



Nuevas perspectivas del cine post 11-S
Diego Iturriaga Barco. Universidad de La Rioja¹

“Es evidente que existe un cine post 11-S” (Spike Lee)

11 de septiembre de 2001. Nueva York. Cuando a las 9.03 (15.03 en España) el segundo avión secuestrado se estrella contra la Torre Norte, las cámaras de los informativos, que estaban en la zona cubriendo la noticia del primer impacto contra la Torre Sur dieciocho minutos antes, recogieron y transmitieron en directo las dramáticas imágenes para todo el mundo. La reacción fue general y global: incredulidad, miedo, estupor... y, sobre todo, sorpresa, al menos hasta cierto punto. El hecho sorprendía por lo atroz de sus dimensiones. Todos nos decíamos que era la primera vez que veíamos algo así... al menos en la realidad y a pesar de ello ya los habíamos “visto”, sólo que a través del cine. De hecho, el comentario aquel día era coincidente: parece una escena sacada de una película de Hollywood.

¹Esta comunicación ha podido ser realizada gracias a la beca predoctoral de la Comunidad Autónoma de La Rioja dentro de los planes riojanos de I+D+I de la que estoy disfrutando desde el día 1 de junio de 2005. Me gustaría dar las gracias a Carlos Navajas Zubeldia, mi director de tesis, por sus sugerencias sobre la forma y contenido del presente texto.

La industria hollywoodiense nos había acostumbrado a imágenes como las que estábamos apreciando en directo. Quizás la diferencia entre las escenas de Hollywood y las escenas del 11 de septiembre fue la que hay entre la ficción y la realidad, que en numerosas ocasiones se confunden. Lo cierto, lo real en esta ocasión, era que las imágenes no habían sido preparadas por un productor, un director o unos técnicos en efectos especiales.

Con el 11 de septiembre, además de unirse más que nunca las líneas entre ficción cinematográfica y realidad, también ocurre otro hecho interesante: la representación mediática de la realidad (es decir, las imágenes de los atentados emitidas por televisión) quedaba “condicionada” por nuestro bagaje cinematográfico, influenciando de manera directa tanto en la forma de testimoniar y transmitir los hechos (entiéndase esta comunicación como un ejemplo) como en el de percibirlos por parte de los espectadores.

En este sentido, si analizamos el cine de los noventa encontramos una tendencia cinematográfica que anticipaba lo ocurrido en Nueva York y que ayudó a crear esa bagaje colectivo sobre la catástrofe. Hablamos del exitoso cine de desastres: films que tienen en común su uso de la catástrofe como motor principal de la acción (como el caso de *Twister*, *Deep Impact*, *Godzilla*, *Mars Attacks*) por no hablar del Nueva York acosado por los terroristas de *La jungla 3*, *El pacificador* o *Estado de sitio*.

Si partimos de la propia ejecución de los atentados a partir de las imágenes que todos recordamos y que forman ya parte de nuestro imaginario colectivo, tenemos que destacar que nos encontramos ante un acontecimiento eminentemente visual. Esto no es algo nuevo para los grupos terroristas fundamentalistas ya que está dentro de la lógica del terror que ellos propagan, donde lo que se busca es el vehículo más potente y directo para transmitir su mensaje. Y ese vehículo es la imagen en sí misma: esta se convierte en la propia ideología. El terrorista está necesitado de mostrar una imagen fuerte, directa... y qué mejor imagen que la destrucción de uno de los iconos emblemáticos de EE.UU. como son las torres gemelas de Nueva York. Unas torres unidas de forma directa a cientos de producciones cinematográficas y que gracias a las mismas el *skyline* de Nueva York ha dado la vuelta al mundo convertida en la imagen más rotunda y persuasiva del poder del dinero y la tecnología.

