

## Familias en guerra: valores neoliberales y la representación mediática de la invasión a Irak

*Families at war: neoliberal values and the media representation of the invasion of Iraq*

Diego ZAVALA SCHERER\*

### RESUMEN

El presente artículo explora las formas de representación de las familias de los soldados a través de cuestionar los mecanismos del registro de lo real, donde se utilizan los documentales de guerra como caso ejemplar sobre el contexto de la invasión en Irak. Los dos polos teóricos de los cuales se origina esta lectura de los valores familiares como bastión del modelo bélico neoliberal estadounidense son los trabajos de Melinda Cooper (2017) y Peter Wolin (2008).

El cuestionamiento del ensayo explora cómo la violencia sistémica del neoliberalismo, en un contexto de guerra, se acaba plasmando en el nivel individual o en el institucional como la familia. El interés de esta lectura

---

\* Doctor en comunicación social (con especialidad en comunicación audiovisual) por la Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, España. Profesor investigador de la Escuela de Humanidades y Educación del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México, adscrito al Departamento de Cultura Digital y Medios, donde imparte los cursos de Televisión, Historia de la industria cinematográfica y Realización documental. Profesor de televisión digital en la Maestría en Comunicación Digital e Interactiva de la Argentina, y del módulo de Documental subjetivo en el Máster de Documental de Creación de la Escuela Internacional de Cine y Televisión, San Antonio de los Baños, Cuba. Miembro de la Cátedra Latinoamericana de Narrativas Transmedia de la Universidad Nacional de Rosario y del Grupo de Investigación Museum I+D+C de la Universidad Complutense de Madrid, España. [diego.zavala@tec.mx](mailto:diego.zavala@tec.mx) | <https://orcid.org/0000-0002-7362-4709>

hermenéutica es crear el puente entre el nivel macro (sistema neoliberal) y el nivel micro (las decisiones de los soldados y sus seres queridos).

**Palabras clave:** documentales de la guerra de Irak, documental y valores familiares, no ficción estadounidense, representación y neoliberalismo, representación familiar.

#### ABSTRACT

*This article explores the forms in which the families of soldiers are represented in the documentaries about the Iraq War, through questioning the mechanisms of how reality is registered. The two theoretical poles that work as the origin of this reading of the family values as bastion of the neoliberal military model are Melinda Cooper's (2017) and Peter Wolin's (2008) works.*

*This essay, therefore, explores how the violence generated by the neoliberal system, in a context of war, has an impact at a personal or familiar level. The interest of this hermeneutic perspective is to create an interpretative bridge between a macro-level (the neoliberal system) and a micro-level (the decisions of the soldiers and their loved ones).*

**Keywords:** *Iraq War documentaries, documentary and family values, American non-fiction, representation and neoliberalism, family representation.*

#### INTRODUCCIÓN

El presente texto explora, a partir del trabajo de Melinda Cooper (2017), el papel que juegan las familias de los soldados estadounidenses en los documentales de la invasión a Irak. El interés del texto es cuestionarse sobre cómo se construye el nuevo sujeto político estadounidense frente a la guerra contra el terror y cómo la familia funciona como espejo del individuo, origen de las motivaciones y criterio rector de las decisiones de los soldados desplegados.

Todas estas funciones de la institución familiar en tiempo de guerra dan constancia de la materialización del modelo neoliberal más allá del

individuo (soldado) como centro de la acción política. De hecho, este es un descentramiento del lugar común del neoliberalismo como sistema exacerbador del individualismo para hacer visible el filtro familiar que funciona como institución configuradora y censora de las decisiones políticas del familiar que decide desplegarse como soldado.

Es así como se conforma el marco interpretativo que guiará la reflexión de este texto. Lo que interesa aquí es ver cómo un evento histórico, como la guerra de Irak, se representa en piezas documentales, productos mediáticos que la tradición suele asociar más con el discurso político que con el entretenimiento. Por lo tanto, ello nos permite usar esta forma audiovisual para pensar lo público en tiempos en que el neoliberalismo ha cobrado especial importancia.

Recordemos brevísimamente la caracterización de Boaventura de Sousa Santos (2006) sobre el neoliberalismo como el consenso de Washington. Este engloba cuatro características principales que sirven para entender la globalización a la que nos enfrentamos: 1) el consenso de la economía liberal (o neoliberal); 2) el consenso del Estado débil; 3) el consenso de la democracia liberal, y 4) el consenso de la primacía de las leyes y el sistema judicial.

Finalmente, nos interesa establecer la conexión del neoliberalismo con la institución familiar, comúnmente asumida como uno de los espacios simbólicos privilegiados para la reproducción social y cultural de los valores políticos y económicos, que impactarían directamente sobre al menos dos de los puntos perfilados por De Sousa Santos (2006).

Siguiendo a Cooper (2017), al analizar las formas en que los documentales muestran y visibilizan las relaciones entre las personas (soldados y sus seres queridos), se argumentará cómo es precisamente en la familia donde estos valores de política económica neoliberal, asociada a la guerra, son generados y reproducidos (y, por tanto, donde la violencia es negociada, reproducida o desestimada).

