



Foto: zeferli@gmail.com, Depositphotos

El cine bélico estadounidense y el sujeto latinoamericano

Asier Iván Garnica Sandoval

Resumen: El cine bélico estadounidense ha cambiado a lo largo de su historia y en épocas recientes se ha enfocado en el intervencionismo en la política latinoamericana, situando a sus personajes en contextos de conflicto y creando —o adoptando— diversos imaginarios que dan forma a sus figuras. Éstas, a su vez, representan una serie de arquetipos que detonan interacciones destacables dentro de su narrativa. En la coyuntura actual, en la que Estados Unidos ha asumido una postura antagónica frente a los pueblos de América Latina, es fundamental comprender cómo se construyen estas representaciones, así como el origen de las ideas que subyacen en los discursos fílmicos.

Palabras clave: *cine bélico, imaginarios sociales, identidad mexicana, sujetos narrativos.*

Abstract. American war cinema has evolved throughout its history, and in recent times it has focused on interventionism in Latin American politics, placing its characters in contexts of conflict and creating —or adopting— various imaginaries that shape their representation. These characters, in turn, embody a series of archetypes that trigger significant interactions within the narrative. In the current context, in which the United States has assumed an antagonistic stance toward the peoples of Latin America, it is essential to understand how these representations are constructed, as well as the origins of the ideas underlying the cinematic discourse.

Keywords: *war films, social imagery, Latin American identity, narrative subjects.*

El cine bélico, cual producto cultural, ocupa una posición especialmente interesante al analizarlo desde la perspectiva de las interacciones sociales que propicia, ya que cumple múltiples funciones. “Las películas de género aprovechan la red de símbolos creada sobre iconografías, músicas, ruidos y contextos relevantes para un grupo social”.¹

En el caso del cine bélico —cuyo relato está fuertemente atado a la identidad nacional— los valores, los ideales y las personas que lo constituyen se desarrollan a través del conflicto inspirado en un momento histórico, presentado mediante los soldados partícipes de la guerra, lo cual se manifiesta como una defensa y una reafirmación de la nación.

Si queremos ahondar en las particularidades del cine bélico, primero debemos comprender la importancia del cine como objeto de estudio. El cine cuenta con elementos que lo diferencian de otros medios artísticos y otros fenómenos sociales en su forma de construir significado. Se considera así porque el cine integra elementos visuales, sonoros y escritos, articulados de forma particular para crear una respuesta emocional en el espectador. Mediante la mezcla de estos elementos, cuenta con la capacidad de crear un retrato de diferentes significantes socioculturales que no se pueden derivar en otros medios artísticos.

Esto, a su vez, le otorga la relevancia de ser analizado en nuestro contexto actual, cada vez más cambiante, pero no por eso menos relacionado con los fundamentos de la representación de sus personajes y los objetivos que motivaron estos imaginarios.

El cine desempeña un papel muy importante en el arte y el entretenimiento actual, por ende, tiene gran influencia en las personas y en cómo éstas perciben el entorno, sus relaciones con el mundo y su interpretación de eventos y arquetipos. Esta influencia se manifiesta en diversos aspectos de nuestra vida social, en la construcción de valores o en cómo “el público ha desarrollado su identidad de país o de grupo a partir de un imaginario de origen (del cine) bélico”,² lo cual está estrechamente vinculado con los procesos de elaboración de sentido en la sociedad.

A la vez que “importantes actores en la historia del pensamiento social han abordado, en alguna etapa de su trabajo intelectual, diversos temas vinculados con el arte, la literatura y el cine, así como con las tecnologías de transmisión de la cultura”,³ surge la intención de pensar el cine como foco de investigación para comprender la relación entre los procesos sociales de producción de significados a partir de lo que vemos en la pantalla. Esto se conceptualiza en el modo en que nos identificamos con las diversas narrativas, las historias, los personajes y la creación de espacios y símbolos visuales.

¹ Álvaro Velandia, *La construcción del personaje en el cine bélico contemporáneo*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2017, p.83.

