

9.

ANEXO CINE:

PECADOS DE GUERRA DURANTE LA GUERRA DE VIETNAM.

CUANDO EL VICTIMARIO SE CONVIERTE EN VÍCTIMA A TRAVÉS DE LA PANTALLA

LEANDRO DELLA MORA
leandrodellamora@hotmail.com

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES,
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.
CARRERA DE HISTORIA.

RESUMEN

En el presente trabajo se lleva a cabo un análisis del film *Casualties of war* (1989) de Brian De Palma que narra un acontecimiento verídico durante la guerra de Vietnam; al mismo tiempo se realiza un análisis de la fuente en la cual el director de la película se basó: el artículo periodístico de Daniel Lang “Una muchacha para matar” publicado el 18 de octubre de 1969 en la revista *The New Yorker*. En el mismo narra como, durante la guerra de Vietnam, una patrulla norteamericana partió con el plan de raptar a una muchacha, divertirse con ella, para luego asesinarla. Lo llamativo de la reconstrucción fílmica, es la forma en que el victimario también se convierte en víctima.

Una de las ideas centrales que se desarrolla en el presente ensayo es que Hollywood es una poderosa herramienta ideológica del aparato cultural estadounidense, productor y reproductor de consenso e ideología, sin embargo, no debemos olvidar que al mismo tiempo el cine es una industria dentro del sistema capitalista y respondiendo a las lógicas del mercado es como mejor han hecho su trabajo propagandístico. Otra de las hipótesis es que una inmensa variedad de producciones críticas, como lo es el film analizado, buscan consciente, o inconscientemente reforzar las creencias en el funcionamiento del sistema, dado que hasta por medio de canales inesperados la justicia llega, dejando la sensación de que a pesar de sus imperfecciones “el sistema funciona”.

SUMMARY

This paper introduces an analysis of the film *Casualties of War* (1989 - Brian De Palma), a true story of the Vietnam War. It is related and compared to the source the film was based on: a newspaper article by Daniel Lang called “A girl to kill,” published in *The New Yorker* on October 18, 1969. The article narrates how, during the Vietnam War, a U.S. patrol planned to kidnap a girl, have fun with her and then kill her. What is striking about the film reconstruction is the way the victimizer becomes the victim.

One of the main ideas developed in this paper is that Hollywood is a powerful ideological tool of the American cultural structure, a producer and maker of consensus and ideology. However, we must not forget that while the film industry responds to the capitalist system and to the logic of the market, it's its best propaganda as well. Another hypothesis of this work is that a huge variety of critic productions, as in the film reviewed here, seeks consciously or unconsciously to reinforce the belief of the good functioning of the system, despite the fact that justice arrives through unexpected channels, leaving the audience with the feeling that despite its imperfections “the system works.”

I

“Casi un siglo después del nacimiento del cine el séptimo arte representa un desafío que los historiadores todavía no han aprovechado, el desafío de comenzar a pensar cómo usar todas las posibilidades del medio para transmitir información...”[1]

Cada vez es más común observar que el acercamiento a la historia y a la literatura, especialmente en los más jóvenes, se da por intermedio de los medios audiovisuales; hoy en día es normal recomendar un libro y escuchar como respuesta “ya vi la película”. Esta problemática nos hace pensar sobre el profundo rol que tiene actualmente el acercamiento a la historia de una innumerable cantidad de personas quienes, rechazando las fuentes escritas se vuelcan por el audiovisual creyendo generalmente que la historia que se les presenta ante los ojos narrada de una forma cerrada, simple y en unas pocas horas es la “verdadera historia”.

Teniendo en cuenta dicha problemática creemos que es de suma importancia el desarrollo de trabajos que aborden desde una posición crítica el análisis de la historia en el cine, no podemos dejar pasar por alto tan importante herramienta pedagógica

con todos los problemas que trae al respecto como lo son los medios audiovisuales que actualmente expresan un poder de captación y circulación impresionantes incrementándose minuto a minuto. Si nos dejamos llevar por las afirmaciones de Pierre Sorlin en el posible uso pedagógico que se le pueden dar a los films históricos debemos dejarlo de lado debido a que es totalmente inútil utilizar un film de ficción para enseñar historia;[2] sin embargo estamos de acuerdo con la visión de Rosenstone en la cual tomando en cuenta una cierta cantidad de herramientas teóricas podemos analizar críticamente un film histórico y darle un uso pedagógico.

Para ello es necesario no perder de vista el enorme poderío de la industria cinematográfica estadounidense que a través de los años se ha convertido en un poderoso aparato político e ideológico, productor y reproductor de consenso y hegemonía, el cual como bien afirma Fabio Nigra actúa más como un instrumento de adoctrinamiento interno que un aparato de difusión externa.[3]

Se nos hace necesario observar que como bien afirma Rosenstone "...la historia en la pantalla será un pasado diferente al que proporciona la historia escrita y que, necesariamente, transgredirá las normas de ésta última.";[4] transgresiones que con el fin de dar a conocer conceptos que no pudieran ser expresados de otra forma son aceptables siempre y cuando no caigan en una tergiversación del pasado. Además del marco teórico brindado por Rosenstone[5] nos apoyaremos también en las hipótesis de trabajo brindadas por Fabio Nigra.[6]

La hipótesis que sostiene el presente trabajo es que una inmensa variedad de producciones críticas o de índole reformistas buscan consciente o inconscientemente reforzar las creencias en el funcionamiento del sistema. La gran mayoría de las producciones de Hollywood críticas terminan siendo funcionales al sistema al mostrar que hasta por medio de canales inesperados y de formas poco convencionales el sistema funciona. La forma en que principalmente se expresa dicha idea es por medio del final feliz al que Hollywood es tan adepto.

Para el desarrollo de nuestra hipótesis tomaremos como fuente principal la película *Casualties of war*[7] dirigida por Brian De Palma en 1989 con la cual analizaremos también la Guerra de Vietnam en general y el caso real en el cual se basó la película en particular. Para una mejor comprensión del presente trabajo creemos conveniente plantear una contextualización del momento histórico en el cual se desarrollaron los sucesos que intenta

reconstruir la película y un análisis de la fuente principal en la cual se basó De Palma para realizar su obra: el artículo periodístico de Daniel Lang "Una muchacha para matar" publicado el 18 de octubre de 1969 en la revista *The New Yorker*.

Debemos comprender que las producciones fílmicas históricas en los Estados Unidos establecen un determinado tipo de relato el cual es viable relacionarlo con las corrientes presentes o pasadas historiográficas al interior de los Estados Unidos, como así también con los diferentes sectores sociales de la sociedad norteamericana. También creemos necesario indagar acerca de la finalidad del film, o sea: construir consenso y reproducir ideología, tales como *Boinas Verdes*, *Patton* o *Hamburger Hill*:[8] criticar al sistema por sus defectos intentando el perfeccionamiento del mismo como por ejemplo *Nacido el 4 de julio* o *El francotirador* [9] o por último, una crítica más profunda como por ejemplo *Dr. Strangelove* o *Apocalypse Now*.[10]

Además de ser un producto comercializable, también se puede entender a una película como un producto cultural, lo que la convierte en una fuente valiosa para marcar una conexión con la sociedad que la produjo. Nuestra posición es que así como "La historiografía (...) es producto de la historia y del momento histórico en que se vive." [11] la fuente fílmica es "(...) un producto de una determinada sociedad; en este sentido, toda película es histórica en si misma, puesto que nos está mostrando determinados aspectos del tiempo y lugar en que fue realizada (...)";[12] razón por la cual creemos que un análisis de una fuente fílmica que no posea referencia alguna al contexto de producción es un análisis incompleto teniendo en cuenta y asumiendo todas las complejidades que trae al respecto; por lo tanto intentaremos establecer la conexión que Brian De Palma intenta transmitir entre el pasado que evoca y el presente, desde donde produce su obra. Por último y a modo de conclusión estableceremos algunas consideraciones finales.

II

"...los Estados Unidos han aplicado la política de convertir a Vietnam del Sur en un mar de fuego y de transformar a toda una nación en un blanco de tiro. Este no es un hecho accidental, sino que es premeditado e inherente a las premisas estratégicas y políticas de la guerra de Vietnam. Es inevitable que se destruya aldeas, que mate a todos los que se cruzan en el camino, que desarraigue familias y que descalabre una sociedad íntegra. Hay una

multitud de ejemplos, pero con el permiso de ustedes me detendré en uno de ellos, el del B-52, que revela hasta qué punto esta estrategia es totalmente premeditada”.[13]

La llegada de John F. Kennedy a la presidencia le brindó una ráfaga de aire joven al gobierno norteamericano; lo cierto es que el presidente saliente Dwight Eisenhower, veterano de la Segunda Guerra Mundial, en su discurso final advertía a la población sobre los peligros que traería la expansión del denominado complejo militar-industrial; una conglomeración de intereses militares y grandes industriales vinculados a los negocios de la guerra. Según Dibble de a poco las fronteras entre la sociedad civil y la sociedad militar fueron desapareciendo y el gobierno, los militares y las grandes compañías armamentísticas fueron fusionando sus intereses, penetrando en la totalidad de la sociedad civil.[14]

En materia económica Kennedy tuvo que lidiar con los inicios de una recesión y una inflación creciente que atacaba los intereses industriales. En cuanto a política interna su gobierno estuvo atado por el poco apoyo legislativo y la conflictividad social en aumento. En lo referente a política internacional, en el marco de la Guerra Fría, muchos incidentes como por ejemplo el desastre de bahía de Cochinos, la aceptación del muro del Berlín, el apoyo al golpe de estado a Ngo Dinh Diem en Vietnam (anteriormente apoyado por Washington), el manejo de la denominada crisis de los misiles con Cuba y la Unión Soviética, sumados a la negativa de una intervención militar abierta y directa en el sudeste asiático[15] le restaron apoyo de la población en general y le otorgaron una visión de presunta debilidad ante los ojos de los Halcones.

