¡Luces! ¡Cámara! ¡Maten!

MATTHEW HOH :: 20/08/2020

Hollywood, el Pentágono y las ambiciones imperiales de EEUU

Hay una enfermedad que viene con la certeza de aquellos que ven el mundo en blanco y negro, tan bueno y tan malo en términos de nosotros contra ellos, que matar es a menudo un acto moralmente defendible. Más aún, ese asesinato a menudo va más allá de la simple defensa propia, a un nivel de necesidad retributiva, un acto preventivo que hace que el acto de matar sea prácticamente un acto de altruismo. “Si no hubiera matado al malo, el malo habría matado a otras personas”, dice el razonamiento. El mito de la violencia redentora está claramente adoptado y expresado en nuestras explicaciones de la historia estadounidense: tuvimos que matar a los británicos para ser libres. En la religión cristiana, mayoritaria de EEUU, Jesús tuvo que morir de la manera más dolorosa posible, en la cruz, para que la humanidad se salvara. Y en la amplia cultura popular de los EEUU Luke tuvo que destruir la Estrella de la Muerte para salvar la galaxia…

Tal violencia redentora no existe en el mundo real y en las experiencias de vida individuales de los involucrados, cualquiera sea el bando de la matanza. Incluso ahora los lectores dirán “¿qué pasa con Hitler?” Parece una tontería tener que recordarles a los estadounidenses que Hitler no surgió de un vacío histórico, que la historia y Adolf Hitler no comenzaron en 1933, sino que Hitler, los nazis y la Segunda Guerra Mundial fueron una consecuencia y continuación de la violencia y la matanza de la Primera Guerra Mundial y esa es la lección de ambas guerras*. Sin embargo, Hitler y la Segunda Guerra Mundial, en los años y décadas posteriores a su final, y la muerte de más de 50 millones de personas, se convirtieron en el *casus belli* de armamentos masivos, decenas de miles de armas nucleares que acabarán con el mundo, guerras indirectas y bombardeos, invasiones y ocupaciones que mataron, hirieron, envenenaron, marcaron psicológicamente y dejaron sin hogar a decenas y decenas de millones de personas en todo el mundo.

Con cada amenaza sucesiva, percibida o real, el Gobierno de los EEUU imaginaba, inventaba y enfrentaba las imágenes de Hitler, los nazis y una descripción moralmente simplista, pero bien aceptada, de un enemigo que personificaba el mal y permitía definir a los estadounidenses como buenos. El personaje fue presentado al público estadounidense como una justificación de la guerra, el neocolonialismo, los obscenos presupuestos de armas, la desigualdad económica y muchas otras trampas del imperio.

Esta explicación simple y binaria de por qué EEUU financia y libra la guerra a niveles que van más allá de todos los demás en el planeta apela a nuestros instintos tribales más básicos y satisface nuestra necesidad emocional de tener un propósito: alguien a quien temer, la necesidad de ser protegidos de alguien y alguien a quien buscar y llevar a cabo nuestra venganza. Esta comprensión masiva forzada del mundo que ostentan los EEUU contra el otro no solo funciona bien para la financiación, el reclutamiento y sus guerras del Pentágono, sino que es un pilar de Hollywood y de la industria del entretenimiento estadounidense. Esta narración barata y fácil, que por supuesto se puede encontrar en

cuentos que se remontan a pinturas rupestres del hombre primitivo contra la bestia, permite al público identificarse con el protagonista violento, pero bienintencionado, y le permite ver al héroe como a uno mismo como los actores que vencen el mal, restauran el orden y la justicia y prometen un futuro seguro. Cuando el público abandona la ficción sabe que así es como actuarían si se enfrentaran a la misma amenaza existencial y moral que los personajes de la película.