Los terroristas ya tenían su objetivo y este no era otro que el de destruir una imagen altamente simbólica para así crear otra también cargada de simbolismo: el *skyline* de un Nueva York herido, apocalíptico, testimonio continuado de su derrota, viva imagen de una herida abierta, de un EE.UU. vulnerable. Un nuevo *skyline* que nos trae a la mente varios títulos de películas aunque en este caso hay una diferencia significativa: es la pura realidad. La realidad de una violencia creada por el mismo ser humano y que se convertía en algo nuevo para gran parte de la población estadounidense, que veía cómo estaba siendo atacada con enorme virulencia, al igual que han sido y son atacados y ocupados tantos pueblos, regiones y civilizaciones a lo largo y ancho del planeta.

¿La realidad superó a la ficción? Es algo que nos preguntamos todos aquel 11 de septiembre cuando asistíamos en directo por televisión a este acontecimiento-monstruo, siguiendo la expresión de Pierre Nora. En este sentido se puede afirmar que no es sólo la imagen en sí de las torres ardiendo y posteriormente viniéndose abajo lo que nos trae a la mente esa sensación de *deja vu* cinematográfico. También los son los mecanismos narrativos utilizados: grandes panorámicas, planos de detalle y lentos *travellings* recorriendo la zona afectada... en definitiva, la herencia cinematográfica del género de catástrofes pasa a condicionar la forma de representar mediáticamente la realidad. La realidad pasa a percibirse como un relato cinematográfico.

Parece patente una unión entre las escenas del 11 de septiembre específicamente en Nueva York (más allá de la ausencia de imagen de Washington o Pensilvania) con el mundo del cine. De hecho, se tiene constancia de que dos meses después, en noviembre de 2001, Hollywood se puso a las órdenes del gobierno de George W. Bush. Noventa altos ejecutivos de los principales estudios cinematográficos estadounidenses así como de las diferentes cadenas de televisión se reunieron con el asesor de Bush, Karl Rove, para transmitir al gobierno los planes que ya habían estado discutiendo entre ellos: realizar películas en que se favorecieran los puntos de vista oficiales de la guerra contra el terrorismo con la intención de vender de cara al exterior el mensaje pro-norteamericano del que hacía gala la administración republicana.

De hecho, Karl Rove sugirió hacer películas en la que se dejara patente la posición del gobierno de Bush en su lucha contra el terrorismo (algo que aún hoy, seis años después, queda de manifiesto en algunas películas que llegan a las carteleras como la recientemente estrenada *La extraña que hay en ti*, dirigida por Neil Jordan y protagonizada por Jodie Foster en el que se reflejan los nuevos miedos post 11-S, con la inmigración y la corrupción a gran escala como temas recurrentes; esta nueva película de Jordan no deja de ser una antidemocrática apología de la venganza y una feroz defensa de la guerra contra el mal como forma de prevención, es decir, los pilares de la nueva política internacional de EE.UU. tras los atentados de comienzos de siglo).

Con estas películas el objetivo parece claro: intentar convencer a la opinión pública de los beneficios de la guerra preventiva y de la necesidad de la venganza para los cuales quizás fuera necesario el recorte de ciertos derechos civiles en pro de la guerra contra el terrorismo. Otra de las consecuencias de esta coyuntura es la cada vez menor tolerancia por las opiniones divergentes del gobierno, donde se ha intentado redefinir lo norteamericano con un discurso único, al que si no te adscribes tiene que significar que eres un enemigo de América (ver, como ejemplo, los trabajos de Michael Moore y las salvajes críticas que sufre únicamente por mostrar un discurso divergente del oficial).

- **Consecuencias inmediatas del 11-S en el mundo del cine**

¿Está el público de hoy, de 2008, preparado para ver películas que recrean de una manera u otra los atentados de EE.UU. del 11 de septiembre de 2001? Un debate que surge cuando se presenta *United 93*, de Paul Greengrass y que aún hoy despierta encontradas opiniones. Antes de esta película, no encontramos ninguna otra que aborde de manera directa los atentados. Al menos no en EE.UU. En este sentido tenemos que recordar la obra coral *11'09''01*, producción francesa articulada por varios cortometrajes de autoría colectiva que encaró el atentado con urgencia. En contraposición, llama la atención el olvido o evasión de las productoras cinematográficas de afrontar los hechos de 2001.

