerra contra Irak, se tomó por razones burocráticas”⁵³.

4.1 El 11-S y la cruzada moral

Tras los atentados del 11-S, el presidente George W. Bush, el cual había llegado al poder tan solo nueve meses antes, anunció la lucha contra el terrorismo internacional, lucha que convirtió en “una cruzada del bien contra el mal”⁵⁴. Esto se tradujo en una guerra contra el terrorismo global islámico, la cual presentaba dos frentes; por un lado “aquellos países con gobiernos tiranicos que formasen, alojasen o dieran publicidad a grupos terroristas o que guardasen armas de destrucción masiva”⁵⁵ (como fueron el caso de las campañas de Afganistán e Irak) y por otro, la lucha contra aquellas células terroristas islámicas presentes dentro de las propias fronteras y en las que incluso algunos de sus integrantes contaban con la ciudadanía norteamericana. Esto último creó un caldo de cultivo para la desconfianza y la histeria colectiva entre la población, en un país en donde el 0,6% de sus habitantes procesa la fe musulmana, pero también generó una oleada de patriotismo, la bandera norteamericana como símbolo de libertad aumentó, más si cabe, su presencia en los espacios públicos, los políticos la exhibían como pines en la solapa de sus chaquetas, los vecinos las izaban en los jardines, y tanto la televisión como los diversos espectáculos culturales hacían continuas alusiones a ella. Esta carga simbólica de la bandera es explotada en la película *El valle de Elah* en donde el personaje interpretado por Tommy Lee Jones (un hombre que representa los viejos valores tradicionales) comienza por enseñar a un inmigrante salvadoreño como se debe izar correctamente la bandera (un acto protocolario en el que se procesa un gran

⁵³ BBC, 29 de mayo de 2003. “Irak: 'razón burocrática’”. Consultado el 11 de abril de 2013 en: http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/news/newsid_2946000/2946472.stm

⁵⁴ DRISS, A., “Retos de la seguridad: ¿novedades?”, en *Afkar ideas: Revista trimestral para el diálogo entre el Magreb, España y Europa*, nº 23, 2009, pág. 20.

⁵⁵ ITURRIAGA BARCO, D., “Entre el 11-S y el 11-M: El terrorismo fundamentalista a principios del siglo XXI”, en NAVAJAS ZUBELDÍA y ITURRIAGA BARCO, D. (Coords.), *Novísima: II Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, Vol. 10, nº 2-3, 2004, pág. 108.

respeto), al principio de la película, a izar esta misma pero del revés⁵⁶ en la parte final de la historia, como respuesta al desengaño sufrido tras conocer las circunstancias que giran entorno a la muerte de su hijo y por tanto “ la caída del símbolo del soldado como ideal norteamericano; los héroes que encarnan los ideales y valores patrióticos de su nación”⁵⁷.

El primer país en el objetivo de la Casa Blanca era Afganistán, una nación gobernada de manera tiránica por un régimen talibán que representaba el antagonismo de los valores norteamericanos: una dictadura religiosa donde la mujer vivía bajo una continua opresión, en una sociedad regida por una leyes derivadas de un fundamentalismo religioso, en donde ni el arte milenario era respetado⁵⁸, y en la que además de todo se daba refugio al líder intelectual del peor atentado sufrido por occidente: Osama bin Laden. Estados Unidos decide iniciar la operación “*Justicia Infinita*” (después llamada “*Libertad Duradera*”) declarando la guerra al terrorismo internacional, en la que a través de las propias palabras del presidente Bush días después del atentado se presupone una idea de cruzada democrática, de lucha contra la infamia: “Somos una nación que no puede ser intimidada por quienes hacen el mal. Libraremos al mundo de quienes hacen el mal. Convocaremos a las personas que aman la libertad para luchar contra el terrorismo [...] Este es un... una nueva clase de maldad. Y nosotros lo comprendemos. Y el pueblo americano está comenzando a comprender. Esta cruzada, esta guerra contra el terrorismo va a tomar su tiempo [...] No pueden tolerar la libertad, odian lo que América representa. [...] Por eso digo que el pueblo americano nunca antes había visto esta clase de maldad. Pero tampoco los que hacen el mal habían visto nunca antes al pueblo Americano en acción – y ahora están a punto de descubrirlo”⁵⁹.

En este discurso el terrorismo es identificado como un gran mal que solo puede ser combatido por la democracia, un argumento que justificó la intervención armada en Irak y Afganistán. Volviendo a *En el valle de Elah*, el protagonista escucha en la radio parte del discurso de George Bush pronunciado en Alburquerque durante la campaña electoral de 2004: “La libertad va avanzando y estamos más seguros gracias a ella. Irak

⁵⁶ En la vexilología, izar una bandera boca abajo se traduce como una petición de auxilio. En tiempos de paz, esta práctica se utiliza como una forma simbólica de protesta.

⁵⁷ AISA, A., BERNARTE, B. y CASTEJÓN, M., *El Cine, el Mundo y los Derechos Humanos: Unidad didáctica “En el valle de Elah”*, Pamplona, IPES Elkartea, 2010, pág. 27.

⁵⁸ Un claro ejemplo de esto es la destrucción de los Budas de Bāmiyān en 2001, hecho que conmocionó al mundo.

⁵⁹ GRAHAM, P., KEENAN, T. y DOWD, A., “Un llamado a las armas al final de la historia: un análisis histórico-discursivo de la declaración de guerra contra el terror de G.Bush”, en *Discurso & Sociedad*, vol. 4 (2), 2010, págs. 415 y 416 .

sigue siendo peligroso. Es peligroso porque esa sociedad se hace cada vez más libre y se dirige hacia la democracia”. La siguiente parte del mitin no está registrada en la película y es necesaria para comprender el mensaje en su totalidad: “Y pensad en lo lejos que ese país a llegado desde los días en que era gobernado por un brutal tirano, en donde existían, cámaras de tortura, fosas comunes y se usaban armas de destrucción masiva contra el propio pueblo. La libertad está en marcha. Y por ello el mundo es un lugar mejor”⁶⁰

Pero según avanzaba la “guerra contra el terror” el patriotismo post 11-S fue decreciendo, sobre todo a partir de la guerra en Irak, una intervención que como ya vimos anteriormente fue muy cuestionada, no solo por países tradicionalmente aliados (como Francia o Canadá), sino por una parte importante de la sociedad norteamericana. Este pensamiento crítico se traslada a los soldados en alguna de las películas analizadas, en las que se dan dos tipos de soldados: el que cree ciegamente en la misión: luchar contra el terrorismo, proteger el estilo de vida norteamericana, los valores democráticos, y por otro aquel que es crítico con la guerra, el cual se cuestiona su misión en la que piensa que lo que predominan son intereses económicos y que ningún país tiene derecho a imponer a un tercero lo que cree que es bueno, aunque sea algo como la democracia. En *La batalla de Hadiza* la película arranca con un soldado confesándose ante una cámara: “Lo único por lo que lucho, por lo que sé que lucho, es por volver cada día al barracón con vida. No sé por qué estamos aquí”, mientras que otro de los soldados, tal vez más convencido por los mensajes “oficialistas”, lleva la foto de su mujer debajo del casco ya que le hace recordar el porqué está en esta guerra: “para protegerla a ella y por la libertad”.

Esta disyuntiva se repite en *Ausente*, cuando los protagonistas regresan de su servicio en Irak, su ciudad natal les rinde un homenaje. El sargento King (Ryan Phillippe) acaba de recibir la Estrella de Bronce por lo que su teniente coronel le pide subir al podio y dar a la gente un discurso que ayude a reclutar a nuevos jóvenes. Pero King que aún sigue traumatizado por lo que ha visto en la guerra, se limita a decir algunas palabras acerca de lo feliz que es estar de vuelta en Texas, en donde se pueden oler los campos de cebollas. Alarmado por la cara del teniente-coronel, su compañero Steve (Channing Tatum) le arrebató el micro: “Así es sargento King, hemos ida a

⁶⁰ Traducción propia de *The White House*, 1 de noviembre de 2004. “President's Remarks in Albuquerque, New Mexico”. Consultado el 10 de mayo de 2013 en: <http://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2004/11/20041101-24.html>

matarles en Irak para no tener que matarles en Texas”, tras esto el público enloquece. King es un soldado que durante la película inicia una transformación que le lleva a poner en duda sus propios ideales: “Me alisté creyendo que iba allí para proteger a mi país, a mi familia. Queríamos vengarnos por lo del 11 de septiembre. Pero llegas y te das cuenta que la guerra no tiene nada que ver con todo eso”. Por otro lado, Steve seguirá fiel a esos principios, al Ejército, a pesar de costarle la relación con su amigo y la de su pareja.

En la mayoría de las películas analizadas existen ciertas alusiones, mensajes en contra de la guerra o al menos contra ese falso halo de cruzada moral. En *Regreso al infierno*, el filme termina citando a Maquiavelo: “Comienzan las guerras cuando uno quiere, pero no acaban cuando se quiere”. O en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* en donde un sacerdote oficia el funeral de un caído en Irak, haciendo apología de ese sentir patriótico: “Doug dejó la fama y la gloria, renunció a su beca deportiva y escogió un futuro más prometedor para defender a su país en Irak”; mientras que su compañero Terry, recuerda el momento en el que mataron por error a unos civiles: “Deber, honor, país. Idioteces”. Es la muestra de que existen dos pensamientos, el que ve el conflicto desde la seguridad del hogar y el que ha vuelto de la guerra, desengañado, decepcionado al ver que todo en lo que creía se ha desmoronado

Por último existe una reacción ante la muerte diferente en *El regreso de un soldado* en donde militares y civiles rinden honores, al féretro que contiene los restos de un soldado caído en Irak, el cual recorre el interior de los Estados Unidos en dirección a la casa de sus padres. Al espectador solo se le muestra el profundo respeto que recibe el fallecido por parte de gente corriente: el capitán de un avión de pasajeros, los automovilistas de una carretera secundaria, etc, pero en ningún momento se cuestiona el sentido de tantas muertes.

Estamos por tanto ante un cine que muestra, en alguna medida, la fractura social que vive el pueblo con el comienzo de la guerra en Irak. Esta situación dividió a la sociedad norteamericana en dos bandos, por un lado aquellos que se postularon a favor de las medidas tomadas en política exterior por la administración Bush, y por otro, los que se opusieron a ellas como un ataque contra los valores de libertad que residen en la nación norteamericana desde su fundación. Esta situación de bipolarización social es trasladada en estas películas a la esfera militar.

4.2 Asegurando las tropas en Irak: medidas para fomentar el reclutamiento

Desde que comenzó la guerra en 2003, se dictaron una serie de medias con el objeto de mantener un buen número de tropas destinadas en los distintos frentes abiertos en la “guerra contra el terror”. Si tenemos en cuenta que el servicio medio de un soldado en Irak era de entre 12 y 18 meses (no debemos olvidar que en el caso de Irak, la guerra duró más de ocho años, tiempo en el que se necesitó de grandes contingentes de soldados que aseguraran la seguridad y estabilidad del país), entendemos porqué el gobierno estadounidense necesitó planificar diferentes estrategias que aseguraran el correcto reemplazo de las tropas allí desplazadas.

La figura del reclutador

En Estados Unidos las oficinas de reclutamiento son algo habitual, están presentes hasta en las ciudades más pequeñas, incluso en 2006 se llegó a plantear el abrir sucursales en terceros países⁶¹. Pero la verdad es que a medida que se desarrollaba la guerra, las posibilidades de atraer a nuevos soldados se fue complicando: “el reclutamiento de voluntarios no ofrece demasiadas dificultades en tiempos de paz, ya que es considerado por muchos jóvenes como un simple puesto de trabajo, con posibilidades de aprender un oficio...Pero cuando los voluntarios son enviados a una guerra fuera del país, en el cual se sufren bajas y muchas penurias, las posibilidades de reclutamiento disminuyen”⁶².

En cuatro de las películas analizadas se alude de forma directa a esta figura, desde la famosa oficina de reclutamiento de Times Square mostrada fugazmente en *Ausente*, o en *Regreso al infierno* en donde se aprecia un pequeño puesto de la Guardia Nacional en el instituto en donde, tras volver lisiada de Irak, la sargento Price (Jessica Biel) da clase de educación física,; posiblemente el mismo puesto que la reclutó a ella años antes y en la que ahora observa con impotencia como otros jóvenes pueden compartir su misma suerte.

En las otras dos restantes: *The Messenger* y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, los protagonistas llegan a interactuar de forma negativa con estos reclutadores. En la primera, Olivia (Samantha Morton) viuda de un soldado que acaba de morir en Irak se enfrenta a un grupo de estos militares que intentan convencer a unos jóvenes para que se

⁶¹ *El País*, 28 de diciembre de 2006. AYUSO, R., “La guerra que nadie quiere ver”.

⁶² PEREYRA, D., *Mercenarios, guerreros del imperio: los ejércitos privados y el negocio de la guerra*, Barcelona, El Viejo Topo, 2007, pág. 25.

alisten. Ella se acerca enfurecida: “Déjenlos en paz, son sólo niños... “Oh, ¿quieren mirar? ¿Quieren mirar esto? ¿Ven? (Olivia les muestra el traje que va a llevar su hijo en el funeral de su padre) ¿Quieren saber para qué es? Hay un autoadhesivo en el ataúd de mi esposo que dice: permanezca cerrado”. En la segunda película, hay una escena que guarda alguna similitud con la anterior, aunque cambian las formas. Esta vez es el propio soldado que ha vuelto de la guerra, el cual se acerca a una oficina de reclutamiento de los Marines en donde un grupo de gente (que representa a varias razas, sexos y edades) escucha atentamente a un capitán que les habla sobre las bondades y deberes de alistarse en el cuerpo. El cabo Rollins (Mark O'Brien) interrumpe en la charla: “Los marines tienen mucho de qué estar orgullosos, tiene razón el Sgto. Carnes, pero antes de firmar quiero que sepan toda la verdad. Mírenme, mírenme. ¿Pueden con esto? (Rollins volvió de la guerra sin un brazo y una pierna). ¿Irán sin que nadie les agradezca nada?... Y si van a Irak, deben estar dispuestos a matar gente. ¿Pueden vivir con eso? Sé que algunos pueden y otros no. Pero si dijeron que sí, entonces únense a la Marina. Porque los Marines necesitan guerreros, su país los necesita.” De las películas analizadas, este es el único de los personajes militares que tiene el valor para enfrentarse a los reclutadores aunque al final del discurso se aprecia un tono apaciguador, fiel reflejo del discurso ambiguo que presenta la película.

A pesar de estos esfuerzos por aumentar el reclutamiento voluntario de nuevos soldados, el gobierno tuvo que aplicar otros métodos (algunos de ellos polémicos) presentes en alguno de los filmes analizados.

El stop-loss

El programa de alistamiento obligatorio (popularmente conocido como *stop-loss*) es una disposición jurídica creada por el Congreso norteamericano tras la Guerra de Vietnam. Esta medida impedía que un soldado pudiera licenciarse tras cumplir su servicio (generalmente de cuatro años), siendo reenganchado de manera involuntaria y pudiendo de esta manera, volver a ser desplegado en una zona de conflicto. Pese a que esta disposición aparece en todos los contratos que firma un recluta al alistarse en cualquier rama de las Fuerzas Armadas de los EE.UU, su controversia viene debida a que solo puede aplicarse en caso de guerra, la cual en el caso de Irak ya había terminado, o eso había dicho el presidente Bush cuando en abril de 2003 (y con una

gran puesta de escena) aterrizó en el *USS Lincoln* ataviado como un piloto de combate para anunciar el fin de la invasión de Irak: *Mission Accomplished* (Misión Cumplida)⁶³. Esta modalidad de reclutamiento forzoso es el eje central de *Ausente*, en esta cinta, al sargento King (Ryan Phillippe) le comunican que le ha sido aplicado el *stop-loss* el mismo día en el que iba a licenciarse. Los servicios de King vuelven a ser necesarios: “¿Sabe lo importante que es ganar allí? Por eso necesitamos buenos soldados... Es usted un excelente mando y por eso va a volver” le replica el teniente coronel Miller cuando King, enojado, reclama su derecho a poder salir del Ejército tras cumplir su servicio obligatorio. De esta manera el protagonista convertido ya en un desertor, inicia una huida por un país al que ha dado los mejores años de su vida y del que ahora “tras cumplir mi periodo de servicio en el Ejército me fastidian con la letra pequeña de un contrato”. Al no poder conseguir reunirse en Washington con el senador de su estado, el mismo que una semana antes le había impuesto la Estrella de Bronce y que ahora rechaza verle por su condición de soldado fugado, se plantea la opción de exiliarse en Canadá con la ayuda de un *coyote*⁶⁴ especializado en deserciones militares (las cuales han aumentado desde la guerra como se afirma en el filme). Al igual que durante la Guerra de Vietnam, el vecino del norte se convirtió en uno de los lugares preferentes en los que varios soldados norteamericanos se refugiaron⁶⁵ para no servir en Irak, pese a que el gobierno canadiense declaró que no admitiría refugiados en sus fronteras. Pese a esta negativa, se calcula que más de 200 soldados norteamericanos⁶⁶ desertaron a este país.

Volviendo al *stop-loss*, la cinta de Peirce sirve como denuncia de un tema del que poco se hablaba en los medios de comunicación norteamericanos y en el que incluso a día de hoy es complicado obtener datos fiables sobre el número de soldados a los que se les aplicó esta disposición. Según se asegura al final de la película y como confirmó la directora durante la presentación de la película, en 2008, ya eran 81.000 soldados los afectados por esta medida⁶⁷. Un número lo suficientemente significativo

⁶³ *El País.com*, 1 de mayo de 2008. “¿Misión cumplida?”. Consultado el 3 de abril de 2013 en: http://internacional.elpais.com/internacional/2008/05/01/actualidad/1209592810_850215.html

⁶⁴ Es el nombre por el que se conoce tradicionalmente a aquellas personas que se dedican a transportar a inmigrantes ilegales entre la frontera de México y Estados Unidos. Al ser tejanos los protagonistas del filme, utilizan este término para describir a un abogado especializado en enviar a desertores estadounidenses al Canadá.

⁶⁵ *Elmundo.es*, 2 de enero de 2005. “Desertores USA”. Consultado el 3 de abril de 2013 en: <http://www.elmundo.es/cronica/2005/481/1104620405.html>

⁶⁶ *BBC*, 5 de julio de 2008. “Canadá: fallo a favor de desertor de EE.UU”. Consultado el 4 de abril de 2013 en: http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/international/newsid_7491000/7491088.stm

⁶⁷ *El País*, 3 de abril de 2008. AYUSO, R., “La guerra que nadie quiere ver”.

como para que solo una de las producciones analizadas en la investigación aluda a este tema.

Antecedentes penales

Otra de las medidas para mitigar la caída en el alistamiento voluntario (sobre todo dentro del Ejército y el Cuerpo de Marines) fue la de suavizar los requisitos de ingreso. Se permitió el ingreso a personas con antecedentes penales (sobre todo por robo y tráfico de drogas, aunque también había casos por agresión sexual y homicidio involuntario). En 2008, una comisión del Congreso reveló la cantidad de soldados admitidos en las Fuerzas Armadas con este tipo de delitos: 511 en el Ejército y 350 en los Marines⁶⁸.