Esta manera de desarrollar ficción del Pentágono y Hollywood, nuevamente centrada en el mito de la violencia redentora, comienza tan pronto como los niños ven dibujos animados, que a menudo recurren a la violencia excesiva para lograr el orden y la justicia, o se toman para su primer espectáculo aéreo militar o para el desfile del 4 de julio. Esta explotación por parte del Pentágono y Hollywood de niños, adolescentes y el público adulto nos lleva a una sociedad militarizada donde gastamos más de un billón de dólares al año en la guerra mientras actualmente matamos personas en más de una docena de países diferentes. Sin embargo, para el estadounidense individual, particularmente para muchos que se alistan, esto es a menudo un simple ejercicio de lo correcto contra lo incorrecto, la responsabilidad con el mundo frente al apaciguamiento negligente y el bien contra el mal, es decir los fundamentos del excepcionalismo estadounidense.

Si tales creencias moralmente superiores del estadounidense promedio hipermilitarizado se basaran en la experiencia fáctica o histórica, fueran expuestas al pensamiento crítico, la lógica o el examen o fueran cotejadas por la exposición real o el contacto con personas de otras culturas y tierras, la realidad provocaría que los cimientos de la existencia maniquea de EEUU se pudrieran, se arrugasen y colapsasen. Esta disonancia moral puede ser sin duda la causa fundamental de por qué 20 veteranos al día se suicidan y por qué los veteranos de Irak y Afganistán más jóvenes de EEUU se suicidan a una tasa 6 veces mayor que la de otros jóvenes de su edad.

La culpa, producida por las acciones o inacciones del soldado en combate, puede empeorar por el alto sentido de acción y posición moral a los que tantos estadounidenses se enfrentan. Cuando la realidad de las guerras, en particular las mentiras de las guerras, la perfidia de sus líderes y la ambigüedad moral de sus propios propósitos y acciones individuales se vuelven parte de su yo consciente, tal culpa puede causar un colapso del yo al que no puede sobrevivir. La importancia de la culpa, exacerbada por la destrucción de un sistema moral de autoestima previamente sostenido, como el principal impulsor de los suicidios de veteranos de combate, ha sido bien conocida desde hace décadas y el VA informó en 1990 de que el mejor predicador del suicidio de veteranos estaba relacionado con el combate. Más recientemente el Centro Nacional de Estudios de Veteranos de la Universidad de Utah en 2015 evaluó que 22 de 23 estudios que examinaron la relación estrechamente innegable vinculada a culpa, el combate, el suicidio y el acto de matar.

Pero incluso cuando esta certeza moral en la guerra devasta al individuo cuando se deshace, encaja perfectamente en dos de las industrias y exportaciones más importantes de EEUU: la guerra y Hollywood.

Desde muy temprano, y en la fundación de la industria del cine, el ejército de los EEUU estuvo muy involucrado en el negocio de Hollywood y en asegurar que los estadounidenses

tuvieran una comprensión de la historia y de la sociedad estadounidense, y del mundo, como correspondía al ejército y el Gobierno de su país. En particular en esos primeros días, los soldados de West Point participaron en la producción de la infame glorificación racista de DW Griffith de 1915 del ascenso del KuKluxKlan después de la Guerra Civil, *El nacimiento de una nación*, una película cuyo relato histórico del choque moral entre el bien y el mal, en términos literales en blanco y negro, todavía resuena hoy.

Muy pronto Hollywood demostró su lealtad y utilidad a la guerra contemporánea. Durante la Primera Guerra Mundial un Hollywood joven pero serio prometió su apoyo a la propaganda y los esfuerzos de reclutamiento de la guerra como lo anunció *Motion Picture News*: «Todo individuo que trabaja en esta industria» ha prometido proporcionar «filminas, cineastas y avances de películas, carteles… para difundir esa propaganda tan necesaria para la movilización inmediata [sic] de los grandes recursos del país".

