

Revista de Ciencia y Técnica de la Universidad Siglo 21

Año 1 – Número 2

Mayo, 2008 – ISSN 1851-4790

Título: Las representaciones del comunismo en el cine bélico de Hollywood

Title: Representations of communism in Hollywood's war films

Autor: Pablo Demarchi

Carrera: Lic. en Publicidad

E-mail: pdemarchi@uesiglo21.edu.ar

RESUMEN

El presente artículo expone el desarrollo y las conclusiones de una investigación llevada a cabo con el objetivo de analizar la manera en que Hollywood representa al comunismo, adversario ideológico histórico de su país.

El principal objetivo de esta investigación es conocer cómo están representados, en los filmes analizados, los personajes comunistas, sus principales instituciones, sus valores y sus normas sociales. La técnica utilizada fue el análisis de contenido.

La atención del trabajo se centró en el cine bélico, particularmente en aquellos filmes en que aparece representado el comunismo soviético.

Palabras clave: Ideología – Comunismo – Representaciones – Cine – Hollywood

ABSTRACT

The following article shows the development and conclusions of a research carried out with the aim to analyze the way Hollywood represents communism, historical ideological adversary of the USA.

The main objective of this research is to know how communist characters, their main institutions, values and social procedures are represented in the analyzed movies, by means of content analysis technique.

This work focuses on war films, particularly on those movies in which Soviet communism is represented.

Keywords: Ideology - Communism - Representations - Cinema - Hollywood

1- INTRODUCCIÓN

El presente trabajo analiza la manera en que Hollywood, paradigma del cine norteamericano, representa al comunismo, adversario ideológico histórico de su país, a través del estudio de diversos filmes.

Casi desde sus orígenes, el cine ha sido un espacio de transmisión de ideologías, desde las producciones expresamente concebidas para ello –como el filme “*Acorazado Potemkin*”, que Lenin encargó para conmemorar el aniversario de la Revolución de 1905, o el documental “*El triunfo de la Voluntad*” de Leni Riefensthal, propaganda del partido Nacional Socialista- hasta aquellas otras en las que, aunque su origen es más comercial que propagandístico, poseen una poderosa carga ideológica¹.

Es en estos últimos filmes, los de origen comercial, en donde resulta de particular importancia la visión analítica del comunicador. Mientras que en las piezas propagandísticas la transmisión de ideologías es lógica y evidente, en el cine de entretenimiento estos elementos suelen presentarse, cuando lo hacen, en forma oculta, a través de recursos unas veces sutiles, otras no tanto, pero que suelen escapar al ojo del espectador común.

¹ Podemos citar, al respecto, el análisis que Anibal Ford (1999) realiza en su libro *La Marca de la Bestia* del filme Rocky IV, señalando una serie de aspectos que convierten a una película de boxeo en una pieza de propaganda antisoviética.

De los diversos recursos que pueden desempeñar funciones propagandísticas, el que concentra la atención de este trabajo es la *representación del adversario*, entendiendo que la manera en que alguien representa a su enemigo dice mucho sobre lo que piensa o quiere comunicar acerca de él, y de sí mismo.

El cine bélico o de acción, puede ser un terreno particularmente fértil en lo que a esto se refiere. El centro de atención en estas producciones suele pasar por el conflicto en sí, o por la historia particular de los protagonistas, quedando las cuestiones políticas o ideológicas en un segundo plano. Sin embargo, los oponentes están bien definidos y son susceptibles de ser analizados en profundidad.

El análisis realizado aborda las características que se atribuyen, en el corpus analizado, tanto a los personajes comunistas como a la sociedad de la que forman parte, sus principales instituciones, sus valores y normas sociales.

2- METODOLOGÍA

El estudio realizado es de tipo exploratorio. Esta clase de investigaciones “se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación “poco estudiado o que no ha sido abordado antes” (Sampieri et al, 1998: 58).

