

La batalla de las Ardenas reconstruida por Hollywood, una apología de la guerra perpetua.

Della Mora, Leandro.

Cita:

Della Mora, Leandro (2011). *La batalla de las Ardenas reconstruida por Hollywood, una apología de la guerra perpetua*. XIII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-071/79>

XIII° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Catamarca
San Fernando del Valle de Catamarca. 10, 11, 12 y 13 de agosto de 2011

Mesa Temática: 12, “Estados Unidos, entre la crisis y la euforia del siglo XX”

Coordinadores: Fabio Nigra (FCE-UNLZ) Margara Averbach (INESLV “J. R. Fernández”)

Ponencia: La batalla de las Ardenas reconstruida por Hollywood, una apología de la guerra perpetua

Apellido y nombre: Della Mora, Leandro. Estudiante

Pertenencia institucional: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Carrera de Historia

D.N.I.: 29.543.864

Mail: leandrodelamora@hotmail.com

Publicar: Si

Introducción

El presente trabajo intenta abordar la problemática relación entre el cine de Hollywood y la historia estadounidense partiendo de la base que las reconstrucciones que se realizan a través de la pantalla expresan una paradoja de difícil reconciliación, apelar a la construcción de un discurso realista por medio de la ficción y la representación. Creemos necesario comprender que el cine histórico establece un tipo de relato diferente al relato académico, como bien sostiene Rosenstone “...la historia en la pantalla sera un pasado diferente al que proporciona la historia escrita y que, necesariamente, transgredira las normas de ésta última.”¹ Transgresiones que con el fin de dar a conocer conceptos que no pudieran ser expresados de otra forma son aceptables siempre y cuando no tergiversen del pasado.

Nuestra posición coincide con aquellas que sostienen que el cine es la principal expresión cultural contemporánea, una forma de representación de la realidad² a modo de perspectivas personales, en la cual convergen parámetros estructurales recurrentes que el cine tomó de la literatura clásica, como por ejemplo: a) los famosos tres tiempos del relato (mundo en equilibrio, ruptura del equilibrio y búsqueda por restablecerlo y vuelta al equilibrio); b) un tiempo y espacio claros y homogéneos; c) la centralidad del personaje y d) la construcción lógica de las secuencias mediante causa y efecto.³ Asimismo creemos en la existencia de un *lenguaje cinematográfico* por su amplia capacidad en el intento de comunicar con imágenes y sonidos un sentido.⁴

Dicho lenguaje establece una narración fílmica que es posible relacionarla con el análisis estructural del relato establecido por Roland Barthes, asociada a los estudios de la lingüística. Si bien establece una universalidad del relato, advierte la no existencia de un modelo común para insertar

¹ Robert Rosenstone. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*; Barcelona, Ariel, 1997, página 55. Entre otras herramientas teóricas Rosenstone postula la invención, la condensación, la alteración de los hechos y las metáforas como elementos aceptables de análisis.

² André Bazin. *Que es el cine?*; Madrid, Rialp, 1966.

³ No de más está observar que actualmente se desarrolla un debate al interior de Hollywood entre las producciones de grandes estudios y las de autor, éstas últimas desafían el clasicismo estructural hegemónico dentro de las grandes producciones hollywoodenses. Para un mayor desarrollo del tema leer Enrique Pulecio Mariño. *El Cine: Análisis y Estética*; Ministerio de Cultura República de Colombia, 2009.

⁴ Marcel Martin sostiene que el cine es un lenguaje en sí, dado que con sus innumerables medios de expresión se puede comparar en eficacia con el lenguaje verbal. Marcel Martin. *El lenguaje del cine*; Barcelona, Gedisa, 1995.

dentro del mismo las diversas formas de relato. Si nos dejamos llevar por las afirmaciones de Hayden White, en las cuales la escritura de la historia es una narración como cualquier otra,⁵ es posible relacionar el discurso histórico con el discurso fílmico en la narración de los relatos, sin dejar de tener en cuenta las grandes diferencias teóricas y metodológicas que convergen en la construcción de ambos tipos de relatos. Creemos firmemente que a pesar de todos los problemas que trae trabajar con fuentes fílmicas vale la pena el esfuerzo, dado el impresionante nivel en lograr captar la atención, sobre todo de los más jóvenes, de los medios audiovisuales; y el amplio uso pedagógico que se le puede dar a dicho medio.

El principal objeto de análisis de una fuente fílmica es comprender su razón de ser, sin pretender afirmar que un film tenga sólo un sentido en particular; a modo de ejemplo podemos afirmar que la construcción de sentido que Orson Welles intenta transmitir con su magnífica obra *Citizen Kane*⁶ es la de difamar al magnate mediático William R. Hearst; en dicho aspecto creemos que una amplia mayoría de las producciones bélicas norteamericanas buscan, entre otros objetivos, exaltar los valores patrióticos y revitalizar la hegemonía de las clases dominantes por medio de la reafirmación de las creencias en el funcionamiento del sistema.

La industria fílmica de los grandes estudios estadounidenses ha logrado a través de los años erigirse en un poderoso aparato político e ideológico, reproductor de consenso y hegemonía, como así también en un gran narrador del pasado. Es de público conocimiento que la primera aproximación que la gran mayoría de la gente tiene con la historia se da a partir de films históricos, principalmente los norteamericanos. En este punto creemos conveniente remarcar el creciente alejamiento entre la *Historia Académica* y la gente común que se ha dado a través del Siglo XX, conviviendo con el nacimiento y el desarrollo de los medios audiovisuales que supieron aprovechar aquel vacío existente.

También debemos tener en cuenta el poder de Hollywood en controlar bastos mercados a nivel global actuando como censor a la hora de decidir cuáles son los filmes que llegan a la pantalla y cuáles no, entre las diversas tácticas se pueden enumerar estrategias de marketing, existencia de oligopolios de las grandes productoras o la censura; además de las presiones legales, gubernamentales y corporativas que reciben las películas durante su producción.⁷

Podemos dividir a los films históricos norteamericanos en tres categorías, aquellos que se encargan de sostener el consenso de las bondades del sistema estadounidense; las producciones críticas de consenso (las cuales son de índole reformistas y a pesar de mostrar sus serias falencias

⁵ Hayden White. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del Siglo XIX*; México, FCE, 1992.