El análisis recorrerá la filmografía documental asociada a esta invasión que es parte de la estrategia del totalitarismo invertido (Wolin, 2008) tras la caída de las torres gemelas, el 11 de septiembre de 2001, que derivaría en la invasión de Irak en marzo de 2003. Utilizar el texto de Wolin (2008)

nos permite reconocer el componente económico dentro del argumento estadounidense de intervención militar en defensa de la democracia.

Este marco de referencia macroeconómico encajado en un contexto de política exterior nos permite utilizarlo como punto de partida para, de ahí, bajar a la perspectiva micro, donde jóvenes estadounidenses deciden ir a defender a su país del enemigo terrorista, aun a costa de dejar a sus prometidas, esposas e hijos pequeños. Lo que parece una decisión política individual se acaba convirtiendo en una cuestión económica.

Esta razón se fortalece cuando en las historias vemos relatado una y otra vez que los jóvenes lo hacen con la esperanza de asegurar un mejor futuro (económico) para su familia. El discurso ha sido construido con las promesas condicionadas a causar alta —al momento en que las personas se enlistan o ingresan al ejército— (los seguros médicos, los estudios universitarios, los sueldos suficientes, las comunidades de apoyo y un largo etcétera).

Cabe mencionar que, a falta de espacio y en espera de un nuevo texto donde se pueda profundizar de manera pormenorizada en el análisis secuencial de las películas, este ensayo intenta proponer claves hermenéuticas, una perspectiva sobre cómo mirar el ciclo narrativo generado entre el soldado que parte a la guerra y su familia que se queda en casa. Y, particularmente relevante parece pensar en la agencia que desde la retaguardia la institución familiar posee, incluso en la toma de decisiones en el campo de batalla.

## CONTEXTO DE INTERPRETACIÓN

Para iniciar el análisis dentro del horizonte teórico propuesto, podemos comenzar por mostrar la transformación de los valores nacionales modernos en discursos de encubrimiento de los intereses económicos de los Estados Unidos. Estos se han usado para intervenir en una zona estratégica por los beneficios del negocio que representa, más que por una intervención geopolítica, como solía ser durante todo el periodo de la Guerra Fría.

Este accionar es herencia directa de mantener un ejército permanente en Estados Unidos tras la Segunda Guerra Mundial. La economía de ese país ha entrado en un bucle que los fuerza, cada cierto tiempo, a reactivar el negocio de la producción de armas y tecnologías para reequilibrar la creación de empleos y el flujo de dinero, aunque para hacerlo deba crear un conflicto armado nuevo. Este último argumento es explicado de forma elocuente en el documental *Why we fight?* (Jarecki, 2005).<sup>1</sup>

Esta dualidad (de lo político vuelto económico) se extrapolará al nivel de los individuos-soldados, quienes pasan de afirmar que se han enlistado para proteger a su nación a solo hablar de cuánto quieren volver a casa con su familia y de lo distinta que es la realidad de la invasión frente a sus expectativas.

En los dos niveles se pasa de los valores épicos (de la nación y su héroe) a la realidad neoliberal de la invasión por motivos económicos y a la necesidad de los soldados de replegarse en la familia como estrategia de supervivencia y conservación de la lógica social en la que están inmersos.

La familia es el punto de fusión del conservadurismo neoliberal, los valores nacionales y la identidad del sujeto político. Para comenzar, nos parece útil establecer una línea de reflexión que podemos extraer de este trabajo seminal sobre la invasión de Estados Unidos a Irak en 1991:

Es útil distinguir entre cinco diferentes contextos en los cuales los esfuerzos bélicos de Estados Unidos en Oriente Medio pueden ser analizados y criticados:

---

<sup>1</sup> Patricia Aufderheide (2007) analiza este documental y entabla una conexión fundacional para comprender la tradición del cine de no ficción sobre Irak. El filme de Jarecki (2005) retoma el título de la serie clásica de la Segunda Guerra Mundial y trastoca su sentido al escribirlo en modo de pregunta. Así, pasa de *Why We Fight* a *Why We Fight?* Este giro plantea el fondo de su obra: cuestionar cómo se pasó de una serie que quería informar al público americano sobre por qué estaban participando de la guerra al control mediático e informativo en Irak que quería evitar a toda costa que el público se informara sobre los motivos de la guerra. Así, se evidencia la importancia del negocio de los medios para el modelo neoliberal y el encubrimiento de los corporativos transnacionales en la guerra por la información.

