

The victory was also ideological: The Cold War of Reagan and Hollywood

La victoria fue también ideológica: La Guerra Fría de Reagan y Hollywood

Fabio Nigra*

Resumo: Con el triunfo de Ronald Reagan en la carrera presidencial de principios de 1980 el conflicto con la Unión Soviética, que se encontraba contenido y controlado, toma nuevo impulso. El nuevo presidente buscó derrotar al enemigo empujando en todos los frentes, hasta en el cultural. Muchas películas de los Grandes Estudios colaboraron con lo que se llamó la “segunda guerra fría”, con producciones que construyeron consenso: Rambo, Rocky, o Top Gun entre muchas otras. La lucha contra el Síndrome de Vietnam tuvo éxito porque encontró apoyo bipartidario y, asimismo, pudo profundizarse por el enorme poder de Hollywood. Estrellas de Hollywood de la época como Sylvester Stallone y el austríaco-norteamericano Arnold Schwarzenegger elaboraron una imagen de hombre solitario que luchaba contra el mundo, para vencerlo. Rocky, Rambo y Terminator (entre otras películas), construyeron la imagen del superhombre anormalmente musculoso, que con su sólo esfuerzo podía contra un mundo en su contra. Puede verse una identificación de esos personajes con la lucha de Reagan contra el ambiente pesimista de su país. El texto analiza en términos materiales el poder de Hollywood, la fórmula de la hegemonía y su práctica concreta a través de los filmes citados.

Palavras-chave: Guerra Fria; Ronald Reagan; Hollywood

*Doctor en Historia (UBA), Profesor Titular de Historia de los Medios Audiovisuales (UNTDF), Profesor Adjunto de Historia de los Estados Unidos de América (UBA), Buenos Aires, Argentina. E-mail: fabio.nigra@speedy.com.ar

Abstract: With the triumph of Ronald Reagan in the presidential race of the early 1980s, the conflict with the Soviet Union, which was contained and controlled, takes on new impetus. The new president sought to defeat the enemy by pushing on all fronts, even in the cultural. The Great Studios movies collaborated in the so called the “Second Cold War”, with productions that built a consensus: Rambo, Rocky, or Top Gun among many others. The fight against the Syndrome of Vietnam was successful because it found bipartisan support and also could be deepened by the enormous power of the Majors. Hollywood Stars such as Sylvester Stallone and Austrian-American Arnold Schwarzenegger worked out an image of a solitary man struggling against the world to defeat him. Rocky, Rambo and Terminator (among other films), constructed the image of the abnormally muscular superman, who with his only effort could win a world against him. One can see an identification of these personages with the fight of Reagan against the pessimistic atmosphere in his country. The text analyzes in material terms the power of Hollywood, the formula of hegemony and its concrete practice through the cited films.

Keywords: Cold War; Ronald Reagan; Hollywood

“La historia enseña que la práctica del imperialismo demanda, más que dinero y potentes ejércitos, una opinión pública de signo tan imperial como el poder que la proyecta. Sólo cuando aquel signo se quiebra se derrumban los imperios, nunca antes.”

Oscar Raúl Cardoso

El punto es cómo se construye consenso a través de la manipulación ideológica dentro de lo ha sido denominado el *sentido común* de los ciudadanos medios en los Estados Unidos. La Guerra Fría concluye con el derrumbe económico, social y político de la Unión Soviética, pero para ello se hizo imprescindible lograr que la inmensa masa de contribuyentes estadounidenses aceptaran que los gastos del Estado se encaminen a ganar una guerra de límites totalmente imprecisos, aunque con un enemigo claro (toda posible similitud en la guerra actual contra el terrorismo puede ser aceptable). La Guerra Fría se mantuvo, con altibajos de intensidad, desde fines de la década de 1940 a fines de la de 1980. Desde la asunción a la presidencia de Ronald Reagan se revitalizaron las tensiones con la Unión Soviética, lo que muchos analistas denominaron la “Segunda Guerra Fría”, como parte de la estrategia de recuperación de la hegemonía mundial, luego del golpe sufrido en términos sociales y culturales

luego de la derrota de Vietnam (el conocido *Síndrome de Vietnam*), combinado con un sistema político que no daba soluciones a los votantes, mientras la economía ingresaba en una espiral estancacionaria incontenible.

Este trabajo analiza algunos de los aspectos ideológicos que permitieron ese reverdecimiento de la confrontación, aunque sin agotarlos todos ya que para ello deberíamos incluir desde la evolución de las ideas del grupo de *Mont Pèlerin*, hasta la fuerte presión ejercida desde los medios de comunicación masivos por las iglesias electrónicas. Por caso, aquí se trabajará exclusivamente en el papel que tuvo Hollywood con la producción de algunas películas de consumo masivo, tales como *Top Gun*, *Rocky IV* y *Rambo III*; las que ejercieron un nuevo *sentido común* y un poder de convicción impactante.

1. Hollywood es un lugar en Estados Unidos, pero también es un concepto. Y bastante redituable. Tal como indica Pardo¹, las películas de Estados Unidos apenas han encontrado competencia en los países en los que desembarcan, de forma tal que las producciones de Hollywood copan el 70% del mercado, contra el 5% de las películas extranjeras dentro de Estados Unidos. La importante presencia de las *Majors* (los grandes estudios de Hollywood) a nivel planetario² nos obliga a la presunción de que existe una mirada diseñada para lograr el mayor beneficio comercial posible, pero a la vez no deja de imponer pautas específicas con el objeto de condicionar a los espectadores para que asuman ese gusto, esa cultura, como algo natural y propia. Segovia y Quirós, citando un texto de Useem en el que se desarrollan argumentos alrededor de la concentración económica y producción cultural en grandes empresas, sostienen que también debe considerarse a las

“...organizaciones sin ánimo de lucro, un arma necesaria para la creación y mantenimiento de los conocimientos e ideología dominante. La participación del orden corporativo en la producción y reproducción de la cultura no puede extrañarnos, especialmente en las universidades de prestigio, fundaciones, institutos de investigación científica y asociaciones culturales. A ellos añadiríamos, por nuestra parte, los medios de comunicación de masas.”³

Sin perjuicio de ello, debe tenerse en cuenta además el accionar estatal específico, ya que Hollywood recibió desde hace décadas por parte del gobierno federal y estadual esquemas de créditos fiscales, la subvención para operaciones en divisas del *Informational Media Guaranty Program*, y el apoyo en tanto representación de los Departamentos de Estado y de Comercio. Debe añadirse al punto las decisiones de política económica que permiten las prácticas oligopólicas de compra nacional y venta exterior (que técnicamente tenían al mercado interior de Estados Unidos cerrado para las películas extranjeras), con el argumento de lo que entendían eran los gustos del pueblo norteamericano.

De esta forma,

“Estados Unidos dispone de un amplio abanico de comisiones estatales, regionales y metropolitanas en materia cinematográfica, subsidios encubiertos a la industria del cine (mediante la reducción de impuestos locales, libre acceso a los servicios de policía y los cortes de las vías públicas), la *Small Business Administration* –que financia a través de préstamos y apoyos a los independientes- y un Departamento de Comercio que realiza los informes y la representación plenipotenciaria (...) Las limitaciones al *copyright* impiden el libre flujo de la información, y es costumbre obtener los fondos extranjeros gracias a reducciones impositivas especiales de ultramar. El Estado también tiene una larga historia de participación directa en la producción. Finalmente, el nuevo híbrido de SiliWood mezcla la tecnología del norte de California, los métodos de Hollywood y la financiación militar, mientras que el Gobierno del Estado de California ofrece un ‘Film California First Program’.”⁴

En pocas palabras, son grandes aparatos mediáticos concentrados en pocas manos, el *inner circle* de poder económico y político que destacan Segovia y Quirós. Este reducido número de empresas en profunda alianza con un Estado que les pertenece y representa, de alguna forma, son las generadoras de filmes comerciales claramente destinados al éxito, pero con profundos mensajes ideológicos.⁵

