

Espejo de Monografías

ISSN:2660-4231 Número 1, año 2020. URL: espejodemonografias.comunicacionsocial.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-17600-05-1

Cine y series. La promiscuidad infinita (2018)

Alberto Nahum García Martínez; María J. Ortiz (Editores)

Separata

Capítulo 9

Título del Capítulo

«Visiones de la Revolución Americana desde el cine de Hollywood y las series del siglo XXI»

Autoría

Lucía Salvador Esteban

Cómo citar este Capítulo

Salvador Esteban, L. (2018): «Visiones de la Revolución Americana desde el cine de Hollywood y las series del siglo XXI». En García Martínez, A.N.; Ortiz, M.J. (eds.), *Cine y series. La promiscuidad infinita*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-17600-05-1

D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c8.emcs.1.c37>

Alberto Nahum García Martínez
María J. Ortiz (editores)

CINE
&
Series

La promiscuidad
infinita



COMUNICACIÓN SOCIAL
ediciones y publicaciones



El libro *Cine y series. La promiscuidad infinita* está integrado en la colección «Contextos» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

Este libro parte de la premisa de que hoy en día el cine es una de las principales influencias en las series de televisión, con un notable impacto tanto en la producción como en la estética.

Igualmente, la maduración y exuberancia de la forma narrativa serial va dando lugar a una tendencia inversa, por lo que la influencia de los productos seriales también es reconocible en las narrativas fílmicas y en la industria del cine en general.

Así, *Cine y Series. La promiscuidad infinita* ofrece un completo panorama de las relaciones entre cine y series en la contemporaneidad. Por ello, sus autores han recogido el análisis crítico de los muchos sentidos en que esa interacción se produce. El resultado es un conjunto de contribuciones, de amplio elenco internacional, en torno a los cuatro ejes siguientes:

- Procesos de transformación narrativa del cine hacia la serialidad.
- El modelo visual del cine y sus influencias en la serialidad.
- Viejas historias del cine, nuevos sentidos para la contemporaneidad: reescribiendo una historia emocionante.
- La innovación en el estudio de las relaciones entre cine y series: ecosistemas narrativos, *world building* y metáforas audiovisuales.

Sumario

Introducción,

<i>por Alberto Nahum García Martínez y María J. Ortiz</i>	11
<i>Estructura del libro</i>	13
<i>Agradecimientos</i>	19
<i>Bibliografía</i>	19

PARTE I:

PROCESOS DE TRANSFORMACIÓN NARRATIVA DEL CINE HACIA LA SERIALIDAD

1. Ampliación y cohesión en mundos transficcionales,	
<i>por Roberta Pearson</i>	23
<i>Transficciones espacio/tiempo frente a transficciones de personaje</i>	31
<i>Transficciones realistas de personajes frente a transficciones fantásticas de personajes</i>	33
<i>Transficciones de propiedad frente a transficciones de dominio público</i>	35
<i>Conclusiones</i>	38
<i>Bibliografía</i>	40
2. Adaptación, remediación, narrativa transmedia, y qué más? El caso de los universos de Marvel y DC Comics en el cine y la televisión,	
<i>por Paola Brembilla y Guglielmo Pescatore</i>	43
<i>Introducción</i>	44
<i>Documentación, adaptación, remediación, narrativa transmedia</i>	45

<i>Los ecosistemas narrativos</i>	48
<i>Diseño industrial y dialéctica industria-uso</i>	50
<i>Conclusiones</i>	54
<i>Bibliografía</i>	55
3. Relato filmico frente a relato serial: los casos de <i>Fargo</i> y <i>Hannibal</i>, <i>por Alberto N. García Martínez</i>	57
<i>La especificidad del relato televisivo</i>	59
<i>La paradoja del remake</i>	61
<i>Juegos textuales y noir redentor en Fargo</i>	63
<i>La estética de lo siniestro y la lógica onírica en Hannibal</i> ...	68
<i>El imaginario colectivo y la destrucción de la estabilidad</i>	69
<i>El embellecimiento de lo siniestro</i>	72
<i>La pesadilla de una novela televisiva</i>	73
<i>Bibliografía</i>	75
4. Entre el cine y la televisión. El camino italiano hacia el relato transmedia: el caso de <i>Gomorra</i>, <i>por Veronica Innocenti</i>	77
<i>Cine y televisión: una relación de largo recorrido</i>	78
<i>Cine italiano y series de televisión: una relación complicada</i>	80
<i>Sky Italia: un soplo de aire fresco</i>	83
<i>Gomorra y la vía italiana del relato transmedia</i>	85
<i>Bibliografía</i>	90

PARTE II:

EL MODELO VISUAL DEL CINE: SUS INFLUENCIAS EN LA SERIALIDAD

5. «And now for something completely different». A propósito de Monty Python's Flying Circus, <i>por José Pavía Cogollos</i>	93
<i>Bibliografía</i>	112

-
6. «A moment before you need more happiness»:
Mad Men, Haynes y Douglas Sirk,
por Valentina Re 113
Introducción 114
Solo el cielo lo sabe 115
Lejos del cielo 119
Mad Men: Far Away Places 126
Bibliografía..... 137
7. Los ecos del caníbal: homenajes estilísticos y
pilares cinematográficos de *Hannibal*,
por Raquel Crisóstomo 139
Los maestros: Lynch, Kubrick y Hitchcock 141
Argento y el giallo 144
El aspecto sonoro..... 146
La concepción de los cuerpos: Cronenberg 147
Caleidoscopio de esquilas cinematográficas 149
Las huellas de los primeros corderos 152
Bibliografía..... 154
8. Retratando al monstruo. Representación del asesino
en serie en la secuencia de títulos de crédito,
por Beatriz Herráiz Zornoza 157
Introducción 157
El asesino en serie en la ficción..... 161
De los títulos de créditos a los openings de las series 163
El perfil criminológico del asesino 166
La dualidad en el serial killer 168
Detective-asesino 170
La representación de la dualidad en los Títulos de Crédito 172
La guarida del monstruo..... 174
Monstruo, sociedad y religión 176
Conclusiones 177
Bibliografía..... 178