² *Ibidem*, p.42.

³ Fernando Vizcarra, *Representaciones de la modernidad en el cine futurista. El caso de Blade Runner*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2009, p.12.



El planteamiento sobre los procesos de producción de significado toma mayor relevancia en el cine bélico puesto que, aunque refleja realidades humanas, también reconstruye eventos históricos a partir de narrativas con intencionalidad, las cuales se crean en contextos materiales. Esto es fundamental ya que “el contenido de entretenimiento puede iluminar la realidad y representar la experiencia humana, y tiene sus orígenes en la vida real”.⁴ Las formas en que se produce no se pueden ignorar, sobre todo porque es un medio artístico muy desarrollado y que genera gran cantidad de material, lo cual es significativo porque “el estudio del contenido nos ayuda a inferir aspectos propios de fenómenos que son menos abiertos y visibles: las personas y las organizaciones que producen el contenido”.⁵

Puesto que este texto se centra en películas estadounidenses, es de vital importancia la manera en la que se moldea el relato con base en sus valores nacionales, la imagen que buscan retratar de los acontecimientos en los que se involucran y los actores que construyen para experimentar esas historias. La naturaleza histórica de estos filmes realza “la capacidad que tiene una película de hacer que el pasado parezca estar presente y de evocar el espíritu de tiempos pretéritos”,⁶ más aún cuando se fundamentan en momentos de la historia nacional.

Cabe destacar el análisis de estas historias a través de sus personajes, pues son sus acciones las que dirigen la trama, y sus personalidades se construyen bajo arquetipos tanto narrativos —como son el héroe o el mentor— como sociales, ya sea desde la representación de la clase social, la nacionalidad y la etnia, así como de sus antagonistas y protagonistas.

Serrano propone que:

Las representaciones—visiones del mundo, explícitas o implícitas en los relatos, articulan los sucesos del entorno con las creencias de los sujetos y los comportamientos colectivos, de manera que el relato [...] es una mediación entre el acontecer, los valores y las actuaciones sociales.⁷

Esto indica que, como productos de ficción, los filmes bélicos responden a una construcción ideológica, sea consciente o inconsciente. Gracias al análisis de las películas podemos encontrar las perspectivas de un contexto y una cosmovisión que responde a hechos o, en nuestro caso, a identidades latinoamericanas representadas mediante sus personajes.

⁴ Pamela Shoemaker y Stephen Reese, *La mediatización del mensaje. Teorías de las influencias en el contenido de los medios de comunicación*, Diana, México, 1991, p.13.

⁵ *Ibidem*, p.14.

⁶ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 2005, p.204.

⁷ Manuel Serrano, “La producción social de la comunicación”, *Signo y pensamiento*, 5(9), 47–58, recuperado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/5773>, 1986, p.48.



Lo que distingue al cine bélico de otro tipo de narrativas en las artes es su búsqueda por representar conflictos particulares. Esto se logra principalmente a través de historias de tropas de infantería en misiones o con una serie de confrontaciones aisladas para mostrar una continuidad de emociones y el desarrollo de personajes que, a su vez, encarnen la identidad nacional durante la guerra. En este marco se exaltan ciertos valores, que hay que “proteger” para justificar la acción bélica y la idea general de cómo se desarrolló el enfrentamiento.

Además, el caso estadounidense es muy relevante, pues cuenta con una larga historia en la producción de filmes bélicos y, aunque no es el foco de este texto, han formado parte de su estrategia por mantener su dominio cultural.

Los valores ideológicos, inherentes a todo filme, pueden ofrecerse de forma más o menos explícita, y si en la mayor parte de la producción convencional se puede considerar que adoptan formas implícitas, [...] la obra cinematográfica toma conciencia de su papel ideológico. Es decir: se hace, conscientemente, propaganda.⁸

Se debe considerar también el papel del cine como herramienta de propaganda. Aunque no sea una decisión consciente de muchos de los directores, la construcción de la nación a través de estas películas, así como el impacto emocional que puede generar en los espectadores, refuerzan su dimensión ideológica. En particular, “observamos al género bélico en su función de construir memoria, ya que abarca un aspecto tan importante y sensible socialmente como la historia de las guerras”,⁹ que implica imaginarios que sirven de referencia para generar relatos y fundamentar creencias.