Las grandes expectativas y esperanzas que el joven presidente había creado en amplios sectores de la población terminaron trágicamente a finales de 1963 cuando Kennedy fue asesinado en el estado de Texas. La teoría que esgrimió el gobierno norteamericano una semana más tarde mediante la Comisión Warren[16] para investigar el asesinato es la que sostiene que el homicidio fue llevado a cabo por una sola persona, Lee Harvey Oswald, un antiguo agente del gobierno norteamericano influenciado por la propaganda soviética en su corta y confusa estadía en la URSS; las demás teorías como por ejemplo un golpe de estado interno llevado a cabo por la cúpula militar en complicidad con altas personalidades del gobierno y los servicios de inteligencia fueron descartadas. [17] Muerto Kennedy asumió su vice, Lyndon Johnson, la presidencia de los Estados Unidos y

se abría de esta forma el camino a la acción de los ‘Halcones’ tomando una posición abiertamente más beligerante con respecto a la política exterior.

Con la amplia victoria electoral en 1964 sobre su rival republicano Goldwater, Johnson encontró un Congreso afín a sus políticas y a pesar de que existieron leves intentos por calmar la conflictividad social,[18] ésta fue en constante aumento; ejemplos de ello son los movimientos de afroamericanos por los derechos civiles como los encabezados por Martin Luther King Jr. y Malcolm X, o la siguiente generación más disconformes aún con el sistema norteamericano como Poder Negro o los Panteras Negras; el movimiento feminista por la igualdad de género, el hippismo, la liberación sexual y el movimiento antibelicista que poseía su foco de propagación en los campus universitarios; todos movimientos que tuvieron su auge entre mediados de la década del sesenta y principios de los setenta.

Según algunos historiadores la guerra de Vietnam fue el resultado inevitable de la política exterior estadounidense de contención, convirtiéndose de esta forma en el gendarme universal de la democracia capitalista en el contexto de la Guerra Fría;[19] se sostiene que el apoyo brindado al régimen anticomunista de Vietnam del Sur generó un compromiso con la guerra que derivó en una escalada impensada. Siguiendo la lógica de algunos sectores militares, quienes estaban convencidos en la victoria por la superioridad del número y el poder de fuego, se aumentó de 16.000 soldados en 1963 a 500.000 en 1968. Lo cierto es que no se tomó en cuenta la metodología del enemigo y se siguieron volcando sobre Vietnam hombres, bienes y dinero lo que derivó en un gran esfuerzo monetario drenando el dinero de la inversión y el gasto público norteamericano hacia el sudeste asiático aumentando aún más la conflictividad social al interior de los Estados Unidos. Dicha reasignación de recursos trajo como resultado un leve estancamiento industrial comparado con naciones que no tenía que soportar el peso económico de un enorme aparato militar como por ejemplo Alemania Occidental y Japón; como bien sostienen Bowles, Gordon y Weisskopf “Parece que el debilitamiento del poder competitivo de Estados Unidos se debió, al menos en parte, a la magnitud y la importancia relativa de su maquinaria militar (...) los gastos militares acabaron socavando el poder de la economía”.[20]

Otras visiones sostienen el interés estratégico y la importancia de los recursos naturales del sudeste asiático (petróleo, estaño, caucho, carbón, hierro) en los cuales Estados Unidos estaba interesado.

[21] Lo cierto es que los Estados Unidos intervino en un país luchando contra un pueblo que había resistido exitosamente contra la ocupación japonesa en la Segunda Guerra Mundial y las ocupaciones inglesa, china y francesa en la segunda posguerra, habiendo convertido a la guerra de guerrillas en su forma de vida.

Con la victoria en la guerra franco-indochina y la retirada francesa se llevó a cabo un proceso de unificación entorpecido por los Estados Unidos, convirtiendo a la región del sur en su zona de influencia e instalando como jefe de gobierno en Saigón al impopular Diem, un católico terrateniente en un país predominado por campesinos budistas. En agosto de 1964 Johnson y su secretario de defensa, Robert McNamara, utilizaron una cadena de acontecimientos aún no esclarecidos en el golfo de Tonkin para lanzar una ofensiva a gran escala.[22] A pesar de que la guerra nunca fue declarada, sólo el Congreso posee esa facultad y nunca lo realizó; Johnson logró una resolución del Congreso con sólo dos votos en contra que le otorgó el poder para tomar las medidas militares que creyera convenientes.[23] Con respecto a los orígenes de la guerra estamos en condiciones de afirmar que desde la segunda posguerra la intervención norteamericana en el sudeste asiático fue deliberadamente buscada por la dirigencia política y la excusa dada a la población (frenar el avance del comunismo en Asia) poco tenía que ver con la realidad.[24] Como bien sostienen Huberman y Sweezy el anticomunismo fue en parte una doctrina que justificó la Guerra Fría y la carrera armamentística.[25] También es necesario tener en cuenta el poder de acción de los intereses militaristas al interior de los Estados Unidos, como bien afirma Alicia Rojo “La intervención de Estados Unidos en la guerra de Vietnam no puede dejar de pensarse en el marco de los poderosos intereses del complejo militar industrial”. [26]

Con la intervención masiva en Vietnam los crímenes de guerra se hicieron cotidianos, los bombardeos a discreción se llevaron a cabo diariamente; [27] dentro de las zonas de fuego libre se declaraba enemigo y se asesinaba sin distinguir a civiles, niños, jóvenes, mujeres y ancianos; en las aldeas sospechadas de dar ayuda al Vietcong se llevaban a cabo misiones de búsqueda y destrucción en donde la mayoría de las veces finalizaban con una innumerable cantidad de crímenes de guerra, como por ejemplo el que se encarga de relatar la película a analizar.

Si tenemos en cuenta que la guerra duró aproximadamente una década, para el temprano año de 1965 (sólo un año después del incidente

del golfo de Tonkin) los famosos Pentagon Papers [28] advertían sobre el mal curso de la guerra:

“Los vietnamitas del Sur están perdiendo la guerra contra el Viet Cong. Nadie puede asegurar que podamos vencer el Viet Cong o incluso obligarlos a sentarse a la mesa de negociaciones bajo nuestros términos, no importa cuántos centenares de miles de tropas (norteamericanas) podamos desplegar. (...) La cuestión a decidir: ¿Debemos limitar nuestra responsabilidad en el sur de Vietnam y tratar de encontrar una salida con un mínimo de costos a largo plazo? La alternativa (...) es casi seguro que una guerra prolongada llevará a un compromiso abierto de las fuerzas de Estados Unidos, aumentando las bajas norteamericanas, no hay garantía de una solución satisfactoria, y existe un grave peligro de una escalada en la final del camino”. [29]

Las innumerables advertencias realizadas a Johnson no fueron escuchadas, no se limitaron las pérdidas en Vietnam del Sur como aconsejaba el documento y la salida fue larga y costosa. En el mismo sentido Leo Huberman y Paul Sweezy advertían que el único rumbo razonable a seguir era la retirada y que el camino tomado por las autoridades norteamericanas sólo conduciría al desastre nacional. [30]

A partir de 1968, principalmente debido a la denominada ofensiva del Têt; lo que anteriormente era apoyo comenzó a convertirse en cuestionamiento. En efecto, la ofensiva sorpresa que a principios de 1968 logró llegar al corazón de Saigón causó estragos en la moral de las tropas estadounidenses y comenzó un proceso de deterioro del apoyo popular. [31] A pesar de ser derrotada militarmente la ofensiva vietnamita quebró la moral de las tropas y la población estadounidense. [32] En semejante contexto Richard Nixon ganó las elecciones presidenciales con la promesa de ponerle fin a la guerra (la cual tardó años en cumplir).

A lo anteriormente expresado debemos sumarle las consecuencias psicológicas que la guerra tenía sobre la tropa; la indisciplina en aumento, las desertiones, la innumerable cantidad de soldados volcados al consumo de todo tipo de drogas y hasta el asesinato de oficiales por sus propios hombres nos dan una idea del alto trastorno psicológico al que estaban expuestos los soldados estadounidenses; el éxito de la táctica guerrillera vietnamita impidió a los norteamericanos entablar una guerra convencional e identificar al

enemigo entre la población civil; los atentados, los constantes ataques de civiles vietnamitas a tropas norteamericanas, las trampas, el conocimiento del terreno, la compleja red de túneles subterráneos que manejaba el Vietcong dándole una ventaja estratégica para ataques sorpresivos, fue trastornado de a poco la psiquis de los soldados a tal punto de no llegar a diferenciar al civil amigo del enemigo. Los crímenes de guerra dejaron de ser algo extraordinario para convertirse en lo cotidiano.