PARTE III:

VIEJAS HISTORIAS DEL CINE, NUEVOS SENTIDOS
PARA LA CONTEMPORANEIDAD:
REESCRIBIENDO UNA HISTORIA EMOCIONANTE

9. **Visiones de la Revolución Americana desde el cine de Hollywood y las series del siglo XXI,**
por Lucía Salvador Esteban 181
Introducción 182
Hollywood y la épica fundacional de los Estados Unidos..... 185
La representación de la Revolución Americana en las series del siglo XXI..... 189
La historia que no cuenta el cine de Hollywood 192
Conclusiones 195
Bibliografía..... 197
10. **«La premisa Manchurian»: los mensajeros del miedo desde la Guerra Fría hasta el 11S,**
por Pablo Castrillo y Pablo Echart 199
Introducción 199
La premisa dramática..... 202
El thriller político y de espionaje 205
Conclusión..... 212
Bibliografía..... 215
11. **Bienvenida ternura. Emoción y narración en la nueva sinceridad televisiva,**
por Irene Martínez Marín 217
Introducción. La sensibilidad en pantalla..... 218
Bienvenida ternura: del cine a la televisión de la nueva sinceridad..... 219
Diablos y sentimentales: moralidad y valor artístico en la nueva ficción televisiva 223
Serialidad y emociones narrativas: la experiencia nostálgica..... 228
Bibliografía..... 232

PARTE IV:

LA INNOVACIÓN EN EL ESTUDIO DE LAS RELACIONES
ENTRE CINE Y SERIES: ECOSISTEMAS NARRATIVOS,
WORLD BUILDING Y METÁFORAS AUDIOVISUALES

12. Relaciones transmediales e intertextuales en el seno
de los ecosistemas narrativos,
por Fernando Canet 235
Bibliografía.....254
13. Sistemas cine-televisuales y construcción de mundos,
por Marta Boni 257
Historia(s) de repeticiones constantes.....260
Objetos expansivos263
Hacia una lectura distante266
Nivel base: la semiosfera268
Un atlas mundial de series de televisión269
Conclusión: series culturales271
Bibliografía.....273
14. Las metáforas audiovisuales como narraciones
corporeizadas en las imágenes en movimiento,
por Kathrin Fablenbrach275
Metáforas audiovisuales: un esquema.....276
*Caso práctico: metáforas audiovisuales y mapas
metafóricos en Twin Peaks*285
Conclusión.....294
Bibliografía297

*Visiones de la Revolución Americana
desde el cine de Hollywood
y las series del siglo XXI*

Lucía Salvador Esteban
Universidad de Valladolid

Resumen

El audiovisual ha jugado un papel determinante en la definición de la identidad nacional estadounidense, cimentada sobre la base del excepcionalismo de su Historia. Desde los orígenes del cine, Hollywood puso la mirada en el tiempo de la Revolución americana, uno de los grandes mitos de la epopeya nacional de Estados Unidos. Las películas sobre la revolución producidas durante el siglo XX partían de una mitificación previa y selectiva de los hechos históricos y tenían como denominador común el culto a la épica fundacional de la nación. La Revolución americana ha sido objeto de interés en la televisión estadounidense del nuevo milenio. En pocos años de diferencia, entre 2008 y 2015, se han emitido tres series dedicadas a esta temática: *John Adams*, *Turn* y *Sons of Liberty*. El objetivo de este trabajo es establecer una comparativa entre las películas de Hollywood del siglo XX y las series históricas que se remontan a la Revolución americana desde la óptica revisionista del siglo XXI.

Palabras clave: Revolución americana; Hollywood; *John Adams*; *Sons of Liberty*; *Turn*.

Introducción

Estados Unidos es un país con una historia relativamente corta, que se remonta a principios del s.XVII.¹ A lo largo del siglo XX, su industria audiovisual ha tenido una importancia crucial a la hora de crear una épica nacional que, en sintonía con la historiografía patriótica y la teoría del excepcionalismo americano, ha contribuido a mitificar los diferentes episodios de su pasado. El imaginario sellado por el cine histórico es una pieza clave de la identidad nacional estadounidense por su papel a la hora de potenciar el sentimiento de pertenencia a una misma tradición histórica entre los ciudadanos de un país de dimensiones descomunales, con profundas diferencias regionales y caracterizado desde sus orígenes por el *melting pot* o crisol de razas y culturas.

Durante el siglo pasado, el cine de Hollywood —y, posteriormente, también la televisión— exportaron a las pantallas de todo el mundo centenares de relatos sobre la historia de Estados Unidos, desde los tiempos de la América colonial y la Revolución, pasando por la Guerra de Secesión y la conquista del Oeste, los años de la Gran Depresión, las dos guerras mundiales o la Guerra Fría, entre otros tantos. Esas historias quedaron grabadas en la memoria colectiva no solo de los norteamericanos sino de millones de espectadores del resto del mundo. Para unos como para otros, los Estados Unidos se dibujaban como tierra de oportunidades, libertad, igualdad y prosperidad. En otras palabras, Hollywood difundió, como la mejor de las campañas de publicidad, la idea del sueño americano y de la excepcionalidad de la historia de una nación hecha a sí misma, en la que sus habitantes pueden también forjar su propio destino, sin que sus orígenes supongan un impedimento para acceder a la movilidad social.

En lo que llevamos de siglo XXI, las producciones de género histórico son una de las tendencias más recurrentes en la televisión de pago producida en EEUU,² con la particularidad de

¹ Con los primeros asentamientos de pioneros en Jamestown (1607) y las oleadas de puritanos que décadas más tarde (1620 y 1630) colonizaron la Bahía de Massachusetts.

