

Los grupos en *La delgada* y *El nuevo mundo*

La forma en que son representadas las sociedades indígenas en contraste con la sociedad occidental americana se ve claramente ejemplificada en *La delgada línea roja* y *El nuevo mundo*, de Terrence Malick. A partir de una serie de oposiciones conceptuales, se busca entender qué función temática y simbólica cumplen estas películas dentro de la obra del director norteamericano.

★ MANUEL ARELLANO

indígenas

línea roja

ndo de MALICK



Foto: *El nuevo mundo*
Fuente: FilmAffinity

Introducción

Las películas del director Terrence Malick¹ retratan varios periodos de la historia estadounidense: desde la llegada de los primeros colonizadores ingleses a Norteamérica en *El nuevo mundo* (*The New World*, 2005), la industrialización americana del siglo XIX en *Días del cielo* (*Days of Heaven*, 1978) hasta la participación de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial en *La delgada línea roja*. Asimismo, trata periodos más recientes de los años cincuenta en *Malas tierras* (*Badlands*, 1973), y contextos contemporáneos de esta última década como en *Knight of Cups* (2015) y *Song to Song* (2017).

En este recorrido histórico observo uno de los principales ejes temáticos que atraviesan la filmografía de Terrence Malick: la preocupación por el impacto de la modernización² en la sociedad americana. Se entiende la modernización como el conjunto de instituciones y formas de comportamiento que emergen en Europa después del siglo XVII, y que se observa en los procesos de industrialización, el empleo de maquinaria, así como el aumento de la división y especialización del trabajo (Giddens, 2000).

Sin embargo, aunque Terrence Malick está particularmente interesado en la modernización que tiene lugar en la sociedad estadounidense, su cine también da importancia a las sociedades tradicionales indígenas³, las cuales son representadas de una manera que contrasta con la sociedad occidental americana y difiere de la representación estereotipada que normalmente se encuentra en el cine americano sobre los grupos indígenas, particularmente la que se le ha dado en el western, donde han sido vistos como grupos salvajes o peligrosos.

El contraste entre indígenas y occidentales se observa en *El nuevo mundo*, donde la irrupción de los ingleses en las tierras de la tribu Powhatan es uno de los conflictos centrales de la película. En *La delgada línea roja* (*The Thin Red Line*, 1998) se presenta otra irrupción, ahora de parte de las tropas estadounidenses en las islas de Guadalcanal, ubicadas en el océano Pacífico, donde habitan tribus melanesias.

A partir de la perspectiva estructuralista de la narrativa (Wollen, 1998), la cual postula que las estructuras de las narrativas están constituidas por sistemas de oposiciones conceptuales que ordenan el sentido y que se pueden entender temáticamente como pares binarios

(por ejemplo, indígena/europeo, nómada/sedentario), en este trabajo analizo la forma en que son representadas las sociedades indígenas en su oposición o contraste con los personajes de la sociedad occidental americana, con el propósito de entender qué función temática y simbólica cumplen dentro de la obra de Terrence Malick.

A partir del análisis narrativo y de algunos elementos estilísticos de la puesta en escena en *La delgada línea roja* y *El nuevo mundo*, propongo que el mencionado contraste no es solamente argumental, sino que tiene una función simbólica relacionada con una preocupación implícita del director por representar la dialéctica de la *gracia* y la *naturaleza* de la teología cristiana. Esta preocupación se ha ido desarrollando progresivamente a través de su filmografía y enmarca la temática del impacto de la modernidad en la sociedad occidental americana.