Como si la ofensiva del Têt hubiera sido un revés leve, se le sumó el público conocimiento de la denominada matanza de My Lai; la cual fue revelada en noviembre de 1969 con profundas repercusiones al interior de los Estados Unidos y los ojos de la comunidad internacional posados sobre las acciones norteamericanas en Vietnam. Los conocimientos de una enorme cantidad de matanzas como la de My Lai, los ataques planificados de los B-52 contra aldeas indefensas, la creación de zonas de fuego libre, las misiones de búsqueda y destrucción, la defoliación masiva de las cosechas, el traslado coactivo de la población civil, las prácticas cotidianas de asesinatos, torturas y violaciones, fueron de a poco saliendo a la luz[33] tornando aún más impopular una guerra que no sólo contaba con la oposición vietnamita en el campo de batalla, sino que también contaba con una creciente oposición al interior de los Estados Unidos; factor que resultó de suma importancia para la finalización de la guerra.[34]

III

“SI SOBREVIVES A VIETNAM, VIVES PARA SIEMPRE”[35]

Según Engelhardt la industria de Hollywood reflejó una cultura de la victoria basada principalmente en los ideales estadounidenses de excepcionalismo y triunfalismo. Estos ideales se expresaron a principios del siglo veinte en el cine a través del género del western en el avance hacia el oeste; al parecer el relato bélico por medio de la pantalla expresó y propagó mejor que ningún otro medio la cultura y el pensamiento de la clase dominante siendo un medio eficaz en la conformación de una conciencia nacional para lo cual fue fundamental la existencia-construcción del enemigo. Si la Segunda Guerra Mundial resultó ser el momento de mayor auge de la cultura de la victoria por medio del relato bélico triunfalista, Vietnam fue su tumba y el desencanto social con sus tropas fue generalizado; en muy pocos años

se observa una descomposición de dicha cultura. La visión del soldado héroe, liberador, salvador, pasó a ser la de víctima de guerra o, peor aún, un criminal de guerra.[36] La derrota dejó devastado el orgullo de toda una nación y en especial el de la administración federal. En el pensamiento de los estadounidenses existía la sensación de que el mundo les había perdido el respeto, la fuerza militar de los Estados Unidos había dejado de ser imponente y de esta forma nacía el síndrome de Vietnam, o sea la resistencia del pueblo norteamericano a intervenciones militares en conflictos internos de otros países.[37]

LA FUENTE: UNA MUCHACHA PARA MATAR

En el transcurso del año 1969 el prestigioso periodista del semanario The New Yorker Daniel Lang, corresponsal de guerra durante la Segunda Guerra Mundial, publicó un artículo que causó gran alboroto en la opinión pública norteamericana y provocó una investigación de la justicia militar estadounidense. En el mismo narra como el 18 de noviembre de 1966 una patrulla partió con el plan de atrapar una muchacha, divertirse con ella, para luego asesinarla. La nota, extensa para un artículo periodístico, es el resultado de una serie de entrevistas con el protagonista de los hechos Sven Eriksson (interpretado en la película por Michael Fox), nombre falso que le dio el periodista con el fin de preservar la integridad de su fuente. Escrito en forma narrativa, el artículo es ampliamente ilustrativo con el fin de brindar al lector datos que permitan la visualización de los hechos que relata.

El artículo está dividido en diez secciones. Las primeras cinco expresan el desprecio que las tropas norteamericanas tenían por los vietnamitas en general; se encarga de presentarnos a todos los personajes principales; además de Eriksson los otros cuatro integrantes de la patrulla eran: Tony Meserve, sargento de 20 años (interpretado en el film por Sean Penn); el subjefe Ralph Clark, (cabo, interpretado por Don Harvey), y por último, dos soldados: Rafael y Manuel Díaz (primos). Narra también la misión de la patrulla, la cual consistía en internarse varios días en la Colina 192 para recabar información. Antes de dicha misión al sargento Meserve le surgió la idea de conseguirse una muchacha para divertirse, distender la tensión y sostener la moral de la tropa. Luego del secuestro de la muchacha, Phan Thi Mao; toda la patrulla menos Eriksson abusaron de ella dentro de una choza de barro; las

primeras secciones finalizan con el asesinato de la muchacha al día siguiente y unos enfrentamientos con miembros del Vietcong. Las siguientes cinco secciones se desarrollan a partir del retorno de Eriksson al comando y del calvario que tuvo que soportar en su búsqueda de justicia ante los oídos sordos de sus superiores. Narran también la resolución de la situación por medio de la acción del capellán capitán Gerald Kirk (interpretado por Sam Robards), quién se encargó de llevar la causa a la Oficina de Investigaciones Criminales de la División dónde se inició la investigación por violación y asesinato de la muchacha vietnamita, investigación que derivó en una corte marcial que consideró culpable a los cuatro imputados de violación y asesinato con duras penas; las cuales fueron considerablemente reducidas debido a un cambio de ideas de los jurados.[38]

El artículo es muy completo pero deja el campo abierto para algunas dudas; para dar un ejemplo y teniendo en cuenta que el periodista tuvo al protagonista de los hechos para poder repreguntar, no se cuestiona sobre cuáles fueron los motivos que llevaron a Eriksson a no hacer nada mientras escuchaba los gritos de dolor y sufrimiento de la víctima ante semejante barbarie por parte de sus compañeros de patrulla... tal vez indagó sobre ello y no tuvo respuesta alguna (como sucede en el juicio marcial de la película) quizá tampoco fue una inquietud del periodista más dedicado a demostrar lo que Vietnam había hecho con un extraordinario soldado como lo era Meserve. Del texto se desprende la idea de que no sólo Phan Thi Mao es una víctima, sino que también son víctimas de la guerra los soldados que abusaron de ella debido principalmente a que la guerra de Vietnam destruyó sus estructuras psíquicas y su poder de razonamiento sin poder diferenciar lo que está bien de lo que está mal.

EL FILM: CASUALTIES OF WAR

El film Pecados de Guerra[39] está basado en hechos reales publicados en el artículo periodístico de Daniel Lang analizado previamente. El drama principal es como la moral y el comportamiento normal, producto de la guerra, se degenera a punto tal de deshumanizar a los seres humanos llevándolos a cometer atrocidades. Brian De Palma, profundamente influenciado por Alfred Hitchcock, es considerado como uno de los directores de cine más importantes de Hollywood, hasta que decidió autoexiliarse en París producto de una serie de fracasos.

Creemos que en dicho film no se realiza una crítica profunda a la moral de los soldados norteamericanos en la guerra, sino que se la pone en su contexto. Hasta cierto punto, e incluso tal vez inconscientemente, se justifica el accionar inmoral de las tropas norteamericanas achacándole la culpa al ambiente en el que fueron introducidos. “En una situación tan extrema ¿existe un sentido innato del bien y el mal? ¿o se trata de sobrevivir?” Se pregunta Michael Fox.

Es una película de denuncia que critica en parte el accionar de los soldados norteamericanos, pero la crítica más profunda es a las condiciones en que aquellos soldados tuvieron que pelear y dar su vida, condiciones que en la gran mayoría de los casos llevaron al quiebre psicológico de los soldados; resaltando además el mal funcionamiento de las instituciones y la lucha por la búsqueda de justicia. La crítica se convierte de esta forma en una crítica reformista, como así también en una crítica de consenso porque la justicia, aunque sea por medio de válvulas inesperadas, llega.

En el año 1970 el festival de cine de Berlín fue suspendido por la presentación fallida de un film en teoría anti norteamericano de un director alemán, el film era Casualties of War; Brian De Palma en aquel entonces presente en el festival, buscó sin éxito la película con la intención de verla dado que él había leído el artículo de Lang y estaba interesado en llevar su historia a una película. Tiempo más tarde y en parte gracias al éxito que había tenido con Los intocables[40] logró que la Paramount Pictures le dejara desarrollar el tema, pero los problemas no tardaron en llegar debido al tabú del tema a desarrollar, o sea la violación de mujeres civiles por los soldados norteamericanos en tiempos de guerra, la Paramount se negó a producir la película de De Palma, quién luego consiguió su objetivo al firmar contrato con Columbia Pictures, empresa que aportó los 22,5 millones de dólares necesarios para la producción del film.

Algunos papeles fueron interpretados por militares en la vida real, como por ejemplo el capitán Dale Dye quién interpretó en la película al capitán Hill; él y otros con experiencia militar se encargaron de darles un entrenamiento básico, tácticas y simulaciones de guerra a los protagonistas del film con el fin de darles instintos que experimentarían en las selvas de Tailandia, país en donde se rodó principalmente la película debido a las similitudes geográficas y ambientales con Vietnam. A uno de los instructores militares tuvieron que echarlo por la dureza de los entrenamientos militares

destinados a los actores.

Al analizar las fuentes fílmicas tenemos que tener en cuenta que como bien afirma Rosenstone los films son trabajos realizados por otro tipo de profesionales, quienes se relacionan con el pasado de una forma mucho más libre al no poseer formación científica en el campo histórico, por lo tanto la adaptación tiene que partir de nosotros mismos aceptando las licencias que se toman algunos films, siempre y cuando no tergiversen el pasado.[41]

El film es presentado como un flashback de un veterano de guerra, creemos que no es casualidad que la película sea narrada de esta forma dado que con dicha estrategia De Palma logra introducir en debate la importancia de su mensaje, o sea el estado psicológico de los soldados durante y luego de la guerra de Vietnam. El tiempo real en la película es lo que dura un viaje en metro, la fecha es el 9 de agosto de 1974,[42] tenemos esa certeza dado que en la primera escena del film dentro del metro municipal de San Francisco en donde Eriksson comienza a recordar su historia[43] hay tres personas leyendo el diario con el titular en la portada “Nixon resigning”; la guerra ya terminó, al menos la paz se firmó, pero para los combatientes en Vietnam, en sus mentes, la guerra continúa.

El film posee tres secciones diferenciadas, la introducción sirve para presentar a los personajes y el contexto enmarañado en el cual se encuentran, o sea la jungla, los túneles, la confusión y los ataques sorpresa; contexto que justifica la degeneración de Meserve y los soldados de su escuadrón. La segunda sección comienza con la misión de reconocimiento y el rapto de Oahn, la muchacha vietnamita (interpretada por Thuy Thu Le); narra el calvario que tuvieron que pasar, tanto la muchacha como Eriksson hasta el asesinato de la joven. La tercera y última sección, luego del incidente trágico es la lucha desesperada de Eriksson ante oídos sordos para que se haga lo que él considera justo, o sea juzgar y condenar a sus compañeros que abusaron y asesinaron a una civil indefensa.

El film es duro debido a que desarrolla una historia que pocos se atreverían a contarla, pero sostenemos por algunos elementos que serán analizados más adelante que la denuncia y la crítica, al final de la película, dejan de serlo para convertirse en consenso.

