

**LA DESHUMANIZACIÓN EN LA GUERRA.
LA VISIÓN CINEMATOGRÁFICA DEL EJÉRCITO
JAPONÉS DE LA II GUERRA MUNDIAL, DESDE
“BATÁN” (1943) HASTA “THE PACIFIC” (2010)**

**David Bravo Díaz¹
Universidad de Valladolid**

Resumen: La visión de los contendientes durante un conflicto, y sobre todo, después del mismo, tanto a través de la literatura, la pintura, la escultura, y el cine, marcan profundamente la idea que la sociedad se hace sobre esos países beligerantes. Es decir, la visión que queda en la retina de la sociedad es la que se ha reflejado a través de sus obras culturales. Por ello, en este artículo se analiza esa visión que se tiene del mundo nipón durante la II Guerra Mundial, en especial del Ejército y la Armada Imperial, a través del cine, tanto el producido en Hollywood como en Japón, e incluso, en otros países como Alemania o Australia, y como esa visión evoluciona desde los años de la guerra hasta la más cercana actualidad.

Abstract: The warring factions' view during a conflict, and above all, after it, through literature, painting, sculpture and also through the cinema, deeply mark the idea that society is made over those warlike countries. That is to say, the view of the society that is recorded in our brains is the one that has been reflected through its cultural works. Thus, in this article that view about the Japanese world during the Second World War is analyzed, specially of the Imperial Army and the Imperial Navy through the cinema, both the one that is produced in Hollywood and in Japan, and even in other countries such as Germany and Australia, and how that view has been developed from war years to nowadays.

Palabras clave: Cine, Segunda Guerra Mundial, Japón, Batán, The Pacific.

Key words: cinema, Second World War, Japan, Bataan, The Pacific

¹ davbra81@gmail.com

1. Introducción

Este artículo analiza la visión que se muestra sobre el Ejército Imperial y la Marina Imperial del Japón, tanto de sus hombres como de sus acciones, que ha sido plasmada en los films centrados en el frente del Pacífico durante la II Guerra Mundial.

Para analizarla, y debido a la gran cantidad de películas realizadas sobre el frente del Pacífico, he escogido una selección de films que he creído la más idónea, siguiendo los patrones de calidad, novedad en su análisis, disponibilidad para ser visualizados, y variedad en su origen. Es decir, son films de gran calidad técnica y que son conocidos por la gran mayoría del público, pero además me he guiado por aquellos films que no han sido ya analizados en múltiples ocasiones, y por la disponibilidad de acceso a esas películas para su visualización, buscando tener producciones de varios países para conseguir una idea de conjunto.

La utilización del cine como herramienta histórica para mostrar una época o un acontecimiento histórico es algo que se lleva realizando desde los propios comienzos del cine, y el análisis de estas producciones por parte de los historiadores también lleva realizándose muchos años.

Uno de los pioneros en analizar el cine como fuente histórica fue S. Kracauer², con su publicación “*De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán*”, al que seguirían grandes autores como Marc Ferro³ y Pierre Sorlin⁴ en Europa, y en los EEUU Robert A. Rosenstone⁵.

Pero en España no nos quedamos atrás, teniendo varios focos de historiadores que analizan el cine, estando el primero en Barcelona liderado por José Luis Caparrós Lera, que inició en los años 90 un ciclo de cine, guerra y sociedad, originando el Centro de Investigaciones Film-Historia.

El segundo foco reside en Madrid, en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense, constituido por Julio Montero y María Antonia Paz,

² KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 1985. (Obra original publicada por Princeton University Press, 1947).

³ FERRO, Mark. *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel, 1995 y *El cine, una visión de la Historia*. Madrid: Akal, 2008.

⁴ SORLIN, Pierre. *Cines europeos, sociedades europeas. 1939-1990*. Barcelona, 1996 y *Sociología del cine. La apertura para la Historia del mañana*. México D.F, 1985.

⁵ ROSENSTONE, Robert A. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*. Barcelona, 1997.

entre otros. Y el tercer foco importante se adscribe a la Universidad del País Vasco, donde desde 1998 Santiago de Pablo coordina unas jornadas sobre la Historia a través del cine, y en las que se utilizan determinadas películas para explicar determinados procesos históricos⁶.

En otro orden de cosas, hemos de decir que en este artículo se incluyen films de la II Guerra Sino-Japonesa (1937-1945), pues a mi entender, la II Guerra Mundial abarca más que los años de conflicto entre las potencias occidentales de los años 1939 a 1945, debiendo estar integrado en el concepto de II Guerra Mundial todos los acontecimientos históricos producidos y relacionados con la llegada de Adolf Hitler al poder en 1933, y con el final de la contienda en 1945, estando incluidos en esta definición de II Guerra Mundial la mencionada guerra entre China y Japón, o la Guerra Civil Española.

También hay que aclarar que el frente del Pacífico de la II Guerra Mundial, en mi opinión, engloba todos los acontecimientos producidos en los territorios donde los japoneses estuvieron involucrados, es decir, tanto las islas de Oceanía, como los territorios del continente asiático donde se luchó (Birmania, Filipinas, Mongolia, etc.) como en el mismo Océano Pacífico.

En cuanto al artículo en sí, su estructura comienza con un breve resumen de los films que, a mi entender, más destacan en el tema del frente del Pacífico. Este epígrafe se desarrolla por orden cronológico, para a continuación pasar a los epígrafes donde ya se analizan los films escogidos.

Estos epígrafes han sido desarrollados por orden cronológico y por países de origen en la producción, centrándose en los films propiamente bélicos, para luego pasar a un segundo bloque donde se analizan los films dedicados a los POW (prisioneros de guerra). Finalmente, el artículo finaliza con las conclusiones obtenidas, y unos epígrafes donde se puede encontrar toda la filmografía del artículo y la bibliografía.

2. Los contendientes del frente del Pacífico a través del cine

Sin duda, muchos son los films dedicados a la II Guerra Mundial, y son más si consideramos la Segunda Guerra Chino-Japonesa (1937-1945) como parte de la

⁶ Información más completa véase PELAZ LÓPEZ, José-Vidal, *El pasado como espectáculo: reflexiones sobre la relación entre la Historia y el cine*. LÉGETE. Estudios de comunicación y sociedad. Nº7. Diciembre 2007. Págs. 5-31.

II Guerra Mundial. Es por ello que encontramos títulos de temática muy variada, desde la recreación de batallas a biopics, pasando por la vida de los civiles durante el conflicto, o la vida en los campos de POW (siglas en inglés de *Prisoner Of War*, es decir, prisionero de guerra).

A esta temática variada hay que sumarle la producción tan dispersa que se da en este tema, pues prácticamente todos los países que se vieron implicados en el conflicto han realizado producciones cinematográficas sobre la II Guerra Mundial. En este epígrafe del artículo vamos a analizar brevemente esa producción.

Para realizar este breve análisis se van a clasificar los films por su zona geográfica, es decir, el contexto geográfico donde se desarrolla la temática del film y el país de producción. Y además iremos siguiendo un orden cronológico.

— *La Guerra Chino-Japonesa (1937-1945)*

El primer film que encontramos centrado en este conflicto se realiza durante la misma II Guerra Mundial. Nos referimos a *Estirpe de dragón (Dragon seed*. Jack Conway y Harold S. Bucquet, 1944), producción estadounidense en la que se nos muestra la China invadida por los nipones, y la alianza que forman chinos y norteamericanos contra los invasores japoneses. No cabe duda de que se trata de un film de fines propagandísticos.

Habrá que esperar muchos años hasta que Hollywood vuelva a fijarse en estos acontecimientos con una película destacable, posiblemente debido a la Guerra Fría. El film al que nos referimos es *El Imperio del Sol (Empire of the Sun*. Steven Spielberg, 1987), y el cual analizaremos más adelante.

Japón no comenzará a realizar films sobre su actuación en la II Guerra Mundial hasta pasados unos años, y su revisión de los hechos siempre se da en un tono antibelicista. Así, no será hasta 1966 cuando encontremos el primer film de producción japonesa sobre la guerra en China, llamado *Red Angel (Akai tenshi*. Yasuzo Masumura, 1966), que trata del sinsentido y de los horrores de la guerra vistos desde la perspectiva de una enfermera japonesa en el frente.

Al igual que EEUU, Japón no vuelve a producir ningún film sobre esta guerra hasta 2010, con la película *Caterpillar (Kyatapurâ*. Kôji Wakamatsu, 2010) que se

basa indirectamente en este conflicto, pues se trata del conflicto moral de una mujer al tener que cuidar a su marido mutilado en la guerra de China. Seguramente, la escasez de producciones de Japón en este conflicto tiene unas razones muy diferentes a las de los estadounidenses, ya que la invasión del Imperio Japonés a China dio como resultado una de las campañas más sangrientas de la Historia, pero no por el conflicto en sí, si no por la actuación de los vencedores sobre los vencidos.

En este tema de la relación entre vencedores y vencidos, quien sí ha producido varias películas es, lógicamente, China, pues fueron sus ciudadanos quienes sufrieron más directamente las acciones de los invasores nipones, aunque esta producción se ha realizado en esta última década de 2000 a 2010, posiblemente porque a ningún régimen dictatorial férreo le atrae la idea de realizar films sobre las derrotas propias, y por la corriente internacional que se ha dado por el interés por la II Guerra Mundial en estos últimos años.

