

Las series bélicas de la HBO: *Band of Brothers* (2001) y *The Pacific* (2010)

Alejandro Pardo

A lo largo de sus cuatro décadas de existencia, la HBO se ha consolidado como referente de calidad en lo que a contenidos de ficción se refiere, tanto telefilmes como series y miniseries. Entre estas últimas, destacan *Band of Brothers* (*Hermanos de sangre*, 2001) y *The Pacific* (2010), ambientadas en la Segunda Guerra Mundial. Gracias a su esmerada puesta en escena, su brillante realización y sus sobresalientes valores de producción, estos relatos bélicos constituyen un ejemplo del terreno cada vez más fronterizo entre el cine y la televisión. En el origen de ambos proyectos confluyen dos factores: por un lado, la mencionada “imagen de marca” que HBO se ha labrado como productor de ficción televisiva de altos estándares; y por otro, el renovado interés por “revisitar” la Segunda Guerra Mundial surgido en los últimos años.

Ambas miniseries poseen varios rasgos en común y, al mismo tiempo, notables diferencias. Tanto una como otra comparten los mismos promotores (Tom Hanks y Steven Spielberg), una misma temática –el retrato descarnado y épico a un tiempo de un grupo de marines norteamericanos durante la Segunda Guerra Mundial– y los mismos cánones formales –estilo documental hiperrealista, heredero de *Salvar al soldado Ryan*. Por otro lado, difieren en los escenarios que recrean –la guerra en Europa y en el Pacífico–, el distinto discurso narrativo –una madeja argumental homogénea, en el caso de *Band of Brothers* y varias historias no siempre bien hilvanadas en el caso de *The Pacific*– y, sobre todo, el diferente sentido de heroísmo que transmiten. En las siguientes páginas, abundaremos en estas semejanzas y diferencias entre *Band of Brothers* y *The Pacific*, desde el punto de vista formal y de contenido.

“No es TV: es HBO”

Las relaciones entre cine y televisión, desde la aparición de este último medio, han sido tan prolíficas como singulares. En la historia particular de este “matrimonio de conveniencia” entre la grande y la pequeña pantalla ha desempeñado un papel destacado el canal de televisión norteamericano Home Box Office (HBO). Desde su creación a finales de 1972, HBO se ha distinguido por su apuesta en favor de contenidos de ficción de gran calidad, tanto telefilmes como miniseries, caracterizadas temáticamente por abordar asuntos controvertidos y, desde el punto de vista de producción, por sus elevados presupuestos y la participación de talentos creativos de prestigio –guionistas, directores y actores– (Cascajosa, 2005: 103-4; Edgerton, 2008). Hasta tal punto es así, que el eslogan “No es TV: es HBO” refleja algo más que un reclamo publicitario: se ha convertido en un signo distintivo de calidad y en un caso de estudio de la historia de la televisión estadounidense (Edgerton & Jones, 2008; Leverette, Ott & Buckley, 2008).

A través de los sellos HBO Films y HBO Miniseries, este canal televisivo ha pasado a ser un referente del cine independiente, atrayendo a conocidos cineastas interesados en llevar a

la pantalla proyectos de singular interés. Nombres como Tom Hanks, Steven Spielberg, Mike Nichols o Martin Scorsese –procedentes del ámbito cinematográfico– han puesto su talento al servicio de esta casa, al igual que otros insignes genios televisivos como David Chase, Larry David, Frank Oz, David Simmons y Ed Burns. Gracias a ellos, HBO ha potenciado la producción de telefilmes, series y miniseries, cuidadosamente seleccionados, realizados con los más altos estándares de calidad y dirigidos a un público exigente, logrando así una lograda simbiosis entre “autoría” (control de los creadores), “producción cultural” (las series y miniseries resultantes) y “aristocracia de la cultura” (el perfil del público a que se dirigen), tal y como explica Christopher Anderson (2008: 23-41). En síntesis, como este mismo autor señala, “HBO ha contribuido a consolidar la legitimidad y la autoridad cultural de quienes se refieren a las series televisivas como obras de arte” (ibid: 38).

En concreto, en el capítulo de miniseries destacan –aparte de las que trataremos aquí– *De la tierra a la luna* (*From the Earth to the Moon*, 1998), basada en la carrera espacial; *The Corner* (2000), un drama sobre el mundo de la droga; *Angels in America* (2003), un original mosaico de historias alrededor del SIDA; y *John Adams* (2008), un *biopic* sobre el segundo presidente norteamericano. Aparte de estas, sobresalen otras tres de temática bélica: *Band of Brothers* (*Hermanos de sangre*, 2001), *Generation Kill* (2008) y *The Pacific* (2010). Mientras la primera y la tercera cubren sendos escenarios de la Segunda Guerra Mundial (Europa y el Pacífico), la segunda se centra en los primeros días de la invasión norteamericana de Irak. Todas ellas, coproducidas con otras compañías, ilustran de modo ejemplar este carácter de producto híbrido entre cine y televisión que ha marcado el sello HBO (Schazt, 2008).

Recuperar la memoria histórica

Respecto del resurgir del interés cinematográfico por la Segunda Guerra Mundial, pueden señalarse los años 90 como una década emblemática, con *La lista de Schindler* (*The Schindler's List*, S. Spielberg, 1993) al inicio y *Salvar al soldado Ryan* (*Saving Private Ryan*, S. Spielberg, 1998) al final. A partir de entonces, otros muchos proyectos cinematográficos –tanto en Estados Unidos como en Europa– han ido explotando este mismo filón de modo regular hasta nuestros días. Quizá no sea casualidad que Segunda Guerra Mundial siga arrojando un halo singular en la mente colectiva americana y mundial. Según Thomas Schatz, “el cine sobre la Segunda Guerra Mundial se ha convertido en un estándar moral y temático con el que se han medido el resto de películas sobre guerras, sin conseguir superarlo” (2002: 75-6).

Para Stephen E. Ambrose, historiador norteamericano especializado en este conflicto bélico, la nueva vuelta a la Segunda Guerra Mundial se debe a dos factores: por un lado, el cambio de actitud de los propios veteranos; y, en segundo término, el despertar de una nueva conciencia americana, deseosa de rendir tributo a sus héroes anónimos. Con referencia al primer aspecto, señala Ambrose:

Muchos excombatientes se han dado cuenta de que no les queda mucho tiempo en esta tierra y,

por vez primera, han comenzado a hablar sobre sus experiencias. Cuando eran jóvenes soldados recién llegados del frente, no querían ni pensar en el infierno que habían vivido. Ahora, advierten que sus nietos están verdaderamente interesados en conocer esas historias, y si ellos no las cuentan, se irán con ellos a la tumba (HBO, 2001a).

Al mismo tiempo, Ambrose piensa que ha renacido en el país el interés por su propia historia:

La gente joven no quiere oír hablar de los años 60 y 70 porque todo se reduce al movimiento por los derechos civiles, los derechos de la mujer, Vietnam... Ahora, 25 años más tarde, estos temas ya no son los principales. Los jóvenes se dan cuenta de que está viviendo en el país más libre y rico que nunca han conocido, y eso se lo deben a alguien. ¿De dónde ha venido esa riqueza y esa libertad? Esta pregunta supone un giro de 180 grados en la actitud con que últimamente se ha mirado la historia de este país. Y la Segunda Guerra Mundial es el mayor acontecimiento del siglo que acabamos de concluir, y la respuesta a algunas de estas cuestiones (ibid.).