No se intentó describir el comportamiento ni las relaciones entre diversas variables, sino descubrir la presencia de elementos ideológicos en las representaciones que se realizan del comunismo en determinados filmes hollywoodenses. Aún cuando existen antecedentes de estudios similares en el cine, cada caso supone una nueva exploración. Los estudios exploratorios “se caracterizan por ser más flexibles en su metodología en comparación con los estudios descriptivos o explicativos, y son más amplios y dispersos que estos dos tipos” (Sampieri et al, 1998: 59).

Se utilizó una metodología cualitativa, basada en la *interpretación* de la realidad social desde el punto de vista de quienes la construyen. “Tal postura implica ver en las

creencias, las representaciones, los mitos, los prejuicios, los sentimientos en fin: en los imaginarios, elementos de análisis para producir conocimiento sobre la realidad social” (Vieytes, 2004: 69). En oposición a la metodología cuantitativa, orientada principalmente hacia la medición precisa de las variables, la metodología cualitativa centra su atención en la información profunda, la comprensión global y los datos excepcionales (Vieytes, 2004).

La investigación se basó en el análisis de contenido de un conjunto de producciones cinematográficas. Mediante esta técnica se realizó una recolección sistemática y pormenorizada de datos a partir de los cuales se llevó a cabo el análisis.

Considerando que el universo de películas bélicas de Hollywood en las que el comunismo tiene alguna participación es enorme y muy variado, se optó por concentrar la investigación en un conjunto de filmes que reúnan determinadas características, tomando de estos, a su vez, un número de piezas que resulte accesible para trabajar.

Los criterios de selección para el corpus fueron los siguientes: en primer lugar, películas en las que se hallara representado el comunismo soviético, por ser éstas las que ofrecen mayores posibilidades de análisis en cuanto a representaciones e ideología. En segundo lugar, películas que hayan sido filmadas con posterioridad a 1989² a fin de poder analizar representaciones existentes en el cine contemporáneo, y al mismo tiempo analizar el discurso de hollywood sobre el comunismo producido con posterioridad a la Guerra Fría.

En base a estos criterios de selección, se escogieron para su análisis cuatro películas: *“La Caza al Octubre Rojo”*, *“K-19”*, *“Enemigo al Acecho”* y *“13 Días”*.

Los principales aspectos analizados fueron la manera en que están descriptos los personajes comunistas (su aspecto físico, vestimenta y accesorios empleados, y el rol que

² Si bien la disolución definitiva de la Unión Soviética ocurrió en 1991, se considerará para este trabajo la caída del Muro de Berlín como el evento que marca el final de la Guerra Fría. Cualquier producción realizada después de 1989 será considerada como posterior a la misma, considerando que el ocaso del comunismo soviético era, a partir de esa fecha, un hecho consumado.

desempeñan en el filme), y la manera en que se representa su ideología y la de la sociedad en que viven.

Siendo el concepto de “ideología” demasiado vago, fue necesario precisarlo y generar algunas categorías que pudieran ser analizadas. El trabajo se basó en la definición de ideología de Goran Therborn, quien afirma que: “...se referirá a aquel aspecto de la condición humana bajo el cual los seres humanos viven sus vidas como actores conscientes en un mundo que tiene sentido para ellos en grados diversos. La ideología es el medio a través del cual operan esta conciencia y este otorgamiento de sentido” (Cit. en Abercrombie et al, 2003: 175). Así, para identificar la manera en que los personajes otorgan sentido a su experiencia y al mundo en que viven, la observación se centró en las principales creencias y valores manifestados por éstos.

Con el fin de analizar también la ideología de la sociedad soviética, se empleó el concepto durkheimiano de *representaciones colectivas* (Durkheim, 2004), que hace referencia a “las normas y valores de colectividades específicas como la familia, la ocupación, el estado, y las instituciones educativas y religiosas” (Ritzer, 1993: 218), es decir, a aquellos elementos comunes o colectivos de la ideología de los personajes, tal como se definió anteriormente.

