

Análisis de la serie de televisión *Homeland*

Delicia Aguado Peláez

*[Las dos primeras temporadas de la serie *Homeland* se han emitido en Cuatro y, como era de esperar, con gran éxito de audiencia. La tercera temporada empezará en septiembre en EE UU. Quienes no tengan las habilidades de internet necesarias para seguirla al día, tendrán que esperar a su emisión posterior, también en Cuatro].*

En los años sesenta, el matemático Edward Lorenz acuña el concepto *efecto mariposa* para explicar, en términos muy generales, cómo cualquier variación dentro de un sistema puede tener consecuencias impredecibles e incalculables. Cuatro décadas después, los ataques que sacuden a la ciudad de Nueva York ese fatídico 11 de Septiembre abren una grieta trascendental que, difícilmente, sus promotores pudieron prever. El primer atentado de gran magnitud televisado en riguroso directo que, además, fue captado desde todos los ángulos imaginables gracias a las grabaciones improvisadas de los viandantes que presencian la primera acometida de la historia en territorio americano. Una jornada que tiene un gran impacto psicológico dentro de una sociedad que revive temores ya olvidados de la Guerra Fría y que rememora ese miedo a un destino que solo la ficción se había atrevido a imaginar para este país.

Esa intranquilidad actúa como motor de esas alas de mariposa que van a desplegar una serie de efectos en cadena que cambian la forma de concebir el mundo. Es el miedo el que abre la puerta a un discurso político que, declarando la *Guerra contra el terror* en nombre de la democracia y la libertad, coloca precisamente a la seguridad en la cúspide de las prioridades. Es el que justifica las sucesivas ofensivas militares contra países árabes sin necesitar un razonamiento. Es el que legitima la existencia de Guantánamo o la implantación de la *Ley Patriota (USA PATRIOT Act)*. Es el que construye, a golpe de estereotipos, un enemigo escurridizo, exterior, casi invisible y prácticamente desconocido.

Y justamente ese batir de alas insufla también el espíritu de lo siniestro dentro de la ficción norteamericana y, en especial, en las series de televisión, coincidiendo con una de las grandes etapas de esplendor del drama. Siempre permeables a su contexto, sus creadores no tardan en introducir reflejos de la realidad que llegan a convertirse en una parte intrínseca de la narración de muchas de ellas (Cascajosa, 2005, 2007; De Felipe y Gómez, 2011; Frezza, 2009; Grandío, 2009; Huerta, 2006...).

La inherencia de lo siniestro en la narración de *Homeland*

El éxito de la ficción israelí *Hatufim* (Channel 2, 2010-...) creada por Gideon Raff no pasa desapercibido para la 20th Century Fox Television que apuesta por una

adaptación para su canal de televisión por cable Showtime. Es precisamente el hielosolimitano Raff el encargado de llevar a la pequeña pantalla americana este brillante drama bajo el nombre de *Homeland* (Showtime, 2011-...) junto a Howard Gordon y Alex Gansa, ambos productores y guionistas de la archiconocida *24* (Fox, 2001-2010).

La serie narra la vuelta a casa del sargento Nicholas Brody convertido en un héroe nacional tras permanecer cautivo durante ocho años en manos de miembros de Al Qaeda. Lo que el marine desconoce es que el proceso de aclimatación a su antigua vida es observado muy de cerca por la agente de la CIA Carrie Mathison, quien sospecha que el marine ha cambiado de bando y planea un atentado en suelo americano. Desconfianza, inseguridad y, sobre todo, incertidumbre marcan una trama que se mueve en torno al personaje de Brody, continuamente bordeando la línea maniquea entre el bien y el mal. El espectador se encuentra ante un juego de espejos basado en un enemigo invisible, en tanto que camina desapercibido dentro del país y se ignora su próximo movimiento, pero manifiesto, en cuanto a que son de sobra conocidas sus motivaciones y su estructura.