Algo de esto se refleja, un año antes, en la película de *En el valle de Elah* cuando el protagonista, Hank Deerfield, pregunta al teniente Kirklander (Jason Patric) como es posible que uno de los soldados ingresara en el Ejército con un historial repleto de detenciones por tráfico de drogas, a lo que este responde: “Los criterios han bajado desde que esto comenzó”. Este tipo de personaje, el soldado con un pasado delictivo, tiene también su cabida en *Redacted*. Película protagonizada por una unidad de marines desplegada en Irak, la cual está compuesta en gran medida por soldados con una reputación pasada más que dudosa. El soldado Reno Flake que antes del ejército estaba “por ahí y por allá... intentando no entrar en la cárcel”.

La batalla de Hadiza muestra a una compañía de Marines, los cuales provienen de hogares marginales, lugares en los que si no se hubiesen alistado en el ejército probablemente estarían muertos o delinquiendo. El cabo Ramirez (Elliot Ruiz), al que sus compañeros le confunden con un antiguo pandillero, se alista porque no quiere vivir en Filadelfia “la capital de los asesinatos”. En el resto de las películas analizadas, la gran mayoría de los militares presentes son arquetipos de corrección política, con problemas en su vida civil, sí, pero alejados del mundo delictivo.

En busca de la ciudadanía

Al igual que su nación, Las Fuerzas Armadas norteamericanas están constituidas por un crisol de razas, en donde caucásicos, afroamericanos y latinoamericanos son los grupos étnicos dominantes. Estos se encuentran integrados dentro de las unidades

⁶⁸ *EL UNIVERSAL.com.mx*, 22 de abril de 2008. “EU acepta reclutar delincuentes”. Consultado el 4 de abril de 2013 en: <http://www.eluniversal.com.mx/internacional/57535.html>

militares desde los tiempos de la Guerra de Vietnam, pero en aquella ocasión se denunció que ciertas políticas de la administración eran injustas con los colectivos más vulnerables (no hay que olvidar que en aquella guerra existía un sistema de alistamiento obligatorio). En la Guerra de Irak por el contrario, va aparecer una figura nueva, representada generalmente por el combatiente de origen hispano: el soldado que se alista con el fin de obtener la nacionalidad norteamericana. Realizar el servicio militar supone un medio para obtenerla, de este modo se observó que en 2001 los latinos integrados en las Fuerzas Armadas representaban el 9,5%, nueve años después ya suponían el 20%⁶⁹.

Cuando King va a visitar a su antiguo compañero de unidad Rico Rodriguez (Victor Rasuk) este yace en una cama de un hospital de veteranos, ciego y amputado de brazo y pierna (víctima de una explosión en Irak). Rico es un inmigrante mexicano, que se ha alistado en el Ejército como medio de obtener la ciudadanía y así se deduce cuando en el hospital le comenta a King: "Yo sí volvería, porque si cayera darían la tarjeta de residencia a mi familia".

Solo encontramos otro ejemplo similar en *The Messenger* (2009), la pareja de mensajeros⁷⁰ compuesta por el sargento Montgomery (Ben Foster) y el capitán Stone (Woody Harrelson) deben notificar la muerte de una joven soldado a su padre, inmigrante hispano que no sabe hablar inglés, por lo que deducimos que es una familia en situación de irregularidad

Movilización de la Guardia Nacional

Otra medida para solventar la escasez de efectivos fue el de trasladar a Irak unidades de la Guardia Nacional⁷¹. Este cuerpo está formado por voluntarios, sus labores van desde el restablecimiento del orden público hasta el de socorrer a la población en caso de desastre natural. Sin embargo, existe una cláusula por la que el presidente de los Estados Unidos (en tanto que ostenta el cargo de comandante en jefe de las Fuerzas Armadas) puede movilizar a estas milicias en caso de guerra e integrarlas como unidades del Ejército o de la Fuerzas Aérea. En 2005 estas unidades "ya suponen el 40% del contingente...y cuyos contratos de servicio, están siendo ampliados,

⁶⁹ AISA, A., BERNARTE, B. y CASTEJÓN, M., op.cit. pág. 25.

⁷⁰ Nombre con el que se conoce popularmente a los militares que realizan su labor en los departamentos de notificaciones de bajas, encargados de transmitir la muerte o desaparición de un soldado a sus familiares más cercanos.

⁷¹ Milicias armadas compuestas por voluntarios, presentes en todos los estados de la Unión. Sus efectivos se encuentran bajo el mando del gobernador estatal.

posiblemente de forma indefinida. Estas circunstancias suponen una burla para la noción de un ejército plenamente voluntario”⁷².

Los protagonistas de *Regreso al infierno* pertenecen a la Guardia Nacional de Washington, la cual participó de forma muy activa en la “Operación Libertad Iraquí”. Su labor se desarrolla en una unidad sanitaria destinada a apoyar al Ejército desplegado en la zona y a atender a la población local. “Un fin de semana al mes” dice irónicamente el especialista Yates (Brian Presley) cuando el convoy del que forma parte es atacado por la insurgencia, se trata de una clara alusión al eslogan: “*One weekend a month, two weeks a year*” (“*Un fin de semana al mes, dos semanas al año*”) que utilizó tradicionalmente la Guardia Nacional para captar a nuevos miembros. Con el envío de las primeras unidades a Irak, este eslogan cayó en desuso al quedar claro que el tiempo de servicio podía ser considerablemente mayor.

Los contratistas privados

Esta guerra va a traer también otras novedades como “una nueva categoría de actores armados no estatales conocidos con el nombre de compañías militares privadas”⁷³. El mercenario de antaño ha dado paso a conglomerados empresariales que prestan sus servicios en zonas de conflicto, los cuales van desde el catering o limpieza de las bases militares, hasta labores de seguridad a cargo de unidades fuertemente armadas. Es difícil dar una cifra de los contratistas privados que han participado en la reconstrucción de Irak, aunque se calcula que en 2007 solo aquellos que pertenecían a compañías de seguridad privada sumaban 180.000 hombres⁷⁴.

Pese al número significativo de contratistas presentes durante toda la campaña iraquí, solamente hace *En tierra hostil* una mención directa a esta figura. En la película se muestra a un grupo de contratistas británicos, los cuales transportan a dos presos de gran valor (hasta el punto de que forman parte de la famosa baraja⁷⁵ del Ejército) en el momento de ser emboscados por la insurgencia.

⁷² MESA, P y GONZÁLEZ BUSTELO, M. (Coords.), Anuario CIP 2005: *Cartografías del poder. Hegemonía y respuestas*, Barcelona, Icaria Editorial, 2005, págs. 38-39.

⁷³ SINGER, P.W., “Militares privados: beneficios vs política pública”, en *Política exterior*, vol. 22, n° 125, 2008, pág. 65.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Baraja de naipes que se repartían entre los soldados destinados a Irak. En ella, se mostraban las fotos de los 52 hombres más buscados (civiles y militares pertenecientes al régimen de Sadam).

Por tanto, todas estas medidas destinadas a asegurar un número constante de efectivos en Irak han sido citadas de una u otra manera en ocho de las diez películas analizadas. El cine en la medida en que intenta recrear, de la forma más fiel posible, este acontecimiento histórico ha incorporado en su narración alguna de estas políticas, generalmente como un elemento de relleno (a excepción de *Ausente* en donde el *stop-loss* es una parte fundamental del argumento del filme).

5. EL SOLDADO: VIVIR EN EL CAMPO DE BATALLA

Uno de los aspectos más explotados en el cine de Irak es lo relativo a las diversas facetas de la vida cotidiana que giran entorno a los soldados, tanto dentro como fuera de las operaciones militares. Estas películas nos muestran como se relacionan entre ellos y estos a su vez con sus mandos, nos describen la situación de su armamento y equipo. Además el uso de cámaras digitales entre los soldados nos permite conocer como transcurre su jornada diaria.

5.1 Las relaciones entre compañeros

Tradicionalmente el cine bélico ha distinguido entre dos categorías de personajes: por un lado están “los personajes colectivos: la tripulación, la multitud, los soldados” y por otro las personalidades: como acontece frecuentemente en la epopeya, los héroes no se oponen a la colectividad, sino que la representan simbólicamente”⁷⁶.

En todas las películas analizadas, la relación dentro del grupo es cordial, de camaradería, pero a medida que avanza el relato, esta relación irá resquebrajándose, generalmente cuando aflora la personalidad de sus individuos.

Si observamos *Redacted* y *La batalla de Hadiza*, vemos ciertos puntos en común, al menos en el planteamiento: unidades militares, las cuales son filmadas tanto en sus misiones de combate, como en los barracones, durante su tiempo libre. Esto propicia que el espectador pueda conocerlos más en profundidad, no solo a los soldados que forman parte de una maquinaria militar, sino también como personas corrientes (con los que el espectador puede llegar a identificarse) las cuales han abandonado sus pueblos y ciudades para combatir en un país extraño y en una guerra que no llegan a comprender del todo. El soldado pasa los tiempos muertos jugando a las cartas, leyendo libros, bromeando y sobre todo hablando del hogar, de su pareja, de su familia. Porque no hay que olvidar que lo que más une a estos hombres es el hogar que han dejado atrás y que todos ellos tienen en común (independientemente de su raza o condición social). Por eso estos soldados se representan como fieles compañeros, que no dudan en poner en peligro sus propias vidas para salvar a sus “hermanos de armas”. Pero esta relación idílica entre compañeros que muestra *La batalla de Hadiza* (la cual se mantiene incluso en los peores momentos), degenera en *Redacted*. La llegada de dos soldados: Flake y

⁷⁶ GONZÁLEZ, J.F., *Aprender a ver cine: la educación de los sentimientos en el séptimo arte*, Madrid, Rialp, 2002, págs. 56-58.

Rush (Daniel Stewart Sherman) va a desestabilizar al grupo. Ambos representan un tipo de sureño, conocido popularmente como *redneck*⁷⁷, completamente estereotipado (exhibiendo incluso banderas confederadas en sus camastros), con tendencia hacia la violencia, la cual se muestra cuando no dudan en masacrar a toda una familia iraquí bajo la excusa de la venganza, por la muerte de su sargento en un atentado. Esta acción rompe el grupo, creando dos bandos, los que apoyan su acción y los que se oponen enérgicamente. Personajes que no muestran ni tan siquiera respeto por la muerte de uno de sus compañeros tras ser secuestrado y decapitado por la insurgencia, llegando incluso a mofarse de él. Pero esta relación de identidad de grupo llega a su máximo grado de perversión cuando el soldado McCoy (Rob Devaney), testigo a su pesar de los crímenes de sus compañeros, es forzado por el resto de la unidad a guardar silencio.

En otras ocasiones, el grupo llega a rozar la destrucción mutua. *En tierra hostil*, los miembros de una unidad de artificieros se divierten peleándose entre sí. En este mismo filme, las temeridades de su protagonista, el sargento de primera clase William James (Jeremy Renner), ponen constantemente en peligro la vida del resto de miembros de la unidad (debido a su extraña manera de proceder en la desactivación de explosivos), lo que provoca que sus compañeros especulen con su asesinato, técnica popularmente conocida en el ejército como *fragging*⁷⁸. Respecto a este método, solo hay constatado un caso, sucedido tres años antes del estreno de la película, en donde el capitán Phillip Esposito y el teniente Louis Allen fueron asesinados por un compañero que les colocó una mina *Claymore* en la ventana de su oficina, en una base de Tikrit⁷⁹.

Ya de regreso de Irak, tenemos una película en donde se consuma el asesinato dentro del grupo. En *El valle de Elah*, el soldado Mike Deerfield es apuñalado por sus propios compañeros, los cuales han sufrido un proceso de deshumanización, provocado en parte por las atrocidades que contemplaron en la guerra, encerrando secretos de los que solo ellos son partícipes. Mike muere por una simple riña, a manos de su mejor amigo, el cabo Pening (Wes Chatham), el cual le asesta 42 puñaladas. Los demás no

⁷⁷ Rednecks o “Cuello rojos” es como se conoce popularmente a aquellas personas de raza blanca (generalmente descendientes de irlandeses) que residen en pequeñas localidades rurales del sur de los Estados Unidos. Tradicionalmente Hollywood los ha representado como personajes muy bajos intelectualmente y con motivaciones perversas: *Defensa (Deliverance)*, John Boorman, 1972) y *La matanza de Texas (The Texas Chainsaw Massacre)*, Tobe Hooper, 1974) son ejemplos de ello.

⁷⁸ Técnica utilizada durante la guerra de Vietnam, la cual consistía en el asesinato de un oficial que estuviese poniendo en peligro, de forma innecesaria, la vida de sus hombres. Generalmente se disfrazaba de accidente fortuito, como una bala perdida o una granada lanzada por error.

⁷⁹ *Stars and Stripes*, 2 de noviembre de 2005. GIORDONO, J., “Court-martial advised in alleged fragging”. Consultado el 4 de mayo de 2013 en: <http://www.stripes.com/news/court-martial-advised-in-alleged-fragging-1.40513>

toman otra opción (como unidad militar que son, como camaradas de guerra) que ayudarle a descuartizar el cuerpo, intentando tapar de esta manera el horrendo crimen.

Como ya se ha señalado anteriormente, esta película está basada en un caso real, recogido en el artículo *Muerte y deshonor (Death and Dishonor, 2004)* escrito por el periodista Mark Boal para la revista *Playboy*. La historia en la que se inspira no dista mucho de lo mostrado en el filme, en 2003 tras regresar de su servicio en Irak, el soldado Richard T. Davis fue asesinado a las afueras de Fort Bening por sus compañeros de unidad. Algunas fuentes anónimas señalaron que el crimen podía ser una supuesta represalia por la amenaza de Davis a sus compañeros de llevarles a los tribunales por la violación de una niña iraquí. Nada de esto se pudo demostrar y los culpables fueron juzgados por homicidio, achacado a un trastorno de estrés postraumático⁸⁰.

En el resto de las películas analizadas, las relaciones entre los compañeros son de camaradería, nacidas de los estrechos lazos que se forjan en el combate, al compartir de manera conjunta los mismos miedos y tensiones. Estas amistades se afianzan tras regresar de la guerra, creando diversos vínculos entre los ex combatientes, ya que todos ellos han compartido una experiencia, en la mayoría de los casos, traumática (*Ausente, Regreso al infierno y Los cuatro jinetes del Apocalipsis*).

Fuera del cine, es difícil describir como fueron realmente las relaciones entre los combatientes, en un conflicto en donde han participado más de un millón y medio de soldados norteamericanos. Lo que sí se puede observar es un cierto patrón común en las películas, en donde predomina una relación de compañerismo y lealtad, solo rota en ciertas situaciones, como las mostradas en *Redacted, En el Valle de Elah y En tierra hostil*, las cuales se inspiran en sucesos reales y perfectamente documentados.

5.2 La cadena de mando

Si existe un rango militar por el que los guionistas han sentido debilidad, ese es el del sargento. Tradicionalmente, el cine bélico nos ha dado una imagen de este más o menos uniforme: “Son esos duros de buen corazón, que aprecian realmente a sus muchachos, a los que nunca dejarían en la estacada. Les vemos en primera línea, junto a sus soldados, o rompiéndose los cuernos para que se conviertan en hombres hechos y

⁸⁰ *The Independent*, 8 de enero de 2008. “Collateral damage: The murder of Richard Davis”. Consultado el 6 de mayo de 2013 en: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/collateral-damage-the-murder-of-richard-davis-768865.html>

derechos y puedan sobrevivir a una guerra. En el cine bélico, el sargento es el padre de la tropa, un tipo duro como el acero, generalmente bastante cerca de la mala bestia; pero que, en algún lugar de su pechera cargada de hierro y agujereada en mil batallas, esconde un corazón dedicado por entero al único hogar que ha conocido: el Ejército”⁸¹

Al igual que pasaba en el cine sobre conflictos anteriores (especialmente el de Vietnam), el protagonismo de este tipo de suboficial resaltaba por encima de la del resto, incluso sobre la de los oficiales de mayor rango. Esto se repite en el cine sobre la Guerra de Irak, en donde se describe a un sargento muy unido a sus hombres, a los que trata con respeto y en donde no cesa en su empeño por mantenerlos con vida.

En *Redacted*, frente a la figura de un coronel que se limita a felicitar a los hombres de una manera sobria y distante, el sargento se muestra afable y cercano a sus hombres, con los que bromea y comparte el tiempo libre. Similar a este es el sargento King de *Ausente*, un líder nato que trata a sus soldados como si fuesen un grupo de amigos más que una unidad militar, guiándoles y protegiéndoles en el frente, pero también celebrando con ellos el regreso a casa.

Este sargento como una figura protectora, no solo se limita al campo de operaciones, *En el valle de Elah*, es el sargento de la unidad (James Franco) el que telefona al padre de Mike para comunicarle que su hijo se encuentra AWOL⁸². Cuando este se traslada a la base, el sargento de cierta manera trata de transmitir normalidad ante el hecho de que el soldado se haya ausentado sin permiso y de esta manera, tranquilizar al padre: “Donde han estado, es un milagro que no desaparezcan por unos días”.

Fuera de la figura del sargento, se nos muestran altos mandos que actúan deliberadamente de manera errónea. En *La batalla de Hadiza*, uno de estos oficiales es el general Richard Kipper, al cual se le ha notificado que una sección de marines ha sufrido un atentado. Ante la posible amenaza de un nuevo ataque, este ordena a su subordinado: “No quiero más marines muertos...Haga todo lo que sea necesario”. Tras la refriega en la que han muerto más de 24 civiles, el general recibe nuevas informaciones, en las que se le comunica que ninguno de los fallecidos aparece en la base de datos sobre insurgentes, en ese momento el alto mando sabe que se ha equivocado. Con la información sobre la matanza ya en los medios de comunicación, no

⁸¹ RODRÍGUEZ, H.J. *El cine bélico: la guerra y sus personajes*, Barcelona, Ediciones Paidós Iberia, 2006, pág. 161.

⁸² Abreviatura de Absent Without Leave, utilizado en el argot militar para referirse a los soldados que desertan o se ausentan sin permiso.

duda en traicionar a sus propios hombres para salvar su carrera, trasladando a los soldados toda responsabilidad por lo ocurrido. Un año antes del estreno del filme, el pentágono reconoció la posibilidad de que ciertos mandos actuaran de manera negligente⁸³ en la auténtica matanza de Hadiza, pero que al igual que en el filme, los verdaderos condenados fueron finalmente los soldados.

Este tipo de oficiales tienen su antítesis en *Green Zone*, la figura del mando militar está representada por el propio protagonista, el alférez Roy Miller (Matt Damon), el cual guía a los hombres de su unidad en la búsqueda de armas de destrucción masiva. Representa los valores que debe tener un buen líder⁸⁴: carisma, dotes de mando, seguridad, estrategia, control emocional, capacidad de motivación y convicción; pero con un gran defecto para un militar y es que cuestiona las órdenes. Al contrario que el general de *La batalla de Hadiza*, Miller es un soldado que decide renunciar a su prometedora carrera militar, al desvelar la verdad que gira entorno a la existencia de las armas de destrucción masiva en Irak. En el lado opuesto estaría su superior directo, el coronel Bethel (Michael O'Neill), excesivamente prudente con las informaciones que le suministra Miller y que como el resto de los oficiales que aparecen en la película, atacan al protagonista por poner en duda los informes de Inteligencia. El propio Miller se refiere a su superior como una persona “que no ve más allá de los papeles que hay en su mesa”. Es un tipo de oficial que pese a estar desplegado en una zona de combate, su lugar está detrás de un escritorio y no en las calles de Bagdad, lo que hace que se distancien de sus hombres.