EL MUNDO SUBTERRÁNEO Y EL REINO DE LA CONFUSIÓN

De noche en medio de la jungla el escuadrón está realizando una ronda; terriblemente asustado uno de sus compañeros le pregunta a Eriksson, “¿No te suena a hueco? Podríamos estar parados arriba de sus túneles, ¿verdad? Debajo de nosotros, en este mismo momento puede haber túneles vietnamitas hasta donde alcanza la vista”. Efectivamente estaban parados arriba de túneles vietnamitas en los cuales Eriksson queda atrapado. Creemos que el túnel, además de ser uno de los factores que más afectó la psicología de los soldados norteamericanos por lo sorprendente de los ataques vietnamitas, es una metáfora sobre un mundo subterráneo manejado por el enemigo en donde al mezclarse con la superficie, la jungla nocturna en donde la distinción entre amigo y enemigo es casi nula,[44] actúan como un complemento que llevan a la confusión permanente. Volviendo a Eriksson, atorado en el hueco del túnel, un vietnamita intenta asesinarlo cuando el sargento Meserve le salva la vida al matar al vietnamita antes de que concrete su objetivo.

Dicha escena, la cual no tiene mención alguna en la fuente periodística original, es fundamental para comprender el dilema moral en el cual se encuentra Eriksson, dado que con el transcurso del film tiene que denunciar a aquel compañero que le salvó la vida. La invención de pequeños hechos, que tranquilamente podrían haber sucedido, sirven en el film como una especie de andamiaje para expresar con mayor intensidad el dilema moral que Eriksson lleva en su interior. En palabras del capitán Hill a quien notoriamente le viene muy bien el papel por ser un militar retirado, hablándole a Eriksson sobre Meserve: “Te sacó de un túnel vietnamita, ese asunto de la muchacha, estuvo muy mal. Pero es un muchacho. Tiene 20 condenados años. Y tú le arruinarás la vida. Él salvó la tuya”.

Posteriormente, durante la misión de reconocimiento, Hatcher divisa un movimiento a unos metros y le pregunta a Clark, “¿Ése ahí es un granjero o alguien del Vietcong?” Clark le responde “Me parece que es una piedra”; ante esa respuesta Hatcher dispara su fusil M16 y luego sale un búfalo debajo de los arbustos. Pensamos que De Palma usa ésta escena con el fin de reafirmar la confusión generalizada que existía entre los soldados.

El antagonismo entre el bien y el mal: Michael Fox versus Sean Penn

Según Rosenstone el cine explica la historia mediante los avatares de individuos, hombres y mujeres, preferentemente los primeros;[45] al

respecto creemos que no es casual la elección de Michael Fox para el papel de Eriksson, dado que Fox es por su aspecto físico un actor que realizó hasta bien entrada su edad de adulto papeles de adolescentes, generalmente ingenuos, buenos, inocentes, éticos, idealistas; en parte Michael Fox, en su papel de Eriksson, representa y condensa lo que un buen soldado norteamericano tendría que ser a pesar de todas las calamidades que pasan por su lado; Estados Unidos lucha por un ideal digno y ese ideal está representado en la personalidad de Eriksson, la identificación tiene que ser absoluta, el espectador tiene que verse reflejado en él. A tal punto fue tan importante la elección de Michael Fox, que el mismo De Palma afirmó que de no haber contado con su presencia no hubiera hecho la película.

Sean Penn le da vida al villano, pero no un villano cualquiera, sino que su locura fue producto de la guerra, lo que lo lleva a no distinguir entre el bien y el mal, entre civiles y vietcongs; lo trágico para De Palma fue que Meserve era un soldado ideal, buen compañero, heroico, valiente, leal, duro, entre muchas otras virtudes; quién de más joven seguramente era el muchacho más popular en su escuela, líder del vecindario o el capitán de su equipo de fútbol, pero se encontró con Vietnam y la maldad comenzó a crecer dentro suyo, el medio ambiente lo cambió para mal.

La combinación de ambos actores en sus papeles respectivos le da al film los caracteres principales del conflicto entre el bien y el mal, salvo que en el film, ambos pertenecen a las tropas estadounidenses. El conflicto se expresa bien claro, Eriksson cree que fue a Vietnam a ayudar a la población vietnamita, pronto se dará cuenta de la ingenuidad en la que estaba inmerso por su idealismo. Meserve representa la degeneración que provocó la guerra de Vietnam en las tropas estadounidenses, dicho personaje también es una víctima de la guerra, tal vez más importante que la propia muchacha vietnamita porque él estaba destinado a un gran futuro trunco por las ambiciones de poder de los dirigentes políticos, no en vano el título en inglés de la película es *Casualties of War*, o sea bajas de guerra, víctimas de guerra, muertos en guerra, en donde las casualties fueron aquellos muchachos inocentes que dejaron su vida en el campo de batalla y quienes no lo hicieron lo que dejaron fueron sus almas.

Además de representar al bien en lucha contra el mal, el rol de Eriksson dentro del film es mucho más amplio, en más de una escena puede rastrearse el Excepcionalismo y el Patriotismo que su papel representa, Eriksson representa todo

lo que la democracia estadounidense intentó (al menos desde la retórica) realizar en Vietnam, o sea la intervención con el fin de ayudar a los buenos vietnamitas en contra del comunismo; Eriksson le da chocolate a los chicos, les deja jugar con su casco de soldado, ara el campo en lugar de ellos, no distingue bien entre civiles y enemigos, él expresa “se supone que vinimos a ayudar a esta gente”, le limpia la herida a Oahn mientras le promete que no le hará daño y trata de hacerle comprender que él es su amigo, le da agua y comida, intenta consolarla y trata de ayudarla a escapar de sus compañeros; lo cierto es que para sus compañeros él es un ‘pobre novato’ dado que sólo lleva tres semanas en Vietnam, poco tiempo para contagiarse de la locura colectiva que aqueja a las tropas norteamericanas, en cambio Meserve es un soldado experimentado, no confraterniza con ningún vietnamita a quienes acusa de ser unos “fucking vc” (malditos Vietcongs).

La locura de Meserve, quien odia el ejército, odia Vietnam y odia a los vietnamitas, se logra en el film gracias a una extraordinaria actuación de Sean Penn. A pesar de ser un soldado sobresaliente en cuanto a cualidades de combate, evidentemente está mal de la cabeza, sus actos lo demuestran, pero su locura se da por la deshumanización que causa la guerra, de la cual todos fueron víctimas, Eriksson se niega a convertirse en ello, él afirma:

“Esta maldita situación nos está afectando la cabeza (...) Está todo al revés. Sólo porque todos nosotros podemos morir de un momento a otro todos actúan como que podemos hacer cualquier cosa y no importa lo que hagamos. Pero yo pienso que tal vez sea al revés. Tal vez lo importante sea lo opuesto. Justamente como podemos morir en cualquier momento deberíamos tener todavía más cuidado con lo que hacemos. Porque tal vez importe más. Dios santo, tal vez importe más de lo que pensamos”.

Una vez más Eriksson actúa siendo la voz de la medida, de la reflexión, demostrando que no todo está perdido, que hay personas que luchan por lo justo y que a pesar de todos los males que trae la guerra existen personas que resisten y hacen lo que creen que está bien a pesar de que las consecuencias sean el castigo y el aislamiento.

CONQUISTAR LAS MENTES Y LOS CORAZONES

La política bélica con la cual Estados Unidos llevó adelante el conflicto en Vietnam fue la contrainsurgencia, la cual había nacido en el gobierno de Kennedy. Hasta aquel entonces la

victoria militar se daba sólo por la destrucción total del enemigo, con las nuevas reformas en las teorías bélicas y más teniendo en cuenta la experiencia de Corea, lo que se intentó fue intervenir masivamente con el objetivo de ganar el apoyo de la población local demostrando las bondades del sistema norteamericano y la maldad del comunismo. Para ello se desarrollaron tareas como por ejemplo el control de la población, los censos y labores sociales como por ejemplo la enseñanza del inglés, entre otras. La propaganda fue un factor fundamental para lograr dicho objetivo; se arrojaron a las aldeas millones de panfletos desde aviones con el fin de ganar el apoyo de la población civil, por ejemplo uno de ellos dice: “Estimados ciudadanos: La infantería de marina de los Estados Unidos lucha en Duc Fo junto a las fuerzas del gobierno de Vietnam para que el pueblo vietnamita tenga la oportunidad de vivir una existencia libre y feliz, sin temor al hambre y el sufrimiento. Pero muchos vietnamitas pagaron con su vida, y sus hogares fueron destruidos, porque ayudaron al Vietcong en la tentativa de esclavizar al pueblo vietnamita”. [46]

En la escena posterior al rapto de Oahn el cabo Thomas Clark lleva amordazada a la muchacha y refiriéndose a ella irónicamente comenta “Vamos a ganar su corazón y su mente, Eriksson, si es que tiene.” En efecto ganar las mentes y los corazones de la población civil local era a todo lo que apuntaba la política de contrainsurgencia, creemos que De Palma con estos comentarios critica y satiriza las metodologías con las cuales el ejército de los Estados Unidos intentó ganar mentes y corazones. En el film Clark está expresando una verdad abrumadora, o sea la forma en que Estados Unidos intentó ganar las mentes y los corazones fue por medio de la barbarie y el horror.

LA CHOZA DE LA BARBARIE

Meserve recibe las instrucciones de dirigirse hacia la colina 209, en el valle del río Tra Khuc en búsqueda de túneles y refugios enemigos con la explícita orden de no disparar a nadie salvo en defensa propia. Frente a sus compañeros de escuadrón expresa que saldrán antes para desviarse unos dos mil metros hacia la aldea de Nghia Hanh “Ahí requisaremos una chica. Un divertimento portátil. Nos distraerá del aburrimiento y nos levantará la moral”. Luego del secuestro de la muchacha la patrulla se detiene a descansar en una choza. Dicha escena es la más importante de la película como así también la más dura. En ella se expresa la deshumanización

del cual fueron producto los jóvenes que fueron a Vietnam. De Palma creyó conveniente agregar un espacio en el cual Eriksson quedó a solas con Oahn, ayudándola con sus heridas, y expresándole que él era su amigo. Según Lang los soldados comenzaron a limpiar la choza y Phan Thi Mao (nombre que Lang le dio a la víctima) comenzó a limpiar sin que nadie le dijera nada; en cambio en el film ningún hombre limpia y la que se encarga de la tarea doméstica es sólo la muchacha, escena que nos da una idea del concepto que posee De Palma de la mujer vietnamita.

