

Iconofilias ¿La realidad imita a la gran pantalla? En el caso del rescate de la colombiana Ingrid Betancourt las referencias cinematográficas son evidentes

La película del rescate

JORDI BALLÓ

Fantástico caso de iconofilia visual y narrativa la que ha acompañado los avatares del rescate de Ingrid Betancourt y otros rehenes secuestrados por las FARC. En la larguísima rueda de prensa posterior a la operación con el ministro colombiano y los dos jefes militares al mando, los portavoces se estuvieron refiriendo todo el tiempo a *la película del rescate*, dando detalles de la estratagema de simulación que condujo al engaño a los capti-

res y que permitió la fuga organizada de los secuestrados. El relato contenía tres episodios invariables: la escena en medio de la selva con el convencimiento necesario a los captores para que se encaminaran con todos los rehenes al avión (primer acto); el cambio inesperado dentro del avión, con los captores reducidos y los rehenes que se enteran de la buena nueva del fin de su prisión(segundo acto), y la resolución emotiva con la llegada de los liberados en directo, la icono-

grafía del abrazo con algunos familiares y la detención final de los secuestradores por parte de la policía militar. Pese a que los mismos dirigentes colombianos en pleno entusiasmo declararon que esta operación no tenía parangón “ni en el cine”, cabe decir que la forma de rescate de una princesa por parte de un grupo que se entromete en las entrañas del enemigo simulando ser otros lo encontramos ya en la guerra de Troya. Y que el cine –normalmente militar– tam-

bién lo ha hecho suyo, con la escena repetida de personajes disfrazados con el uniforme del enemigo que acaban rescatando al objetivo de la misión, siempre en un lugar cerrado, recóndito y que parece normalmente inaccesible. En la mayoría de estos filmes se produce también la *escena del avión*, allí donde se aclaran las cosas, se desvela la auténtica identidad y se guarda para el final alguna revelación inesperada. Las FARC han replicado a esta historia espectacular proponiendo otra, menos heroica: sustituir el engaño del enemigo por la traición de uno de los *nuestros*. Seguro que en esta reivindicación se ha evaluado también la memoria del cine: entre ser tonto o ser traicionado, el segundo papel parece tener mejor cartelera. Aunque sea, en el fondo, mucho más lesivo para la moral de la tropa. |



Militares y actores

Se dijo oficialmente que los militares colombianos siguieron un curso acelerado de arte dramático para engañar a sus enemigos. En *To be or not to be* (1942), de Ernst Lubitsch, la misma situación se produce en otro orden: allí era un grupo de actores los que se convertían en militares para rescatar, disfrazados, a uno de los suyos de la garra de los nazis. La manera como estos son tratados en la carnavalesca película de Lubitsch hace daño de verdad: como tontos



La escena del avión

El rescate parece culminar con éxito, pero falta la escena final, en el avión, con todas las cartas encima de la mesa. Lo mismo ocurre en *El desafío de las águilas* (1968). En el filme de Brian G. Hutton, Richard Burton y Clint Eatswood capitanean un grupo de espías que, disfrazados de nazis, rescatan a un militar amigo. En el avión, también de color blanco, como el del rescate colombiano, se resuelve el conflicto de identidades



El abrazo fetiche

Ingrid Betancourt se expresó con el gesto de filiación por excelencia, el abrazo, el gesto de amor sin carga sexual, el que transmite amistad o emoción materno-filial. Este primer abrazo de la recién liberada con su madre fue largo y táctil, recordando el de aquellos dos amigos que se reencuentran tras la liberación del horror nazi en el filme *Europa, Europa* (1990) de Agnieszka Holland. Con el paso de los días este abrazo devendrá repetición y fetiche