Otro ejemplo de esto se aprecia en la película *En tierra hostil*, en donde se muestra al coronel John Cambridge (Christian Camargo), psiquiatra de la base y el cual desarrolla una relación casi paternal con uno de los protagonistas, el especialista Owen Eldridge (Brian Geraghty); el cual le acusa de no conocer lo que realmente pasa fuera de los muros de la base y este para demostrárselo le acompañará en una de sus salidas, en donde resultará muerto.

También hay que tener en cuenta a los mandos que se encuentran en la retaguardia y que son en la mayoría de los casos, los que marcan las diferentes estrategias que van aplicarse en el frente. En *El regreso de un soldado*, el protagonista, el teniente coronel Mike Strobl (Kevin Bacon), trabaja en la base de la Marina en

⁸³ *El País*, 9 de julio de 2006. CALVO ROY, J.M., “Los mandos de los 'marines' en Irak hicieron la vista gorda sobre la matanza de Haditha”.

Quantico. Su labor consiste en ayudar en la planificación de los distintos recursos militares que van a ser enviados a Irak. Pese a sus buenas aptitudes en la gestión de recursos, sus estrategias son ignoradas por sus superiores por el hecho de no haber servido en este conflicto (aunque sí en la Guerra del Golfo): “Se que ha pasado mucho tiempo en estos informes, pero no puedo tener a un montón de analistas que contradigan a los comandantes en el campo”. Strobl se siente culpable de estar en la seguridad que ofrece una oficina y no combatiendo con el resto de los soldados, lo que provocará su decisión voluntaria de escoltar el cuerpo de un militar caído en combate, el del soldado Chance Phelps hasta su pueblo natal. Strobl lleva a cabo la misión de manera celosa, en una parte del filme, Strobl llega incluso a dormir junto al ataúd ya que no desea “dejar el cuerpo solo”, una licencia de los guionistas ya que en la historia real en la que se inspira la película esto jamás ocurrió⁸⁵.

Al igual que en el epígrafe anterior, la variedad de oficiales y suboficiales que participaron en el conflicto hacen imposible plantear un modelo único, aunque sí se pueden determinar ciertos patrones presentes en la mayoría de las producciones analizadas. Mientras mayor es el rango, más connotaciones negativas adquieren los personajes, a excepción de los oficiales especialistas (médicos o psicólogos) o los que se encuentran alejados de la guerra (como en el caso de *El regreso de un soldado*). Por el contrario, los suboficiales (principalmente los sargentos) se muestran como los padres de los soldados, los cuales se preocupan por sus hombres, luchando por devolverles con vida a casa.

5.3 Recursos humanos y materiales

Durante el conflicto iraquí, el uso de alta tecnología por parte de los Estados Unidos fue fundamental en el desarrollo de la contienda. Se trata de un modelo de lucha, típicamente neoconservador (el cual se conoce bajo el nombre de la “Transformación”⁸⁶) el cual fomenta el uso de fuerzas militares más pequeñas (en la Guerra del Golfo participaron cuatro veces más de tropas que durante la invasión de 2003), pero con mayor capacidad tecnológica; “consiste en encontrar las tecnologías adecuadas para que menos tropas puedan luchar más rápida y eficientemente, apoyando

⁸⁵ *Chicago Tribune*, (s.f.). STROBL, M.R., “Taking Chance”. Consultado el 7 de mayo de 2013 en: http://www.chicagotribune.com/news/nationworld/chi-050123strobl_0,738425_full.story

⁸⁶ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, C., “Las nuevas doctrinas militares, el espionaje militar aéreo y la tecnología en la guerra (2001-2008): de Hanoi a Bagdad II”, en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, nº 21, 2009, págs. 41-68.

así la mayor parte del esfuerzo bélico en la tecnología y menos en el hombre, en el soldado”⁸⁷.

El uso de satélites y la tecnología GPS permitieron una mejor utilización de los recursos militares, así como la localización en tiempo real de las posiciones enemigas. Esta revolución tecnológica en el arte de la guerra es representada en dos de las películas analizadas (hay que tener en cuenta que donde más partido se sacó a este tipo de ventajas fue durante la invasión, y en la mayoría de las temáticas de los filmes analizados se recrea la etapa de la ocupación).

En *Green Zone* se muestran vehículos equipados con las últimas tecnologías, en donde se incluyen mapas, rutas de transporte y otras informaciones vitales para el teatro de operaciones. Asimismo vemos el Cuartel General en donde se concentran todas las comunicaciones militares. Estas instalaciones cuentan con monitores que transmiten imágenes vía satélite y en los que se puede mostrar la posición de cualquier unidad aliada con un solo golpe de ratón.

Pero esta supremacía tecnológica durante la invasión de 2003, contrasta con la falta de recursos, en muchos casos, durante la ocupación militar. Casos que se pusieron de manifiesto a finales de 2004 cuando un soldado reprochó al secretario de Defensa Donald Rumsfeld que la falta de blindaje en los vehículos militares obligaba a los soldados a utilizar materiales de desecho para aumentar su protección. La respuesta tajante de Rumsfeld dio la vuelta al mundo: “Se va a la guerra con el Ejército que se tiene, no con el que se quiere”⁸⁸, llegando incluso a ser corregido públicamente el propio presidente Bush.

Los reproches hacia ciertas carencias logísticas o el mal uso de ciertos recursos materiales es un tema que está poco presente en el cine de Irak. En *Regreso al infierno*, aparece unos soldados arreglando la puerta de un *Humvee*, al que se le está añadiendo una placa metálica que parece estar fabricada de manera artesanal: “El coche de mi madre tiene mejor las puertas que esta mierda” comenta el especialista Yames. También se aprecian reparaciones de vehículos en el filme *En tierra hostil* en donde como dice uno de los protagonistas “Los frenos chirrían. No te puedes fiar de los mecánicos de aquí”; o de lo absurdo de tener decenas de carros de combate almacenados delante de la base, en un escenario bélico en donde un vehículo como ese

⁸⁷ Idem, pág. 42.

⁸⁸ *El País*, 11 de diciembre de 2004. CALVO ROY, J.M., “El Congreso confirma la escasez de blindados”.

es ineficaz, “Es por si vienen los rusos, para liarla gorda” dice con ironía uno de los protagonistas.

En otras ocasiones las críticas van dirigidas contra la falta de bienestar que padecen las tropas allí desplegadas, como le confiesa el cabo Ortiz a Hank al final de *En el valle de Elah*: “Odié ir allá. Dormir en las putas tiendas. Sin baños, sin duchas. Sin papel higiénico, había que usar la mano. No podía esperar a salir de ahí.”

Por el contrario, en donde si se aprecia gran esfuerzo económico por parte del gobierno es en el tema hospitalario. Durante la Guerra de Vietnam surgieron diferentes polémicas entorno al tratamiento médico (deficiente debido al desvío de recursos presupuestarios a la campaña militar) que recibían los veteranos tras volver del frente. Esta situación fue denunciada por asociaciones de ex combatientes, por periodistas y más tarde, ya en los años ochenta, por el cine, siendo *Nacido el 4 de julio* (*Born on the Fourth of July*, Oliver Stone, 1989) una de las películas que mejor reflejan este drama.

Volviendo a Irak, el cine retomó este tema (en un conflicto en el que ha habido más de 32.000 norteamericanos heridos), pero la situación treinta años después era bien distinta. Ahora el hospital para veteranos *Walter Reed*⁸⁹ (uno de los mejores del país) es citado o representado en el cine ya no con las connotaciones negativas del pasado sino como una institución modélica, prestando una atención sanitaria eficaz y de calidad, en un país en donde el tratamiento médico es caro e inaccesible para una parte importante de la población, Este acceso a una sanidad gratuita y de calidad se convierte en una pequeña recompensa para aquellos que han sufrido importantes daños físicos en la guerra. Como ya vimos anteriormente, el protagonista de *Ausente* viaja al *Walter Reed* para ver a uno de los hombres de su unidad, el soldado Rodríguez, el cual se recupera de sus heridas. Se describe un hospital limpio, en donde los pacientes muestran aspecto de estar bien atendidos, muy alejado de la visión que años antes había denunciado Oliver Stone. “Un trato de primera” como reconoce el propio soldado, para más tarde mostrar una prótesis de última generación, la cual en la vida civil jamás se podría haber costado.

En *Regreso al infierno* vemos a Vanessa Price ingresada en el *Walter Reed*, hacinada en un pasillo en donde una docena de personas con lesiones similares esperan

⁸⁹ Se trata de un macro centro médico inaugurado en Washington en 1909 y el cual cerró al cumplir 102 años. Por el han pasado más de 18.000 soldados provenientes de Irak y Afganistán y fue considerado como uno de los centros pioneros y más preparados del país, sobre todo en el tema de lesiones cerebrales y amputaciones. A pesar de esto en 2007 el Washington Post denunció ciertas deficiencias en la gestión burocrática y las malas condiciones de algunas habitaciones.

su turno para ver a un especialista. Al igual que Rico (el soldado de la película anterior), Vanessa lleva una prótesis, la cual su médico le ofrece remplazarla por una más nueva, con la que podría practicar incluso deporte y por la que no deberá preocuparse por los 21.000 \$ de su precio, ya que “el ejército pagará”.

La última de las películas en donde se habla del tratamiento médico que reciben los heridos es en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, en donde uno de los protagonistas Eric Rollins, alude continuamente a esta institución médica, en donde se encuentra en proceso de rehabilitación (como el propio actor años antes), tras recibir unas prótesis de titanio. *Walter Reed* es también el único sitio en donde pueden ayudar psicológicamente al soldado Manny (Nick Abraham), según uno de los protagonistas, cuando intenta convencerle para que se entregue a la policía, tras asaltar una tienda armada.

Por tanto podemos afirmar que el uso de los distintos recursos humanos y materiales ha sido reflejado en el cine de Irak de una manera bastante cercana a como se desarrolló en la historia, pese a que es que se menciona solo por encima algunas de las carencias denunciadas por los militares, sobre todo durante la etapa de la ocupación. Se trata de un cine mucho menos beligerante que el de guerras anteriores (como la de Vietnam) en donde la crítica hacia la falta o mal uso de estos recursos era una constante habitual en el desarrollo de las historias.

5.4 El ojo incómodo: testigo electrónico de la guerra

Por primera vez durante un conflicto bélico, las cámaras de video no solo se limitaron a la prensa, la cual deja de ser el único testigo de lo que allí acontece, sino que su uso también se trasladó a los soldados y a la insurgencia, la cual registraba digitalmente los atentados que perpetraba.

Ya durante la invasión, muchos de los soldados norteamericanos se llevaron sus cámaras de casa, técnicamente su uso no estaba prohibido y los mandos solo les pidieron que fuesen cuidadosos con las imágenes que publicaran en la Red. Estos militares hicieron una dura competencia a los periodistas incrustados (de los que nos ocupamos anteriormente), ya que no tenían que esperar a la autorización de un editor para poder publicar estas imágenes.

La inmediatez con la que los videos eran difundidos se menciona en *The Messenger*, en donde los “mensajeros” deben ser rápidos a la hora de comunicar las muertes a sus familiares: “Tenemos que entregar la noticia en 24 horas después de una

identificación positiva. Lo ideal es en 4 horas. Estamos compitiendo contra *Fox*, CNN, *Drudge Report*, etc. Sin mencionar a cualquier soldado con un teléfono móvil o con una cámara digital”. El uso de estos dispositivos fue tan grande que solo al principio de la ocupación, uno de cada tres soldados contaba con cámara fotográfica⁹⁰, numero que más tarde aumento con la popularización de los teléfonos móviles de última generación.

La mayoría de estas imágenes fueron tomadas como meros recuerdos de su paso por el frente. Es raro no ver en alguna de las películas (aunque sea de manera fugaz) a algún soldado provisto con una de estas cámaras como en *Green Zone*, “Tengo que grabar esto en video” dice uno de los miembros de la unidad de Miller cuando esta se adentra en las calles de Bagdad.

A través de un montaje que intercala imágenes y videos caseros, los protagonistas de *Ausente* no solo muestran imágenes cotidianas del día a día de su pelotón, sino que elaboran con ellas un video como homenaje a un compañero suyo caído en combate.

En otras ocasiones como en *La batalla de Hadiza*, la cámara se convierte en una herramienta en la que los soldados confiesan sus esperanzas, miedos y dudas sobre la misión que están realizando.

Pero si hay una película en donde estos dispositivos adquieren un mayor protagonismo es en *Redacted*, en la que parte de la película se narra utilizando material de esta naturaleza: imágenes de noticiarios, videos de *YouTube*, grabaciones de los propios soldados, incluso imágenes captadas por cámaras de seguridad. Uno de los protagonistas, el soldado Salazar, capta con su videocámara la vida cotidiana de su unidad: los controles de carretera, las patrullas de reconocimiento, las partidas de póquer, etc. Pero esta también es testigo del lado más oscuro de la guerra: la violación de una niña y el acontecimiento que la desencadenó: la muerte, en un atentado, del sargento Sweet.

En el valle de Elah, las imágenes grabadas por el hijo de Hank en la guerra, se muestran dañadas (por el intenso calor de Irak) y fragmentadas (al igual que el cuerpo de su dueño, desmembrado y quemado por sus propios compañeros). A medida que los videos son reparados y ordenados (al igual que un puzzle) Hank es testigo de las

⁹⁰ *Noticiasdot.com*, 26 de mayo de 2004. “Soldados estadounidenses combaten en Irak con cámaras digitales en la mano”. . Consultado el 13 de mayo de 2013 en: <http://www.noticiasdot.com/publicaciones/2004/0504/2605/noticias260504/noticias260504-1.htm>

atrocidades cometidas por su hijo en Irak, entre las que estaba torturar vilmente a un detenido o el atropello de un niño indefenso.

En estas películas la cámara aparece como un testigo incómodo, en donde las imágenes captadas por ella no están controladas por el mando militar, siendo estas en ocasiones violentas, donde se muestra el rostro más oscuro de la guerra, aquellas imágenes que en caso de salir a la luz crearían una gran polémica en la opinión pública. Porque esto es algo que ya ha pasado fuera del cine, las fotografías de las torturas en la prisión de Adu Ghraib⁹¹ o más recientemente el video la de la paliza a un prisionero iraquí por parte de soldados españoles en la base de Diwaniya⁹², provinieron de cámaras y teléfonos móviles de los propios soldados que participaron en estos actos.

⁹¹ *El País*, 17 de octubre de 2004. “Obediencia debida en Abu Ghraib”.

⁹² *El País.com*, 17 de marzo de 2013. “España en Irak: del error al horror”. Consultado el 13 de mayo de 2013 en: http://politica.elpais.com/politica/2013/03/15/actualidad/1363371190_083683.html

6. EL PUEBLO DE IRAK

Antes de la guerra, Irak sufría una cruel dictadura desde 1979. En este periodo el pueblo padeció una larga guerra contra el vecino Irán (de casi ocho años de duración), a la que se le sumó otra años mas tarde contra una coalición internacional liderada por los Estados Unidos, la cual sumió al país en una situación de miseria durante los años 90.

Ideológicamente Irak era también un país muy fraccionado, por un lado la minoría suní⁹³ gobernaba sobre mayoría chiíta, difícil situación que solo era sostenida por la mano férrea de Sadam Husein.

En el norte del país existía además un conflicto étnico con la población kurda, formada por cuatro millones de personas y que fue víctima durante años de varios ataques por parte del gobierno.

6.1 Amigo o enemigo: el ciudadano iraquí

Cuando el gobierno y los militares estadounidenses trazaron los distintos planes para la invasión del país, pensaron que el pueblo iraquí les acogería con los brazos abiertos, en agradecimiento por haberles liberados de una dictadura criminal. Ni en el peor de los escenarios, las autoridades norteamericanas pudieron imaginarse una reacción tan negativa, de un pueblo que no les veía como unos libertadores sino más bien como unos conquistadores.

Esto ya se puso de manifiesto el día 9 de abril de 2003, cuando las tropas de la coalición tomaron la capital. El mundo esperaba que decenas miles de personas salieran a la calle a festejar el fin del antiguo régimen, pero la realidad fue muy diferente, solo un puñado de personas se concentraron en la plaza del Paraíso en Bagdad para dar la bienvenida a los marines; llagando incluso a enfrentarse a los soldados norteamericanos cuando estos ataron una bandera estadounidense a la cabeza de una estatua de Sadam de la Plaza Firdos y que inmediatamente se cambió por una iraquí. Finalmente la estatua fue derribada con la ayuda de un vehículo militar, para algunos periodistas este hecho se trató de un intento de las autoridades norteamericanas para transmitir a la opinión pública la sensación de que la invasión contaba con la aprobación del pueblo iraquí⁹⁴.

⁹³ Los sunnies y los chiítas poseen diferencias doctrinales y políticas sobre el Islam.

⁹⁴ *The New Yorker*, 10 de enero de 2011. MASS, P., “The Toppling. How the media inflated a minor moment in a long war”. Consultado el 15 de mayo de 2013 en: http://www.newyorker.com/reporting/2011/01/10/110110fa_fact_maass

En *Green Zone* se muestra la situación del pueblo una semana después de la toma de la capital. En Diwaniya aparecen saqueos, los cuales se extendieron por todo el país (sobre todo en la capital, en donde el pillaje de antigüedades del Museo Nacional de Bagdad se convirtió en uno de los episodios más lamentables de la posguerra⁹⁵). Más tarde cuando llegan a la capital, la unidad de Miller se encuentra con diversos tumultos provocados por la falta de agua.

Por otro lado, era inevitable que la presencia de un ejército de ocupación influyera en la vida cotidiana de la población. La presencia de soldados en las calles, lejos de transmitir una sensación de seguridad a los iraquíes, les provocó una sensación de miedo a convertirse en víctimas del fuego cruzado o de un atentado de la insurgencia.

Pero hay situaciones que el pueblo no podía evitar y esa era la de los controles de carretera o puntos de control, de paso obligado para todo aquel que cruzara ciertos sectores ya fuera en un vehículo o a pie. Estos controles suelen aparecer de fondo en la mayoría de las películas analizadas, pero en donde mayor protagonismo adquieren es en *Redacted* ya que los soldados protagonistas trabajan precisamente en uno de estos controles: “Los soldados están sometidos a una enorme presión psicológica, quienes son los malos y como distinguirlos de los civiles inocentes”, dice la voz en *off* de un documental francés que muestra el trabajo que día a día realizan estos militares en la ciudad de Samarra. Este falso documental también indica que “en 24 meses, 2000 iraquíes han muerto en los controles. Solo 60 de ellos eran insurgentes”. Un número alto, si lo comparamos con la información de los documentos revelados por Wikileaks en 2010, en donde se señaló que un total de 600 civiles murieron en los *checkpoints* durante los seis años que cubren los documentos publicados⁹⁶. Al igual que se comenta durante la película, la mayoría de los incidentes ocurrieron debido a que la mitad de la población iraquí era analfabeta y por tanto incapaces de leer las decenas de carteles presentes en los controles en los que se daban las instrucciones de cómo actuar correctamente al aproximarse a uno de ellos, además de que no comprendían correctamente las señales manuales de los soldados, las cuales eran interpretados por los iraquíes como saludos.