Después de la guerra la cooperación entre Hollywood y el ejército se profundizó, culminando en 1927 en una relación transaccional entre el Pentágono y Hollywood que pronto se convertiría en el criterio en común. Se proporcionaron cientos de pilotos, aviones y más de 3.000 soldados de infantería de EEUU. para hacer la película de la Primera Guerra Mundial *Alas*. Fue un gran éxito y se convirtió en la primera ganadora del Premio a la Mejor Película en la ceremonia inaugural de los Premios de la Academia en 1927. La cooperación entre Hollywood y el Gobierno de los EEUU continuó en la Segunda Guerra Mundial y el presidente Franklin Roosevelt llamó a la industria del cine una "parte necesaria y beneficiosa del esfuerzo de guerra». Parte de esta cooperación entre Hollywood y el Gobierno de los EEUU en «la guerra buena» se está entendiendo ahora, tal como Greg Mitchell explicó a Amy Goodman de *Democracy Now* sobre el reciente 75 aniversario del bombardeo de Hiroshima.

Más de 90 años después, y como lo documentaron Matthew Alford y Thomas Secker en su libro *National Security Cinema*, el Departamento de Defensa y la Agencia Central de Inteligencia han asumido activamente un papel editorial, de producción y creativo en miles de películas y programas de televisión. Alford y Secker mencionan que solo el Pentágono ha jugado un papel en 813 películas y 1.133 programas de televisión (a partir de 2016). Muchas veces el papel desempeñado por los militares fue mucho más allá de simplemente proporcionar los tanques o helicópteros necesarios para aumentar el realismo de la película, como lo han hecho el Pentágono y la CIA, a través de contratos establecidos con los estudios cinematográficos. También tuvieron última palabra sobre el guión, incluida la reescritura de líneas de diálogo, la eliminación de escenas que no están en línea con la narrativa militar o de la CIA, así como la inclusión de escenas útiles para la imagen, la política y las campañas de reclutamiento de los generales y espías de EEUU.

Esta relación de «explotación mutua«, como la describe el principal enlace del Departamento de Defensa con Hollywood Phil Strub, permite que los líderes militares y de inteligencia estadounidenses no electos no solo censuren las películas actuales, sino también las futuras, lo que provoca que los estudios, financistas, productores, directores y escritores, es decir, un gran porcentaje de Hollywood, se esfuercen por mantener contentos a los militares y a la CIA para asegurarse de que los estudios obtengan el apoyo que necesitan del Tío Sam cuando sea el momento de filmar la próxima película de guerra, la

elección del superhéroe, la acción y las aventuras. El Pentágono no solo proporciona el equipo, sino que también con la intervención de soldados, marineros, aviadores e infantes de marina de la vida real en la película o programa de televisión, Hollywood ahorra millones de dólares en mano de obra sindicalizada.

Estos ahorros son enormes y no deben descartarse, especialmente cuando se comprende el alto costo de las imágenes generadas por computadora (CGI). Veamos por ejemplo el drama con la intervención de Tom Hanks *Capitán Phillips*: al utilizar todo lo que el Pentágono tenía para ofrecer en términos de barcos, aviones y marineros, en lugar de CGI y mano de obra sindical, los productores de la película pueden haber ahorrado hasta 50 millones de dólares al usar el apoyo militar estadounidense. Tampoco hay que descartar la importancia para el estudio de utilizar equipo militar real cuando se trata de la autenticidad y el realismo de las escenas y la acción de la película, el público puede notar la diferencia.