De hecho, podemos hablar del cine como uno de los grandes perjudicados tras los atentados, o dicho con una nomenclatura más actual, una “víctima colateral” más. La similitud de las imágenes reales del 11-S con los fotogramas de exitosas producciones “hollywoodienses” provocó una situación de pánico en la industria del cine. De hecho, el número de rodajes cayó en picado en los meses siguientes al ataque.

Por otra parte, la manida figura del terrorista -explotada hasta la saciedad como uno de los villanos preferidos del cine “de cheque en blanco”-, se convirtió de la noche a la mañana en un elemento perturbador de las producciones que se encontraban en curso, llegando incluso a posponer el estreno de obras ya acabadas. A este respecto, podemos citar la deplorable *Daño colateral*, protagonizada por el gobernador de California, en la que el héroe pierde a su familia como consecuencia de una bomba puesta por un extremista colombiano. La película se encontraba a principios de septiembre en plena promoción, para ser estrenada en octubre. Sin embargo, horas después de los atentados, su página web fue retirada de Internet y se comenzó a pensar en la suspensión definitiva de su estreno. Algo que no ocurrió aunque sí fue significativamente retrasado hasta febrero de 2002, tras un ejercicio de tijera y auto-censura en el que se eliminaron las escenas más violentas de la película.

Pero los efectos que los atentados del 11-S tuvieron en el cine fueron más allá. Las referencias a las torres gemelas tuvieron que suprimirse de todos aquellos proyectos que aún no habían sido estrenados en salas comerciales. Algo que sucedió en cine y series de televisión como *Friends* o *Los Soprano*, quienes eliminaron su imagen tanto de los títulos de crédito que habían acompañado desde sus inicios, como de los fotogramas de intervalo entre escenas. El caso más sonado en el cine fue el de *Spiderman* (Sam Raimi, 2002) cuyo *teaser* (pieza promocional en la que se vende el concepto de la obra) incluía imágenes del superhéroe (caracterizado por Tobey Mcguire) atrapando el helicóptero de unos ladrones ayudándose de una tela de araña construida entre ambas torres gemelas. Dicho *teaser* se modificó totalmente suprimiendo cualquier imagen del World Trade Center, retirando igualmente todos los elementos de promoción que ya circulaban por todo el planeta.

La auto-censura también la podemos ver en otras películas como *Men in Black II* (2002), la comedia *El gran lío* (2002) o *Nose Bleed* en la que Jackie Chan trabajaba de limpia cristales en las torres gemelas pasando a ser un héroe nacional tras desactivar un complot terrorista (película que finalmente se archivó y nunca ha visto la luz, afortunadamente). Auto-censura que, en ocasiones, llegó a puntos inverosímiles o irrisorios como fue el retraso del estreno de *Las aceras de Nueva York* (Edward Burns, 2001), simplemente porque la acción de la comedia se desarrollaba en la Gran Manzana. Ejemplo perfecto de la paranoia que se vivió en los meses posteriores a los atentados.

Pero también desde el mundo del cine podemos apreciar una respuesta positiva. Nos estamos refiriendo a los homenajes que desde este mundo se hizo a policías, bomberos... utilizando su alcance mediático para fines solidarios hacia las familias de las víctimas. Y desde un punto de vista meramente artístico, también se puede destacar la creación del Festival de Cine de Tribeca, de la mano de Robert de Niro y Jan Rosenthal (con el apoyo igualmente de Bill Clinton o Nelson Mandela), consecuencia positiva de la depresión artística post-11 de septiembre y que, desde 2002, ha contribuido a la progresiva revitalización cultural de la ciudad de Nueva York. El festival en principio surgió como una plataforma de apoyo a películas independientes, aunque debido a su éxito rotundo durante sus cinco primeras ediciones, su espectro se ha ampliado a producciones de gran presupuesto y de notoriedad internacional. Con la ayuda de iniciativas como estas, Manhattan poco a poco vuelve a recobrar la normalidad. Con el paso del tiempo la Gran Manzana ha recuperado su pujanza y los rodajes han continuado ofreciendo su atractiva estampa. Sin olvidar, por supuesto, lo que a comienzos del siglo que estamos viviendo sucedió en su corazón. Algo que reflejan nuevas producciones como las que vamos a ver a continuación.