⁶ *Citizen Kane* (1941), dirigida, escrita y protagonizada por Orson Welles.

⁷ Para profundizar sobre el tema ver Jonathan Rosenbaum. *Las Guerras del Cine. Cómo Hollywood y los medios conspiran para limitar las películas que podemos ver*; Buenos Aires, Subsecretaría de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2001 y Enrique Sánchez Ruiz. *Una aproximación Histórico Estructural a la Hegemonía Planetaria del Cine Estadounidense*; Universidad de Guadalajara, Departamento de Estudios Políticos, 2003.

terminan reafirmando el funcionamiento de dicho sistema); y las producciones puramente críticas, producciones que escasean en los grandes estudios, opuestas al discurso hegemónico que se encargan de sostener el consenso planteado por las primeras dos categorías de films.

También creemos necesario comprender que los films históricos, además de ser producidos con el objetivo del lucro, llevan implícitos una fuerte impronta ideológica que responde a los intereses de una clase concreta y que, la mayoría de las veces, es posible relacionarlo con el contexto histórico y político en que fueron producidos dando como resultado, consciente o inconscientemente producciones propagandísticas. Nuestra posición es que así como “La historiografía (...) es producto de la historia y del momento histórico en que se vive”⁸ 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”⁹ por lo tanto intentaremos establecer la conexión que sus autores intentan transmitir entre el pasado que evocan y el presente, desde donde producen sus obras.

El triunfo de la *Cultura de la Victoria*

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 XX en el cine a través del género del *western*; al parecer el relato bélico por medio de la pantalla 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. La Segunda Guerra Mundial resultó ser el momento de mayor auge de la *cultura de la victoria* por medio del relato bélico triunfalista.¹⁰ Sin embargo, como bien sostiene Pablo Pozzi, si bien durante el conflicto bélico se dan los niveles más altos de hegemonía, dado que “... no sólo aumentó su poderío económico, militar y nuclear, sino que también acumuló un poder simbólico a partir de erigirse –en la lucha contra el nazismo y el expansionismo- como defensor de la democracia y la libertad” la segunda guerra reveló varios aspectos negativos, como por ejemplo las bombas atómicas lanzadas sobre Japón y la existencia de campos de *internación* para ciudadanos de origen japonés dentro de los Estados Unidos.¹¹

El presente trabajo sostiene la idea que cuando el tema es la Segunda Guerra Mundial persiste hasta nuestros días un relato a decir de Engelhardt, basado en la *cultura de la victoria*; de esta forma

⁸ Pablo Pozzi y Roberto Elizalde. “Conflicto y consenso en la historiografía norteamericana: una historia politizada”; en Pablo Pozzi et al. *Un pasado imperfecto: el conflicto en la historia de Estados Unidos*; Buenos Aires, Manuel Suárez Ed., 1992, página 26.

⁹ 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.

¹⁰ Tom Engelhardt. *El fin de la cultura de la victoria. Estados Unidos la guerra fría y el desencanto de una generación*; Barcelona, Paidós, 1995, páginas 19-33.

¹¹ Pablo Pozzi. “La Segunda Guerra Mundial y la identidad norteamericana”, en Fabio Nigra y Pablo Pozzi. *Invasiones Bárbaras en la historia contemporánea de los Estados Unidos*; Buenos Aires, Maipue, 2009.

se abona la teoría de la inviabilidad de realizar producciones netamente críticas de la segunda guerra, dado que la misma fue una guerra buena, *la guerra que había que ganar*, parafraseando el título de la obra de Murray y Millett¹² dado que forma parte del sentido común estadounidense la idea de que Estados Unidos estaba destinado a darle cierre a una contienda en donde la lucha se presentaba en términos netamente ideológicos, en formas de antinomias, las democracias versus los totalitarismos, el bien contra el mal, el destino del mundo estaba en sus manos; ¿o a caso alguna producción de Hollywood podría sostener la teoría de que la segunda guerra fue una guerra interimperialista, en la cual los intereses económicos de las grandes corporaciones dictaron el camino a seguir? ¿Hay alguna otra forma que una producción norteamericana represente a Hitler más que como un demente diabólico que tomó el poder por la fuerza, en vez de la expresión más acabada de las necesidades del gran capital alemán? ¿Alguna película sostiene que la Alemania nazi termina de caer con la invasión soviética y la toma de Berlín por parte del Ejército Rojo, y no gracias al accionar de los soldados estadounidenses?

El tema escogido para llevar adelante nuestro análisis de las fuentes fílmicas es la batalla de las Ardenas en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Además de las herramientas teóricas y metodológicas nombradas en la introducción nos apoyaremos también en las hipótesis de trabajo brindadas por Fabio Nigra quién sostiene la existencia de invariantes ideológicos entre los cuales 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.¹³

La Segunda Guerra Mundial. La batalla de las Ardenas

A pesar de que hoy en día muchos historiadores sostienen la tesis ideológica del ingreso a la segunda guerra¹⁴ con gran agudeza analítica Alicia Rojo sostiene que “Los historiadores que explican la intervención norteamericana en la guerra por la persecución de ideales de defensa de la democracia y la libertad en lucha contra la tiranía y el fascismo, no hacen más que intentar explicarla por las justificaciones que las clases dominantes dieron para avalar esta intervención”.¹⁵

Con el ataque japonés a Pearl Harbour la población entera se convenció de la necesidad de la intervención norteamericana en defensa de la libertad y la democracia en contra de las tiranías

¹² Williamson Murray y Alan Millet. *La Guerra que había que ganar*; Barcelona, Crítica, 2010.

¹³ 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, núm. 7, mayo-agosto de 2007, páginas 21-28.

¹⁴ A modo de ejemplo Murray y Millet, sostienen la naturaleza *demoníaca* del nazismo, y que “...el estallido de la Segunda Guerra Mundial fue el resultado directo de la política agresiva de Hitler...” llevando adelante una guerra por razones ideológicas/étnicas. Williamson Murray y Alan Millet *La Guerra...*; op cit., páginas 15-32. La cita textual es de la página 32.