⁹⁵ *Webislam*, 22 de abril de 2003. “El saqueo se extiende por Irak”. Consultado el 15 de mayo de 2013 en: <http://www.webislam.com/noticias/42687-el-saqueo-se-extiende-por-iraq.html>

⁹⁶ *El País.com*, 23 de abril de 2010. “Discapacitados tiroteados en los 'checkpoint' ”. Consultado el 15 de mayo de 2013 en: http://internacional.elpais.com/internacional/2010/10/23/actualidad/1287784802_850215.html

Esa sensación de inseguridad también se daba en el otro lado, en el de los militares. Los norteamericanos no confiaban en los civiles, ya que cualquiera de ellos podía trabajar para la insurgencia. En estas películas vemos como incluso los niños son espantados por los soldados, el sargento Sweet de *Redacted* advierte a un soldado de que no se coma de lo que le den los niños ya que no se puede confiar en nadie y menos en ellos, ya que son los “ojos y oídos” de los que ponen las minas. Estos niños son los mismos que lanzan piedras contra los convoyes de *Humvees* en algunas de estas películas o los que mueren atropellados en el film *En el valle de Elah* ya que los militares no frenan el vehículo por miedo a ser víctimas de una emboscada.

La desconfianza hacia la población iraquí que rodea a los soldados tiene su punto culminante en la película *En tierra hostil*, título que se le dio en España y el cual se amolda mejor al espíritu de la película que el original⁹⁷. La directora, Kathryn Bigelow, nos muestra un Irak en donde los soldados, perfectamente distinguibles por su uniforme, se enfrentan a un enemigo invisible, el cual se mimetiza con la población que le rodea, “en la que no sólo a los artificieros sino también a al espectador se le engaña sobre las posibilidades de que ciertos personajes sean o no sean los autores de alguno de los atentados”⁹⁸.

Rebajar esta desconfianza entre unos y otros siempre estuvo en la mente de Washington, el Pentágono trazó diversos planes encaminados a ganar “los corazones y las mentes” del pueblo iraquí. Se intentó borrar la imagen del soldado como la de un agresor o invasor y acercarlo más a la de un “soldado de paz”, que presta seguridad al pueblo, reconstruye sus infraestructuras y ayuda a la nación en su camino hacia la democracia. Este hecho está ejemplificado en *Regreso al infierno*, en donde un equipo médico militar atiende de forma regular a la población civil, aparte de suministrar recursos médicos a la clínica local. Más tarde, cuando los protagonistas vuelven a los Estados Unidos, Tommy y Vanessa se reencuentran en el cine en donde él trabaja. Tommy cuenta que pasa las noches de insomnio viendo documentales históricos y que en uno de ellos se narraba como en los pueblos franceses que habían sido liberados durante la II Guerra Mundial “adoraban a los estadounidenses y a los Aliados. Tienen estatuas de Eisenhower y placas de agradecimiento a los norteamericanos. No sé, comencé a pensar que... ¿Y si regresamos en 10 ó 15 años? ¿Crees que tendrán estatuas

⁹⁷ *The Hurt Locker* significa literalmente: “El armario del dolor”, expresión muy utilizada en la jerga militar.

⁹⁸ ALMAGRO, M. y SÁNCHEZ PALENCIA, C., op.cit., pág. 77.

de agradecimiento... ..placas y...? Porque los salvamos, los liberamos”. Ambos saben en el fondo que esto nunca pasará, porque el pueblo nunca les verá como unos libertadores ni como a ese “soldado de paz” que quiso transmitir la administración Bush al resto del mundo.

Y es que en la mayoría de estas ocasiones este intento de acercamiento entre el pueblo y los militares fracasó, la población respiraba inseguridad, estaba falta de trabajo y de muchos de los recursos básicos, y fueron víctimas tanto de los atentados de la insurgencia como de las operaciones militares (los denominados “daños colaterales”, que veremos más adelante). Esto hace que el pueblo echara la vista atrás, hacia el antiguo régimen para ver si el sufrimiento por el que estaba pasando su nación merecía la pena.

6.1.1 La disolución del antiguo ejército iraquí

En muchas ocasiones Estados Unidos ha sido acusado de no actuar acorde a sus principios, a los valores en que está fundamentada su democracia, al respaldar y apoyar a gobiernos autoritarios⁹⁹, siempre que estos fueran clave en sus intereses estratégicos. En Irak se intentó cambiar esto actuando según sus propios valores democráticos. Una de las primeras medidas tomadas por Paul Bremer¹⁰⁰ fue la expulsión de los miembros del partido *Baaz*¹⁰¹ de la esfera política y la disolución total del antiguo ejército iraquí, lo que Torres Soriano, profesor de Ciencias Políticas denomina la “desbaazización”¹⁰² (decisión que a día de hoy sigue siendo una de las decisiones más polémicas de la posguerra).

Esta medida, que el autor identifica como propia de la política neoconservadora, se puede apreciar en *Green Zone*. Parte de la trama de la película gira entorno al plan del agente del Departamento de Defensa, Clark Poundstone (Greg Kinnear) para disolver las Fuerzas Armadas iraquíes, hecho que podría llevar al país al caos. Un agente de la CIA experto en Oriente Medio, Martin Brown (Brendan Gleeson), intenta convencer a Poundstone de su error: “Necesitamos ayuda del ejército iraquí. Este país es un polvorín de división étnica. Sin Saddam, sólo ellos pueden mantenerlo unido... Están armados y buscando un sitio en el nuevo Irak... Son oficiales con los que

⁹⁹ Como a las dictaduras latinoamericanas durante las décadas de los setenta y ochenta.

¹⁰⁰ Director de la Reconstrucción y Asistencia Humanitaria a Irak en 2004.

¹⁰¹ Partido nacionalista árabe que gobernó en Irak entre 1963 y 2003.

¹⁰² TORRES SORIANO, M.R., “La influencia de la ideología neoconservadora en la gestación y conducción del a Guerra de Irak, en *UNISCI Discussion Papers*, nº 15, 2007, págs. 293-312.

podemos trabajar”. Estos militares de los que habla Brown se corresponden con otro personaje secundario de la película, un antiguo general del ejército de Sadam y miembro destacado del partido *Baaz*: Al Rawi (Yigal Naor), el cual junto a antiguos dirigentes del país planea una alianza con las autoridades norteamericanas si estas finalmente no toman la decisión de disolver el ejército. No obstante al final de la película, Poundstone anuncia durante una rueda de prensa, “la disolución de la totalidad de las fuerzas militares y paramilitares de Iraq... Todos los rangos, títulos y estatus militares están anulados. Además, el partido *baazista* se disuelve con efecto inmediato. Sus miembros serán expulsados de las oficinas del gobierno, hospitales, universidades, escuelas y demás instituciones públicas. Éste es el comienzo de un nuevo liderazgo en Iraq”.

El desmantelamiento del antiguo ejército iraquí (que como ya hemos visto no solo ocurrió en la ficción cinematográfica sino también en la realidad) produjo insurgentes como Ahmad (Falah Flayeh) de *La batalla de Hadiza*. Se trata de un antiguo oficial del Ejército iraquí el cual se ve obligado a trabajar para los terroristas a cambio de dinero, como le explica a su sobrino Jafar (Oliver Bytrus): “Los americanos crearon a la insurgencia cuando se deshicieron del ejército, nos dieron \$50 dólares de compensación. Fue un insulto. Entonces nos unimos a la insurgencia para pelear por nuestro país”. Ahmad poco o nada comparte con la insurgencia, no es un hombre especialmente religioso y bebe alcohol habitualmente. Su relación con los muyahidines es estrictamente económica y cuando es consciente de las consecuencias que pueden derivarse de un atentado en el que él ha participado activamente, se arrepiente y hace un reflexión sobre el futuro que espera al país: “Me temo que cuando los americanos se marchen, tendremos un líder peor que Sadam. Y arrasará Irak más de lo que ya está ahora”.

Sin embargo, la situación de inseguridad que se vivía en el país en 2008, obligó al nuevo parlamento iraquí a aprobar la Ley de la Justicia y la Transparencia¹⁰³, por la que miles de antiguos simpatizantes del partido *Baaz* pudieron volver a trabajar en la administración, suavizando en parte el conflicto del nuevo gobierno con la minoría suní (a la que estos pertenecían mayoritariamente).

¹⁰³ *El País*, 13 de enero de 2007. “Miles de seguidores de Sadam podrán volver a sus puestos”.

Esta medida se completó con el anuncio en 2010 del primer ministro de Irak, Nuri al Maliki, de contratar a 20.000 soldados del antiguo gobierno de Sadam¹⁰⁴, hombres con experiencia militar que se sumarían a las filas del nuevo ejército iraquí.

6.1.2 En busca de aliados

Pero en este cine no solo hay ciudadanos corrientes o combatientes enemigos, también aparecen iraquíes que colaboran con los norteamericanos en la lucha contra la insurgencia, como son los soldados del nuevo ejército iraquí.

Las nuevas fuerzas Armadas iraquíes fueron reconstruidas batallón a batallón¹⁰⁵, al igual que la policía, ya que también la mayoría de sus agentes fueron expulsados del cuerpo. Debido al alto nivel de desempleo existente en el país, miles de jóvenes sin experiencia se unieron al ejército y a la policía. Las tropas de la coalición fueron las encargadas de equipar, entrenar y asesorar a los nuevos cuerpos de seguridad iraquíes, los cuales fueron uno de los principales objetivos de la insurgencia durante los primeros años de la ocupación.

Parte del entrenamiento de estos nuevos soldados consistía en realizar misiones conjuntas con los norteamericanos. En *Regreso al infierno* se ven a jóvenes soldados iraquíes junto a los miembros de la Guardia Nacional de Washington. Esto provoca el rechazo de uno de los soldados que se niega a llevarlo en el vehículo (en varias ocasiones la insurgencia consiguió infiltrarse dentro los cuerpos de seguridad iraquíes para atacar contra los estadounidenses¹⁰⁶). El protagonista, Yates, intenta persuadirlo: “Todos llevamos uno. Es para que aprendan”.

En el resto de las películas en donde aparecen: *Redacted*, *La batalla de Hadiza* y *En tierra hostil*, el papel del soldado iraquí suele ser el del intérprete que acompaña a los soldados, generalmente desarmado y con un uniforme de aspecto norteamericano (que se suele distinguir del resto por una inconfundible braga negra cubriéndole el rostro). Pero su trabajo no solo se limita a traducir, sino que suelen ser descritos como un puente entre los ciudadanos y los soldados, que se preocupan por su pueblo, como se

¹⁰⁴ *Europa Press*, 26 de febrero de 2010. “Al Maliki contratará al menos a 20.000 antiguos soldados de la época de Sadam”. Consultado el 14 de mayo de 2013 en:

<http://www.europapress.es/internacional/noticia-maliki-contratara-menos-20000-antiguos-soldados-epoca-sadam-20100226174711.html>

¹⁰⁵ *The New York Times*, 21 de octubre de 2004. GORDON. M.R., “Debate Lingering on Decision to Dissolve the Iraqi Military”. Consultado el 14 de mayo de 2013 en:

<http://www.nytimes.com/2004/10/21/international/21war.html>

¹⁰⁶ *El País*, 6 de enero de 2008. “Un terrorista infiltrado en el Ejército iraquí mata a dos soldados de EE UU”.

muestra por las súplicas que hace uno de ellos al protagonista de *En tierra hostil* para que desactive el chaleco bomba que la insurgencia ha colocado a un civil inocente.

Fuera de la esfera militar o policial, también hubo iraquíes que ayudaron activamente a las tropas. Generalmente estos solían trabajar como informadores, los cuales actuaban llevados por un sentimiento del deber con el nuevo estado o simplemente a cambio de dinero o de algún otro tipo de compensación (como la promesa de un visado para viajar a los Estados Unidos). En *Green Zone* Khalid Abadía interpreta a Freddy, un ex combatiente del ejército iraquí que perdió su pierna en 1987 durante la guerra entre Irán e Irak. Freddy ayuda al protagonista a seguir las huellas del general Al Rawi como un servicio a su pueblo y así de directo se lo dice al alférez Miller: “¿Recompensa? ¿Crees que hago esto por dinero? ¿Crees que mi país no me importa? Veo lo que está pasando ¿Crees que no se lo que está pasando aquí? Ahora las personas no tienen agua, no tienen electricidad. ¿Crees que hago esto por dinero? ¿No puedes ver que lo hago por mí, por mi futuro, por mi país? Yo quiero más de lo que vosotros podáis querer. Quiero ayudar a mi país”.

Al final del filme, Freddy asesina a Al Rawi y con ello la única posibilidad de volver a traer la paz a Irak. Freddy actúa como verdugo, en representación del pueblo iraquí, al ejecutar a un antiguo colaborador de Sadam, un miembro del *Baaz* que ha hecho sufrir a su pueblo, y eligiendo de esta manera la guerra antes que la paz. Cuando Miller le pregunta el porqué de este acto, Freddy le responde (una vez más como voz del pueblo): “No eres tú quien debe decidir lo que tiene que pasar aquí”, una respuesta que resume todo este sentir general de un pueblo que deseaba reconstruir su maltrecho país pero a su manera, sin los designios de una nación extranjera.

6.2 La capucha en la cabeza: muerte y tortura en Irak

Las imágenes relacionadas con las condiciones y el trato recibido de los prisioneros iraquíes por parte de las tropas de la coalición se convirtieron en las más famosas de la guerra y por consiguiente tiene su reflejo en el cine.

6.2.1 Deteniendo a la insurgencia

El mayor problema al que se enfrentaron las tropas de la coalición tras el derrocamiento de Sadam fue la lucha contra los grupos de insurgencia. Como ya hemos hablado anteriormente, el problema radicaba en que se constituían en comandos muy

difíciles de identificar, los cuales se confundían con la población y actuaban en la sombra, evitando en lo posible el enfrentamiento directo con los militares.

El ejército americano es la mayor potencia militar (que duda cabe), pero una cosa es el campo de batalla y otra muy distinta el de una ocupación militar. Los soldados nos podían ser una “policía de verde”¹⁰⁷, carecían de los medios y la preparación necesaria y terminaban por dar el mismo trato a los detenidos civiles que a los prisioneros militares. Otros países optaron por enviar junto a sus tropas, efectivos policiales de carácter militar (como los carabinieri italianos) “más preparados para lograr la estabilidad y el orden en Irak”¹⁰⁸.

El ejército no investigaba los atentados y se limitaba al arresto de sospechosos y del registro de casas en donde se pudieran esconder armas. Esta es la imagen de la labor de los militares que nos transmiten las películas analizadas, en donde vemos a los soldados entrando en casas, deteniendo a sus habitantes (en caso de tener las mínimas evidencias de su culpabilidad) y requisando material de guerra. En *Redacted* y en *La batalla de Hadiza* los soldados entran en las casas con gran violencia, como si se tratase del asalto de una posición enemiga, reventando las puertas, apuntando a mujeres y niños con las armas y encapuchando a los sospechosos para ser interrogados en la base.

Esta práctica de encapuchar a los detenidos llegó incluso a dar el nombre a un percance diplomático conocido como “el incidente de las capuchas” ocurrido el 4 de julio en 2003, cuando militares norteamericanos detuvieron, encapucharon e interrogaron a agentes turcos que operaban en el norte de Irak, lo que provocó la protesta formal de Turquía¹⁰⁹.

En las películas, los soldados se muestran perdidos en los registros, el simple hecho de encontrar un *Kalashnikov* (algo habitual en un país en donde prácticamente hay uno por hogar) ya implica formar parte de la insurgencia, o al no saber árabe (idioma que un soldado llega a denominar como “iraquí” ante una periodista) todos los papeles esparcidos por el hogar son sospechosos de incluir información comprometedoras (*Redacted*).

Curiosamente en *Green Zone*, (políticamente mucho menos beligerantes que las dos anteriores) la acción transcurre de manera diferente. La única casa que asaltan no

¹⁰⁷ El ejército ha sido usado para combatir el terrorismo en regiones tan diversas como en Irlanda del Norte, Uruguay o Malasia, con resultados desiguales

¹⁰⁸ *El Día.es*, 12 de abril de 2004. “Caos en Irak. Consultado el 17 de mayo de 2013 en: <http://eldia.es/2004-04-12/CRITERIOS/14-Caos-Irak.htm>

¹⁰⁹ *BBC*, 15 de julio de 2003. “Regret over Turkish troops' arrest”. Consultado el 17 de mayo de 2013 en: http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/3067319.stm

está ocupada por una pacífica familia sino por un grupo armado de *baazistas*. Cuando por fin les detienen, tampoco les ponen la capucha, sino que les tratan bien, hasta que llega una unidad de fuerzas de élite (en la que su líder, Briggs, hace el papel de antagonista), la cual lo primero que hace con los prisioneros va a ser encapucharlos.

Durante el transcurso de la guerra, se produjeron infinidad de manifestaciones (tanto dentro como fuera de los Estados Unidos) en contra del uso de la capucha, en especial desde la publicación de las imágenes de la prisión de *Abu Ghraib*. Aunque las tropas norteamericanas ya no continúan en Irak, esta práctica se siguió manteniendo en Guantánamo, no como medio para evitar la huida de los detenidos, sino como una técnica más de la privación sensorial¹¹⁰, con el fin de obtener información más fácilmente del preso.

6.2.2 Traspasando la línea roja: la tortura al “enemigo”

Desde la invasión de 2003, miles de detenidos permanecieron recluidos sin cargos ni juicio durante más de siete años, otros tantos siguieron en prisión a pesar de que los tribunales iraquíes habían ordenado su puesta en libertad. Algunos autores creen que esta situación se enmarcaba en una estrategia de las autoridades militares norteamericanas para “guantanamoizar Irak”¹¹¹.

La mayoría de estos presos fueron retenidos dentro de las propias bases militares o en antiguas cárceles y centros de detención del régimen anterior (como la prisión de *Abu Ghraib*, de cuyos abusos ya hemos hecho referencia anteriormente. Pero otros fueron arrestados y conducidos a cárceles secretas¹¹², en donde fueron torturados sistemáticamente durante meses.

En *Green Zone*, Miller tiene que infiltrarse en uno de estos centros de detenciones, para hablar con un iraquí que se encuentra allí recluido. La imagen de la prisión es dantesca, presos con la cabeza tapada, esposados y en cuclillas, esperan hacinados a ser identificados, mientras los militares les amenazan con unos perros de

¹¹⁰ Restricción parcial o total de todo tipo de estímulos externos. Esto se consigue bloqueando, de manera artificial, los sentidos como el de la vista (con venda o capuchas), el oído (a través de música estridente) o el tacto (con el uso de guantes muy gruesos).