Gracia/naturaleza

Hay distintas interpretaciones entre la teología católica y la protestante sobre el significado de la gracia y la naturaleza. La distinción entre naturaleza y gracia no se deriva directamente de ninguna escritura, sino que es producto de una reflexión teológica sobre el mensaje bíblico en su conjunto. Para los católicos, la gracia es una influencia especial por la cual Dios actúa a través del hombre y “abre posibilidades que no residen al alcance del hombre en su estado natural” (Te Selle, 1965, p. 240). La naturaleza es el estado natural del hombre en el mundo físico, estado al que llegó después de la caída del Edén. Para los teólogos protestantes, en cambio, “la vida cristiana es la vida auténtica hacia la cual el hombre, naturalmente, está predispuesto y orientado, pero no puede acceder a ella en su estado de pecado hasta que sea liberado por la gracia de Dios” (Te Selle, 1965, p. 242).

Existen varios elementos argumentales y de la puesta en escena en las películas del director para ser interpretados a partir de la tensión que hay entre *gracia* y *naturaleza*, entendido como un campo semántico (Bordwell, 1991), es decir, como una estructura conceptual que ordena el sentido en la narrativa de dichos filmes por oposición o contraste de ambos términos. Por tanto, la filmografía de Terrence Malick puede ser interpretada de manera simbólica como una búsqueda para encontrar la *gracia* de Dios en el hombre en su estado de *naturaleza*, en el

1 Terrence Malick es un director de cine estadounidense conocido por tener un estilo visual muy reconocible que ha influenciado el trabajo de diversos directores como Christopher Nolan y Lee Isaac Chung. A pesar de que sus filmes han obtenido premios como la Palma de Oro del Festival de Cannes, nunca concede entrevistas públicas y no suele hablar sobre su obra.

2 La ciencia se volvió más relevante a medida que promovía el desarrollo del conocimiento especializado basado en la razón y el abandono de principios tradicionales, como la religión, que se usaban antes para explicar el mundo. En este sentido, la relación con la naturaleza también cambia profundamente (Giddens, 2000).

3 Para Durkheim, estas sociedades son aquellas en las que los lazos entre los individuos se basan en una conciencia colectiva, lo que significa que todos los miembros del grupo tienen las mismas costumbres y creencias (López Fernández, 2009).



mundo físico que el hombre ha creado. Es una indignación para encontrar los aspectos trascendentales de la vida en un mundo moderno que parece solo estar compuesto de logros materiales, para ver si es posible alcanzar alguna clase de redención.

En este sentido, es fundamental entender el interés del director por representar a las sociedades tradicionales en contraste con sociedades occidentales.

El campo semántico gracia/naturaleza

En general, muchos aspectos de su filmografía pueden ser vistos a través de la dualidad *gracia/naturaleza*. Esto incluye las motivaciones de sus personajes, el uso del espacio y paisajes, música y, en particular, los elementos de la naturaleza como el fuego y el agua, cuya representación repetitiva es un motivo muy reconocible a lo largo de su producción cinematográfica.

La preocupación por la dualidad de la gracia y la naturaleza se va desarrollando progresivamente a través de su filmografía.

Foto:
*La delgada
línea roja*

En sus primeras obras vemos que ya existe una dualidad en los personajes asociada de manera más general al bien y el mal⁴. El contraste de *gracia/naturaleza* va a adquirir su representación más explícita en *El árbol de la vida* (*The Tree of Life*, 2011), donde esta oposición es representada a través de los personajes de la madre (quien representa el polo de la gracia) y el padre (quien es asociado a la naturaleza). Son dos fuerzas que parecen estar en una batalla dentro del personaje principal, el hijo llamado Jack⁵.

En sus últimos filmes, se muestra en el contraste entre la vida de excesos, típica de ciertas profesiones, como la de un guionista de Los Ángeles, California, en *Knight of Cups* o la de unos músicos de la escena artística de la ciudad de Austin, Texas, en *Song to Song*, en comparación con la “vida más simple, que es más libre y dramática”⁶ de gente que se gana la vida en pequeñas comunidades rurales en Yucatán, México. Podemos hablar de que los elementos

4 Como se muestra en el monólogo del personaje de Linda Manz en *Días del cielo*: “Nobody’s perfect. There was never a perfect person around. You just have half-angel and half-devil in you”.