2. La clase dominante en una sociedad domina porque, en principio, al poseer los medios de producción, genera instancias de reproducción de sus ideas mostrándolas como generales, como si fueran las únicas obviamente posibles. En esta línea de análisis, el concepto *medios de producción* debe ser considerado en su sentido más amplio, es decir, desde lo material hasta lo cultural, lo ideológico, lo simbólico. Antonio Gramsci comprendió que en una sociedad la clase dominante no puede garantizar permanentemente su dominio gracias a la coerción, sino que debe desarrollar herramientas para que los sectores sociales subordinados a su dominio, presten consenso a dicho dominio. El concepto de *Hegemonía* entonces, tal como indica Portantiero, es una categoría organizacional que se sostiene en el desarrollo de ciertas instituciones, y es una práctica de la lucha ideológica y cultural.⁶

En pocas palabras, el concepto refiere a un proceso gracias al cual una clase social se produce como sujeto histórico, con la capacidad –real o supuesta- de convencer al pueblo o la nación (esto es, las restantes clases sociales como un todo) de que es la conductora del proceso socioeconómico y político. En estas condiciones, dicha clase o fracción de clase elabora un conjunto de

herramientas de consenso, a fin de convencer a las otras fracciones de clase, junto a aquellas clases subordinadas, de que los intereses de la dominante son los intereses generales de dicha sociedad.⁷ Este último desarrollo es entendido por el autor (quien explicita la oscura escritura de Gramsci) como la “*acción hegemónica*”. La acción hegemónica no es solamente una visión ideológica, por cuanto lo que se busca a través de la acción hegemónica es lograr que grupos que tienen intereses contradictorios a los de los que desarrollan dicha acción, reduzcan la tensión de su propia ideología, para asumir como propios aspectos sustanciales de la ideología dominante. Y es que la hegemonía no es solamente una fórmula –entre otras- exitosa de la ideología, sino que

“puede ser analizada discriminando sus diversos aspectos ideológicos, culturales, políticos y económicos. La ideología se refiere específicamente a la forma en que las luchas de poder se libran en el nivel de la significación; y aunque esa significación se encuentra involucrada en todos los procesos hegemónicos, no es en todos los casos mediante el nivel *dominante* que se sostiene el dominio.”⁸

En consecuencia, una acción hegemónica no es estática e inmanente, sino que debe estar en un estado de alerta y receptiva a otras alternativas y la oposición que cuestiona o amenaza su dominación.⁹ De esta forma, resulta válida la idea propuesta de Williams que sostiene que la tradición no es una, sino que resulta de un proceso selectivo. Desde esta perspectiva puede vincularse esta propuesta a la de *imaginarios sociales*¹⁰, construidos gracias a la *acción hegemónica* de clase. La tradición selectiva es una versión intencionalmente determinada de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, “que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social.”¹¹ En la acción hegemónica se construyen selectivamente pasados para lograr imaginarios sociales funcionales a la dominación, y por ello se debe retomar la idea del sentido común, ya que tal como argumenta Nun

“el sentido común opera como ese sexto sentido o ‘sentido de los sentidos’ que procuró conceptualizar Aristóteles porque se trata básicamente de un agregado social de significaciones que se aprenden, no de un mero conjunto de actitudes individuales –y, mucho menos, de estados mentales.”¹²

Es evidente que la esfera del sentido común refiere a la acción práctica, guiada por intereses, por lo que el criterio que lo sostiene es eminentemente pragmático. Por ende los juicios emanados de la dinámica efectiva del sentido

común no son ni verdaderos ni falsos, son útiles o inútiles, adecuados o no.¹³ Es por ello que, para la sociedad que los utiliza y resignifica, no tienen por qué ser coherentes y sin contradicciones. Pero sí son *constructos* que elaborados con cierta intencionalidad, sirven para definir los imaginarios sociales, desde cierta perspectiva ideológica, a fin de garantizar el éxito de una acción hegemónica.

Nun sostiene que esta práctica del sentido común se encuentra sometido a ciertas reglas: una, gracias al uso del lenguaje ordinario, que garantiza la creación de máximas, aforismos, recetas, etc.; otra, operando de manera implícita, estableciendo parámetros comunes (que resultarían difíciles de explicar para un hablante común, algo así como explicar las reglas gramaticales). Estas reglas no son exhaustivas pero le sirven para comprender que de ellas se estructura la realidad que el sentido común toma por dada.¹⁴

El eje alrededor del cual gira tanto el sentido común como las aseveraciones formales sujetas a reglas firmes de elaboración (como la filosofía), es el lenguaje. Y como Marx, Gramsci “concibe al fenómeno lingüístico como un ‘producto social’, inseparable de una forma de vida y de su ‘concepción determinada del mundo’.”¹⁵ El uso de las palabras, desde esta perspectiva, pone su acento en su carácter social y práctico de su uso. Es por ello que Verón aseveró que toda producción de sentido es eminentemente social, y necesariamente todo fenómeno social es un proceso de construcción de sentido. Por ello, como dice Verón, “sólo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significativa.” Por ello, trabajar en el análisis de los discursos sociales permite garantizar el estudio de “la construcción social de lo real”.¹⁶ Y esto es así porque cualquier fragmento de comportamiento social, de alguna forma, implica algún tipo de sentido.¹⁷

Con esto se puede retomar el planteo de lo ideológico, ya que en el juego de las relaciones sociales entre clases y fracciones de clases, el fondo material de lo discutido es el poder. Esto es posible por cuanto “lo ideológico es el nombre del sistema de relaciones entre un conjunto significativo dado y sus condiciones sociales de producción”, y por ello, la “noción de ‘poder’ de un discurso sólo puede designar los efectos de ese discurso en el interior de un tejido determinado de relaciones sociales.”¹⁸ Si la ideología era la representación de sí misma y de sus relaciones con otras que tiene una clase o fracción de clase, el conjunto significativo de sí es enviado a las otras de forma simbólica, construyendo un *sentido común*, un universo social de representaciones del conjunto. Estos elementos, como se ha dicho, elaboran los pasos necesarios de la acción hegemónica de la clase o fracción dominante, a fin de lograr la suspensión de la incredulidad, como dice Morgan.¹⁹ Para “retomar la fórmula de Pierce, un pensamiento en un momento dado sólo tiene una existencia potencial, que depende de lo que será más tarde. La red infinita de la semiosis social se desenvuelve en el espacio tiempo de las materias significantes, de la

sociedad y de la historia.”²⁰

3. Pero como cada fracción de clase dominante pretende ejercer su dominio, las materias significantes buscan claramente el objetivo de convencer con todas las herramientas que se encuentren a disposición. Y esa fracción de la clase dominante posee los medios de producción, entre los que se deben contar los de producción cultural o espiritual, como sostuvo Marx.²¹ Tomada la decisión política, elaborado el acuerdo de clase, en Estados Unidos se trabajó en pos de la reestructuración económica, política y también cultural y de sentido común.

4. Puede decirse que en los Estados Unidos padeció más que transcurrió la década de 1970: la salida del modelo de Bretton Woods decidida por el presidente Nixon a principios de la década ante la creciente imposibilidad de sostener el valor del dólar acordado como referente en 1944; el avance de la inflación y el desempleo, la creciente resistencia de parte de los trabajadores a un modelo de explotación, la descomposición del sistema político con las prácticas autistas e imperiales de Nixon; los duros cuestionamientos sociales al “sistema”, tales como es movimiento *hippie*, la contracultura, el avance de la lucha de las minorías (negros, latinos, etc.) para garantizar el respeto a sus derechos, junto al decidido avance de la liberación sexual y la resistencia al principio de autoridad, ambos derivados de las luchas de fines de los sesentas; por citar los principales puntos, modificaron la percepción general de los norteamericanos medios acerca de las bondades del sistema.

Este conjunto de elementos, sumado a la derrota de la guerra en Vietnam, propiciaron la conformación de una sensación de fracaso generalizada que se dio en llamar el *Síndrome de Vietnam*. La reacción del sistema político a esta sensación se expresó en hechos concretos, tales como la *War Powers Act* (Ley de Poderes de Guerra), como un conjunto de restricciones emanadas por el Congreso para limitar la capacidad con que contaba el presidente en ejercicio para tomar decisiones militares sin pasar por el Congreso. Desde la renuncia de Nixon el sistema no pudo encontrar un rumbo claro. Durante la presidencia de James Carter los hechos de política exterior fueron los determinantes, pero englobados en una exasperante situación de crisis constante en los asuntos interiores.

