

Reseña / Review

El auge de la ultraderecha y el periodismo sensacionalista a través de *Civil War* (Garland, 2024).

The rise of the far-right and sensationalism through Civil War (Garland, 2024).

Eva Gómez Fernández

Universidad de Cantabria

egf23@alumnos.unican.es

Recibida: 30/04/2024 / Aceptada: 07/05/2024



Sugerencia de cita / Suggested citation: Gómez Fernández, Eva (2024). El auge de la ultraderecha y el periodismo sensacionalista a través de *Civil War* (Garland, 2024). *Distopía y Sociedad: Revista de Estudios Culturales*, 4, 75-77.

El cineasta londinense Alex Garland se hizo conocido por su adaptación cinematográfica *Ex Machina* (2014), una película de ciencia ficción que exploró el surgimiento de la Inteligencia Artificial y el proceso de deshumanización en una sociedad cada vez más individualista y racionalizada. Aunque no se puede categorizar completamente como distópica, la cinta incorporó elementos característicos del género. Es relevante mencionar que Garland previamente había escrito el guion de *Dredd* (2012), basado en la novela gráfica homónima, que retrataba un estado policial extendido por Norteamérica donde los Jueces combatían a los delincuentes. Ese interés por la distopía fue una constante en su obra hasta que culminó con el estreno de *Civil War*, que en España tuvo lugar el 19 de abril de 2024. Como su título sugiere, el largometraje retrata una guerra fratricida en Estados Unidos en un futuro cercano, donde un grupo de periodistas emprende un viaje por carretera a través del país con el objetivo de entrevistar al presidente.

La producción se encuadra en un momento histórico marcado por el auge de la ultraderecha, no sólo en la región norteamericana, sino también a nivel mundial. El rótulo *Civil War* es completamente deliberado y responde a lo que podrían ser las consecuencias de un episodio histórico reciente que, sin lugar a dudas, ha marcado un hito en la historia del país, como fue el Asalto al Capitolio que tuvo lugar el 6 de enero de 2021. Tal día, un grupo de individuos de extrema derecha instigados por los discursos incendiarios del entonces mandatario Donald Trump irrumpieron en el Capitolio de Washington D.C para interrumpir el proceso de votación que ratificaba la victoria electoral del candidato del Partido Demócrata, Joe Biden, y, en consecuencia, la derrota del representante del Partido Republicano, Donald Trump. Como respuesta a su fracaso en las elecciones de noviembre de 2020, Trump difundió a través de diversas redes sociales que su derrota en las urnas había sido el resultado de un presunto fraude electoral. Ese conato de golpe de Estado alertaba sobre la trascendencia que tenían las corrientes de ultraderecha en el ámbito civil, desde el movimiento de milicias o el integrismo cristiano hasta sectarios adscritos a QAnon. Garland filma un relato crítico de lo que podría desembocar en una guerra civil que, por otra parte, es demandada por los sectores de la ultraderecha antigubernamentales y antisistema que, afines al trumpismo o no, consideran legítimo levantarse en armas contra el federalismo siempre y cuando, según su perspectiva, pueda vulnerar su noción de democracia (Cornell, 2006). No es casual que el filme se haya rodado como si se tratase de un reportaje de guerra por dos motivos. El primero, porque los protagonistas son periodistas

y reporteros de guerra. El segundo, y a colación del primero, porque son precisamente esos trabajadores los que más animadversión generan entre los ciudadanos y los políticos que son proclives al extremismo de derechas.

Garland plasma un escenario bélico que podría ambientarse después de la presidencia de Joe Biden tras la victoria electoral de un candidato que –sin ser identificado como Donald Trump– encumbraría políticas ultraderechistas. Así, el país estaría dividido por una guerra civil que recuperaría viejas dinámicas confederadas, siendo California y Texas –ambos territorios de marcada tradición conservadurista– dos estados secesionistas. Por el contrario, la ciudad de Portland, en Oregón, contaría con una facción maoísta siguiendo las consignas de Mayo del 68. Los secesionistas –identificados como el ejército del Frente Occidental– intentarían ganar posiciones frente al bando del ejército federal –del que forman parte los protagonistas de esta historia–. El presidente –sensible a la causa secesionista–, cuyo nombre no se revela en ningún momento, se hace con la hegemonía mediática del bloque que domina y constantemente hace alusión al supuesto avance que hace el Frente Occidental para evitar la desmoralización de sus tropas.