² El auge del serial histórico en el siglo XXI es una tendencia característica de la televisión de pago (cadenas del cable y de suscripción *premium*). Son muy pocas las series históricas que se estrenan en la te-

que la mayoría de los relatos plantean lecturas críticas de los diferentes períodos de la historia del país. Por referirnos a unos cuantos ejemplos: *Deadwood* (HBO, 2004-06) desmitifica la idea de la nación hecha a sí misma y la teoría de la frontera de Frederick Jackson Turner; *Boardwalk Empire* (HBO, 2010-14) escarba en la conexión entre la mafia y la corrupción política durante los «felices años 20»; *Carnivàle* (HBO, 2003-05) muestra, desde su particular realismo mágico, un crudo relato de los tiempos de la Gran Depresión; y *Mad Men* (AMC, 2007-15) revela el lado oscuro del *American Way of Life* y la perversión del sueño americano en la década de 1960. El predominio del discurso crítico o deslegitimador en las series históricas estadounidenses entronca con el tono característico de las series dramáticas producidas por la «televisión de calidad»³ y está relacionado en gran medida con el tiempo de crisis que, desde la caída de las Torres Gemelas, ha experimentado el país.⁴ Ante ese contexto, muchos *showrunners* parecen haber encontrado en el serial histórico una vía sugerente para ofrecer nuevas interpretaciones o lecturas sobre la historia de su nación y sobre el sueño americano, la idea germinal sobre la que se conformaron los Estados Unidos de América. Las dramaturgias televisivas de género histórico se revelan, pues, como manifestaciones culturales que miran al pasado buscando explicar el presente: ¿De dónde parte

levisión generalista y, salvo contadas excepciones —*American Dreams* (CBS, 2002-05) y *Agent Carter* (ABC, 2014-16)— se cancelan tras su primera temporada por sus bajos índices de audiencia.

³ El comienzo del siglo XXI ha coincidido con un salto evolutivo de la ficción televisiva en Estados Unidos, tanto a nivel formal —con una mayor complejidad del guion, los personajes y las estructuras narrativas—, como discursivo —con planteamientos complejos que antes difícilmente habrían tenido cabida en la pequeña pantalla, y que aluden a aspectos controvertidos sobre la Historia y la realidad sociopolítica del país—.

⁴ En el mundo post 11-S, el liderazgo mundial de EEUU se puso en cuestión como consecuencia de la Guerra contra el Terror, de su política unilateral y, entre otras razones, por su papel en la actual crisis económica. Dentro de sus fronteras, el país experimenta una notable polarización política y una mayor desigualdad social; y el sueño americano, que había ofrecido prosperidad y movilidad a millones de norteamericanos, se presenta cada vez más inalcanzable para la mayoría.

la crisis actual? ¿Cuáles eran los valores de la nación respecto de los que prevalecen en la actualidad? ¿Qué políticas erosionaron el ideal sobre el que se forjaron los Estados Unidos?

Dentro del fenómeno de auge de las ficciones televisivas de género histórico, la representación de la época fundacional ha sido objeto de especial interés para la televisión estadounidense del nuevo milenio. En pocos años de diferencia, entre 2008 y 2015, se han producido tres series ambientadas en los tiempos de la Revolución americana. La primera fue *John Adams* (HBO, 2008)⁵ —miniserie biográfica de siete episodios sobre el que fuera el segundo presidente de EEUU y el más olvidado de los padres fundadores—; le siguió *Turn* (AMC, 2014-) —serie de continuidad centrada en la red de espías de George Washington (The Culper Ring) durante la Guerra de Independencia—; y finalmente se estrenó *Sons of Liberty* (History Channel, 2015) —miniserie de tres episodios protagonizada por el fundador de la organización radical Hijos de la Libertad, el patriota Samuel Adams, cuyo relato se extiende desde los años previos al estallido de la Revolución y llega hasta la firma de la Declaración de Independencia. Además de los temas en que se centran, las tres series se diferencian en el tratamiento que hacen de la Historia. *John Adams* es la más rigurosa a ese respecto, hasta el punto de que diferentes historiadores y personalidades de la industria audiovisual la consideran la representación más objetiva de la Revolución americana jamás realizada.⁶ Sin embargo, las tres series tienen un rasgo en común especialmente llamativo. A diferencia de la mayoría de las ficciones televisivas de género histórico

⁵ En 1976, con motivo del bicentenario de la Declaración de Independencia, la cadena estadounidense PBS produjo una miniserie de trece episodios titulada *The Adams Chronicles*, sobre la historia de la familia Adams, a la que pertenecen el segundo y el sexto presidente de los Estados Unidos: John Adams y John Quincy Adams.

⁶ El propio autor del libro en que se basa el guion de la miniserie, el historiador David McCullough, afirmaba: «No creo que se haya hecho ninguna película sobre esta parte tan importante de la historia de nuestra nación con tanta autenticidad». Asimismo, declaró que «nadie que vea la serie volverá a pensar en la Revolución americana y en los padres fundadores de la misma forma». Ambas declaraciones están recogidas en el *making of* del DVD de *John Adams*.

realizadas en EEUU en el siglo XXI que, como apuntábamos, plantean relecturas desmitificadoras sobre los diferentes períodos de la historia de la nación, estas tres producciones preservan la épica fundacional y no pueden desligarse del discurso patriótico sellado por el cine de Hollywood a lo largo del siglo XX.

El propósito de este capítulo es contrastar los hechos verificados por la historiografía con los relatos de Hollywood, para investigar hasta qué punto han influido ambos enfoques en las revisiones de las tres series producidas en el siglo XXI sobre ese mismo período. Valoraremos los lugares comunes y las cuestiones soslayadas en los diferentes relatos, así como los cambios en la representación del pasado que introducen las series analizadas y su relación con el contexto histórico en el que se han producido.