3- DESARROLLO

3.1- Los personajes soviéticos

Toda vez que se establece una interacción con un “otro”, las personas recurren a *esquemas tipificadores* (Berger y Luckmann, 1986), categorías en las cuales se coloca o encasilla a ese otro, y permiten aprehenderlo. Las características que el individuo atribuye a los miembros de tales categorías son atribuidas, por tanto, al otro con el que se interactúa. Al analizar a los personajes soviéticos presentes en los filmes, se puede identificar esquemas tipificadores estrictos y muy definidos.

Las características físicas de estos personajes responden, en general, a un mismo tipo. Casi todos son blancos, de origen europeo, a diferencia de sus pares norteamericanos, entre los que hay algunos personajes de raza negra (aunque éstos también son, en su mayoría, blancos). Los personajes norteamericanos están menos estereotipados que los soviéticos, es más sencillo distinguir a un individuo de otro. Pero a pesar de que la Unión Soviética abarcaba diversas etnias y nacionalidades, los personajes soviéticos del filme son, casi todos, rusos. Con excepción de uno de los personajes secundarios de “*Enemigo al Acecho*”, no se ven personajes soviéticos procedentes de los territorios asiáticos que conformaban la URSS.

Aunque los personajes se definen a sí mismos como “soviéticos”, sus adversarios (tanto los norteamericanos como los alemanes) se dirigen a ellos como “rusos”. De esta manera, Hollywood parece poner en duda la existencia de una “identidad soviética”.

El empleo de esquemas tipificadores tan estrictos, precisando al extremo las características físicas de los personajes soviéticos, y haciéndolas comunes a todos ellos, responde a la necesidad de facilitar la identificación de aquel a quien se representa como enemigo. Fiel a la regla del *Enemigo Único* (Domenach, 1986), la representación norteamericana de los soviéticos procura concentrar en un único tipo fácilmente identificable las características del adversario.

Otros aspectos físicos considerados (estatura, contextura física, color del cabello, corte de pelo) varían de un personaje a otro. En todos los casos los personajes masculinos usan el cabello corto, aunque esto puede explicarse por el hecho de que todos ellos son funcionarios del Estado o miembros de las fuerzas armadas. En este detalle no se diferencian de sus pares norteamericanos.

3.2- Valores y creencias: los contenidos de la ideología soviética

Entendiendo, como se mencionó anteriormente, a la ideología como un sistema organizado de ideas que constituye el marco dentro del cual los individuos atribuyen

sentido a su experiencia, el análisis se centrará sobre los valores y creencias que los personajes manifiestan y a través de los cuales realizan tal atribución de sentido.

El respeto de las jerarquías y los procedimientos parece ser un valor fundamental para los personajes soviéticos: las violaciones a la cadena de mando son castigadas. Incluso los desacuerdos manifiestos están mal vistos. Frases como “*sólo cumplo órdenes*” o “*es mi deber*” son frecuentes entre los personajes.

Es necesario aclarar que estos aspectos pueden deberse al hecho de que la mayoría de los personajes analizados son militares, por lo cual la excesiva formalidad y el respeto extremo de las jerarquías y procedimientos pueden deberse más al tipo de organización en la que están insertos que a su pertenencia a la URSS. No obstante, si se analizan las conductas de militares norteamericanos, se perciben conductas más flexibles.

Al describirse a sí mismos, los estadounidenses se muestran menos dogmáticos que sus colegas soviéticos, están más dispuestos a romper con las reglas en pro de los objetivos. En “*La Caza al Octubre Rojo*”, por ejemplo, el personaje del capitán Mancuso, comandante del submarino norteamericano que captura a la nave soviética, actúa de manera muy poco ortodoxa, desobedeciendo los procedimientos, para colaborar con la desertión de sus adversarios. En todos los casos, esta flexibilidad permite un desempeño más dinámico y eficiente, y se manifiesta como un elemento que les permite superar a sus rivales.