¹⁵ Alicia Rojo. “Los Estados Unidos y la Segunda Guerra Mundial”, en Fabio Nigra y Pablo Pozzi. *Invasiones Bárbaras...* op cit., página 211.

fascistas en sus distintas vertientes.¹⁶ El rol de la propaganda y los medios de comunicación resultó clave para lograr el consenso en la opinión pública norteamericana y que la misma pasara del completo aislacionismo a un intervencionismo patriótico y nacionalista.

En 1944, durante el frío invierno europeo, tuvo lugar la batalla de las Ardenas, una de las batallas más grandes de la historia moderna, la cual duró 41 días. Hasta el 16 de diciembre de 1944 la región de las Ardenas, un frente que se extendía por más de 140 kilómetros, (compartida por los países de Francia, Bélgica y Luxemburgo) había sido el sector más tranquilo del frente occidental.

Hacia fines de 1944 el mando aliado, subestimando el poder de fuego del enemigo,¹⁷ confiaba en transitar una campaña de invierno relativamente tranquila. Sin embargo, Hitler estaba preparando una gran contraofensiva que atravesaría el bosque de las Ardenas con el objetivo principal de tomar la ciudad portuaria de Amberes. La misión de romper el frente para el avance de las tropas alemanas fue encomendada a dos ejércitos acorazados, el V de Manteuffel y el VI de Dietrich. La sorpresa y la velocidad eran dos factores fundamentales para la victoria alemana, en menos de tres días las fuerzas alemanas debían llegar al Mosa y en el transcurso del avance debían capturar los depósitos de combustible estadounidense para lograr reabastecerse, dado que sólo tenían la mitad del combustible necesario.¹⁸ La fecha escogida dependía de las condiciones del tiempo, dado que la Luftwaffe estaba en desventaja con las fuerzas aéreas aliadas, por lo tanto era necesario esperar un pésimo clima para anular la ventaja aérea aliada.

Antes del amanecer del 16 de diciembre de 1944, divisiones alemanas se dirigieron hacia las líneas aliadas tomándolos por sorpresa, desconcertando tanto a los soldados en el frente, como a los altos mandos aliados. Dos días después Manteuffel había logrado abrir una brecha lanzando tres divisiones acorazadas hacia Bastogne (de crucial importancia por ser un importante nudo viario), ciudad sitiada y asediada.

La defensa de Bastogne se legó principalmente a la 101^o División Aerotransportada. Según el historiador Ambrose, la 101^o era una división de elite por su dura instrucción, dotada exclusivamente por voluntarios; conformada por personas comunes que habían decidido enrolarse en una de las divisiones más exigentes del ejército norteamericano. Soldados de clase media y baja constituyeron ésta división que tuvo su bautismo de fuego en el Día D.¹⁹

Cuando estalla la contraofensiva alemana la 101^o se encontraba en reserva, su comandante Taylor se encontraba en el exterior y fue reemplazado por McAuliffe. Los hombres no habían recibido el equipo de invierno, y tenían muy pocas municiones. La superioridad de efectivos alemanes era

¹⁶ Ch. Sellers, H. May y N. McMillen. *Sinopsis de la Historia de los Estados Unidos*; Buenos Aires, Fraterna, 1988, páginas 569-576.

¹⁷ Williamson Murray y Alan Millet. *La guerra...* op cit., página 506.

¹⁸ Philippe Faverjon. *Las mentiras de la Segunda Guerra Mundial*; Buenos Aires, Ateneo, 2004, página 108.

¹⁹ Stephen Ambrose. *Hermanos de sangre. Compañía E, 506 Regimiento, 101 División Aerotransportada. Desde Normandía hasta el Nido del Águila de Hitler*; Barcelona, Inédita Editores, 2009, páginas 17-29.

notable. Las órdenes recibidas eran cerrar la brecha abierta por las tropas alemanas y mantener la ciudad de Bastogne en manos aliadas a cualquier precio. Para el día 19 la ciudad estaba firmemente controlada, sin embargo, un par de días después fueron rodeados, quedando totalmente aislados. La espesa nieve y la fuerte niebla establecieron un panorama de desolación que se vio agravado con la incesante artillería enemiga que causaba a diario una innumerable cantidad de bajas.

El general alemán von Lüttwitz mandó un grupo de oficiales con un mensaje para el general estadounidense pidiéndole su rendición dado la inferioridad numérica y el cerco a la ciudad. McAuliffe, escribió una respuesta en un papel con la frase '*Nuts!*', según la interpretación que se lea la respuesta pudo haber sido: nueces, al diablo, mierda, no, etc. de todas formas el mensaje tuvo que ser explicado a los alemanes; quienes gozaban de una superioridad numérica de tres a uno en efectivos humanos y dos a uno en tanques, además de un poder de fuego de artillería muy superior al de los aliados.

Después de la sorpresa inicial los aliados habían logrado reacomodarse en el campo de batalla, y a pesar de estar desabastecidos mantenían sus posiciones en St. Vith y Bastogne, quebrando el frente del avance alemán, retrasando sus objetivos. Al mismo tiempo divisiones enteras de panzers se quedaban totalmente inmovilizadas por ausencia de combustible. Para navidad el cielo se despejó y se reanudó la actividad aérea. Las tropas sitiadas de Bastogne recibieron desde el aire víveres y municiones, arrojados por C47 aliados. Mientras tanto Patton había enviado tres divisiones acorazadas a la ciudad cercada, llegando en apoyo para la noche del 26, rompiendo de esta forma el sitio alemán.