Así, encontramos producciones cinematográficas como *La mariposa púrpura* (*Zi hudie*. Lou Ye, 2003) que se basa en el amor imposible entre una mujer de la resistencia china y un policía secreto japonés. *On the mountain of Tai Hang* (*Tai Hang shan shang*. Wei Lang, Shen Dong, y Chen Jian, 2005) que narra la historia de un líder comunista en la lucha contra el ejército japonés entre 1937 y 1940. También encontramos *Ciudad de vida y muerte* (*Nanjing! Nanjing!* Lu Chuan, 2009), la cual analizaremos más adelante. Además encontramos *Death and glory in Changde* (*Die xue gu cheng*. Shen Dong, 2010), que trata la batalla por la ciudad de Changde en 1943. Incluso se espera para 2012 el estreno de *13 flowers of Nanjing* (*Jin ling shi san chai*. Zhang Yimou, 2012) sobre los acontecimientos ocurridos en Nanjing.

Pero estos no son los únicos países que se han acercado a este conflicto en sus producciones cinematográficas. También encontramos films producidos en los países de la órbita de China como Taiwán con *800 héroes* (*Ba bai zhuang shi*. Shan-si Ting, 1977), que se basa en la caída de Shangai, o las producciones hongkonesas *Los hombres detrás del Sol* (*Hei tai yang 731*. Tun Fei Mou, 1988) y *Black Sun: the Nanking massacre* (*Hei tai yang: Nan Jing da tu sha*. Tun Fei Mou, 1995), ambas obras cinematográficas del mismo director, donde narran, respectivamente, los experimentos realizados por los japoneses con armas químicas en un campamento en el norte de China y los crímenes de guerra japoneses en Nanjing, tema que como vemos, es recurrente en la filmografía sobre esta guerra.

Además, encontramos dos producciones de países “ajenos” a esta guerra. Se trata en primer término de la australiana *Los niños de Huang Shi* (*The children of Huang Shi*. Roger Spottiswoode, 2008) y la alemana *John Rabe* (Florian Gallenberger, 2009), las cuales analizaremos más adelante.

— *La ofensiva nipona contra EEUU*

Sin duda, la guerra entre EEUU y Japón es uno de los acontecimientos bélicos más recreados por el cine. Por ello dividiremos esta lucha por el control del océano Pacífico en dos fases, la ofensiva japonesa y la contraofensiva estadounidense.

Para empezar, como es lógico, expondremos aquellos films que se desarrollan en torno al ataque a Pearl Harbor el siete de diciembre de 1941. Así encontramos las producciones norteamericanas *De aquí a la eternidad* (*From here to eternity*. Fred Zinnemann, 1953), que describe el ataque desde el punto de vista humano de quien lo sufre. También encontramos el punto de vista más comprometido con los simples acontecimientos, como es la coproducción estadounidense-japonesa *Tora! Tora! Tora!* (Richard Fleischer, Kinji Fukasaku, y Toshio Masuda, 1970), y el intento de mezclar ambas visiones, como es *Pearl Harbor* (Michael Bay, 2001).

También encontramos en este período de ofensiva nipona *Treinta segundos sobre Tokio* (*Thirty seconds over Tokyo*. Mervyn LeRoy, 1944), que describe la famosa “incursión Doolittle”. Esta ofensiva japonesa termina con *La batalla de Midway* (*Midway*. Jack Smight, 1976) donde se muestra el intento fallido por parte de Japón de conseguir una victoria rápida contra EEUU.

Pero no solo los estadounidenses producen películas sobre este conflicto. Japón también ha realizado films como el biopic antibelicista *Almirante Yamamoto* (*Rengo kantai shirei chôkan: Yamamoto Isoroku*. Seiji Maruyama, 1968) que se relaciona con ese período de producciones reconciliadoras.

— *La contraofensiva estadounidense*

Las películas sobre la lucha en tierra contra los soldados japoneses empieza bien temprano, con *Guadalcanal* (*Guadalcanal diary*. Lewis Seiler, 1943), mostrándose las dificultades que los marines tuvieron en esta isla, o el film *Todos a una* (*Gung Ho!* Ray Enright, 1943), que trata de un comando americano que intenta tomar una isla en posesión de Japón.

También encontramos *Arenas sangrientas* (*Sands of Iwo Jima*. Allan Dwan, 1949), que describe la invasión a Iwo Jima por parte de los marines de los Estados

Unidos, y sus dificultades. Todos estos films entran dentro de una corriente propagandística-patriótica.

Años más tarde, en el marco de reconciliación en el cine entre EEUU y Japón, con las coproducciones ya mencionadas como *Tora! Tora! Tora!* o *La batalla de Midway*, aparecen films de reconciliación, como *Todos eran valientes (None but the brave)*. Frank Sinatra, 1965), que describe la unión entre soldados japoneses y norteamericanos en una isla perdida del Pacífico y que analizaremos más adelante.

Durante años no se realizaron producciones de renombre hasta la reactivación del género, en el que tenemos films como *La delgada línea roja (The thin red line)*. Terrence Malick, 1998), *Windtalkers* (John Woo, 2002), *Banderas de nuestros padres (Flags of our fathers)*. Clint Eastwood, 2006) y *Cartas desde Iwo Jima (Letters from Iwo Jima)*. Clint Eastwood, 2006). Finalmente, la mini-serie *The Pacific* (HBO, 2010) hace en sus diez capítulos un resumen de las batallas más importantes que se produjeron por el control de las islas del Pacífico.

En la producción nipona encontramos *La batalla de Okinawa (Gekido no showashi: Okinawa kessen)*. Kihachi Okamoto, 1971), que analizaremos más adelante, al igual que *Zero (Zerosen moyu)*. Toshio Masuda, 1984), *Yamato (Otoko-tachi no Yamato)*. Junya Sato, 2005), y *Kamikaze, moriremos por lo que amamos (Ore wa, kimi no tame ni koso shini ni iku)*. Taku Shinjo, 2007).

— El marco geográfico de Filipinas y Birmania

Las películas basadas en los acontecimientos de Filipinas no son pocas, aunque no tienen la espectacularidad de otros films sobre la II Guerra Mundial. Su producción comienza con *Batán (Bataan)*. Tay Garnet, 1943), que analizaremos posteriormente, y a la que siguen títulos como *No eran imprescindibles (They were expendable)*. John Ford, 1945), que trata sobre la lucha que mantienen dos oficiales de lanchas torpederas contra la flota japonesa, *La patrulla del coronel Jackson (Back to Bataan)*. Edward Dmytryk, 1945), que describe la guerra de guerrillas en Filipinas, y sobre el mismo tema tenemos *Guerrilleros en Filipinas (American guerrilla in the Philippines)*. Fritz Lang, 1950).

Finalmente, y tras muchos años sin producciones sobre la guerra en Filipinas, se produce *MacArthur, el general rebelde (MacArthur)*. Joseph Sargent, 1977), y

más años después, *El gran rescate* (*The great raid*. John Dahl, 2005), que también analizaremos.

Sobre Birmania la situación es distinta, pues se producen multitud de films de gran calidad. Un ejemplo de ello son los films siguientes que, además, analizaremos más adelante, como *Objetivo Birmania* (*Objective Burma!* Raoul Walsh, 1945), de producción estadounidense, *El puente sobre el río Kwai* (*The bridge on the river Kwai*. David Lean, 1957), de producción británica, y el film japonés *El arpa birmana* (*Biruma no tategoto*. Kon Ichikawa, 1956).

Tras estos films, llegan algunos de menor calidad como *Cuando hierve la sangre* (*Never so few*. John Sturges, 1959) o *Invasión en Birmania* (*Merrill's marauders*. Samuel Fuller, 1962).

— *Los POW*

Aparte de los films nombrados, habría que hacer un hueco especial a aquellos films que se basan en los prisioneros de guerra. Nos referimos a películas como las ya nombradas *El puente sobre el río Kwai*, *El Imperio del Sol*, y *El gran rescate*, pero también otros films como *Regresaron tres* (*Three came home*. Jean Negulesco, 1950) por parte de las productoras estadounidenses, y *Feliz Navidad, Mr. Lawrence* (*Senjo no Merry Christmas Mr. Lawrence*. Nagisa Oshima, 1983) por parte del cine nipón, y que analizaremos en este artículo.

3. La visión de Hollywood. El enemigo nipón entre los años 1940-1960

En este epígrafe vamos a analizar cuál es la visión que ofrecen las producciones anglosajonas del enemigo japonés, y si, a lo largo de prácticamente 20 años de cine sobre la II Guerra Mundial, esta visión ha variado o no. Además, en el siguiente epígrafe también analizaremos la otra cara de la moneda, es decir, cuál es la visión de las producciones niponas sobre el propio ejército del imperio japonés durante el conflicto. Además analizaremos las producciones de algunos países como China, Australia, y Alemania, para obtener una mayor visión del conjunto, en los siguientes epígrafes.

— *La mirada de Hollywood durante la guerra.*

Tras el ataque a Pearl Harbor y la caída de Filipinas, toda la industria estadounidense se puso en marcha para la producción de material bélico, y la industria de Hollywood no fue una excepción. De esta forma es como aparecen los primeros documentales y films sobre este conflicto al cual no habían decidido apuntarse, sino que les habían introducido de manera directa.

Así, encontramos el primer film sobre las batallas contra los japoneses en 1943, cuyo nombre es *Batán*. En este film se nos muestra la huida del ejército estadounidense a través de la península de Batán, y como un grupo de hombres, pertenecientes a la Armada, Ejército, y Fuerzas Aéreas de EEUU, es decir, un conglomerado que representa a todas las Fuerzas Armadas, destruirá un puente y defenderá su posición contra los japoneses, que intentarán reconstruirlo.