- **El género documental tras el 11-S**

Varias películas documentales se lanzaron tras el 11-S a cuestionar la situación general en la que se encontraba EE.UU. De hecho, podemos constatar un resurgir del documental como género cinematográfico de éxito, especialmente desde que ha comenzado a conjugar política y sociedad en términos de inmediatez. En cuanto a los temas, predominan aquellos que abordan las consecuencias del 11-S, la guerra de Irak o la política neoconservadora del actual presidente de EE.UU., George W. Bush. Entre todos estos documentales de no-ficción, destacan los de Michael Moore, un realizador polémico que ha revolucionado, sin lugar a dudas, el panorama del documental a partir de sus trabajos post 11 de septiembre.

Michael Moore

Este cineasta es la figura más representativa del cine documental de denuncia con trasfondo político. Moore, conocido en EE.UU. por sus documentales de denuncia ante las deslocalizaciones de *General Motors* y a nivel mundial, por su magnífica *Bowling for Columbine*, en la que denuncia (desde una perspectiva global a partir de un hecho local) la violenta sociedad joven de nuestra civilización, alcanza el verdadero global éxito con *Fahrenheit 9/11*.



Cartel de *Fahrenheit 9/11* prohibido en EE.UU.

Este es uno de los ejemplos más claros de la influencia de los atentados en el diseño y lanzamiento de una producción cinematográfica. Quizás, nunca antes en la historia del cine se ha creado un largometraje con una intención política tan delimitada. Según las propias palabras de Moore: “Sólo espero que Bush sea expulsado de la Casa Blanca”. De hecho, parece que al director de Flynt le interesan más los fines que los medios empleados, más el efecto que crea que la concepción de la obra. Finalmente, y tras miles de trabas en el mercado americano y tras conseguir la Palma de Oro en el Festival de Cannes 2004, la película es estrenada en los cines norteamericanos. Desde el mismo día que se estrenó, fue un éxito de taquilla y de hecho, y por mérito propio, se ha convertido en el documental de mayor éxito comercial de la historia del cine (sólo en España, el documental fue visto por 750.000 espectadores, una cifra desorbitada tratándose de un documental).

El documental aborda varios temas recurrentes: la legendaria noche electoral de noviembre de 2000, las relaciones económicas entre la familia Bush y Laden, la estrategia del miedo y el recorte de las libertades civiles, la guerra de Irak...

Particularmente, quizás lo más visual del documental sea su forma de retratar los acontecimientos acaecidos en Manhattan el 11 de septiembre de 2001. Para narrar los atentados suicidas contra las torres gemelas de Nueva York, el cineasta se sirve de pantallas en negro y de primeros planos de los viandantes que contemplaban el horror. Ejemplo de una realización elegante que se aleja de sus repetitivas y cansinas críticas a las que continuamente se ve sometido y en las que se le acusa de sensacionalismo y demagogia. Igualmente, se le ha tachado hasta la saciedad de narcisista, por sus más o menos continuas apariciones en los fotogramas de las películas que dirige. Algo que igualmente se puede tomar por el lado positivo, ya que de esta forma no deja de mostrar que lo que el espectador ve no deja de ser una visión personal de unos acontecimientos globales y no una verdad incuestionable o una versión oficial de los hechos.

Es cierto que en ocasiones se le puede tachar de manipulación, pero quizás deberíamos destacar de su obra, su carácter testimonial y anti-versión oficial que únicamente ofrece al espectador nuevos argumentos, para que sea capaz de crearse una opinión propia con el mayor número posible de fuentes.