¹¹¹ ORTEGA GUERRA, B., “Biopolítica de la tortura. Guantanamoizar Irak”, en *Revista Opera*, nº 8, págs. 7-56.

¹¹² *Elmundo.es*, 28 de abril de 2010. “Un informe revela torturas brutales y sistemáticas en cárceles secretas en Irak”. Consultado el 20 de mayo de 2013 en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/04/28/solidaridad/1272436876.html>

aspecto fiero. Finalmente cuando Miller da con su objetivo, este se encuentra medio muerto debido a las palizas que le han propinado sus interrogadores.

Otras veces estas torturas no son ordenadas por las autoridades militares o de inteligencia (como un arma más en la lucha contra el terror), sino por los propios soldados como venganza por la muerte de algún compañero o como un síntoma más de esa deshumanización de la que ya hemos hablado con anterioridad. *En el valle de Elah*, una de las imágenes grabadas con el teléfono móvil muestran a Mike, el hijo del protagonista, martirizando a un combatiente enemigo herido. Un miembro de su unidad explica que a Mike le habían apodado como “Doc” porque torturaba introduciendo sus dedos dentro de las heridas de los detenidos.

Estas prácticas llevadas a cabo por los algunos soldados no nos sorprenden después de conocer los datos de una encuesta elaborada por el Departamento de Salud Pública del Ejército en 2007, en donde se reflejaba que “un tercio de los soldados de Irak cree que la tortura debería ser un método aceptado si les ayuda a conseguir información de los insurgentes. La cifra aumenta a 4 de cada 10 si la tortura les permite salvar la vida de otros soldados compañeros”¹¹³.

El hecho de que la mayoría de estas torturas se hicieran en secreto y alejadas del conocimiento de la mayoría de los soldados que allí sirvieron, puede ser una de las razones del porqué este tema no está lo suficientemente reflejado en las distintas películas.

6.2.3 “Daños colaterales”: la muerte de inocentes

Mientras que el número de bajas dentro de las tropas de coalición era cuidadosamente registrado y actualizado a diario (como se muestra en *El regreso de un soldado*, en donde el protagonista accede todas las noches a la lista digitalizada de los caídos durante esa jornada en Irak), el número de muertos civiles es complicado y no existen datos fiables de ellos, y lo que aún es más complicado, diferenciar cuales de estos murieron por las acciones de la insurgencia y cuales por culpa de las acciones de los militares occidentales.

La muerte de civiles inocentes a manos de las tropas norteamericanas fue una constante no ya durante la invasión, sino en los años posteriores de la ocupación militar. Las causas podían ser muy diversas: desde ataques aéreos hasta balas perdidas. Pero

¹¹³ El País, 12 de mayo de 2007. “El 40% de los soldados de EE UU en Irak justifica la tortura”.

también existieron las muertes de civiles ejecutadas por malos soldados, ya fuesen movidos por un sentimiento de venganza o por pura negligencia a la hora de ejecutar una operación.

Los filmes sobre esta guerra muestran en mayor o menor medida la muerte de estos inocentes, como un motivo más para criticar la intervención militar.

En *Redacted* y *La batalla de Hadiza*, se habla de masacres perpetradas por los militares, movidos por ese sentimiento de venganza que ya hemos mencionado. En la primera de ellas, la muerte de un sargento empuja a unos soldados a violar a una niña de 15 años, para luego asesinarla junto a toda su familia. Mientras que en *La batalla de Hadiza* el fallecimiento de un oficial en otro atentado, empuja a sus hombres a masacrar a los pacíficos vecinos de un barrio a las afueras de Hadiza, a los que confunden con una célula terrorista. La ira de estos soldados les impide ver que a quienes están matando no son a muyahidines fuertemente armados sino a ancianos, mujeres y niños.

A diferencia de estas, las películas de *Ausente* y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* muestran muertes de iraquíes inocentes a causa de una bala perdida, que en ocasiones podríamos relacionarlo con cierta cultura del “gatillo fácil”. Los protagonistas de *Ausente* matan a una familia iraquí al abrir fuego contra unos terroristas que se ocultaban en el piso donde residía esta. En la otra película, la operación de rescate de unos agentes de la policía iraquíes secuestrados por la insurgencia termina en tragedia, cuando una de las balas dirigida a un secuestrador acaba impactando en el cuerpo de uno de los rehenes.

Estas son consecuencias lógicas de una guerra que se libra en un ambiente urbano, en grandes ciudades con una población agolpada en pequeños hogares y en donde los materiales de construcción eran por norma general deficientes.

Pese a esto, los daños colaterales fueron una de las principales causas para que la opinión pública internacional, y cada vez más la sociedad norteamericana se opusiera a una guerra que cada vez parecía ser más sucia.

7. EL REGRESO A CASA: LA DECEPCIÓN

La Guerra de Irak ha sido uno de los conflictos bélicos más largos en el tiempo, esto sumado al gran número de soldados que participaron en el, hace inevitable la presencia de distintas secuelas de guerra en un gran número de familias norteamericanas. Muchos de los hombres y mujeres que han servido en Irak, regresaron a casa heridos, mutilados o sufriendo graves problemas psicológicos y con diversas dificultades para adaptarse a su nueva vida de civil; otros directamente no volvieron con vida.

7.1 La larga espera: la familia del combatiente

Durante los últimos años, los guionistas se dieron cuenta del papel dramático que podían desempeñar las familias de los combatientes dentro las producciones bélicas. Ya en 2002 el filme dirigido por Randall Wallace, *Cuando éramos soldados (We Were Soldiers)* nos mostraba el drama de un grupo de esposas de militares durante la Guerra de Vietnam y de cómo estas decidieron organizarse para ayudar a sus compañeras que, repentinamente, se habían convertido en viudas de guerra. También en la televisión se han producido varias series que hablan de las preocupaciones, las dudas y el sufrimiento de las mujeres, padres e hijos, que esperan impacientemente el regreso a casa de sus familiares. Una de las más conocidas es *The Unit* (David Mamet [Creador], 2006-2009) la cual presentaba una doble temática: por un lado las aventuras de una unidad de fuerzas especiales y por otro el día a día de sus sufridas esposas.

Como en todo conflicto bélico, “la familia ha sido tradicionalmente utilizada como un símbolo para movilizar a la gente hacia la guerra”¹¹⁴, la sensación de que esta está en peligro, empuja al soldado a que vaya al frente y arriesgue su vida para protegerla. Por su parte, la familia ve a su pariente como un “héroe” que ha ido a luchar para defenderla a ella y a su país de una amenaza exterior. Esta concepción de la lucha como medio de protección a los seres queridos estableció una estrecha relación entre las familias de militares y las Fuerzas Armadas, donde una se apoyaba sobre la otra.

Pero solo con la llegada de la guerra de Irak, las familias empezaron a actuar de manera independiente al ejército, debido a tres factores¹¹⁵ principales:

¹¹⁴ ICHIKAWA, H. “El papel de las familias en la protección de los soldados”, en *Revista CS*, nº 3, 2010, pág. 94.

¹¹⁵ Idem, págs. 93-108.

Por un lado, se trató de una guerra prolongada en el tiempo, lo que aumentaba las posibilidades de que un militar fuera enviado varias veces a Afganistán o Irak, algo que causaba malestar entre la tropa. El soldado por su condición de profesional (no reclutado de manera forzosa) firmaba un contrato por el que no podía criticar públicamente las decisiones del ejército, por lo que convirtió a sus familiares en portavoces de sus denuncias.

En segundo lugar, la imagen tradicional del soldado que protege a sus seres queridos de peligro externo, no tiene cabida en un contexto de “guerra contra el terror”, ya que el enemigo iraquí no representaba una amenaza directa a su país y mucho menos a sus familiares.

Por último, la mejora de las comunicaciones (con el uso de Internet) hacía que estas tuvieran otra percepción del conflicto distinta al de la versión oficial ofrecida por los políticos y militares.

Pese a que no todas las familias escenificaron esta ruptura con el ejército, lo que si experimentaron la mayoría de ellas fue un aumento de la ansiedad¹¹⁶ entre sus miembros (especialmente en las esposas), debido muchas veces a la falta de información sobre las misiones que realizaban sus familiares y por el bombardeo constante de noticias a través de los medios de comunicación.

El cine de la Guerra de Irak ha representado a esas familias y nos han descrito como viven en la retaguardia, mientras esperan noticias de sus parientes, aunque cada una con una actitud diferente.

En *Redacted*, la mujer de del soldado McCoy crea un blog titulado *Just A Soldier's Wife*¹¹⁷, en el que expresa sus miedos, dolor y rabia por le hecho de estar separada de su marido, de no conocer lo que allí le ocurre, solo por unas cartas que ella misma transcribe en su blog, para compartirlo tanto con otras esposas de militares como con el resto del mundo. Esta práctica fue habitual durante la guerra de Irak, en donde se crearon cientos de blogs¹¹⁸ de familiares de soldados destinados a zonas de conflicto como medio de transmitir sus experiencias y de esa manera ayudar a otras familias en su misma situación.

¹¹⁶ *Elmundo.es*, 10 de enero de 2010. “Más problemas mentales en las mujeres de soldados desplazados al extranjero”. Consultado el 21 de mayo de 2013 en:

<http://www.elmundo.es/elmundosalud/2010/01/14/neurociencia/1263458082.html>

¹¹⁷ Solamente la esposa de un soldado.

¹¹⁸ Circle of moms, (s.f.), “Top 25 Military Family Blogs”. Consultado el 21 de mayo de 2013 en: www.circleofmoms.com/top25/military-families

Y es que estas familias sufren durante la espera, afrontando cada día la idea de si su pariente estaba vivo o muerto. Esta agonía es descrita en *Regreso al infierno* por Penelope Marsh (Victoria Rowell) a su marido Will (Samuel L. Jackson) cuando este vuelve a casa: “¿Crees que eres el único que lo ha pasado mal? Yo me levantaba todas las mañanas y miraba en Internet la lista de heridos. Yo era la que me ponía mala cada vez que anunciaban otro atentado en la carretera. ¿Y quien crees que explicaba a tu hija que su padre no iba a volver al día siguiente, ni al siguiente, ni al siguiente, pero que aun así la quería?”

En otras ocasiones, esta espera era interrumpida con la aparición de los “mensajeros”, los cuales les comunicaban que sus seres queridos ya nunca más regresarían; es el caso de *The Messenger* donde se muestran reacciones muy negativas, incluso violentas como la de Dale Martin (Steve Buscemi), que escupe y golpea a los militares como una reacción natural al dolor que siente por la pérdida de su hijo de tan solo 20 años. Por el contrario, el personaje de Olivia Pitterson se toma la muerte de su marido como una liberación, debido al infierno en el que se había convertido su matrimonio.

Durante el filme se pueden apreciar ciertos símbolos que decoran las casas de las familias de los militares, como la *service flag*, un banderín rectangular que anuncia que uno o más miembros de esa familia estaban prestando servicio en un conflicto bélico. También se exhiben lazos amarillos atados a los árboles, alegoría que expresa el deseo de los familiares a que sus parientes regresaran a casa sanos y salvos.

Otra fase por la que solían pasar algunas familias era la de enterrar a sus seres queridos caídos en combate. Esto es lo que describe *El regreso de un soldado* que intenta relanzar esa relación entre las familias y las Fuerzas armadas de la que ya nos hemos referido anteriormente. El ejército exime a estas de la organización de los actos protocolarios que supone un funeral, los militares se encargan de preparar y costear la ceremonia que sirva para despedir al “héroe” con honores de estado.

El cine nos muestra por tanto la realidad en la que vivieron las familias de militares (la espera del regreso a casa, el anuncio de su fallecimiento y finalmente el entierro) y que a diferencia del resto de la población, sufrieron de primera mano los efectos que produjo esta guerra en la sociedad norteamericana.

7.2 Vuelta al barrio: vecinos y amigos

Los soldados que regresaban a territorio estadounidense eran homenajeados por sus parientes y vecinos, en actos organizados conjuntamente por las autoridades locales y militares. Se quería dar una sensación de que la sociedad norteamericana agradecía los militares los servicios prestados, a pesar de que el “53 por 100 de los estadounidenses creían que la guerra no merecía la pena y el 70 por 100 consideraban que la muerte de un soldado era un “precio inaceptable”¹¹⁹.

Este tipo de ceremonia de bienvenida es reconstruida en *Ausente*, con desfile incluido, en el que Brandon y Steve viajan en un coche descapotable, saludando a sus vecinos y recibiendo la Estrella de Bronce bajo la orgullosa mirada de sus padres. Una imagen que evoca a la de Oliver Stone en su *Nacido el 4 de julio*, pero que transcurre con cuarenta años de diferencia.

En *Regreso de un soldado*, el homenajeadado es un soldado caído en combate, por lo que la ceremonia se traslada al polideportivo de su localidad, en donde se oficia el funeral y del que participan no solo su familia, sino decenas de personas en señal de apoyo (incluso hay presencia de veteranos de guerras anteriores). Pese a lo multitudinario que solían ser estas ceremonias, “el gobierno Bush hizo todo lo posible para evitar que las imágenes de los ataúdes regresando a casa, y también los funerales, llegasen nunca al gran público”¹²⁰.

Aparte de estos reconocimientos oficiales, la figura del veterano es venerada allá donde iba. Tanto en *Redacted* como en *The Messenger*, los protagonistas son aplaudidos en lugares públicos en cuanto se menciona su condición de veteranos. En la primera de ellas, el soldado McCoy se encuentra en un bar con su esposa y amigos celebrando su regreso de Irak, estos le piden que cuente alguna “anécdota” de la guerra y este rompe a llorar al recordar las crueldades de las que ha sido testigo; al grito de uno de sus amigos: “Esta es la celebración por un héroe de guerra”, el bar entero rompe en aplausos. En la segunda película, Stone acompaña a Montgomery a la pedida de mano de su antigua pareja. Ante la incomodidad del novio al ver sentados a la mesa a los dos soldados visiblemente borrachos (nada arreglados para la ocasión y con intenciones de montar un

¹¹⁹ PIZARROSO QUINTERO, op.cit., pág. 412.

¹²⁰ PIZARROSO QUINTERO, op.cit., pág. 411.

escándalo), decide rebajar la tensión con un brindis: “Me gustaría que todos brindaran por nuestras tropas. Ames u odies la guerra, estaremos con vosotros siempre”.

Pero también hay ocasiones en las que el combatiente no es tratado de la misma manera al regresar a casa. Cuando los protagonistas de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* asisten a una fiesta en un campus universitario son recibidos por sus antiguos compañeros del instituto: “Chicos y chicas, aquí están nuestros compañeros, son unos héroes. En este mundo de guerras, ellos son la verdad”. A pesar de recibir vítores (algo más tímidos que en las otras películas), uno de ellos no para de provocarles: “No puedo creer que dejaran esto para alistarse... Esa maldita guerra, ojalá no se repita nunca... ¿Cómo fue? ¿Matar a la gente? ¿A Cuántos mataron?”, desencadenando la reacción violenta de los soldados que intentan agredirlo.

Y es que cine de Irak refleja una realidad muy propia del pueblo norteamericano y es que a pesar de que la mayoría de la sociedad rechazaba la guerra, los soldados que combatieron en ella debían de ser reconocidos y homenajeados.

7.3 El reencuentro con la pareja

Las guerras producen muerte y sufrimiento allí donde se desarrollan, pero también en el propio hogar de muchos de los soldados, los cuales regresan a casa para encontrarse, en muchas ocasiones, con una situación diferente a la que dejaron.

Durante la Guerra de Irak, el número divorcios se disparó entre los militares destinados en Irak. Muchos de estos soldados que regresaban del frente traían con ellos diversos problemas psicológicos (estrés postraumático, sensación de culpabilidad, etc), que terminaban por afectar a la vida en pareja. Un estudio de realizado por las Fuerzas Armadas demostró que el “20% de los matrimonios se acaban a los dos años de que el cónyuge regresa a casa después de la guerra”¹²¹.

Esta situación entorno a la separación y a las relaciones de la pareja es tratado en la mitad de las películas analizadas, aunque de manera diferente y desde diversos puntos de vista.

En *The Messenger* uno de los protagonistas, Montgomery, regresa a casa con diversas heridas: por un lado las físicas (con un ojo y una pierna dañada) y por otro sentimentales, ya que su antigua novia, Kelly (que le abandonó antes de ir a servir a Irak por miedo a perderle), está prometida con otro hombre. Pero Montgomery podrá

¹²¹ ICHIKAWA, op.cit.

reconstruir su vida sentimental cuando conoce a Olivia, viuda de un militar, y que como ya dijimos anteriormente vivía en un matrimonio roto, debido las secuelas psicológicas que la guerra dejó en su marido tras su segundo periodo en Irak.

Este tema se reproduce de nuevo en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, Rollins (al que su novia le había dejado, posiblemente por su aspecto, cuando este se recuperaba de sus lesiones en el *Walter Reed*) se enamora de la viuda de su mejor amigo, muerto en combate. Otro de los protagonistas, Terry toma la decisión de casarse con su novia durante un permiso, para asegurarse de que si él muere, ella pudiera disponer de una pensión.

El deseo de Steve de volver a servir en Irak por un segundo periodo, provoca en *Ausente* que Michelle (Abbie Cornish) le abandone, cansada de falsas promesas de matrimonio que nunca llegan y acercándose más a Brandon, cuyo deseo es justamente el de abandonar una carrera militar que el gobierno le obliga a prolongar. Otro miembro de la unidad, Tommy (Joseph Gordon-Levitt), termina atrapado en una espiral de violencia y alcohol, lo que supone que su prometida le abandone días antes de la boda.

La ansiedad que padece el sargento James de *En tierra hostil* hace imposible que mantenga un matrimonio normal: “tenía una novia, se quedó embarazada, nos casamos. Nos divorciamos, o eso creía. Ella sigue viviendo en nuestra casa. Y dice que seguimos juntos, así que no sé”. El protagonista llega incluso a guardar su anillo de boda junto a diversos componentes que forman parte de una bomba: “Esta caja está llena de cosas que casi me matan”. Porque a James el calor de un hogar no le sacia su necesidad de adrenalina, sino la desactivación de artefactos explosivos, lo que le empuja a abandonar continuamente a la familia para servir por un periodo más.

En *Regreso al infierno* los problemas conyugales afectan de una u otra medida a todos los protagonistas cuando vuelven a su antigua vida de civil. A Yates le abandona su novia al poco de regresar, lo mismo que le ocurre a su compañero Jamal (Curtis Jackson), al que incluso ella se niega a ver, lo que provocará un trágico desenlace que veremos más adelante. Distinto es el caso de Vanessa, que pone fin a la larga relación con su pareja cuando esta no va a visitarla al hospital en donde se encontraba recuperándose de sus heridas. Por último, la mujer de Will, Penelope, se niega a aceptar a la nueva persona en la que se ha convertido su marido tras regresar del “horror”.

Aunque a simple vista nos pueda parecer que esta situación de ruptura fue algo habitual (que como ya dijimos representa un número minoritario de casos) no es más cierto que el cine busca crear situaciones extremas con las que se quiere comparar ese

infierno que es la guerra con ese otro infierno que es el regreso al hogar, en donde ya nada es ni será como antes.