1. Políticas de poder a largo plazo de Estados Unidos, así como objetivos imperiales de dominación, que incluyen intervenciones en el Tercer Mundo para asegurar económica y estratégicamente recursos importantes. Las publicaciones de Noam Chomsky y Joel Benin pueden considerarse las más conocidas y efectivas entre estas críticas.
2. Inconsistencias e hipocresías en la legitimación de la ‘moral’ oficial de la guerra, lo que traería preguntas como las siguientes: si la política exterior estadounidense es guiada por la moral, ¿por qué Estados Unidos no interviene —incluso diplomáticamente— cuando miles son asesinados por Suharto, en Timor Oriental, o Pinochet en Chile? ¿Acaso no debemos parar a pensar por un momento que imágenes, por ejemplo, de niños kurdos gaseados, que han sido usadas para demostrar el desdén de Saddam Hussein por la vida, daten del tiempo en que era ‘amigo’ de los Estados Unidos contra el entonces tirano popular Khomeini?, ¿por qué estas imágenes no fueron diseminadas por los medios antes?, ¿por qué el asombroso número de civiles y tropas enemigas muertos durante la guerra del golfo (aproximadamente 150 000) no entran en el discurso ‘moral’ de nuestros debates públicos?
3. Campañas de desinformación en casa y en el extranjero, como lo discutiera Chomsky, Edward S. Herman, entre otros.
4. La relación de la subida al poder de Hussein, y acciones subsecuentes, con un proceso histórico a largo plazo de modernización en Medio Oriente y, de manera más general, los esfuerzos en el Tercer Mundo por parte de los Estados Unidos por frustrar tales desarrollos si no permanecían subordinados a su agenda.
5. Finalmente, la importancia de experiencias estetizadas de unidad colectiva y superioridad para la reproducción cultural de la sociedad estadounidense, y de la guerra como medio para simular un cuerpo político unificado (Schulte-Sasse y Schulte-Sasse, 1991, pp. 67-68, traducción propia).

En un trabajo previo (Zavala, 2009), el análisis desarrollado a partir del texto de Jochen y Linda Schulte-Sasse (1991) planteaba los primeros cuatro contextos señalados por los autores como elementos separados del último, que servía para hablar de las experiencias documentales como experiencias estetizadas de unidad. Las otras cuatro se asumían como parte de la lectura sociohistórica del periodo y el conflicto.

Ahora, lo que el texto de Cooper (2017) permite es analizarlos unidos y, tomando el punto cinco no como al margen, sino precisamente como origen de las otras cuatro, vemos cómo las inconsistencias de las acciones políticas del gobierno estadounidense en realidad integran una serie de decisiones coherentes bajo el modelo neoliberal.

De igual manera, en el trabajo previo se asumía que la decisión de conformar una unidad colectiva y reproducir la cultura estadounidense se alimentaba de los relatos heroicos de los soldados en los documentales narrados en primera persona. Todo ello colaboraba al simulacro de unificación del cuerpo político, pero decidido por los propios combatientes. En esta ocasión, el enfoque se descentra para preguntarnos por la unidad colectiva usando a la familia como punto de partida de la toma de decisiones para unificar y reproducir.

## PENSAR LOS VALORES DENTRO DE LOS FILMES DOCUMENTALES

El corpus de películas y series documentales de la guerra de Irak ronda, aproximadamente, los cincuenta productos. No es ni remotamente tan representada como la guerra de Vietnam o la Segunda Guerra Mundial. Y un número significativo de producciones se enfocan más en los prolegómenos de la guerra o en el contexto político que le da lugar, lo que Pat Aufderheide (2007) llamaría, usando el documental de Jarecki como referente, los *Why-We-Are-in-Iraq docs* (los documentales de por qué estamos en Irak).

A pesar de ello, esta segunda invasión a Irak ha tenido una cobertura mucho mayor que la llamada “tormenta del desierto” de los años noventa. En parte, el regreso a la representación y la creación de productos estetizados para construir el simulacro de unidad, parafraseando a los

Schulte-Sasse (1991), se debe al regreso de las tropas estadounidenses a tierra, a diferencia de la primera invasión que basó su estrategia en los bombardeos por aire y la primera generación de bombas inteligentes.

La representación es completamente diferente y las implicaciones también. El regreso de soldados al terreno, y a los camposantos, obliga a reacomodar las narrativas, a sofisticar las formas de hablar de la guerra y de cómo se experimenta en el frente y en casa.

Digamos que para la conformación del corpus se abandonan los productos documentales que intentan referirse a los cuatro primeros contextos planteados por los Schulte-Sasse (1991)<sup>2</sup> y se retoman las piezas documentales que justo son formas de estetización que simulan la unidad, pero ya no desde la política, sino desde una mirada económica. Y, sobre todo, se recuperan los ejemplos en los que se revelan las relaciones de los soldados con sus familias en busca de espacios interpretativos de esta conexión.

También se debe hacer notar que las obras referidas abandonan las formas más históricas, políticas o propagandísticas (en tanto aparato de Estado) y se recargan más en las narrativas, historias personales, epístolas y formas subjetivas de hacer documental. El nexos indicativo y la representatividad de las piezas son más débiles y se soportan mucho más en la opinión, la experiencia y la vivencia subjetiva; su intención no es la constatación de los acontecimientos, sino la exploración de los mismos a través de voces testimoniales.