Una incertidumbre que encaja en ese miedo intrínseco de la ciudadanía que Ulrich Beck describió en su libro *La sociedad del riesgo* allá por 1986 y cuyas tesis se materializaron claramente a partir de los atentados del 11S. El propio autor explica, de “*manera algo provocativa*” como

lo que destruye las instituciones occidentales de la libertad y la democracia no es el acto terrorista, sino la escenificación global del mismo, así como las subsiguientes anticipaciones, acciones y reacciones políticas (2008, p. 28).

En este drama nos encontramos con una alusión al perenne estado de conflicto en un nuevo mundo que baila al ritmo del terror como se resume en una alegórica frase en boca del director del centro de contraterrorismo de la CIA, David Estes:

El mundo ha cambiado Saul, delante de tus narices [...] Vamos a proyectar el poderío estadounidense, a degradar militarmente a Al Qaeda. Si juegas al espía blando ve con los alemanes o con los franceses (1x12 Marine One).

Y es que sobre ese papel de amplificar la magnitud de los atentados –o del riesgo a que ocurran– tiene mucho que decir la ficción de la pequeña y gran pantalla estadounidense. Como nos demuestran Fernando de Felipe e Iván Gómez a lo largo de su libro *Ficciones colaterales*, las series se convierten, de forma más o menos metafórica, más o menos veraz, más o menos ideologizada, en crónicas y reflexiones de la actualidad. Y uno de los mensajes más destacados tras los atentados de Nueva York es justamente el del miedo:

Que el miedo sea el mensaje es algo que resulta especialmente preocupante cuando el canal elegido para ello es el de las emociones a flor de piel. [...] más que a un hungtingtoniano choque de civilizaciones, a lo que nos enfrentamos en la actualidad es a un auténtico choque de mentalidades (y hasta de imaginarios, añadiríamos nosotros) (2011, p. 190).

Justamente ese miedo, como explica Ginno Frezza (2009), cala en un imaginario estadounidense que se divide entre los principios de libertad y seguridad. Una dualidad que enfrenta la protección de la Constitución -por encima de la defensa- frente al refuerzo de esa seguridad -a pesar de socavar derechos fundamentales:

Buena parte de la ficción contemporánea estadounidense fija los propios significados narrativos, simbólicos y metafóricos en torno a la duplicidad y a los dilemas que afectan a la seguridad, aunque ello pueda ser o no el valor más importante.

Una contradicción que también tiene su papel en *Homeland* donde frente al discurso patriótico de democracia y libertad -que, de hecho, es parte de la construcción de un *Nosotros*-, la seguridad termina siendo la excusa para todo tipo de acciones que bordean o traspasan los límites constitucionales siempre justificados por la omnipresencia del todopoderoso miedo.

La construcción del villano musulmán a través de la diferencia

Pero, además de aceptar la incapacidad del Estado para proteger a sus ciudadanos, el ataque al centro de la globalización mundial tiene una segunda repercusión que apunta Josefa Erreguerena (2002): “*El concepto del Mal se transforma, otra vez, en algo externo en el Otro, en lo diferente, que debemos exterminar*”. Y la otredad también tiene un especial interés en *Homeland* dado que se desarrolla en un contexto de guerra silenciosa solo sustentable sobre la construcción de un antagonista construido sobre dos perfiles muy distintos. Por un lado, el típico villano de la industria americana: un ser dañino, exterior, incorregible, malvado y sin claroscuros, representado por Abu Nazir. Por otro, un antihéroe diferente mucho más profundo y cuyas acciones pueden llegar a ser comprendidas dentro de un contexto determinado, una representación compleja y alejada de un dualismo simplista, encarnado por el marine Nicholas Brody. Pero ¿es el estadounidense realmente un villano en *Homeland*?

En un principio se muestra como un americano de a pie, un descendiente de marines dispuesto a dar su vida por la protección de su país. Precisamente ese compromiso es el que le lleva a ser capturado y a soportar, durante ocho años, todo tipo de torturas físicas y psicológicas. Y, tras su liberación, aparece ante la opinión pública como un hombre atractivo, fuerte, maduro, un patriota envuelto entre banderas y parafernalia militar. Tiene, además, un fuerte lado humano: la del esposo y padre que ansía el reencuentro con una familia que nunca perdió la esperanza. Una historia perfecta que se rifan los medios de comunicación y, por lo tanto, un anhelo para las altas esferas que piensan utilizarlo para su beneficio. Hasta aquí la historia de Brody como héroe americano.