Herederas de *Salvar al soldado Ryan*

De entre todos los filmes que representan el renacer del cine bélico, *Salvar al soldado Ryan* ocupa sin duda un lugar preeminente. La película de Steven Spielberg, protagonizada por Tom Hanks, se convirtió en un referente para el público y la crítica, convirtiéndose además en una de las diez películas más taquilleras del año, además de una de las más premiadas (5 Oscars y un total de 11 nominaciones). Como fruto de este éxito, Tom Hanks y Steven Spielberg decidieron prolongar su homenaje a los soldados americanos que dejaron su vida en Europa durante la Segunda Guerra Mundial. Ambos querían adaptar alguno de los libros de Ambrose, quien ya les había servido de fuente de inspiración en la anterior película. Uno de los libros de Ambrose, *Band of Brothers*, recogía la historia de la Compañía Easy, una unidad de élite del ejército americano (506 Regimiento de Infantería Paracaidista, 101ª División Aerotransportada) que fue lanzada sobre Normandía el 'Día D', luchó palmo a palmo por la liberación de Europa, y pasó a los anales bélicos como una de las mejores unidades militares estadounidenses. El relato de Ambrose venía a ser un claro ejemplo de cómo podía narrarse en tonos épicos y conmovedores el heroísmo de tantos combatientes durante la segunda contienda bélica mundial. De este modo lo entendieron Spielberg y Hanks, que no dudaron en considerar este relato como una magnífica materia prima para su adaptación a la pequeña pantalla. A este respecto, recuerda Ambrose:

Lo que más les gustó de mi libro fue el hecho de centrarse en una compañía ligera de infantería, en la personalidad y acciones de esos hombres (...). Buscaban era la experiencia del soldado individual. Querían saber qué hicieron, y cómo fueron capaces de hacerlo (2001: 14).

El proyecto finalmente adquirió una forma un tanto atípica: una miniserie de televisión de formato cinematográfico, producida para la HBO. De este modo, *Band of Brothers* puede considerarse un producto derivado (*spin-off*) de *Salvar al Soldado Ryan*, aunque no se trate de un ejemplo al uso. Como señala Concepción Cascajosa, los *spin-offs* son el resultado de “un procedimiento de transformación temática a través del cual un personaje tiene mayor importancia en el sistema

de valores del hipertexto de lo que tenía en el hipotexto” (2006: 125). Dicho en términos más simples, un personaje (de la serie o película original) se gana, por decirlo así, su derecho protagonizar su propia serie gracias a la simpatía, interés o popularidad que despierta. No es éste el caso que nos ocupa. La coincidencia entre la película de Spielberg y la miniserie promovida por Hanks es meramente temática y formal. No existe conexión alguna entre personajes o acontecimientos concretos recogidos en ambos relatos audiovisuales. Sin embargo, quizá no sea mera casualidad que el catalizador de historia de *Salvar al soldado Ryan* –la búsqueda de un soldado que ha perdido varios hermanos en la guerra, para devolverlo sano y salvo a casa– aparezca en el libro *Band of Brothers*.

The Pacific supuso un paso más en esta misma línea. Cuando se estrenó *Band of Brothers*, Steven Spielberg, Tom Hanks y Gary Goetzman (productores ejecutivos) recibieron abundantes cartas y correos electrónicos de veteranos que animaban a que sus historias se llevaran también a la pantalla. Recuerda Spielberg:

Quando *Band of Brothers* se estrenó, muchos veteranos que habían combatido en el Pacífico se pusieron en contacto con nosotros y nos dijeron: “¿Y qué pasa con nosotros? También jugamos un papel importante en la guerra” (HBO, 2010).

Y Tom Hanks corrobora:

Nos llegaron cartas de todo el mundo: “No habéis mostrado Italia... No habéis enseñado nada de las Aleutianas... Sin embargo, mientras rodábamos *Band of Brothers* pensamos que sería imposible hacer lo mismo sobre el Pacífico” (Rodman, 2010).

Por fortuna, tras el éxito de *Band of Brothers*, la propia HBO animó a Spielberg y Hanks a pensar en otra serie similar en un escenario bélico distinto. La campaña del Pacífico pareció la más adecuada por su papel estratégico en la contienda mundial.

A diferencia de *Band of Brothers*, no existía una sola fuente que adaptar. Tras leer varios libros y otros documentos, decidieron apoyarse en dos testimonios singularmente emotivos: *With the Old Breed: At Peleliu and Okinawa*, de Eugene Sledge y *Helmet for My Pillow: From Parris Island to The Pacific*, de Robert Leckie. A estos dos recopilaciones de memorias se une la historia de John Basilone, héroe de guerra en Guadalcanal y muerto en Iwo Jima tras solicitar su regreso al frente del Pacífico, según se relata en el libro *Red Blood, Black Sand*, escrito por Chuck Tatum, quien luchó junto a Basilone en Iwo Jima. Si en la anterior miniserie el nombre de Stephen Ambrose había sido garantía de rigor histórico, *The Pacific* contó con el asesoramiento de su hijo Hugh Ambrose.

En consecuencia, si *Band of Brothers* puede considerarse un productor derivado de *Salvar al soldado Ryan*, *The Pacific* –a su vez– surge como continuación de *Band of Brothers*. Sin embargo, la relación temática y formal entre ambas miniseries es menor que la existente entre la película de Spielberg y la primera de ellas. En cualquier caso, esta cadena de derivaciones representa un caso atípico en la historia reciente de la televisión.

A continuación analizaremos las principales semejanzas y diferencias entre *Band of Brothers* y *The Pacific*.

Dos miniseries paralelas

Los paralelismos más evidentes que pueden establecerse entre ambas miniseries se centran en su temática, su textura formal y su planteamiento de producción. Comenzaremos por este último.

Un mismo equipo promotor para dos superproducciones

La producción ejecutiva de ambas miniseries coincide en los principales protagonistas. En ambos casos, los promotores fueron Tom Hanks y Gary Goetzman (a través de su productora Playtone), y Steven Spielberg (Dreamworks). Hanks había colaborado anteriormente con HBO en la miniserie *De la tierra a la luna* (1998), realizada a partir del éxito de *Apolo XIII* (Ron Howard, 1995), en la que el propio Hanks había actuado como productor ejecutivo. En sus propias palabras:

Guardaba un grato recuerdo de mi anterior experiencia con HBO. Habíamos hecho una serie similar. Entendían el tipo de autenticidad que buscábamos y estaban dispuestos a saltarse todas las reglas que hiciera falta para permitirnos hacer la serie como pensábamos que había que hacerla (HBO, 2001b).

Y así fue, en efecto, porque tanto *Band of Brothers* como *The Pacific* adoptaron un formato poco convencional en el caso de miniseries televisivas: diez episodios de entre 50 y 70 minutos de duración –que también seguiría *John Adams*, otra miniserie producida por Tom Hanks para la HBO.

Desde el punto de vista empresarial, ambas miniseries se estructuraron como una coproducción entre HBO, Playtone y Dreamworks, a las que se sumaron la BBC en el caso de *Band of Brothers* y Seven Network (Australia) y Sky Movies (Reino Unido) en el caso de *The Pacific*. Así pues, la producción ejecutiva recayó sobre el grupo formado por Tom Hanks-Gary Goetzman (Playtone), Steven Spielberg (Dreamworks) y Eugene Kelly (HBO). A ellos se unió Tony To, un joven cineasta vietnamita formado a la sombra de Spielberg. Este núcleo constituía “the driving creative force”, como se autodenominaron (ibid.), y en torno a ellos se configuraron el resto del equipo de ambas miniseries. Aparte, contaban con el permanente asesoramiento histórico del propio Stephen Ambrose (en el caso de *Band of Brothers*, donde figura también como productor ejecutivo) y de su hijo Hugué (con respecto a *The Pacific*).