7.4 Aprendiendo a ser un civil: la reinserción laboral

Otro de las dificultades con los que tuvieron que lidiar los soldados cuando se licenciaban del ejército fue la de buscar un trabajo, como paso necesario dentro del proceso que supone la readaptación a la vida civil.

Pero esta integración en el mercado laboral no fue fácil, los veteranos de guerra eran uno de los colectivos más castigados por el desempleo, con una tasa de paro cerca del 12%¹²². Una situación que llevó a muchos de ellos a caer en el alcohol o en depresión, asediados por las facturas y en muchos casos llevados a la indigencia o como veremos en el siguiente punto, al suicidio.

Uno de los motivos por el que a los veteranos les costaba tanto encontrar un empleo era debido a que muchos de ellos habían ingresado en las Fuerzas Armadas siendo muy jóvenes (la edad mínima para alistarse en los Estados Unidos es de 18 años, 17 con el consentimiento de los padres) y por lo tanto carecían de estudios superiores, lo que les obligaba a aspirar trabajos no cualificados (muchos de ellos en manos de la población inmigrante). En *Ausente*, a Tommy no le permiten reengancharse al Ejército por lo que al único trabajo al que puede aspirar es al de “vender *Cadillacs* de segunda mano”. Por otro lado a Steve si le autorizan permanecer en el cuerpo y acepta entrar en la escuela de francotiradores ya que el trabajo de militar es “lo más seguro”.

Como ya dijimos anteriormente, la Guardia Nacional se compone de reservistas voluntarios, por tanto son personas que compaginan su profesión con el campamento militar cada cierto tiempo. Cuando se comenzó a movilizar a estos hombres para combatir en el extranjero, se aprobó una disposición por la que las empresas tenían la obligación legal de guardarles el puesto de trabajo mientras estos estuvieran desplegados en el extranjero, el problema es que esto no sirvió para las cientos de empresas que cerraron durante la crisis de 2008 y en la que muchos guardias volvieron a Estados Unidos sin poder regresar a su antiguo trabajo. Esta normativa se ve cumplida en *Regreso al infierno*, Will conserva su trabajo de cirujano y Vanessa, que pese a que

¹²² *lainformación.com*, 29 de junio de 2012. ARANZ, R., “Un veterano de Irak, arruinado y en paro, obligado a vender su condecoración en internet para dar de comer a su familia”. Consultado el 24 de mayo de 2013 en: http://noticias.lainformacion.com/mundo/un-veterano-de-irak-arruinado-y-en-paro-obligado-a-vender-su-condecoracion-en-internet-para-dar-de-comer-a-su-familia_3Kjrjaw8AIY1EVb9JhPyi4/

la falta una mano, puede seguir ejerciendo como profesora de educación física en un instituto. No así para Yates, que asiste atónito como su antiguo jefe le ha dado su puesto de trabajo en una armería a otra persona, aunque este le recuerda que lo que ha hecho es ilegal. El protagonista no tiene más remedio que trabajar de taquillero en un “maldito cine”, aunque el sabe que su lugar está lejos de allí. Tras rechazar el examen de ingreso a la policía local, Yates decide volver al único sitio en donde alguna vez se ha sentido orgulloso: a Irak.

Y es que hay soldados que no podían adaptarse a la vida civil, lejos de la tensión que suponen los disparos y las explosiones. Un adicto a la guerra como es James de *En tierra hostil* es capaz de desactivar una bomba en cuestión de minutos, pero es incapaz de tomar una decisión sobre que cereales escoger en un supermercado. Este soldado no puede aguantar una vida anodina y necesita volver a la acción por enésima vez, ya que como se anuncia al principio del filme: “la guerra es una droga”.

Para evitar algunas de estas situaciones, el presidente Obama anunció a principios de 2012 un paquete de medidas dirigidas a fomentar el empleo entre los soldados que habían servido en Irak y Afganistán. El plan se componía por un lado de ayudas fiscales o de otro tipo a aquellas empresas privadas¹²³ que contrataran a veteranos de guerra y por otro se reservaron para ellos un número determinado de plazas de funcionarios públicos (sobre todo de policías, bomberos y guardias forestales). Pero para muchos veteranos estas medidas llegaron demasiado tarde.

7.5 Problemas psicológicos: el trastorno por estrés postraumático

El trastorno por estrés postraumático o TEPT “es un trastorno de ansiedad que una persona puede desarrollar después de experimentar o ser testigo de un suceso traumático extremo durante el cual siente un miedo intenso, desesperanza u horror. Las características dominantes de TEPT son entumecimiento emocional, hipervigilancia (irritabilidad o alerta constante de peligro) y reexperimentación del trauma (*flashbacks* y emociones intrusitas”¹²⁴.

¹²³ *Infobae*, 13 de marzo de 2012. “Disney contratará a mil veteranos de guerra”. Consultado el 24 de mayo de 2013 en: <http://www.infobae.com/notas/636908-Disney-contratara-a-mil-veteranos-de-guerra.html#>

¹²⁴ AZCÁRATE MENGUAL, M.A., *Trastorno de estrés postraumático: daño cerebral secundario a la violencia*, España, Ediciones Díaz de Santos, 2007, pág. 3.

Los sucesos traumáticos que suelen provocar la aparición del TEPT son las catástrofes naturales, los atentados terroristas, accidentes, agresiones sexuales y sobre todo las guerras.

Entre el 15 y el 20%¹²⁵ de los soldados norteamericanos que regresaron de Irak sufrieron este tipo de trastorno, después de haber contemplado muertes, mutilaciones y la tensión constante del combate. Solo la mitad de ellos recibieron un tratamiento adecuado.

Los militares que sufrieron el TEPT tuvieron más problemas para reinsertarse en el mercado laboral, ya que esta enfermedad afecta al cerebro, reduciendo la capacidad de retención y memoria. Esta situación derivó en que muchos de ellos se refugiaron en el alcohol y las drogas, aumentando, más si cabe, otras consecuencias derivadas de esta enfermedad: los ataques de violencia y el suicidio.

7.5.1 La violencia como válvula de escape

Los casos de violencia, en especial la doméstica, o simplemente las peleas en bares u otros sitios públicos eran más altas entre los veteranos de guerra que entre el resto de la población.

En el cine que habla sobre la vuelta a casa de los soldados, los episodios de violencia son habituales, sobre todo durante los primeros días, pese a esto, las películas no hacen responsable directo a los soldados ya que son unas víctimas más de la guerra.

Esta deshumanización del soldado de la que ya hablamos anteriormente, convierte a los militares en uno seres violentos, casi primitivos en el filme *En el valle de Elah*, en donde la muerte violenta de Mike estuvo precedida por una pelea con sus compañeros en un bar de strip-tease sin ningún tipo de motivo previo, producida posiblemente por una gesta abusiva de alcohol, problema que afectó al 27% de los veteranos.

Este problema con el alcohol se repite en *Regreso al infierno*, Will bebe como método para calmar el dolor, el cual viene en forma de *flashbacks*, reproduciéndose una y otra vez en su cabeza las atrocidades vividas en la guerra. Esta dependencia a la bebida (la cual necesita incluso para realizar su trabajo de cirujano) lo convierte en una

¹²⁵ *Long Island al Día*, 20 de agosto de 2010. “El difícil retorno a casa del infierno iraquí”. Consultado el 27 de mayo de 2013 en: <http://lialdia.com/2010/08/el-dificil-retorno-a-casa-del-infierno-iraqui/#more-16420>

persona inestable y muy violenta, llegando incluso a arrancar el *piercing* del labio de su hijo durante la cena de Acción de Gracias.

Pero no solo Will sufre del TEPT, los otros tres protagonistas también dan muestras de ello, pero en distintas escalas. Yates también protagoniza algún episodio violento (como en una ocasión en la que destroza con una barra de hierro un coche depositado en el taller de su padre), además de padecer sonambulismo, afección que intenta combatir con el consumo de marihuana y de distintos fármacos prescritos por el ejército. Antidepresivos que también consume una Vanessa traumatizada por la pérdida de su mano, lo que la provoca dificultades para relacionarse con otras personas. El último de ellos, Jamal, muere a manos de la policía tras secuestrar el restaurante en donde trabaja su antigua novia, en un intento desesperado por llamar su atención.

Un episodio muy similar al que pasa en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* donde el soldado Manny secuestra una tienda, armado, enloquecido por la idea de que un disparo suyo hubiese sido el causante de la muerte de un compañero en la guerra. Finalmente es tiroteado por la policía, a pesar de que sus amigos le habían convencido para que se entregara.

En *Ausente*, la primera noche que Steve pasa en casa desde su vuelta de Irak, se convierte en una pesadilla, llegando a pegar a su novia y terminado por cavar una trinchera en el jardín, en lo que parece ser un episodio psicótico. Por otro lado, el protagonista, Brandon King, sufre también de alucinaciones que le hace ver el cuerpo de uno de sus hombres hundido en la piscina de motel o el de confundir a unos vulgares ladrones con unos “malditos hajjis¹²⁶”, a los que apunta está de ejecutar a sangre fría.

Por norma general, las personas más cercanas al veterano solían ser las víctimas de estos episodios violentos que en ocasiones terminaban en asesinatos domésticos. Es el caso de un soldado anónimo de *En el valle de Elah*: al principio del filme, una mujer acude a la comisaría para denunciar que su marido (el cual acaba de llegar de Irak) había estrangulado a su perro en la bañera, delante de ella y su hijo. Días después el hombre es detenido por asesinar a su mujer de la misma manera, ante la impotencia de

¹²⁶ Término utilizado por los soldados norteamericanos para referirse tanto a los insurgentes como a los ciudadanos iraquíes y afganos.

la protagonista que nada pudo hacer por no tener jurisdicción policial sobre los militares. El asesinato de familiares ha sido otra de las causas derivadas del TEPT¹²⁷ ¹²⁸.

En otras ocasiones, esa violencia se volvía en contra de sí mismo llegando a la autodestrucción, es decir, al suicidio.

7.5.2 La última opción: el suicidio

Muchos de los soldados no murieron en manos del enemigo sino por actos suicidas. Se calcula que cada día, 22 ex combatientes (de distintas guerras) se quitaban la vida en los Estados Unidos, según un estudio¹²⁹ publicado por Departamento de Asuntos de los Veteranos a principios de 2013. Esto suponía que cada año perdían la vida más de 8.000 antiguos militares al año, una cifra que nos sorprende si tenemos en cuenta que el número total de soldados fallecidos durante toda la campaña de Irak y Afganistán fue de 6.466. Por tanto en Estados Unidos morían más suicidas que soldados en combate, hecho que provocó una auténtica alarma social.

Esta situación hizo que el Pentágono mejorara sus servicios de atención psicológica a los veteranos, creando un número telefónico de emergencias, el *Veterans Crisis Line*¹³⁰, para prevenir estas acciones.

Aunque tímidamente, algunas producciones sobre Irak también han tocado este tema tan delicado. Los motivos que llevan a estos militares a quitarse la vida son muy diversos aunque todos tienen relación directa o indirectamente con su participación en la guerra.

Así por ejemplo en *El valle de Elah* el soldado Bonner se ahorca en su habitación incapaz de superar los horrores que contempló en el frente.

Otros son víctimas de la pérdida de importancia y autoridad cuando abandonan las Fuerzas Armadas como Tommy de *Ausente*, el cual es expulsado del Ejército por sus problemas con el alcohol. Ante la imposibilidad de adaptarse a la vida civil, Tommy termina por dispararse a la cabeza.

¹²⁷ *LaRepublica.pe*, 21 de agosto de 2010. “Veterano de Irak mató a su esposa embarazada y a su hija”. Consultado el 28 de mayo de 2013 en: <http://www.larepublica.pe/21-08-2010/veterano-de-irak-mato-su-esposa-embarazada-y-su-hija>

¹²⁸ *La Opinión*, 16 de marzo de 2012. “Veterano mata a su hermana y se suicida”. Consultado el 28 de mayo de 2013 en: <http://www.laopinion.com/article/20120316/LOCALES/120319652>

¹²⁹ *USA TODAY*, 1 de febrero de 2013. “VA study: 22 vets commit suicide every day”. Consultado el 27 de mayo de 2013 en: <http://www.usatoday.com/story/news/nation/2013/02/01/veterans-suicide/1883329/>

¹³⁰ *The Huffington Post*, 8 de marzo de 2012. “Veterans Crisis Line Seeks To Help Those Struggling With Civilian Life, Unemployment, Post-Combat Stress”. Consultado el 28 de mayo de 2013 en: http://www.huffingtonpost.com/2012/03/08/veterans-crisis-line_n_1322423.html

El tercer caso de suicidio (en este caso más bien un conato) es en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, Eric intenta quitarse la vida ingiriendo una gran cantidad de pastillas, ya que no puede soportar la visión de su cuerpo mutilado.

En todas estas producciones, el suicidio se muestra como la liberación de un dolor que siempre se produce cuando el soldado regresa a casa (nunca durante el combate), poniendo de manifiesto las grandes dificultades con la que los militares afrontaban su nueva situación.

8. CONCLUSIONES

Durante la investigación hemos podido observar cual era el comportamiento de los soldados durante y después del conflicto, y de cómo los distintos cineastas lo han sabido plasmar en sus películas.

Debemos de tener en cuenta que en la mayoría de las producciones sobre la Guerra de Irak existe una relación directa con el conflicto ya sea porque el guión esté inspirado en algún suceso real (*La batalla de Hadiza*, *En el valle de Elah*, *El regreso de un soldado* o *Redacted*), basado en las vivencias de algún testigo externo, generalmente de un periodista o corresponsal de guerra (*Green Zone* o *En tierra hostil*) o por la participación como actores de ex militares que lucharon en esta contienda (*Los cuatro jinetes del Apocalipsis*) y cuyas experiencias fueron vitales para enriquecer el discurso narrativo filmico.

Por tanto, en estas películas se pone de manifiesto un cierto dominio en la materia, dando como resultado una serie de producciones realistas que en ocasiones se acercan más al género documental que al cine de ficción.

Pero por otro lado, se tratan de visiones subjetivas sobre el tema, lo que deja hueco a la deformación de la realidad en relación a la conciencia política e ideológica de los individuos: ya sea del director o de los guionistas.

Llegados a este punto nos encontramos con una dualidad clara: ¿realidad o ficción?, que nos lleva a contestar a las distintas cuestiones que nos planteamos al principio del estudio.

En un primer momento nos hemos preguntado si estamos ante un cine políticamente dirigido, en el que podemos encontrar contenido propagandístico.

Cuando en 2003 estalló el conflicto, el espectador medio esperó la llegada de una oleada de películas patriotas, firmadas por el Pentágono y destinadas a explicar al pueblo norteamericano las razones que habían llevado a su gobierno a iniciar una campaña bélica, ensalzando la figura del héroe americano y blanqueando el drama que subyace en toda guerra; pero esto nunca ocurrió.

Al igual que la mayoría de la opinión pública mundial, Hollywood y sus cineastas arremetieron contra esta contienda desde un primer momento, produciendo filmes en donde, mayoritariamente, se halla una potente carga ideológica, un pensamiento crítico con el conflicto y sus distintas consecuencias.

Una de ellas es la pérdida de la verdad, la que siempre es la primera víctima de la guerra, como dice el eslogan de *Redacted*. El director Brian De Palma critica las maniobras del ejército para tapar ciertos sucesos reprobables. Algo que comparte con *La batalla de Hadiza* en donde los altos mandos ocultan la ineptitud de sus decisiones mientras que son los soldados, los cuales son víctimas de una transformación fruto de la guerra, sobre los que recae todo tipo de responsabilidades.

La transformación de la personalidad del soldado como consecuencia de la guerra es otro de los temas en los que se han volcado estos cineastas para criticar el conflicto. Unos cambios que llegan a convertir a los soldados en criminales como *En el valle de Elah* y en donde su director, hace un llamamiento a la rebeldía popular en contra de la guerra con el gesto simbólico de la bandera invertida.

Otros cineastas como Paul Greengrass en *Green Zone* han preferido indagar sobre las responsabilidades políticas de la administración Bush en el tema de la existencia de las armas de destrucción masiva y del desmantelamiento del ejército iraquí, ambas cuestiones muy criticadas y en las que pone un rostro, aunque ficticio, del responsable. Estamos más ante un ataque entre partidos políticos (demócratas contra republicanos) que en un alegato en contra de la guerra.

Estas críticas hacia ciertas medidas políticas están presentes también en *Ausente* filme que se convierte por un lado, en un alegato a favor de la juventud norteamericana y por otro en una crítica hacia ciertos atropellos cometidos por el gobierno.

Algunas películas como *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* y *Regreso al infierno*, van destinadas no solo a criticar la guerra, sino a la actitud de la sociedad con los soldados que regresan del frente, abandonados por sus parejas o expulsados de sus trabajos, generalmente apartados de la vida civil, por un crimen que ellos no son conscientes de haber cometido.

Algo que se intenta corregir con *El regreso de un soldado*, que representa un alegato a favor de los hombres que lucharon y murieron en Irak. De todas ellas esta es la más posicionada políticamente a favor del conflicto aunque sin dar grandes muestras de ello.

Por el contrario hay películas que no tienen un mensaje ideológico claro como *The Messenger* o *En tierra hostil*, esta última acusada injustamente por algunos de ser un panfleto propagandístico a favor de la guerra.

Pero hay otros factores aparte del temático, en el que los distintos directores van a mostrar sus convicciones tanto políticas como ideológicas, y esto es a través del

montaje, el sonido y la música; ya que en la mayoría de veces la mejor forma de transmitir estos mensajes no es de manera directa sino de forma subliminal.

Por tanto podemos afirmar que sí, que estamos ante un cine con una importante carga ideológica (hacia uno u otro lado), lo que evidentemente afectará al discurso narrativo.

Otra cuestión importante a tener en cuenta es saber si los soldados que aparecen en estas películas son un reflejo de los que realmente sirvieron en aquella guerra.

Partiendo de lo dicho anteriormente, es lógico pensar que si el cine sobre Irak presenta una importante carga ideológica, la imagen de los soldados va a estar influenciada por ello.

Pero esta investigación ha demostrado que en la mayoría de ocasiones el soldado cinematográfico y el real comparten más cosas de lo que les diferencia.

El cine sobre Irak en su afán de dar credibilidad a sus historias ha intentado, con mayor o menor éxito, representar a este soldado de la mejor manera posible, para ello se ha rodeado de todo tipo de asesores militares e incluso, como ya dijimos anteriormente, utiliza a auténticos veteranos de esta guerra como actores.

Esto no nos basta para poder afirmar que estas películas describen de manera fiel y realista lo que allí sucedió. Lo que nos ha llevado a investigar cual fue el papel desempeñado por los militares durante esta guerra.

De esta manera hemos comprobado como el soldado se desenvolvía en Irak y cómo el cine ha recogido estas experiencias y las ha dramatizado, para crear historias en donde el soldado es el protagonista. Pudimos comprobar como estas películas se han hecho eco de los problemas cotidianos de los militares en el frente como la falta de recursos, el rechazo hacia la población local y como estos filmaron con sus cámaras y teléfonos móviles, dando a conocer al mundo lo que allí ocurría.