Jimmy Carter inició su mandato con un relativamente alto margen de aprobación por parte del pueblo norteamericano, al desarrollar un estilo absolutamente contrario a sus predecesores. Su política era acercar la figura del presidente a los ciudadanos, con constantes conferencias de prensa, presentaciones informales, etc. De esta forma buscaba expresar en forma personal el profundo rechazo por la *presidencia imperial* anterior. Sin embargo las contradicciones en la implementación de su política, generadas también por las condiciones internas, determinaron que Carter pareciera un *blando* ante situaciones que anteriores administraciones hubieran tratado con mayor

duresa. El triunfo de la revolución iraní, la sandinista, la invasión soviética a Afganistán (que hacían temer la pérdida del control norteamericano de la estratégica área petrolera de Oriente Medio), llevaron a la toma de una serie de decisiones políticas que para los norteamericanos en general fueron erróneas.

Estas elecciones provocaron una pérdida de confianza no solamente en el presidente, sino también en el sistema en general. Los acuerdos de Camp David, gracias a los cuales comenzó un principio de arreglo entre Israel y algunos países árabes, fueron el único éxito político externo del gobierno de Carter, pero no cambiaron en lo sustancial la percepción descripta (amén de la fuerte campaña en contra desplegada por los medios de comunicación).²² Llamativamente, muchos de los lineamientos fuertes que determinarán la administración siguiente de Ronald Reagan fueron pautados por la supuestamente blanda administración Carter, tales como el cambio en la dirección de la Reserva Federal, el aumento en el presupuesto de Defensa, el congelamiento de las discusiones para limitar las armas nucleares (SALT), o las políticas de infiltración y apoyos selectivos por parte de la CIA en América Central y Oriente Medio. Pero para que el *Síndrome de Vietnam* desaparezca, fueron necesarios un conjunto de actos materiales e ideológicos que permitieran justificar la transformación. Como dijo Michael Klare a principios de la década de 1980, desde las altas esferas del gobierno norteamericano se buscó denodadamente “curar” la enfermedad, atacando desde todos los frentes esa posición. En consecuencia,

“tales ataques adoptarán todas las formas ya encontradas –advertencias acerca de la abrumadora ‘amenaza soviética’ a los amigos y aliados de Estados Unidos, del recrudecimiento del ‘terrorismo’ y la ‘turbulencia’ en el Tercer Mundo y del creciente peligro para los suministros de petróleo y otras materias primas estratégicas para Estados Unidos– y todavía pueden adoptar formas nuevas –por ejemplo, el descubrimiento de una amenaza *interna* a la seguridad norteamericana, planteada por enemigos de la preparación militar... Mientras estos recuerdos estén vivos y mientras el público se mantenga escéptico respecto de las explicaciones oficiales de la conducta gubernamental, el síndrome de Vietnam seguirá oponiéndose a la intervención indiscriminada en el extranjero.”²³

Las conclusiones de Klare parecen proféticas, más aún si se consideran a treinta y cinco años a la vista. El que encabezará el proceso de transformación de la sensación de fracaso, para tratar de llevar a los Estados Unidos nuevamente a la situación preeminente que nunca debió dejar fue, por supuesto, Ronald Reagan.

5. En noviembre de 1980 Reagan resultó electo con el 50,1% contra

el 41 de Carter. La victoria de Reagan llevó a entregarle la mayoría en el Senado, y una cantidad suficiente de representantes como para asegurar -en alianza con los demócratas conservadores- una mayoría propia, que iba a permitirle las transformaciones que pretendía. En su primer año de mandato Reagan -contrariamente a lo que muchos creían- se reveló como un político capaz de lograr en el Congreso las leyes que se propuso, sin grandes conflictos. Posiblemente haya que mirar esa capacidad no solamente como habilidad táctica, sino también como un acuerdo generalizado de los sectores dominantes por imponer una transformación estructural. Reagan propuso establecer \$140 mil millones de recortes en programas sociales hasta 1984 y un aumento de \$181 mil millones para Defensa en el mismo periodo, mientras que al mismo tiempo propuso rebajar los impuestos que pagaban los más ricos en \$190 mil millones.²⁴

La política exterior de los Estados Unidos durante el mandato de Ronald Reagan representó cabalmente los intereses expresados (y también los ocultos) durante la campaña. El aumento del gasto en Defensa, la creciente presencia política y militar de los Estados Unidos en diversos frentes, las *guerras de baja intensidad* en países del ‘patio trasero’ que corrieran riesgo (real o supuesto) de caer en las ‘garras del comunismo’, significaron, por un lado que el conflicto este-oeste volvía a intensificarse luego de la distensión intentada por Nixon y agravada por la supuesta inacción demócrata (recordar Nicaragua, Afganistán, etc.); pero también –según algunas interpretaciones- por la necesidad creciente del gasto militar para no caer en una depresión de incalculables límites. La sociedad norteamericana cambió mucho de un presidente a otro. Las promesas de campaña de Ronald Reagan prendieron no solamente en la gente, sino también en gran parte de los sectores dominantes, los que dieron apoyo incondicional a sus propuestas cuando se las llevó a la práctica.

Por su parte, si bien Reagan asumió a principios de 1981, parte del trabajo ya se estaba haciendo, en maravillosa concordancia con las bases ideológicas de las *reaganomics*, que fueron la infraestructura necesaria del mundo neoliberal en el que hoy vivimos.

6. Ronald Reagan asumió la presidencia con una visión simplificada de lo que representaban la Unión Soviética en el contexto internacional, y el comunismo como expresión político-ideológica. Su perspectiva se había formado casi exclusivamente con sus experiencias personales y no a través de una sólida formación intelectual. El presidente no tenía intenciones especiales de dominar los asuntos relativos a la seguridad nacional, y esto queda demostrado en la frecuente dificultad para poder explicar algunos puntos con cierto nivel de detalle.²⁵

Considerando entonces al principal adversario del poder norteamericano como la representación del Demonio, como el “Imperio del Mal” (tal como llegó a asegurarlo el 8 de marzo de 1983), estaba decidido a combatir

frontalmente a los soviéticos hasta lograr lo que entendía como la victoria. Según algunos autores, “la amenaza soviética se convirtió en la pieza central de la administración Reagan”, hasta el punto de considerarla como un imperativo de tipo político, pero también religioso. En pocas palabras, Reagan entendía al enfrentamiento no solamente como una cuestión de poder y política, sino como un conflicto entre el bien y el mal, “y probablemente era más ideológico que cualquiera de sus predecesores.”²⁶ Es por ello que el término *segunda guerra fría* comenzó a escucharse cada vez con más fuerza en los foros internacionales y en el ámbito académico. Puede asegurarse que en más de una oportunidad la descripción que hacía el presidente Reagan de la conducta llevada adelante por los soviéticos era más caricaturesca que un análisis concreto de la realidad, al exagerar y sobredimensionar la eventual ‘perfidia’ soviética, postura que le dio buenos resultados políticos pero que carecía de base fáctica.²⁷

Por otra parte, algunos sostienen que la política implementada por Reagan resultó más discursiva que otra cosa, con el objetivo de llevar adelante una guerra económica basada en el armamentismo y forzar al límite la función de la producción soviética, hasta su colapso.²⁸ En verdad, si bien buscó parecer un cowboy salvaje, la realidad indica que fue muy cauto y cuidadoso. Según Stone y Kuznick, el temor al conflicto nuclear fue una constante del mandatario, tal como surgen de sus anotaciones en su diario, máxime luego de haber visto la película *El día después*.²⁹ Conforme Spanier, la Doctrina Reagan fue una respuesta al avance político y geográfico logrado por la Unión Soviética como consecuencia de los fracasos norteamericanos a partir de Vietnam. Para lograr su cometido, el gobierno norteamericano buscaría deshacer las ventajas logradas por su enemigo,

“apoyando sublevaciones en algunos de los países a los cuales se había extendido el poderío soviético en los años 70 (...) En un sentido, la Doctrina Reagan era una versión norteamericana de los estrategia de ‘liberación nacional’ de Nikita Kruschev. Apoyar a los ‘combatientes de la libertad’ se convirtió en una pieza central de la versión Reagan de la contención.”³⁰