Hollywood y la épica fundacional de los Estados Unidos

«La Revolución se llevó a cabo antes de que empezara la guerra. La Revolución estaba en el corazón y la mente del pueblo» (John Adams, 1818). Y tal como les dice a los colonos el jefe de la milicia de *Corazones indomables* (*Drums Along the Mohawk*, Ford, 1939): «Desde la Declaración de Independencia, la Revolución se ha convertido en una guerra». Así pues, ateniéndonos a la reflexión de Adams y a la cita del filme de John Ford, hay que precisar como punto de partida que las películas analizadas, en sentido estricto, no son tanto narraciones sobre la Revolución sino sobre su desenlace en la Guerra de Independencia.

La primera película de Hollywood sobre los tiempos de Revolución fue *América*, dirigida en 1924 por D.W. Griffith, a quien se considera el «padre del cine moderno» y el creador del modelo estadounidense de representación cinematográfica. Cuando el cine de ficción comenzaba a dar sus primeros pasos, el filme relató algunos de los episodios más emblemáticos de la épica revolucionaria: el Boston Tea Party, los enfrentamientos en Lexington o las batallas de Bunker Hill y Valley Forge. Pero esta película, todavía anclada en la época del cine mudo, refleja una realidad más controvertida sobre los tiempos de la Revolución que cualquiera de los filmes posteriores: la guerra civil que tuvo lugar en las colonias angloamericanas. El discurso

patriótico, tanto en la historiografía como en el audiovisual, no suele profundizar en este hecho precisamente porque pone de manifiesto los claroscuros de la Revolución y la profunda división de la sociedad colonial ante la cuestión de la independencia y la rebelión. Es a través de la trama amorosa entre el patriota Nathan Holden y Nancy Montague —la hija de un juez *tory* que considera a los patriotas traidores a la Corona— como Griffith relata el enfrentamiento civil entre patriotas y lealistas, sin pasar por alto el clima de tensión y violencia. Pese a ser pionera en el tratamiento de ese conflicto, la película resulta maniquea en la representación de los casacas rojas y sus aliados indios. De hecho, es la extrema crueldad de ambos —que sufre la propia familia Montague— la que hará cambiar de opinión al juez que, finalmente, acaba viendo a los patriotas como libertadores y consiente el matrimonio de su hija con el heroico Nathan.

La segunda película sobre el período revolucionario fue la ya mencionada *Corazones Indomables* de John Ford a quien, como a Griffith, la historia del cine reconoce su marcado patriotismo. En este caso, el relato se sitúa a comienzos de la Guerra de Independencia y los protagonistas son una pareja de pioneros recién casados que dejan la ciudad para emprender una nueva vida en el Oeste. Su sueño es formar una familia, tener buenas cosechas y una casa más grande. La representación de los británicos y de los indios, de quienes los colonos deben defender su tierra y la frontera, es igual de maniquea que la de Griffith en *América*. Asimismo, la escena final del filme aúna en su puesta en escena los que, posiblemente, sean los iconos más poderosos del patriotismo estadounidense: la bandera y la religión. Finalizada la Guerra de Independencia, los colonos izan la nueva bandera de los Estados Unidos en lo alto de un campanario y la pareja protagonista se dispone a empezar de nuevo en la frontera para hacer realidad su sueño americano.

La aproximación a la Revolución que realiza *Duelo de espías* (*The Scarlet Coat*, John Sturges, 1955) guarda relación con el contexto en que se produjo la película. En plena «caza de brujas» del senador McCarthy, narra el famoso «Caso Gustav», que dio lugar al nacimiento del servicio secreto de Estados Unidos. El hilo conductor del filme es el mismo que el de la serie *Turn*: el espionaje en tiempos de la Guerra de Independencia. De hecho, *Duelo de espías* posiblemente sea el referente audiovisual

más claro en el que se inspira la serie de AMC. Ambas ficciones transmiten la idea de que la red de espías del general Washington fue decisiva para decantar la victoria del lado americano, cuando por la historiografía sabemos que, pese a la importancia del espionaje en ambos bandos, el factor determinante del triunfo de los patriotas fue el apoyo militar y financiero de Francia, Holanda y España, como sí refleja la miniserie *John Adams*. John Bolton, el protagonista de *Duelo de espías*, es un oficial de inteligencia del Ejército Continental que se infiltra en el servicio de inteligencia británico —dirigido por el mayor John Andre—⁷ para desenmascarar a «Gustav». En realidad, es el nombre en clave de Benedict Arnold,⁸ uno de los generales más reputados del Ejército Continental, que acabó pasándose al bando enemigo y quedaría marcado como gran traidor en la historia de Estados Unidos. En la segunda y la tercera temporada de *Turn*, Benedict Arnold cobra protagonismo y la serie intenta explicar los motivos por los que se convirtió en espía de los británicos, si bien en *Duelo de espías*, Arnold no es más que un infame traidor.

El marco temporal del musical *1776* (Peter H. Hunt, 1972) es el mismo que el del segundo episodio de *John Adams* («Independencia»): comienza con el Primer Congreso Continental y llega hasta la firma de la Declaración de Independencia. En ambas ficciones, la confrontación entre los congresistas sobre la resolución del conflicto con Gran Bretaña es el eje de la trama. Pero sus puntos en común van más allá: en las dos, John Adams se presenta como el portavoz de los radicales y aboga por seguir el camino de la lucha armada y la independencia,⁹ y John Dickinson es su principal opositor y líder de los moderados que apostaban por la reconciliación con la madre patria. Aunque el rigor histórico es bastante superior en *John Adams*, algunas escenas y diálogos del

⁷ Uno de los personajes principales también en *Turn*.

⁸ En el año 2003, se estrenó el telefilme *Benedict Arnold: Una cuestión de honor* (*Benedict Arnold: A Question of Honor*, Salomon), que narraba la traición de este general del ejército patriota.