- **El cine de ficción post 11-S**

Esto, en lo que se refiere a películas de género documental. Sin embargo, hasta el año 2006, no había sido estrenado ningún film de ficción que recreara lo sucedido aquel 11 de septiembre. Desde aquel día, ya se habló de la posibilidad de que Hollywood o cualquier otra parte de la industria del cine mundial abordara, más tarde o más temprano, los atentados en forma de ficción. El problema no era tanto el cómo, sino el cuándo. Las ideas y los guiones estaban sobre la mesa, pero nadie quería adelantarse con los estrenos de una serie de películas que podrían herir la sensibilidad del público, eminentemente del estadounidense, traumatizado por la tragedia del World Trade Center y, por ende, dañar los resultados de taquilla. Sin embargo, la historia del cine muestra cómo la industria cinematográfica estadounidense siempre ha tendido a recoger en fotogramas la historia reciente no sólo de su país sino de todo el planeta, por lo que el estreno de películas sobre el 11-S sólo era cuestión de tiempo.

- ***United 93***

Por mucho dolor que pueda causar, los acontecimientos del 11-S ya están en el ideario de los creadores de materiales dramáticos, al igual que lo comenzaron a estar en su momento las guerras mundiales o la guerra del Vietnam.

United 93 fue encargada al británico Paul Greengrass, director de otras películas de temática terrorista como son las excepcionales *Bloody Sunday (Domingo sangriento)* y *Omagh*. En este caso, estamos hablando de una coproducción británica, francesa y estadounidense, que recrea el vuelo del avión de *United Airlines* que fue secuestrado cayendo finalmente en Shanksville, un pequeño pueblo de Pennsylvania. La película no precisaba de actores conocidos, aunque sí se sirvió de buenos actores que dan veracidad a los hechos.



Cartel estadounidense de *United 93*

La película es una dramatización que, a modo de crónica, describe los acontecimientos que tuvieron lugar dentro del aparato, así como en diversos centros de control aéreo, tanto civiles como militares. Greengrass adopta una voluntad descriptiva en esta película, casi a modo de documental, dejando de lado enjuiciamientos o planteamientos de novedades.

Lo fundamental radica en la voluntad de los seres humanos secuestrados, quienes siempre según la versión del gobierno estadounidense, impidieron que los secuestradores impactaran el avión contra la Casa Blanca, convirtiéndose de manera inmediata en héroes nacionales. De hecho, aunque conocemos la conclusión trágica del vuelo, Greengrass consigue que vivamos con angustia real los últimos momentos del vuelo así como el enfrentamiento violento con los terroristas.

United 93 consigue recrear en 106 minutos la supuesta aventura de uno de los aviones secuestrados aquella mañana de septiembre, siendo especialmente meritoria su valentía de ser el primer film que aborda sin tapujos la masacre del 11 de septiembre. Aunque con ella, y como no podía ser de otra manera, también llegó la polémica. En este caso, de parte de algunas familias de las víctimas y por el hecho de que la *Universal Pictures* pudiera ganar dinero con este drama. A este respecto, la productora anunció que el 10% de las ganancias del film se destinarían a la construcción del memorial previsto en honor a las víctimas.

- ***World Trade Center***

Esta película, dirigida por el controvertido Oliver Stone, recrea la historia del rescate de dos policías neoyorquinos, dos de los veinte supervivientes que pudieron ser rescatados de los escombros de las Torres Gemelas. A diferencia de *United 93*, *World Trade Center* sí cuenta con actores de reconocido prestigio como Nicolas Cage, Michael Pena, Maggie Gyllenhaal y Maria Bello. Es la primera película que recrea, en parte, lo sucedido en el World Trade Center neoyorquino aquel 11 de septiembre. Y quizás su estreno, junto al de *United 93*, signifique que, poco a poco, la sociedad norteamericana está comenzando a superar el trauma.