Ambas miniseries contaron con un amplio equipo de directores y guionistas, que trabajaron en uno o dos capítulos. En el caso de *Band of Brothers*, entre los guionistas abundaban jóvenes talentos como Erik Jendresen, Bruce C. McKenna, John Orloff, Max Fye o Erik Bork, y algún consolidado profesional como Graham Yost (*Speed*, 1994). Y entre los directores, figuran veteranos cineastas como Phil Alden Robinson (*Campo de sueños*, 1989) Richard Loncraine (*Ricardo III*, 2001) o Mikael Salomon (*Hard Rain*, 1998) y otros realizadores curtidos en televisión como David Frankel (*De la tierra a la luna*), David Nutter (*Urgencias*, *Expediente X*, *Millenium*)

o David Leland. Incluso dos de los productores ejecutivos, Tom Hanks y Tony To, se pusieron detrás de las cámaras en sendos capítulos.

En cuanto a *The Pacific*, Graham Yost y Bruce McKenna asumieron mayor responsabilidad ya que, además de ser guionistas, actuaron como productores ejecutivos. Además, Yost llegó a dirigir un episodio. Junto a ellos, trabajaron brillantes guionistas como, George Pelicanos (*The Wire*), Larry Andries (*A dos metros bajo tierra, Sobrenatural*), Michelle Ashford (*Metrópolis, John Adams*) y Robert Schenkkan (*The Andrómeda Strain*). En cuanto a la dirección, repitieron sólo David Nutter y Tony To, y se incorporaron otros veteranos realizadores que ya habían trabajado para la HBO como Tim Van Patten (*Roma, Los Soprano*), Jeremy Podeswa (*A dos metros bajo tierra, Roma, Los Tudor*) y Carl Franklin (*Roma*).

Ambas miniseries se articularon sobre un planteamiento de producción ambicioso, en el tiempo de rodaje y en la escala presupuestaria. El despliegue de medios es tan abrumador que ciertamente puede afirmarse la naturaleza cinematográfico-televisiva de estas dos miniseries.

Band of Brothers se rodó durante diez meses (1999-2000), y contó con un presupuesto de 120 millones de dólares. En su momento, se convirtió en la serie más cara jamás producida para la televisión. Para hacerse cargo de su escala presupuestaria, baste decir que el coste medio por episodio de esta miniserie (12 millones de dólares) superaba en diez veces el coste medio de hora de ficción televisiva en Estados Unidos, y en tres o cuatro veces el coste de otras producciones televisivas de la HBO como *Los Soprano*. A ello hay que sumar otros 15 millones de dólares en promoción y marketing (Carter, 2001). La BBC aportó 7 millones de libras esterlinas (unos 10,1 millones de dólares). Toda la filmación tuvo lugar en Inglaterra (salvo algunas escenas en Suiza, recreando Austria) y contó con un equipo casi enteramente británico. Las ventajas fiscales ofrecidas por el gobierno de este país y el apoyo del ejército fueron argumentos decisivos para esta opción (Garner, 1999).

Por su parte, el rodaje de *The Pacific* se extendió de agosto de 2007 a finales de mayo de 2008 en Australia, con un presupuesto cercano a los 150 millones de dólares. De nuevo, HBO marcaba un hito en lo que a costes de producción se refiere. Casi toda la miniserie se rodó en Melbourne y alrededores. Se trató de la producción televisiva más cara filmada en Australia, y supuso más de 4.000 puestos de trabajo y una inyección de unos 180 millones de dólares australianos (unos 175 millones de dólares estadounidenses) en la economía local (Bodey, 2007).

Por lo demás, el ritmo de rodaje en ambos casos fue frenético, dadas las condiciones de producción. Así lo recuerda Richard Loncraine, director de uno de episodios de *Band of Brothers*:

Teníamos 25 días para rodar una hora de acción dramática que supuestamente debía tener la calidad de *Soldado Ryan*. Sólo contábamos con tres semanas de preproducción, tres de rodaje y tres de edición. Eran unas condiciones muy difíciles de asumir (Hewitt, 2001: 30).

Héroes anónimos ante la traumática experiencia de la guerra

Más allá de la espectacular escala de producción, tanto *Band of Brothers* como *The Pacific* ofrecen una misma temática: el relato de dos campañas militares diferentes dentro de la Segunda Guerra mundial, a través de los ojos de unos cuantos soldados norteamericanos; un relato lo más veraz y riguroso posible, con sus luces y sus sombras. Se trata en ambos casos de una gesta épica, donde queda retratada el valor y el heroísmo de unos hombres corrientes. En efecto, aquellos soldados norteamericanos parecían hechos de una raza especial. Eran jóvenes procedentes de los más remotos rincones de Estados Unidos. Se habían alistado como voluntarios, movidos por el ideal patriótico y el sentido del deber. Y sobre todo pertenecían a una generación templada en la adversidad –los años difíciles de la Depresión–, gracias a la cual desarrollaron un arraigado instinto de supervivencia compatible con la camadería más estrecha, un extraordinario espíritu de sacrificio y un envidiable carácter combativo (Schatz, 2002: 75).

Sin embargo, aquellos reclutas voluntarios, llenos de juventud, idealismo y un sano sentimiento patriótico, sufrirían pronto los horrores de la guerra: el alto precio de Normandía, el calvario de Las Ardenas, la espeluznante visión del campo de concentración de Dachau, en el caso de los hombres de la Easy Company; la salvaje batalla de Guadalcanal, la toma del aeródromo de Peleliu, el infierno de Iwo Jima y Okinawa, en el caso de los marines que combatieron en el Pacífico. Aquellas terribles experiencias no dejarían sus almas incólumes. Como si fuera una trágica ironía del destino, varios de aquellos hombres que habían soportado lo indecible y habían sobrevivido milagrosamente a varios combates, fueran incapaces de reinsertarse luego en la vida familiar y social. Algunos incluso tuvieron un final trágico. Ambas series así lo confirman. Para Stephen Ambrose, no es sino un síntoma de honradez: “Me alegra especialmente que hayan respetado la verdad, incluso cuando esa verdad no era favorable a los americanos, porque así ocurrió en algunos momentos de la guerra” (HBO, 2001c).

A la hora de adaptar las historias personales, fue crucial el testimonio de excombatientes. Al perseguir el máximo rigor histórico, ambas miniseries no sólo recogen los acontecimientos menudos y relevantes con fidelidad –aunque se permita algunas licencias dramáticas–, sino que logran transmitir también el lado más humano de la guerra a través de los ojos de un grupo de combatientes. La elaboración de los guiones fue cuidadosamente supervisada por Spielberg y Hanks, que buscaron en todo momento el visto bueno de los asesores históricos. A este respecto, recuerda Stephen Ambrose en el caso de la producción de *Band of Brothers*:

Me impresionó el empeño que ponían para ser rigurosos. Me enviaban los guiones de cada episodio y atendían a mis comentarios, aunque no soy ni mucho menos un guionista (...). También enviaron los guiones a los protagonistas reales de la historia, los hombres de la Compañía Easy, y les entrevistaron para obtener de ellos más información (Ambrose, 2001: 13).