Sin duda, este film propagandístico muestra a las claras la actitud que quieren las Fuerzas Armadas en sus soldados: luchar hasta el último hombre obedeciendo las órdenes, sin importar nada más. Y este film lo muestra muy claramente cuando, al final del mismo, el sargento (interpretado por *Robert Taylor*) al ser el último del grupo, prepara sus armas al lado de la que será su fosa, excavada por el mismo, al lado de las de sus compañeros caídos.

Pero, ¿cómo muestra este film a los japoneses? Sin duda nos deja su visión muy clara desde el principio, cuando los aviones japoneses atacan a la columna de personas que huyen del frente, compuesta por soldados, mujeres y niños, y no dudan en ametrallar el símbolo de la Cruz Roja dibujado en una ambulancia. El mensaje es claro: los japoneses, en su ansia de victoria, son capaces de disparar y matar a cualquiera, sin importarles las vidas de los heridos y civiles.

Esta visión aumentará con el paso del film, pues no son sólo capaces de asesinar a cualquiera que se interponga en su camino, sino también de torturar a los soldados enemigos, y una vez muertos, exponerlos como cebo en una trampa para capturar a sus compañeros.

Incluso en cierto momento, parece que el soldado japonés deja de ser humano, transformándose en un ser de la jungla, cuando en realidad lo que está es camuflado. Este es el primer paso para la deshumanización del soldado japonés, el pasar de humanos a seres de la jungla, cosa que se reafirma con el vocabulario, pues no se les

llama japoneses, sino “monos”. Aquí se encuentra el segundo paso para la “bestialización”, y el más importante, el no referirse al enemigo como ser humano, sino como un animal.

¿Esto ocurre sólo en este film? Veamos que pasa en otra película, esta vez de 1945, llamada *Objetivo Birmania*.

En *Objetivo Birmania* la situación ha variado un poco, debido a las sucesivas victorias aliadas en Iwo Jima, Birmania, y la victoria en Europa. Pero el coste para esas victorias ha sido terrible, con una gran cantidad de bajas en el bando aliado. Este film nos muestra como, aunque el final esté próximo, hay que destruir las fuerzas militares de Japón totalmente.

Por ello, en esta película se nos muestra a una compañía de paracaidistas que tras realizar una misión con éxito, no pueden volver a su campamento base. En este grupo hay un integrante nuevo, un periodista un tanto pasado de años, que participa en la misión porque quiere ver con sus propios ojos la situación. Tras dividirse la compañía para llegar al nuevo punto de encuentro, la situación empeora, pues al segundo grupo lo aniquilan. El primer grupo, al mando del Capitán Nelson (*Errol Flynn*) llega a un poblado donde encuentran los restos de sus compañeros torturados. Tras encontrar al oficial al mando de ese segundo grupo, y de pedirles que le mataran para dejar de sufrir, el periodista, que en su larga experiencia ya ha visto de todo, arremete contra los “civilizados” japoneses, pues nunca ha visto algo parecido, exhortando a los demás a “borrar de la faz de la Tierra” a esos “apestosos salvajes enanos” que no son más que “una piara de cerdos e idiotas”. Como vemos, se deja bien claro que el enemigo no es humano, y mucho menos civilizado.

En 1949 se estrena *Arenas sangrientas*, un film que se desarrolla en un pelotón de marines de los EEUU, y cuyo sargento es el duro John Stryker (*John Wayne*). A través de este pelotón veremos la toma de Tarawa y el principio de la invasión de Iwo Jima, y los sucesos que van ocurriendo cuando los hombres van a la guerra. Este film es de los primeros en introducir imágenes documentales, dándole una gran dosis de realismo.

La visión de los japoneses no es muy dura, aunque sí se muestra la distinta filosofía de ambos ejércitos. Los hombres del ejército japonés lucharán hasta la muerte por su país, mientras que lo que quieren los norteamericanos es que sus hombres vivan para el suyo. La diferencia es notoriamente clara.

También aparecen comentarios despectivos como que los japoneses son “pequeños personajes de color limón”, o “he matado a 32 japoneses y no me han dado nada a cambio”. Y cuando se da un combate cuerpo a cuerpo entre un marine y un soldado nipón, el sargento Stryker tiene que separar al americano pues se está ensañando con el cadáver. Como vemos, no se tiene mucho respeto al enemigo cuatro años después de la victoria contra Japón, aunque ya no es la visión que había durante la guerra.

— *Una década después*

Los desnudos y los muertos (*The naked and the dead*, Raoul Walsh, 1958) y *Cuando hierve la sangre*, realizada en el año 1959 son dos muestras del nuevo cine bélico. El enemigo nipón ya no es lo importante, sino que en realidad lo importante es el propio soldado norteamericano, a veces soldado raso a veces oficial, que lucha contra unos oficiales superiores que toman decisiones peligrosas, o simplemente no las toman, seguros en sus puestos de mando.

El soldado japonés continua siendo enigmático, pues aparece siempre de noche y camuflado con la flora del lugar, aunque no aparecen las consecuencias de sus actos.

Sin duda se ha dado un cambio importante, se suaviza el tono de lo ocurrido en la II Guerra Mundial, seguramente por la mejora de las relaciones entre ambos países.

— *Los años de reconciliación en Hollywood (1960-1980)*

Como ya hemos visto, durante los años 1960 a 1980 aproximadamente se da un período de coproducciones nipo-americanas. Además, en este período aparece *Todos eran valientes*, un film de reconciliación. Esto es debido a que ya se han consolidado las relaciones entre ambos países, con lo que se busca dar una imagen al público estadounidense que borre los años de propaganda antijaponesa durante el conflicto.

Todos eran valientes es un film especial, pues seguramente se trata del primero y único en el que soldados de ambos países se unen para poder sobrevivir en una isla perdida del Pacífico.

El film comienza con la presentación, en primera persona, de un teniente japonés (interpretado por *Tatsuya Mihashi*), cosa insólita hasta la fecha en una producción hollywoodiense hasta *Cartas desde Iwo Jima*. Además este oficial se presenta como dos personas, una heredera de una tradición guerrera, y otra pacífica, que admira las grandes obras de la humanidad y detesta su destrucción. La intención es clara. Ya no son esos “monos” a los que hay que destruir a toda costa.

Aun así no todo se pinta de color de rosa. En la unidad del teniente, que es la que ocupa la isla, existe un sargento japonés que utiliza los “métodos tradicionales”, aunque el teniente los haya prohibido.

Entonces llegan los estadounidenses a bordo de un avión que se estrella en la isla. La clave de la situación es que tanto los americanos como los nipones no tienen radio, están aislados.

Los oficiales americanos también son duales. Uno es un capitán experto (*Clint Walker*), otro un teniente novato (*Tommy Sands*), y para redondearlo, un enfermero de la marina (*Frank Sinatra*, que además es el director).

Sin duda, se da una defensa del japonés como hombre. Cuando el teniente novato llama sucios a los japoneses, el enfermero le responde diciendo que inventaron el baño. También se dice que salvo los “fanáticos japoneses” los japoneses actúan con serenidad.

Al principio ambos bandos luchan entre sí. Poco a poco se van dando cuenta que la lucha es inútil. Primero con una tregua para enterrar a los muertos, luego con trueques de comida y agua. Finalmente se dan una tregua.

Pero cuando parece que la tregua se va romper, llega una tormenta, haciendo que todos los hombres tengan que trabajar unidos para represar el manantial de agua potable. Una vez superada la tormenta, comienzan a hablar de su pasado.

Al final, tras arreglar la radio americana, la tregua finaliza, y ambos bandos inevitablemente se atacan, pues la guerra está por encima de sus deseos.

Otro film perteneciente a esta época de reconciliación es *MacArthur, el general rebelde*, realizado en 1977. Esta película nos muestra, a través de la mirada del gene-

ral Douglas MacArthur (*Gregory Peck*), los hechos ocurridos desde Corregidor hasta la Guerra de Corea (1951-1953). En ella se explica la personalidad y las decisiones del general, y poco o nada tiene de importancia el enemigo japonés, que apenas aparece. Pero sí que nos da una mirada a la acción estadounidense en Japón tras la victoria.

Así, podemos ver como los estadounidenses en seguida dejan de ver a los nipones como enemigos, llevando la modernidad a su país. No se muestran los efectos de la lucha, excepto las consecuencias de las armas atómicas, ni cómo muchos japoneses se opusieron a la nueva constitución creada por los EEUU. Podemos decir que este film es un alegato más anticomunista que antibélico, posiblemente por ello no tuvo el éxito esperado, ya que se utiliza a un héroe de la II Guerra Mundial como mascarón de proa contra el comunismo, y aunque es sabido que Douglas MacArthur era un acérrimo anticomunista, sus mayores éxitos se dieron entre 1939 y 1945.

4. La visión del cine japonés. La II guerra mundial de 1940 a 1960

Como es natural, Japón tardó unos años en realizar producciones sobre la II Guerra Mundial, pues la derrota fue un trago difícil de digerir para la sociedad nipona. La primera obra cinematográfica importante se produce en 1956, con la película *El arpa birmana*, a la que seguirán múltiples films.