El plan de Hitler había fracasado; Manteuffel explicaba el fracaso por la falta de combustible, los norteamericanos explicaban su éxito por la dura resistencia brindada por sus soldados; como sostienen Murray y Millett “Con su valerosa resistencia, los soldados norteamericanos, la mayoría de los cuales tenían poca experiencia de combate (...) robaron a los alemanes los frutos tácticos operacionales de la sorpresa estratégica. Fue una victoria de los soldados.”²⁰

La batalla de las Ardenas, la más grande jamás librada por el ejército estadounidense,²¹ fue clave en el curso de la guerra, por una parte el Tercer Reich había agotado todas sus reservas; la derrota, además de dejar diezmadas a las fuerzas alemanas, fue un duro golpe psicológico que dejó la moral alemana por el piso. A principios de 1945 la batalla aún no había finalizado y los diarios norteamericanos estaban repletos de relatos heroicos que tenían como protagonistas a sus propios soldados. La victoria ante un enemigo en superioridad numérica, mejor abastecido y más descansado, luego de estar totalmente rodeados y al acecho de los nazis, dio rienda suelta a los relatos épicos sobre el valor y el coraje de las tropas norteamericanas.

²⁰ Williamson Murray y Alan Millet *La guerra...* op cit., página 517.

²¹ Para darse una idea de la magnitud 600.000 soldados estadounidenses tomaron parte de ella, en donde murieron casi 20.000 y 40.000 resultaron heridos.

No es accidental que la batalla de las Ardenas sea un tema recurrente en las producciones de Hollywood²² dado que en ella se encuentran todos los elementos en los cuales se apoyó la *cultura de la victoria*; el excepcionalismo norteamericano, el triunfalismo ante un enemigo diabólico que tenía por objetivo la dominación del mundo, el sitio y el asedio, siendo éste un hecho recurrente en todos los *westerns* norteamericanos en donde los buenos blancos se veían rodeados ante hordas de indios, y entre otros elementos la victoria heroica e inesperada de un puñado de hombres determinados en alcanzar su objetivo dado la defensa de sus ideales eminentemente ‘superiores’ al de sus enemigos, amén también de su estilo de vida. Todos los elementos dramáticos estaban a disposición, el coraje en medio del pánico y la derrota inminente, el valor a pesar del sufrimiento físico y el frío helado, una escasez fatal y una camaradería que logró una victoria épica.

Las fuentes fílmicas

La primera fuente fílmica de las tres que analizaremos se produjo a comienzos de la Guerra Fría. *Battleground*²³ (1949), de la Metro Golden Mayer, fue producida en un contexto en el cual la guerra había dejado como saldo una Europa devastada y a los Estados Unidos como potencia hegemónica del mundo capitalista. Los problemas económicos no resueltos por el *New Deal* habían sido superados gracias al impulso que la guerra generó en toda la economía norteamericana y lo que Fabio Nigra llamó “... disfrazado ajuste generado en la asignación de los recursos productivos...”²⁴

La posguerra brindó un marco de crecimiento sostenido y una nueva alianza entre la gran burguesía, sectores gubernamentales y las fuerzas armadas dando origen al denominado complejo militar-industrial el cual progresivamente fue concentrando la economía norteamericana. Derrotado el nazismo era inminente el nacimiento de un nuevo enemigo con el objetivo de justificar los incesantes aumentos en los gastos de defensa; la Guerra Fría brindó un marco propicio para la expansión del complejo militar-industrial y el control de la sociedad con fenómenos tan reaccionarios como por ejemplo el Macartismo.²⁵

²² Podemos nombrar como mínimo diez fuentes fílmicas que abordan directa o indirectamente la batalla de las Ardenas, por orden de aparición: 1. *Battleground* (1949); 2. *Attak!* (1956); 3. *Battle of the Bulge* (1965); 4. *Counterpoint* (1967); 5. *Castle Keep* (1969); 6. *Patton* (1970); 7. *A midnight clear* (1992); 8. *Bastogne, Band of Brothers* (2001); 9. *Saints and Soldiers* (2003); 10. *Everyman's War* (2009). Para el presente trabajo analizaremos *Battleground*, *Battle of the Bulge* y *Bastogne*; dado que son aquellas que tienen como tema principal el desarrollo de la batalla.

²³ *Battleground* (1949) dirigida por William Wellman, escrita por Robert Pirosh, soldado norteamericano que participó en la batalla de las Ardenas. *Battleground* narra el accionar de unos soldados anónimos y ficticios, demasiado estereotipados en el frente de batalla, el sargento sureño paternal, el intelectual, el latino, el novato, el carismático, el cobarde, etc., a pesar de que se deja en claro que se trata de la División Aerotransportada 101º, los personajes son ficticios, y se cambian los nombres de las Compañías E y D, por la I y la K.

²⁴ Fabio Nigra. “El tercer *New Deal*: la economía de la guerra, 1941-1946”, en *Una historia económica (inconformista) de los Estados Unidos, 1865-1980*; Buenos Aires, Maipue, 2007, página 179. En dicho capítulo el autor sostiene la idea que la salida de la crisis se da gracias a una reducción del consumo de bienes necesarios de la clase obrera y la pequeña burguesía transfiriendo dichos recursos en bienes durables destruidos rápidamente.

²⁵ Howard Zinn. *La otra historia de los Estados Unidos*; México, Siglo XXI, 1999, página 316.

La segunda película *Battle of the Bulge*²⁶ (1965), de la Warner Brothers, tiene lugar a mediados de los '60; década que planteó en los Estados Unidos una convulsión generalizada para el status quo y un despertar de la conciencia tanto a nivel colectivo como sectorial de los movimientos sociales;²⁷ la cultura hegemónica estadounidense comenzó ser cuestionada por diferentes sectores de la sociedad organizados en distintos movimientos que si bien buscaban objetivos diferentes contribuyeron a crear un clima de época de efervescencia social.²⁸ A los conflictos internacionales de la Guerra Fría y la Guerra de Vietnam se sumó la profundización de la lucha de clases y la declinación del modelo de producción y acumulación capitalista. El proceso de expansión de la segunda posguerra llegó a su fin a mediados de los sesenta, no sin antes mostrar serias fisuras del sistema económico y el modelo de acumulación. A los constantes déficit fiscales por el alto gasto armamentístico se le sumó el déficit en la balanza de pagos; la fuga de las reservas en oro y por último el costo de mantener una gran maquinaria militar que le restaron capitales y créditos al sector productivo produciendo el declive del liderazgo industrial internacional en manos de países que no tenían que mantener una inmensa maquinaria militar como por ejemplo Alemania Occidental o Japón.²⁹