⁹ El musical *1776* reconoce la importancia histórica de John Adams en el camino hacia la independencia, en lugar de tratarle como el padre fundador olvidado, como sucede en otros relatos audiovisuales y en la propia historia de Estados Unidos.

musical están basados —como la miniserie— en fuentes históricas: las cartas entre John y Abigail Adams y otros documentos redactados por los delegados. No obstante, en 1776 hay cuestiones discutibles como, por ejemplo, que John Adams aúna el rol que en la historia real correspondería a su primo, Samuel Adams, o la resistencia de Jefferson a redactar la Declaración de Independencia por su deseo de regresar a Virginia con su mujer.

Revolución (*Revolution*, Hugh Hudson, 1985) y *El patriota* (*The Patriot*, Roland Emmerich, 2000), las dos últimas películas de Hollywood sobre la Revolución americana en el siglo XX, tienen un argumento muy similar. Ambas se centran en la guerra revolucionaria y sus protagonistas. Tom Dobb en *Revolución* y Benjamin Martin en *El patriota* son dos padres de familia viudos que no desean involucrarse en la causa de los rebeldes. Tom porque no se siente patriota ni entiende lo que significa la consigna de «libertad» que pregona la Revolución, y Benjamin porque ya combatió en la Guerra Franco-India y su prioridad es cuidar de sus hijos. Como otros muchos colonos angloamericanos (la tercera parte, según la historiografía) solo quieren seguir con su vida al margen de la guerra. No obstante, el significado que cobra la Revolución para sus seres queridos, unido a la represión de los ingleses, serán los dos factores por los que ambos personajes acaban abrazando la causa americana. En *El patriota*, un cruel coronel británico se presenta en casa de Benjamin, apres a su hijo mayor, Gabriel —que se ha unido al Ejército Continental— para ahorcarlo y, tras asesinar a otro de sus hijos, acaba quemando su casa. A partir de ahí, Benjamin entra en acción y recluta a un batallón de milicianos que atacan una y otra vez a los británicos. Como en *Corazones indomables*, la bandera americana desempeña también el rol de icono patriótico por antonomasia. Cuando Benjamin está decidido a abandonar la lucha, descubre la bandera remendada que guardaba Gabriel, la enarbola y se une al Ejército Continental entre hurras de los milicianos.

El protagonista de *Revolución*, por su parte, se ve obligado a combatir en la guerra para proteger a su hijo, que se había alistado en el Ejército Continental. Pero lo que hará que Tom Dobb acabe combatiendo por convicción en los valores revolucionarios, será la crueldad de los británicos, que torturan a su hijo y asesinan a la mujer que ama, Daisy, la hija de una familia de *tories* que colaboraba con los patriotas. Ambos filmes

coinciden en presentar a los casacas rojas como la encarnación del mal —en *El patriota* llegan a quemar una iglesia con todos los habitantes del pueblo dentro—. Pero *Revolución* ofrece una visión crítica sobre los patriotas. Al comienzo de la película, a Tom le incautan su barca por la fuerza como material de guerra y engañan a su hijo para reclutarle. Acabada la contienda, solo le pagan parte del valor de su barca y nada de la tierra prometida (el Gobierno vendió gran parte de las tierras a los especuladores para financiar la guerra). *El patriota* y *Revolución* comparten también el mismo mensaje final: cuando Benjamin regresa de la guerra, sus vecinos están reconstruyendo su casa como el primer paso para empezar a construir «un nuevo mundo». Y el sueño americano de Tom Dobb es, precisamente, «construir un nuevo mundo donde no habrá más diferencias, sino igualdad y todos los niños conocerán la palabra ‘revolución’ y lo que significa».

La representación de la Revolución Americana en las series del siglo XXI

John Adams y *Sons of Liberty* son dos miniseries históricas que se centran principalmente en la dimensión política y de agitación social que tuvo lugar en las trece colonias durante la Revolución americana. Los tres episodios de *Sons of Liberty* abarcan los once años transcurridos entre la creación de los Hijos de la Libertad, en 1765, hasta la Declaración de Independencia del 4 de julio de 1776. En ese tiempo termina el segundo de los siete episodios de *John Adams*, que prolonga su relato hasta el 4 de julio de 1826, el día en que murieron Thomas Jefferson y John Adams, cuando se cumplía el cincuentenario de la Declaración. El relato sobre el tiempo histórico en que coinciden ambas series ofrece coincidencias y discrepancias que se pueden analizar como en un juego de espejos.

Sons of Liberty otorga el protagonismo en la insurrección contra el imperio británico y en la reivindicación de la independencia a Samuel Adams, presentado desde el principio como un activista radical. Por su parte, *John Adams* perfila inicialmente a su protagonista como un defensor de la ley y el orden que rechaza la violencia radical, mientras que *Sons of Liberty* tiende a justificarla como respuesta a la opresión británica. *John Adams* busca la ob-

jetividad para, a su vez, justificar el arco de transformación de su protagonista desde una actitud conciliadora hasta su radicalización en defensa de la independencia y de la guerra. *Sons of Liberty*, más allá del relato maniqueo tradicional, se centra en el contexto de revolución popular, y *John Adams* incide, sobre todo, en los debates políticos de la élite colonial. La épica revolucionaria y las hazañas bélicas priman en *Sons of Liberty*, que recrea la Masacre de Boston, el Motín del Té y las batallas de Lexington y Bunker Hill. En contraste, *John Adams* omite el Motín y solo narra el anticlímax después de la Masacre y de las mismas batallas. Las dos series reflejan el enfrentamiento entre patriotas y *tories*, pero *Sons of Liberty* lo acentúa, mientras que *John Adams*, más bien, lo insinúa. La división entre radicales y moderados en los Congresos Continentales es patente en los dos relatos, que coinciden en su desconfianza hacia la política. Es Benjamin Franklin quien encamina a los protagonistas hacia el diálogo y el que sugiere, en *Sons of Liberty*, aprobar una declaración de independencia que defiende Samuel Adams, aunque, en realidad, fue su primo John quien propuso su redacción a Thomas Jefferson y quien presentó la propuesta ante el Congreso, tal como ocurre en *John Adams*. Y si el padre fundador olvidado dice estar «dispuesto a sacrificarlo todo por vivir en un país libre», Samuel Adams, tras reconocer en *Sons of Liberty* su responsabilidad en la escalada de violencia, reivindica «la libertad de vivir la vida como nos parezca. Ése es el derecho que Dios nos dio, y por él estoy dispuesto a morir. Independencia». El segundo episodio de *John Adams* termina con el montaje en paralelo de la lectura de la Declaración ante los ciudadanos de Filadelfia y por la familia Adams en Boston, para resaltar la unidad entre los padres fundadores en sentido amplio (los delegados firmantes), la calle (antes escenario de los radicales) y los hogares (familias como los Adams). Por su parte, *Sons of Liberty* finaliza con George Washington recitando la Declaración a sus tropas, que se lanzan hacia Nueva York enarbolando la nueva bandera de los Estados Unidos.