Dentro de la literatura especializada dedicada a los documentales de la guerra de Irak, estas obras son definidas por Aufderheide (2007) como *Grunt Docs*, o documentales de soldados. Estamos frente a una forma clásica de documental bélico que, como señala la autora, tiene como pieza fundacional en el cine estadounidense *La batalla de San Pietro* (*San Pietro*, Houston, 1945).

La cámara se vuelve testigo directo de las acciones de despliegue, encuartelamiento y combate de los soldados; y, particularmente importante para este texto, la vuelta a casa ya en calidad de veteranos. Testimonios,

---

<sup>2</sup> Dos textos fundamentales para explorar los documentales de corte histórico, político y propagandístico son los escritos por Deepa Kumar (2006) y Jaine M. Gaines (2007).

seguimiento y visiones personales son algunos de los elementos recurrentes de este formato documental.

Aún con este desbroce de las subcategorías, subtipos o subtemas que abordan las obras documentales, el corpus es bastante amplio. Podríamos todavía subdividir la filmografía a partir de los diferentes momentos de la estetización, las voces utilizadas para narrar la experiencia o, incluso, a partir de la relación del soldado (y su familia) con la narración. El criterio central de búsqueda y selección en este caso se basó en las representaciones (escenas, diálogos y apariciones) de las familias de los soldados.

En *La poética del sujeto y el mito democrático americano: los documentales televisivos de la guerra de Irak* (Zavala, 2009), los nexos que se analizaron eran los de los soldados con su comunidad después de la experiencia de la guerra. Particularmente, interesaban las manifestaciones de aprendizaje, incorporación del trauma y superación personal por parte de los soldados en su paso a convertirse en veteranos.

La hipótesis en ese texto era que se establecían narrativas neorománticas cercanas al género de *Bildungsroman*<sup>3</sup> en literatura y que esta era la manera de construir el simulacro de unidad nacional. En su forma más especializada, cuando los veteranos a través del programa *Operation Homecoming*<sup>4</sup> creaban algún producto artístico para lidiar con el trauma, se podían considerar como productos representativos del *Künstlerroman*.<sup>5</sup>

Estas narrativas y el paso ritual del soldado a veterano se pueden pensar como una historia de crecimiento (*coming of age*) y su función parece ser evidente para efectos del simulacro unitario nacional. El sufrimiento

---

<sup>3</sup> El *Bildungsroman* se corresponde con lo que en inglés se denomina *coming of age*; en castellano, las narrativas vinculadas a la madurez y crecimiento, habitualmente a través de un evento que sirve como ritual de paso entre la edad adolescente y la edad adulta. Michael Minden (1997) ofrece una definición más detallada de este género alemán y su importancia para la novela contemporánea.

<sup>4</sup> *Operation Homecoming* fue un proyecto del National Endowment for the Arts de Estados Unidos y consistía en una serie de talleres de escritura iniciados en 2012 como parte del protocolo de tratamiento para lidiar con el proceso de reinserción y duelo de los soldados al volver a casa.

<sup>5</sup> El *Künstlerroman* es una forma especializada del *Bildungsroman* donde el personaje principal es un artista. Por lo tanto, estamos frente a una narrativa de un artista que logra la madurez en su trabajo.

familiar es, aunque menos evidente su función, mucho más potente como elemento conformador de narrativas de unidad nacional.

Si el soldado o veterano activa imaginarios de sacrificio y entrega claramente contruidos desde la épica o el crecimiento romántico (si se piensa una forma menos heroica o solar), cuando la familia se constituye como elemento de movilización de los imaginarios nacionales, estamos frente a formas míticas y arquetípicas del regreso al hogar, de la protección de la sangre, del sacrificio y paciencia de quien espera; metafóricamente hablando, el retorno de Odiseo.

Si a partir de esta nueva categorización descartamos películas y acotamos el corpus, dejaremos fuera los documentales que se enfocan en el proyecto *Operation Homecoming*, así como los que se enfocan en la experiencia de los veteranos sin considerar a las familias y cómo les afectó a ellas.

De esta manera, películas como *Combat diary*, de Michael Epstein (2006); *Alive day memories*, de Jon Alpert y Ellen Goosenberg Kent (2007); *Ground truth*, de Patricia Foulkrod (2006); *Operation Homecoming*, de Richard Robbins (2007), y *Muse of Fire*, de Lawrence Bridges (2007), pueden ser dejadas de lado para este análisis.

Las películas que se alinean de forma más consistente con los criterios de selección son *Off to war*, de Brent y Craig Renaud (2005); *War tapes*, de Deborah Scranton (2006); *Gunner Palace*, de Michael Tucker y Petra Epperlein (2004); *Lioness*, de Meg McLagan y Daria Sommers (2008); *Last letters home*, de Bill Couturié (2004); *Home Front*, de Richard Hankin (2006), y *The Short Life of José Antonio Gutiérrez*, de Heidi Specogna (2006).

Estos documentales pueden ser vistos como una unidad, como un viaje del héroe en toda regla. Las piezas relatan todo el ciclo por el que pasa un soldado cuando causa alta, desde que se alista (y se separa de su mundo ordinario, casi siempre del núcleo familiar), hasta que vuelve, vivo o muerto.