La tercera y última fuente fílmica es el capítulo *Bastogne*, de la serie televisiva *Band of Brothers* (2001)³⁰ producida por DreamWorks y llevada al aire por HBO, basada en el libro *Hermanos de Sangre* de Stephen Ambrose el cual narra la historia de la 101ª División Aerotransportada. El contexto de producción está marcado por la caída de la URSS y la conformación de un *nuevo orden global* en el cual, si bien los Estados Unidos intentó imponer una hegemonía que se creía lograda con su liderazgo en la Primera Guerra del Golfo Pérsico, Alemania y Japón con sus respectivos bloques regionales, desafiaron dicha imposición y buscaron imponer la conformación de un mundo tripolar. La caída del muro de Berlín dejó a los Estados Unidos sin un enemigo notorio, sin embargo, la reconversión no tardaría en llegar. Por otra parte, la presidencia de Clinton terminó ratificando lo que Zinn llamó *el consenso bipartidista*;³¹ o sea la nula diferencia en materia gubernamental entre los dos grandes partidos políticos norteamericanos que se alternan en el poder. A pesar de aparentar

²⁶ *Battle of the Bulge* (1965), dirigida por Ken Annakin y escrita por P. Yordan; M. Sperling y J. Melson. El film posee muchas imprecisiones históricas, a modo de ejemplo una voz en off al comienzo nos dice que al norte de las Ardenas estaba el 8º ejército de Montgomery, cuando en realidad era el 21º; las batallas con tanques se realizan en paisajes más bien desérticos con escasa nieve, en lugar de recrear los frondosos y nevados bosques belgas; los tanques alemanes son en realidad M48; entre otras imprecisiones.

²⁷ Florencia Dadamo. "Estados Unidos y la década de 1960. El despertar la conciencia", en Fabio Nigra y Pablo Pozzi. *Invasiones bárbaras...* op cit., páginas 297-316.

²⁸ Tales como el pacifismo, el hipismo, el feminismo, la lucha de los afroamericanos, entre otros.

²⁹ S. Bowles, D. Gordon y T. Weisskopf. *La economía del despilfarro*; Alianza, Madrid, 1986.

³⁰ *Bastogne* (2001), capítulo 6 de la serie televisiva *Band of Brothers* emitido por primera vez en los Estados Unidos el 7 de octubre de 2001; dirigido por David Leland y escrito por Bruce McKenna. No de más está observar que la serie fue realizada por el mismo productor de la película *Saving private Ryan* (1998) Steven Spielberg; en la cual se narra otra historia de la misma división. *Band of Brothers* fue la consecuencia necesaria del éxito de la película. A diferencia de las dos producciones anteriores, el presente film apela a un grado mayor de veracidad al utilizar los nombres reales de los soldados que lucharon en dicha contienda; sin ir más lejos al comienzo, a modo de entrevista documental, veteranos de la 101ª comentan sus experiencias. El capítulo se narra desde el punto de vista del médico del pelotón, Eugene Roe, por lo cual abundan escenas muy crudas de heridos y muertos en batalla.

³¹ Howard Zinn. *La otra historia...* op cit., páginas 416-445.

diferentes políticas en sus programas, coinciden con las políticas estructurales de gobierno, o sea mantener las desigualdades sociales fomentando la concentración de la riqueza y la aceptación nacionalista de la guerra. En materia económica, desde 1993 hasta el año 2000 se detuvo el deterioro endémico de la economía norteamericana gracias el empuje brindado por las nuevas industrias y tecnologías. Sin embargo, en marzo de 2001 estalló la burbuja financiera *puntocom*, debido al auge previo en las bolsas del mundo occidental gracias a las empresas vinculadas a internet, provocando una importante recesión.

Mediante dudosas elecciones en el 2000, George W. Bush llegó a la presidencia de los Estados Unidos. Si tenemos en cuenta que al interior de los Estados Unidos se desarrolla una pugna intraburguesa entre los sectores vinculados a las nuevas tecnologías y la vieja burguesía relacionada al complejo militar-industrial; el ascenso de Bush representa la vuelta al poder de éstos últimos. Bush, en poco tiempo logró articular un discurso coherente (al menos para que la opinión pública norteamericana lo adoptara como suyo) en donde el otrora enemigo comunista pasaba a ser el terrorista internacional. El ataque al World Trade Center el 11 de septiembre de 2001 marcó el inicio de una cruzada en contra de lo que él mismo denominó el *Eje del mal* que atentaba en contra del *estilo de vida americano*. Si bien la serie se produjo previamente al ataque del World Trade Center, su transmisión convergió con dicho acontecimiento, y el mensaje belicista, patriótico y triunfalista que esgrimió la serie sirvió de apoyo, mínimo pero apoyo al fin, para el inicio de una nueva guerra.³²

Dónde buscar un comunista-nazi

En un célebre artículo Howard Zinn se hace eco del problema expresado por la Comisión de Actividades Anticomunistas que en 1948 lanzó unos panfletos titulados “100 cosas que usted debe saber sobre el comunismo”. Entre otros puntos se encontraba la pregunta “¿Dónde hay comunistas en la vida cotidiana?”, a lo que Zinn comenta “Esta pregunta me interesó porque algunas veces yo había necesitado un comunista y no sabía donde encontrarlo”;³³ lo cierto es que a pesar de que el Macartismo propiamente dicho es un acontecimiento que tuvo lugar durante la primera mitad de los ‘50, los orígenes de la persecución ideológica en los Estados Unidos se remontan a la primera posguerra siendo una constante en la historia norteamericana.

Durante la segunda posguerra; al poco tiempo de presentar la doctrina Truman en marzo de 1947, el presidente inició un programa para localizar cualquier “infiltración de personas desleales” en el gobierno. En menos de cinco años, seis millones de trabajadores gubernamentales fueron investigados.³⁴ Al año siguiente se producía el bloqueo de Berlín y al poco tiempo la URSS lanzaba

³² Creemos necesario observar que a partir de aquí y con el fin de simplificar la lectura nos referiremos a las tres fuentes filmicas sólo por su año de producción.