Pero el marine va a sufrir una progresiva construcción hacia la otredad durante la primera temporada -y una posterior deconstrucción a lo largo de la segunda-. La primera etapa se basa en plantear las sospechas de Mathison mezcladas con descon-

“...Una sarcástica justificación de la protección del sistema de vida americano a la par que es precisamente la seguridad la que lo socava”

certantes y desorganizados *flashbacks* que muestran hechos inciertos durante su cautiverio que revelan que tuvo más relación con sus captores de lo que quiere aparentar –como asesinar a su compañero y amigo, el cabo Tom Walker o su secreta conversión al Islam–. Unas conjeturas que se despejan cuando se desvela que, tras años en cautiverio, el propio Nazir le da una segunda y digna vida donde debe ocuparse de enseñar inglés a su hijo, Issa. Un pequeño con el que crea un estrecho vínculo hasta

que es asesinado, junto con más de otros ochenta niños, en un ataque a un colegio ordenado por el vicepresidente de EE UU, William Walden. Una ofensiva que se niega ante la opinión pública, convirtiéndose en un expediente clasificado. El espectador entiende cómo la ira del marine es manipulada encauzando sus ansias de venganza en un plan para asesinar a Walden y su equipo con un atentado suicida. Una anulación personal que alcanza su máximo esplendor con el cierre de la primera temporada y que va desapareciendo progresivamente en la segunda, ya que la influencia del terrorista sobre Brody va perdiendo fuerza cuando el sargento vuelve a respirar el espíritu americano.

La confrontación de héroe y terrorista es aparentemente irreconciliable pero, en el fondo, son dos caras de un mismo hombre. Brody era un patriota con una moral impoluta dispuesto a dar su vida por una causa que considera justa antes de su cautiverio. Tras su liberación el esquema mental es exactamente el mismo, solo cambia su oponente. Y es justamente esto lo que explica durante la grabación del simbólico video previo a su inmolación en el que Brody se aleja del perfil de terrorista a los que nos tiene acostumbrados la industria americana. No es un hombre cruel y despiadado, no es un fanático religioso, no odia a EE UU, no tiene detrás ninguna bandera política. Enfundado en su traje de marine, es un patriota, un hombre que adora a su familia y que se alista para defender a un país que dice amar y proteger, y eso es precisamente lo que le lleva a atentar contra el vicepresidente: la búsqueda de justicia. Y es exactamente esta lacerante idea de cambio de bando la que sustenta uno de los mayores miedos implícitos en toda la trama: la de que un enemigo del país, como Nazir, pueda no solo atacar el territorio americano sino entrar en el corazón de sus vecinos más honorables. Brody no es un villano, es solo una víctima más del terrorismo. Una idea que guarda relación con una frase pronunciada por el propio Nazir al preguntarse “¿Por qué matar un hombre, cuando se puede matar una idea?” (1x12 *Marine One*). En el análisis de este complejo protagonista, Teresa Cutler-Broyles (2012) explica este mecanismo simbólico:

Islam contaminates the body American; Islam and the Middle East are still the threat, but the carrier of meaning has changed. Through this new image, the construction of U.S. identity in relation to the monsters created through those images is significantly different in terms of

American popular culture and politics, foreign relations, and how America exists in and approaches the rest of the world

[El islam contamina la sociedad americana; el islam y Oriente Próximo siguen siendo la amenaza, pero el portador de significado ha cambiado. A través de esta nueva imagen, la construcción de la identidad estadounidense en su relación con los monstruos creados a través de esas imágenes es significativamente diferente desde el punto de vista de la cultura popular americana, la política y las relaciones exteriores de EE UU, y cómo este país existe en el mundo y ve a los demás países].