En cuanto a *The Pacific*, también Tom Hanks subraya “la ingente labor de documentación que realizamos para ofrecer un riguroso retrato histórico” (HBO, 2010). En este caso, y al contrario de *Band of Brothers*, los protagonistas directos (Robert Leckie, Eugene Sledge y John Basilone)

habían fallecido, pero contaban con un testimonio directo (caso de Leckie y Sledge) o a través de un testigo de primera fila (el soldado Chuck Tatum, con respecto a Basilone).

En relación a este aspecto debe mencionarse también la inusual mezcla de realidad y ficción que presenta ambas miniseries. En concreto, el hecho de introducir al inicio de cada capítulo varios fragmentos de documentales de guerra de la época, alternados con entrevistas a los veteranos –rememorando en ambos casos sucesos relacionadas con los acontecimientos específicos del episodio en cuestión– actúa en la conciencia del espectador como un eficaz reclamo de verosimilitud. Así lo pone de manifiesto Thomas Schatz, en referencia a *Band of Brothers*:

El efecto de esta herramienta narrativa resulta bastante impresionante. Logra personalizar la narración e inyectar un sentido de realismo documental, a la vez que va señalando eficazmente los hitos dramáticos y el subtexto temático del episodio en cuestión. Según la serie avanza, nos vamos familiarizando tanto con los veteranos como con los personajes dramatizados, y de una manera extraña unos y otros, las caras veteranas y jóvenes de la Compañía Easy, se funden gradualmente. Sólo por esto *Band of Brothers* es una serie digna de verse. Consigue aunar con éxito el complejo juego de tiempo y recuerdo, amor y pérdida, culpa y rechazo –el mismo efecto que Spielberg había intentado lograr sin éxito al incluir la escena del cementerio al principio y al final de *Salvar al soldado Ryan* (Schatz, 2002: 76).

Sólo al final descubriremos que esos rostros anónimos corresponden a los auténticos protagonistas de aquellos acontecimientos, los veteranos de la Compañía Easy y algunos de los hombres que combatieron en el Pacífico. Entre los primeros, desfilan Richard (Dick) Winters, Lewis Nixon, C. Carwood Lipton, Bill Guarnere, Donald Malarkey, Lynn ‘Buck’ Compton, Denver ‘Bull’ Randleman, George Luz, Frank Perconte, Joseph Toye, Edward ‘Babe’ Heffron, Darrell ‘Shifty’ Powers, Ronald Speirs o Robert ‘Popeye’ Wynn. Entre los segundos, menos numerosos, aparecen Sidney Phillips y R.V. Burguin, junto a Richard Creer.

Cánones formales: hiperrealismo cinematográfico junto a un tono nostálgico y épico

Desde un punto de vista formal, tanto *Band of Brothers* como *The Pacific* siguen fielmente los cánones estéticos de *Salvar al soldado Ryan*: un retrato crudamente realista de la guerra, a través de los ojos de unos cuantos soldados y con un cuidado estilo documental. La fotografía desvaída, la profusión de la cámara al hombro, así como la impresionante coreografía de los combates hacen de esta serie un digno émulo de su predecesor. En este sentido, como promotor de ambos proyectos, Spielberg marcó unas pautas muy claras: quería reflejar en todo momento el punto de vista del soldado americano. Algunas reglas de estilo que dejó establecidas fueron, por ejemplo, el mínimo uso de grúas, evitar los planos subjetivos del enemigo, o la ausencia de cámara lenta (Oppenheimer, 2001:33). Tony To, uno de los productores ejecutivos, corrobora:

Steven estableció una pauta tan eficaz en *Salvar al soldado Ryan* que todos decidimos usar ese mismo lenguaje y estilo visual, creado gracias a la cámara al hombro, las tomas subjetivas, el montaje fraccionado, etc. Ayuda a ofrecer la visión más cruda de la batalla. A partir de estas

PREVIOUSLY ON

pautas básicas dejábamos que cada director desarrollara algo nuevo, algo que acabara siendo identificable con la serie (HBO, 2001b).

La factura final de ambas miniseries poco tiene que envidiar a la película de Spielberg. La fotografía de Remi Adefarasin (nominado a un Oscar por *Elizabeth*, 1998), presente en las dos series, junto a Joel Ransom (*Band of Brothers*) y Stephen Windon (*The Pacific*) emulan la del maestro Janusz Kaminski en su textura de documental envejecido. El montaje trepidante y fraccionado de Billy Fox, Oral Ottey, Frances Parker y John Richards (*Band of Brothers*), así como de Alan Cody, Marta Evry y Edward Warschilka (*The Pacific*) siguen los cánones de Michael Kahn. Otro tanto cabría afirmar de la cuidada sonorización, a cargo de Paul Conway, Ross Adams y Andy Kennedy (*Band of Brothers*), por un lado; y de Tom Belfort, Benjamin Cook y Daniel Irwin (*The Pacific*), por otro. El silbido de las balas cruzando de un lado a otro de la pantalla, las continuas explosiones, el martilleo de las ametralladoras o el sonido sordo de los impactos logran crear una atmósfera envolvente y aterradora. De igual modo, la ingente “pirotecnia visual” de disparos y explosiones, bajo la responsabilidad de Joss Williams en ambos casos, merece una mención expresa en este punto.

Todos estos recursos buscan potenciar, ante todo, el “estilo brutalmente realista” (Oppenheimer, 2001: 33) que puso de moda la película de Spielberg especialmente en las escenas de combate. Si bien es cierto que *Salvar al soldado Ryan* marcó un hito en el modo de filmar la lucha cuerpo a cuerpo en los combates, *Band of Brothers* y *The Pacific* van más allá en su crudo retrato de la guerra, no sólo por la mera espectacularidad de la puesta en escena, sino por su capacidad de lograr que el público se ponga en la piel de aquellos combatientes.

Es difícil no sobrecogerse, viendo *Band of Brothers*, ante secuencias como el salto en paracaídas sobre Normandía, en medio de un cielo oscuro iluminado intermitentemente por el denso fuego antiaéreo, mientras la cámara actúa como un paracaidista más que salta del avión y queda suspendida en el aire en medio de aquel infierno. O el ataque al puesto de artillería alemán en Brecourt Manor, rodado con el intrépido estilo de un reportero de guerra que acompañara a los soldados cámara en mano. Lo mismo ocurre con el asalto a la pequeña ciudad de Carentan, visualmente deudora de la última secuencia bélica de *Salvar al soldado Ryan*. O, finalmente, los bombardeos sistemáticos en Bastogne y el ataque final a la ciudad de Foy, en medio de los campos nevados.

También *The Pacific* incluye unos ejemplos abundantes de esta verosímil recreación del combate. El espectador vive en carne propia la brutalidad y el desconcierto de los enfrentamientos nocturnos en Guadalcanal, donde en ningún momento vemos al enemigo y donde el combate adquiere un tono fantasmal y casi estroboscópico, a la luz de los continuos e intermitentes fogonazos. El desembarco en Peleliu, en una larga toma subjetiva a bordo de un vehículo anfíbio, desde el interior del barco hasta la playa, permite toparse en primera persona con aquel sobrecogedor escenario bélico, muy similar al vivido en Omaha Beach. Otro tanto cabría afirmar

de la toma del aeródromo de Peleliu, visualmente narrada con maestría suficiente como para que sentir en carne propia la locura de aquella misión suicida. O, en fin, la batalla de Iwo Jima, narrada de modo fragmentado y caótico, en rápidos y desesperados *flashes* cámara en mano, bajo una lluvia de fuego y ceniza.