³³ Howard Zinn. “Dónde buscar un comunista”, en Pablo Pozzi y Fabio Nigra. *Huellas Imperiales. Historia de los Estados Unidos de América 1929-2000*; Buenos Aires, Imago Mundi, 2003, páginas 251-252.

³⁴ Howard Zinn. *La otra...* op cit., página 319.

su primera bomba atómica con fines experimentales. En muy poco tiempo se había logrado cambiar al enemigo nazi derrotado por un enemigo aún más peligroso y difícil de localizar; como bien sostiene Engelhardt “Al encontrarse a la vez en todas partes y en ninguna parte, dentro y fuera, el enemigo de la posguerra parecía omnipresente y, sin embargo, imposible de localizar. La búsqueda angustiada del enemigo se convirtió en el acto interior definidor, y también obsesivo, de los años de la guerra fría...”³⁵ El infiltrado pasó a ser temido por toda la población norteamericana.

Durante la batalla de las Ardenas una unidad especial de comandos alemanes se infiltró detrás de las líneas aliadas con el objetivo de crear confusión. La unidad alemana del coronel Otto Skorzeny vestía uniforme estadounidense y hablaban un inglés con perfecto acento norteamericano; una vez infiltrados en territorio aliado lograron sembrar el caos, cortando las líneas telefónicas, cambiando señalizaciones y cercando caminos con cintas rojas para hacer creer a los soldados enemigos que aquellos eran campos minados. Los cruces de caminos se convirtieron en una auténtica *caza de brujas*, el general Bradley, jefe estadounidense de la zona, recuerda “*Parecía que medio millón de americanos auténticos jugaban entre sí al gato y al ratón cada vez que se cruzaban en la carretera, ni grado ni credenciales evitaban, a los militares que pasaban, un minucioso interrogatorio...*”³⁶

A pesar de que dichos infiltrados respondían a la VI División Panzers de las SS, varios kilómetros al norte de Bastogne, la película de 1949 desarrolla profundamente dicho incidente. Los primeros nazis que se ven en la película, hablando un perfecto inglés, efectivamente son aquellos que usando uniformes de la 101^o se infiltran detrás de las líneas aliadas. El sargento Kinnie dice “*Anoche se infiltraron unos alemanes con uniformes norteamericanos (...) Capturaron a uno de ellos. Hablaba perfecto inglés. Conocía la contraseña, plan de despliegue, todo.*” Durante una patrulla el soldado Holley, se topa con un jeep con soldados norteamericanos de la 101^o dirigidos por un mayor. Ambos grupos se llevan a cabo un minucioso interrogatorio; ambos grupos tienen durante el mutuo interrogatorio sus dedos en los gatillos de sus armas, la desconfianza en el desconocido es total.

Por su parte en la película de 1965 los interrogatorios son de suma importancia, se necesitan prisioneros para obtener información. En un contexto marcado profundamente por la Guerra Fría, el film esgrime la teoría de que la contraofensiva alemana es una acción con objetivo de ganar tiempo para el desarrollo de nuevas y potentes armas que cambien el curso de la guerra; cohetes V1 y V2 con ojivas nucleares, nuevos jets de tecnología avanzada, innovadores tanques más resistentes, y armas de destrucción masiva son desarrolladas en instalaciones subterráneas. Entrando en la obvedad, el general alemán Kohler que lleva adelante las operaciones posee un uniforme en donde sobresale el color rojo sangre, pareciéndose más a un oficial soviético que a uno nazi. El mismo le presenta a su coronel un pelotón de infiltrados; su líder Schumacher quién representa a un soldado norteamericano da su opinión de Hitler para sonar convincente durante la operación, “*Adolf Hitler es*

³⁵ Tom Engelhardt. *El fin de la...* op cit., página 24.

³⁶ AAVV. *Crónica militar y política de la Segunda Guerra Mundial*; Madrid, Sarpe, 1979, página 1992.

un loco pintor austríaco. Un tarado que cree que sabe más que el personal del general. Y lleva a Alemania a la destrucción completa.”; tan convincente que el mismísimo general se rasga las vestiduras al oír semejante infamia, a pesar de ser una actuación con el objetivo de pasar desapercibidos durante su accionar en el frente enemigo. Por otra parte, en concordancia con los hechos históricos, en la producción del 2001 no se hace mención alguna de los infiltrados nazis. La *alteración de los hechos* y la *invención* que se producen en la primera y segunda película responde a un contexto de época, en donde el comunismo es la amenaza latente.

El factor psicológico, de cobardes y valientes

Según Ambrose el hundimiento emocional de los soldados se hizo palpable luego de los enfrentamientos en Bastogne. Al ver como el fuego de artillería destrozaba a varios de sus compañeros, una innumerable cantidad de soldados se hundieron emocionalmente; ante semejante carnicería, la moral de la tropa estaba por el piso.

Las experiencias en combate producen emociones infinitamente más intensas que las normales, según los psiquiatras militares la efectividad de un soldado en el frente de batalla dura tan sólo 90 días, y la política del ejército norteamericano era mantener en el frente a sus soldados por largos períodos, lo que llevó a una gran cantidad de soldados a alguna forma de alteración mental.³⁷

La producción del 2001 toma nota de lo expresado por Ambrose; la gran mayoría de sus personajes se ven sobrepasados por los hechos, por ejemplo el soldado Heffron se deprime intensamente por abandonar a un compañero herido en medio del bosque durante un ataque alemán; el médico de la compañía Eugene Roe, va deteriorando su capacidad conforme pasan los minutos y las malas experiencias a tal punto que ante una incesante artillería nocturna se pide a gritos un médico y Roe, se queda inmóvil sin poder salir de su trinchera; su capitán Winters lo nota, y lo manda al pueblo de Bastogne a comer algo caliente para que se recupere, pero la ciudad es el blanco de un impresionante bombardeo que destruye lo poco que quedaba de ella; ante semejante panorama, Roe vuelve solo al frente y se mete en su trinchera. ‘Buck’ Compton también está profundamente deprimido debido a que no ha podido recuperarse psicológicamente de una herida en una batalla previa.