Reagan tenía la idea de que la confrontación con la Unión Soviética era un proceso de largo plazo, y que la fuerza militar era una pieza central de su estrategia general, aunque debe tenerse en cuenta que la plataforma del Partido Republicano para las elecciones de 1980 ya prometía el restablecimiento de la superioridad militar norteamericana y el presidente lo dejó ratificado en pocas palabras, al referirse a los tratados de limitación de armas: “Ninguna nación que puso su fe en un pergamino o documento, eliminando al mismo tiempo su material militar protector, duró siquiera lo bastante para escribir muchas páginas en la historia”.³¹

Nuevamente este tipo de discurso, confrontado con la práctica, se somete a interpretaciones. Dos son las principales en la bibliografía. Una línea entiende que como la Unión Soviética había incrementado su poder militar (con por ejemplo el despliegue de los misiles SS20, de alcance europeo), los Estados Unidos debían desarrollar un contrapoder lo suficientemente fuerte como para mantener el equilibrio de la contención. La otra interpretación se fundamenta en la idea de que la carrera armamentista norteamericana resultó funcional para dinamizar la economía doméstica, mientras forzaba a la economía soviética a tratar de equilibrar la dinámica de la primera, llevando al sistema al colapso.³²

Aquí debe destacarse entonces el papel que jugó el armamentismo en la lógica de las relaciones exteriores norteamericanas, tomando en cuenta asimismo la retórica de Ronald Reagan y la dinámica que el problema tenía desde el gobierno de Carter. Nada casualmente puede decirse que el inicio de esta nueva Guerra Fría coincidió con una recesión económica generalizada en el mundo capitalista, junto a una disminución en la dinámica económica del mundo socialista.³³ Ronald Reagan hizo de la guerra y en particular la guerra nuclear un modelo de negociación con la Unión Soviética. Utilizando un lenguaje extremadamente duro para denunciar a sus enemigos, en verdad “utilizaba la fuerza sólo contra oponentes menores.” Nunca confrontó abiertamente contra las fuerzas soviéticas, pero “intentaba impresionar a Moscú con la disposición norteamericana a defender sus intereses utilizando su poderío militar contra los más pequeños amigos de Moscú.”³⁴ Entonces, es lógica una película como Rambo III, en la que se infiltra y se brinda apoyo y hasta se combate contra los soviéticos en Afganistán. Dado que existía la firme convicción de la Administración Reagan que “las armas podían establecer una diferencia”³⁵, el ícono de la ‘lucha por la libertad’ John Rambo debía proveer dichas armas a los combatientes mujaidínes, enseñarles y usarlas personalmente como una forma de explicar que los Estados Unidos ayudan a sus amigos, les dan las herramientas y participan en la lucha por la libertad, lo que lleva a pensar si existe alguna diferencia con el mensaje de Vietnam. ¿Es parte de la lucha contra el síndrome, tal como se indicó al principio? Nathan y Oliver destacan que el haber dejado de lado las necesidades de los militares había conducido a la derrota política, por lo que “el precio de la debilidad militar había sido la derrota electoral”, si bien no son los únicos autores que destacan la fuerte transformación presupuestaria (beneficiosa hacia los militares) que se venía desarrollando desde los dos últimos años de Carter.³⁶

El discurso republicano y los sectores implicados en la carrera armamentista apoyaban el desarrollo de una nueva fórmula que superara lo que ellos denominaron la “ventana de vulnerabilidad”. De esta forma, dicho concepto “proporcionó la excusa para el mayor incremento del poderío militar en tiempo de paz en la historia de los Estados Unidos”.³⁷ Entre 1981 y 1986 el Pentágono obtuvo mejoras presupuestarias que lo llevaron a disponer la

suma de 376.000 millones de dólares contra los 171.000 originales. Por ello se reactivaron proyectos de armas que se habían desestimado en el gobierno anterior, como el bombardero B1, el submarino Trident y el despliegue del sistema de misiles ICBM MX (que buscaba contrarrestar la ventaja de los SS20 soviéticos). Pero lo más importante fue el anuncio de que se iniciaría el desarrollo de un sistema de defensa satelital, conocido a partir de entonces como la “guerra de las galaxias” (en consonancia con la serie de las famosas películas de George Lucas).

Desde su arribo a la Casa Blanca Reagan tuvo claro que su política contaba con acuerdo del partido opositor, de forma tal que “el predominio de los símbolos sobre la sustancia en el discurso político de la década de los años ochenta fue un logro bipartidario.”³⁸ El presidente Reagan puso por escrito en la Directiva 75 sobre Seguridad Nacional (NSDD 75) que su objetivo era “promover... el proceso de cambio en la Unión Soviética hacia un sistema político y económico más pluralista donde se fuera reduciendo gradualmente el poder de la elite gobernante privilegiada.”³⁹ Si bien esta directiva fue firmada seis meses después, los ejes determinantes de la misma fueron establecidos el 8 de junio de 1982, en el discurso dado ante los legisladores del Parlamento británico en el Palacio Westminster. Estos lineamientos fueron sintetizados por el primer Asesor en Seguridad Nacional de Reagan, Richard V. Allen, cuando contó una charla con Reagan en 1977, en la que el futuro presidente, entre otros temas, le dijo que “mi idea de la política estadounidense con la Unión Soviética es simple y para algunos, hasta simplista: ‘nosotros ganamos y ellos pierden’. ¿Qué le parece?”⁴⁰

7. Para Reagan la Guerra Fría era una puja totalmente desapareja entre dos sistemas, uno (el capitalismo) que era infinitamente superior, tanto moral como económicamente, al otro.⁴¹ La NSDD 75 disponía una ofensiva ideológica y política a fin de lograr un cambio en el sistema soviético. Mucho más importante fue el avance desde lo ideológico y cultural. Shattman sostiene que Reagan ascendió al personal y aumentó los presupuestos de la Agencia de Información de Estados Unidos (USIA), de la Voz de América, de la Dirección de Radiodifusión Internacional, de Radio *Liberty* y de Radio *Free Europe*, amén de crear otras instancias y radios.⁴² El 6 de febrero de 1985, en su Discurso sobre el Estado de la Unión, Reagan dijo que

“debemos estar al lado de todos nuestros aliados democráticos. Y no debemos defraudar a los que están arriesgando sus vidas –en todos los continentes, desde Afganistán hasta Nicaragua- desafiando la agresión que apoyan los soviéticos y defendiendo derechos que son nuestros desde el momento en que nacemos... Apoyar a los que luchan por la libertad es defensa propia y absolutamente concordante con las Cartas Orgánicas de la OEA y la

ONU.”⁴³

Sin embargo, no fue Reagan quien comenzó con la transformación. Con un importante ejército en Afganistán –dice Spanier- sobre la frontera con Pakistán “(una nación apresada entre la esfera soviética y la poco amistosa India), y con el uso del espacio aéreo y las instalaciones portuarias de Etiopía y Yemen del Sur”, la presencia política de la Unión Soviética, a fines de la década de 1970, en la zona amenazando la provisión y embarque de petróleo a los Estados Unidos era una realidad palpable. De esta forma se forjó la llamada Doctrina Carter que llevó a una profundización de una contra-presencia norteamericana en Oriente próximo, a fin de equilibrar la importancia de su enemigo y garantizar así el normal abastecimiento de petróleo luego de los shocks de 1973 y 1979. Al mismo tiempo, el discurso sobre los Derechos Humanos y la presión sobre las dictaduras militares en América Latina. La agresiva política exterior norteamericana de la década de 1980 no fue producto de la recalentada imaginación de un hombre, sino un acuerdo generalizado sobre lo que debía hacerse.

8. En lo que hace a Centroamérica, la política de Reagan mucho más agresiva que la de Carter. Sin perjuicio del redoblado apoyo a las dictaduras latinoamericanas y sus fuerzas parapoliciales, el caso más paradigmático es el de los *Contras* en Nicaragua. En 1981 la CIA recibe autorización para patrocinar la creación de una guerrilla antisandinista, unos 17.000 ex miembros de la Guardia Nacional somocista –y algún sandinista desencantado-, que se asentaron en la frontera de lado de Honduras y Costa Rica. Con el apoyo de partidos políticos de derecha en Nicaragua y sostén económico y político de Estados Unidos, hostigaron sistemáticamente al gobierno sandinista con incursiones desde la frontera con Honduras.