Los acercamientos a los momentos históricos, sobre todo en esta coyuntura, ya no se crean a través de un seminario o de una investigación; el entendimiento de muchas personas, por ejemplo, de la guerra de Vietnam, se genera mediante *Cara de guerra* (*Full metal jacket*, Stanley Kubrick, 1987) o *Apocalipsis ahora* (*Apocalypse Now*, Francis Ford Coppola, 1979). Por esto, no debemos de dejar de analizar las ideas que se presentan en estos filmes del pasado, con sus formas y personajes particulares.

Estados Unidos, a partir de las producciones de Hollywood, tiene un papel fundamental respecto al género. Desde *Burial of the “Maine” victims* (1898), un cortometraje sobre la guerra hispano–estadounidense en Cuba, pasando por los incontables cortos y películas panfletarias durante la Segunda Guerra Mundial, hasta las películas de Vietnam ya mencionadas y los conflictos posteriores al 11 de septiembre —*Zona de miedo* (*The Hurt Locker*, Kathryn Bigelow, 2009) o *Tropa de héroes* (*12 Strong*, Nicolai Fuglsig, 2018) ambientadas en Irak y Afganistán respectivamente—, es innegable reconocer la presencia que tienen los conflictos de este país en el género.

⁸ Ramón Girona, *El cine de propaganda en EEUU*, UOC, Barcelona, 2015, p.7.

⁹ Álvaro Velandia, *La construcción del personaje en el cine bélico contemporáneo*, p.378.



En consecuencia, estos filmes han contribuido a la construcción de una herencia en torno a la identidad nacional, pues es un género que ha estado presente en la historia cinematográfica del país. Aunque presentan modificaciones, no dejan de funcionar como medio para extender sus valores, intereses y narrativas, ya que “es probable que las películas sean más útiles para conocer qué pensaban los creadores de éstas sobre los acontecimientos históricos que describe el filme, que para conocer con fidelidad unos hechos tan alejados en el tiempo”.¹⁰

De esta forma nos debemos cuestionar qué imaginarios esperan estos filmes que adoptemos, no sólo del momento histórico a través de su narrativa, sino también de los valores y los principios expresados en sus personajes. “El análisis de la diégesis de un filme de guerra es importante porque sirve para descubrir los imaginarios con los que se identifica una sociedad”.¹¹

Podemos reconocer la presencia de diversos conflictos y personajes que aparecen en estos filmes, sobre todo en tiempos recientes en los que el foco ha cambiado. Aunque ya presente en la guerra de Vietnam y en los enfrentamientos contra Japón en la Segunda Guerra Mundial, la cuestión étnica ha ganado mayor relevancia en las películas estadounidenses, pues el cine bélico también ha puesto sus ojos en los conflictos con Irak o Afganistán.

Todo texto tiene un contexto. Todo paisaje tiene un punto desde el cual se observa. [...] interpretación y hecho se yuxtaponen, las mismas cuestiones acerca de fiabilidad, selectividad y evidencia deben surgir en el proceso de interpretar el sentido o significado de los eventos.¹²

Así, el nuevo enfoque de estas películas plantea una cuestión fundamental: la forma en que se representan estos personajes dentro de las narrativas. Ya no solamente vemos a soldados estadounidenses, sino a sus antagonistas árabes, asiáticos o, más importantes para este texto, a latinoamericanos, presentados como aliados o enemigos.

Además, recientemente ha tomado fuerza un subgénero del cine bélico que no trata precisamente de conflictos armados de gran escala, sino de escaramuzas militares, reales o ficticias, en el que las fuerzas estadounidenses se enfrentan a cárteles de la droga o grupos terroristas en Latinoamérica. Debemos centrar nuestra atención en estas narrativas, ya que generan un nuevo imaginario que, aunque ha estado presente de forma secundaria en otros filmes bélicos, ha creado una fuerte imagen propagandística sobre la percepción de esta región.