En las otras dos producciones el factor del hundimiento emocional no existe. En el film de 1949 ante el incesante accionar de la artillería alemana Holley está más preocupado por cuidar unos huevos que había robado que de recibir una herida, los demás soldados están bastante tranquilos a excepción de un par que salen corriendo, lo que nos lleva a pensar que lo más factible es un contrapunto entre la cobardía y la valentía. Uno de los soldados que sale corriendo durante la artillería es el novato, quien va madurando con el correr de los días y transforma su cobardía y

³⁷ Stephen Ambrose. *Hermanos de...* op cit., páginas 312-326.

nerviosismo en valentía y templanza; el otro que huye, Bettis, es un cobarde irremediable, en lugar de estar en el frente se queda atendiendo la cocina en Bastogne; de todas formas dicho personaje muere dentro de la cocina durante el bombardeo a la ciudad, dejándonos la moraleja que no se debe huir del frente de batalla. Otro cobarde que desarrolla su valentía es Kippton; quién intentó huir simulando una herida ya que se rompió el mismo los dientes para que lo den de baja. Una vez sitiados su valentía va en aumento. En la producción de 1965 dos soldados quedan atrapados detrás de las líneas alemanas; uno quiere luchar, el otro, el teniente Weaber, quiere entregarse; lo que lo lleva a rendirse a una patrulla alemana y a ser parte de la masacre de Malmedy; siendo uno de los pocos que logra escapar de la masacre se arma de valentía y termina resultando fundamental para la victoria de los aliados.

Una escena que se repite en la película de 1949 y en la serie de 2001 es cuando se retiran los soldados que van a ser reemplazados por la 101°. En la primera un soldado que esta de guardia ve retirarse a los soldados de la división que iba a ser reemplazada, a pesar de estar cansados y sucios, se ven normales. Sin embargo, en la de 2001 cuando se van los soldados reemplazados, casi no caminan, parecen moribundos, no tienen voluntad propia, uno de la 101° le pregunta a otro “¿Qué pasó?”, la respuesta: “*Salieron de la nada, nos masacraron, ustedes tienen que salir de aquí*”. El contraste es importante, ya que la producción más contemporánea toma nota de los estragos que la guerra provoca en la psicología de los soldados, ignorado en las producciones pasadas.

Construyendo al enemigo

En la película de 1949 se lucha en contra de un enemigo invisible, en el primer enfrentamiento, no se ve al enemigo, sólo se escuchan sus voces detrás de la niebla; en peleas cuerpo a cuerpo, las cámaras enfocan los pies, o las espaldas de los nazis. En un segundo enfrentamiento, tampoco se ven los rostros de los enemigos, están en medio de la niebla, e intercambian disparos. Las únicas veces que se pueden divisar caras enemigas es cuando se toman prisioneros a algunos alemanes, sus únicas líneas son unos oficiales alemanes que intentan convencer a los estadounidenses de que se rindan. Se lucha contra un enemigo despiadado, a modo de ejemplo el hospital del campamento fue tomado, médicos, heridos, equipo, etc., El sargento Kinzie observa “*Mataron a algunos de los heridos. Dicen que lucharon con valor.*” Película que comparte la construcción del enemigo completamente con la producción del 2001.

En cambio la de 1965 nos muestra una sincronía entre los alemanes y los norteamericanos en tiempo fílmico y cantidad de diálogos. Por su parte el coronel Martin Hessler, el mejor comandante alemán de acorazados, representa a la parte rescatable de Alemania, se sabe, es época de Guerra Fría y hay que rescatar al menos una mitad alemana y se lleva a cabo una revalorización de la Wehrmacht en el papel de su coronel, Hessler. La película posee una escena memorable con la famosa

interpretación del himno *Panzerlied*, lo que suscitó una polémica por su ‘glorificación del ejército alemán’; la contrapartida se da cuando se deja bien en claro que tropas de las SS llevan a cabo la masacre de Malmedy.

El rol de Hessler a pesar de ser ambivalente refuerza la idea de una Wehrmacht rescatable ante una SS descartable. Al mismo cuando entra a Amblève le pasa muy cerca el tiro de un francotirador, el cual resulta ser sólo un niño, una vez capturado Hessler lo deja en libertad, sin embargo ordena matar al padre del chico. Él le da medicinas a las monjas para atender a los heridos; el soldado norteamericano Walaski es capturado y pide hablar con el comandante alemán, le pide a Hessler que sus soldados no sean masacrados como recientemente había ocurrido en Malmedy, Hessler responde “*Yo no mato prisioneros*”; ante la confirmación de los hechos que acaban de cometer los soldados de las SS se pone furioso. Le ofrecen una cena de lujo, y pide comer raciones, al igual que sus soldados. El mismo afirma que en 1941 entendió que la guerra no se podía ganar, de todas formas afirma “*Hay muchos tipos de victoria. Que sobreviva el ejército alemán, que sigamos con uniforme ésa es nuestra victoria.*” De todas formas sigue siendo un nazi, y como buen nazi, un malo, Conrad, su asistente le afirma “*...Creía en usted. Pero usted sólo cree en la guerra. Ya tiene guerra. Le gusta la guerra (...) Y usted es un asesino. Asesinaría a mis hijos. Asesinaría al mundo entero por llevar ese uniforme*”.

El rol de la mujer

Al ser una historia bélica pocas mujeres tienen lugar en los films analizados. Sólo una en la de 1949, dos en la de 1965, y una en la del 2001. Las primeras tres mujeres son presentadas como meros objetos sexuales, Denise en la película de 1949 es la atracción del pelotón, una bella joven que recibe incesantemente los chiflidos de la tropa y el acoso de Holley que intenta cortejarla, a lo que luego se suma el novato. El film de 1965 presenta las mismas características en los personajes femeninos; la bella alemana Elena, haciendo gala de su poder de persuasión, se insinúa deliberadamente al coronel Hessler, el cual la rechaza ante semejante atrevimiento; la segunda mujer que tiene un rol en la película es un poco más inocente, la belga Louise, le confiesa su amor al sargento del ejército acorazado norteamericano Guffy, quién la hacía trabajar vendiendo mercancías.