Estas crudas escenas bélicas se combinan con otros momentos de tranquilidad o calma antes de la tormenta. Tanto en *Band of Brothers* como en *The Pacific* abundan las secuencias previas al combate, o de descanso entre una batalla y otra, en entornos militares, urbanos o familiares, donde la textura visual cambia de registro y adquiere unos tintes nostálgicos y al mismo tiempo épicos. La fotografía se vuelve preciosista, con abundancia de tonos ámbar, y recuerda un pasado glorioso que no volverá, una época idealista y, al mismo tiempo, trágica.

Este sentimiento épico y nostálgico está magistralmente subrayado por los títulos de crédito y la banda sonora, muy similares en ambos casos en cuanto al estilo. En cuanto a *Band of Brothers*, la música corresponde a Michael Kamen (nominado al Oscar por *Robin Hood, príncipe de ladrones*, 1991; y *Don Juan de Marco*, 1995), mientras que en el caso de *The Pacific*, viene firmada por alguien de la talla de Hans Zimmer (Oscar por *El rey León*, 1995, y nominado otras siete veces), junto a Blake Neely y Geoff Zanelli.

Sin duda alguna, los espectadores de ambas miniseries recordaran la secuencia de créditos iniciales, un bello *collage* de imágenes de combate a cámara lenta y expresivos rostros humanos, sobre un lienzo de fotografías antiguas (*Band of Brothers*) o de dibujos a carboncillo (*The Pacific*). Los respectivos temas musicales, ciertamente distintos, consiguen transmitir un sentimiento épico, cargado de nostalgia y emotividad, sin acudir a la percusión habitual de las películas bélicas.

Dos miniseries diferentes

Los puntos anteriores recogen las principales similitudes entre ambas miniseries. Al mismo tiempo, cualquier espectador percibe con claridad importantes diferencias, tanto en la forma como en el tipo de relato bélico.

La misma guerra, distintos frentes

Aunque resulte obvio decirlo, la naturaleza dispar de ambos escenarios bélicos retratados en cada miniserie (Europa y el Pacífico) explica buena parte de sus notables diferencias, tanto temáticas como formales. Así lo subraya Tom Hanks: “En la historia de la Segunda Guerra Mundial hay dos perspectivas muy diferentes. El escenario europeo, que ya retratamos en *Band of Brothers*, posee un ADN muy distinto al del otro gran escenario, el del Pacífico” (HBO, 2010).

No es éste el lugar para explicar con mayor detalle y rigor histórico las peculiaridades de ambos campos de batalla. Baste decir que, en efecto, aunque la guerra era la misma, cada frente poseía su propia idiosincrasia: en Europa, las batallas eran a la luz del día, en terreno conocido, entre ejércitos bien conformados y muy similares en mentalidad y formación militar. En cambio, en el Pacífico, se luchaba contra un enemigo invisible, en terrenos insulares de difícil acceso,

de noche o bajo la lluvia constante, en un insalubre clima tropical que acababa produciendo malaria y disentería. Tácticamente, en la guerra del Pacífico la logística tuvo incluso mayor peso: mover efectivos en masa e impedir que el enemigo se abasteciera. La visión que los americanos tenían de los alemanes y de los japoneses era muy distinta: en un caso, eran vistos con respeto y hasta admiración; en otros, con profundo desprecio. En Europa, la guerra fue dura, dentro de lo previsible. En el Pacífico, en cambio, el combate adquirió un cariz más salvaje y brutal. Así lo explica Hanks:

Se trataba de una lógica contraria a lo experimentado en Europa. Fue una horrorosa recreación del infierno en aquellos pequeños islotes de tierra. Cuando la batalla acababa, si había sido exitosa, siempre planeaba la pregunta: ¿qué hemos ganado con esto? Era una guerra inspirada en el racismo. Nosotros odiábamos a aquellos ‘monos amarillos’. Y ellos nos consideraban ‘diablos blancos’. Tenían un concepto diferente de la rendición, del honor... Teníamos que reflejar todo eso verazmente (Rodman, 2010).

Y Spielberg corrobora:

Hay un punto donde la naturaleza y la humanidad conspiran contra la persona. Reflejar en la pantalla lo que sucede con aquellos individuos a través del curso entero de acontecimientos, hasta el lanzamiento de las dos bombas atómicas, es algo muy duro para todos nosotros, seamos actores, guionistas o cualquiera. Pero creo que lo conseguimos (Rodman, 2010).

Estructuras narrativas dispares

Otro de los rasgos distintivos entre *Band of Brothers* y *The Pacific* es su estructura narrativa. Aunque ambas miniseries partan del mismo concepto creativo, por así decirlo, provienen de fuentes escritas muy distintas narrativamente hablando. Mientras que *Band of Brothers* se centra en un protagonista coral (la Compañía Easy) que permite ofrecer un hilo argumental unido y homogéneo, el discurso narrativo de *The Pacific* por el contrario sufre las consecuencias de integrar tres historias no perfectamente coincidentes en tiempo y espacio, aunque todas ellas compartan un mismo escenario bélico. Así, en este segundo caso, el espectador encuentra una estructura dramática más episódica y alternada, según el relato se centre en uno u otro personaje. Por lo demás, como se ha indicado, los productores se preocuparon de mantener unas claves formales que refuerzan la unidad de estilo, como son los créditos iniciales y finales, la introducción de metraje de documental bélico de la época y de testimonios de excombatientes al inicio de cada capítulo, y el desglose en el mismo número de episodios.

Un gran acierto narrativo de *Band of Brothers* es el relato personalizado de los acontecimientos, es decir, la narración de los distintos episodios a través de los ojos de algunos de sus protagonistas (en algunos casos con inclusión de voz en “off”). Así por ejemplo, los capítulos dos (“El Día D”) y cinco (“La encrucijada”) tienen a Winters (Damian Lewis) como protagonista. El ataque a Carentan (tercer episodio) está narrado bajo la óptica del soldado Albert Blithe (Marc Warren) que sufre un *shock* de pánico y pierde el habla. La campaña de Market Garden (capítulo 4) adopta la óptica de algunos reclutas que se incorporan como reemplazos a la Compañía Easy.

Los dos episodios dedicados a Bastogne (el sexto y el séptimo) adoptan los puntos de vista de dos narradores: el sanitario Eugene Roe (Shane Taylor) y el sargento Lipton (Donnie Whalberg). El octavo capítulo, “La patrulla”, se centra en el sargento Malarkey (Scott Grimes). Gracias a estos testimonios “en primera persona” –y al estilo de realismo documental de la serie– el espectador es capaz de vivir aquellas dramáticas y épicas experiencias desde dentro, como un personaje más (Pardo, 2007: 56).

En el caso de *The Pacific*, no resulta posible repetir este recurso narrativo y cada episodio mantiene relatos paralelos de los tres protagonistas, Robert Leckie (James Badge Dale), Eugene Sledge (Joseph Mazello) y John Basilone (Jon Seda). Sólo Leckie y Sledge coincidirán brevemente en la isla de Peleliu (capítulos 5 y 6). Aparte de esto, el personaje de Sydney Phillips (Ashton Holmes), actúa como otro nexo de unión entre ambos protagonistas. Al contrario de *Band of Brothers*, apenas hay presentación de personajes, ni momentos de camaradería previa al traslado al frente. En cualquier caso, las historias de estos tres marines marcan las principales tramas argumentales, alrededor de las cuales se construye la columna narrativa de la miniserie. Aunque, desde una perspectiva global, la estructura narrativa puede parecer algo homogénea –la miniserie abre y cierra con los tres protagonistas–, lo cierto es que adolece de un marcado carácter episódico y hasta deslabazado en comparación con *Band of Brothers*, y así lo puso de manifiesto la crítica (véase, por ejemplo, Lowry, 2010).