Turn es un *thriller* histórico y de aventuras que focaliza su acción en la red de espías del Ejército Continental.¹⁰ La serie

¹⁰ La serie se basa en el libro *Washington's Spies: The Story of America's First Spy Ring* de Alexander Rose, publicado en 2007.

recrea el mito de los «soldados de invierno» de Washington, que hicieron frente a todo tipo de miserias pero lograron derrotar al mayor ejército del mundo. Aunque la historiografía reconoce la importancia del espionaje durante la guerra, *Turn* excede la objetividad hasta el punto de reflejar que el cambio de suerte de los patriotas correspondió al espionaje del protagonista de la serie, Abraham Woodhull (alias «Culper»), un patriota infiltrado en una familia de *tories* de Setauket (New York). La ficción huye del maniqueísmo en la aproximación a los casacas rojas —con la excepción del despiadado capitán Simcoe— y, como señalábamos, intenta explicar los motivos de la traición de Benedict Arnold. Como sucede también en *Sons of Liberty* y *John Adams*, *Turn* representa al personaje de George Washington como un hombre-mito.¹¹

Dentro del imaginario patriótico sobre la Revolución, la serie de AMC profundiza en las razones por las que los colonos comenzaron a desarrollar una identidad nacional genuina, al margen de su condición de británicos. La utopía de construir un mundo nuevo basado en el principio de «libertad» es la razón por la que Abraham decide arriesgarlo todo para luchar por su «país». Entre otros temas controvertidos, *Turn* relata la situación de los indios y los esclavos negros, convertidos en peones de uno y otro bando, a los que reclutaban prometiéndoles la libertad, tierras y armas. Por otro lado, resalta la división interna de una familia de colonos, polarizados entre patriotas y *tories*, y entre los propios vecinos de Setauket —bajo control británico—, donde tiene lugar una auténtica caza de brujas a cargo de *tories* y casacas rojas en busca de patriotas infiltrados en el pueblo. Asimismo, la serie muestra el pánico de muchos colonos identificados con la causa rebelde, que se ocultaban por miedo a las represalias británicas.

¹¹ El mismo tratamiento recibe en el telefilme *George Washington: La leyenda* (*The Crossing*, Robert Harmon, 2000), que narra la ofensiva sorpresa de los patriotas cuando cruzaron el río Delaware y vencieron a los británicos en la batalla de Saratoga, que cambiaría definitivamente el curso de la guerra. En *Turn*, es uno de los «soplos» de Abraham Woodhull lo que permite al Ejército Continental lanzar ese ataque sorpresa.

La historia que no cuenta el cine de Hollywood

El imaginario creado por Hollywood sobre la Revolución americana no es ajeno, desde luego, a la historiografía y la literatura del XIX y las primeras décadas del siglo XX. Sus películas partían de una mitificación previa y selectiva de los hechos históricos. No pretendían trazar un relato alternativo al ya establecido, sino rendir homenaje a la épica fundacional de la nación y al heroísmo de los patriotas en la Guerra de Independencia. Por encima de todo, sus narraciones tenían un denominador común: eran un canto a la libertad basado en el credo americano que sintetizó la Declaración de Independencia y unificó, para la posteridad, la identidad nacional con el sueño americano de igualdad, libertad y prosperidad. Esa es la raíz ideológica del relato sellado por Hollywood, un discurso arraigado tan profundamente en el imaginario colectivo, que ni siquiera el enfoque revisionista de las teleseries históricas del siglo XXI ha podido liberarse del guión tantas veces escrito sobre la Revolución americana, a pesar de que su mirada sí indaga, con mayor o menor énfasis y acierto, en hechos históricos soslayados por las películas de Hollywood.

De las tres series citadas, dos de ellas —*John Adams* y *Sons of Liberty*— se remontan a la etapa prerrevolucionaria. Sin embargo, el cine producido por los grandes estudios apenas se ocupa de ese período, pese a que es determinante para conocer las causas por las que acabó estallando la Revolución. En la década de 1763 a 1773 fue creciendo, hasta hacerse imparable, la rebelión contra la nueva política imperial de Jorge III y el Parlamento de Westminster, frente a la que cobraron protagonismo las acciones violentas de organizaciones radicales como los Hijos de la Libertad. Sin embargo, el relato maniqueo de Hollywood denuncia la crueldad de los británicos, pero no la violencia previa de los radicales y, en general, omite las causas que motivaron la actuación de uno y otro bando que, básicamente, responden a cinco conflictos: las tierras del Oeste, los impuestos, el contrabando, la guerra civil y la confrontación política.