Este film, *El arpa birmana*, comienza su argumento en julio de 1945, cuando el caos se muestra presente en el ejército japonés. En ese momento un pelotón del ejército japonés intenta escapar de las fuerzas aliadas a través de las montañas de Birmania. El pelotón es un tanto especial, pues su oficial al mando es profesor de música (interpretado por *Rentarô Mikuni*), y les ha enseñado a cantar, e incluso el sargento (*Shôji Yasui*) toca un arpa birmana hecha por el mismo. Como vemos, la primera imagen que se nos muestra de los soldados japoneses ya está muy idealizada.

A continuación llegan a una aldea, en la que, según dice el narrador, hay que ser prudentes, pues los soldados aliados les preceden y saquean las granjas, con lo que hay que tener cuidado de cómo te reciban. Es decir, el enemigo es un usurpador que se hace por la fuerza con víveres, y ellos no.

En el pueblo son bien recibidos, pero son sorprendidos por los aliados, así que comienzan a cantar para despistarlos, y cuando el capitán japonés va a dar la orden

de ataque, los británicos comienzan a cantar. Entonces los nipones también empiezan a cantar, uniéndose en un único canto. La realidad es que la guerra había terminado hacía tres días.

Mientras están presos, el capitán se entera de que un grupo de japoneses no quiere rendirse y está asediado por los británicos. Ante esa situación, pide a su sargento que vaya allí e intente convencerles para que cese la lucha. El sargento, con su inseparable arpa, acepta la misión. En la montaña, el comandante británico le dice que sólo tendrá treinta minutos de tregua para convencerles. Se muestra duro, pero finalmente le desea suerte y le sonríe. El mensaje es claro, el enemigo no es el demonio, sino personas corrientes que buscan la paz. Pero los japoneses no se quieren rendir, prefieren luchar hasta la muerte, y son aniquilados por la artillería en una escena que muestra la inutilidad de la guerra. En el bombardeo, el sargento es herido. Sus compañeros de pelotón, que le esperan en el campo de prisioneros, reciben noticias de que ha muerto.

Pero el sargento Mizushima en realidad ha sido recogido por un monje budista, que le cuida y le explica la inutilidad de la guerra. Otro ejemplo claro del mensaje del film. A continuación Mizushima emprende el viaje hasta el campo de prisioneros, y en su camino va encontrando restos de soldados japoneses muertos, que van horrorizando al sargento, pasando de hacer el saludo militar a los primeros a no querer mirar a los últimos. Sin duda es una de las escenas más potentes de este film antibelicista. Cuando llega a la ciudad del campo de prisioneros, se da cuenta de que no puede unirse a sus compañeros si haber enterrado a los caídos, y esta será su misión, imposibilitándose su regreso a casa por el momento, tornándose el film como un recuerdo por los muertos olvidados de la guerra.

— *Los años de reconciliación en el cine japonés (1960-1980)*

Años después, en ese período de reconciliación, aparte de las coproducciones entre EEUU y Japón, también aparecen films exclusivamente nipones, como *Almirante Yamamoto*, del año 1968.

Esta película es una película biográfica sobre el almirante más famoso de la contienda por parte del Japón. En ella nos describen la figura de Isoroku Yamamoto (interpretado por *Toshirô Mifume*, papel que volvería a interpretar en *La batalla de Midway*), desde justo antes de comenzar la guerra contra los EEUU, hasta su muerte en 1943.

El mensaje es claro, siendo un pacifista convencido, intentó por todos los medios conseguir la paz antes de entrar en guerra contra los Estados Unidos, pues sabía del poder industrial americano. Una vez visto que el conflicto era inevitable, ideó las operaciones de Pearl Harbor y Midway, para realizar una guerra rápida, única posibilidad de victoria japonesa, pero siempre lamentándose de la guerra. Así, muestra a un hombre de honor que ha sido arrastrado por la circunstancias.

Otro buen ejemplo de película antibelicista es *La batalla de Okinawa*. Película de 1971, comienza con imágenes documentales de las derrotas japonesas en Guadalcanal, islas Bismarck, Nueva Guinea, Tarawa y Saipán, apareciendo soldados y civiles muertos, incluyendo niños.

Los japoneses entonces deciden centrarse en defender Okinawa, con dos nuevas divisiones en la isla. El comandante en jefe es relevado, siendo el nuevo comandante el general Ushijima (*Keiju Kobayashi*), héroe nacional por su victoria en Nanjing. Más divisiones van arribando a la isla, llegando a ser cien mil soldados. El comandante japonés, junto con sus ayudantes (interpretados por *Tetsurô Tanba* y *Tatsuya Nakadai*), prepara la defensa de la isla, y los civiles comienzan a ayudar a los soldados en la construcción de defensas. Finalmente, el Jefe de Operaciones del Estado Mayor del Japón niega más refuerzos, dejando Okinawa a su suerte, en defensa de las islas principales del Imperio.

La población civil es movilizadada, las fuerzas aéreas se convierten en kamikazes, y deciden destruir los aeródromos que ellos mismos habían construido hacia poco. La defensa de Okinawa está destruyendo la propia isla. Entonces llega la noticia de la invasión de un archipiélago muy cercano a Okinawa, donde la población no tiene más remedio que suicidarse de manera colectiva, debido a que los militares no permiten la rendición. El uno de abril de 1945 comienza el bombardeo a Okinawa, y tras él, la invasión. En la película se muestra a través de números la gran potencia militar aliada, muy superior a la nipona en la zona.

Mientras en Okinawa se lucha metro a metro, en el Cuartel General del Ejército algunos opinan que sus fuerzas deberían atacar y no solo defender el terreno de Okinawa, por lo que son unos cobardes, pero el Jefe de Operaciones no opina no lo mismo. Aun así, finalmente, entre la Marina y el Ejército, solicitan la recuperación de dos aeródromos, con lo que les obligan a atacar desde Japón. Las órdenes son aceptadas, y cuando el Ejército 32 está desplegado para atacar, la operación se cancela debido a nueva invasión en otro punto de la isla. Esta cancelación no es aceptada

por el Cuartel general, y les envían nuevas órdenes de ataque. Según va empeorando la situación para las fuerzas niponas, los oficiales son más duros con sus inferiores, pidiendo la victoria o la muerte en sus acciones. También se muestra la inutilidad de la muerte cuando se hunde el Yamato, e incluso se muestra con imágenes documentales la pérdida del equilibrio mental de algunos marines estadounidenses.

La película continúa, y muestra como las decisiones que toman los oficiales, en especial, los impetuosos que no piensan de forma razonada, provocando más daños en las fuerzas niponas, ya muy deterioradas de por sí. Se basan en atacar sin pensar en las consecuencias ni en las posibilidades de éxito, en atacar o morir en el intento, por la patria y el honor. Además vemos los resultados, con soldados japoneses heridos agonizando o muertos. Como vemos, es un sinsentido. Incluso los civiles son tomados por espías, matando a varios de ellos, o entran de forma directa a la lucha, defendiendo su isla, muriendo en el intento. Los muertos entre los japoneses van en un aumento, ante la impotencia de los oficiales, y sobre todo, de los soldados que ven como su esfuerzo es inútil, siendo toda la propaganda recibida una mentira. Se llegan a tomar decisiones que, como la de retroceder el Puesto General de Okinawa hacia el sur, van en contra de la población civil y los heridos.

Al final del film, con todo ya perdido, los japoneses se niegan a entregarse, incluso las mujeres, con lo que los americanos utilizan bombas de gas para matarlos en las cuevas donde se refugian. La visión del ejército norteamericano tampoco es positiva, pues, como hemos dicho, es un film antibelicista. El resultado fue de 100.000 soldados muertos y 150.000 civiles fallecidos, debido sobre todo a los suicidios colectivos tras la derrota.

Como se denota, la visión de esta batalla por parte del cine japonés es clara. Fue una carnicería, pero no sólo por las víctimas directas de la guerra o los fallos de estrategia militar, sino también por el gran sentido del deber inculcado durante tantos años por la propaganda nipona, el “morir por Japón y el miedo a los extranjeros, dando como resultado muchos suicidios tanto entre militares como civiles, que prefirieron morir antes que acabar prisioneros.

— *Los años 80 y 90, o los años de desinterés por la II guerra mundial*

En este epígrafe analizaremos la producción de ambos países, estadounidenses y niponas que, como el propio título indica, no es muy boyante, por lo que se analizarán los films de ambos países en conjunto.

Los años 80 y 90 del s. XX se caracterizan por la escasa producción de films propiamente bélicos en lo que se refiere a la II Guerra Mundial. Esta tendencia finalizará en 1998 con el estreno de tres films que revitalizaran el género, que son *La delgada línea roja* y *Salvar al soldado Ryan* (*Saving private Ryan*. Steven Spielberg, 1998), una centrada en el Pacífico y otra en el continente europeo, respectivamente, y *La vida es bella* (*La vita è bella*. Roberto Benigni, 1997), sobre el Holocausto, siendo los films que tratan sobre los POW y los relacionados con la Solución Final el tercer pilar de este género.

Pero aunque durante estas dos décadas no se den grandes producciones sobre este tema en Hollywood, no ocurre lo mismo con las películas de POW en el frente del Pacífico, que sí tienen cabida en la producción hollywoodiense, y que analizaremos en un próximo epígrafe.

El cine japonés sí que realiza algunas producciones sobre la II Guerra Mundial, destacando *Zero*, realizada en 1984. En este film se mezcla, al igual que en las anteriores realizaciones niponas, un sentido patriótico de luchar por su Imperio, y una crítica a los gerifaltes del Ejército y Marina japoneses, dictadores que controlan el Imperio.