5 Esta lucha se distingue en un monólogo interno de este personaje: “Mother, father. Always you wrestle inside me; always you will”.

6 Palabras de Terrence Malick en el Festival de Austin SXSW del 2017, una de las pocas entrevistas públicas que ha dado.



Fuente: FilmAffinity

asociados al campo semántico *pueblo rural/ciudad urbana* son análogos a los que pertenecen al de *gracia/naturaleza* en la filmografía de Malick.

Por ello, es particularmente importante analizar y entender el uso del espacio y los paisajes en el cine del director, pues la dualidad de la gracia y la naturaleza no solo se representa a través del comportamiento de sus personajes, sino también de paisajes y lugares, particularmente — como mencioné — a partir del contraste *pueblo rural/ciudad urbana*. El cine de Malick crea un código visual para representar este contraste. Los lugares también tienen una función expresionista en sus filmes, pues pueden ser vistos como una representación de estados subjetivos de los personajes.

Elementos de la modernidad, como rascacielos y edificios, son usados en *El árbol de la vida* para parecer jaulas cerradas (naturaleza), en contraste con espacios naturales al aire libre (gracia), en especial, los campos de trigo. Estos, casi siempre filmados en la hora dorada, se han convertido en un motivo recurrente en su filmografía.

Lugares naturales, como lagos y campos de trigo, también están asociados a estados subjetivos que los personajes experimentan. Esto se presenta de manera más clara en sus últimos filmes como *Knight of Cups* y *Song to Song*, ya que las escenas en lugares naturales no parecen ser parte del mismo nivel narrativo que donde toma lugar la acción principal del relato (pues parece no haber una conexión argumental que lleve a los personajes a dichos lugares naturales). Situación que es diferente en sus primeros filmes, en donde la acción principal del relato se desarrolla en lugares naturales al aire libre.

Las máquinas, como las que sirven para arar los campos de trigo o los tanques de guerra, son mostradas destruyendo o controlando el mundo natural. Esta es otra manera

Foto:
El nuevo mundo

en que la dualidad *gracia/naturaleza* es representada. Podemos decir que los elementos asociados al polo de *naturaleza* son las máquinas, ciudades modernas, profesiones modernas, fuego, motivaciones de sus personajes, como la envidia o la avaricia. La *gracia* la asocia con pequeños pueblos rurales, el sol en la hora dorada (la cámara siempre busca al sol), agua, plantas, animales silvestres, velas, emociones como el amor, la empatía, y lo que parece ser una cierta actitud desinteresada que presentan algunos de sus personajes, que es consistente con el punto de vista del filósofo cristiano san Agustín, quien postula que la gracia hace que el hombre se aleje de su ego.

Los grupos indígenas en *La delgada línea roja* y *El nuevo mundo*

Dos películas representan grupos indígenas en el cine de Terrence Malick: *La delgada línea roja* y *El nuevo mundo*. Suceden en dos momentos importantes de la historia: la Segunda Guerra Mundial y la conquista de América.

La representación de los grupos nativos en ambos filmes contrasta con los personajes occidentales y hay elementos formales para sugerir que las comunidades indígenas no solo tienen funciones narrativas, sino también una función simbólica asociada a la representación de la gracia en contraste con la naturaleza. Es decir, los elementos fílmicos asociados al campo semántico de *grupos indígenas/*

grupos occidentales son análogos a los de *gracia/naturaleza*.

En ambas películas hay un personaje que es el que está en contacto con las poblaciones indígenas y las percibe de una manera distinta del resto de sus compañeros occidentales (el soldado Witt en *La delgada línea roja* y el capitán John Smith en *El nuevo mundo*).

En *El nuevo mundo* no se dice explícitamente qué piensa el capitán John Smith sobre la tribu Powhatan, pero en su guion⁷ dice que Smith se siente atraído a Pocahontas por “el misterio de su libre y fresca vida”.

