

Trabajo Fin de Grado

La memoria de la Guerra Fría en el cine

Autor/es

Christian Villafranca Gallego

Director

Gonzalo Pasamar Alzuria

Facultad de Filosofía y Letras
2016

Índice

• Introducción.....	3
◦ Metodología y estructura del trabajo.....	5
• Capítulo 1: Los años 40 y 50.....	7
◦ El anticomunismo en Hollywood.....	7
◦ La Guerra de Corea.....	11
◦ La época del deshielo.....	14
• Capítulo 2: Los años 60 y 70.....	16
◦ La crítica mediante la sátira.....	17
◦ La Guerra de Vietnam.....	20
• Capítulo 3: Los años 80.....	27
◦ Contra el Imperio del mal.....	27
◦ El intento de historizar Vietnam.....	30
• Conclusión.....	34
• Bibliografía.....	36
• Webgrafía.....	38
• Filmografía.....	39
• Anexos.....	40

Introducción

El cine es uno de los elementos que está presente en nuestras vidas diarias, constituyendo así uno de los principales modos de ocio de la sociedad. Ya sea en las salas de cine o en los televisores de nuestras casas, o incluso en la pantalla de nuestros ordenadores, todo el mundo ha disfrutado en mayor o en menor medida de alguna película. Sin embargo, y a pesar de la gran importancia cultural de la que el denominado “séptimo arte” ha disfrutado a lo largo del siglo XX hasta nuestros días, los historiadores siempre lo han mirado con un gran escepticismo. Esto se debe a que gran parte de los historiadores ven el cine no como un aporte cultural sino más bien como un mero modo de entretenimiento, hecho al que probablemente hayan contribuido los conocidos como “filmes históricos”, los cuales toman como telón de fondo diversos hechos o épocas históricas en gran parte de forma incorrecta, alterando la realidad del pasado a favor del espectáculo visual o narrativo y creando de este modo una visión del pasado alejada de la realidad.

No obstante, a lo largo del siglo XX han existido una serie de autores que han roto con este tabú para ofrecernos un nuevo punto de vista histórico basado en la producción cinematográfica, siendo el primero de ellos el teórico alemán Siegfried Kracauer con su ensayo *From Caligari to Hitler, A Psychological History of the German Film* en 1947 en el cual analiza la sociedad alemana de entreguerras a través de su filmografía. Según este ensayo los filmes, tanto basados en hechos reales como imaginarios, son un reflejo de la vida y pensamiento del pueblo en el que son producidos, alegando así que mediante el estudio de estos se puede prever el ascenso de la ideología nazi¹.

El siguiente paso se produjo dentro de la escuela de los Annales por parte del historiador Marc Ferro, quien en 1965 publicó el primer artículo que la revista francesa (*Annales E.S.C.*) dedicaba al cine y que convirtió a Ferro en el gran pionero en la utilización del cine como fuente histórica y medio didáctico para la enseñanza². Según Ferro, el cine revela el funcionamiento real de la gente y la sociedad, la delata mucho más de lo que se propone exhibiendo la otra cara de la sociedad, sus lapsus³. Robert A. Rosenstone, por su parte, es mucho más ambicioso que Marc Ferro al plantear el cine como un nuevo tipo de historia diferente de la historia tradicional. Para Rosenstone el cine crea su propia historia, una historia visual, comparable a la historia oral.

1 José María Caparrós Lera, *La guerra de Vietnam, entre la historia y el cine*, Barcelona, Ariel, 1998, pp. 9-10.

2 Santiago de Pablo, “Introducción. Cine e historia. La gran ilusión o la amenaza fantasma.”, *Historia Contemporánea*, 22 (2011), p. 12.

3 Marc Ferro, *Cine e historia*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 26.

Finalmente, uno de los mayores ejemplos en la historiografía española corresponde a José María Caparrós Lera, creador del Centro de Investigaciones Film-Historia y de la revista Film-Historia, única publicación en España dedicada no a la historia del cine, sino específicamente a las relaciones entre cine e historia⁴.

En el presente trabajo procedemos al análisis de diversos filmes de un periodo histórico concreto, correspondiente a la Guerra Fría, con el objetivo de relacionar estos filmes con la realidad histórica del momento y su evolución a lo largo de este periodo y así comprobar cómo el cine puede ser usado como elemento de memoria y fuente histórica y, en definitiva, como complemento del aprendizaje de la historia. Sin embargo, antes de proceder sea hace necesario un inciso para definir este periodo.