Los primeros dos filmes (serie documental y documental de largometraje) se dedican a los preliminares del despliegue de las tropas y a cómo los soldados abandonan su lugar junto a sus familias para irse a Irak. Los hermanos Renaud (2005) acompañan a sus amigos de infancia y del bachillerato, enlistados al ejército, durante todo el proceso de preparación para ir a Irak, y terminan la serie con la vuelta a casa. Del mismo modo,

Deborah Scranton (2006) recoge grabaciones cotidianas de tres soldados (Pink, Moriarty y Bazzi) durante su despliegue.

Los dos siguientes son sobre la vida en combate. En el primer caso, los soldados han tomado uno de los palacios de Saddam Hussein y desde ahí se organizan las operaciones diarias, al tiempo que disfrutan de la piscina y las comodidades de su nuevo cuartel.

El segundo documental centrado en el combate, *Lioness* (McLagan y Sommers, 2008), se entrevista a un pelotón de mujeres soldado desplegadas para realizar acciones de especialista (revisiones en puntos de control, apoyo en comunicación, ingeniería, logística), pero que según las reglas del ejército no deben tener nunca contacto directo con el enemigo en una situación de combate. Al final, acaban teniendo enfrentamientos cuerpo a cuerpo en su paso por la ciudad de Ramadi.

Finalmente, las últimas tres películas abordan el tema de los soldados que han vuelto a casa. En estos últimos, lo que vemos es cómo las familias participan de las consecuencias del despliegue de sus familiares en la operación *Iraqi Freedom*. En dos casos, *Last Letters* (Couturié, 2004) y *The Short Life of José Antonio Gutiérrez* (Specogna, 2006), los soldados han vuelto a casa después de fallecer; en el otro, la historia que se narra es la crisis del veterano Jeremy Feldbusch y su familia, al volver a casa herido (Hankin, 2006).

Igualmente, vistos todos estos documentales como un grupo, casi como partes de una misma historia, como parte de un discurso patriótico homogéneo, estas siete películas parecieran relatar una historia antiépica, donde los soldados vuelven afectados o muertos. El escenario es en apariencia sombrío sobre cómo narrar la guerra de Irak.

A pesar de ello, ya en las particularidades de los filmes podemos ver que, en realidad, las historias son recuperadas para la unidad nacional. La tragedia y el dolor son conjurados a través de rituales de sacrificio por un bien mayor. Los caídos son narrados como héroes y entonces son vistos como parte del simulacro nacionalista.

La crítica a la guerra y sus consecuencias se hace cuando sobreviven, y se cuenta desde la dimensión individual, fragmentada, casi desde la mirada única de quien vio el horror y ha vuelto del infierno. Aquí se diluyen

los criterios económicos y se reincorporan como discursos políticos y morales asociados a los valores de la nación.

La familia padece, pero justifica el dolor y todo lo que han pasado. Así se perpetúa la importancia de la guerra y son las familias en el espacio privado quienes deciden convalidarla, apoyarla y permitir que sus seres queridos la sigan padeciendo. Esta tensión se conformará como la paradoja neoliberal fundamental que opera en el núcleo familiar: el soldado roto intenta hacer sentido del horror al reintegrarse a su vida normal. Su conciencia del desfase que representa el simulacro nacional en la guerra choca frontalmente con su deseo de una vida mejor en compañía de su familia, ahora que son veteranos.

Pero es justo ante esta suspensión del argumento del dolor y el trauma que nos damos cuenta que otra lógica subyace a estas decisiones y visiones. Es como si el mundo en el que vivimos (globalizado, corporativo, hipercapitalista, superconectado y comunicado) moviera a los individuos y a las familias a refrendar su pacto nacional.

Si esto es así, entonces la frase emblemática de que la guerra de Vietnam fue perdida en las casas de los estadounidenses, que resumía el poder de los medios y su nueva influencia sobre la democracia, ha puesto el énfasis todo el tiempo en el factor equivocado.

Esta nueva lectura nos permite, en un sentido, romper este paradigma y volvernos a preguntar por los responsables de este cambio y dotar a las familias, a las personas sentadas en los sofás, de agencia y de responsabilidad en esta presión al sistema para terminar la guerra.

Y es esta misma acción desde los sofás y estos mismos actores quienes convalidan, 30 años después, la invasión a Irak y permiten que sus jóvenes otra vez vayan al frente. Hasta aquí el paréntesis sobre la función de los medios; veamos las otras instituciones neoliberales y su impacto en la vida de los soldados y las familias.

Es desde la expansión mercantil, desde el comercio internacional (segunda frontera, según John F. Kennedy) que podemos comprender *this change of heart* (este cambio de idea), este paso de querer a los muchachos de vuelta en casa a permitir otro despliegue masivo de tropas en un país

lejano. Es comprensible cuando leemos a Sheldon Wolin (2008) y explica que en el totalitarismo invertido, política y nación quieren decir en realidad economía; es, sin más, el paso de los Estados nación al corporativismo.