¹⁰ Miguel de Merlo Pérez-Gámir, *El cine de la guerra de Vietnam: Dimensión ética y moral*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2014, p.9.

¹¹ Álvaro Velandia, *La construcción del personaje en el cine bélico contemporáneo*, p.31.

¹² Steven Alan Samson, “Modelos de Interpretación Histórica”, *Faculty Publications and Presentations*, 14, https://digitalcommons.liberty.edu/gov_fac_pubs/14, 1994, p1.



Al entender estos filmes como herramienta para presentar una visión particular de la historia se ilumina la postura que Estados Unidos adopta a través de estas narrativas: la construcción de una identidad nacional sólida, basada en un conjunto de valores que su público pueda considerar dignos de defender, y una diferenciación clara respecto a otras identidades que se deben combatir. Esta posición establece un antagonismo que se extrapola para justificar la realidad de la nación. Así, es más fácil imaginar una intervención militar, o insinuaciones de una, como ha ocurrido con el caso de México y la propuesta de introducir tropas contra el narcotráfico.

Al confrontar estas historias podemos notar cómo se utilizan tropos clásicos del género, ya sea el criminal del bando contrario con buen corazón que ayuda a los protagonistas, las víctimas del conflicto que buscan en la fuerza invasora (en este caso estadounidenses) un salvador que los libere de la tiranía local, o la corrupción del gobierno local coludido con la organización terrorista. Todos éstos son modelos narrativos de construcción de personajes ya presentes en el género, que adquieren nueva fuerza al aplicarlos al contexto latinoamericano y desempeñan un papel decisivo en la creación de propaganda estadounidense en el momento histórico en el que nos encontramos.

Además, si ponemos nuestro enfoque en los personajes de estos filmes, se reconoce que éstos manifiestan los imaginarios nacionales y las formas ideológicas que construyen las identidades; no es lo mismo un general alemán, codificado en los valores de la Segunda Guerra Mundial, que un comandante estadounidense en la guerra de Vietnam. “La categorización de los personajes y la descripción de sus acciones contienen gran significación cultural y sirven para descifrar científicamente la simbología del mito”.¹³ Es así como podemos determinar el personaje latino.

A través de los personajes podemos identificar la imagen que estas películas proyectan sobre las naciones representadas. Aunque se sale del alcance de este artículo, es posible que estos imaginarios también influyan en la forma en que los espectadores interpretan la realidad.

Para hablar de la construcción de un sujeto es necesario entender los diferentes ángulos que atraviesan a los personajes a lo largo de una película. Lo esencial se encuentra en las dimensiones de tiempo y espacio, tanto textual como metatextual, pues los filmes presentan una coyuntura histórica. Ya hemos establecido que gran parte de éstos se exploran en momentos cercanos a nuestro presente. Estos filmes se suelen desarrollar, en primera instancia, en suelo estadounidense, pero el núcleo de la acción se da en el país donde ocurre la intervención militar, elemento que no es novedoso en las narrativas de Estados Unidos, herencia de la filosofía del “destino manifiesto”, en la que se presenta al grupo armado como salvador ante alguna actividad criminal.

¹³ Álvaro Velandia, *La construcción del personaje en el cine bélico contemporáneo*, p.52.



Este tipo de narrativa intervencionista es muy útil para crear una imagen clara de diversos grupos sociales. En las diferentes muestras de películas de Estados Unidos vemos construcciones de personajes latinos. Éstos, en la mayoría de las ocasiones, están atados al protagonista estadounidense, subordinados, y ayudándolo a cubrir sus necesidades mientras lleva a cabo la misión de traer un supuesto bien y una libertad ha determinado que necesitan. El personaje latinoamericano se consolida como alguien que debe admirar los valores de Estados Unidos: es la identidad nacional estadounidense la que prevalece y se justifica, mientras que el otro es degradado al presentarlo como salvaje, ingobernable o atrasado, únicamente rescatable gracias a la colaboración con los estadounidenses.