Siempre bajo la premisa del respeto a las víctimas y a sus familiares, al igual que el largometraje de Greengrass, Stone deja de lado las interpretaciones políticas de los atentados del 11-S para recrear, únicamente, el drama vivido por las víctimas y sus familiares en aquellas horas. El espectador no encontrará reflexión ideológica y sí una versión del lado más humano de la tragedia, centrándose en visiones particulares, algo llamativo teniendo en cuenta la trascendencia global de lo allí ocurrido. Podríamos afirmar que los pilares sustentadores de la película son el sufrimiento, la solidaridad y el sentido del sacrificio. La estética es estrictamente realista, quizás por la proximidad de los acontecimientos, lo que impide moralmente la manipulación de cualquier elemento.



Cartel de *World Trade Center* utilizado en España

Con todo, *World Trade Center*, es una película convencional pero valiente, cargada en demasía de un profundo heroísmo y un sentido patriótico hasta la médula. No deja de ser un mero homenaje a las víctimas de aquel día, por lo que se echa en falta una mayor carga temática como podría esperarse de un film de Oliver Stone.

A pesar de las precavidas previsiones, *United 93* fue la segunda película más vista en EE.UU. durante el primer fin de semana de su estreno. Teniendo en cuenta el carácter mercantilista y economicista de Hollywood y de la industria estadounidense del ocio en general, no parece aventurado afirmar que a medio plazo nuevos títulos lleguen a nuestras pantallas abordando de una manera más o menos directa diferentes visiones del 11 de septiembre. Títulos en los que se aborde lo que sucedió antes y lo que sucedió después, es decir, las causas y las consecuencias de los atentados del 11 de septiembre, más que películas cuya trama se centre en hechos puntuales o en personas concretas, con derecho a que se conozca su historia es cierto, pero que no dejan de ser meras anécdotas sobre unos hechos que han cambiado el mundo del siglo XXI.

- **La nueva perspectiva de Steven Spielberg tras el 11-S**

Si bien está claro que la industria cinematográfica ha cambiado de forma palpable en los últimos seis años, podemos destacar una figura que ha sido influenciada por los atentados del 11-S mucho más que el resto: nos estamos refiriendo a Steven Spielberg. De hecho, si analizamos sus últimos trabajos, en todos (con excepción de la comedia *Atrápame si puedes*) encontramos referencias o influencias de los atentados, algo que jamás ha negado el director judío sino que más bien ha corroborado en diferentes ocasiones. En este sentido, apreciamos que los últimos temas que ha tocado en sus películas pasan desde la seguridad a ultranza, la guerra preventiva, la cerrazón nacional hasta el pánico ante las agresiones devastadoras y el revanchismo sangriento.



Cartel estadounidense de *Munich*

“Munich es mi plegaria por la paz”, dijo Spielberg durante la promoción de la misma. Algo que demuestra con la última escena de la película, sin lugar a dudas, la más impactante: la cámara toma una panorámica de la Gran Manzana pasando por el edificio de Naciones Unidas y continuando su *travelling* hasta las recién estrenadas torres gemelas, recordando las posibles causas, que no justificaciones, de lo que ocurrió a principios del siglo XXI en EE.UU.

- **La crítica hacia América: el caso de *Tierra de abundancia***

La imagen idílica que tenemos de los Estados Unidos y que viene de la mano de la industria hollywoodiense últimamente está encontrando una contrapartida con una serie de dramas críticos con argumentos desencantados que quieren sacar a la luz las contradicciones éticas, sociales y económicas de EE.UU. La situación general de crisis y desconcierto que vive el país americano desde comienzos del siglo XXI ha servido como punto de gestación para una serie de cineastas que no han dudado en analizar la idiosincrasia del país. De esta forma, temas recurrentes de sus visiones críticas serán asuntos como la culpa, la violencia, la venganza o la redención.