Las escenas de *La delgada línea roja* en las que aparece el soldado Witt interactuando con la tribu melanesia no estaban originalmente escritas en el guion; fueron agregadas deliberadamente durante la filmación. Después de que Witt muere a manos de los japoneses, aparece nadando con la tribu melanesia. Esta escena es fundamental para entender el papel simbólico de los nativos melanesios en la película, pues parece sugerir que no son mortales como los personajes occidentales, o al menos no parecen habitar el mismo nivel narrativo que los americanos.

7 Es importante tener en cuenta que los guiones de Terrence Malick utilizan un lenguaje literario de tipo poético que no suele ser la forma habitual en que se escriben los guiones para cine o televisión.

Foto:
La delgada línea roja

En ambas películas vemos a los occidentales irrumpir en tierras que no son suyas en búsqueda de riqueza o control de las tierras, pero la destrucción que estos personajes generan viene a perjudicarles, pues parecen nunca estar satisfechos con sus acciones.

En *La delgada línea roja*, los soldados en Guadalcanal piensan que están muriendo para nada, como le dice el sargento Welsh al soldado Witt⁸. No ven ningún sentido de estar en la guerra de Guadalcanal más allá de matar al enemigo. El sargento Welsh representa el estado de naturaleza y el punto de vista moderno del mundo. Él mismo dice que solo hay un mundo, nada más allá, no hay redención después de morir. El soldado Witt es su contraparte, dice que él ha visto *otro mundo*. Parece estar hablando de las escenas del inicio de la película cuando aparece interactuando alegremente con la tribu melanesia.

Los melanesios contrastan con la representación de los personajes occidentales en *La delgada línea roja*. Los nativos practican rituales religiosos de manera grupal, lo que une a su comunidad. Las mujeres cuidan a los niños, los hombres salen a pescar. El soldado Witt nada con ellos después de morir, lo que se puede interpretar como que está en alguna clase de cielo o en la vida eterna, donde se libera del sufrimiento de la guerra.

Durante toda la película, el soldado Witt se pregunta si será capaz de estar calmado cuando la muerte lo encuentre, con la misma calma que recuerda que tenía su madre cuando ella murió. Los demás soldados parecen estar en un estado de ansiedad constante en un ambiente hostil y sin orden, donde solo sobrevive el más fuerte. Algunos tratan de

8 El diálogo textual del sargento Welsh dice: “What difference do you think you can make, one single man in all this madness? If you die, it’s gonna be for nothing. There’s not some other world out there where everything’s gonna be okay. There’s just this world”.



EL SENTIMIENTO DE ANOMIA EXPERIMENTADO POR LOS PERSONAJES OCCIDENTALES EN LAS SOCIEDADES CAPITALISTAS MODERNAS PARECE SER, PARA MALICK, EL ESTADO DE NATURALEZA DE LOS HOMBRES.

explicarse qué hacen ahí, pero solo tienen incertidumbre. En este sentido, la representación de los grupos occidentales en ambas películas se puede explicar por el concepto de anomia, que se refiere a la situación que ocurre cuando las normas sociales pierden su influencia sobre el comportamiento de los individuos (Giddens, 2000, p. 741). Jürgen Habermas, en su libro *Teoría de la acción comunicativa*, retoma el concepto de anomia de Durkheim para explicar cómo las sociedades capitalistas modernas producen cambios siempre constantes, los cuales tienden a destruir el orden moral del cual dependen. Anomia es un concepto fundamental para entender la representación de las tropas americanas en la invasión de Guadalcanal y los asentamientos ingleses en el Nuevo Mundo.

Según Durkheim, las sociedades tradicionales tienden a tener lazos fuertes entre sí y un gran sentido de pertenencia, ya que todas sus acciones sirven al mismo objetivo y metas. Sin reglas claras y sin saber cuál es su papel dentro de la sociedad, los sujetos modernos tienden al estado de anomia. Las antiguas organizaciones y las reglas que determinan lo correcto fueron dejadas atrás por la sociedad moderna sin el suficiente tiempo para ser reemplazadas por otras nuevas (López Fernández, 2009).