Entonces, nos percatamos sobre cómo las narrativas bélicas documentales siguen abonando a la construcción del simulacro, de la nación como punto de unidad y espacio de protección de los ciudadanos, como forma de hablar de ello y representarlo cuando la realidad es otra.

En el caso de las piezas que cuestionamos desde esta perspectiva, es increíble ver cómo cobrar conciencia de esta diferencia desestructura su vida entera, cómo fractura su percepción del miedo y el peligro terrorista; y de su propio rol dentro de la invasión unilateral a Irak.

Este cambio macro de la política a la economía como centro del conflicto no es nada fácil de gestionar en el plano micro, al nivel emocional y de proyecto de vida de los soldados y sus familias. Este desfase entre el significado y el uso del discurso nacional arriba y abajo es lo que finalmente propulsa este cuestionamiento de las películas.

No deja de impresionar el nivel de ingenuidad y cómo el discurso del miedo ha penetrado en la población (aquí la otra función de los medios, casi opuesta a la pretendida por la televisión en la era de la Segunda Guerra Mundial). El perfil de Fox News y su estilo editorial ha sido largamente comentado y analizado (desde el documental de Robert Greenwald [2004] hasta textos académicos, como el de Deborah Jaramillo [2009]).

En una primera fase, la motivación de los ciudadanos para enrolarse y servir a su país es el motor que los lleva a tratar de defender la democracia y a su nación para, después de 18 meses de despliegue, darse cuenta del nulo impacto que tiene su paso por las trincheras.

En casi todos los casos vemos cómo vuelven transformados, otros, distintos. Somos testigos, a través de los documentales que, hacia el final de su servicio, ya no hay discurso sobre la paz, sobre la defensa de los valores democráticos. Ya solo hay necesidad, casi compulsión por volver a casa, por volver con su familia.

Es insólito cómo no hay un solo discurso nacionalista de algún soldado en los filmes analizados que *soporte* un “tour por Irak”. Todos transforman su manera de pensar y referirse a la guerra, de ahí la idea de que el

paso ritual es tan brutal que cambian de etapa de vida, de perspectiva, de sentido de la identidad y su rol en la sociedad en la que viven.

Pero es igual de interesante ver cómo en los casos de los soldados caídos, muchos de sus familiares sí mantienen, pareciera que por transferencia, el discurso épico de Estados Unidos como defensor global de la democracia. Es como si la muerte del soldado se volviera depositaria de los valores nacionales a la familia. Y desde allí, el ciclo se vuelve a renovar. Tal vez por eso son tan importantes los mártires y el combate cuerpo a cuerpo, por la necesidad de movilizar y transferir estos valores a otros miembros de la comunidad.

Si Irak no se ha encargado de diluir esa ilusión de la participación; la reinserción laboral, los problemas físicos y emocionales, el síndrome de estrés postraumático y las promesas económicas y educativas no cumplidas a los soldados se encargan de destruir ese vínculo, esa conexión personal del soldado con el simulacro.

Ello los sume en el ciclo de explotación, de recurso prescindible de la maquinaria bélico-corporativa; y, a partir de ese momento, la mayoría de las negociaciones sobre lo que significa para ellos y sus familias será decidido en privado, en las charlas de sobremesa, en el camino a ver al doctor, en la espera de que los hijos salgan del colegio.

Si acaso, días memoriales, eventos de veteranos y reuniones con otros compañeros de armas serán los primeros espacios para cuestionar o refrendar en comunidad su visión del trance sufrido. Lo que no queda claro, por lo menos desde la lectura de estos filmes, es cómo todo ese dolor, ese esfuerzo titánico fallido por recuperar la normalidad después del trauma los convierten en gente que está nuevamente dispuesta a validar una guerra, a enlistarse, a permitir que sus familiares vayan a arriesgar la vida lejos de casa.

Estos documentales centran su atención en el tiempo del conflicto y mezclan los espacios de la representación; por un lado, el frente de batalla y, por el otro, el hogar que aguarda el regreso del soldado. Este montaje paralelo del mundo ordinario y extraordinario del héroe es en toda regla un ciclo que muestra cómo es que en la familia finalmente se crea el sentido de la experiencia bélica.

En el sentido más *vogleriano*,<sup>6</sup> es en el regreso con el cáliz que el periplo se ordena y asume como una experiencia colectiva. Es el núcleo familiar el que depura y organiza para comprender y prosperar. A pesar de las aporías, a pesar de las incongruencias, a pesar de la falta de orden, a pesar del abismo que crea la experiencia bélica.

## CONCLUSIONES

Podemos trabajar las conclusiones en dos sentidos. Por un lado, la dimensión individual del impacto de la guerra en los soldados tiene una lectura neoliberal clara. Ello nos llevaría en la mayoría de los casos a reflexionar sobre la precarización laboral, el ataque sistemático a la juventud y la crisis de las masculinidades, puntos torales del pensamiento neoliberal.