¿Héroes o monstruos?

Junto al diferente tipo de guerra y al planteamiento narrativo divergente, el tercer gran punto donde se aprecia las diferencias entre *Band of Brothers* y *The Pacific* es el retrato humano y psicológico de los soldados y, por ende, del distinto modelo de heroísmo que reflejan. Como ya hemos apuntado, la peculiar naturaleza de la batalla en uno y otro frente –Europa y el Pacífico– hizo una mella diferente en quienes allí combatieron.

Band of Brothers cuenta la gesta de la Compañía Easy, un regimiento de voluntarios paracaidistas que se vieron combatiendo en primera línea del frente europeo. Lanzados en paracaídas sobre Normandía el “Día D”, lucharon después por la liberación de Holanda, resistieron en la Batalla de las Ardenas, liberaron el campo de concentración de Dachau y conquistaron el Nido del Águila de Hitler. Fue una de las unidades con mayor número de bajas de toda la guerra. Con todo, aquél grupo de hombres se constituyeron en una singular hermandad. Como afirma Stephen Ambrose “hicieron los mejores amigos que nunca habían tenido, o que nunca tendrían. Estaban preparados para morir el uno por el otro; y lo que es más importante, estaban preparados para matar el uno por el otro” (Ambrose, 2001: 62). Así llegaron a convertirse verdaderamente en “hermanos de sangre”. ¿Dónde radica la singularidad de esta compañía? En palabras de Ambrose:

No eran mejores que otras unidades de paracaidistas, o de los *rangers*, o de los *marines*. Eran una de las muchas unidades de élite durante la guerra. Pero lo que les hizo convertirse en algo especial, fue la calidad humana de sus mandos y la estrecha unión que había entre ellos. No todas las compañías de élite tuvieron la suerte de contar con tales oficiales entre sus mandos, y esa es

la diferencia (HBO, 2010b).

A lo largo de los capítulos, se subraya este temple heroico y solidario de los hombres de la Compañía Easy, y en especial de sus mandos. Singularmente emblemático resulta el séptimo episodio (“El punto límite”), situado al final de la batalla de las Ardenas. Los hombres de la Easy están al borde de la extenuación. Las bajas por fuego enemigo son cuantiosas y la moral se resiente. No faltan quienes caen en una profunda depresión. Para colmo de males, sufren la incompetencia de un nuevo teniente inepto y pusilánime. El episodio resalta el liderazgo y la valentía de los mandos intermedios –el capitán Speirs y el sargento Lipton–, que lideran el ataque final y obtienen la admiración de la tropa.

En claro contraste, *The Pacific* retrata la degradación moral y humana de unos soldados que pierden su inocencia e idealismo a fuerza de luchar por sobrevivir en el infierno asiático. En este sentido, abundan los ejemplos de las atrocidades cometidas por uno y otro bando durante la guerra, así como del hundimiento psicológico de los soldados, que asisten impotentes a su propia deshumanización. Como afirma uno de sus productores ejecutivos, Graham Yost, “se trata de una historia más personal e íntima que *Band of Brothers*, más experiencial, si se quiere” (HBO, 2010). Y Gary Goetzman, otro de los productores, corrobora: “Para nosotros era muy importante reflejar cómo esta guerra afectó a estos hombres. Antes, durante y después. No pudimos tratar con profundidad este aspecto en *Band of Brothers*” (ibid.).

Quien haya visto la primera miniserie sabrá que estas palabras de Goetzman no son del todo exactas. *Band of Brothers* también refleja, y de modo muy efectivo, el desgaste físico, psíquico y moral de los combatientes, sujetos a condiciones climatológicas extremas (asedio de Bastogne) y, sobre todo, a la permanente tensión de encarar la muerte a diario. Prueba de ello será la difícil reinserción de algunos de ellos una vez concluida la guerra.

Sin embargo, en el caso de *The Pacific*, la degradación humana queda patente desde el principio. En la batalla de Guadalcanal, por ejemplo, Leckie recibe su bautismo de fuego en combate, y es testigo del lado más salvaje de la guerra. Él mismo acaba disparando a sangre fría a un prisionero japonés para terminar con el “macabro juego” de sus compañeros, que se entretienen haciendo de él una diana viviente. Leckie es consciente de que ha cruzado la línea y forma ya parte de ese infierno. En una carta a su amada, escribe:

La selva hace gala de su belleza y su tenebrosidad, pero el enemigo más terrible es el hombre, de quien no hemos aprendido nada nuevo. Sin embargo, hay algo que he aprendido sobre el hombre: puede llegar a hacer cosas que son un revulsivo para el alma. Primero hemos de reconciliarnos con Dios; pero también hemos de reconciliarnos con nosotros mismos (Episodio 1).

Tiempo después será Eugene Sledge quien reaccione de un modo todavía más brutal. Aquel muchacho ingenuo e idealista, perteneciente a una familia acomodada, que sufre por no poder alistarse a causa de un soplo en el corazón, acaba convertido en un soldado casi sanguinario, frío y letal (de hecho, el apodo que recibe es “Sledgehammer”, es decir, “martillo Sledge”). Tras la batalla de Okinawa, se encarga de ejecutar a un soldado japonés herido, ante la mirada de sus compañeros que lo observan consternados.

PREVIOUSLY ON

Cuando un oficial le recrimina su actitud por haber usado un arma corta, estalla fuera de sí: “Hemos venido a matar *japos*, ¿no? Entonces, ¿qué carajo importa el arma que usemos? Usaría las manos si fuera preciso...” (Episodio 9).

Quizá la historia del sargento John Basilone sea la única que emule en su gesta el tipo de heroísmo de los hombres de la Compañía Easy. Basilone representa la quintaesencia del soldado americano, valiente, patriota y un excelente militar en el campo de batalla. Tras ser condecorado por su hazaña en Guadalcanal y pasar una temporada promocionando bonos de guerra en su país, solicita ser instructor de marines y, poco después, volver al Pacífico. Sus deseos fueron cumplidos. Regresó al frente asiático liderando el pelotón de hombres que él mismo había formado. Murió en Iwo Jima, el primer día de combate, en febrero de 1945.

Por lo demás, existen algunos momentos de reflexión en *The Pacific*, donde los protagonistas recapacitan sobre el horror de la guerra. Por ejemplo, nada más llegar a la isla de Pavuvu, Sledge encuentra a su amigo de la infancia, Sid Phillips. En un momento dado, cuando se encuentran a solas, le pregunta cómo es la guerra. Su amigo le contesta: “Cuando llegas aquí, encuentras el infierno (...). Y es algo inimaginable” (Episodio 5). Poco después, tras la toma del aeródromo de Peleliu, Sledge se pregunta si aquella escabechina ha merecido la pena. Un oficial le contesta: “La historia está llena de guerras libradas por muchas razones. Pero esta guerra, nuestra guerra... me gustaría creer que cada segundo en ese aeródromo, cada hombre herido, cada vida perdida, ha valido la pena porque nuestra causa es justa...” (Episodio 6).

