

***Homeland*. La patria en tiempos de la seguridad nacional y el estado de excepción.**

por Luis García Fanlo*



Una década después del atentado a las Torres Gemelas solo tres series de televisión -*Rubicon* (Jason Horwitch, AMC, 2010), *Person of Interest* (Jonathan Nolan, CBS, 2011) y *Homeland* (Howard Gordon y Alex Gans, Showtime, 2011)- se han atrevido a problematizar los efectos de ese acontecimiento en la sociedad norteamericana y por ello han sido y siguen estando bajo el fuego cruzado de un debate político que en 2012 llegó a la mismísima campaña presidencial. En efecto, en la entrega de los *Emmy Awards* 2012 se dijo que el presidente Barack Obama era fan de *Homeland* al anunciarse que había sido galardonada como la mejor serie dramática del año, al mismo tiempo que

periódicos conservadores y políticos republicanos denunciaban que la serie vulneraba la seguridad nacional y afectaba la credibilidad en el gobierno.

Hay que decir que *Homeland* no es un documental ni una ficción basada en un hecho real sino la adaptación de la serie israelí *Prisoners of War* (Gideon Raff, Keshet, 2010), una *thriller* psicológico que narra la historia de tres prisioneros de guerra que son recuperados luego de diecisiete años de cautiverio; la serie sin duda es política pero no produce en reconocimiento efectos políticos. ¿Por qué, entonces, los produce *Homeland*?



El título marca la primera y gran diferencia entre el original israelí y su adaptación norteamericana ya que en *Homeland* lo que constituye el concepto, el conflicto, y el eje argumental es precisamente la Patria, entendida no solo como territorio sino como concepción del mundo, principios políticos e

institucionales, valores culturales, campo de relaciones de poder que define el nosotros por oposición al otro, es decir, una relación de poder y saber que no solo se define internamente sino también contra el fondo de su exterioridad absoluta. De modo que si bien esta historia de espías, dobles agentes, políticos corruptos, asesinos profesionales a sueldo del gobierno y terroristas islámicos esta contada desde la perspectiva norteamericana, nos muestra necesariamente el otro lado, aquel en el que los terroristas son héroes que también luchan por su Patria, sus creencias, sus convicciones, su cultura, su modo de vida. La serie iguala a unos y otros aunque esa igualdad finalmente no es tal ya que lo que la serie pone bajo el tribunal de la crítica es precisamente que el gobierno norteamericano justifique el uso de métodos propios de sus enemigos terroristas para la defensa de la sociedad.



El sargento Nick Brody (Damian Lewis, ganador del Emmy Award 2012) ha sido rescatado luego de siete años de cautiverio por terroristas islámicos y retorna como un héroe nacional del que rápidamente se apropia el mundo de la política para catapultarlo primero a diputado y luego a candidato a la vicepresidencia. Pero Brody esconde un secreto. Ha sobrevivido al cautiverio

porque se ha convertido a la fe musulmana y ha trabajado como instructor de inglés del hijo adolescente de Abu Nazir, el enemigo público número uno de los Estados Unidos, que muere como “daño colateral” luego de un bombardeo norteamericano. Ese acontecimiento lleva a Brody a sentir que todo aquello por lo que él luchó ha sido corrompido y que por lo tanto debe hacer algo para mandar un mensaje a sus compatriotas ayudando a sus enemigos a vengarse y he aquí el primer elemento polémico de la serie: Brody no se considera un traidor ni un terrorista sino un restaurador de la americanidad perdida luego del 11S.



Carrie Mathison (Claire Danes, ganadora del Emmy Award 2012) es la contracara de Brody y su figura antagonista; agente de la CIA que padece trastornos psiquiátricos, obsesionada por el 11S y por evitar que vuelva a ocurrir, es la única persona que sospecha de las intenciones de Brody. Carrie está convencida que deben usarse todos los medios –legales o no- para defender la sociedad norteamericana de sus enemigos exteriores y parece que

no puede evitar sentir una atracción fatal por Brody aunque se diga a sí misma que enamorarlo es solo un recurso más para cumplir con su trabajo.



De modo que la trama se constituye como un intrincado haz de relaciones de poder en el que éste se expresa, principalmente, bajo la forma de una indiferenciación entre simulacro y realidad, verdad y mentira, simulación y similitud, razón y sinrazón que atrapa al sujeto espectador y lo convierte en un hermeneuta que debe descifrar qué es lo que realmente está pasando y, al mismo tiempo, lo obliga a tomar distancia de los estereotipos del género haciendo trastabillar toda interpretación en términos binarios y antinómicos.

Mucho más compleja, polémica y transgresora que *Prisoners of War*, la serie *Homeland* se destaca también por su estética cinematográfica, las excelentes actuaciones de todos los actores que operan como superficies de refracción en la que ambos protagonistas se desdoblaron a sí mismos, un guión que no busca

alargar indebidamente la trama o generar falsas pistas al espectador y que hace del giro argumental un recurso provocativo e inesperado pero siempre verosímil.

La combinación de estos elementos ha convertido a *Homeland* en la serie mimada por la crítica de espectáculos de Estados Unidos aunque no ha tenido la misma repercusión en España o América Latina que son los otros dos grandes consumidores de series de televisión, debido posiblemente a que estamos ante una serie de televisión hecha en Estados Unidos pero, a la vez, sociológicamente norteamericana. Esta marca opera generando una fuerte identificación de la audiencia estadounidense con la forma en que es vivenciada cotidianamente la encrucijada entre seguridad nacional y pérdida de libertades políticas que les dejó el 11 de septiembre de 2001 y que simbólicamente expresa también el título de la serie. Porque hoy, *Homeland* no es la Patria de los discursos políticos, los textos escolares, la democracia y las libertades sino aquello en nombre de lo cual se hacen posibles el Acta Patriótica, Guantánamo, los “daños colaterales”, y el Estado de excepción.

* Sociólogo y Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Profesor Titular de “Sociología de la argentinidad” en la Carrera de Sociología (UBA). Profesor del Seminario “Michel Foucault y la investigación en Ciencias Sociales” y del “Taller de Tesis” en el Programa de Doctorado en Ciencias Sociales (UBA) y Profesor del Seminario “Michel Foucault. Cultura, sujeto y poder” en la Maestría en Estudios Culturales (UNR). Investigador del Área de Estudios Culturales del Instituto Gino Germani (UBA). Luis Garcia Fanlo: luis.fanlo@gmail.com