El periodo histórico conocido como Guerra Fría constituye una época de enfrentamiento entre las dos superpotencias (EE.UU y la URSS) llevado a cabo durante gran parte del siglo XX; si bien los límites cronológicos de este enfrentamiento varían según los autores, barajándose así tres fechas para su posible origen. La primera, 1917, defendida por Fleming, Fontaine o Parsons, afirma que el origen de la Guerra Fría comienza con el triunfo de la Revolución de Octubre y el posterior aislacionismo al que la recién nacida Unión Soviética se vio obligada por parte de las demás potencias. La segunda, 1939/1945, utilizada por Rostow, Schlesinger o Gaddis, toma como base los tratados de Estalingrado, Yalta y Postdam, los cuales marcarán las bases de expansión ideológica de la URSS así como las respuestas por parte de Estados Unidos. Por último tenemos la fecha correspondiente a 1947, fecha con mayor consenso por gran parte de los especialistas, en la cual las relaciones entre ambas potencias quedan totalmente finalizadas, y consolidadas las zonas de influencia. Si bien la fecha de sus orígenes es tema de polémica, la de su final es objeto de mayor unanimidad, situándose entre 1989-1991, tal y como constatan los propios protagonistas, por ejemplo, en la cumbre de Malta de diciembre de 1989 haciendo referencia la desaparición de uno de los símbolos del conflicto, el muro de Berlín, y al fin de la URSS en 1991⁵.

Sin embargo, una de las mayores peculiaridades de este periodo histórico corresponde al desarrollo de un tipo de conflicto nunca antes visto en la historia. Esto es debido que fue un enfrentamiento no directamente militar, sino de un carácter más ideológico, un enfrentamiento moral entre dos sistemas de gobierno opuestos entre sí que nunca llegaron al enfrentamiento militar

4 Santiago de Pablo, *“Introducción. Cine e historia. La gran ilusión o la amenaza fantasma.”*, p. 14.

5 Juan Carlos Pereira Castañares, *Los orígenes de la Guerra Fría*, Madrid, Arco/Libros, 1997, pp. 31-33.

directo. Esto último se debe al nuevo tipo de armamento surgido en la Segunda Guerra Mundial que fue la bomba atómica, la cual creó un miedo por parte de ambas potencias a una destrucción mutua inevitable en caso de un enfrentamiento militar directo. Debido a esto el enfrentamiento se desarrollará a través del surgimiento de una serie de zonas de influencia a lo largo de los diversos estados del planeta estableciéndose de este modo una bipolaridad del mundo, así como una mundialización del conflicto. La alteración de este sistema bipolar de influencia ideológica sería el mayor desencadenante de los diferentes momentos de tensión ocurridos durante la Guerra Fría (Corea, la crisis de los misiles de Cuba, Vietnam, etc.). Por último, cabe destacar también la rivalidad entre ambas potencias, ya sea en el ámbito armamentístico con la característica carrera de armamentos, en el ámbito científico con la carrera espacial, o en el ámbito cultural con la propaganda, la música y el cine.

Metodología y estructura del trabajo

Establecidos los límites del trabajo, pasamos a explicar los métodos y la estructura de este. Siendo el principal ámbito de estudio del trabajo los filmes producidos a lo largo de la Guerra Fría (con la única excepción de *El cielo y la tierra*) y ante la extensa filmografía producida durante de este periodo, hemos tenido que recurrir a la selección de estos mediante una serie de criterios. En primer lugar, hemos limitado el trabajo únicamente a los filmes a los que hemos tenido acceso directo para su análisis y estudio. Desgraciadamente, esto nos ha limitado únicamente al cine de ámbito occidental ante la imposibilidad de poder acceder al cine soviético de la época y a ciertos filmes occidentales los cuales no hemos tenido oportunidad de visualizar. En segundo lugar, hemos limitado la selección de filmes a las obras de ficción, excluyendo de este modo los documentales televisivos. Esto se debe a que el objetivo del trabajo consiste en averiguar cómo la Guerra Fría es transmitida al conjunto de la sociedad y de este modo ofrecer la visión de estas del conflicto, pues se puede suponer que las películas comerciales llegan a un mayor número de personas.

Establecido este límite, los diversos filmes se han seleccionado principalmente en función de su temática teniendo en cuenta el periodo temporal en el que fueron producidos. Dentro de este ámbito, habría que señalar el hecho de que se ha intentado ofrecer una selección variada de géneros evitando la redundancia temática de los filmes; esto se debe a que la mayor parte de los que tienen como telón de fondo el escenario de la Guerra Fría son del género de espionaje. Debido a que este tipo de filmes poseen unas características muy similares a lo largo de las diversas décadas, hemos decidido excluirlos de la selección (salvo contadas ocasiones) a favor de una mayor variedad de

géneros, así como el poder establecer una evolución de los diversos géneros que se han dado a lo largo de los años. Por último, se ha tenido en cuenta la popularidad de estos filmes, ya sea durante la época de su estreno o durante la época actual, debido principalmente a que el éxito de una película es paralelo al potencial impacto que pudo tener en los espectadores. Así, consideramos que a mayor popularidad de una película, mayor influencia tendrá esta en la visión personal que los espectadores tienen de la temática del film, ya sea fiel o no a la realidad histórica del telón de fondo de la misma.