En otras palabras, el modo soviético de hacer las cosas es visto como una traba, una barrera para los objetivos de los personajes. Las acciones realizadas por personajes soviéticos que aparecen como más positivas, se desarrollan ignorando los mecanismos de control y protocolos: en “*13 Días*”, el personaje Kruschev envía una propuesta para un pacto de manera extraoficial, recurriendo a un contacto personal de su confianza; y poco después, tras saber de la aceptación de ésta, la confirma a través de un comunicado que no pasa por los controles correspondientes (el Ministerio del Exterior y el Politburó). Para citar otro ejemplo, en “*La Caza al Octubre Rojo*”, los oficiales violan todos los reglamentos con el objetivo de desertar y entregar su nave, evitando un posible conflicto nuclear. En “*K19*”,

el personaje del capitán Polenin es degradado por “*poner a su submarino y sus hombres por encima del partido*”, y el capitán Vostrikov también acaba violando las reglas, gracias a lo cual salva las vidas de sus hombres. En todos los casos, es el incumplimiento de las normas y procedimientos (en algunos casos, llegando a la traición) lo que permite la resolución positiva de los conflictos.

La jerarquía no sólo refleja autoridad y poder. En la Unión Soviética tal cual es representada en el corpus fílmico, existen marcadas diferencias entre quienes ocupan altos cargos y el resto de los personajes en cuanto a comodidades y beneficios. Las instalaciones en donde trabajan los altos funcionarios del partido o autoridades militares, en general suntuosas y amplias, difieren de los espacios austeros en los que cumplen sus funciones los demás personajes. La vestimenta utilizada, los medios de transporte, los alimentos que consumen, reflejan una marcada diferenciación social. Si se considera que la finalidad del comunismo era destruir toda diferencia y todo antagonismo de clase (Lenin, 2000), esta representación parece denunciar el fracaso del sistema soviético en este aspecto.

Esta percepción se acentúa aún más cuando aquellos personajes que tienen contactos con altas esferas del poder obtienen beneficios personales. Hay numerosos personajes que cuentan, en algún momento de la película, con el favor de las autoridades, y se ven beneficiados por ello: Alexander Fomin, un espía soviético en “*13 Días*”, logra su cargo por su amistad personal con el personaje de Kruschev; el oficial Danilov, en “*Enemigo al Acecho*”, consigue salvoconductos que permiten a sus amigos salir de Stalingrado, cuando estaba prohibido a todos los civiles hacerlo; el capitán Vostrikov, de “*K19*”, es acusado de haber obtenido su puesto por casarse con la hija de un alto funcionario del partido. Estas formas de corrupción contrastan con las aparentemente intachables estructuras burocráticas, y ponen en duda su eficacia.

Como contrapartida a esta marcada diferenciación entre los poderosos y quienes no lo son, el empleo reiterado del término “*camarada*” parece allanar la jerarquía. El hecho de definirse mutuamente con la misma palabra pone en pie de igualdad a todos los personajes. Este término habla también de la pertenencia y la identidad de los individuos: al emplearlo,

se identifican como pertenecientes a un mismo grupo. Aún cuando las instituciones y estructuras parecen favorecer la diferenciación social, la *igualdad* se muestra como un valor central en el discurso de los personajes.

El *patriotismo*, el *sentido del deber*, el *espíritu de sacrificio*, son otros valores que caracterizan a los personajes soviéticos. Aún cuando no todos ellos los manifiestan a través de sus acciones, sí les atribuyen gran importancia. Los actos de heroísmo son valorados y destacados por todos. En “*Enemigo al Acecho*”, el personaje Vassili Zaitsev es tratado como un héroe por sus hazañas, y éstas son utilizadas por las unidades de propaganda para motivar a los combatientes. En “*K19*”, muchos hombres sacrifican sus vidas para proteger a su patria y a sus compañeros.