El tiempo no ha pasado en vano, por suerte para las mujeres. En la producción del 2001, la muchacha más importante, también una joven bella oriunda de Bélgica, Renee, es una enfermera en un improvisado hospital de campaña en la ciudad de Bastogne, al cual le faltan insumos médicos. No de más está observar que a diferencia de las anteriores desarrolla un trabajo importante como es la atención de los heridos. Sus diálogos son más profundos y logra llamar la atención del médico Roe; sin embargo, muere durante el bombardeo de Bastogne. Otra mujer es mencionada; la novia de ‘Buck’ Compton; ella acaba de dejarlo, justo en el peor momento (lo que nos da una idea de lo que no tiene que hacer la mujer de un soldado).

Conclusiones

¿Por qué peleamos? Por que los Estados Unidos no dejarán de combatir

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 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 de las estrechas relaciones que poseen Hollywood y el gobierno norteamericano, el cual también comprendió la importancia del audiovisual en tiempos de guerra.

Existe una noción de guerra perpetua que se expresa muy bien en el film de 1949 cuando un capellán brinda una breve misa. El predicador lleva adelante la arenga típica

“La pregunta más importante es ¿fue necesario este viaje? (...) Nadie quería esta guerra, sólo los nazis (...) millones han muerto solo porque los nazis así lo quisieron. En la confrontación final, no hubo otra cosa que hacer más que pelear. Esto nos enseña una gran lección (...) No debemos permitir nunca más que una fuerza dedicada a la súper raza, o una súper idea, o un súper algo, se vuelva tan fuerte como para imponerse en el mundo. Debemos ser fuertes e inteligentes al principio para apagar el fuego antes de que se extienda. Y mi respuesta es, si, este viaje fue necesario.”

Durante el servicio del capellán un afroamericano en primera fila pone su cara, pero como buen negro no tiene ninguna línea.³⁸ De esta forma se refuerza la idea de que el discurso del capellán además de ser atemporal (se puede usar en todo momento, contra cualquier enemigo) es para todos los norteamericanos, incluso para los afroamericanos. En los otros dos films se sostiene el mismo mensaje patriótico y la necesidad moral de luchar contra los ‘malos’.

En los tres films analizados se desarrollan nociones básicas que van desde el patriotismo al excepcionalismo, resaltando las bondades del sistema norteamericano que nos hacen pensar en una continuación de la *cultura de la victoria* en lo que respecta a las producciones de la segunda guerra.

De la lectura de los tres films se desprende que sólo hubo norteamericanos y alemanes en las Ardenas, sin embargo también formaron parte de los aliados divisiones británicas, canadienses, francesas, y fuerzas partisanas de Luxemburgo y Bélgica; pero se busca reforzar la idea que el

³⁸ Creemos necesario observar que a pesar de que el ejército estaba segregado; necesariamente, no es una invención que un afroamericano se encuentre en la batalla de las Ardenas, ya que el 761° Batallón Acorazado, formado por soldados negros estuvo bajo las órdenes de Patton durante las Ardenas formando parte de la 4° División Acorazada.

soldado norteamericano es diferente a los demás, es excepcional, dado que los europeos o habían sido invadidos (Francia - URSS) o tenían la amenaza latente muy cerca (Inglaterra); en cambio los estadounidenses recorrieron miles de kilómetros y pelearon por sus ideales, por la democracia, en contra de la tiranía. De ésta forma se fomenta la noción esgrimida por Ambrose al referirse al soldado norteamericano como un *ciudadano soldado*, eminentemente superior a cualquier otro porque era el producto del sistema social norteamericano, el hombre común, un granjero de Kansas, un comerciante de New York, un obrero de Detroit, un carpintero de Oregón, ciudadanos comunes y corrientes que se embarcaron voluntariamente en la epopeya más grande de la historia norteamericana.

“...Aquellas fueron semanas que pusieron a prueba a los hombres (...) hambrientos, muertos de frío, mal armados, lucharon contra las mejores unidades que la Alemania nazi pudo reunir en esta etapa de la guerra (...) Fue una lucha de armas, voluntad y sistemas nacionales, que enfrentó a lo mejor que tenían los nazis contra lo mejor que tenían los estadounidenses, con todas las ventajas del lado alemán (...) Fue un acontecimiento épico (...) Los estadounidenses establecieron una superioridad moral sobre los alemanes(...) La democracia demostró ser más capaz que la Alemania nazi de producir jóvenes que se convertirían en unos excelentes soldados”.³⁹

Ambrose, como así también Murray y Millett, refuerzan el valor y la determinación de los propios soldados, “La derrota de los alemanes en la batalla de las Ardenas fue una victoria para el soldado norteamericano (...) sin embargo, no fue una victoria para el alto mando norteamericano.”⁴⁰

Historiográficamente hablando podemos situar a las tres producciones dentro de la corriente Patriótica, dado que como sostienen Pozzi y Elizalde sobre dicha escuela “Su premisa fundamental era que la historia enseñaba una lección: que existía un inevitable movimiento de la humanidad guiado por la Providencia hacia el progreso y la libertad. Por supuesto, si el objetivo divino era la libertad, entonces Estados Unidos, para ellos la sociedad más libre del mundo, era el paradigma del progreso social...”⁴¹

La línea de los tres films, con breves matices, se puede enmarcar dentro de la línea del consenso, dado que las tres producciones, entre otros objetivos, exaltan los valores patrióticos y revitalizar la hegemonía de las clases dominantes por medio de la reafirmación de las creencias en el funcionamiento del sistema.

³⁹ Stephen Ambrose. *Hermanos de...* op cit., páginas 352-353.

⁴⁰ Williamson Murray y Alan Millet *La guerra...* op cit., página 520.

⁴¹ Pablo Pozzi y Roberto Elizalde. “Conflicto...” op cit., página 12.