Terminada la Guerra Franco-India en 1763, Jorge III prohibió el establecimiento de colonos más allá de los Montes Apalaches para mantener la paz con los indios. Pero muchos desobedecieron la prohibición para afincarse como granjeros en

territorio indio, tal como relata John Ford en *Corazones indomables*, aunque en ningún momento de la película se insinúa siquiera que los protagonistas estén desobedeciendo a su rey, sino que pretendían hacer realidad el sueño de tener su propia granja y, además, defender la frontera con los indios. En 1764, el Parlamento de Westminster aprobó la Ley del Azúcar, la primera de una serie de leyes que exigían el pago de impuestos a las trece colonias —algo que no había ocurrido nunca antes— para sufragar los costes de la Guerra de los Siete Años, que habían disparado la deuda de la hacienda británica. En las películas de Hollywood los impuestos no pasan de ser, como mucho, una cuestión de fondo, aunque sí forman parte del contexto en *John Adams* y *Sons of Liberty*. Ambas series reflejan el rechazo a los nuevos impuestos, basado en que se aprobaron sin representación de las colonias en el Parlamento. Los radicales comenzaron sus protestas y sabotajes apoyados por comerciantes y profesionales liberales, según relata *Sons of Liberty*. Esta da prueba de la financiación de los Hijos de la Libertad con dinero negro del contrabando, aportado sobre todo por John Hancock, el más rico comerciante de Nueva Inglaterra. Sin embargo, la relación entre contrabando y revolución no interesaba a Hollywood.

Las protestas radicales continuaron hasta que, el 5 de marzo de 1770, se produjo la Masacre de Boston, donde murieron cinco colonos alcanzados por disparos de soldados británicos. Ese día comienza el relato de *John Adams*, que presenta al padre fundador olvidado como el abogado íntegro que logró la exculpación de los soldados por haber actuado en defensa propia. Pero la violencia radical no se dirigió únicamente contra los funcionarios británicos, sino que se extendió contra quienes se mantenían leales a la Corona, los *tories*, como reflejan las tres series, en especial *Sons of Liberty*. De esa forma, creció un enfrentamiento civil con un sector que representaba más de una cuarta parte de la población colonial y que, cuando empezó la guerra, apoyaron o se alistaron en el bando británico, de forma que la Guerra de Independencia fue, a la vez, una auténtica guerra civil. Este hecho sí se manifiesta, de forma más o menos evidente, en películas como *América*, *Duelo de espías*, *Revolución* o *El patriota*. Salvo *América*, las demás no muestran la violencia desatada contra los *tories* y, curiosamente, suele ser una trama amorosa la que dulcifica el enfrentamiento entre unos y otros, a

pesar de que la Historia certifica que fue especialmente cruento en ciudades como Nueva York y, al final de la contienda, en las colonias del Sur.

Pero además de esos conflictos, el trasfondo de la Revolución americana fue la confrontación entre la autonomía colonial y la soberanía imperial y, a ese respecto, la Corona y el Parlamento fueron inflexibles en la reafirmación de su autoridad en las colonias con mayor presencia militar y mayores controles sobre sus actividades, como se pone de manifiesto en *Turn*. Así, tras el estallido de la burbuja financiera de 1772, el Parlamento aprobó la Ley del Té de 1773 que, en la práctica, otorgaba el monopolio de su comercio a la Compañía Británica de las Indias Orientales, por entonces la empresa más grande del mundo. Y en diciembre de ese año, los Hijos de la Libertad arrojaron a las aguas del puerto de Boston 45 toneladas de té de la Compañía. *Sons of Liberty* sí narra el célebre Motín del Té que, excepto *América*, omiten las películas de Hollywood e, incluso, *John Adams*, aunque la serie sí refleja sus consecuencias: el Parlamento aprobó las Leyes Coercitivas —Leyes Intolerables para los colonos— y declaró el estado de excepción en Boston. A partir de ahí, la Revolución se abrió paso. Las autoridades británicas mantuvieron las medidas represivas y, en septiembre de 1774, las colonias pidieron su revocación en el Primer Congreso Continental, donde la mayoría moderada manifestó su lealtad al rey, pero no obtuvieron respuesta de Jorge III. Seis meses después, el 19 de abril de 1775, se produjeron los primeros enfrentamientos armados en Lexington y Concord, y el 10 de mayo se reunió el Segundo Congreso Continental. Constituido como poder alternativo al Parlamento de Londres, el Congreso acordó la creación del Ejército Continental bajo el mando de George Washington, así como una petición de paz —la Petición de la Rama de Olivo— que insistía en la recuperación de los derechos de los colonos y reafirmaba la lealtad a la Corona. Pero la Proclama Real del 23 de agosto de 1775 declaró a las colonias en rebelión y amenazó con la horca, por traición, a los congresistas. Finalmente, más de un año después del comienzo de la guerra, el 4 de julio de 1776, el Congreso Continental aprobó la Declaración de Independencia. Tanto *Sons of Liberty* como *John Adams* narran lo que sucedió a lo largo de ese año, si bien *John Adams* se centra, sobre todo, en los debates del Congreso.

El musical *1776* también relata aquellos debates en una línea muy similar al segundo episodio de *John Adams*, mientras que las demás películas analizadas comienzan su narración directamente en la Guerra de Independencia, salvo la alusión inicial a los antecedentes inmediatos de la contienda en *Revolución y El Patriota*, y la excepción de *Corazones indomables*, que traslada su relato al Oeste, donde las hostilidades se inician en la frontera con los indios antes de la Declaración de Independencia.

Conclusiones

La Historia revela que la élite colonial, representada en los Congresos Continentales, canalizó la revolución popular hacia un movimiento de liberación nacional que, tiempo después, mitificaron la historiografía y la literatura como clave de bóveda en la construcción de la identidad nacional de Estados Unidos. A esa clave se atiene la épica de los relatos de Hollywood, que han grabado en el imaginario colectivo su versión maniquea del heroísmo de los patriotas en su lucha por la libertad frente a la opresión y la crueldad del poderoso enemigo británico. Y es de esa clave de la que no pueden desvincularse las revisiones de las series históricas del siglo XXI, sobre todo, *Turn*.