Cuando retorna Meserve comienza el drama, Eriksson afirma “Esto no está bien. No deberíamos estar haciendo eso. No pienso violar a nadie”; Meserve lo acusa de invertido, lo amenaza, le da una reprimenda por no obedecer las órdenes que le dio y lo aísla de los demás soldados, tanto de Clark y Hatcher (interpretado por John Reilly) quienes estaban de acuerdo con Meserve, como así también de Díaz, quién a pesar de estar en contra de lo que están a punto de hacer sigue las órdenes de su sargento por miedo a quedar aislado como Eriksson. Creemos que en el soldado Díaz se condensan todos aquellos soldados que cometieron atrocidades por el simple hecho de seguir órdenes que van en contra de la moral y la ética sin tener la fortaleza necesaria para negarse a cumplirlas. Díaz le confiesa a Eriksson que él no quiere hacerle nada a la muchacha y le pide su apoyo, en el momento de la verdad Díaz siguió las órdenes de su sargento.

Mientras los soldados se turnan para abusar de Oahn llega la noche y con ella la lluvia. Meserve se acerca a Eriksson y le dice “A ti te debe gustar el ejército ¿cierto? Yo odio el ejército”. A lo que Eriksson le responde “Esto no es el ejército, esto no es el ejército sargento”.

OÍDOS SORDOS Y LA SALIDA TAN ESPERADA

De vuelta en la base norteamericana Eriksson se despierta en un hospital, en pocos planos se demuestra la crudeza de la guerra al ver a soldados mutilados gritando desconsoladamente del dolor, Eriksson ni bien retoma la conciencia sale corriendo al ver tanto horror lo que da una muestra de la negación que tenía Eriksson a los horrores de la guerra, él creyó que había ido a Vietnam a ayudar a la gente y se encontró con un panorama totalmente diferente. De vuelta en el campamento se observa como la experiencia vivida lo convirtió en un experimentado, a tal punto que termina maltratando a un novato por los nervios que

demostraba el muchacho que había perdido a su escuadrón.

Cuando Eriksson intenta comentarle a un compañero lo sucedido en la misión de reconocimiento, el cabo Clark furioso le advierte “Lo que pasa en el campo de batalla, ahí queda. Tú sabes eso, todo el mundo lo sabe”. Lo cierto es que Eriksson decide hablar con su superior y contarle lo sucedido por miedo a que lo maten sus propios compañeros. La cadena de mando comenzó con el teniente Reilly (interpretado por Ving Rhames), un afroamericano, trata de calmarlo y le comenta una experiencia suya, quién víctima del racismo y por su actitud violenta terminó en la cárcel, la moraleja de su historia es “Lo que ocurrió es como son las cosas, ¿entonces para qué tratar de ganarle al sistema? (...) tu no piensas, tu escuchas. Te aconsejo que te calmes y trates de olvidar este asunto. No se puede esperar otra cosa de la zona de combate. ¿Está claro?”, Eriksson responde “Sí, señor”. Saltando la cadena de mando Eriksson decide hablar sobre lo sucedido con el capitán Hill a quien le pide una investigación; Hill, enojado, le dice que lo va a sacar de su compañía y además afirma: “Mi papel aquí es advertirte cómo terminará un asunto como éste. Y deberías saber que los tribunales militares son notoriamente clementes (...) aunque condenen a estos cuatro, no estarán en la cárcel mucho tiempo. De hecho saldrán de la cárcel antes de que espantes una mosca de un pedazo de mierda. Y si estuviera en lugar de ellos, estaría enojado contigo. Estaría buscando una venganza”.

Ambas intervenciones, las del teniente Reilly y el capitán Hill, condensan a aquellos oficiales superiores que dejaron y dejan suceder hechos horribles como el que se encarga de denunciar la película. Lamentablemente, los crímenes de guerra en épocas de conflictos bélicos son normales dentro de lo que la norma establece, o sea lo que se repite, y evidentemente así lo toman sus superiores. Es muy extraño ver a soldados estadounidenses ser juzgados por cortes marciales por crímenes que cometieron en el campo de batalla, a no ser que los crímenes tomen conocimiento público como el caso analizado; la mayoría de las veces no existe sanción alguna a los soldados, quienes además, como bien lo expresa el film, obtienen la benevolencia tanto de sus superiores como así también de las cortes marciales encargadas de juzgarlos. Evidentemente todavía existe la creencia de que al juzgar a los propios soldados lo único que se logra es ayudar al enemigo.

Cuando todo parecía una causa perdida, Eriksson llega a comentar “A nadie le interesa. Le conté a

todo el mundo, ¡Y no les importa!”, de casualidad en un bar militar un capellán del ejército escucha su historia. En un primer momento le realizan una incisiva interrogación para determinar la veracidad de su historia la cual fue corroborada con la investigación y el descubrimiento del cadáver, lo que derivó en el juicio y las condenas a los cuatro soldados.

Es importante observar que tanto en la historia de Lang como en la película de De Palma, la salida se da por medio de un canal inesperado; Eriksson estaba emborrachándose en un bar debido a su fracaso en la búsqueda de justicia y el temor a ser asesinado; observando dicho panorama se le acercó un capellán intentando darle algún consejo sobre algún problema familiar o algo similar, ante semejante historia el capellán comenzó a mover influencias para investigar y juzgar a los culpables. La justicia llega, pero no como debería llegar. El sistema funciona, pero posee errores que deben ser corregidos.

Al final de la película, viajando por el metro de San Francisco, Eriksson tiene una pesadilla con una posible venganza de los cuatro compañeros juzgados por los delitos cometidos, una muchacha presuntamente vietnamita, con la cual se observan mutuamente, al bajar del metro le pregunta “Tuviste una pesadilla, ¿verdad?, Si (le contesta Eriksson), Me parece que se terminó” le responde la muchacha, la pesadilla terminó, al menos para la muchacha que representa al pueblo vietnamita, quienes en el pensamiento de De Palma superaron el problema y consiguieron salir adelante; la pesadilla terminó, pero al contrario que los vietnamitas, los estadounidenses no curaron sus heridas, la mujer vietnamita lo superó, el pueblo vietnamita también, Eriksson no, los Estados Unidos tampoco. Es hora de curar las heridas, es hora de que la pesadilla termine.

Brian De Palma respetó en gran medida el artículo original de Daniel Lang, aunque le hizo varias modificaciones; algunos nombres personales y de lugares fueron cambiados, se cambiaron algunos personajes, ciertas situaciones que no se encuentran en el artículo de Lang fueron introducidas con el fin de mantener la intensidad del relato y el final (del cual nos vamos a ocupar ampliamente a continuación) fue narrado a medias; sin embargo tanto el argumento como las ideas principales fueron respetadas.

IV

“LOS FILMES NORTEAMERICANOS A MENUDO DICEN MÁS ACERCA DE SU ÉPOCA DE LO QUE SUS CREADORES CONSCIENTEMENTE INTENTAN DECIR.”[47]

Como afirmamos anteriormente la oposición interna a la guerra fue un factor fundamental para la retirada norteamericana. Las negativas al reclutamiento, la quema de libretas de enrolamiento, las movilizaciones estudiantiles, el apoyo a los desertores, periodistas que manifestaban abiertamente su oposición a la guerra, la creciente oposición de los intelectuales, el público conocimiento de una innumerable cantidad de matanzas a civiles, la documentación de los Pentagon Papers, entre muchos otros incidentes empujaron al gobierno de Nixon a concretar la promesa de retirada. En efecto en 1973 el secretario de defensa Henry Kissinger, firmó el acuerdo de paz, el cual no se respetó hasta la caída definitiva del régimen de Saigón en abril de 1975.

El peso económico que significó la guerra de Vietnam condujo a una gran crisis de producción industrial de consumos masivos a nivel interno; en una economía configurada para la guerra, debido principalmente a los constantes déficits fiscales y comerciales, Nixon intentó equilibrar el presupuesto por medio de la reducción del gasto federal; en un contexto inflacionario produjo el inicio de una recesión y la consecuente contracción del PNB, aumentó el desempleo y subempleo, y derivó en una profunda crisis económica agravada por la crisis internacional del petróleo de 1973. El quiebre del modelo de acumulación capitalista keynesiano nacido luego de la gran depresión económica de 1929, el cual ya mostraba serias fisuras desde la década anterior, era ya una realidad. A la crisis económica tenemos que sumarle la alta conflictividad social, la crisis de hegemonía y la crisis política derivada del watergate, lo que derivó en la renuncia de Nixon a la presidencia de los Estados Unidos. El sistema estaba totalmente fuera de control y se hacía necesaria una urgente recomposición:

“En 1975, el sistema emprendió un complejo proceso de consolidación. Este proceso incluyó acciones militares de la vieja escuela (...) para imponer su autoridad en el mundo y también en el país. Asimismo, hacía falta convencer al desilusionado pueblo de que el sistema estaba haciendo su autocrítica y enmendando sus errores (...) Sin embargo (...) el pueblo norteamericano mostraba aún muchos indicios de desconfianza, hasta de hostilidad, hacia los altos funcionarios del

gobierno, los jefes militares y los directivos de las grandes empresas”.[48]

En consecuencia a mediados de los setenta los sectores más influyentes de la clase dominante comprendieron la necesidad de profundas transformaciones. En efecto, bajo la presidencia de Ronald Reagan se finaliza con el desmonte del estado de bienestar y las políticas keynesianas.

En cuanto a política exterior la administración Reagan consideró imperativo dar por finalizado el síndrome de Vietnam y al mismo tiempo intensificar la Guerra Fría por medio de la carrera armamentística; evidentemente los descomunales aumentos en gastos militares fueron financiados por los trabajadores y los más desposeídos.[49] La creciente presencia militar en el tercer mundo, las intervenciones, directas o indirectas, en distintos países, apuntaban a intensificar la guerra fría luego de la distensión de la segunda mitad de la década del setenta.