Cartel surcoreano de *Tierra de abundancia*

Particularmente, y a pesar de la heterogeneidad de propuestas, me centraré en el film *Tierra de abundancia* de Wim Wenders. Una película realmente barata, ya que el rodaje se redujo a dos semanas de grabación con vídeo digital y a medio millón de dólares. *Tierra de abundancia* no se puede entender sin la base argumental creada a partir de los atentados de aquel 11 de septiembre. Nos encontramos ante un trabajo crítico, algo que podemos apreciar en su mismo título, inferido de cierto tono irónico, una de las constantes de todo el film, aunque no por ello se muestra como de mayor importancia frente al tratamiento dramático, que al fin y al cabo, es el pilar sustentador de la obra de Wenders.

Wenders pretende advertir sobre una pérdida de sentido y referentes éticos en parte de la ciudadanía estadounidense, más que hacer de esta película un film de crítica política ante las últimas intervenciones del gobierno Bush. Si tenemos que elegir una escena de la película, nos quedamos con los fotogramas finales en los que los protagonistas, tío y sobrina con visiones muy diferentes del mundo, visitan la “zona cero” después de haber cruzado el país de Oeste a Este. Ella quiere visitar los restos del World Trade Center para escuchar el eco de los fallecidos, que, según ella, gritan para que nadie más muriera en sus nombres. Su tío, desconcertado, intenta también escuchar el rumor de los caídos en el sur de Manhattan. A continuación, y exactamente igual que sucede con otros dramas, la cámara busca el cielo implorando una respuesta ante tantas preguntas demasiado retóricas.

- **El cine que nos espera**

Tras el 11 de septiembre, han llegado a nuestras pantallas películas que no se entienden si no atendemos a lo sucedido aquel día. De forma más o menos explícita, se hace referencia al choque entre israelíes y palestinos, al terrorismo islamista, a la ocupación y guerra de Irak y de Afganistán, abandonándose, quizás temporalmente, otros motivos que caracterizaban las películas de décadas anteriores como pueden ser la guerra de Vietnam (*El cazador*, *Apocalypse Now*, *El regreso*), la Segunda Guerra Mundial (*Salvar al Soldado Ryan*) o la Guerra Fría (con innumerables títulos, véase como ejemplo la saga de 007). Con el cambio de siglo y con lo sucedido aquel 11 de septiembre de 2001 (en el que el mundo entraba históricamente en el siglo XXI), la nueva fuente de guiones y películas de Hollywood se encuentra en Oriente Medio, acerca de cuya problemática y consecuencias ya se han acercado todo tipo de directores, productores y actores, no sólo independientes sino también nombres célebres como Robert Redford, Ridley Scott, Jaime Foxx, Leonardo DiCaprio, Matt Damon o Russell Crowe. Hablamos de películas como *La sombra del reino* (*The Kingdom*) en el que el FBI investiga un atentado terrorista producido en un complejo residencial occidental en Riad, Arabia Saudí. Igualmente encontramos el tema del terrorismo islamista en una película aún no estrenada como es *Body of Lies*, película dirigida por Ridley Scott y protagonizada por dos pesos pesados de los *blockbusters* como son Russell Crowe y Leonardo DiCaprio, lo que denota la importancia que la industria del cine da a esta nueva temática. En el mismo sentido, podemos destacar *The School* dirigida por Oliver Hirschbiegel (*El Hundimiento*) en la que recrea el secuestro el 1 de septiembre de 2004 de una escuela de Beslan (Osetia del Norte, Rusia) por parte de rebeldes chechenos, provocando un verdadero baño de sangre, con 335 muertos, de los cuales 156 fueron niños.

De forma más directa sobre los atentados del 11-S, encontramos *Rendition*, en la que se presentan algunas de las consecuencias de la nueva política internacional y de las nuevas medidas de seguridad recortadoras de libertades que rigen nuestra sociedad. Otro título interesante será *Gaza*, cuya protagonista es Helen Mirren, quien interpreta a una madre judía cuya hija, una periodista enamorada de un palestino, es asesinada. Una mirada más personal que política, sobre un drama humano de difícil solución. Como igualmente personal es la mirada de Michael Winterbottom (autor de la extraordinaria *Camino a Guantánamo*) en *Un corazón invencible* sobre la desaparición y posterior ejecución del periodista de *The Wall Street Journal* Daniel Pearl en Pakistán en el año 2002.