Esto es particularmente claro en los asentamientos ingleses en Norteamérica, representados en *El nuevo mundo*. Después de robar las tierras Powhatan, los ingleses no tenían un sentido de pertenencia a su grupo, solo les importaba tener más ganancias para sí mismos, aun si esto afectaba a otros ingleses. Los soldados en Guadalcanal solo tenían el recuerdo de sus seres amados, pues no contaban con un verdadero propósito para estar en la guerra.

En este sentido, la anomia y la ansiedad son elementos de las sociedades capitalistas modernas que parecen estar asociados al estado de *naturaleza*, y contrastan con la paz de las poblaciones nativas, que son símbolos de *gracia*. La sociedad, para Durkheim, es una fuerza externa superior al sujeto que posee una fuerza coercitiva positiva sobre los deseos del individuo (Deflem, 2015, p. 719). En *El nuevo mundo*, la ausencia de esta fuerza coercitiva externa genera el estado anómico de los colonos ingleses.

El sentimiento de anomia experimentado por los personajes occidentales en las sociedades capitalistas modernas parece ser, para Malick, el estado de naturaleza de los hombres. Por ello, se puede considerar que el campo semántico de *anomia/orden* es análogo y está en función del de *grupos modernos occidentales/grupos tradicionales indígenas*.

La voz en *off* en el cine de Malick es relevante para entender cuál es la relación del estado de *naturaleza* con la *gracia*. Los personajes que están en contacto con grupos nativos normalmente tienen una intuición sobre la *gracia*. Estas voces en

Foto:
*La delgada
línea roja*



Fuente: FilmAffinity



Fuente: FilmAffinity

off se caracterizan por no ser parte del tiempo narrativo del relato en los filmes de Malick, pues se enuncian en un tiempo/espacio incierto. Esto les da la calidad de monólogos internos que a veces no está claro para quién o quién los está enunciando. Lo que sí se afirma es que existe una posibilidad de alcanzar algo más allá de los logros materiales.

De esta manera, concluyo que los grupos indígenas son la representación de la *gracia* en el cine de Malick, en contraste con las sociedades occidentales modernas que son el estado de *naturaleza*. Es decir, el campo semántico de *grupos tradicionales indígenas/grupos occidentales modernos y orden/anomia* está en función del *de gracia/naturaleza*. Asimismo, esto se relaciona con la temática de la modernización que atraviesa toda la filmografía de Terrence Malick, la cual es presentada de manera problemática. Esto se observa en que hay una tensión

Foto:
El nuevo mundo

entre *premodernización y modernización*, en donde la modernidad de la sociedad occidental americana es presentada en un estado de anomia, frente al estado de orden de los grupos indígenas tradicionales, lo cual en la filmografía de Terrence Malick representa simbólicamente la tensión entre *gracia/naturaleza* de la teología cristiana. ◻

Referencias

- Bordwell, D. (1991). *Making meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema*. Harvard University Press.
- Damien. (2017, 17 de marzo). *Michael Fassbender & Terrence Malick talk about "Song to Song" at the SXSW (Austin, Texas)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xFBYGqW4ThQ>
- Deflem, M. (2015). Anomie: history of the concept. En *International Encyclopedia of Social and Behavioral Sciences* (pp. 718-721). DOI: 10.1016/B978-0-08-097086-8.03067-1
- Giddens, A. (2000). *Sociología* (3.ª ed.). Alianza Editorial.
- López Fernández, M. P. (2009). El concepto de anomia de Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores. *Iberofórum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, IV(8), 130-147. <https://www.redalyc.org/pdf/2110/211014822005.pdf>
- Te Selle, E. (1965). The problem of nature and grace. *The Journal of Religion*, 45(3), 238-249. <http://www.jstore.org/stable/1200723>
- Wollen, P. (1998). *Signs and meaning in the cinema* (4.ª ed.). British Film Institute.