Y es que cabe destacar que los tres sujetos norteamericanos que militan en Al Qaeda –Brody, Morgan y Walker– están envueltos en un contexto de dolor o indefensión que es manipulada por los fundamentalistas para convertirlos en peones difíciles de detectar en el territorio. Todos ellos muestran en algún momento de la narración su humanidad e, incluso, su arrepentimiento. Todo lo contrario que ocurre con los personajes procedentes del mundo islámico, totalmente convencidos de sus actos. Y es que especialmente tras los atentados del 11S, la ficción ve en el mundo musulmán una potencial factoría de villanos. Personajes con un marcado fundamentalismo político y religioso, movidos por el odio al estilo de vida occidental, que encarnan el mal más absoluto desplazando a otros adversarios esperpénticos como los nazis o los soviéticos. Juan Rey explica esta confrontación entre Occidente y Oriente en esta polaridad: “*Nosotros somos la encarnación de todas las virtudes (libres, demócratas, desarrollados, modernos) y ellos, en cambio, el cúmulo de todas las maldades (esclavos, súbditos, atrasados, arcaicos)*”. Es decir, “*A partir de esta visión maniquea, el musulmán, extinguidos o dominados los otros adversarios de Estados Unidos, ha pasado a simbolizar al moderno Satán*” (Rey, 2004: 85).

Un esbozo del enemigo que queda representado en una frase pronunciada por el miembro de alto rango de Al Qaeda Abu Nazir (2x10 *Broken Hearts*):

Generación tras generación sufrimos y morimos. Estamos preparados para eso. ¿Y vosotros? [...] ¿Con vuestros planes de pensiones y alimentos orgánicos, casas en la playa y clubes deportivos? ¿Tenéis la perseverancia, la tenacidad y la fe? Nosotros sí [...] Llevamos a Dios en nuestro corazón, en nuestra alma. Morir es unirse a él. Necesitaremos un siglo, dos siglos, tres siglos... pero conseguiremos exterminaros”.

En general, una representación mezcla de una vorágine de términos relacionados con el pensamiento político o políticorreligioso –sin diferenciar fundamentalismo, islámico, salafismo, yihadismo...– procedencia –Oriente Próximo, norte de África...– raza –árabe, persa...– pero sobre todo religión. El Islam llega a dibujarse como una doctrina reaccionaria y ligada con la confrontación y la violencia. Los estereotipos inundan muchas de las narraciones que nos encontramos reproduciendo prácticas culturales y religiosas ligadas al radicalismo y la violencia y que rozan, con frecuencia, el prejuicio, e incluso, la xenofobia.

Un fantasma que también se cierne sobre *Homeland*, donde la religión musulmana también tiene una gran carga simbólica ya que tiene especial relevancia en la gene-

ración de un ambiente amenazador. Por un lado, Nazir realiza continuas alusiones a Alá y justifica sus ataques en base a unas adulteradas doctrinas del profeta en un discurso que emana odio al pueblo norteamericano. Por otro, y con gran peso en la narración, la conversión de Brody se utiliza como instrumento para crear incertidumbre sobre el protagonista. Una visión que confronta con la religión hebrea que transmite una imagen conciliadora y normalizada representada por el único judío de la serie: el siempre sensato y cordial Saul Berenson, jefe de división de Oriente Próximo.

Pese a ello, la fe del marine también se utiliza para denunciar los prejuicios que esta doctrina puede levantar entre los estadounidenses. Así, si bien su hija, tras el estupor inicial, apoya y se interesa por las creencias de su padre, su esposa Jessica muestra su contundente repulsa en una agitada discusión en la que le achaca haber abrazado la religión de sus torturadores, relacionándola con la Sharia más fundamentalista y presionando al marine para que se olvide de su fe.