En dicho contexto Brian De Palma llevó adelante la dirección de un film bélico, que no trataba de cualquier guerra en donde los americanos eran los muchachos buenos que vencían a los villanos sino que trataba de la guerra que había abierto el proceso de debacle de la hegemonía interna y externa norteamericana; la guerra que había desafiado a la racionalidad occidental y se había perdido en el medio de la locura evidenciada en sus propias tropas... De Palma se preguntaba “¿Por qué los chicos iban a Vietnam? Parecía uno de esos ejemplos en que dirigentes políticos mandaban a chicos inocentes a una contienda desesperada por motivos supuestamente políticos como la teoría del dominó de la cual nadie habla ya. Porque ir allí no tenía sentido para mí. Nunca lo entendí”. Dicho pensamiento se refleja fielmente en la película como por ejemplo en la escena en donde en medio de una batalla varios helicópteros UH-1 Iroquois llegan en apoyo y bombardean toda la zona, destruyendo el arsenal propio de una lancha cañonera norteamericana, asesinando también a sus propios soldados; pensamos que con dicha escena De Palma intenta representar lo absurdo de la guerra, su estupidez y su incomprensibilidad.

En aquel entonces y con edad de enrolamiento, De Palma inventó una serie de pretextos para evitar ir a la guerra, el primero fue una enfermedad alérgica, el segundo que él era comunista, el tercero que era homosexual, los encargados de reclutar determinaron que no estaba bien psicológicamente, de esa forma logró su objetivo. Volviendo al film creemos que éste expresa

fielmente la idea de la degeneración psicológica producto del medio ambiente; como bien sostiene Lifton

“My Lai es el paradigma de la guerra de Vietnam no solo porque todos los soldados que regresan pueden narrar incidentes similares (...) sino también porque refleja el estado psicológico típico de los norteamericanos que libran dicha guerra. Ilustra la progresión criminal del engaño y el autoengaño: pasamos de la táctica política a la táctica militar y de esta a la aberración psicológica”. [50]

En la primera escena que se desarrolla dentro de una aldea todo da a entender que reina la tranquilidad, Brown le da consejos a Eriksson de lo que tiene que hacer para sobrevivir en Vietnam y lo más importante es confiar en su sargento dado que “Sin el sargento, eres como una bolsa de mierda de mono”. Mientras los demás soldados del escuadrón están descansando, Brown se abraza a Meserve y de la nada salen disparos que dejan herido de muerte a Brown; en un segundo plano se ve como miembros de la aldea ayudan a escapar por un túnel al vietcong que había herido a Brown. No existe lugar ni tiempo para el descanso, el ataque es sorpresivo, inesperado, a traición, poco convencional, lo que lleva a los soldados experimentados a desconfiar de todos los vietnamitas, como afirma Clark luego de dicho ataque “Lo que quiero decir es que estos vietnamitas son una mierda, son de baja calaña. Todos los hijos de puta de ese pueblo, hombres, mujeres y niños sabían de esos malditos morteros y sabían de los francotiradores y dejaron que liquidaran a Brown. Son insectos, son cucarachas. La total destrucción es la única forma de lidiar con ellos”. De ello se desprende el sadismo que experimentaban los soldados al no diferenciar entre el bien y el mal.

De Palma, miembro de una generación perdida, aquella que entregó su vida y su cordura en Vietnam reclama con su film el cuidado que los dirigentes políticos no tuvieron en la década del sesenta para no repetir la historia en una época en que las políticas beligerantes reaganianas intensifican la Guerra Fría (conflicto que supuestamente allanó el camino hacia Vietnam).

V

“El rechazo (o el miedo) audiovisual no ha evitado que los historiadores estén cada vez más en contacto con él. Los films han invadido las aulas...” [51]

Un punto importante a tener en cuenta es lo profundo que penetran los films en la estructura de sentimientos de las personas, o sea las emociones que logran despertar las películas dentro de cada uno de nosotros dado que los films poseen el poder de trasladarnos al corazón mismo de los acontecimientos. Otro punto a tener en cuenta es que las películas poseen la particularidad de permanecer más tiempo en la conciencia de un pueblo; los revolucionarios rusos lo sabían, razón por la cual no escatimaron dinero y recursos para la producción de films con el solo objetivo de construir y propagar ideología, a partir de aquel entonces ningún gobierno de ningún país estuvo exento de la utilización de los films con motivos de construcción de consenso y expansión de la ideología dominante, ni hablar de las estrechas relaciones que poseen Hollywood y el gobierno norteamericano, para dar un ejemplo, la gran mayoría de las películas bélicas norteamericanas deben pasar por la censura del pentágono para ser aprobadas, a cambio éstos brindan equipos militares, logística y armamento para la realización de los films, de lo contrario se encarece demasiado la producción y la calidad resulta muy inferior. El gobierno de los Estados Unidos también comprendió la importancia del audiovisual en tiempos de guerra; ya para la Segunda Guerra Mundial el gobierno había ordenado la realización de un film en estilo documental que justificara la intervención norteamericana en el conflicto bélico, el resultado fue el famoso documental *Why we fight*, [52] para la guerra de Vietnam el gobierno ordenó y distribuyó varios documentales moldeados sobre la base del anteriormente nombrado. [53]

Hemos visto anteriormente como *Pecados de Guerra*, a pesar de ser un film muy crítico y de denuncia, cierra dentro de la línea del consenso al dejarnos la sensación de que el sistema funciona y que a largo plazo prevalece el bien y la justicia. [54] El film se aleja de la historia real en dicho aspecto, dado que como bien nos informa Daniel Lang en su artículo las penas a los cuatro soldados fueron considerablemente reducidas en un juicio posterior dejando una sensación de injusticia, el film elimina dicha información. [55] Según Rosenstone todos los films llevan implícitos un mensaje moral y esperanzador, en el film de De Palma dicho mensaje es que la justicia prevalece a pesar de todos los inconvenientes que surgen en el camino, razón por la cual creemos que o se optó por no contar el final real de los hechos o lo que es peor aún De Palma tuvo que eliminar el final real por presiones externas. [56] Como bien observa Margara Averbach al analizar los finales felices:

“Como se trata de una película comercial, el final tiene que ser feliz (...) Tiene que demostrar al público que las instituciones sociales son confiables, que la vida en los Estados Unidos es, en un último análisis, justa y deseable (...) Dentro de la gran industria, hay un ‘final feliz’ que apoya y sostiene la idea de que el sistema impuesto por la parte blanca y más poderosa de la población en los Estados Unidos contiene los mecanismos necesarios para salvaguardar la justicia y hasta la igualdad de todos los grupos aunque puedan achacársele muchos errores y rincones oscuros (...) la sociedad tiene defectos, sí, pero son excepciones a la regla y es posible eliminarlos mediante un esfuerzo individual y volver al estado de felicidad y equilibrio que es el estado normal de la comunidad”. [57]

La pregunta clave al estudiar cine e historia es si ¿aprendemos algo válido del film?, la respuesta es que no solo podemos aprender algo válido de la época que el film intenta evocar, ya que aporta una innumerable cantidad de información que, verídica o no, nos mueve a la investigación de si lo que relata el film pasó o no realmente; sino que también aprendemos mucho sobre la época en que el film fue producido, así como también cual es el pensamiento de ciertos grupos sociales identificados con el pensamiento y la ideología del autor que muchas veces puede ser a modo personal, pero que reflejan no sólo la ideología de una sola persona, sino la ideología de un sector social en la cual el autor está incluido.

Además de aprender nociones válidas, el carácter del medio audiovisual es proclive a su utilización pedagógica por razones más que lógicas. En una época, como la denomina Rosenstone, posliteraria la utilización de los medios audiovisuales puede ser un muy buen disparador y/o complemento por medio del cual lo que se busca es incentivar la lectura y la curiosidad por la historia en los alumnos primarios, secundarios y porque no, terciarios. No hace falta remarcar el poder de la pantalla en captar la atención de los alumnos, por lo tanto es un medio que no podemos descartar a pesar de todas las dificultades que traiga aparejadas, que con el tiempo y el trabajo creemos que pueden ser resueltas.

BIBLIOGRAFÍA

Ø Adams, Willi Paul. “La década de 1960”, en Los Estados Unidos de América; Madrid, Historia

Universal Siglo XXI, 1979.

Ø Averbach, Margara. “Dos significados políticos para el final feliz: Hollywood vs. cine de minorías”, en Taller; Volumen 4, Número 12, noviembre 1999.

Ø Ball, George. “Memorandum for the President Johnson, ‘A Compromise Solution in South Vietnam, 1 July 1965’”, en The Pentagon Papers; Boston: Beacon Press, Gravel Edition, Volume 4, 1971.

Ø Bornstein Sánchez, Alberto. “El pasado a 24 imágenes por segundo: reflexiones sobre la utilidad del cine histórico”, en Cuadernos de Historia Moderna; N° 12, páginas 277-292. Edit. Univer. 1991.

Ø Bowles, Samuel; Gordon, David y Weisskopf, Thomas. La economía del despilfarro; Madrid, Alianza Universidad, 1983.

Ø Dibble, Vernon K. “La sociedad como guarnición: el estado poderoso y el ciudadano”, en Estados Unidos ante su crisis; México, Siglo XXI, 1973.

Ø Dorado, Analía Inés. “La ofensiva del Têt: visiones encontradas”, en Pozzi, Pablo y Nigra, Fabio. Huellas imperiales. Historia de los Estados Unidos de América 1929-2000; Buenos Aires, Ediciones Imago Mundi, 2003.

Ø Edwards, Don. Congressional Conference on War and National Responsibility (Conferencia legislativa sobre la guerra y la responsabilidad nacional) celebrada en Washington a principios de 1970; en Knoll, Erwin y Nies, Judith. Los crímenes de guerra en Vietnam; Argentina, Granica Editor, 1971.