Garland escribió el guion antes del Asalto al Capitolio. Si bien, incluso sin ese acontecimiento, la premisa de su obra no habría resultado tan inverosímil. La idea de una segunda guerra civil forma parte del imaginario de muchos grupos milicianos desde los años ochenta porque buscan provocar un colapso nacional mediante conflictos raciales que enfrenten a la ciudadanía blanca con la comunidad afroamericana y las facciones progresistas. Uno de movimientos que aboga por ese conflicto recibe el nombre de los Boogaloo Boys que portan una estética desenfadada que se caracteriza por el uso de camisetas hawaianas. Ese colectivo aparece representado en la cinta cuando los reporteros se detienen en una gasolinera para repostar. A pesar de que su intención inicial es negarse a proporcionarles combustible, la situación cambia una vez les ofrecen dólares canadienses. Esto se debe a que el dólar estadounidense se había devaluado como consecuencia del conflicto bélico. Ese, que se trata de un primer encuentro con una milicia armada, sirve también para contraponer dos estilos de periodismo; el de información que contrasta las noticias y que busca informar –este estaría representado por Lee– y el sensacionalista que ahonda en lo cruento y que, lejos de crear conciencia, satisface la morbosidad –este estaría encarnado por Jessie–. A lo largo del largometraje se muestra la deshumanización, no sólo de la guerra, sino también la de los periodistas que sucumben a esa fiebre sensacionalista en la que prima la imagen por encima de la ética laboral. En esa escena uno de esos milicianos posa con orgullo al lado de una víctima ensangrentada a la que ha torturado, más que por una cuestión ideológica, por unas tirantezas personales que se revelan como un odio visceral hacia un antiguo compañero de secundaria que “no lo saludaba por los pasillos”. Al tratarse de un viaje por carretera se proyecta que tanto estos como otros individuos con los que se encuentran forman parte de lo que peyorativamente se ha etiquetado como “basura blanca”, es decir, grupos sociales precarizados y blancos que heredaron el mismo sistema socioeconómico de sus familias una vez abolida la esclavitud. La imposibilidad de lograr movilidad social dentro de la estructura neoliberal de Estados Unidos (Isenberg, 2016) ha contribuido a la consolidación de sentimientos racistas entre estos sectores sociales. Este fenómeno se ve respaldado por el racismo arraigado en una ciudadanía que vivió el fin de segregación racial en 1968 –época en la que concluyó la legislación de Jim Crow–.

En consonancia con el racismo, una de las escenas más sobrecogedoras por la violencia interpersonal que aparece explícitamente tiene lugar cuando los personajes principales se encuentran con otros milicianos en otro estado. Estos visten uniformes militares porque, al contrario que los trabajadores de las agencias de inteligencia o que los policías, sienten fidelidad por la nación, pero no por los políticos. En tal sentido, muchos militares o exmilitares forman parte de las milicias y por eso los tres que aparecen en ese fragmento adoptan un rol más beligerante que los anteriores. Uno de ellos dispara a bocajarro contra dos periodistas asiáticos porque hay una corriente antiasiática que ahonda sus raíces en el siglo XIX cuando se fue instalando en la cornisa californiana una

diáspora china como consecuencia de la fiebre de oro. Las comunidades negra y asiática han sido objeto de violencia por motivos raciales y porque a menudo se han identificado con ideas progresistas y/o comunistas. No deben pasarse por alto las políticas de adoctrinamiento que durante la Guerra Fría oficializó el aparato gubernamental en aras de preservar esos valores tradicionales que constituirían el anticomunismo y el fundamentalismo cristiano.

Se observa que el fundamentalismo cristiano constituye el vector ideológico principal de estas asociaciones, especialmente cuando el propio presidente asimila la nación con Dios. Esta explicación se encuentra en el israelismo cristiano, una doctrina que sostiene que los estadounidenses son el verdadero pueblo elegido de Dios, ya que lograron construir una nación con un tres por ciento de la población colona, con el cual derrotaron a la Corona Británica para obtener su independencia. En la actualidad, existe una milicia armada que, en un intento de revivir este mito, se hace llamar Three Percenters. Esta cosmovisión implica componentes raciales –lo que lleva a considerar a los verdaderos estadounidenses como caucásicos– así como rasgos religiosos –particularmente cristianos–. Estas ideas han sido defendidas por supremacistas blancos que van desde milicias hasta terroristas del Ku Klux Klan (KKK). Por esta razón, en la película, cuando se detiene a los cuatro protagonistas, uno de los verdugos pregunta a Joel –un personaje con ascendencia hispanoamericana– cuál es su procedencia. Joel responde que es de Florida, y el miliciano le replica: “Entonces eres de América central”, negando así su ciudadanía estadounidense y afirmando categóricamente la teoría conspirativa de la “invasión hispana” que sostiene que las regiones de Hispanoamérica –fundamentalmente México– aspiran a colonizar Estados Unidos a través de la religión y del mestizaje.

El colofón de la obra se muestra al final cuando se insinúa que, junto con la deshumanización inherente a la guerra, surge una deshumanización tanto personal como profesional. En este contexto, se diluye el propósito principal de los periodistas para adaptarse a un sensacionalismo mediático donde se prioriza la captura de imágenes impactantes de cuerpos inertes de amigos, colegas y extraños, en lugar de enfocarse en la cobertura informativa.

Garland presenta al espectador un enfoque informativo, pedagógico y altamente contemporáneo al abordar, mediante la distopía, las problemáticas actuales del contexto estadounidense. *Civil War* emerge como una propuesta estimulante y educativa que nos conduce a considerar las ramificaciones del ascenso de la ultraderecha, fomentando una reflexión profunda sobre cómo enfrentar estos desafíos.

REFERENCIAS

- Cornel, Saul (2006). *A Well-Regulated Militia: The Founding Fathers and the Origins of Gun Control in America*. Nueva York: Oxford University Press.
- Garland, Alex (Director) y Macdonald, Andrew; Reich, Allon y Goodman, Gregory (Productores) (2024). *Civil War* [Película]. Estados Unidos / Reino Unido: A24 / DNA Films / IPR.VC.
- Garland, Alex (Director) y Macdonald, Andrew y Reich, Allon (Productores) (2014). *Ex Machina* [Película]. Reino Unido: DNA Films / Film4 Productions / A24.
- Isenberg, Nancy (2016). *White trash. The 400-Year Untold History of Class in America*. Nueva York: Viking.
- Travis, Pete (Director) y Garland, Alex; Macdonald, Andrew y Reich, Allon (Productores) (2012). *Dredd* [Película]. Estados Unidos / India / Reino Unido / Sudáfrica: DNA Films / IM Global / Reliance Entertainment.