Especialmente llamativa resulta la diferente visión del enemigo que ambas miniseries muestran. *Band of Brothers* ensalza el valor del sacrificio, la unión, el coraje; y lo hace reconociendo estos mismos valores también en el ejército alemán, donde diferencia las facciones más sanguinarias (las SS) del resto de batallones de la Wehrmacht. Estos últimos estaban formados por jóvenes alemanes muy similares a los americanos. Es significativo a este respecto, el discurso que un alto mando alemán lanza a sus tropas prisioneras de los americanos, mientras Winters y sus hombres le escuchan:

Hemos soportado una larga y penosa guerra. Habéis luchado con valor y bravura por vuestro país. Sois un grupo especial, que habéis forjado entre vosotros vínculos que sólo se contraen en combate, entre camaradas, hermanados en la trinchera. Os habéis confortado en los peores momentos, y habéis afrontado la muerte y sufrido juntos. Me enorgullezco de haber servido con todos vosotros. Os merecéis una larga y feliz vida en paz (Episodio 10).

Mientras se oyen estas palabras, la cámara se acerca al rostro de Winters, y el espectador entiende que esas mismas palabras podían haber salido perfectamente de su boca, dirigidas a sus propios hombres.

The Pacific, en cambio, recoge la visión diametralmente opuesta que los americanos tenían de los japoneses, un enemigo al que consideraban casi inhumano. Los oficiales fomentaban un odio racista, que se traducía en un menosprecio total hacia el contrincante (Lloyd, 2010). Por ejemplo, poco antes de desembarcar, las tropas son arengadas por un mando que a voz en grito exclama:

Esos cabrones de ojos rasgados quieren usar esa isla de mierda como aeródromo para matarnos, pero sacaremos a rastras a quienes sobrevivan (...). Cuando veáis a los *japos*, ¡destripadlos!

(Episodio 1)

Tan sólo el sargento Basilone inculca el respeto al enemigo. Ante el comentario jocoso de uno de los jóvenes reclutas, exclama:

Pegarle a un *japo*... ¿Así véis al enemigo? ¡Como un dibujo animado inventado por algún retrasado de la avenida Madison para vender jabón! Pues escuchadme bien: El soldado japonés que yo conozco ya mataba cuando vosotros aún íbais pañales. Es un experto en combate y un gran especialista en armas. Puede vivir de arroz con gusanos y agua embarrada durante semanas, y sufrir dolores que vosotros no soportaríais en vuestra vida. Al soldado japonés le da igual si lo hieren o si lo liquidan, con tal de mataros... ¡Llámalo como te dé la gana, pero jamás, jamás te atrevas a subestimar sus ansias de mandaros a ti y a tus compañeros directamente al infierno! ¿Ha quedado claro? (Episodio 6).

En la mente de los promotores de ambas series estaba rendir un homenaje quienes combatieron en aquella guerra y transmitir un mensaje a las nuevas generaciones (Pardo, 2006: 162-7). Sin embargo, debe reconocerse el diferente carácter ejemplar de cada una. Para el historiador Stephen Ambrose, la historia de la Compañía Easy sirve sin duda para inspirar al público, y transmitirle

un compromiso hacia la democracia; un entendimiento de que la libertad viene dada sin más. Y si es necesario luchar por ella, así hay que hacerlo. La serie nos presenta a aquellos que fueron, en cierto modo, ‘soldados de la democracia’, porque pelearon por ella. Me gustaría que la gente joven, tras ver la serie, dijera: ‘Quiero ser como Carwood Lipton o como Dick Winters’, y pusieran los medios para pasar del deseo a los hechos. No me refiero como soldados, sino como líderes: esa clase de hombres, llenos de honestidad y valor, y con capacidad de discernir entre lo correcto y lo erróneo (HBO, 2001c).

En el caso *The Pacific*, probablemente, no pueda afirmarse lo mismo. De hecho, la serie refleja cómo los *marines*, a diferencia de los *rangers* o los paracaidistas, no fueron bien recibidos en su país. Cuando Robert Leckie se baja del taxi que le ha llevado de nuevo a casa, extiende un billete al taxista y le comenta: “Quédese con el cambio”. Pero el taxista le responde: “Guárdese. Yo combatí en Normandía, y tengo el honor de haber liberado Londres y París. Los marines no tenéis nada salvo podredumbre y malaria. Bienvenido a casa...” (Episodio 10). No es difícil encontrar en esta visión un precedente de guerras posteriores –en especial, Vietnam e Irak (James, 2010).

Calidad cinematográfica en la pequeña pantalla

Más allá de sus semejanzas y diferencias, *Band of Brothers* y *The Pacific* son dignos epígonos de los nuevos estándares de calidad televisiva impulsado por la HBO. No faltan los críticos que han calificado una u otra miniserie como una “producción espléndida, absolutamente digna de verse a lo largo de sus diez horas” (Lloyd, 2010), aunque, probablemente “el resultado

global (...) sea finalmente inferior a la suma de sus partes (episodios)” (Schatz, 2002: 76). Con todo, parafraseando a Thomas Schatz, pueden considerarse un “híbrido entre cine y miniserie televisiva” (2008: 76).

Como ha quedado indicado, las secuencias de combates de ambas miniseries no sólo igualan sino que superan a *Salvar al soldado Ryan*. Sin embargo, la calidad cinematográfica de *Band of Brothers* y *The Pacific* no se reduce al hiperrealismo de las escenas bélicas. Tanto una como otra incluyen ejemplos de una magnífica puesta en escena. En cualquier caso, la factura cinematográfica de *Band of Brothers* supera a *The Pacific* en su variedad de los registros –de lo dramático a lo lírico– y en el poder de sus imágenes para transmitir con hondura las sensaciones de los combatientes (cfr. Pardo, 2007: 62-3).

Tanto *Band of Brothers* como *The Pacific* cosecharon el reconocimiento de la crítica y, según los casos, del público. La primera obtuvo 12 nominaciones a los premios Emmy (dentro de la categoría de miniserie), de las cuales cristalizaron 7 (entre otros, Mejor Miniserie, Mejor Dirección, Mejor Montaje y Mejor Sonido), así como el Globo de Oro a la Mejor Miniserie y el premio de los críticos de televisión americanos. *The Pacific* siguió sus mismos pasos: 23 nominaciones a los Emmy, de las que se confirmaron 8 (incluida también a la Mejor Miniserie) y también el premio de los críticos de televisión, aunque no obtuvo el Globo de Oro.

En lo que respecta a la audiencia, los resultados fueron dispares según una u otra miniserie. El estreno de *Band of Brothers* en Estados Unidos tuvo lugar el 9 de septiembre de 2001 y alcanzó los 10 millones de espectadores (un tercio de los suscriptores del canal). Sin embargo, los dramáticos acontecimientos que sacudieron el país dos días después, hicieron que la miniserie redujera sensiblemente su audiencia. Aún así, el *rating* medio fue de 12,6 (sobre un *share* de 17) (Umstead, 2003). Dos años más tarde fue emitida con gran éxito por History Channel (Romano, 2003). En el Reino Unido, bajo el sello de la BBC2, *Band of Brothers* se convirtió en el gran éxito del año, con una media de 5 millones de espectadores por capítulo (Schatz, 2002: 76). En el mercado videográfico, se convirtió en una de las series más exitosas de todos los tiempos, llegando a facturar 200 millones de euros. Finalmente, aunque se trate de una fuente un tanto informal, figura con una puntuación media de 9,5 en Internet Movie Database.

The Pacific tuvo una acogida de público menos satisfactoria –probablemente a tenor de lo que hemos comentado en los últimos epígrafes–. Fue estrenada en Estados Unidos el 14 de marzo de 2010 y apenas superó los 3 millones de espectadores (Seidman, 2010). En cuanto a Internet Movie Database, la miniserie figura con una puntuación media de 8,4.