Analizar estas dimensiones permite comprender cómo se enfoca y justifica una cosmovisión presente en el imaginario estadounidense. “La simbología creada en los géneros cinematográficos va más allá del entretenimiento repetitivo y asegurado en una fórmula exitosa; es la latencia de los elementos fundamentales de la cultura y de la manera en que intenta perpetuarse”.¹⁴ En este sentido, las representaciones cinematográficas cumplen la función de validar y reafirmar ideas preexistentes sobre los países latinoamericanos, al mostrarlas en escenarios reconocibles que validan construcciones arquetípicas de comportamiento, apariencia y respuesta frente a éstos.

Es también importante reconocer el viaje temporal que sucede en la narrativa de estas películas, pues en muchas ocasiones es a través de estos momentos como se les da validez a los estereotipos: “El relato debe darle al hecho de la guerra la función causal que genera la acción de los personajes”.¹⁵ Son las acciones y los discursos de los personajes los que consolidan en los espectadores el mensaje que estas producciones buscan transmitir.

Tal es el ejemplo de *Sonido de libertad* (*Sound of freedom*, Alejandro Monteverde, 2023), en la que se observan diversos arquetipos de personajes, presentes en la representación latinoamericana, pero también observables en otras muestras de naciones opuestas a Estados Unidos, como los *buenos salvajes* que Dorfman describe:

La base del buen salvaje y la razón por la cual se le frecuenta tan asiduamente. [...] Al estar en tan estrecha comunión con la naturaleza física, ésta le presta sus cualidades morales, su bondad, y el salvaje se convierte en esencia ética que irradia pureza.¹⁶

En este filme se presentan figuras como el padre trabajador y los niños secuestrados que, en su inocencia, encarnan la bondad de los civiles necesitados de la protección

¹⁴ *Ibidem*, p.83.

¹⁵ *Ibidem*, p.96.

¹⁶ Ariel Dorfman y Armand Mattelart, *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*, Siglo XXI, México, 1979, p.63.



militar; la latina seductora involucrada en la trata de las infancias; el criminal de buen corazón que ayuda a localizar al comprador, y el líder de un grupo de insurrección despiadado y sanguinario. Todos estos personajes interactúan alrededor y en función del protagonista estadounidense, cuya misión adquiere un carácter divino al proponerse corregir las actitudes latinas y salvarlos de sí mismos.

Esto es una muestra de la dinámica que las narrativas de Hollywood han replicado en múltiples ocasiones. Así se entiende “la relación de hegemonía que hemos establecido entre los niños–adultos que vienen con su civilización y sus técnicas, y los niños–buenos salvajes que aceptan esta autoridad extranjera y entregan sus riquezas”.¹⁷ *Sonido de libertad* es sólo uno de los casos en los que se evidencia cómo se representa la identidad latinoamericana en el cine estadounidense. Aunque está claro que es inherente al género, estas películas tienden a mostrar una serie limitada de acciones —invadir, dominar, proteger, salvar— como las únicas formas posibles de conectarse con los pueblos latinos. Todas ellas se articulan mediante la violencia y el control ejercido por las fuerzas militares extranjeras, supuestamente con mayor conocimiento y autoridad que las locales. Esta manera de representar la realidad transmite un mensaje concreto a la audiencia sobre lo que se considera correcto, certero o funcional al acercarse a estos contextos.

Así, el sujeto latinoamericano se encuentra en una posición en la que es definido a través de las acciones del protagonista estadounidense, despojado de agencia y con una identidad construida a partir de los valores que la película intenta reafirmar. En el cine bélico de Estados Unidos un latinoamericano no puede ser más que un recurso útil para enaltecer a la nación que interviene su país: ya sea para demostrar el bien que les está haciendo o, en oposición, para ser derrotado y reafirmar la necesidad de otra potencia superior. De esta forma no podemos sino analizar cómo estas ideas se ven reflejadas en los movimientos geopolíticos actuales de este Estado sobre otros territorios, así como cuestionar cuál es la función de reproducir los imaginarios propuestos por estos filmes dentro de nuestra cultura.