A pesar de difundir y promover estos valores, las instituciones soviéticas se caracterizan en los films, principalmente, por la *desconfianza* reinante. En los cuatro filmes aparecen evidencias de un Estado que desconfía de sus funcionarios y de su pueblo. La presencia de agentes de la KGB, y el control y vigilancia constante al que son sometidos todos los personajes, sin importar su rango, hablan de un Estado que no confía en la lealtad ni en la capacidad de su gente.

3.3- Características de la ideología soviética: las representaciones colectivas

La ideología que enmarca la construcción de la subjetividad de cada individuo puede ser compartida en mayor o menor grado por los diversos miembros de una sociedad. Aquellos elementos de la ideología que son comunes a la mayoría de ellos pueden ser integrados en el concepto de *conciencia colectiva*, de Durkheim. Ésta constituye un sistema determinado de creencias y sentimientos *comunes* al término medio de los miembros de una sociedad (Durkheim, 2004).

Sin embargo, éste concepto resulta demasiado vago, lo que indujo al autor a “abandonarlo progresivamente en sus últimas obras a favor de otro concepto mucho más específico: las *representaciones colectivas*” (Ritzer, 1993: 217). Éstas, a las que ya se hizo

referencia al tratar la metodología de investigación empleada, pueden considerarse “estados específicos o substratos de la conciencia colectiva” (Ritzer, 1993: 217). Mientras que el concepto de conciencia colectiva resulta difuso y difícil de percibir, las representaciones colectivas pueden ser detectadas y analizadas con más claridad.

Estas representaciones, que componen la ideología soviética tal cual es representada en el corpus fílmico, no se presentan con igual *intensidad* (nos referimos al grado de sentimiento) en todos los personajes. Algunas representaciones colectivas, como el amor por la patria y el espíritu de sacrificio, se manifiestan con una gran intensidad en la mayoría de ellos. En algunas escenas surgen fuertes sentimientos patrióticos y de pertenencia, y los hombres manifiestan un gran compromiso con la URSS. Otros valores, como el respeto por la jerarquía y el cumplimiento de los procedimientos, son aceptados por la mayoría, pero no se sienten con igual intensidad. El patriotismo parece ser mucho más movilizador para los personajes que el contenido de la doctrina comunista.

En general, los personajes más jóvenes parecen compartir estas representaciones colectivas con mayor intensidad. Son más obedientes, manifiestan entusiasmo, pasión. Los personajes de mayor edad y rango no parecen sentir lo mismo. Cumplen, en su mayoría, con el deber que les encomienda el Estado soviético, pero de forma menos apasionada. Así, el personaje del capitán Ramius (“*La Caza al Octubre Rojo*”), el capitán Polenin (“*K19*”), y los diversos funcionarios soviéticos que aparecen en “*13 Días*” se muestran mucho más racionales que pasionales.

En otras palabras, los protagonistas sufren un proceso, en algunos casos a lo largo del filme, en otros, “fuera de cámaras”, por el cual la Unión Soviética y su política acaban desilusionándolos. La intensidad con que perciben las representaciones colectivas que caracterizan a las instituciones soviéticas parece tener un ciclo, caracterizado por un gran compromiso y entusiasmo en los personajes más jóvenes, hasta llegar a la desilusión e incluso (es el caso de los oficiales disidentes del Octubre Rojo) la conversión, el abandono definitivo del proyecto comunista.

No todas las representaciones colectivas son compartidas en igual grado, esto es, no se presentan en igual *volumen*; algunas son comunes en la mayoría de los personajes: el amor por su patria, la voluntad de sacrificarse por sus compañeros, el respeto de las jerarquías y procedimientos. Otras, como la fe en el ideal comunista, el rechazo de los íconos religiosos, la fidelidad al Estado y a los altos mandatarios, no se presentan de manera tan homogénea. En todas las películas existen personajes que manifiestan un gran compromiso con los valores soviéticos, pero nunca la totalidad.