Esto último se revela en esta película a través de los dos protagonistas, el piloto de cazas Zero Hamada (*Daijiro Tsutsume*) y su amigo perteneciente al personal de tierra Mizushima (*Jun Hashizume*). A través de sus ojos veremos la evolución de la guerra a través de los aviones Zero.

Al principio del film los dos aparecen intentando desertar debido a las palizas e insultos siendo cadetes en la escuela de pilotos, pero un capitán les convence para que no lo hagan enseñándoles la nueva máquina de guerra, el avión Mitsubishi A6M Zero. El avión tiene en un principio mucho éxito, gracias a su maniobrabilidad, pero pronto aparece un defecto: su fino fuselaje que hace muy vulnerable al piloto. Cuando se comprende la situación, los generales del Cuartel General explican su filosofía, que es la de pensar que los pilotos son reemplazables.

También el film muestra como la filosofía americana es opuesta, pues ellos prefieren proteger al piloto. Por lo que a partir de 1943, los nuevos aviones americanos no son solo superiores a los Zeros, sino que además sus pilotos son más experimentados, mientras los pilotos con experiencia nipones han muerto en su mayoría en la Batalla de Midway.

Así, poco a poco los pilotos que quedan van muriendo, siendo las misiones cada vez más suicidas, pasando finalmente a ser kamikazes, mientras que los aviones pasan de ser un referente y un enemigo legendario a ser ataúdes volantes. Además, aparece nuevamente el almirante Yamamoto, y su personalidad es idéntica a la del film producido en 1968, incluso las escenas de su muerte son un calco de las de este film, usándose incluso las mismas imágenes del combate aéreo que casi 20 años atrás aparecían en el biopic del almirante. Por ello podemos decir que poco ha cambiado en la mentalidad japonesa respecto a la II Guerra Mundial en los últimos 20 años.

En cuanto al cine de Hollywood, como hemos dicho, no es muy boyante en estos años, hasta la aparición de las ya mencionadas *Salvar al soldado Ryan* y *La delgada línea roja*, ambas producidas en 1998.

Pero sí que aparece un film, *Adiós al rey* (*Farewell to the King*, John Milius, 1988) que narra una historia ambientada en los últimos meses de la guerra en 1945 en Borneo. Allí, el capitán Fairbourne (*Nigel Havers*) llega con la misión de convencer a los indígenas para que luchen al lado de los aliados contra los japoneses que hay en la isla. Cuando llega, descubre que el rey de los indígenas es un desertor norteamericano que huyó de Corregidor llamado Leroyd (*Nick Nolte*), y que, tras una serie de peripecias, ha unido a los clanes bajo su mando.

Tras una negociación con el mismísimo MacArthur, los indígenas luchan contra los japoneses, con las nuevas armas y la ayuda de un comando de suboficiales que les enseñan a manejarlas, mientras los japoneses se batían en una desesperada retirada.

La visión de los japoneses no es muy halagüeña, pues nada más llegar Leroyd a la isla, los nipones atrapan a sus compañeros de fuga, a los que hacen cavar su propia tumba antes de asesinarlos. Poco después, los japoneses atacan el poblado con aviones, disparando y bombardeando a los civiles, incluyendo mujeres y niños.

Pero si por algo destaca este film, es por cómo estos soldados sobreviven cuando les está llegando el final, comiendo insectos, raíces, e incluso a sus semejantes. Es la primera vez que se hace alusión al canibalismo, y es una muestra más de la “bestialización” que produce la guerra. Además es muy aclaratorio el narrador diciendo que el ejército nipón ya no era más que una chusma, y ellos creían que eran el 7º de Caballería, pidiendo perdón a Dios a continuación. También los indígenas cortan la

cabeza a los enemigos. Pero los japoneses vuelven a atacar los poblados, esta vez con la infantería, realizando una carnicería, y practicando la antropofagia. No hay ninguna consideración hacia el ser humano. Finalmente, dan caza a los nipones, y les masacran a sangre fría, participando incluso el capitán Fairbourne, que hasta entonces veía la guerra como un acto de caballeros. La barbarie puede finalmente con él. Cuando por fin se rinden los japoneses, son los aliados quienes traicionan, asesinan y torturan. Todos son iguales en la guerra.

La delgada línea roja abre un nuevo período, pues por primera vez desde los años de posguerra, se muestra al enemigo japonés no como un contendiente respetable, sino como un enemigo feroz y animal, pero no por sus acciones (como en *Adiós al rey* que practican el canibalismo para sobrevivir) sino por la idea que se tiene de ellos, siendo esta visión la que marque tendencia.

En esta obra maestra para algunos, film soporífero para otros, el léxico es revelador, pues los soldados americanos se refieren a los nipones como amarillos o “japos”, nunca como japoneses. Además se muestra el odio visceral de los estadounidenses a los japoneses, con insultos, palizas, y asesinatos a sangre fría una vez que se han rendido. Todo esto ocurre en Guadalcanal, en el primer choque serio entre tropas estadounidenses y niponas en suelo firme, en un ataque en el que los americanos han de tomar una colina fuertemente fortificada, y tras un primer ataque toman un bunker.

En el segundo ataque, cuando toman el campamento japonés, las imágenes son dantescas. Mientras los nipones lloran y se lamentan, los soldados simplemente son totalmente indiferentes hacia ese dolor, y aunque los oficiales piden que no se maltrate a los prisioneros, algunos soldados incluso les quitan los dientes a sus enemigos vencidos.

¿Por qué ocurre esto? ¿Por qué este odio? La explicación es sencilla. Al principio del film, mientras los soldados recién llegados a la isla buscan al enemigo, encuentran los restos de dos compatriotas, torturados, con miembros amputados, y asesinados a sangre fría. Se retoma la imagen de *Operación Birmania*, aunque de manera indirecta.

Este film antibelicista resume claramente, en una frase dicha por uno de sus varios protagonistas (*Nick Nolte, Jim Caviezel, Sean Pean*, etc.) su propia intención: “*La guerra no ennoblece a los hombres, los convierte en bestias*”.

5. El despertar de Hollywood. La revitalización del género (2000-2010)

En un año se estrenan tres films que revitalizarán el interés sobre la II Guerra Mundial en todo el mundo, que como hemos dicho son *La vida es bella*, *Salvar al soldado Ryan*, y *La delgada línea roja*, y que tuvieron su éxito no solo reflejado en taquilla, sino también en la 71ª entrega de los premios Oscar, de 1998, así como en la crítica especializada.

Con el necesario período de tiempo de creación y producción, en 2001 comienzan a verse las nuevas producciones que plasman este nuevo interés por el género, y que harán que en esta década se produzcan más films sobre la II Guerra Mundial que en las dos anteriores juntas.

Pearl Harbor (Michael Bay, 2001) es una buena muestra de este nuevo interés, en el que los efectos especiales revolucionan las experiencias del espectador al visionar la película. Este film, mezcolanza chirriante de una historia de amor y del ataque a Pearl Harbor, muestra a unos oficiales japoneses, en especial al almirante Yamamoto, que saben que no pueden luchar en una guerra larga, por lo que deciden realizar un ataque fulminante, a pesar de que su deseo es que no haya guerra (como se ve, la imagen de Yamamoto como antibelicista no varía a lo largo de los años, ni en los países que producen los films).

Los pilotos japoneses son mostrados como voluntarios que luchan por el honor de su familia y su patria. Lo cierto es que en esta película los japoneses no están mal vistos de forma individual. Es el gobierno japonés el traidor, que entrega medallas de paz al gobierno americano, y que serán colocadas en las bombas por los pilotos de la “incursión Doolittle”. Además, cuando los japoneses atacan Pearl Harbor, también atacan a civiles, incluyendo mujeres, y disparan a los soldados y marineros que han caído al agua debido al ataque, pero estos ataques son mostrados de forma anónima, no tienen cara, solo se ve a los aviones, mientras que cuando un avión pasa cerca de un campo de *baseball* donde juegan unos niños, su artillero de cola les hace señas para que se pongan a salvo.

Por ello, podemos asegurar que la visión que se pretende dar es la de unos dirigentes japoneses que deciden que haya una guerra, y es esta decisión secreta e infame la que arrastra al resto de personas a cumplir con su deber, siendo las consecuencias de sus actos meramente daños de la guerra, y cómo está justificada la respuesta de los EEUU.

Un año más tarde se estrena *Windtalkers*, drama bélico sobre la actuación de los indios navajos que las fuerzas del Pacífico utilizaron para el envío de mensajes en clave a través de su idioma. Este film tiene muy buenas intenciones, pues trata de

rescatar del olvido a esos soldados navajos, y cómo tuvieron que luchar no solo contra el enemigo, sino también contra algunos de sus compañeros, que los equiparaban con los japoneses. La película se desarrolla durante la conquista de Saipán, y muestra a unos soldados nipones capaces de atacar a los marines que invaden la isla en un poblado, sin importarles la vida de los civiles, mientras un marine en cambio intenta proteger con su cuerpo a una niña japonesa.