Los resultados de una relación transaccional tan moralmente censurada entre Hollywood y el ejército permiten que el Pentágono se beneficie tanto como las cuentas bancarias de los estudios. La necesidad de controlar la narrativa no solo sobre la guerra, sino también sobre la sociedad estadounidense y la cultura militar, es muy importante para los generales y almirantes. Entonces, a cambio del equipo y los miembros del servicio que proporciona a Hollywood, el Pentágono no solo influye en las historias de películas y televisión, sino que las controla. Las referencias a temas como el suicidio militar y la violación se mantienen fuera de las películas, aunque son epidémicos y endémicos dentro de las fuerzas armadas. Las películas basadas en novelas clásicas, importantes y proféticas como *1984* o *The Quiet American* tienen sus finales, en sus adaptaciones cinematográficas, cambiados espeluznantemente para cumplir con los esfuerzos temáticos y propagandísticos del Gobierno de EEUU Estos esfuerzos de propaganda están dirigidos al público estadounidense más que a cualesquiera otras personas. Y junto con los medios administrados por el Gobierno ahora son legales, ¡Gracias Obama!

Si los estudios cinematográficos quieren hacer una película o un programa de televisión que critique al ejército de los EEUU o a la CIA, el Pentágono y Langley son los que determinan si una película o programa es crítico, entonces dichas empresas deben recordar que el acceso para películas futuras, generalmente las más importantes de éxitos de taquilla, para la generosidad del Gobierno de los EEUU, puede verse comprometido. David Sirota demostró claramente esto en 2011 cuando repitió estas dos citas en un artículo de opinión del Washington Post:

Strub describió el proceso de aprobación a Variety en 1994: “El criterio principal que usamos es… ¿Cómo podría la producción propuesta beneficiar a los militares?… ¿Podría ayudar a la contratación [y] está en sintonía con la política actual?» Robert Anderson, la persona de la Marina designada para el contacto con Hollywood, lo expresó aún más claramente a PBS en 2006: «Si quieres la cooperación total de la Marina, tenemos una cantidad considerable de poder, porque son nuestros barcos, es nuestra cooperación, y hasta que el guión no está en una forma que podemos aprobar la producción no avanza».

Vale la pena señalar que los productores de Hollywood no solo tienen acceso al equipo y al personal que les ahorra dinero, sino que también pueden tener acceso a los que están en la

cima del ejército y la CIA con los secretos y las historias detrás de escena que proponen la censura de las historias de heroísmo patriótico y moralmente simples que el público ama.

Por lo tanto tiene sentido que una productora galardonada como Kathryn Bigelow haga la siguiente declaración, absurdamente obsequiosa, antes de producir *Zero Dark Thirty*, su película sobre el asesinato de Osama bin Laden:

"Nuestro próximo proyecto cinematográfico… integra los esfuerzos colectivos de tres administraciones, incluidas las de los presidentes Clinton, Bush y Obama, así como las estrategias de cooperación y la implementación por parte del Departamento de Defensa y la Agencia Central de Inteligencia. De hecho, la peligrosa labor de encontrar al hombre más buscado del mundo fue realizada por individuos de las comunidades militares y de inteligencia que arriesgaron sus vidas por un bien mayor sin tener en cuenta su filiación política. Este fue un triunfo estadounidense, tanto heroico como no partidista, y no hay base para sugerir que nuestra película representará esta enorme victoria de otra manera».

No se necesita mucho para entender entonces cómo Bigelow y su socio de producción Mark Boal recibieron informes clasificados de alto secreto de la CIA y cómo *Zero Dark Thirty* luego repitió, de manera bastante falsa, el uso de la tortura como una herramienta que condujo con éxito a localizar a Bin Laden después de una década de fracasos. Una narrativa tan falsa sobre la tortura, aunque encubierta bajo el manto casi sagrado de la necesidad moral en la interminable Guerra Global Maniquea contra el Terrorismo, es una mentira necesaria y justa para los líderes de la CIA, ya que no solo buscan excusar crímenes pasados, sino también a exonerar a los actuales.