En los oficiales políticos o de propaganda (el personaje del oficial Putin en “*La Caza al Octubre Rojo*”; Danilov en “*Enemigo al Acecho*”; el oficial Suslov en “*K19*”), los valores comunistas están más arraigados que en los demás. Son representados como fundamentalistas, excesivamente dogmáticos, y en su discurso hay constantes referencias a la doctrina comunista. Su trabajo es asegurar que todos los hombres perciban por igual aquellas representaciones colectivas que conforman la ideología deseada por el Estado Soviético. Sin embargo, el éxito que tienen en el transcurso de la narración es limitado.

En resumen, todos los hombres tienen, al menos respecto de algunas de estas representaciones colectivas, un grado de disidencia, mayor o menor. Sin embargo, no expresan libremente este desacuerdo, y actúan, al menos públicamente, conforme a los valores que sus oficiales políticos les proponen. La aparente homogeneidad de creencias y valores no es atribuida por los realizadores de los filmes a un gran volumen o una gran intensidad de las representaciones colectivas, sino más bien a una fuerte *rigidez* de éstas, que lleva a los personajes a aceptarlas aún en contra de su voluntad. Todos actúan conforme el ideal soviético, pero muy pocos lo persiguen realmente.

Respecto a esta *rigidez*, que Giddens (cit. en Ritzer, 1993) define como el grado de definición de la conciencia colectiva, existen numerosos procedimientos para detectar y castigar la desviación a las normas, así como un complicado sistema de vigilancia para medir y identificar las desviaciones. Desde el mencionado control del politburó y el ministerio del exterior a los discursos de las autoridades, hasta la presencia de espías y funcionarios de la KGB, oficiales políticos y de propaganda.

Los castigos aplicados a las desviaciones, especialmente a aquellas que implican el incumplimiento del deber, se muestran en los filmes como muy duros, y llegan a incluir penas tan severas como el destierro o la muerte. Las autoridades soviéticas son presentadas, en muchos casos, como crueles y sanguinarias.

Sin embargo, el castigo por la violación de las normas no proviene de la sociedad soviética o de sus mismos personajes, sino que está institucionalizado y regulado. Esto refuerza la percepción de que la rigidez de las representaciones colectivas no es propia de los personajes y la manera en que las sienten, sino un intento sistemático del Estado soviético para imponer tales representaciones. La presencia constante de propaganda, visible sobre todo en “K19” y “Enemigo al acecho” conduce a la misma conclusión.

3.4- Enemigo al Acecho: Una película diferente

Al analizar los filmes, se notó que “*Enemigo al Acecho*” presenta marcadas diferencias con las demás piezas que componían el corpus. Algunas de ellas, propias del argumento, hacen difícil establecer comparaciones con las demás: en primer lugar, la historia se desarrolla en un período anterior a la Guerra Fría. Si bien la tensión entre los Estados Unidos y la URSS ya existía por entonces, la carrera armamentista entre ambas potencias no había comenzado, y la existencia de un enemigo común, el nazismo, dejaba la rivalidad entre estas naciones en segundo plano.

Esta es, quizás, la diferencia más importante que tiene “*Enemigo al Acecho*” con las demás películas analizadas: es la única en la que el enemigo de la URSS no es Estados Unidos.

Si bien la posibilidad del conflicto bélico está presente en todas las piezas analizadas (algunas incluyen escenas de enfrentamientos, como el derribo de un avión espía en “*13 Días*”, o el combate del Octubre Rojo con la flota soviética), “*Enemigo al Acecho*” es la única película en la que se manifiesta el combate abierto, un enfrentamiento declarado entre

dos naciones. Mientras que en las otras tres películas el objetivo último de los personajes es evitar el combate, en ésta ocurre todo lo contrario.

La posición social de los personajes también es diferente: “*K19*”, “*13 Días*” y “*La Caza al Octubre Rojo*” se centran en las actividades de políticos y oficiales de alto rango. “*Enemigo al Acecho*”, en cambio, cuenta la historia de un soldado raso, que no manifiesta intenciones ni opiniones políticas, aún cuando es utilizado para tales fines.