En los registros de lo real, en los documentales, estos componentes se revelan en todo su esplendor, son todos casos límite planteados desde la guerra como contexto histórico, pero ejercidos (focalizados representacionalmente) todos sobre el cuerpo del combatiente, padre de familia y proveedor.

Aun así, es muy interesante también mencionar al menos que la presencia de mujeres soldado es un iniciador importante de nuevos discursos, representaciones y, por supuesto, formas de explotación. Y también resulta interesante esta fractura de la representación de casos femeninos por considerarse una variante inusual de las historias de *Bildungsroman*, donde los personajes casi siempre son hombres.

Igual que con los ejércitos, la novela germánica centraba su interés en el género masculino como protagonista predilecto. Pensar en las mujeres soldado, como en *Lioness* (McLagan y Sommers, 2008), es un síntoma del cambio *epocal* que implica mandar mujeres al campo de batalla y, sobre todo, por las condiciones de la guerra, que acabarán en combate cuando las reglas del ejército estadounidense lo prohíben.

Nuevas realidades como esta significan nuevas historias, nuevas formas de representación, nuevos mecanismos heroicos y, por supuesto, nuevas

---

<sup>6</sup> Christopher Vogler (2002) haría una lectura de *El héroe de las mil caras* de Joseph Campbell y aplicaría el viaje épico al formato del cine de Hollywood y al guionista de estas obras.

relaciones sociales. Pero desde la perspectiva neoliberal, ver mujeres en documentales de la guerra y que, además entraron en combate, también sirve de constatación de cómo el neoliberalismo ha expandido su velo de explotación incluso a las mujeres y las ha puesto en una situación límite.

Por el otro lado, a través de la revisión y cuestionamiento de documentales como productos culturales predilectos, se puede constatar cómo este momento histórico de guerra ha colaborado en la consolidación de la institución familiar como la unidad básica del neoliberalismo.

Así, el conservadurismo, los despojos de los valores nacionales de la modernidad y las épicas masculinas pueden pervivir, a pesar de que están permanentemente bajo el ataque del propio modelo. Este ahora simula el progreso y la salud de la nación desde la alabanza al individuo, el emprendimiento personal y el hiperconsumo.

La guerra televisada cambió el foco de la representación. Ya no interesan los motivos del conflicto, ni la invasión como evento histórico, ahora los dramas a relatar son los de las alcobas vacías y los niños que esperan a sus padres para jugar béisbol en el jardín. El ciclo se ha completado, la guerra ya no está más en la trinchera, ahora está en los correos electrónicos a los seres queridos y las videollamadas por Skype en fiestas navideñas.

Aquí es donde podemos constatar la centralidad de la familia como institución de reproducción de los valores neoliberales; particularmente, claro, se revela al analizar productos mediáticos vinculados a los soldados de la guerra de Irak.

Los tropos del regreso a casa, vivo o muerto; el hacerse cargo de sus seres queridos; el viaje épico para escapar del pueblo y ver el mundo; comprometer su presente y su vida a cambio de un futuro mejor se vuelven todos ellos mecanismos narrativos, argumentos arquetípicos que conectan la figura del combatiente con un contexto social e histórico específico.

Y así es como se traslada la perspectiva macro al nivel micro; de este modo, la violencia que el sistema ejerce sobre el individuo se transfiere a la toma de decisiones de una familia, se filtra en las emociones y los dilemas del día a día.

Las escenas en los documentales del último corpus mencionado siguen esta estructura arquetípica del viaje al mundo extraordinario y el retorno de manera muy precisa. Las figuras solares, heroicas, son constantes en estas narrativas, pero esto no es de sorprender. Lo que es interesante es que entre escena y escena de combate, entre una redada y una vuelta al cuartel, se van filtrando progresivamente comentarios, referencias o escenas del contraste.

Se nos invita a pensar en la familia. El soldado en un comentario habla de cuánto extraña a su mujer e hijos. Las fotografías de los que se han quedado en Estados Unidos evocan la distancia, la separación, el dolor de la guerra encarnado en estos hombres y mujeres. Estos momentos de recordar a los otros, a los seres queridos, son la otra parte del círculo neoliberal que faltaba desbrozar.

El soldado atraviesa una narrativa de madurez. La pregunta a la que se intentaban acercar elementos interpretativos es qué pasa en la familia y cómo funciona como mecanismo reproductor de valores; cómo ayuda a completar el mecanismo estadounidense de la economía basada en la guerra y cómo interpela a los individuos y sus núcleos familiares.

Parece poderoso y fértil el considerar esta conexión personal como un elemento fundamental de cómo el soldado interpreta lo que vive en la trinchera, mucho más en tiempos en que el nacionalismo y los férreos ideales de los Estados nación están a la baja. Estas claves permiten pensar la guerra y la violencia económica ejercida sobre los ciudadanos (convertidos en soldados) desde una perspectiva posmoderna de los conflictos bélicos; permiten revelar mecanismos, agentes y factores que en otras épocas no eran contemplados como relevantes.