Como vemos la visión está muy edulcorada, pero este film nos sirve para vislumbrar el racismo que sienten algunos marines hacia el enemigo, los llamados "japos". Piensan que son una raza inferior, al igual que los navajos, aunque con los acontecimientos que se van desarrollando, esta idea de que los navajos son seres salvajes se demuestra irreal, cosa que no ocurre con los japoneses. Aunque incluso se va más allá, y el marine que más ha hecho la vida imposible a los navajos, piensa en su error, y se aventura a decir que "quizás dentro de quince años bebamos sake con los japoneses en su mesa y nos habremos buscado otro enemigo". El antibelicismo y la igualdad entre personas es el mensaje que quiere enviar este film.

The Pacific es una miniserie de diez capítulos producida por la HBO y estrenada en 2010, que muestra la lucha de la 1ª División de Marines de los EEUU, desde su despliegue en Guadalcanal hasta la victoria en Okinawa. La tesis principal de esta miniserie es la deshumanización que va calando en los marines según avanza la guerra, en un conflicto en el que el enemigo, la geografía, y el clima, son implacables.

La mayoría de los medios usados para desarrollar la tesis central son escenas que muestran el proceso deshumanizador de la guerra.

Así, destacan las escenas en que los marines arrancan las piezas de oro de las dentaduras de los soldados japoneses, como aparece en el capítulo 5 (*Peleliu landing*) y en el capítulo 7 (*Peleliu hills*), incluso estando vivos, como sucede en el mismo capítulo 7 o los asesinatos cometidos por los marines, aunque fueran soldados desarmados, y en alguna ocasión, muy jóvenes, ocurriendo en el capítulo 9 (*Okinawa*). La brutalidad es tal que en el capítulo 6 (*Peleliu Airfield*) los marines no dudan en matar a un compañero que tiene un ataque de pánico, pues hubiera descubierto a toda la compañía.

Para mostrar la dureza del clima y de la situación, en el capítulo 4 (*Gloucester/Pavuvu/Banika*), se utiliza el suicidio de un oficial canadiense, que ya había luchado en Europa, y que se vuelve loco por la lluvia, podemos ver en ese mismo capítulo

como Robert Leckie ya no puede más con la situación y pide a gritos que le disparen. Esa situación, esa desesperación, tiene su consecuencia física, pues Leckie sufre un episodio de enuresis. Es tal la dureza de lo que los hombre han vivido y están viviendo, que hasta el sargento Haney, el más duro de la compañía de Sledge, se bloquea, pero no grita o se vuelve loco, sino que simplemente parece un niño asustado, ocurriendo en el capítulo 7.

Al final del mismo capítulo, el soldado Sledge, cuando regresa de luchar en Peleliu, encuentra en el campamento unas mujeres que dan agua a los marines. Es tal el punto de deshumanización que vive el marine, que no le gusta que este allí, y cuando las mira incrédulo, un alférez novato le pide que continúe, con lo que se da un cruce de miradas entre ambos, dándose cuenta el alférez que no puede ordenar sin más a la tropa si no ha vivido lo que han vivido ellos.

Aparte se dan las referencias hacia los japoneses por parte de los marines, con insultos y menosprecios, definiéndoles como animales, ratas, etc.

Como vemos la idea ha cambiado respecto del cine de los años anteriores en Hollywood. Es un cine antibelicista, que busca crear en el espectador la idea de que la guerra animaliza a las personas, y no es algo honorable.

6. La continuidad japonesa en la primera década del s. XXI

En el año 2005 se estrena *Yamato*, justo en el 60 aniversario del hundimiento de este acorazado, el más grande y potente del mundo.

El film trata de una mujer (*Kyoka Suzuki*) que quiere llegar a las coordenadas donde se hundió el *Yamato*, y para ello encuentra la ayuda de un capitán (*Tatsuya Nakadai*) que resulta ser un tripulante del acorazado, y además, amigo del padre de la mujer. A través de esta historia, nos introducimos con un *flashback* a 1944. En esta época se nos muestra el *Yamato* en pleno esplendor, y la vida a bordo del mismo, donde se producen castigos físicos y existe una férrea disciplina. También muestra como las cosas van mal para el Imperio del Sol naciente, pues a través de imágenes documentales, aparecen los funerales de honor por el almirante Yamamoto, y el comienzo de los bombardeos indiscriminados a las ciudades niponas por parte de los americanos, que disparan contra la población civil, incluso mujeres.

Tras la batalla del golfo de Leyte, la tripulación sabe que el Yamato está perdido, y que la próxima misión será la última para ellos. Así comienza un tema recurrente en el cine bélico japonés de la II Guerra Mundial, que es la lucha entre los soldados que piensan en el lema “hombres preparados para morir” y los que piensan en “hombres preparados para vivir” cuando el conflicto está llegando a su final. Y es que tras la guerra Japón necesitará de esos jóvenes para reconstruir un nuevo país.

Kamikaze, moriremos por los que amamos es un film de 2007 que continúa con el tema del reconocimiento de aquellos jóvenes que murieron por su país durante la II Guerra Mundial y que hoy han sido olvidados.

El film comienza cuando el vicealmirante Takijiro Onishi ordena la creación de un grupo especial de pilotos llamados kamikazes, pues Japón es el único bastión que lucha por liberar a toda Asia de la guerra provocada por los blancos occidentales, que quieren exterminarlos, según sus palabras en el film. Para que tenga éxito la misión, al principio se envía a los mejores pilotos para que no fallen y así luego les sigan voluntarios gracias a su éxito, de modo que es una orden que deben cumplir, cosa que hacen a regañadientes. El film se desarrolla en la base donde viven los kamikazes a la espera de órdenes, y la relación de estos con una mujer dueña de un restaurante cercano que les ayuda en todo lo que puede, forjándose un fuerte vínculo de amistad y respeto.

Esta mujer (interpretada por *Keiko Kishi*) nos cuenta su historia a modo de *flashback*, y a través de imágenes documentales, nos informa de que realmente el pueblo japonés no sabe lo que está ocurriendo, solo tiene rumores, debido a la fuerte censura. Esta censura provoca que los pilotos den sus cartas a las mujeres de la base, para que las envíen y así evitarla, pero cuando la mujer es cogida enviando las cartas, es golpeada cruelmente. De esta forma se nos muestra cómo es la sociedad del Japón de 1944 y 1945, siendo lo más irónico que los jóvenes pilotos van a morir intentando preservarla, mientras quienes mandan esa sociedad saben de la inutilidad de esos actos.

Esa es la idea de este film, lo inútil de las muertes de los jóvenes nipones, a los que se les exige morir por pura política, y se les publicita ante la sociedad como héroes. Pero además el film muestra la dicotomía existente en todo el cine japonés sobre el conflicto, que es la lucha entre aquellos que ven el morir por su patria como una obligación honorable y los que prefieren seguir viviendo para luchar y morir cuando les toque, sin provocar su muerte. Finalmente, tras las bombas atómicas, el vicealmirante Onishi decide quitarse la vida tras enviar a la muerte a 5000 jóvenes de manera completamente inútil, quedando las personas de a pie como la mujer del restaurante quien recuerde a esos jóvenes héroes que dieron su vida por su país, aunque lamentablemente, de una manera inútil.

Como vemos, el cine japonés sigue en la línea de unos años atrás, y se centra sobre todo en los últimos años de la guerra, obviando los años anteriores de expansión. Lo cierto es que el cine japonés no ha tratado de forma seria su pasado más oscuro en este conflicto.

7. La visión de otros países entre los años 2000 y 2010

La producción australiana *Los niños de Huang Shi*, del año 2008, es un film basado en la vida de George Hogg, un aventurero británico (interpretado por *Jonathan Rhys Meyers*) que estuvo en la caída de Nanjing, y que ayudó a sobrevivir a un grupo de niños huérfanos durante la II Guerra Mundial.

El film comienza a finales de 1937, cuando George Hogg llega a Nanjing y ve como los japoneses, al no declarar la guerra, y no tener que obedecer los puntos de la convención de Ginebra, asesinan a civiles inocentes, mujeres y niños incluidos, y luego queman los restos. Esto horroriza a Hogg, que pensaba que los japoneses no eran salvajes, y hace fotografías, pero al ser descubierto por los nipones y revelar las fotos, los nipones deciden asesinarle, aunque se salva milagrosamente por la actuación de Chen Hansheng (*Chow Yun-Fat*).

Como vemos, la visión de los japoneses no es nada halagüeña, y a esta visión se le unirán actos como el asesinato de europeos con los que no están en guerra, violaciones y decapitaciones, el ataque de aviones a una columna de refugiados disparando contra niños y mujeres, o la indiferencia ante un niño chino herido.

También Europa ha realizado films sobre el frente del Pacífico. Alemania ha producido en 2009 *John Rabe*, película que narra los acontecimientos de Nanjing, pero esta vez desde la visión de John Rabe (*Ulrich Tukur*), un nazi presidente de la fábrica de Siemens en Nanjing, y que vivió los días de su ocupación por parte de Japón, creando una “zona de seguridad” bajo su mando, siendo un tema un tanto original la visión de los japoneses por parte de un nazi.

Al principio, Rabe piensa que la invasión será buena para China, pues los japoneses son los aliados de Alemania en Asia, y los nipones dicen que los chinos no ven al pueblo japonés como una amenaza, sino como una oportunidad. Además, cuando hay un ataque aéreo, despliegan la bandera nazi, y los japoneses dejan de bombardear la fábrica, siendo una muestra para Rabe de su nobleza. Aparte los nipones tiran panfletos desde sus aviones donde dicen ser amigos del pueblo chino. Pero pronto

se conoce la verdad. La consecuencia de la invasión de Shanghái es que la ciudad vive un baño de sangre, y en Nanjing va a suceder lo mismo, por lo que se crea una “zona de seguridad” bajo la protección de los Occidentales mientras dura la toma de la ciudad. En esta invasión se ordena matar a los prisioneros, cosa que hacen, aunque el oficial que da la orden llora. También atacan en varios bombardeos a la población civil, e incluso hunden un barco de pasajeros.