También hemos expuesto cual fue la situación a la que los veteranos tuvieron que enfrentarse tras su regreso de Irak, similar a la que los cineastas han denunciado en películas como *Regreso al infierno*, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* o *En el valle de Elah*. Se ha comprobado como el alcoholismo, la violencia doméstica o el TEPT fueron habituales tanto dentro como fuera del cine, aunque en la ficción estas situaciones han sido algo exageradas con fines dramáticos que enriquecieran la historia.

Como ya hemos señalado durante la investigación, otros apartados han sido más complicados de analizar como son las relaciones entre compañeros o la de los soldados con los mandos, que aunque en las películas muestran un patrón común, es difícil

conocer como se desarrollaron durante la guerra, debido al gran número de militares que participaron en ella.

Aunque en ocasiones se ha puesto en duda la relación existente entre historia y cine, esta investigación ha constatado que si es posible conocerla, al menos en parte porque como ya hemos dicho la visión que llega al espectador sobre un acontecimiento histórico es la misma que la del director, ya que este interpreta esta realidad plasmándola en su obra. Nada cuestionable por otra parte, ya que esto mismo ocurre con la historiografía desde hace siglos.

Las películas analizadas representan acontecimientos históricos como fue la búsqueda de armas de destrucción masiva (*Green Zone*), o la masacre acontecida en Hadithala en 2005 (*La batalla de Hadiza*).

Otras, pese a estar ambientadas en una fecha concreta, su argumento las lleva a ser más atemporales y podríamos situarlas en cualquier año del conflicto como *Regreso al infierno*, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, *Ausente*, *The Messenger*, *En tierra hostil* y *El regreso de un soldado*.

Por último estarían aquellas cintas que aunque están basadas en un acontecimiento muy concreto y reconocible, el director (influido por esa ideología a la que constantemente nos estamos refiriendo) transforma la historia hasta hacerla irreconocible, es el caso de *En el valle de Elah* y *Redacted*.

Pero en su conjunto, si podemos considerar estas películas como transmisoras de historia. En ellas encontramos continuas alusiones a acontecimientos que pasaron durante la guerra: la tortura de prisioneros, el desmantelamiento del ejército iraquí, los atentados de la insurgencia, los controles de carretera, las muertes en la población local. Se trata de pequeños detalles, basados en la realidad y que enriquecen el discurso narrativo, aumentando la credibilidad del filme.

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, creemos que este cine puede servir como medio para conocer la historia, y la sociedad de la época..

Estas películas pueden ser utilizadas como fuente de información histórica en cosas tan sencillas como con que tipo de equipamiento contaban los militares (uniformes, armas vehículos, etc) o como era el modus operandi de la insurgencia iraquí.

Pero este cine también nos describe como era la situación social en el momento de rodarse estas películas. Podemos conocer como era la opinión pública del momento,

a través de la carga política e ideológica de estas producciones que reflejan un sentir general de oposición a esta guerra.

Es justamente esta carga ideológica lo que nos lleva a desconfiar de este cine como única fuente para conocer la historia, obligándonos complementar el tema no solo con una bibliografía adecuada sobre el conflicto sino con otro tipo de fuentes como la hemerográfica.

Por último hemos intentado conocer hasta que punto estas películas influyeron en la opinión pública. Si nos atenemos a las recaudaciones en taquilla, vemos como este cine no contó con el favor del público ya que solamente dos de estos filmes superaron los 40 millones de dólares: *Green Zone* y *En tierra hostil*. También podemos destacar la gran acogida por parte de los telespectadores con la que contó la única producción para televisión analizada en esta investigación: *El regreso de un soldado*.

Justamente son estos tres largometrajes los que muestran los discursos menos críticos hacia la guerra, lo que pudo influir en su acogida por parte de la sociedad norteamericana.

Pero si estas películas no contaron mayoritariamente con el favor del público si lo hicieron en el ámbito cinematográfico, sumando todas ellas varias decenas de premios, incluyendo varios Oscars, una Concha y un León de Plata. Lo que hizo que contaran con una amplia repercusión mediática.

Por tanto hemos podido mostrar como los cineastas se han valido de la figura del soldado para intentar influir en la opinión pública pero que como hemos visto, esta influencia fue limitada.

FUENTES

Fuentes Hemerográficas

Edición en papel:

- *ABC*, 13 de noviembre de 2003. SOTILLO, A., “Un camión bomba mata a 18 italianos y borra la ilusión de paz en la 'zona española' ”, pág. 22.
- *El País*, 31 de enero de 2003. “Ocho de cada diez europeos se oponen a la guerra, según un sondeo de Gallup”.
- *El País*, 19 de mayo de 2003. BALLESTEROS, M.A., “Los reporteros de guerra”.
- *El País*, 20 de marzo de 2003. MONGE, Y., “EEUU comienza el ataque sobre Irak”.
- *El País*, 17 de octubre de 2004. “Obediencia debida en Abu Ghraib”.
- *El País*, 11 de diciembre de 2004. CALVO ROY, J.M., “El Congreso confirma la escasez de blindados”.
- *El País*, 23 de febrero de 2006. COMÁS, J., “El 'Rambo' turco triunfa en Alemania”.
- *El País*, 9 de julio de 2006. CALVO ROY, J.M., “Los mandos de los 'marines' en Irak hicieron la vista gorda sobre la matanza de Haditha”.
- *El País*, 28 de diciembre de 2006. AYUSO, R., “La guerra que nadie quiere ver”.
- *El País*, 13 de enero de 2007. “Miles de seguidores de Sadam podrán volver a sus puestos”.
- *El País*, 12 de mayo de 2007. “El 40% de los soldados de EE UU en Irak justifica la tortura”.
- *El País*, 6 de enero de 2008. “Un terrorista infiltrado en el Ejército iraquí mata a dos soldados de EE UU”.
- *El País*, 3 de abril de 2008. AYUSO, R., “La guerra que nadie quiere ver”.

Edición digital:

- *ABC.es*, (s.f.). “11-S, diez años después”. Consultado el 20 de febrero de 2013 en: <http://www.abc.es/especiales/11-s/datos.asp>
- *ABC.es*, 19 de agosto de 2010. “Operación Libertad Iraquí: 4.415 soldados muertos, 100.000 civiles desaparecidos”. Consultado el 25 de febrero de 2013

- en:<http://www.abc.es/20100819/internacional/saldo-muertos-irak-201008191221.html>
- *ABC.es*, 19 de marzo de 2013. “Irak, la guerra de semanas que duró años”. Consultado el 22 de mayo de 2013 en:
<http://www.abc.es/internacional/20130319/abci-guerra-irak-cronologia-201303141146.html>
 - *BBC*, 29 de mayo de 2003. “Irak: 'razón burocrática’”. Consultado el 11 de abril de 2013 en:
http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/news/newsid_2946000/2946472.stm
 - *BBC*, 15 de julio de 2003. “Regret over Turkish troops' arrest’”. Consultado el 17 de mayo de 2013 en: http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/3067319.stm
 - *BBC*, 5 de julio de 2008. “Canadá: fallo a favor de desertor de EE.UU’”. Consultado el 4 de abril de 2013 en:
http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/international/newsid_7491000/7491088.stm
 - *BBC*, 30 de agosto de 2011. PÉREZ SALAZAR, J.C., “Los periodistas 'incrustados' ”. Consultado el 15 de marzo de 2013 en:
http://www.bbc.co.uk/blogs/mundo/blog_de_los_editores/2011/08/los_periodistas_incrustados.html
 - *Chicago Tribune*, (s.f.). STROBL, M.R., “Taking Chance’”. Consultado el 7 de mayo de 2013 en: <http://www.chicagotribune.com/news/nationworld/chicago/050123strobl,0,738425,full.story>
 - *El Confidencial*, 19 de agosto de 2010. “Obama cumple su promesa electoral y retira las últimas tropas de Iraq’”. Consultado 10 de marzo de 2013 en:
<http://www.elconfidencial.com/mundo/obama-cumple-promesa-electoral-retira-ultimas-20100819-68713.html>
 - *El Día.es*, 12 de abril de 2004. “Caos en Irak. Consultado el 17 de mayo de 2013 en: <http://eldia.es/2004-04-12/CRITERIOS/14-Caos-Irak.htm>
 - *Elmundo.es*, 2 de enero de 2005. “Desertores USA’”. Consultado el 3 de abril de 2013 en: <http://www.elmundo.es/cronica/2005/481/1104620405.html>
 - *Elmundo.es*, 8 de agosto de 2006. “Los soldados de EEUU acusados de violar y matar a una niña iraquí confiesan los hechos’”. Consultado el 17 de febrero de 2013 en:
<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/08/07/internacional/1154970135.html>

- *Elmundo.es*, 30 de diciembre de 2006. “Sadam Husein, ejecutado en la horca”. Consultado 16 de marzo de 2013 en:
<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/12/30/internacional/1167449379.html>
- *Elmundo.es*, 15 de enero de 2008. CALLEJA P., “Los efectos secundarios de la guerra”. Consultado el 17 de febrero de 2013 en:
<http://www.elmundo.es/metropoli/2008/01/15/cine/1200394591.html>
- *Elmundo.es*, 20 de agosto de 2008. ATTABI, K. y GOLDBERG, A. “La batalla perdida de EEUU con el cine ambientado en Irak”. Consultado el 15 de marzo de 2013 en:
<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/08/19/cultura/1282225785.html>
- *El País.com*, 1 de mayo de 2008. “¿Misión cumplida?”. Consultado el 3 de abril de 2013 en:
http://internacional.elpais.com/internacional/2008/05/01/actualidad/1209592810_850215.html
- *Elmundo.es*, 10 de enero de 2010. “Más problemas mentales en las mujeres de soldados desplazados al extranjero”. Consultado el 21 de mayo de 2013 en:
<http://www.elmundo.es/elmundosalud/2010/01/14/neurociencia/1263458082.html>
- *El País.com*, 23 de abril de 2010. “Discapacitados tiroteados en los 'checkpoint'”. Consultado el 15 de mayo de 2013 en:
http://internacional.elpais.com/internacional/2010/10/23/actualidad/1287784802_850215.html
- *Elmundo.es*, 28 de abril de 2010. “Un informe revela torturas brutales y sistemáticas en cárceles secretas en Irak”. Consultado el 20 de mayo de 2013 en:
<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/04/28/solidaridad/1272436876.html>
- *El País.com*, 17 de marzo de 2013. “España en Irak: del error al horror”. Consultado el 13 de mayo de 2013 en:
http://politica.elpais.com/politica/2013/03/15/actualidad/1363371190_083683.html
- *El Periódico Extremadura*, 16 de noviembre de 2007. SANCHEZ, S., “De Palma critica en 'Redacted' la ocupación militar de Irak”. Consultado el 17 de febrero de 2013 en:
http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/escenarios/de-palma-critica-en-redacted-ocupacion-militar-de-irak_337674.html

- *EL UNIVERSAL.com.mx*, 22 de abril de 2008. “EU acepta reclutar delincuentes”. Consultado el 4 de abril de 2013 en:
<http://www.eluniversal.com.mx/internacional/57535.html>
- *Europa Press*, 26 de febrero de 2010. “Al Maliki contratará al menos a 20.000 antiguos soldados de la época de Sadam”. Consultado el 14 de mayo de 2013 en:
<http://www.europapress.es/internacional/noticia-maliki-contratara-menos-20000-antiguos-soldados-epoca-sadam-20100226174711.html>
- *lainformación.com*, 29 de junio de 2012. ARANZ, R., “Un veterano de Irak, arruinado y en paro, obligado a vender su condecoración en internet para dar de comer a su familia”. Consultado el 24 de mayo de 2013 en:
http://noticias.lainformacion.com/mundo/un-veterano-de-irak-arruinado-y-en-paro-obligado-a-vender-su-condecoracion-en-internet-para-dar-de-comer-a-su-familia_3Kjrjaw8AIY1EVb9JhPyi4/
- *La Jornada*, 22 de septiembre de 2007. MONTAÑO, E., “La batalla de Haditha, la esencia del conflicto en Irak: Broomfield”. Consultado el 1 de abril de 2013 en:
<http://www.jornada.unam.mx/2007/09/22/index.php?section=espectaculos&article=a08n2esp>
- *La Opinión*, 16 de marzo de 2012. “Veterano mata a su hermana y se suicida”. Consultado el 28 de mayo de 2013 en:
<http://www.laopinion.com/article/20120316/LOCALES/120319652>
- *LaRepublica.pe*, 21 de agosto de 2010. “Veterano de Irak mató a su esposa embarazada y a su hija”. Consultado el 28 de mayo de 2013 en:
<http://www.larepublica.pe/21-08-2010/veterano-de-irak-mato-su-esposa-embarazada-y-su-hija>
- *Lavanguardia.com*, 14 de diciembre de 2008. “Bush y Maliki ratifican el acuerdo de seguridad entre EE.UU. e Irak”. Consultado 2 de marzo de 2013 en:
<http://www.lavanguardia.com/internacional/20081214/53598780998/bush-y-maliki-ratifican-el-acuerdo-de-seguridad-entre-ee-uu-e-iraq.html>
- *Stars and Stripes*, 2 de noviembre de 2005. GIORDONO, J., “Court-martial advised in alleged fragging”. Consultado el 4 de mayo de 2013 en:
<http://www.stripes.com/news/court-martial-advised-in-alleged-fragging-1.40513>
- *The Huffington Post*, 8 de marzo de 2012. “Veterans Crisis Line Seeks To Help Those Struggling With Civilian Life, Unemployment, Post-Combat Stress”.

Consultado el 28 de mayo de 2013 en:

http://www.huffingtonpost.com/2012/03/08/veterans-crisis-line_n_1322423.html

- *The Independent*, 8 de enero de 2008. “Collateral damage: The murder of Richard Davis”. Consultado el 6 de mayo de 2013 en: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/collateral-damage-the-murder-of-richard-davis-768865.html>
- *The New York Times*, 21 de octubre de 2004. GORDON. M.R., “Debate Lingering on Decision to Dissolve the Iraqi Military”. Consultado el 14 de mayo de 2013 en: <http://www.nytimes.com/2004/10/21/international/21war.html>
- *The New Yorker*, 10 de enero de 2011. MASS, P., “The Toppling. How the media inflated a minor moment in a long war”. Consultado el 15 de mayo de 2013 en: http://www.newyorker.com/reporting/2011/01/10/110110fa_fact_maass
- *LaSexta.com*, 15 de septiembre de 2012. “Fiascos cinematográficos de 2010”. Consultado el 15 de febrero de 2013 en: http://www.lasexta.com/noticias/hemeroteca/fiascos-cinematograficos-2010_2010120300305.html
- *USA TODAY*, 1 de febrero de 2013. “VA study: 22 vets commit suicide every day”. Consultado el 27 de mayo de 2013 en: <http://www.usatoday.com/story/news/nation/2013/02/01/veterans-suicide/1883329/>

Otras

- *Box Office Mojo*. <http://www.boxofficemojo.com/>
- *FilmAffinity*. www.filmaffinity.com/es/
- *Internet Movie Database*. <http://www.imdb.com/>

BIBLIOGRAFÍA

Artículos

Cine:

- ALMAGRO, M. y SÁNCHEZ PALENCIA, C., “Banderas de nuestros padres, cuerpos de nuestros hijos: la representación del soldado en la cultura audiovisual contemporánea” en DEL POZO, A. y SERRANO, A. (Eds.), *La piel en la palestra. Estudios corporales II*, Barcelona, Editorial UOC, 2011, págs. 71-80.
- BRAVO DÍAZ, D., “Los conflictos actuales en el cine de ficción. La Guerra de Irak (2003 – 2011): Mision accomplished” en REQUENA, M. (Edit.), *Actas IV Jornadas de Seguridad de la UNED*, Madrid, Európolis, 2012, págs. 231-250.
- CAPARRÓS LERA, J.M., “Enseñar la Historia Contemporánea a través del cine de ficción”, en *Quaderns de Cine*, nº 1, 2007, págs. 25-35.
- DE PABLO, S., “Introducción. Cine e historia: ¿La gran ilusión o la amenaza fantasma?”, en *Revista de Historia Contemporánea*, nº 22, 2001, págs. 9-28.
- HUERTA FLORIANO, M.A., “Cine y política de oposición en la producción estadounidense tras el 11-S”, en *Comunicación y Sociedad*, vol. XXI, nº 1, 2008, págs. 81-102.
- HUERTA FLORIANO, M.A., “Los ecos de la realidad: miedo y paranoia en el cine fantástico estadounidense del siglo XXI”, en *Zer*, vol. XIV, nº 26, 2009, págs. 231-251.
- IBARS FERNANDEZ, R. y LÓPEZ SORIANO, I., “La historia y el cine”, en *Clio*, nº 32, 2006, págs. 1- 22.
- REVUELTA ROJO, E. “Evolución del cine de ficción sobre la II Guerra Mundial: el caso del desembarco de Normandía, en *Revista de la SEECI*, nº 16, 2008, págs. 28-73.
- VEIGA, J.F., “Redacted. La verdad os hará libres”, en *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*, nº 6, 2010, págs. 29-45.

Política internacional y conflictos bélicos:

- DRISS, A., “Retos de la seguridad: ¿novedades?”, en *Afkar ideas: Revista trimestral para el diálogo entre el Magreb, España y Europa*, nº 23, 2009, págs. 19 y 20.

- GRAHAM, P., KEENAN, T. y DOWD, A., “Un llamado a las armas al final de la historia: un análisis histórico-discursivo de la declaración de guerra contra el terror de G. Bush”, en *Discurso & Sociedad*, vol. 4 (2), 2010, págs. 396-427.
- ICHIKAWA, H. “El papel de las familias en la protección de los soldados”, en *Revista CS*, nº 3, 2010, págs. 93-108.
- ITURRIAGA BARCO, D., “Entre el 11-S y el 11-M: El terrorismo fundamentalista a principios del siglo XXI”, en NAVAJAS ZUBELDÍA y ITURRIAGA BARCO, D. (Coords.), *Novísima: II Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, Vol. 10, nº 2-3, 2004, págs. 97-112.
- ORTEGA GUERRA, B., “Biopolítica de la tortura. Guantanamizar Irak”, en *Revista Opera*, nº 8, págs. 7-56.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, C., “Las nuevas doctrinas militares, el espionaje militar aéreo y la tecnología en la guerra (2001-2008): de Hanoi a Bagdad II”, en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, nº 21, 2009, págs. 41-68.
- SINGER, P.W., “Militares privados: beneficios vs política pública”, en *Política exterior*, vol. 22, nº 125, 2008, págs. 65-77.
- TORRES SORIANO, M.R., “La influencia de la ideología neoconservadora en la gestación y conducción del a Guerra de Irak, en *UNISCI Discussion Papers*, nº 15, 2007, págs. 293-312.