Pero lo siniestro no solo se crea bajo un esquema maniqueo sobre la construcción del *Otro*, sino que este drama también muestra las perversiones del propio sistema institucional norteamericano. *Homeland* deja ver la corrupción moral y la falta de valores que se cierne sobre la élite política y, en consecuencia, en torno a las fuerzas de seguridad del Estado en un atisbo de crítica al sistema actual. Algo que recae, especialmente, en la figura del Vicepresidente Walden y del director Estes –que ocultan la masacre al colegio, conspiran contra Brody o destituyen a Berenson de la CIA por investigar una información que podría acabar perjudicándoles-. De este modo, la presentación de la decadencia del sistema se convierte en una pieza más de lo siniestro. Y es que, aunque solo en parte, se crea una imagen paralela a la de enemigo invisible externo pero desde el interior: es una élite que se mueve entre las sombras, capaz de ocultar o manipular información, que dirige unos ataques indiscriminados –que fomentan el odio hacia el país- y que actúan en beneficio propio amparados en una causa moral superior. Unos villanos que obstaculizan una investigación continuamente salpicada por el politiquero y que termina dependiendo del instinto y la tenacidad de una única analista de la CIA que, irónicamente, es expulsada durante la investigación y nadie cree sus advertencias.

Conclusiones

Homeland se convierte en un paradigma de la penetración del ambiente siniestro en las entrañas de buena parte de la cultura popular estadounidense. La mariposa despliega sus alas del miedo en una serie marcada por la premonición de un ataque inminente, dirigido por un enemigo que se mueve por el territorio americano como un fantasma. Un antagonista construido a través de estereotipos que ligan terror y violencia con raza y religión. Un *Otro* que amenaza no solo la integridad física de los ciudadanos sino también la destrucción de sus usos y costumbres y su perversión ideológica y moral.

Todo ello planteado sobre un contexto de *Guerra contra el Terror*. Una yuxtaposición entre los conceptos de guerra y terrorismo en la que la primera se describe como un mal menor legítimo frente al segundo cuyo propio vocablo se utiliza casi como un insulto. Una historia que muestra las miserias de un sistema hundido en la decadencia política y moral que queda contrarrestado con las actuaciones individuales de agentes que destacan por su ética, su profesionalidad y, como no podía ser de otra forma, su patriotismo. Y es que pese a la fuerte carga simbólica del nacionalismo en *Homeland*, siempre relacionada con la bandera de los derechos, las libertades y la democracia –en contraposición con el sistema que defiende el fundamentalismo islámico de Nazir–, lo cierto es que pierden la batalla frente a la todopoderosa seguridad. Una sarcástica justificación de la protección del sistema de vida americano a la par que es precisamente la seguridad la que lo socava.

Entre los encargados de velar por esa seguridad se encuentra la agente Mathison que se perfila como una mujer fuerte, inteligente, sensible, cuyo gran instinto y su compromiso con su país hace que apueste por acciones que rozan la inconstitucionalidad pero que quedan amparadas bajo su paraguas moral y siempre con el objetivo fijado en la seguridad. Un perfil que se repite en otras figuras encargadas de la seguridad en ficciones americanas como es el caso de Jack Bauer en *24* (Fox, 2001-2010), Horatio Caine en *CSI: Miami* (CBS, 2002-2012), Rick Grimes en *The Walking Dead* (AMC, 2010-), o incluso de antihéroes como el psicópata Dexter Morgan en *Dexter* (Showtime, 2006-).

El cierre de este análisis viene de la mano del final de la segunda temporada donde la huella del 11S queda más acentuada que nunca. El capítulo final narra simultáneamente dos entierros muy dispares. Por un lado, el de Abu Nazir que va a ser arrojado a la mar siguiendo el ritual islámico. Por otro, el del Vicepresidente Walden rodeado de su familia y amigos, así como miembros del gobierno y de la CIA. Entre imágenes intercaladas del cuerpo de Nazir cayendo al océano, un coche bomba explota en mitad del funeral asesinando a todos sus asistentes. El terrorista completó, tras su muerte, el plan de ataque perfecto. El *cliffhanger* [*secuencia o imagen que busca enganchar al espectador con las nuevas entregas de una serie*] final, muestra una emotiva escena en la que Berenson reza ante decenas de muertos tendidos en el suelo de un gran pabellón, tapados por sábanas blancas. Una impactante imagen que vuelve a poner el dolor, la incertidumbre y lo siniestro en el centro de la narración.

