

La mirada. Textos sobre cine

Título:

El maleficio de la guerra

Autor/es:

Batlle, Joan

Citar como:

Batlle, J. (1978). El maleficio de la guerra. La mirada. (4):62-63.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41592>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



EL MALEFICIO DE LA GUERRA

(A propósito de *Coming Home*, de Hal Ashby)

Joan BATLLE

El cine de Hollywood se ha distinguido sobremedida por su capacidad en dotarse de un catálogo de contenidos filmables, aprovechados —léase rentabilizados— en cuanto se han dado unas determinadas condiciones en el proceso de acumulación del excedente. En el preciso momento en que se comprueba lo farragoso de un modelo de explotación con periodos de una indudable precariedad económica en la industria, se vuelven las fauces sobre ese archivo de lo potencialmente decible, cuidándose, de que la operación sea lo más sutil y solapada posible. Así en aras de apuntalar la extracción de plusvalía asistimos a la racionalización de un proceso económico (por ejemplo el especial trato de favor de las grandes productoras con los productores llamados "independientes" —véase el artículo de Claude Degand en este mismo número— que no dudará en sacar del ostracismo temas e individuos que actúen de tropa de recambio para un ejército sumamente alicaído. Y a partir de estos datos han saltado a la palestra cuestiones como la del Vietnam, y guionistas que hagan ficción de dicha guerra como Waldo Salt, escritor perteneciente a la nómina de profesionales represaliados por la industria durante la caza de brujas del senador McCarthy. Si a estos dos pivotes, le añadimos el valor de cambio "progresista" que pueda representar el que una película sobre la guerra del Vietnam esté interpretada por una actriz como Jane Fonda, alma mater de la organización pacifista "Indochina Peace Campaign", que ha luchado por la aplicación de los acuerdos de Ginebra, amén de todo un mítico cancionero que configura el acervo musical de la juventud norteamericana de los años 60 (los Beatles, Jimmy Hendrix, Simon and Garfunkel), tendremos una primera aproximación al hecho cinematográfico de la película *Coming Home*. Un hecho cinematográfico destinado a reforzar la audiencia natural del contenido ya filmado.

Situándonos en este terreno podremos observar que lo que se dice es una mera prolongación de algo ya dicho, en y desde otros medios. La técnica es bien sencilla, se habla del Vietnam desde discursos ya codificados en la televisión, la prensa o en los noticiarios. Y una guerra que fue un socavamiento de la formación social capitalista y su agente directo, el imperialismo, quedará convertida en una tragedia, en una conspiración misteriosa de la que no se sabe absolutamente nada, salvo una neblina que especula con los efectos desde una óptica marcadamente enmascaradora. Y un oportunismo político que produce texto con su mismo referente —Vietnam, una guerra perdida— desde una supuesta "independencia moral".



La propia Jane Fonda, desde su habitual miopía política, ha declarado sobre *Coming Home*: "el conflicto vietnamita ha terminado hace 5 años, hora es intentar un análisis de como esta tragedia ha afectado a los que han participado directamente o no en ella. Según los cánones de la dramaturgia clásica, en las tragedias existen los personajes míticos que se erigen en únicos y verdaderos protagonistas del texto. En la película de Ashby, bañada por el entramado del especular y del código del verosímil, como corresponde a toda representación naturalista, nos encontramos con estos figurantes que copan la ficción con sus problemas personales y sus estereotipos. De hecho, toda la preocupación del director reside en mostrarnos obsesivamente lo intersubjetivo que proviene de lo trágico, de lo horrorosa que es, en síntesis, cualquier guerra. Frente al rosario de patologías que van desfilando por la pantalla, ante lo improductivo de este horror, tanto da que la base referencial del relato sea la guerra del Vietnam o la guerra de los Cien Años. Lo que se quería demostrar ha sido ya conseguido: las guerras no son buenas ya que en ellas mueren (se taran y/o se neurotizan) los hombres, con un corolario que se deduce rápidamente: los conflictos se ideologizan en cuanto se muestran sus efectos; antes, todo es producto de una extraña maquinación que sobrevuela a los figurantes y que produce el texto especular. La conclusión es que la historia en su inocencia cabe identificarla con algo ya hecho o visto en cualquier otra parte.

A este respecto en la película de Ashby encontraríamos infinidad de secuencias paradigmáticas. Recogeremos simplemente una que resume el entramado del film hasta dejar ver su artificialidad: el enfrentamiento entre Jane Fonda, su marido que acaba de regresar del Vietnam y el amante de aquella. Escena típica de un melodrama degenerado en sus códigos de actuación y de representación, que permite reconocer al espectador un segmento del relato identificable, a partir de unos invariantes de construcción, en multitud de títulos que ha pergeñado Hollywood en su casi siglo de existencia. Nos encontramos pues ante el típico film que al no avanzar seriamente en las fronteras de lo decible hace un bordeamiento de las mismas para aparentar la existencia de lo ausente: la falta de información.

Ficha técnica

Director: HAL ASHBY
Productor: JEROME HELLMAN
Guionista: NANCY DOWD
Escenario: WALDO SALT/ ROBERT C. JONES
Director fotografía: HASKELL WEXLER
Intérpretes: JANE FONDA, JON VOIGHT, BRUCE DERN