El escándalo “Irán-Contras” mostró con claridad el cinismo e hipocresía de la derecha republicana reaganiana, utilizando herramientas estatales para lograr el derrocamiento del gobierno electo de Daniel Ortega. Estados Unidos no podía proveerles abiertamente armas a los *Contras*. Pero en octubre de 1986, gracias a un sobreviviente de un avión derribado por los sandinistas que iba a llevarle armas a los *Contras*, se supo de la maniobra. El mecanismo fue el siguiente: a) Estados Unidos, a través de Israel, le vendió misiles a Irán, en parte también para que liberen a 7 rehenes norteamericanos retenidos en la guerra del Líbano; b) El dinero producto de la venta, y a través de una maraña de cuentas bancarias, llegaba a los *Contras* para que pudieran usarlo para la compra de armas y logística; c) El responsable de la operatoria era un alto oficial del Ejército, el teniente coronel Oliver North. El presidente dijo públicamente que su gobierno no tenía conexión con el avión derribado. Sin embargo, un comité del Congreso y una comisión presidencial pusieron en marcha investigaciones y varios funcionarios fueron acusados y condenados por

distintos delitos, pero casi ninguno cumplió las penas porque fueron indultados por George Bush (padre) en 1992.

9. Las películas de aquella época buscaron dar un sustento ideológico y cultural a las políticas implementadas. El orden de aparición de las elegidas para el presente análisis hasta parece planificado: *Rocky IV* (27/11/1985), *Top Gun* (12/05/1986) y *Rambo III* (25/05/1988), en que en la primera se marca al enemigo principal, en la segunda se convoca a las armas y en la tercera se pone en evidencia la profunda maldad y salvajismo del enemigo. Es evidente que la elección de las tres se apoya en su éxito comercial y repercusión a nivel mundial, hecho que no puede ser soslayado.

a) Como su nombre lo indica, *Rocky IV* es la cuarta película de la serie de Rocky Balboa, un boxeador que sistemáticamente se sobrepone a los golpes y derrotas para terminar haciendo triunfar el *american dream*. Escrita, dirigida y protagonizada por la estrella ícono de la década de 1980, Sylvester Stallone, es una muestra cabal de cómo se construye el mensaje ideológico, partiendo desde un sentido común anterior y consensual, para construir uno nuevo. *Rocky IV* recaudó 128 millones de dólares en Estados Unidos y 300 millones en total en todo el mundo, lo que evidencia así el éxito logrado. De alguna forma, pone en evidencia cómo durante la década de 1980 las *Majors* de Hollywood intentaban reconstruir una identidad triunfal que se había perdido luego de la Guerra de Vietnam⁴⁴, y cómo ello resultaba funcional al discurso y los objetivos planteados por la administración de Ronald Reagan. En tanto, como dice Engelhardt,

“el ejército lanzaba una campaña de reclutamiento en televisión desplegando armas espaciales y ensalzando la delicia de ‘estar allí’ para dar su justo merecido a ‘esa gente inícuo’. En Nicaragua, Angola, Afganistán y en todo el planeta, la administración Reagan logró que las fuerzas que él apoyaba dieran una imagen de ‘luchadores de la libertad’ peleando en inferioridad numérica para detener el empuje del malvado imperio.”⁴⁵

A lo largo de toda la saga se repite un mismo esquema en la estructura de la narración: boxeador sin capacidad técnica con problemas sociales y familiares, que se entrena duramente en gimnasios poco preparados, casi podría decirse que lo hace de forma artesanal y, principalmente, individual. Normalmente soporta terribles palizas por parte de sus oponentes, para luego levantarse, derribarlos y lograr el triunfo. No es nada casual: esfuerzo individual + sobreponerse a la adversidad = triunfo (del modelo de sueño americano). Es decir, se parte del sentido común más histórico del ciudadano medio estadounidense (que podría sintetizarse con la idea de nacer en la cabaña de troncos), para sobreponerse a cualquier fatalidad y lograr el triunfo del bien

por sobre el mal, y de la patria por sobre sus enemigos (cuando corresponde). En las tres primeras, el enemigo podría decirse que era interno, y representaba usualmente lo contrario de Rocky: riqueza, éxito, grandes capitales (es decir, grandes campeones con estructura económica por detrás).

Pero en la cuarta se produce un cambio en la construcción del sentido común, ya que el adversario es un representante del enemigo del país, la Unión Soviética. En un primer momento el combate será contra el amigo de Rocky, Apollo Creed. Los soviéticos llegan a Estados Unidos con un representante del boxeo amateur que es capitán de las Fuerzas Armadas, al que han llevado al límite máximo de rendimiento del cuerpo humano a través del “conocimiento” de su química. Apollo tiene muy claro en términos ideológicos qué es lo que está pasando y se lo comenta a Rocky, cuando dice “somos nosotros contra ellos”. El Capitán Iván Drago concluye el *match* matando de un golpe a Apollo, lo que motivará el deseo de revancha por parte de Rocky para vengar la muerte de su amigo.

Ese enfrentamiento se da en el territorio de la Unión Soviética, lo que no deja de resultar un mensaje sugerente ya que Estados Unidos ha vencido siempre sus guerras invadiendo al enemigo, esto es, en su propio territorio, como hará Rocky. El ámbito en el que el personaje llevará adelante la etapa final de su entrenamiento muestra la visión que los espectadores deben tener sobre el enemigo: la gente es agresiva o poco afable, en un páramo con una casa con granero en el medio de la nada, simplemente rodeados por cientos de kilómetros de nieve, algunos árboles y como fondo las montañas nevadas. Asimismo, los soviéticos le ponen dos custodios bajo el eufemismo de acompañantes oficiales que lo seguirán por donde vaya, lo que también es un mensaje claro sobre el estado policial y de control que se vive en dicho territorio.

Nuevamente en el entrenamiento previo se pone en contraposición el esfuerzo individual contra el poder: mientras que Rocky trabaja con lo que encuentra en la naturaleza (troncos, piedras, etc.), Drago lo hace con métodos científicos, equipos sofisticados y tecnología de última generación, supervisado por un gran número de personal a su alrededor. Es más, se muestra cómo el Capitán Drago es inyectado por los médicos con algún combinado que no se especifica, lo que muestra que los soviéticos tomarán todas las medidas que consideren necesarias para lograr el triunfo, aún el de utilizar drogas prohibidas. Desde ya es un nuevo mensaje que pone a las claras el pensamiento pérfido y sin reglas de los representantes del comunismo con tal de lograr sus objetivos, tal como sostuvo históricamente George Kennan. La búsqueda de establecer claramente el patrón ideológico y mostrar al enemigo no respeta mucho la realidad, ya que el estadio en que se desarrollará la pelea se encuentra enmarcado por la hoz y el martillo, junto a las imágenes de Marx, Lenin y Trotsky (¿Trotsky? En la Unión Soviética de la década de 1980?).

La victoria de Rocky en territorio enemigo y su discurso luego del

triunfo muestra lo fuertemente cargado de elementos ideológicos se encuentra el film. Por caso, en el momento en el que Rocky envuelto en la bandera de su país, y animado por el público soviético, dirige una especie de discurso puede advertirse una especie de síntesis de uno de los principales mensajes que se pretenden enviar al espectador:

“Vine esta noche sin saber qué esperar. He visto que mucha gente me odia y no sabía cómo sentirme, así que supongo que ustedes tampoco me agradaban mucho. Durante esta pelea he visto muchos cambios: sus sentimientos hacia mí y mis sentimientos hacia ustedes. Aquí hubo dos hombres matándose el uno al otro. Pero creo que eso es mejor que 20 millones de personas. Lo que intento decir es que si yo puedo cambiar y ustedes pueden cambiar... ¡Todos pueden cambiar!”