Aparentemente una pluralidad, si no una mayoría, de estadounidenses entienden su historia y el contexto de los eventos mundiales a través de los medios de entretenimiento, ayudados ahora por las redes sociales. Este es un éxito de relaciones públicas que la mayoría de los gobiernos, religiones e instituciones nunca podrían imaginar y mucho menos realizar. Seguramente otras naciones y entidades han utilizado el teatro con fines propagandísticos, tomemos por ejemplo el espectáculo del *Triunfo de Roma*. Sin embargo, me resulta difícil identificar otras industrias de medios de comunicación y naciones que se hayan beneficiado de manera tan equitativa entre sí al mismo tiempo que distorsionaron los valores y el conocimiento de sus respectivas poblaciones.

Las películas que están vendiendo la guerra como un producto que patrocinan con gusto y voluntad, como las franquicias *Transformers*, *Avengers* y *X-Men*, son historias de *cómics* del bien contra el mal, películas que explican la necesidad urgente de utilizar la violencia brutal contra «el enemigo». La realidad de la violencia, las consecuencias de los ciclos interminables de venganza o el impacto psicológico y psiquiátrico del asesinato rara vez se muestran o se discuten, porque eso sería contrario al propósito. Como Sirota señaló en 2011, y una estadística que el Pentágono probablemente conocía bien antes, los hombres jóvenes a los que se les mostraron anuncios de reclutamiento para el ejército relacionados con películas de superhéroes tenían un 25% más de probabilidades de alistarse.

También se comprende bien cómo el Pentágono utiliza los videojuegos para reclutar. Aplausos a la representante Alexadria Ocasio-Cortez y otros que recientemente intentaron supervisar el uso de publicidad en videojuegos por parte de los militares. Como una

característica especial producida por el ejército que se vinculó con la película *Independence Day* de 2016, el uso de publicidad por parte del Pentágono en videojuegos interactivos permite a los reclutadores militares capturar los detalles y la información de niños de tan solo 12 años.

Para combatir a veteranos como yo y otros, es fácil notar que las películas que a los militares no les gustan y con las que no cooperarán son aquellas que parecen decir la verdad de la guerra. Películas como *Catch-22*, *MASH*, *Platoon*, *Apocalypse Now*, *The Thin Red Line*, *Three Kings* y *The Deer Hunter* son algunas de las películas a las que se les negó el apoyo del Pentágono porque no exhiben positivamente "el espíritu militar". Sin embargo, estas películas son quizás las mejores películas de guerra que ha producido Hollywood. Lo que hacen, y esto es un anatema para Strub y los generales del Pentágono, es exhibir el horror, el absurdo y la indiferencia moral de la guerra y la matanza y, a veces para el espanto, incluso muestran la humanidad del enemigo.

Estas son las cosas que muchos veteranos de combate saben muy bien en sus vidas después de la guerra y después de la matanza. La escena de la boda de *The Deer Hunter*, donde un joven Robert De Niro, Christopher Walken y John Savage intentan festejar a un boina verde que está bebiendo solo, en silencio y agonizando la guerra de Vietnam, es para mí quizás el mejor resumen cinematográfico de la guerra. Preguntado persistentemente por los jóvenes entusiastas que no pueden esperar para ir a la guerra y matar como se hace en la guerra, el boina verde solo responderá con las palabras «A la mierda«. A medida que la consternación, la incomprensión y la ira de los jóvenes crecen hasta convertirse en esta blasfemia contra la bondad y el propósito de la guerra estadounidense, el boina verde se medica, se adormece y se castiga con alcohol. Una escena así no es el tipo de escena que proporciona la seguridad moral y la realidad de la guerra de EEUU Y lo que en realidad nuestros generales quieren es que el pueblo estadounidense compre y consuma, pero es el sentimiento y la acción lo que los veteranos de combate dirán que es veraz.

Sin embargo la certeza moral no está relacionada con la verdad, quizás sean antagónicas entre sí. Pero la certeza moral está relacionada con la guerra y la matanza, y la guerra y la matanza están relacionadas con las ganancias de los medios y el entretenimiento. Hollywood y el Pentágono no solo son simbióticos, son los productos compuestos de un imperio estadounidense que sobrevive mediante la aplicación continua de la guerra, tanto contra poblaciones extranjeras como contra su propia gente (la utilidad de las películas y los programas de televisión policiales y criminales es fundamental para promover y mantener el apoyo del público estadounidense a un Estado policial, de vigilancia y encarcelamiento masivo, omnipresente y ultraviolento).