Aún cuando se percibe una fuerte crítica al Stalinismo, al no representar a los soviéticos como adversarios, sino como aliados ante un enemigo común, se percibe una mayor flexibilidad en los esquemas tipificadores que caracterizan a los personajes soviéticos: no todos son rusos, no todos los combatientes son hombres. En su mayoría, los personajes están menos politizados que, por ejemplo, los marineros del Octubre Rojo o el K19.

Mientras que en los demás filmes los conflictos giran en torno al deber, la burocracia, la paz o la libertad, “*Enemigo al Acecho*” incorpora elementos diferentes, como el amor entre los personajes de Tania y Vassili, los celos de Danilov, la admiración y el sacrificio de Sacha.

En otras palabras, en “*Enemigo al Acecho*”, la URSS no es mostrada como el antagonista. Quizás por esto la representación de los personajes se centra más en sus características individuales que en la manera en que éstas son modeladas por la ideología o el sistema en que están inmersos.

4- CONCLUSIONES

Considerando que la actividad publicitaria, como todas las disciplinas asociadas a la comunicación, está íntimamente relacionada al análisis y la comprensión de la manera en que se crean y transmiten significados (particularmente en los medios y producciones culturales de difusión masiva), es posible afirmar que la disciplina se ve beneficiada por el

aporte de estudios que contribuyan al análisis de productos mediáticos de todo tipo, los mensajes que transmiten y la forma en que lo hacen.

Confiamos, pues, en que las conclusiones que resultan de esta investigación contribuirán al desarrollo de una mirada crítica hacia las producciones cinematográficas y culturales en general, tanto para los profesionales de la publicidad como para los de otras profesiones vinculadas a la comunicación.

A la hora de describir a los personajes soviéticos, los filmes analizados llevan la simplificación al extremo. La complejidad étnica y cultural de la Unión Soviética es dejada de lado, para dar al enemigo una única identidad, fácil de reconocer y tipificar: la de los rusos. Los personajes están marcadamente estereotipados, desde su vestimenta y, sobre todo, sus características físicas.

Sin embargo, no se percibe hostilidad ni agresión hacia los habitantes de la Unión Soviética, sino todo lo contrario. Las películas los describen como víctimas de una situación. No son los soviéticos el verdadero enemigo: en los filmes, el adversario es el comunismo en sí.

Paradójicamente, al describir la ideología de los personajes comunistas, Hollywood lo hace en el sentido marxista del término: los valores y creencias de su adversario son descritos como falsa conciencia, como algo externo a los individuos y coercitivo para ellos.

Desde el punto de vista norteamericano, los personajes soviéticos poseen una serie de creencias y valores que les son impuestos por el Estado, un Estado al que consideran rígido y autoritario, que castiga no sólo el incumplimiento de las normas, sino incluso las ideas y pensamientos contrarios.

Entre estos valores, se destaca por sobre los demás la obediencia. El cumplimiento del deber, a cualquier precio, es siempre valorado, y más aún cuando impone un gran sacrificio individual en pro del bien colectivo.

De la misma manera, todos los intentos de actuar individualmente, fuera de las normas y procedimientos impuestos, toda expresión de pensamientos individuales contrarios a la doctrina, son condenados. En la Unión Soviética, tal como la describen las piezas analizadas, la ideología del individuo siempre debe estar subordinada a la ideología del *todo*.

De esta manera, las representaciones colectivas de la sociedad soviética son las del Estado Soviético. Los filmes dejan en claro que no todos los personajes adhieren a éstas representaciones, pero la imposición de la caracterización rígida de los personajes hacen que, sino la aceptan en su pensamiento –ideología y estereotipo- al menos, sean fieles a ellas en sus acciones y expresiones públicas.