Su mensaje parece encontrar el consenso deseado ya que recibe la aclamación de todo el público, y en ese mismo momento en una imagen cuestionable y muy poco verosímil Mijaíl Gorbachov se levanta conmovido y aplaude al campeón, gesto que es imitado por el resto de los miembros del Politburó, lo que se repite en las tribunas del estadio. En las postrimerías de la Guerra Fría, la escena de Gorbachov valorando y aplaudiendo el discurso de Rocky Balboa sobre la posibilidad de cambio parece mostrar las aspiraciones del modelo reaganiano de que la Unión Soviética deje atrás su pasado para entrar en una fase de renovación, y alianza con Occidente en un contexto de libre mercado.

b) *Top Gun*, como la totalidad de las películas que necesiten de alguna u otra forma apoyo logístico por parte de las Fuerzas Armadas de los Estados Unidos, sometió su *script* (guión) a la censura militar del Pentágono. Pero esto es parte de la cuestión, ya que en verdad resulta una de las típicas películas que se conocen como “de reclutamiento”. Cita Robb a un productor de Hollywood que ha trabajado en muchas películas con el Pentágono, Mace Neufeld, quien cuenta que

*“El Pentágono quiere que las películas ofrezcan una descripción correcta de las Fuerzas Armadas y su funcionamiento, y, por supuesto, que consigan hacer que el ejército resulte atractivo de cara a los contribuyentes y a los jóvenes reclutas en potencia. Por eso les encantó Top Gun...”*⁴⁶

La historia de esta película es una aplicación matemática del modelo de narración clásica de Hollywood descrito por David Bordwell. En nuestra

cultura, dice este autor, se tiende a presuponer un esquema maestro específico, una abstracción de la estructura narrativa que incorpora las expectativas para clasificar los acontecimientos y relacionar las partes con el todo, de forma tal que permita un orden cronológico y una causalidad lineal. En suma, Bordwell sostiene que la comprensión de una historia está de acuerdo a un patrón común, que se llamó la historia “canónica”, organizada de la siguiente forma: “introducción del escenario y los personajes-explicación del estado de las cosas-la acción se complica-se suceden los acontecimientos-desenlace-fin.”⁴⁷ La narración de tipo clásica es una configuración específica con opciones normalizadas para representar una historia y a fin de manipular las posibilidades de argumento y estilo. De esta forma,

“la película clásica de Hollywood presenta individuos psicológicamente definidos que luchan por resolver un problema claramente indicado o para conseguir unos objetivos específicos. En el transcurso de esta lucha, el personaje entra en conflicto con otros o con circunstancias externas. La historia termina con una victoria decisiva o una derrota, la resolución del problema o la consecución o no consecución clara de los objetivos. El medio causal principal es, en consecuencia, el personaje, un individuo diferenciado, dotado con una serie coherente de rasgos, cualidades y conductas evidentes.”⁴⁸

De esta forma, se hace especial hincapié en lo que se denomina el *star system* (el uso de actores famosos, que puedan brindar un alto reconocimiento del público en lo que hace a la identificación de las características del actor y su personaje, y, por ende, una fuerte respuesta comercial); para lograr una historia articulada, que designamos la “historia canónica”. Tom Cruise es el personaje principal, piloto de caza de combate F14 de la Marina de los Estados Unidos, destacado en un portaaviones en aguas “calientes” (cercanas a una zona de tensión con el enemigo), y es enviado, por un hecho fortuito, a la escuela de combate avanzada para pilotos de estos aviones, llamada *Top Gun*. La historia es simple y lineal y no justifica mucho desarrollarla aquí, pero lo que merece ser destacado es la presentación, estilo videoclip, de las cosas que un piloto hace o puede hacer con un avión de esas características, a la vez de servir a su país y su capacidad de seducción de mujeres hermosas, tal como su profesora de tácticas de ataque en la escuela de pilotos. Como sostiene Robb, las Fuerzas Armadas de Estados Unidos ven al cine como propaganda, y por ello le proporcionó a la producción de la película todo lo que se necesitara para llevarla adelante; a cambio obtuvo la película ideal para sus campañas de reclutamiento. Uno de los productores del film dijo que

“*Top Gun* fue un vídeo de reclutamiento para la Marina. Contribuyó con creces a su campaña de reclutamiento. A muchos de los chavales que veían la película les entraban unas ganas terribles de ser pilotos. Creas una serie de imágenes que acaban teniendo un profundo impacto en los jóvenes, deseosos de imitar lo que ven en las pantallas de cine”.⁴⁹

Lo que sostuvo el productor es tan real que diversas fuentes aseguran que la tasa de reclutamiento subió un 500% luego de su estreno y durante el tiempo en que se mantuvo en pantalla, mientras que las ventas de chaquetas de piloto y anteojos de sol Ray Ban aumentaron sus ventas en un 40%. ¿Cómo logró ello el productor del film, Don Simpson? Prometiéndoles “que la película mostraría sus aviones en todo su esplendor y a sus pilotos como jóvenes apuestos dispuestos a comerse el mundo. Eso es justamente lo que encanta al ejército...”⁵⁰ Asimismo, los estudios por lo general no ponen grandes reparos a sufrir la censura del Pentágono, si ello logra abaratar costos de producción accediendo a las armas, equipos o cuarteles muchas veces gratis o a precios simbólicos. En este caso no resultó tan barato, ya que por ejemplo, para realizar una toma en el portaaviones eligiendo el ángulo de luz solar obligó a una maniobra que costó unos 25 mil dólares.

A los fines del presente trabajo, es importante aclarar que los aviones que aparecen como MIG-28 en la película (que nunca han existido, porque la identificación numérica en los modelos se desarrolla en números impares –MIG 23, MIG 29, etc.-), son en realidad *Northrop F-5E Tiger II*, pertenecientes a la Marina estadounidense, con el objeto de copiar las tácticas de combate de sus enemigos para realizar ejercicios más realistas. En el film están pintados de negro y tienen insignias que simulan las de un país comunista indeterminado.

En suma, una historia estructurada muy clásicamente, con los éxitos que se pueden lograr si se sirve a la patria, y la confrontación contra un enemigo rojo y un poco indeterminado. ¿Qué más se puede esperar para lograr el éxito?

c) *Rambo III*, la película más desembozadamente ideológica de las tres, fue estrenada el 25 de mayo de 1988, tal vez como un adelanto para las elecciones en las que ganaría George Bush (padre), el vicepresidente en ejercicio de Ronald Reagan. No resulta tan casual cuando se lo piensa como una parte más de la estrategia republicana (y en particular, de los sectores capitalistas más concentrados). El director fue Peter McDonald, y el *script* fue elaborado en conjunto por el mismo Sylvester Stallone junto a Sheldon Lettich. Conforme el libro Guinness de los Records, *Rambo III* en su momento rompió un récord al ser el film más violento, ya que en él se producen 221 actos de violencia con más de 108 muertes...

Desde el inicio expresa un claro posicionamiento ideológico, funcional al nuevo diseño estratégico de la política exterior norteamericana, por cuanto

se intenta mostrar la idea de que pese a mantenerse algunos de los elementos que condicionaron la posición de Estados Unidos en el sudeste asiático, la vocación reconciliadora es la que debe primar. En efecto, la película comienza como una especie de versión de una de las escenas claves de una película que caló profundo en la cultura norteamericana (hasta el punto de ganar cinco premios *Oscar*), como lo fue *El Francotirador* (*The Deer Hunter*).⁵¹ Pero al revés. Rambo luchando para conseguir dinero y donarlo, junto a su trabajo de constructor, a un templo budista.

Desde el inicio se busca construir una imagen falsa. En la guerra de Vietnam los Estados Unidos no solamente no ganaron, sino que además pusieron (y perdieron) mucho dinero. Asumiendo que existen dos películas previas en donde Rambo reivindica Vietnam y la postura de las Fuerzas Armadas norteamericanas⁵², aparecer luchando y ganando es ya, cuando menos, una idea poco verosímil, aunque esté en consonancia con la evolución de la saga. Además cuando gana los mismos tailandeses lo ovacionan como si fuera un héroe propio, mostrando que si se es lo suficientemente fuerte y se aplica la “mano dura” el resultado no puede ser otro que la victoria y el apoyo popular (y muy coherente respecto a *Rocky IV* y la ovación en el estadio soviético). Esta escena busca crear una equivalencia y pretende dejar asentado que lo sucedido no fue lo que sucedió, o en su defecto, que de haber dejado a los hombres que sabían hacer lo que debían hubiera sido lo correcto para obtener la victoria. De alguna forma se desideologiza el conflicto y el único problema es que no se ganó, y por ello si se hubiera ganado, serían aceptadas y vitoreadas las Fuerzas Armadas.