Medios de comunicación:

- DE LA FUENTE, M.A., “Las guerras de Aljazeera”, en *Historia y Comunicación Social*, nº 10, 2005, págs. 5-35.
- FRANCO BLANCO, S., “Crónica de una guerra anunciada. Análisis del informativo de la tarde del 20 de marzo de 2003 de Telecinco”, en *Información para la paz: autocrítica de los medios y responsabilidad del público. Fundación COSO de la Comunidad Valenciana para el Desarrollo de la Comunicación y la Sociedad*, 2005, págs. 297-314.
- TUCHO FERNÁNDEZ, F., “La construcción de los conflictos armados”, en *Comunicar. Revista de Medios de Comunicación y Educación*, vol. 11, nº 21, 2003, págs. 141-145.
- MILLÁN, T., “Las guerras que nunca vimos, El papel de la televisión en los conflictos bélicos”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 59, 2005, págs. 1-7.

Sociología:

- JIMÉNEZ, M., “Cuando la protesta importa electoralmente. El perfil sociodemográfico y político de los manifestantes contra la guerra de Irak”, en *Papers. Revista de Sociología*, nº 81, 2006, págs. 89-116.

Libros

Cine:

- AISA, A., BERNARTE, B. y CASTEJÓN, M., *El Cine, el Mundo y los Derechos Humanos: Unidad didáctica “En el valle de Elah”*, Pamplona, IPES Elkartea, 2010.
- GONZÁLEZ, J.F., *Aprender a ver cine: la educación de los sentimientos en el séptimo arte*, Madrid, Rialp, 2002.
- ROCH, E., *Películas clave del cine bélico*, Barcelona, Ediciones Robinbook, 2008.
- RODRÍGUEZ, H.J. *El cine bélico: la guerra y sus personajes*, Barcelona, Ediciones Paidós Iberia, 2006.

Guerra de Irak:

- BLIX, H., *¿Desarmando a Iraq?: en busca de las armas de destrucción masiva*, Barcelona, Planeta, 2004.
- CLARK, W.K., *¿Qué ha fallado en Irak?: La guerra, el terrorismo y el imperio americano*, Barcelona, Crítica, 2004.
- DOWER, J.W., *Culturas de guerra: Pearl Harbor, Hiroshima, 11 de septiembre, Iraq*. Barcelona, Pasado & Presente, 2012.
- FINKEL, D., *Los buenos soldados: muerte, miseria y decepción en la Guerra de Irak*, Barcelona, Crítica. 2010.
- MARTÍN MUÑOZ, G., *Iraq: un fracaso de occidente (1920-2003)*. Barcelona, Tusquets, 2003.
- SÁNCHEZ R. y PHILLIPS D.T., *En tiempos de guerra. La historia de un soldado*, New York, HarperCollins Publishers, 2008.

Política Internacional:

- MESA, P y GONZÁLEZ BUSTELO, M. (Coords.), *Anuario CIP 2005: Cartografías del poder. Hegemonía y respuestas*, Barcelona, Icaria Editorial, 2005.

- PEREYRA, D., *Mercenarios, guerreros del imperio: los ejércitos privados y el negocio de la guerra*, Barcelona, El Viejo Topo, 2007.
- PIZARROSO QUINTERO, A., *Nuevas Guerras, Vieja Propaganda: De Vietnam a Irak*, Madrid, Cátedra, 2005.
- RAVSBERG, F., “La crisis de Cuba y Estados Unidos” en FRAGUAS, J.B. (Edit.), *Periodismo preventivo: otra manera de informar sobre las crisis y los conflictos internacionales*, Madrid Catarata, 2007.

Varios:

- AZCÁRATE MENGUAL, M.A., *Trastorno de estrés postraumático: daño cerebral secundario a la violencia*, España, Ediciones Díaz de Santos, 2007.

Webs

- Circle of moms, (s.f.), “Top 25 Military Family Blogs”. Consultado el 21 de mayo de 2013 en: Consultado el 21 de mayo de 2013 en: Consultado el 21 de mayo de 2013 en: www.circleofmoms.com/top25/military-families
- *El Séptimo Arte*. ESCRIBANO, J., “Tenemos reparto para Home of the Brave”. Consultado el 17 de febrero de 2013 en: <http://www.elseptimoarte.net/cine-articulo511.html>
- *Infobae*, 13 de marzo de 2012. “Disney contratará a mil veteranos de guerra”. Consultado el 24 de mayo de 2013 en: <http://www.infobae.com/notas/636908-Disney-contratara-a-mil-veteranos-de-guerra.html#>
- *Long Island al Día*, 20 de agosto de 2010. “El difícil retorno a casa del infierno iraquí”. Consultado el 27 de mayo de 2013 en: <http://lialdia.com/2010/08/el-dificil-retorno-a-casa-del-infierno-iraqui/#more-16420>
- *Noticiasdot.com*, 26 de mayo de 2004. “Soldados estadounidenses combaten en Irak con cámaras digitales en la mano”. Consultado el 13 de mayo de 2013 en: <http://www.noticiasdot.com/publicaciones/2004/0504/2605/noticias260504/noticias260504-1.htm>
- *The White House*, 1 de noviembre de 2004. “President's Remarks in Albuquerque, New Mexico”. Consultado el 10 de mayo de 2013 en: <http://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2004/11/20041101-24.html>
- *Webislam*, 22 de abril de 2003. “El saqueo se extiende por Irak”. Consultado el 15 de mayo de 2013 en: http://www.webislam.com/noticias/42687-el_saqueo_se_extiende_por_iraq.html

ANEXO I: FICHAS DE LAS PELÍCULAS

Battle for Haditha (La batalla de Hadiza)

Año: 2007

País: Reino Unido

Director: Nick Broomfield

Producción: Nick Broomfield

Guión: Nick Broomfield, Marc Hoferlin, Anna Telford

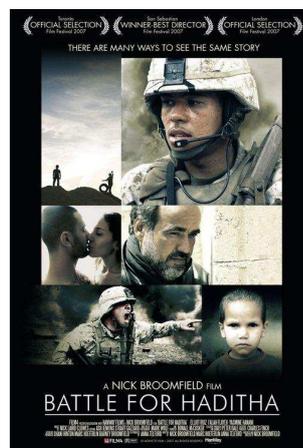
Música: Nick Laird-Clowes

Fotografía: Mark Wolf

Montaje: Ash Jenkins, Stuart Gazzard

Reparto: Elliot Ruiz, Yasmine Hanani, Andrew McLaren, Matthew Knoll, Thomas Hennessy, Vernon Gaines, Danny Martinez, Joe Chacon, Eric Mehalacopoulos, Jase Willette, Antonio Tostado, Tony Spencer, Nick Shakoour, Alysha Westlake

Productora: Lafayette Film



Green Zone (Green Zone: Distrito protegido)

Año: 2010

País: EE.UU., Francia, Reino Unido, España

Director: Paul Greengrass

Producción: Tim Bevan, Eric Fellner, Lloyd Levin, Paul Greengrass

Guión: Paul Greengrass (Basado en el libro: *Imperial Life in the Emerald City* de R. Chandrasekaran.

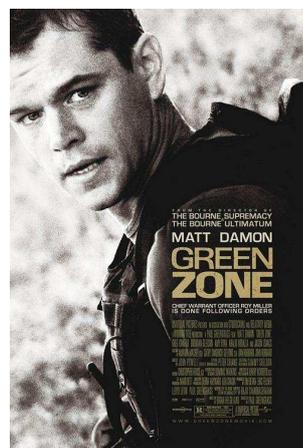
Música: John Powell

Fotografía: Barry Ackroyd

Montaje: Christopher Rouse

Reparto: Matt Damon, Greg Kinnear, Brendan Gleeson, Amy Ryan, Jason Isaacs, Khalid Abdalla, Yigal Naor, Said Faraj, Antoni Corone, Raad Rawi

Productora: Universal Pictures / StudioCanal / Relativity Media / Working Title Films



Home of the Brave (Regreso al infierno)

Año: 2006

País: EE.UU.

Director: Irwin Winkler

Producción: Irwin Winkler, Avi Lerner,
George Furla y Rob Cowan

Guión: Mark Friedman (Basado en una idea original
de Mark Friedman e Irwin Winkler)

Música: Stephen Endelman

Fotografía: Tony Pierce-Roberts

Montaje: Clayton Halsey

Reparto: Samuel L. Jackson, Jessica Biel, Curtis '50 Cent' Jackson, Brian Presley, Chad
Michael Murray, Christina Ricci

Productora: MGM / Millennium Films / Nu Image



In the Valley of Elah (En el valle de Elah)

Año: 2007

País: EE.UU.

Director: Paul Haggis

Producción: Paul Haggis, Bob Hayward

Guión: Paul Haggis (Basado en el artículo: *Death and
Deshonor*¹³¹)

Música: Mark Isham

Fotografía: Roger Deakins

Montaje: Jo Francis

Reparto: Tommy Lee Jones, Charlize Theron, Susan Sarandon, Jason Patric, James
Franco, Josh Brolin, Wes Chatham, Rick Gonzalez, Jonathan Tucker, Jake McLaughlin,
Victor Wolf, Barry Corbin, Brent Briscoe, Mehcad Brooks, Wayne Duvall, Frances
Fisher, Zoe Kazan

Productora: Warner Independent Pictures / Summit Entertainment



¹³¹ Boal, M. (Mayo 2004). Death and Deshonor. *Playboy Magazine*.

Redacted

Año: 2007

País: EE.UU.

Director: Brian De Palma

Producción: Laird Adamson, Mark Cuban, Jason Kliot, Christopher Matson, Gretchen McGowan, Simone Urdl, Joana Vicente, Todd Wagner, Jennifer Weiss

Guión: Brian De Palma

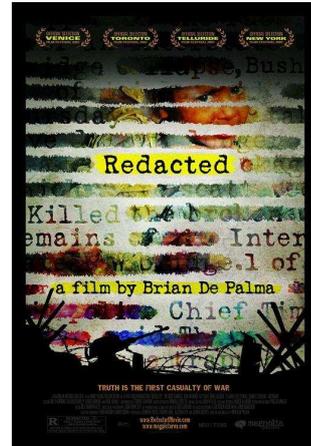
Música:

Fotografía: Jonathon Cliff

Montaje: Bill Pankow

Reparto: Ty Jones, Kel O'Neill, Daniel Stewart Sherman, Izzy Diaz

Productora: Magnolia Pictures



Stop-Loss (Ausente)

Año: 2008

País: EE.UU.

Director: Kimberly Peirce

Producción: Gregory Goodman, Scott Rudin

Guión: Kimberly Peirce, Mark Richard

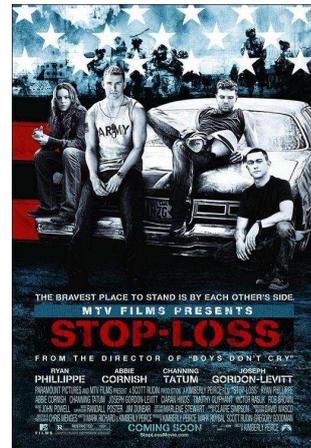
Música: John Powell

Fotografía: Chris Menges

Montaje: Claire Simpson

Reparto: Ryan Phillippe, Joseph Gordon-Levitt, Abbie Cornish, Rob Brown, Channing Tatum, Victor Rasuk, Terry Quay, Matthew Scott Wilcox, Timothy Olyphant, Josef Sommer, Linda Emond, Ciarán Hinds

Productora: Paramount Pictures / MTV Films



Taking Chance (El regreso de un soldado)

Año: 2009

País: EE.UU.

Director: Ross Katz

Producción: Lori Keith Douglas

Guión: Ross Katz, Michael Strobl

Música: Marcelo Zarvos

Fotografía: Alar Kivilo

Montaje: Brian A. Kates, Lee Percy

Reparto: Kevin Bacon, Tom Aldredge, Nicholas Art, Blanche Baker, Tom Bloom, Guy Boyd, James Castanien, Gordon Clapp, Mike Colter, Joel de la Fuente, Liza Colón-Zayas

Productora: HBO Films / Motion Picture Corporation of America (MPCA)



The Hurt Locker (En tierra hostil)

Año: 2008

País: EE.UU.

Director: Kathryn Bigelow

Producción: Kathryn Bigelow, Mark Boal, Nicolas Chartier, Greg Shapiro

Guión: Mark Boal

Música: John Powell

Fotografía: Barry Ackroyd

Montaje: Chris Innis, Bob Murawski

Reparto: Jeremy Renner, Anthony Mackie, Brian Geraghty, Guy Pearce, Ralph Fiennes, David Morse, Christian Camargo, Evangeline Lilly.

Productora: Summit Entertainment / First Light Production / Kingsgate Films



The Four Horsemen (Los cuatro jinetes del Apocalipsis)

Año: 2008

País: Canadá

Director: Sidney J. Furie

Producción: Brenda Cogan, Joshua Howsam, Eduardo Martinez, Quincy Morgan, Valentin Nedialkov, Soo Luen Tom

Guión: Greg Mellott

Música: Varouje

Fotografía: Curtis Petersen

Montaje: Eduardo Martinez

Reparto: Joanna Douglas, Nick Abraham, Jordan Andonov, Zan Calabretta, Curtis Morgan, Terry Novak, Mark O'Brien, Natalie Roy

Productora: GFT Horsemen Films



The Messenger

Año: 2009

País: EE.UU.

Director: Oren Moverman

Producción: Mark Gordon, Lawrence Inglee, Zach Miller

Guión: Oren Moverman, Alessandro Camon

Música: Nathan Larson

Fotografía: Bobby Bukowski

Montaje: Alexander Hall

Reparto: Ben Foster, Woody Harrelson, Samantha Morton, Jena Malone, Steve Buscemi

Productora: Oscilloscope Laboratories / Omnilab Media / Sherazade Film Development / Mark Gordon Company, The / Good Worldwide / All the Kings Horses / Reason Pictures



ANEXO II: LISTADO DE LAS DISTINTAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES SOBRE EL CONFLICTO DE IRAK

Estas son las producciones audiovisuales: largometrajes de ficción, documentales y series de televisión sobre la Guerra de Irak entre 2003 y 2012:

- *Apuntarse a un bombardeo* (Javier Maqua, 2003). Documental
- *Las tortugas también vuelan* (*Lakposhtha hâ m parvaz mikonand*, Bahman Ghobadi, 2004)
- *Al descubierto: la guerra en Iraq* (*Uncovered: The Whole Truth About the Iraq War*, Robert Greenwald, 2004). Documental
- *Control Room* (Jehane Noujaim, 2004). Documental
- *Voices of Iraq* (Martin Kunert, 2004). Documental
- *Ahlaam (Sueños)* (*Ahlaam (Dreams)*, Mohamed Al Daradji, 2005)
- *American Soldiers: un día en Irak* (*American Soldiers: A Day in Irak*, Sidney J. Furie, 2005)
- *El tigre y la nieve* (*La Tigre e la Neve*, Roberto Benigni, 2005)
- *Manticore* (Tripp Reed, 2005)
- *Over There* (Chris Gerolmo y Steven Bochco [Creadores], 2005). Serie TV
- *Bagdad rap* (Arturo Cisneros Samper, 2005). Documental
- *Gunner Palace* (Petra Epperlein y Michael Tucker, 2005). Documental
- *Invierno en Bagdad* (Javier Corchera, 2005). Documental
- *The Liberace of Baghdad* (Sean McAllister, 2005). Documental
- *Occupation: Dreamland* (Ian Olds y Garrett Scott, 2005). Documental
- *Iraq, el valle de los lobos* (*Kurtlar vadisi*, Serdar Akar y Sadullah Sentürk, 2006)
- *Regreso al infierno* (*Home of the Brave*, Irwin Winkler, 2006)
- *The Situation* (Philip Haas, 2006)
- *Baghdad ER* (Jon Alpert y Matthew O'Neill, 2006). Documental
- *Home Front* (Richard Hankin, 2006). Documental
- *Iraq in Fragments* (James Longley, 2006). Documental
- *Iraq for Sale: The War Profiteers* (Robert Greenwald, 2006). Documental
- *La corta vida de José Antonio Gutierrez* (*Das kurze Leben des José Antonio Gutierrez*, Heidi Specogna, 2006). Documental

- *Losing Ahmad* (Abdullah Boushahri, 2006). Documental
- *The Ground Truth: After the Killing Ends* (Patricia Foulkrod, 2006). Documental
- *The War Tapes* (Deborah Scranton, 2006). Documental
- *En el valle de Elah* (*In the Valley of Elah*, Paul Haggis, 2007)
- *La batalla de Hadiza* (Battle for Haditha, Nick Broomfield, 2007)
- *La marca de Caín* (*The Mark of Cain*, Marc Munden, 2007)
- *La vida sin Grace* (*Grace Is Gone*, James C. Strouse, 2007)
- *Redacted* (Brian De Palma, 2007)
- *Nassirya - Per non dimenticare* (Michele Soavi, 2007). Serie TV
- *La guerra sin fin* (*No End in Sight*, Charles Ferguson, 2007). Documental
- *Operation Homecoming: Writing the Wartime Experience* (Richard Robbins, 2007). Documental
- *Soldiers of Conscience* (Catherine Ryan y Gary Weimberg, 2007) Documental
- *American Son* (Neil Abramson, 2008)
- *Ausente* (*Stop-Loss*, Kimberly Peirce, 2008)
- *En tierra hostil* (*The Hurt Locker*, Kathryn Bigelow, 2008)
- *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (*The Four Horsemen*, Sidney J. Furie, 2008)
- *Time Bomb* (Erin Berry, 2008)
- *Tipos con suerte* (*The Lucky Ones*, Neil Burguer, 2008)
- *Generation Kill* (David Simon [Prod.], 2008). Serie TV
- *House of Saddam* (Alex Holmes y Jim O'Hanlon, 2008). Serie TV
- *Bajo la capucha: un viaje al extremo de la tortura* (*Under the Hood: A Voyage Into the World of Torture*, Patricio Henríquez, 2008). Documental
- *Iraqi Short Films* (Mauro Andrizzi, 2008). Documental
- *Standard Operating Procedure* (Errol Morris, 2008). Documental
- *El regreso de un soldado* (*Taking Chance*, Ross Katz, 2009)
- *Los hombres que miraban fijamente a las cabras* (*The Men Who Stare at Goats*, Grant Heslov, 2009)
- *The Messenger* (Oren Moverman, 2009)
- *Occupation* (Nick Murphy, 2009). Serie TV
- *Brothers at War* (Jake Rademacher, 2009). Documental
- *Little Wings* (*Al ajniha assaghira*, Rashid Masharawi, 2009). Documental

- *20 sigarette* (Aureliano Amadei, 2010)
- *Caza a la espía (Fair Game)*, Doug Liman, 2010)
- *Green Zone: Distrito protegido (The Green Zone)*, Paul Greengrass, 2010)
- *In Our Name* (Brian Welsh, 2010)
- *Route Irish* (Ken Loach, 2010)
- *The Dry Land* (Ryan Piers Williams, 2010)
- *In my Mother's Arms* (Atia Al-Daradji y Mohamed Al-Daradji, 2010). Documental
- *Poster Girl* (Sara Nesson, 2010). Documental
- *Ward 54* (Monica Maggioni, 2010). Documental
- *Wartorn: 1861-2010* (Jon Alpert, Ellen Goosenberg Kent y Matthew O'Neill, 2010).
Documental
- *Incident in New Baghdad* (James Spione, 2011). Documental
- *Invasor* (Daniel Calparsoro, 2012)