## REFERENCIAS

- Alpert, J. y Goosenbert Kent, E. (Directores). (2007). *Alive day memories* (Película). Estados Unidos: Attaboy Films.
- Aufderheide, P. (2007). Your country, my country: how films about the Iraq War construct publics. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 48(2), 56-65.

- Bridges, L. (Director). Wieringa, J. y Childers, M. (Productores). (2007). *Muse of fire* (Película). Estados Unidos: National Endowment for the Arts, Boeing, Arts Midwest.
- Cooper, M. (2017). *Family values. Between neoliberalism and the new social conservatism*. Boston, Estados Unidos: MIT Press.
- Couturié, B. (Director). Bornemeier, J. et al. (Productores). (2004). *Last letters home* (Película). Estados Unidos: HBO, Life Books, The New York Times.
- De Sousa Santos, B. (2006). Globalizations. *Theory, Culture & Society*, 23(2-3), 393-399.
- Epstein, M. (Director). Epstein, M., Yellen, J., Dubuc, N. y O'Hearn, D. (Productores). (2006). *Combat diary* (Película). Estados Unidos: A&E.
- Foulkrod, P. (Directora). Evans, J. et al. (Productores). (2006). *The ground truth: after the killing ends* (Película). Estados Unidos: Plum Pictures, Radioaktive Films.
- Gaines, J. (2007). The production of outrage: The Iraq War and the radical documentary tradition. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 48(2), 36-55.
- Greenwald, R. (Director). Busby, L., Gilliam, J., Greenwald, R., McArchie, K. y Smith, D. (Productores). (2004). *Outfoxed: Rupert Murdoch's war on journalism* (Película). Estados Unidos: Carolina Productions, MoveON.org
- Hankin, R. (Director). Lavitt Williams, M. (Productora). (2006). *Home front* (Película). Estados Unidos: Looking Glass Films, Swirl Productions, Showtime Independent Films.
- Houston, J. (Director). Houston, J. y Kapra, F. (Productores). (1945). *San Pietro* (Película). Estados Unidos: US Army Pictorial Services.
- Jaramillo, D. (2009). *Ugly war, pretty package*. Indiana, Estados Unidos: Indiana University Press.
- Jarecki, E. (Director). Ackerman, R., Robert, H. y Fraser, N. (Productores). (2005). *Why we fight?* (Película). Estados Unidos: Arte, BBC Storyville, CBC, Charlotte Street Films, TV2 Danmark.

- Kumar, D. (2006). Media, war, and propaganda: strategies of information management during the 2003 Iraq War. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 3(1), 48-69.
- Matthew Syrett McLagan, M. y Sommers, D. (Directoras). Barrett, D. et al. (Productores). (2008). *Lioness* (Película). Estados Unidos: Room 11 Productions, Chicken and Eggs Pictures.
- Minden, M. (1997). *The German Bildungsroman: incest and inheritance*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Renaud, B. y Renaud, C. (Directores). Alpert, J., Renaud, B., Renaud, C., Schiller, V., Smee, B. y Sperrazza, D. (Productores). (2005). *Off to war* (Película). Estados Unidos: Discovery Times Channel, Downtown Community Television Center.
- Robbins, R. (Director). Yellin, T. (Productor). (2007). *Operation homecoming* (Película). Estados Unidos: The Documentary Group.
- Schulte-Sasse, J. y Schulte-Sasse, L. (1991). War, otherness, and illusory identifications with the State. *Cultural Critique*, (19), 67-68.
- Scranton, D. (Directora). James, S., Lacy, Ch., LaMagna, D., May, R., Singer, A. y Timmons, L. (Productores). (2006). *War tapes* (Película). Estados Unidos: SenArt Films, Scranton/Lacy Films.
- Specogna, H. (Directora). Volmer, C. (Productora). (2006). *The short life of José Antonio Gutiérrez* (Película). Estados Unidos, Suiza, Alemania, Italia: PS Film Zürich, Specogna Filmproduktion, TAG/TRAUM Filmproduktion, Televisione Svizzera Italiana, Télévision Suisse-Romande, Zweites Deutsches Fernsehen, arte Geie.
- Tucker, M. y Epperlein, P. (Productores y directores). (2004). *Gunner palace* (Película). Estados Unidos: Palm Pictures.
- Vogler, Ch. (2002). *El viaje del escritor*. Barcelona, España: Robinbook.
- Wolin, Sh. (2008). *Democracy Inc. Managed democracy and the spectre of inverted totalitarianism*. New Jersey, Estados Unidos: Princeton University Press.
- Zavala, D. (2009). *La poética del sujeto y el mito democrático americano: los documentales televisivos de la guerra de Irak* (Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, España). Recuperada de <https://www.tesisenred.net/handle/10803/7262>

Zimmermann, P. R. (1995). *Reel families, a social history of amateur film*. Bloomington, Estados Unidos: Indiana University Press.

#### CÓMO CITAR ESTE TEXTO

Zavala, D. (2019). Familias en guerra: valores neoliberales y la representación mediática de la invasión a Irak. *Punto CUNorte*, 5(8), 38-57.