Rambo aceptará ir a Afganistán cuando le informan que su amigo, el Coronel Trautman, ha caído prisionero en la misión en la que le había solicitado apoyo. Sin solución de continuidad aparece en un mercado de –tal como indica un sobreimpreso- Peshawar, Pakistán, cerca de la frontera afgana, pero presentado con una mirada claramente prejuiciosa (desordenado, sucio, plagado de armas a la venta o en las espaldas de los paseantes). La percepción del otro aquí resulta condicionada y condicionante, porque no solamente se muestra lo que los realizadores suponen es un país cualquiera de medio oriente, sino también refuerza en el espectador esa percepción.

El mensaje ideológico antisoviético se encuentra por ejemplo en la escena en la que el Coronel Trautman ha de ser interrogado por el oficial a cargo de la zona que debían infiltrar. En primer término el lugar. Un fuerte oscuro, sucio, con mazmorras, casi como un castillo medieval. En la mazmorra, en donde va a ser interrogado y torturado el oficial norteamericano se mantiene una muy claramente posicionada discusión entre Trautman y el soviético, Coronel Zaysen. Considerando que estaba en su propio terreno, la apariencia de Zaysen es obviamente configurada para generar rechazo a priori: sucio, sin afeitar, desgarbado, tomando un vaso de bebida similar al agua, que todo

hace suponer que es vodka. De la charla entre ambos personajes surgen dos ejes muy claros. El primero, vinculado al tradicional discurso soviético sobre la paz. Ahora bien, el mensaje de la película busca ridiculizarlo, por cuanto muestra que quienes hablan de paz han ocupado un país y generan masacres entre los civiles. El autosuficiente Coronel Zaysen le dice a su prisionero que tiene todo bajo control, y lo único que necesita para poder volver a su país con gloria es la información imprescindible para hacer fracasar la entrega de los misiles, amén de darle a sus superiores al primer oficial norteamericano capturado en Afganistán (con todas las implicaciones diplomáticas y políticas que el hecho pudiera generar).

El segundo eje es nuevamente Vietnam. Como bien dijera Michael Klare, el trabajo para revertir la incidencia de Síndrome de Vietnam era constante, continuo, ideológico y cultural. Algo así como si se dijera “Nosotros aprendimos de Vietnam, no nos metemos en lugares a luchar contra gente que defiende lo suyo, como en este caso los afganos. Aprendan de la historia y verán, se quiere decir en este pequeño extracto, que nosotros ya nos equivocamos. Ahora estamos para ayudar a los combatientes de la libertad.” No es casual su mención en el parlamento de Trautman, porque está en consonancia con la política de su gobierno de brindar apoyo material a dichos combatientes, como en Nicaragua o El Salvador.

El oficial soviético es individualista, porque el planteo que le hace al Coronel Trautman es esencialmente personal, para salir de allí (en el caso el ofrecimiento es para ambos, porque busca implicarlo en su necesidad), lo que lo torna una figura decadente y despreciable. En cambio, el norteamericano no le contesta en términos personales, sino reproduciendo el discurso patriótico, o sea, mientras uno que proviene de un país que hace gala de las acciones colectivas como eje de su política actúa en forma individualista; el otro, que proviene de un país que hace gala de los beneficios del egoísmo individual responde con conciencia grupal, social, nacional. El norteamericano, en su discurso, actúa en forma totalmente cínica porque él, como representante de su país, y su país en conjunto, se creen depositarios de la bandera de la libertad y la democracia no como los soviéticos... claro que para ello al mismo tiempo debe invadir países (Granada), sabotear países (Nicaragua), o bloquearlos (Cuba).

Para sintetizar, el mensaje de la película es una ratificación de las ideas expuestas: los soviéticos son sanguinarios, los afganos son creyentes y patriotas (¿como tal vez deberían ser los norteamericanos?), y *freedom fighters*. Los norteamericanos amantes de la paz, la libertad y enemigos del totalitarismo. Entonces, van a ir a combatir en el fuerte para que la lucha sea conocida y apoyada por el mundo libre. Sin embargo, no pueden dejar de marcar que Rambo, cuando se pone a jugar con los afganos un juego tradicional (algo similar al pato, a caballo y disputando, levantando del piso y trasladando a

una oveja hasta un punto de meta), resulta el mejor jugador y vencedor, como todo héroe norteamericano ha de ser.

10. Para concluir. El peso de las películas en la construcción de un sentido común colectivo, acorde a las necesidades de la nueva política exterior llevada adelante por las administraciones de Ronald Reagan es innegable. No solamente en la construcción ideológica sobre la propia cultura popular estadounidense, sino que además esas películas resultaron éxitos de recaudación a nivel mundial.

Ronald Reagan se propuso transformar la realidad norteamericana, tanto en el ámbito doméstico como en su relación con los demás países. En relación a este último punto, el objetivo central era lograr la derrota de su enemigo por excelencia, la Unión Soviética, y garantizar la preeminencia mundial. A tal fin se desarrollaron prácticas materiales y, tal vez tan importantes como éstas, también culturales. La lucha contra el Síndrome de Vietnam, denunciado en el inicio de su mandato por Michael Klare, tuvo éxito porque encontró apoyo bipartidario y asimismo pudo profundizarse por el enorme poder de Hollywood. Personajes referentes de la época como Sylvester Stallone y el austríaco-norteamericano Arnold Schwarzenegger elaboraron una imagen de hombre solitario que luchaba contra el mundo, para vencerlo. Rocky, Rambo y Terminator (entre otras películas), construyeron la imagen del superhombre anormalmente musculoso, que con su sólo esfuerzo podía contra un mundo en su contra.

Ronald Reagan, con su particular mirada sobre el comunismo y la Unión Soviética, y la fórmula de fuerza para transformar a los Estados Unidos se enfrentó (por lo menos al principio) contra un mundo escéptico y derrotado. Su manera de llevar adelante las cosas puede ser considerada como de forma parecida a la de un Rambo o un Rocky (no olvidemos que en la cultura política estadounidense, Reagan era visto como alguien que luchaba en forma solitaria contra la decadencia instituida, sin apoyos), quienes no sorprendentemente lucharon contra la adversidad y triunfaron. Todo hace suponer que Rambo III es una especie de homenaje a su esfuerzo.

Notas finales

1 PARDO, Alejandro. “Europa frente a Hollywood: breve síntesis histórica de una batalla económica y cultural”; en *Revista Doxa. Comunicación*, nro. 12, 2011, p. 50.

2 Puede consultarse también RUIZ, Enrique E. Sánchez. *Hollywood y su hegemonía planetaria: Una aproximación histórico-estructural*; Guadalajara, La colección de Babel nro. 28, 2003.

3 SEGOVIA, Ana I. y QUIRÓS, Fernando. “Plutocracia y corporaciones de medios en los Estados Unidos”; en *CIC, Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 11, 2006, p. 186.

4 MILLER, Toby, GOVIL, Nitin, McMURRIA, John y MAWWELL, Richard. *El Nuevo Hollywood. Del imperialismo cultural a las leyes del marketing*; Barcelona, Paidós, 2005, p. 68-69.

5 Para un mayor desarrollo de estas ideas, puede consultarse el artículo de SEGOVIA, Ana I. y QUIRÓS, Fernando. el citado en la nota 3, y también NIGRA, Fabio. “Las majors de Hollywood o la forma del absolutismo cultural”, en NIGRA, Fabio. *El cine y la historia de la sociedad*; Buenos Aires, Imago Mundi, 2016.

6 PORTANTIERO, Juan Carlos. *Los usos de Gramsci*; México, Folios, 1981, p. 150.

7 Idem., p. 171.

8 EAGLETON, Terry. “La ideología y sus vicisitudes en el marxismo occidental”; en ZIZEK, Slavoj. (comp). *Ideología. Un mapa de la cuestión*; Buenos Aires, FCE, 2003, p. 219.

9 WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y Literatura*; Buenos Aires, Península/Biblios, 2000 (Segunda Edición), p. 135.