Existen algunos personajes que están firmemente convencidos de los ideales comunistas. Sin embargo, también son descriptos como víctimas. Sus convicciones se exponen como fruto del adoctrinamiento, y, según se muestra en los filmes, han sido, en todo caso, engañados. Esto es porque las máximas autoridades de la Unión Soviética, aún cuando también son vigiladas y controladas, no muestran tal convicción. No viven como ellos, ni actúan como ellos: son representados como personajes autoritarios y caprichosos, más que doctrinarios. Cuentan con comodidades materiales que sus subordinados no poseen. La idea de igualdad, tan presente en el discurso de las autoridades soviéticas, se desdibuja en las representaciones al analizar sus acciones y modo de vida.

Al describir a la Unión Soviética, Hollywood parece emplear el mismo discurso que las unidades de propaganda alemana en el filme "*Enemigo al Acecho*": el adversario no es el pueblo ruso, sino sus líderes y las ideas que éstos imponen. Los filmes describen un Estado soviético dictatorial, y al comunismo, como una herramienta al servicio de esta dictadura. Los personajes comunistas desempeñan distintas funciones en ella, aunque la mayoría cumple en las producciones cinematográficas analizadas un doble rol: son víctimas del sistema que les es impuesto, y al mismo tiempo sus difusores y defensores. Los pocos hombres que escapan a este rol, se convierten en protagonistas del relato.

El recorrido que hacen algunos personajes refuerza esta idea. Los filmes analizados relatan historias de emancipación, historias de hombres que, a través de diferentes procesos, descubren la manera en la que la ideología comunista les es impuesta, la manera en que el Estado Soviético ejerce su dominación sobre la población, descubren otras creencias, otros valores y otros ideales. Algunos, como los personajes de Danilov y Vostrikov, acaban profundamente desilusionados, otros, como el capitán Ramius y sus hombres, conciben un nuevo ideal, diametralmente opuesto al anterior, y emprenden su búsqueda. Pero, en todos los casos, el ideal comunista se muestra y representa en los filmes como una “patología”, como algo de lo que los personajes deben “curarse” para dar el siguiente paso. A partir de su emancipación, los personajes contribuyen con sus acciones al final feliz de la historia.

Finalmente, desde la mirada de Hollywood son los disidentes en el relato los que se enfrentan a la doctrina, los que rigen sus acciones por su propia manera de pensar y no por la ideología colectiva, quienes llevan la historia a buen puerto. En todos los filmes analizados, los mayores logros (desde la óptica norteamericana) son fruto de acciones individuales. En otras palabras, los mayores logros se consiguen cuando los personajes soviéticos actúan como sus pares norteamericanos, como el modelo paradigmático y estereotipado de habitante que ellos conciben en su cultura como “el buen americano”.

VI - BIBLIOGRAFÍA

ABERCROMBIE, Nicholas, Stephen HILL y Brian TURNER, *Determinación e indeterminación en la teoría de la ideología*, en ZIZEK, Slavoj (comp.) “Ideología. Un mapa de la cuestión”, Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2003.

BERGER, Peter L. y Thomas LUCKMANN. *La construcción social de la realidad*. Amorrortu, Buenos Aires, 1986.

DOMENACH, Jean Marie. *La propaganda política*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1986.

DURKHEIM, Emile (2004) *La división del trabajo social*, Libertador: Buenos Aires

FORD, Anibal. *La marca de la bestia*. Norma, Buenos Aires, 1999.

LENIN, Vladimir. *El Estado y la revolución*, <http://www.librosgratisweb.com/html/lenin/estado-y-revolucion/index.htm>, 2000 (Extraído Enero 2007)

RITZER, George. *Teoría sociológica clásica*. McGraw – Hill, Madrid, 1993.

SAMPIERI HERNÁNDEZ, Roberto, Carlos COLLADO FERNÁNDEZ y Pilar LUCIO BAPTISTA. *Metodología de la investigación*. McGraw – Hill, México DF, 1998.

VIEYTES, Rut. *Metodología de la investigación en organizaciones, mercado y sociedad*. Ed. De las Ciencias, Buenos Aires, 2004.