La visión de los nipones es cada vez más dura, y con la añadidura de imágenes documentales, se obtiene una fuerte intención de realidad. Así, los japoneses matan indiscriminadamente a prisioneros de guerra, civiles, mujeres a las que también violan, etc. Pero también se producen saqueos, ejecuciones en masa, decapitaciones, extorsiones, y no reconocen la “zona de seguridad” cuando les viene en gana. Incluso deciden rellenar un socavón con cadáveres para arreglar una carretera. La imagen que muestra es de una deshumanización completa por los chinos. Pero lo cierto es que está imagen ya ha sido mostrada en el film *Ciudad de vida y muerte*, aunque en ese film chino John Rabe no sale tan bien parado como en este biopic.

Por lo que destaca este film, sin duda, es que muestra a un familiar del emperador Hirohito, el general Asaka (tío del emperador), comandando la toma de Nanjing, explicando que no quiere prisioneros, y que el emperador quiere una guerra rápida que muestre al mundo el potencial bélico del Ejército Imperial, es decir, es la primera vez que la familia real nipona aparece como responsable de las acciones realizadas por su ejército. Y para dejar claro que los propios japoneses saben que lo que están haciendo no corresponde más que a una matanza a sangre fría, los mandos nipones exhortan a sus lacayos para que acaben rápido con las matanzas, pues no quieren dejar testigos para cuando lleguen los diplomáticos y los periodistas, o lo que es lo mismo, saben que sus actos no serán bien vistos por la opinión internacional.

8. El cine de los POW

— *Los primeros años (1945-1960)*

Realmente existen muchas películas sobre el tema de los prisioneros de guerra, tanto de la I Guerra Mundial como en el tema que nos atañe, de la II Guerra Mundial, por lo que se podría decir que es un género en sí mismo. Además los films de la II Guerra Mundial tienen como añadidura los films dedicados a los Campos de Exterminio del Holocausto, con lo que el número de films aumenta.

El primer film en aparecer sobre este tema se estrena apenas cinco años después de terminada la contienda. *Regresaron tres* es una historia real basada en la vida de Agnes Newton Keith (*Claudette Colbert*) durante su cautiverio como prisionera en un campo de POW de Asia por su condición de estadounidense casada con un británico, con el que vivía en Borneo.

Nada más empezar el film, con la llegada del administrador japonés a la isla, se deja clara cuál es la intención de los nipones, pues ese administrador golpea a los funcionarios ingleses, y los soldados japoneses se ríen de la protagonista ante su sorpresa por ver a un indígena muerto o ante las dificultades por subir su maleta al barco que la llevará al campo de POW. Cuando llega allí, descubre un campo sucio y abandonado, donde se dan la hambruna y la degradación de las personas allí prisioneras. Por ello alguna prisionera no quiere que las acciones de sus compañeras (como reírse de los japoneses en inglés ya que no les entienden o escapar para ver a sus maridos que están en un campo cercano) repercutan sobre las demás, instando a que sean buenas prisioneras, aunque lo pidan por miedo.

Los castigos físicos son habituales, y llegan a tener una crueldad sin sentido alguno. La mayoría de estos castigos se basan en la falta de educación de las prisioneras hacia los japoneses, pues para un nipón el respeto y la educación son muy importantes. Lo que ocurre es que ellos son los primeros que no tienen educación con las prisioneras, debido a que según su código de conducta honorable (*bushido*) una persona que ha dejado que la hagan prisionera no tiene honor, deja de ser persona, y se la puede tratar como un animal. Aquí vemos una muestra más de la “bestialización”.

Un tiempo más tarde se produce una agresión sexual hacia la protagonista por parte de un soldado japonés. Esto es algo que no puede ser tolerado por los japoneses, pues deshonoraría a su sección militar el que un hombre estuviera atraído por una occidental. Como la protagonista no tiene pruebas, es obligada a firmar acusaciones falsas, y al negarse, es torturada. Lo que importa es el honor, no las personas, siendo un claro rasgo de deshumanización.

Otro de los puntos que toca el film es la malaria, que realmente causó estragos en el frente del Pacífico, en especial en los POW, ya que no tenían quinina para sanarse, pues era un bien confiscado por los japoneses.

Otro de los films sobre esta temática es *El puente sobre el río Kwai*. De factura británica, este film trata sobre un batallón del Ejército de su Majestad que llega a un campo de POW, donde deberán construir un puente.

Los prisioneros que allí sobreviven, como el comandante Shears (*William Holden*) padecen enfermedades, están desesperados por su situación, y gracias a los sobornos consiguen mejoras como pasar por enfermos para no trabajar.

El coronel Nicholson (*Alec Guinness*) al mando del batallón de recién llegados, se opone a la premisa del jefe del campamento, el coronel Saito (*Sessue Hayakawa*), de que los oficiales deben trabajar como el resto de soldados. Para conseguir que entre en razón, el coronel Nicholson recibirá golpes, será llamado cobarde por Saito, y será llevado a un cubículo donde estará incomunicado. Esta premisa para que trabajen los oficiales es debida al código que sigue el coronel Saito, el *bushido*, que como ya hemos dicho deshonra a las personas que se rinden, siendo tratadas como animales. Pero el coronel Saito acaba cediendo, pues no va a terminar el puente en el tiempo estimado, y manifiesta su odio a los ingleses, llegando a llorar cuando cede ante la actitud del coronel Nicholson. Así, se muestra un odio hacia los ingleses casi irracional, basado en el *bushido*, que provoca la situación de malos tratos, falta de higiene, enfermedades, y demás situaciones, y que, con la buena marcha de la construcción del puente, desaparecen.

El problema viene cuando la fijación del coronel Nicholson por crear algo perdurable, que sea recordado, provoque que el mismo se convierta en un Saito, importándole más el honor de haber construido esa obra de ingeniería, que las vidas de sus compatriotas. Después de este film, aparece un largo período en el que este subgénero de los POW no tiene producciones de renombre, siendo rescatado en los años 80.

— *Los POW a partir de los años 80*

Curiosamente quien renueva este tipo de film es el Japón, con la coproducción *Feliz Navidad Mr. Lawrence*, en el año 1983.

Este film es muy novedoso en su temática, pues toca la homosexualidad entre los soldados de la II Guerra Mundial. El film se centra en un campo de POW británicos en Java, en el año 1942. Desde el primer momento se muestran los malos tratos que reciben los prisioneros, no importando que sean oficiales.

Pronto se ve que no es una cuestión de malos tratos sin sentido, sino que los soldados nipones tratan igual a sus compañeros cuando realizan prácticas deshonrosas, ya que el oficial al mando del campamento es un fiel seguidor del *bushido*. Como ve-

mos, la temática es bastante repetitiva en estos films. Los prisioneros son mostrados muy delgados, enfermizos, y deben trabajar, mientras que a los nipones se les muestra como personas que viven en el pasado. El problema aparece cuando el mayor Jack Celliers (*David Bowie*) es enviado al campo de POW, después de haber sido torturado física y mentalmente por los japoneses, donde su amigo el coronel Lawrence (*Tom Conti*) hace de intermediario entre los oficiales prisioneros y el comandante del campo, el capitán Yonoi (*Ryūichi Sakamoto*), que se enamora de Celliers, provocando un conflicto interno de sentimientos en el capitán, que arrastrará a los demás prisioneros del campo y a los subalternos del capitán. Los malos tratos, las imposiciones (como ver el ajusticiamiento de otro homosexual o el ayuno obligatorio), y las torturas son algo común por parte de los japoneses hacia los prisioneros, ya que no se les trata como a seres humanos, sino como seres despreciables sin honor. Ese es el gran problema del capitán, ya que no es solo la homosexualidad, sino la atracción por un hombre que representa lo que él desprecia.

Pocos años después, en 1987, se estrena *El Imperio del Sol*. Lo novedoso de este film sin duda es su protagonista, Jamie Graham (interpretado por *Christian Bale*), que es un niño. A través de esta mirada inocente Steven Spielberg nos muestra cómo vivieron los civiles occidentales en un campo de POW en Japón los años de la contienda, en especial los ingleses y los estadounidenses.

La visión que se da de los nipones no muestra matanzas, aunque sí muestran palizas, condiciones inhumanas, y castigos. La escasez de comida es otro de los puntos de este film, al igual que de medicinas. Además este niño consigue hacer amistad con un joven japonés que, a pesar de sus deseos, no podrá pilotar un avión Zero. El mensaje es claro: mientras los hombres se odian, los niños que han sido arrastrados por el conflicto se hacen amigos, ellos no sienten odio, mientras que los adultos sí.

— *Los POW en los últimos años*

Unos cuantos años más tarde, en 1998, se estrena otra producción de Hollywood llamada *Camino al paraíso* (*Paradise road*. Bruce Beresford, 1998). Este film, basado en una historia real, se centra en la experiencia de un grupo de mujeres que se convierten en POW durante la II Guerra Mundial.

La historia comienza en Singapur en febrero de 1942, cuando la ciudad se convierte en el frente. Los ingleses hablan de los japoneses con caracteres racistas como

“japonesitos con gafas, bizcos, que no saben disparar ni pueden ver de noche”, clichés que lamentablemente se pensaban en aquella época. Pero rápidamente se dan cuenta de su error al perder la ciudad.