Ø Engelhardt, Tom. “Desesperación triunfalista”, en El fin de la cultura de la victoria. Estados Unidos la guerra fría y el desencanto de una generación; Barcelona, Editorial Paidós, 1995.

Ø Ferro, Marc. “Pautas para una investigación”, en Historia contemporánea y cine; Barcelona, Editorial Ariel, 1995.

Ø Horowitz, Irving Louis. “Los documentos del Pentágono y la tragedia de la investigación norteamericana”, Ideología y utopía en los Estados Unidos; México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

Ø Huberman, Leo y Sweezy, Paul. Teoría de la

política exterior norteamericana; Buenos Aires, Merayo, 1973.

Ø Huberman, Leo y Sweezy, Paul. “Vietnam: el camino al desastre”, en Pozzi, Pablo y Nigra, Fabio. Huellas imperiales. Historia de los Estados Unidos de América 1929-2000; Buenos Aires, Ediciones Imago Mundi, 2003.

Ø Karnow, Stanley. “The war nobody won”, en Vietnam, a history; New York, Penguin Books, 1983.

Ø Klare, Michael T. “El ataque contra el ‘síndrome de Vietnam’”, en González Casanova, Pablo (Coord.). Estados Unidos, hoy; México, Siglo XXI, 1984.

Ø Kolko, Gabriel. Congressional Conference on War and National Responsibility (Conferencia legislativa sobre la guerra y la responsabilidad nacional) celebrada en Washington a principios de 1970; en Knoll, Erwin y Nies, Judith. Los crímenes de guerra en Vietnam; Argentina, Granica Editor, 1971.

Ø Lifton, Robert Jay. Congressional Conference on War and National Responsibility (Conferencia legislativa sobre la guerra y la responsabilidad nacional) celebrada en Washington a principios de 1970; en Knoll, Erwin y Nies, Judith. Los crímenes de guerra en Vietnam; Argentina, Granica Editor, 1971.

Ø Nigra, Fabio. “Sobre la historia norteamericana versión Hollywood. Algunas hipótesis de trabajo”, en Siembra; Revista de Arte y Humanidades de la Universidad Autónoma de Chapingo, Año 3, número 7, mayo-agosto de 2007.

Ø Pozzi, Pablo y Elisalde, Roberto “Conflicto y consenso en la historiografía norteamericana: una historia politizada”, en Pozzi, P. Un pasado imperfecto. Historia de Estados Unidos; Buenos Aires, Manuel Suárez Ed., 1992.

Ø Pozzi, Pablo y Nigra, Fabio. “De la posguerra a la crisis. La reestructuración económica del capitalismo estadounidense, 1970-1995”, en Huellas imperiales. Historia de los Estados Unidos de América 1929-2000; Buenos Aires, Ediciones Imago Mundi, 2003.

Ø Rojo, Alicia. “El imperialismo norteamericano y la guerra de Vietnam”, en Nigra, Fabio y Pozzi, Pablo (comps.). Invasiones bárbaras en la historia contemporánea de los Estados Unidos; Buenos Aires, Maipue, 2009.

Ø Rollins, Peter. Hollywood: el cine como fuente histórica; Buenos Aires, Editorial Fraterna, 1987.

Ø Rorabaugh, W.J. “La Guerra Fría”, en Kennedy y el sueño de los sesenta; Barcelona, Editorial Paidós, 2005.

Ø Rosenstone, Robert. “La historia en imágenes / la historia en palabras: reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla”, en The American Historical Review; Vol. 93, número 5, diciembre 1988.

Ø Rosenstone, Robert. “El cine histórico”, en El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia; Barcelona, Ariel, 1997.

Ø Schell, Jonathan. Congressional Conference on War and National Responsibility (Conferencia legislativa sobre la guerra y la responsabilidad nacional) celebrada en Washington a principios de 1970; en Knoll, Erwin y Nies, Judith. Los crímenes de guerra en Vietnam; Argentina, Granica Editor, 1971.

Ø Sorlin, Pierre. “El pasado en imágenes ¿reconstrucción o invención?”, en Aceprensa; 29 de Noviembre de 2000.

Ø Zinn, Howard. “La victoria imposible: Vietnam”, “Carter-Reagan-Bush: El consenso bipartidista”, en La otra historia de los Estados Unidos; Siglo XXI Editores, México. 1999.

FUENTES FÍLMICAS:

Ø Casualties of war. Año: 1989. Director: Brian De Palma. Productor: Art Linson. Guión: David Rabe. Fotografía: Stephen Burum. Música: Ennio Morricone. Sonido: Richard Cirincione. Vestuario: Richard Bruno. Efectos Especiales: Terence Cox. Protagonistas Michael Fox y Sean Penn. Productora: Columbia Pictures. Nacionalidad: Estados Unidos.

REVISTAS:

Ø Lang, Daniel. “Una chica para matar”, en Cuadernos de Panorama 3, Revista Panorama; 1970.

SITIOS DE INTERNET

(POR ORDEN DE APARICIÓN):

Ø <http://www.aceprensa.com/articulos/2000/nov/29/el-pasado-en-im-genes-reconstrucci-n-o-invenci-n/>

Ø <http://pdba.georgetown.edu/constitutions/usa/usa1787.html>

Ø <http://www.mtholyoke.edu/acad/intrel/pentagon4/doc260.htm>

REFERENCIAS

[1] Robert Rosenstone. “La historia en imágenes / la historia en palabras: reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla”, en *The American Historical Review*; Vol. 93, número 5, diciembre 1988, páginas 106-107.

[2] Pierre Sorlin. “El pasado en imágenes ¿reconstrucción o invención?”, en *Aceprensa*; 29/11/2000. En: <http://www.aceprensa.com/articulos/2000/nov/29/el-pasado-en-im-genes-reconstrucci-n-o-invenci-n/> - Disponible en enero de 2010.

[3] Fabio Nigra. “Sobre la historia norteamericana versión Hollywood. Algunas hipótesis de trabajo”, en *Siembra, Revista de Arte y Humanidades de la Universidad Autónoma de Chapingo*, Año 3, número 7, mayo-agosto de 2007, página 23.

[4] Robert Rosenstone. “El cine histórico”, en: *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*; Barcelona, Ariel, 1997, página 55.

[5] Entre otras herramientas teóricas Rosenstone postula la invención, la condensación, la alteración de los hechos y las metáforas como elementos aceptables, siempre y cuando no tergiversen el pasado.

[6] Entre dichos invariantes ideológicos se encuentran: la frontera como mecanismo para la construcción de la democracia, el excepcionalismo, el patriotismo, el conflicto entre el bien y el mal, y por último el consenso sobre las bondades del sistema norteamericano. Fabio Nigra. “Sobre la historia norteamericana... op cit., páginas 21-28.

[7] *Casualties of war* (1989). Dirigida por Brian De Palma con guión de David Rabe, producción de Art Linson, música de Ennio Morricone, fotografía de Stephen Burum, sonido de Richard Cirincione, vestuario de Richard Bruno y efectos especiales de Terence Cox. Protagonistas: Michael Fox y Sean Penn. Nacionalidad: Estados Unidos. Productora: Columbia Pictures. El nombre que se le dio en América Latina fue *Pecados de Guerra*.

[8] *The green berets* (1968). Dirigida por John Wayne y Ray Kellogg; con guión de James Lee Barrett y Col. Kenneth B. Facey; basada en la novela de Robin Moore. *Patton* (1969).

Dirigida por Franklin Schaffner: con guión de Francis Ford Coppola y Edmund H. North. *Hamburger Hill* (1987). Dirigida por John Irvin con guión de James Carabatsos.

[9] *Born on the fourth of July* (1989). Dirigida y escrita por Oliver Stone con la ayuda especial de Ron Kovic. *The Deer Hunter* (1978). Dirigida por Michael Cimino; con guión de Deric Washburn.

[10] *Dr. Strangelove, or how I learned to stop worrying and love the bomb* (1963). Dirigida por Stanley Kubrick; con guión de Stanley Kubrick y Terry Southern, basado en la novela de Peter George. *Apocalypse Now* (1979). Dirigida por Francis Ford Coppola; con guión de John Milius y Francis Ford Coppola; basado en la novela de Joseph Conrad *Heart of darkness*.

[11] Pablo Pozzi y Roberto Elisalde. “Conflicto y consenso en la historiografía norteamericana: una historia politizada”, en Pablo Pozzi. *Un pasado imperfecto. Historia de Estados Unidos*; Buenos Aires, Manuel Suárez Ed., 1992, página 26.

[12] Alberto Bornstein Sánchez. “El pasado a 24 imágenes por segundo: reflexiones sobre la utilidad del cine histórico”, en *Cuadernos de Historia Moderna*; N° 12, páginas 277-292. Edit. Univer. 1991, página 277.

[13] Gabriel Kolko. *Palabras expresadas en la Congressional Conference on War and National Responsibility* (Conferencia legislativa sobre la guerra y la responsabilidad nacional) celebrada en Washington a principios de 1970. Extraído de Erwin Knoll y Judith Nies. *Los crímenes de guerra en Vietnam*; Argentina, Granica Editor, 1971, página 97.

[14] Vernon K. Dibble. “La sociedad como guarnición: el estado poderoso y el ciudadano”, en *Estados Unidos ante su crisis*; México, Siglo XXI, 1973, páginas 12-27.

[15] Como bien sostiene Rorabaugh: “Kennedy decidió limitar la intervención estadounidense en Vietnam, al menos por el momento, enviando ‘asesores’ militares en lugar de tropas de combate. (A finales de 1963 había 16.000 asesores.)” Es necesario advertir que entre dichos asesores se encontraban los Boinas Verdes, cuerpo militar recientemente creado centrado en actividades guerrilleras y contrainsurgentes. W. J. Rorabaugh. “La Guerra Fría”, en *Kennedy y el sueño de los sesenta*; Barcelona, Editorial Paidós, 2005, página 85.

[16] Comisión integrada entre otros por Earl Warren, Gerald Ford y Allen Dulles.