Es sobre todo fundamental que tomemos en cuenta estos fenómenos, ya que nos encontramos en una coyuntura en la que Estados Unidos cada vez se muestra más antagónico y presente contra América Latina. No podemos comprender las acciones y reacciones que tienen estas decisiones en la población si no examinamos el imaginario que se ha generado y que se perpetúa gracias —o por desgracia— al cine, el cual llega a miles de personas.

Estos imaginarios pueden ser, inclusive, la única conexión con los pueblos latinos con los que una persona tiene a su alcance. Por ende, sus acciones serán influenciadas de alguna forma por estas imágenes que se han creado de las personas, gobiernos y naciones de la región. Igualmente, se condicionan las acciones con las que Estados Unidos debe interactuar con estas realidades.

¹⁷ *Ibidem*, p.70. Los autores aplican el concepto de buen salvaje para entender un momento específico de la propaganda estadounidense y su percepción de los pueblos indígenas en general y latinos en particular, pero resulta relevante extrapolar al caso del cine bélico para entender cómo ha evolucionado el concepto en una representación de personajes más actuales pero que sigue cargando con el sentido ideológico de colonialismo y otredad en las culturas de América Latina.



Para concluir, podemos entender que el cine bélico, aunque cuenta con una larga trayectoria de formas y presentaciones a lo largo de diversos momentos de la historia que intentar recrear o simular, sigue manteniendo una estructura similar en los filmes, lo cuales se han trasladado a nuevas realidades en los espacios latinoamericanos.

A lo largo de este análisis hemos reconocido la relevancia de examinar a los personajes como figuras clave sobre las que se construyen las narrativas. Es a través de ellos y de los arquetipos que encarnan que se consolidan los imaginarios sobre cómo son los pueblos latinoamericanos —en todos sus niveles— y, más aún, sobre cómo se debe interactuar con ellos. Este punto resulta especialmente pertinente en el contexto actual, donde las tensiones entre Estados Unidos y América Latina son cada vez más visibles.

En este sentido, comprendemos que las formas en que interactuamos con el arte —y particularmente con el cine— son fundamentales para observar cómo se construyen las identidades nacionales, sus valores y la justificación de sus acciones frente a otros sujetos. No podemos separar estas representaciones de la realidad, ya que se producen en contextos materiales concretos y, a su vez, los afectan. Por ello, es urgente cuestionar y analizar críticamente las narrativas que perpetúan, pues tienen un impacto directo en la manera en que se conciben y legitiman ciertas relaciones de poder en el mundo contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

- Burke, Peter, *Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica: Barcelona, 2005.
- Dorfman, Ariel y Mattelart, Armand, *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*, Siglo XXI, México, 1979.
- Girona, Ramón, *El cine de propaganda en EEUU*, UOC, Barcelona, 2015.
- Pérez-Gámir, Miguel de Merlo, *El cine de la guerra de Vietnam: Dimensión ética y moral*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2014.
- Samson, Steven Alan, “Modelos de Interpretación Histórica”, *Faculty Publications and Presentations*, 14, https://digitalcommons.liberty.edu/gov_fac_pubs/14, 1994.
- Serrano, Manuel, “La producción social de la comunicación”, *Signo y pensamiento*, 5 (9), 47–58, recuperado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signo-y-pensamiento/article/view/5773>, 1986.
- Shoemaker, Pamela y Reese, Stephen, *La mediatización del mensaje. Teorías de las influencias en el contenido de los medios de comunicación*, Diana, México, 1991.



Velandia, Álvaro, *La construcción del personaje en el cine bélico contemporáneo*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2017.

Vizcarra, Fernando, *Representaciones de la modernidad en el cine futurista. El caso de Blade Runner*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2009.