Delicia Aguado Peláez es becaria predoctoral del Programa de Formación de investigadores del DEUI del Gobierno Vasco.

Bibliografía citada

Beck, U. (2008) *La sociedad del riesgo mundial. En búsqueda de la seguridad perdida*. Barcelona: Paidós.

- Cascajosa, C. (2005) "Por un drama de calidad en televisión: La segunda edad dorada de la televisión norteamericana". *Comunicar*, 2 (25).
- Cascajosa, C. (ed.) (2007) *La Caja Lista: Televisión norteamericana de culto*. Barcelona: Laertes.
- Cutler-Broyles, T. (2012) "Muslim Monsters / American Heroes: *Sleeper Cell* and *Homeland*". *Inter-Disciplinary.Net*. Disponible en: <<http://www.inter-disciplinary.net/at-the-interface/wp-content/uploads/2012/08/cutlermonpaper.pdf>> (acceso: 20/02/2013).
- De Felipe, F. y Gómez, I. (2011) *Ficciones colaterales. Las huellas del 11-S en las series 'made in USA'*. Barcelona: UOCpress.
- Erreguerena, J. (2002) "Imaginario social y los atentados del 11 de septiembre". *Razón y palabra*, 25. Disponible en: <<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n25/jerre.html>> (acceso: 5/03/2013).
- Frezza, G. (2009) "Guerras y postguerras. La visión política del futuro en la ciencia ficción de los cómics, películas y series contemporáneas". *Formats*, 5. Disponible en: <http://www.upf.edu/materials/depeca/formats/pdf/_art_dos_esp1.pdf> (acceso: 10/12/2012).
- Grandío, M.M. y Muruzábal, A. (2009) "La representación de la guerra en la ficción televisiva norteamericana". *Mediaciones Sociales*, 5, 63-83.
- Hill, T.G.(2009) "Terror, Torture, and 24: Does Jack Bauer. Raise Your Personal "Threat Level"?. 67 *Conferencia Nacional Anual en el Midwest Political Science Association*, Chicago, 2 de Abril. Disponible en: <<http://collegedpark.doane.edu/sites/default/files/media/DOCUMENTS/PDFs/24%20Study.pdf>> (acceso: 20/02/2013).
- Huerta, M.A. (2006) *Celuloide en llamas. El cine estadounidense tras el 11-S*. Madrid: Notorious.
- Huerta, M.A. (2008) "Cine y política de oposición en la producción estadounidense tras el 11-S". *Comunicación y Sociedad*, XXI, 1, 81-102.
- Pintor, I. (2009) "Melancolía y sacrificio en la Ciencia Ficción contemporánea". *Formats*. Disponible en: <http://www.upf.edu/materials/depeca/formats/pdf/_art_dos_esp4.pdf> (acceso: 4/03/2013).
- Rey, J. (2004) "De nuevos y viejos arquetipos: la imagen del musulmán después del 11 de septiembre". En A. Huici (coord.) *Los Heraldos de Acero: La propaganda y sus miedos* (pp. 84-97). Sevilla: Comunicación Social.
- Said, E. (2008) *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Sanchez-Escalonilla, A. (2009) "Hollywood y el arquetipo del atrincherado. Clave dramática y discurso político del 11-S". *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, 926-937.
- Steimer, T. (2012) *Dealing with a nation's trauma. Allegories on 9/11 in Contemporary U.S. Television Drama Narratives and the case of 'Homeland'*. Tesis de fin de grado en Universidad de Londres. Disponible en: <http://www.academia.edu/2272123/Dealing_with_a_Nations_Trauma_Allegories_on_9_11_in_Contemporary_US_Television_Drama_Narratives_and_the_case_of_Homeland> (acceso: 3/04/2013).
- Takacs, S. (2012) *Terrorism TV. Popular entertainment in Post-9/11 America*. Kansas: University Press of Kansas.
- Tutt, D. (2012) "*Homeland*, Islam and the Battle Within *Homeland*". *Patheos*. Disponible en: <<http://www.patheos.com/blogs/altmuslim/2012/03/homeland-islam-and-the-battle-within/>> (acceso: 20/02/2013).