Las mujeres (*Glenn Close*, y *Cate Blanchett* entre otras) entonces son evacuadas, pero el barco de las protagonistas es atacado por los japoneses, que incluso disparan desde sus aviones a sabiendas de que se está abandonando el barco. Las mujeres están aterrorizadas, pues han llegado los rumores de lo que les hicieron a las enfermeras en Shanghái y Hong Kong. Al llegar a tierra un oficial japonés recoge a tres de las mujeres, y tras amenazarlas con que Japón no firmó la convención de Ginebra (cosa totalmente falsa pues sí firmó la convención de 1929), las deja en la zona de encarcelamiento de civiles, donde reciben los primeros malos tratos, y de donde partirán hacia el campo de POW. Allí hay inglesas, holandesas, americanas, irlandesas, portuguesas, y una alemana judía. La comida que reciben es lamentable, y, a cambio, las prisioneras orinan en el agua de los carceleros. La malaria está presente, así como la falta de medicamentos debido a la incautación de los envíos de la Cruz Roja (tema recurrente en la mayoría de los films de los POW). Además trabajan como esclavas, no pueden escribir a sus familias, y se les prohíben los oficios religiosos y que los niños puedan recibir clases. Incluso algunas se prostituyen en el Club de Oficiales a cambio de comida y agua caliente.

Pero no queda ahí la cosa, pues los castigos son terribles, pues por ejemplo a una mujer la queman viva, y a otra la dejan días de rodillas con alambre espinoso entre estacas afiladas a plena luz del Sol. También se da una agresión sexual, recibiendo golpes a cambio por defenderse. Como vemos, recuerda en algunas cosas al film *Regresaron tres*. Esta situación completamente deshumanizada sirve también como lección a algunas inglesas, que tienen un carácter esnobista y racista para con las razas asiática y judía, dándose cuenta de que todos son seres humanos. Ellas se dan cuenta, pero los japoneses no, en especial el sargento del campo. Este sargento, llamado Tomiashi (*Clyde Kusatsu*) que recuerda al interpretado por *Takeshi Kitano* en *Feliz Navidad Mr. Lawrence*, es un carcelero que no se reprime a la hora de golpear a las mujeres, e incluso es capaz de disparar a un perro. Pero cuando las mujeres componen una orquesta vocal, el sargento se queda prendado por la música (pareciendo que la música amansa a las fieras literalmente, pues eso son los japoneses hasta entonces, fieras) y comienza a darse un carácter humanizador en los nipones, incluso en el oficial al mando del campo. Se da en todos excepto en uno, el oficial que había renegado de la convención de Ginebra y que resulta ser de la policía secreta japonesa. Según va avanzando la guerra, la situación empeora, y las mujeres tienen que comer reptiles e insectos, con lo que van muriendo poco a poco, hasta que por fin llega la noticia del final de la guerra, a la que

se añade la alocución del coronel al mando del campo, diciendo que ha hecho por ella cuanto ha podido, pues sabe que los aliados no serán misericordiosos con los hombres que han maltratado y vejado a las mujeres.

Con la revitalización del género bélico en la primera década del s. XXI, aparecen nuevos films sobre los POW. Uno de los más destacables es *El gran rescate*, historia real sobre la operación de rescate por parte del Ejército de los Estados Unidos de un grupo de POW en Filipinas que iban a ser asesinados, pues esas fueron las ordenes que recibieron los japoneses provenientes de un alto mando nipón que no quería dejar testimonio del trato a los POW cuando veían factible que iban a perder la guerra. La primera imagen de los japoneses en este film es la de varios soldados nipones llevando a varios prisioneros a unos refugios antiaéreos, donde serán quemados vivos. Al tener noticia de la situación, y sabiendo que hay cerca de 500 prisioneros supervivientes de la “marcha de la muerte” (llamada así a la marcha de los presos de Batán y Corregidor hasta los campos de POW, donde murieron gran parte de los mismos debido a las duras condiciones a las que fueron sometidos), los estadounidenses deciden hacer una misión de rescate, al mando de la cual estará el coronel Mucci (*Benjamin Bratt*) y que será ideada por el capitán Prince (*James Franco*).

Mientras, en el campamento, el mayor Gibson (*Joseph Finnes*) intenta mantener a sus hombres a salvo de los castigos y las palizas de los japoneses, e intenta conseguir quinina contra la malaria a través de la resistencia filipina, encarnada en Margaret Utinsky (*Connie Nielsen*), y todo con la ayuda de su amigo el capitán Redding (*Marton Csokas*). Cuando los japoneses abandonan el campamento, los prisioneros encuentran los medicamentos de la Cruz Roja, y liberan a un soldado maniatado y casi muerto por intentar evadirse. Los hombres están famélicos, y cuando llegan los nuevos soldados japoneses, la situación empeora, produciéndose asesinatos a sangre fría y más malos tratos.

El último film que vamos a analizar es *Ciudad de vida y muerte*, producido en 2009, y que si bien no es un film sobre los POW (por el simple hecho de que Japón no declaró la guerra contra China, con lo que no podían existir como tales), sí es un film que trata la situación de los prisioneros chinos tras la conquista de Nanjing, aunque estuvieran en una zona libre internacional, pues eran prisioneros de hecho.

Este film muestra de manera muy cruda los horrores llevados a cabo por los soldados nipones en Nanjing, desde la matanza de 300.000 prisioneros, entre ellos niños, a las violaciones, vejaciones, y malos tratos hechos por los soldados japoneses, que consideraban a los chinos como una raza inferior, como animales, por lo que las

brutalidades cometidas y narradas en el film son casi incontables. Todo esto se realiza bajo la mirada de un soldado japonés, el sargento Kadokawa (*Hideo Nakaizumi*), cuya visión de los horrores cometidos va minando sus creencias, pues todo lo que le rodea es muerte.

9. Conclusiones

Como hemos mostrado, la “bestialización” que se muestra en los films sobre la II Guerra Mundial no es una constante a lo largo del tiempo en Hollywood. Durante el conflicto, entre los años 1941-1945, se muestra a los japoneses como animales que hay que destruir para el bien de la humanidad, y esta visión continúa unos años pero en menor medida.

Después, entre los años 1960-1980, vemos como se da una etapa de reconciliación, en la que se realizan grandes coproducciones, y en la que la “bestialización” del enemigo o la propia desaparecen, siendo la guerra un acto honorable realizado por personas honrosas que deben de cumplir con su deber. Más tarde, entre los años 1980 y 2000 se da un olvido del género bélico propiamente dicho, aunque no de los POW, produciéndose muy pocos films, pero los que se producen sí muestran esta “bestialización”. Y por fin nos encontramos con esta última década, de 2001 a la actualidad, en la que Hollywood ha vuelto a apostar por este género, produciendo muchas películas antibélicas, donde se muestra una marcada deshumanización.

En cambio, el cine japonés sí que ha seguido varias constantes. La primera de ellas es su interés por el género desde su primer film, realizando grandes producciones cada pocos años. La segunda constante es su marcado antibelicismo, desde sus comienzos hasta la actualidad. La tercera constante es la visión dicotómica de los personajes de sus films, los que piensan que son “hombres preparados para morir” y los que piensan en que son “hombres preparados para vivir”. Otra constante es la escasa deshumanización o “bestialización” que se produce en los films nipones, siendo la última constante la demostración de que la responsabilidad de los actos bárbaros cometidos por el ejército japonés recae en los gerifaltes nipones, y no en los soldados de a pie, a excepción del almirante Isoroku Yamamoto, que conserva la visión de ser un hombre honorable y antibelicista a lo largo del tiempo y se da tanto en Japón como en EEUU.

En cuanto a las producciones de otros países, como hemos visto son escasas, y muestran a los japoneses de una manera muy poco halagüeña. Se les muestra en

estas producciones chinas, británicas, australianas o alemanas como asesinos para nada honorables, tanto los gerifaltes como los soldados de a pie, siendo una contraposición con la visión que se dan los propios nipones.

Finalmente, sobre los film dedicados a los POW, podemos constatar que el interés por este tipo de films tampoco es constante en Hollywood, pero no se da en el mismo tiempo que el género propiamente bélico, pues la época de desinterés es entre los años 1960 y 1980 (justo en la etapa de reconciliación). Esto es debido lógicamente a que al ser una etapa de reconciliación, no interesa mostrar las crueldades cometidas con los POW. En estos films sobre los prisioneros, desde sus comienzos hasta esta última década, muestran la dureza de los comandantes de los campos explicada a través del bushido, “el camino del guerrero”, el código ético de los militares japoneses reingulcado durante la dictadura militar en Japón, que se basa en el absoluto desprecio por el enemigo que se rinde, ya que es un deshonor. Debido a esta falta de honor, los nipones ven a sus POW no como seres humanos, sino como seres inferiores, y es ahí donde aparece la “bestialización”. Esto aparece hasta los años 1998-2010, en los que no se habla del bushido, sino que son films de carácter más antibélico y muestran una animalización de los POW sin sentido alguno para mostrar más ese sentido antibélico.

De esta forma, podemos concluir que en los films que se han producido por los distintos países y que centran su argumento en el frente del Pacífico de la II Guerra Mundial muestran una clara “bestialización” del ser humano, exceptuando algunas épocas y a la mayoría de los films producidos en Japón.