[17] Mucho se ha debatido sobre el asesinato de Kennedy, a modo de ejemplo el film *J.F.K.* (1991) Dirigido y escrito por Oliver Stone, sostiene la teoría de un complot generalizado entre: El estado mayor conjunto, la CIA, el FBI, altos funcionarios del gobierno, representantes de corporaciones armamentísticas, sectores de la mafia y los anticastristas de

Miami entre otros.

[18] A modo de ejemplo en su primer mensaje a la población Johnson llamó a una “guerra sin cuartel contra la pobreza”; también hubo avances en materia legislativa contra la segregación racial pero no dieron los resultados esperados.

[19] Willi Paul Adams. “La década de 1960”, en Los Estados Unidos de América; Madrid, Historia Universal Siglo XXI, 1979, página 385.

[20] Samuel Bowles, David Gordon y Thomas Weisskopf. La economía del despilfarro; Madrid, Alianza Universidad, 1983, páginas 116-117.

[21] Howard Zinn. “La victoria imposible: Vietnam”, en La otra historia de los Estados Unidos; México, Siglo XXI Editores, 1999, página 351.

[22] Según fuentes oficiales el destructor estadounidense Maddox había sufrido un ataque no provocado en aguas internacionales cerca de la costa norte de Vietnam; con el tiempo se reveló la falsedad de la información brindada. Con respecto al inicio de la guerra es interesante la lectura de la película Path to war (2002) dirigida por John Frankenheimer y escrita por Daniel Giat, en la cual se intenta lavar de toda culpa a Lyndon Johnson para culpar totalmente a Robert McNamara.

[23] Stanley Karnow. “The war nobody won”, en Vietnam, a history; New York, Penguin Books, 1983, página 27.

[24] Desde la segunda posguerra Ho Chi Min se cansó de solicitar ayuda humanitaria a los Estados Unidos la cual fue sistemáticamente negada. Eisenhower y su secretario de defensa, John Foster Dulles, no aceptaron los términos de paz de la guerra franco-indochina y los jefes del estado mayor conjunto se inclinaron por desplazar a Francia como la principal influencia en la zona. Eisenhower destinó una importante ayuda a mantener el régimen de Diem, Kennedy extendió dicha ayuda y Johnson volcó ese compromiso en ilimitado, intensificando el conflicto mucho antes del incidente del golfo de Tonkin el cual sirvió para justificar el inicio de la guerra. Irving Louis Horowitz. “Los documentos del Pentágono y la tragedia de la investigación norteamericana”, en Ideología y utopía en los Estados Unidos; México, Fondo de Cultura Económica, 1977, páginas 267-283.

[25] Leo Huberman y Paul Sweezy. Teoría de la política exterior norteamericana; Buenos Aires, Merayo, 1973, página 283.

[26] Alicia Rojo. “El imperialismo norteamericano y la guerra de Vietnam”, en Fabio Nigra y Pablo Pozzi (comps.). Invasiones bárbaras en la historia contemporánea de los Estados Unidos; Buenos Aires, Maipue, 2009, página 322.

[27] “Al acabar la guerra se habían lanzado 7 millones de toneladas de bombas sobre Vietnam, Laos y Camboya: más del doble de las bombas lanzadas sobre Europa y Asia en la Segunda Guerra Mundial.” Howard Zinn. “La victoria imposible... op cit., página 357.

[28] La idea principal era realizar un registro oficial sobre la intervención norteamericana en Vietnam, según Horowitz, Daniel Ellsberg entregó dichos documentos al New York Times y al Washington Post por “razones de conciencia” los cuales fueron publicados, en parte, durante el año 1971, brindando una impresionante cantidad de información oficial sobre el curso de la guerra al público en general. Horowitz, Irving Louis. “Los documentos del Pentágono... op. cit. páginas 267-268.

[29] George Ball. “Memorandum for the President Johnson, ‘A Compromise Solution in South Vietnam, 1 July 1965’”, en The Pentagon Papers; Boston, Beacon Press, Gravel Edition, Volume 4, 1971, página 615. <http://www.mtholyoke.edu/acad/intrel/pentagon4/doc260.htm> - Disponible en enero de 2010. Traducción propia.

[30] Leo Huberman y Paul Sweezy. “Vietnam: el camino al desastre”, en Pablo Pozzi y Fabio Nigra. Huellas imperiales. Historia de los Estados Unidos de América 1929-2000; Buenos Aires, Ediciones Imago Mundi, 2003, páginas 299-313.

[31] “En agosto de 1965, 61 % de la población pensaba que la intrusión americana en Vietnam no era equivocada. Pero en mayo de 1971 era exactamente al revés; 61 % pensaba que era algo erróneo”. Howard Zinn. “La victoria imposible... op cit., página 367.

[32] Analía Inés Dorado. “La ofensiva del Têt: visiones encontradas”, en Pablo Pozzi y Fabio Nigra. Huellas imperiales... op cit., páginas 441--467.

[33] Don Edwards. Ideas expresadas en la Congressional Conference on War and National Responsibility (Conferencia legislativa sobre la guerra y la responsabilidad nacional) celebrada en Washington a principios de 1970. Extraído de Erwin Knoll y Judith Nies. Los crímenes... op cit., páginas 28-29.

[34] Para una amplia reseña sobre la resistencia interna a la guerra de Vietnam, ver Howard Zinn. “La victoria imposible... op cit., páginas 367-374.

[35] Palabras del cabo Thomas E. Clarck, en el film Pecados de Guerra.

[36] Tom Engelhardt. “Desesperación triunfalista”, en El fin de la cultura de la victoria. Estados Unidos la guerra fría y el desencanto de una generación; Barcelona, Editorial Paidós, 1995, páginas 19-33.

- [37] Michael T Klare. “El ataque contra el ‘síndrome de Vietnam’”, en Pablo González Casanova (Coord.). Estados Unidos, hoy; México, Siglo XXI, 1984, página 377.
- [38] Lang, Daniel. “Una chica para matar”, en Revista Panorama; Cuadernos de Panorama 3, 1970.
- [39] Nombre que se le dio al film en América Latina. En España se la conoce como Corazones de hierro.
- [40] The untouchables (1987). Dirigida por Brian De Palma; escrita por David Mamet.
- [41] Rosenstone, Robert. “El cine... op cit., página 56.
- [42] Richard Nixon renunció a su cargo el 8 de agosto de 1974.
- [43] El motivo que lleva a Eriksson a recordar la historia tuvo lugar porque cerca de él se sienta una muchacha (quién por sus rasgos creemos que es una vietnamita) que le recuerda a Oahn. En efecto la muchacha del principio, con quien Eriksson mantiene una charla al final de la película, es la misma actriz que hizo el papel de Oahn.
- [44] Un ejemplo de ello es la profunda confusión que reina en el escuadrón, no saben quién los está atacando, si tienen apoyo o no, si están o no rodeados por el enemigo y para colmo dos soldados se pelean entre ellos porque uno comienza a disparar su M16 a cualquier parte sin orden alguna aduciendo que vio un vietnamita, a lo que su compañero le responde “¿Qué? ¿Puedes distinguir a gente aquí?”.
- [45] Rosenstone, Robert. “El cine... op cit., páginas 50-51.
- [46] Jonathan Schell. Palabras expresadas en la Congressional Conference on War and National Responsibility (Conferencia legislativa sobre la guerra y la responsabilidad nacional) celebrada en Washington a principios de 1970. Extraído de Erwin Knoll y Judith Nies. Los crímenes... op cit., páginas 104-105. El autor fue corresponsal de guerra en Vietnam.
- [47] Peter Rollins. Hollywood: el cine como fuente histórica; Buenos Aires, Editorial Fraterna, 1987, página 17.
- [48] Howard Zinn. “La década de 1970: ¿todo bajo control?”, en La otra historia... op cit., páginas 396-399.
- [49] Pablo Pozzi y Fabio Nigra. “De la posguerra a la crisis. La reestructuración económica del capitalismo estadounidense, 1970-1995”, en Huellas imperiales... op cit., páginas 505.
- [50] Robert Jay Lifton. Palabras expresadas en la Congressional Conference on War and National Responsibility (Conferencia legislativa sobre la guerra y la responsabilidad nacional) celebrada en Washington a principios de 1970. Extraído de Erwin Knoll y Judith Nies Los crímenes... op cit., página 157. El autor del artículo es un especialista en psicología y estudia la relación entre la psicología y la historia.
- [51] Robert Rosenstone. “El cine... op cit., página 44.
- [52] Why We Fight fue una serie documental de siete episodios de aproximadamente una hora cada uno con el fin de convencer a la población estadounidense de la necesidad de intervenir en la guerra. Su director fue Frank Capra.
- [53] Tom Engelhardt. “Desesperación... op cit., páginas 27-33.
- [54] La escuela historiográfica del consenso tuvo su auge entre la segunda posguerra y fines de los sesenta; desde una perspectiva funcionalista – individualista se trató de desplazar la noción del conflicto en la historia. En dicha visión la sociedad estadounidense es una sociedad excepcional, exaltando lo norteamericano, reforzando la idea del funcionamiento del sistema por medio de sus instituciones. Pablo Pozzi y Roberto Elisalde. “Conflicto y consenso... op cit., páginas 16-19.
- [55] Aunque es necesario advertir que posteriormente a los títulos del film hay una leyenda que sostiene que Hetcher luego fue declarado inocente.
- [56] Marc Ferro sostiene que muchos de los happy endings no parten del director, sino que es impuesto por presiones externas como por ejemplo la distribuidora, la productora, los guionistas, los realizadores, etc. El autor sostiene que una línea interesante de análisis son los conflictos que existen al interior de una producción. Marc Ferro. “Pautas para una investigación”, en Historia contemporánea y cine; Barcelona, Editorial Ariel, 1995, páginas 24-25.
- [57] Margara Averbach. “Dos significados políticos para el final feliz: Hollywood vs. cine de minorías”, en Taller; Volumen 4, Número 12, noviembre 1999. páginas 114-121.