10 Según Bacsko, son referencias específicas “en el vasto sistema simbólico que produce toda colectividad y a través del cual ella ‘se percibe, se divide y elabora sus finalidades (Mauss)’.” De esta forma una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma de forma tal que expresa e impone ciertas creencias comunes, fijando modelos formadores (como el del jefe, el guerrero o el militante). Así entonces se genera una “representación totalizante de la sociedad como un ‘orden’, según el cual cada elemento tiene su lugar, su identidad y su razón de ser.” Es gracias a ello que se “define un territorio”, las “relaciones con los otros”, forma “imágenes de los amigos y enemigos, de rivales y aliados; del mismo modo, significa conservar y modelar los recuerdos pasados, así como proyectar hacia el futuro sus temores y esperanzas.” BACZKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*; Buenos Aires, Nueva Visión, 2005, p. 21.

11 WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y Literatura, op cit*, página 137. Un poco más adelante aclara Williams que “es en los puntos vitales de conexión en que se utiliza una versión del pasado con el objeto de ratificar el presente y de indicar las direcciones del futuro, donde una tradición selectiva es la vez poderosa y vulnerable.” Idem, p. 139.

12 NUN, José. “Elementos para una teoría de la democracia: Gramsci y el sentido común”; en NUN, José. *La Rebelión del Coro. Estudios sobre la racionalidad política y el sentido común*; Buenos Aires, Nueva Visión, 1989, p. 90.

13 Idem, p. 91.

14 Ibid, p. 91.

15 Idem, p. 86.

16 VERÓN, Eliseo. “El sentido como producción discursiva”; en VERÓN, Eliseo. *La semiosis*

social. Fragmentos de una teoría de la discursividad; Buenos Aires, Gedisa, 1998, p. 126.

17 VERÓN, Eliseo. *Semiosis de lo Ideológico y del Poder. La mediatización*; Buenos Aires, Ediciones del CBC, 1995, página 46. Y es que en la producción de sentido no se trata de objetos significantes homogéneos: “en los discursos sociales, hay siempre diversas materias y por lo tanto diversos niveles de codificación que operan simultáneamente: imagen-texto; imagen-palabra-texto-sentido; palabra-comportamiento-gestualidad, etc. Esos ‘paquetes’ significantes complejos son los que recorren las redes sociales de sentido.” Idem, p. 47.

18 Ibid, p. 48.

19 MORGAN, Edmund S. *La Invención del Pueblo. El surgimiento de la soberanía popular en Inglaterra y Estados Unidos*; Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.

20 VERÓN, Eliseo. “El sentido...”, op cit., p. 130.

21 La enorme capacidad de bombardeo que llevan adelante los diarios, las radios, las revistas, la televisión y el cine no puede ser desestimada por un prejuicio intelectual. Marx avanzó esta idea en una época en la que muchos de los medios indicados no existían: “... toda clase que aspire a implantar su dominación... tiene que empezar conquistando el poder político, para poder presentar su interés como el interés general, cosa a que en el primer momento se ve obligada.” Porque “las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante. La clase que tiene a su disposición los medios para la producción material dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual, lo que hace que se le sometan, al propio tiempo, por término medio, las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente. Las ideas dominantes no son otra cosa que la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes, las mismas relaciones materiales dominantes concebidas como ideas; por tanto, las relaciones que hacen de una determinada clase la clase dominante son también las que confieren el papel dominante a sus ideas.” MARX, Carlos. *La Ideología Alemana*; Montevideo, Pueblos Unidos, 1985, p. 35 y 50-51.

22 MORRISON, S. E., COMMAGER, H.S. LEUCHTENBURG, W.E. *Breve Historia de los Estados Unidos*, México, FCE, 1993, p. 898.

23 KARE, Michael. “El ataque contra el ‘Síndrome de Vietnam’.” En, CASANOVA, Pablo González (coord.). *Estados Unidos, hoy*; México, Siglo XXI, 1984, p. 387.

24 ZINN, Howard “Carter-Reagan-Bush”, en *The Twentieth Century. A People History*; Harper-Perennial, Nueva York, 1998, p. 346.

25 POWASKI, Ronald E. *La Guerra Fría. Estados Unidos y la Unión Soviética, 1917-1991*; Barcelona, Critica, 2.000, p. 285. En la misma línea se expresan muchos analistas y estudiosos norteamericanos. Puede consultarse por ejemplo STONE, Oliver y KUZNICK, Peter. *La Historia no oficial de Estados Unidos*; Buenos Aires, El Ateneo, 2015, p. 615-670.

26 SPANIER, John. *La política exterior norteamericana a partir de la Segunda Guerra Mundial*; Buenos Aires, GEL, 1991, p. 265.

27 NATHAN, James A. y OLIVIER, James K. *Efectos de la política exterior norteamericana en el orden mundial*; Buenos Aires, GEL, 1991, p. 413.

28 SPANIER, John. *La política exterior norteamericana...*”, op. cit., p. 268.

29 *The Day After*, 1983, dirigida por Nicholas Meyer, con guión de Edward Hume y protagonizada por Jason Robards, JoBeth Williams y Steve Guttenberg, entre otros. La postura de Ronald Reagan respecto a la guerra nuclear, en STONE, Oliver y KUZNICK, Peter. *La*

Historia no oficial..., op cit, p. 642-648.

30 SPANIER, John. *La política exterior norteamericana...*”, op. cit., p. 268.

31 Citado en HALLIDAY, Fred. *Génesis de la Segunda Guerra Fría*; México, F.C.E., 1989, p. 30.

32 POWASKI, Ronald E. *La Guerra Fría. Estados Unidos...*, op. cit., p. 287. Debe destacarse el hecho de que la CIA magnificó el poderío militar soviético a fin de mantener mucho de su presupuesto y programas.

33 KARE, Michael. “El ataque contra...”, op. cit., p. 38.

34 SPANIER, John. *La política exterior norteamericana...*”, op. cit., p. 271.

35 NATHAN, James A. y OLIVIER, James K. *Efectos de la política exterior norteamericana...*, op. cit., p. 400. Los autores, más adelante, sostienen que “la belicosidad nuclear del primer período de la administración Reagan tendía a conseguir un nuevo consenso que girara en torno de la recuperada posición de liderazgo para Estados Unidos. A largo plazo, se creía que esta postura haría más dóciles a los soviéticos. En el intervalo, los recursos nucleares y la retórica dura estaban destinados a poner a los soviéticos a la defensiva en todos los aspectos posibles de la relación.” Idem, p. 408.

36 Ibid, p. 409 (en nota al pie) y 410.

37 POWASKI, Ronald E. *La Guerra Fría. Estados Unidos...*, op. cit., p. 287.

38 Idem, p. 411.

39 Citado por SHATTAN, Joseph. “Ronald Reagan: Derribando el muro”; en SAVINO, Luis M. (coord.). *El impacto Reagan*; Buenos Aires, Fundación Centro de Estudios Americanos, 2006, p. 213.

40 SPANIER, John. *La política exterior norteamericana...*”, op. cit., p. 216.

41 Ibid, p. 217.

42 Ibid, p. 223.

43 Citado en Idem, p. 224.

44 ENGELHARDT, Tom. *El fin de la cultura de la victoria. Estados Unidos, la guerra fría y el desencanto de una generación*. Barcelona, Paidós, 1997, p. 33.

45 Idem, p. 335-336.

46 ROBB, David L. *Operación Hollywood. La censura del Pentágono*; Barcelona, Océano, 2006, p. 217.

47 BORDWELL, David. *La narración en el cine de ficción*; Barcelona, Paidós, 1996, p. 35.

48 Idem, p. 157.

49 ROBB, David L. *Operación...*, op cit, p. 214-215.

50 Idem, p. 236.

51 Película de Michel Cimino, del año 1978, que narra las consecuencias psicológicas y sociales de la Guerra de Vietnam en un conjunto de obreros industriales, luego de durísimas condiciones de combate y encierro de algunos de ellos. En los principales papeles actuaron Robert De Niro, Meryl Streep, Christopher Walken, John Savage.

52 Postura que hace recordar la idea de la “puñalada por la espalda” del Ejército Alemán luego

de la Primera Guerra Mundial, esto es, si se hubieran dado los recursos y la cantidad de soldados solicitada, Vietnam no se perdía. Pero las decisiones políticas condicionaron la victoria final.

Artigo recebido em outubro de 2016. Aceito em novembro de 2016.