Películas de perfil personalista, como *United 93* o *World Trade Center*, quizás demasiado particulares, teniendo en cuenta la gravedad global de los temas que subyacen, pero que igualmente pueden ser consideradas como necesarias para adentrarnos en el dolor personal de las personas civiles que no dejan de ser los verdaderos damnificados de esta coyuntura.

Igualmente, a corto plazo, veremos en las salas de cine nuevos títulos centrados en la Guerra de Irak, entre las que podemos destacar *In the Valley of Elah*, del director de *Crash*, Paul Haggis, *The Hurt Locker*, de Kathryn Bigelow, *Battle for Haditha*, del inglés Nick Broomfield y en la que se recrean brutales venganzas reales de algunos marines norteamericanos o *Imperial Life in the Emerald City* donde Paul Greengrass vuelve a trabajar con Matt Damon en esta comedia negra sobre la incompetencia del gobierno provisional en Irak impuesto por Bush y sus correligionarios neoconservadores. Con la guerra contra el terrorismo como excusa, Tom Cruise volverá a las pantallas, en esta ocasión, dirigido por Robert Redford en *Lions for Lambs*, un film de historias que se acaban entrecruzando.

Películas aún por estrenar cuando estas líneas están siendo escritas y que continuarán de alguna forma el hilo creado por algunas ya acometidas como *Home of the Brave (Regreso al Infierno)*, con Jessica Biel y Samuel L. Jackson, *Stop Loss*, de Kimberly Peirce o *The Kite Runner*, de Marc Foster, quien narra la historia de un afgano instalado en EE.UU. que regresa a su país para enfrentarse al régimen talibán.

Como se puede apreciar, y a pesar de la crisis inminente tras el 11-S, el cine (esencialmente el estadounidense) ha sabido adecuar la nueva situación mundial a su industria. Y mientras la taquilla funcione, los guiones se seguirán escribiendo y las películas rodando. Se haya superado el trauma, o no.

Fuentes utilizadas:

- **Libros y artículos**

BAZO VARELA, E.: Las claves audiovisuales del 11 de septiembre, *Revista Latente*, 1 (2003), pp. 97-105.

COLLAR J. y A. PARDO: Dos miradas al 11S, *Nuestro Tiempo*, 627 (2006), pp. 57-59.

FERNÁNDEZ VALENTÍ, T.: Algunos días en septiembre. El mundo desenfocado, *Dirigido*, Enero 2007, p. 14.

GARCÍA GORDILLO, M.: Mecanismos de creación de héroes y anti-héroes para la opinión pública internacional en periodos de guerra, *Ámbitos*, 11-12 (2004), pp. 39-67.

HUERTA, M. A.: Celuloide en llamas. El cine estadounidense tras el 11-S, Madrid, Notorius Ediciones, 2006.

MARTÍN LÓPEZ, A. M^a.: El día después: la respuesta de la prensa local, desde el punto de vista del grafismo, al atentado a las torres gemelas, *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, 7 (2001), pp. 179-189.

MORA DÍEZ, E.: Realismo y paranoia en *Tierra de Abundancia* de Wim Wenders, *Artigrama*, 20 (1995), pp. 511-529.

RODRÍGUEZ, H. J.: Vuelo nocturno. El cine después del 11 de septiembre de 2001, *Dirigido*, Septiembre 2005, p. 8.

RUFFINELLI, J.: 11 de septiembre: cómo hacer cine en un país devastado, *Casa de las Américas*, 226 (2002), pp. 139-143.

SOLÓRZANO, F.: Septiembre revisitado, *Letras Libres*, Septiembre 2006, pp. 96-97.

- **Páginas web**

www.elpais.com

www.imdb.com

www.thenewyorktimes.com

- **Películas en DVD**

11'09''01

Fahrenheit 9/11

United 93

World Trade Center

Tierra de abundancia

Munich