Los Estados Unidos nacieron de una guerra y, desde sus orígenes, la cultura de la guerra ha sido una constante en su historia. Las películas y las series analizadas recrean las batallas más emblemáticas, salvo *John Adams*, precisamente el relato de mayor rigor histórico. La miniserie de HBO se estrenó durante la campaña electoral de 2008 que llevaría a Obama a la Casa Blanca. En ese contexto de extrema confrontación partidista, la serie es la que más incide en la profunda división de la sociedad colonial, entre moderados y radicales, en torno a la guerra y la escisión del imperio británico. Y, frente a la visión apocalíptica del moderado John Dickinson sobre los peligros de la independencia, John Adams habla de «esperanza» —«Hope», eslogan de uno de los *posters* de Obama— como vía para unir a los colonos en la construcción de su propio país.

John Adams y *Sons of Liberty* sí reflejan los antecedentes económicos y sociales de la Revolución, que omiten los demás relatos. Pero, mientras *John Adams* busca la objetividad, *Sons of Li-*

berty se inclina hacia el maniqueísmo y la épica revolucionaria. Emitida en 2015, cuando los estadounidenses habían sufrido los años más duros de la Gran Recesión, la miniserie de History Channel pone el acento en la desigualdad social que hacía inalcanzable el sueño americano para las clases populares y, en el contexto de la crisis económica anterior a la Revolución, recrea con mayor énfasis la violencia del enfrentamiento entre patriotas y *tories*, tema tabú para la mayoría de los relatos, incluido el de *John Adams*.

Por su parte, *Turn* sí refleja la guerra civil, pero su relato sobre los espías de Washington es el que más se inclina hacia la línea patriótica de las películas de Hollywood, aunque no es tan maniqueo. La serie se estrenó en 2014, un tiempo en que continuaba el debate en la opinión pública sobre casos de espionaje como los de Wikileaks, Snowden y otros. Tal vez por eso, la serie intenta explicar los motivos que llevaron al general Benedict Arnold a convertirse en espía británico, mientras que *Duelo de espías* le presenta, sin paliativos, como el primer gran traidor de la historia de Estados Unidos; un claro mensaje contra supuestos infiltrados prosoviéticos en tiempos de la «caza de brujas».

Las tres series aluden al contrabando como práctica habitual en las trece colonias, pero *Sons of Liberty* va más allá y da prueba de la financiación de los Hijos de la Libertad con dinero negro del contrabando aportado por el comerciante más rico de Nueva Inglaterra. La relación entre contrabando y revolución, pese a su importancia, es otro tema tabú para los demás relatos. Pero si hay un asunto especialmente proscrito es el problema de la esclavitud, que solo se aborda en la escena de *John Adams* en la que Jefferson, Franklin y el propio Adams deciden excluirlo en la redacción final de la Declaración de Independencia.

En definitiva, las series históricas del siglo XXI sí aportan nuevos enfoques sobre la Revolución americana y los valores que la inspiraron, y los reivindican desde un tiempo en que volvían a estar en crisis. Pero el discurso dominante sigue siendo el de la épica sellada por Hollywood en el siglo pasado: los mensajes finales de las películas y las series son un canto a la libertad, al sueño americano y a la construcción de un mundo nuevo. Y al final, casi siempre, ondea la bandera de Estados Unidos como icono patriótico por antonomasia y símbolo de su identidad nacional.

Bibliografía

- Asimov, Isaac (1983): *El nacimiento de los Estados Unidos 1763-1863*, Madrid: Alianza Editorial.
- Bosch, Aurora (2005): *Historia de Estados Unidos, 1776-1945*, Barcelona: Crítica.
- Carnes, Mark C., (ed.) (1996): *Past Imperfect: History According to the Movies*, New York: Henry Holt.
- Cullen, Jim (2003): *The American Dream: A Short History of an Idea that Shaped a Nation*, Oxford: Oxford University Press.
- Edgerton, Gary; Rollins, Peter C. (2001): *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age*, Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Isenberg, Nancy; Burstein, Andrew (2013): «The Adams on Screen», en *A Companion to John Adams and John Quincy Adams*, Waldstreicher, David (ed.), New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Jenkins, Philip (2012): *Breve Historia de Estados Unidos*, Madrid: Alianza Editorial.
- Jillson, Cal (2004): *Pursuing the American Dream: Opportunity and Exclusion Over Four Centuries*, Kansas: University Press of Kansas.
- Johnson, Paul (2001): *Estados Unidos: la Historia*, Barcelona: Javier Vergara.
- Mccullough, David (2001): *John Adams*, New York: Simon & Schuster.
- Nigra, Fabio (coord.); Bevilacqua, Gilda [et al.] (2010): *Hollywood: ideología y consenso en la historia de Estados Unidos*, Ituzaingó, Buenos Aires: Maipue.
- Nigra, Fabio, (coord.) (2014): *El discurso histórico en el cine de Hollywood*, Buenos Aires: Imago Mundi.
- Nigra, Fabio (2013): *Historias de cine; Hollywood y Estados Unidos*, Valencia: Universidad de Valencia.
- Nigra, Fabio (2012): *Hollywood y la historia de Estados Unidos: La fórmula estadounidense para contar su pasado*, Buenos Aires: Imago Mundi.
- Purcell, Fernando (2008): *La Revolución americana y las tensiones interpretativas en su historiografía reciente*, en *Revista Digital de Historia Iberoamericana*, 1(1), pp. 54-69.
- Rollins, Peter C. (2010): *Hollywood as Historian: American Film in a Cultural Context*, Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Rollins, Peter C. (ed.) (2003): *The Columbia Companion to American History on Film*, New York: Columbia University Press.
- Rubio Pobes, Coro (ed.) (2010): *La historia a través del cine. Estados Unidos: una mirada a su imaginario colectivo*, Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Schocket, Andrew M. (2015): «Give me Liberty's Kids. How the Revolution Has Been Televised and Filmed», en *Fighting over the Founders: How We Remember the American Revolution*, Schocket, Andrew M., New York: New York University Press, pp. 125-164.