Sin Hollywood para informar y educar a los jóvenes y a sus familias sobre los peligros y horrores del mundo, las fuerzas armadas tendrían dificultades para llenar sus filas, mientras que sin el apoyo de unas fuerzas armadas mayores que las del resto de las fuerzas armadas del mundo juntas, Hollywood no solo tendría dificultades para producir sus películas y programas de manera rentable, sino que incluso podría tener dificultades para vender boletos, suscripciones para audiencia y comerciales. Los dos *Leviatanes* no solo se apoyan el uno al otro, sino que refuerzan la existencia del otro, ya que el poder, la justicia y la necesidad de la violencia redentora son la base de las narrativas básicas del propósito del

ejército estadounidense y la narración de historias de Hollywood. Que esto tenga un precio profano y sangriento que totalice incontables millones de almas no tiene importancia para los hombres y mujeres a quienes apoyan las narrativas bélicas para sostener y nutrir un imperio y una industria que ascienden a billones de dólares anuales. Matar no es solo un buen negocio, es un buen teatro.

El Pentágono y la CIA, al subsidiar a los de Hollywood que los acompañan y castigar a los que no lo hacen, crean y sostienen la realidad de un mundo peligroso y hostil en el que la violencia es necesaria para ser una fuerza para el bien, para proteger y defender el mundo civilizado. Hollywood, ansioso de los cientos de millones de dólares, si no miles de millones de dólares, en subsidios anuales, apoyo material y laboral del Gobierno de los EEUU, y ansioso por mantener viva la narración del bien contra el mal, es un socio feliz del Pentágono, la CIA y el Gobierno de EEUU.

Ni siquiera una pandemia que haya matado a más estadounidenses que todas las guerras de los últimos 75 años combinadas engendra la autoridad moral que posee el imperio estadounidense y su mito de la violencia redentora. Hay una increíble argumentación y división, incluso algo de apatía, en el Congreso sobre cómo proteger al pueblo estadounidense de una amenaza real como el coronavirus y casi no hay apoyo a ninguna medida real para proteger a los estadounidenses de las amenazas existenciales muy reales del cambio climático o la guerra nuclear, por no hablar de las continuas consecuencias de la desigualdad económica. Sin embargo, existe un consenso masivo en el Congreso, incluida una mayoría de demócratas, que anualmente, con certeza, votan por un mayor gasto de guerra de EEUU y la continuación de las guerras interminables de EEUU contra los negros y morenos en el mundo musulmán.

Ningún dictador o monarca, régimen o república ha tenido jamás los medios para condicionar, o lavar el cerebro, a su público a la complicidad y asegurar el cumplimiento de su sistema político en apoyo de sus ambiciones imperiales desnudas, contra enemigos imaginarios, de la manera en que el imperio estadounidense se beneficia con Hollywood. Por supuesto este es solo un elemento dentro de una estructura capitalista e imperialista en la que varios cuasi monopolios cooperan para beneficiarse mutuamente a expensas de las personas y el planeta, pero esta es la relación que llega a nuestros hogares, enseña a nuestros hijos y ministros, de manera muy efectiva, la creencia y la causa del excepcionalismo estadounidense en sus muchas formas sangrientas.

---

* Por razones de espacio me he limitado a mencionar la Primera Guerra Mundial, aunque los orígenes y las razones de las dos guerras mundiales son anteriores al siglo XX.

counterpunch.org. Traducido del inglés para Rebelión por J. M. Extractado por La Haine.

---

https://www.lahaine.org/mundo.php/iluces-icamara-imaten