El balance final, no obstante, puede considerarse positivo. Tanto *Band of Brothers* como *The Pacific* permanecerán en la retina de los espectadores amantes del género bélico por mucho tiempo, gracias al retrato profundamente humano y psicológico de la guerra, el hiperrealismo del combate, la mezcla brillante de recursos narrativos y, por encima de todo, el consistente mensaje de heroísmo que, con sus claroscuros, transmiten. Al fin y al cabo, como afirma uno de los excombatientes, son “lecciones que todos hemos aprendido. No deben olvidarse, porque

fueron muy duras de aprender” (Richard Winters, Compañía Easy, en HBO, 2010d).

Referencias bibliográficas

Anderson, Christopher (2008), “Producing Aristocracy of Culture in American Televisión””, en Edgerton, Gary R. & Jeffrey P. Jones (eds), *The Essential HBO Reader*. Lexington: University Press of Kentucky, pp. 23-41.

Ambrose, Stephen (2001), *Band of Brothers*, Nueva York: Simon & Schuster (1ª ed. 1992).

Bodey, Michael (2007, 16 mayo). “Seven trumps Nine by landing war miniseries”. *The Australian News.com.au.*, <http://www.news.com.au/business/seven-trumps-nine-by-landing-war-mini-series/story-e6frfm1i-1111113544669> [Acceso: 15 septiembre 2010].

Carter, Bill (2001, 3 septiembre), “On Television; HBO Bets Pentagon-Style Budget on a World War II Saga”, *The New York Times* <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9F01E0DC1F30F930A3575AC0A9679C8B63> [Acceso: 25 septiembre 2006].

Cascajosa, Concepción (2005), *Prime Time: Las mejores series de TV americanas: de C.S.I. a Los Soprano*. Madrid: Calamar Ediciones.

□□ (2006), *El espejo deformado: Versiones, secuelas y adaptaciones en Hollywood*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Edgerton, Gary R. (2008), “Introduction: A Brief Story if HBO”, en Edgerton, Gary R. & Jeffrey P. Jones (eds), *The Essential HBO Reader*. Lexington: University Press of Kentucky, pp. 1-20.

Edgerton, Gary R. & Jeffrey P. JONES (2008), “HBO’s Ongoing Legacy”, en Edgerton, Gary R. & Jeffrey P. Jones (eds), *The Essential HBO Reader*. Lexington: University Press of Kentucky, pp. 315-30.

Garner, Clare (1999, 1 diciembre). “Hatfield prepares for invasion of Spielberg brigada”, *The Independent* en <http://www.independent.co.uk/news/media/hatfield-prepares-for-invasion-of-spielberg-brigade-739014.html> [Acceso: 25 septiembre 2003].

HBO, (2001a, 13 julio), “Historian Stephen E. Ambrose, Author Of *Band Of Brothers*, Discusses The Story Of Easy Company”, en http://www.hbo.com/band/recreating_the_war/pressrelease_popup3.html [Acceso: 25 septiembre 2003].

□□ (2001b, 13 julio), “Executive Producers Tom Hanks And Steven Spielberg, Along With Co-Executive Producer Tony To, Are The Driving Creative Force Behind *Band of Brothers*”, nota de prensa , http://www.hbo.com/band/recreating_the_war/pressrelease_popup2.html [Acceso: 25 septiembre 2003].

□□ (2001c, 13 julio) “Historian Stephen E. Ambrose, Author Of *Band of Brothers*, Discusses The Story Of Easy Company”, nota de prensa, http://www.hbo.com/band/recreating_the_war/

[pressrelease_popup3.html](#) [Acceso: 25 septiembre 2003].

□□ (2001d, 13 julio), “HBO Premieres *Band of Brothers* at Utah Beach in Normandy, France on June 6, the 57th Anniversary of D-Day”, nota de prensa, http://www.hbo.com/band/recreating_the_war/pressrelease_popup1.html [Acceso: 25 septiembre 2003].

□□ (2010), “The Making of *The Pacific*”, vídeo, <http://www.youtube.com/watch?v=94et1Bb53mw> [Acceso: 15 septiembre 2010].

Hewitt, Charles (2001), “Big Brothers”, *Eyepiece*, v. 22, n. 5, septiembre-octubre, pp. 24-31.

James, Caryn, (2010, 4 marzo), “‘The Pacific’: Hollywood Goes to War (Again)”, *Newsweek*, <http://www.newsweek.com/2010/03/04/the-pacific-hollywood-goes-to-war-again.html> [Acceso: 24 octubre 2010].

Leverette, Marc, Brian L. OTT & Cara L. BUCKLEY (eds) (2008), *It's not TV: watching HBO in the post-television era*, New York, London: Routledge.

Lloyd, Robert (2010, 12 marzo), “Televisión review: *The Pacific*. HBO’s retelling of America’s war against Japan is mostly excellent, though it does have that Spielberg touch”, *Los Angeles Times*, <http://articles.latimes.com/print/2010/mar/12/entertainment/la-et-the-pacific12-2010mar12> [Acceso: 24 octubre 2010].

Lowry, Brian (2010, 4 marzo), “*The Pacific* (review)”, *Variety*, http://www.variety.com/index.asp?layout=print_review&reviewid=VE1117942353&categoryid=32&query=the+pacific [Acceso: 15 septiembre 2010].

Oppenheimer, Jean (2001), “Close Combat”, *American Cinematographer*, v. 82, n. 9, septiembre, pp. 32-45.

Pardo, Alejandro (2006), “*Hermanos de Sangre (Band of Brothers, 2001): de héroes y soldados*” en Ugarte, Javier (ed.), *La historia a través del cine: Las guerras mundiales*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp. 129-69.

□□ (2007), “*Band of Brothers: una miniserie híbrida entre cine y televisión*”, en Cascajosa, Concepción y Manel Jiménez (coord.), *La caja lista: televisión norteamericana de culto*, Barcelona: Laertes, pp. 49-65.

Rodman, Sarah (2010, 12 marzo), “The making of *The Pacific*”, *The Boston Globe*, http://www.boston.com/ae/tv/articles/2010/03/12/the_making_of_the_pacific/ [Acceso: 15 septiembre 2010].

Romano, Allison (2003, 24 de noviembre), “HBO’s *Brothers* Re-Enlists on History Channel”, *Broadcasting & Cable*, p. 30.

Schatz, Thomas (2002), “Old War/New War: *Band of Brothers* and the revival of the WWII War Film”, *Film and History*, v. 32, n. 1, pp. 74-78.

PREVIOUSLY ON

□□ (2008), “*Band of Brothers*” en **Edgerton, Gary R. & Jeffrey P. Jones (eds)**, *The Essential HBO Reader*. Lexington: University Press of Kentucky, pp, 125-134.

Seidman, Robert (2010, 16 marzo), “Kamikaze! HBO’s Big Budget *The Pacific* Premiere Ratings Disappoint”, *TV by the Numbers*, <http://tvbythenumbers.com/2010/03/16/kamikaze-hbos-big-budget-the-pacific-premiere-ratings-disappoint/45169> [Acceso: 24 octubre 2010].

Umstead, R. Thomas (2003, 24 noviembre), “History Joins *Band*”, *Multichannel News*, p. 14.

© Publicado en Pérez, Miguel Ángel, *Previously On: Estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión*, Monográfico de la revista *Frame*, Revista de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2011, pp. 637-55.