Establecidos los criterios de selección de las películas objeto de análisis, pasamos a especificar cual es la estructura del trabajo, que ha quedado dividido en tres grandes periodos del conflicto de la Guerra Fría:

-Desde 1947 hasta 1959, del inicio del enfrentamiento ideológico entre las dos superpotencias hasta en fin del primer “deshielo”.

-Desde 1960 hasta 1979, de la reanudación de las tensiones entre ambas potencias hasta el fin de la “Detente” y presidencia de Jimmy Carter.

-Desde 1980 hasta 1990, de la llegada a la presidencia de Ronald Reagan hasta el fin de la Guerra Fría.

Con esta estructura como base, procedemos a un breve resumen histórico de los sucesos ocurridos durante estos periodos seguido del posterior análisis de los filmes seleccionados dentro de cada una de las diversas épocas. Debido al extenso periodo de tiempo de los dos primeros capítulos, en ambos procedemos a una subdivisión basada en las diversas temáticas de los filmes del periodo en cuestión, acompañándolos una breve explicación histórica.

Por último, una pequeña explicación de la bibliografía utilizada para este trabajo. Es de destacar el uso de las obras de los historiadores ya mencionados anteriormente (Ferro, Rosenstone y Caparrós) como base para el análisis de los diversos filmes. Además, para examinar el contexto histórico del trabajo, hemos utilizado los manuales listados en la bibliografía. Finalmente, nos hemos servido de una serie de obras pertenecientes a la historia del cine, así como textos y artículos de ámbito cultural o cinematográfico a modo de complemento.

Capítulo 1

Los años 40 y 50

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial la alianza entre dos estados totalmente antagónicos, tanto política como ideológicamente, como eran los Estados Unidos y la Unión Soviética llegaba también a su final. Las tensiones generadas por los desacuerdos de la conferencia de Potsdam, especialmente sobre la cuestión alemana, que se convertirá en un foco de tensiones durante todo el periodo de la Guerra Fría, serán el origen de la desconfianza mutua entre ambas potencias. Las sospechas por parte estadounidense se vieron confirmadas con la publicación del telegrama largo de Kennan, en 1946, al cual siguió la Doctrina Truman que constituiría la base de su política internacional durante los años venideros, como fue el caso de la intervención norteamericana en Grecia en 1947 ante el temor de una posible asimilación de esta por parte de los comunistas. Durante estos primeros años se constituirán las esferas de influencia de ambas potencias, quedándose establecidas con los pactos de la OTAN el 4 de abril de 1949 por parte de los Estados Unidos y del pacto de Varsovia el 14 de mayo de 1955 por parte de la Unión Soviética.

El anticomunismo en Hollywood

El aumento de la desconfianza hacia el comunismo a partir del año 1947, alentado por la Doctrina Truman, así como la nueva mayoría parlamentaria obtenida tanto en el Congreso como en el Senado por parte del partido republicano, favoreció la caza de brujas en el sector cinematográfico por parte del Comité de Actividades Antiamericanas (HUAC) en octubre del mismo año. Esta primera comisión parlamentaria estaba dirigida por J. Parnell Thomas, junto a otras personalidades tales como John S. Wood (futuro presidente de esta comisión a partir de 1950 tras la dimisión de Parnell) o el futuro presidente de los Estados Unidos Richard Nixon⁶. Esta comisión se dedicó a la persecución en el sector cinematográfico de todo aquel sospechoso de cooperar con el comunismo o pertenecer al Partido Comunista de los Estados Unidos (PCUS). En total, se calcula que los incriminados, incluidos en las conocidas como “listas negras”, rondaron los 250⁷ entre los que se encontraban diversos directores y guionistas partícipes en filmes con supuestas tendencias comunistas, siendo el caso más conocido el de los denominados “diez de Hollywood” quienes se negaron a declarar ante la HUAC acogiéndose a la Quinta Enmienda⁸. Esta persecución llegará a su

6 Esteve Riambau, y Casimiro Torreiro (coords.), *Historia general del cine. Vol 8, Estados Unidos (1932-1955)*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 91.

7 *Ibid.*, p. 86.

8 La Quinta Enmienda establece el derecho del ciudadano a no verse obligado a declarar contra sí mismo.

punto más álgido a principios de la década de los 50 con la fundación del segundo comité presidido por John S. Wood y, paralelamente, el ascenso de popularidad del senador republicano Joseph McCarthy. Este, considerado por la prensa como el peor miembro del senado⁹, aprovechó la situación para ganar popularidad mediante la acusación, en la gran mayoría de los casos sin prueba alguna, de agentes supuestamente comunistas, así como afirmando poseer una lista con diversos nombres de miembros del Estado que eran “comunistas y homosexuales”. Esta lista nunca fue real, siendo prueba de ello el hecho de que el número de pertenecientes a esa lista variaba según el día, oscilando entre los 10 y los 121 integrantes¹⁰, y se situaba junto a otras ideas extravagantes, como la convicción de que existía un “gobierno invisible” formado por comunistas que controlaba al presidente y a sus consejeros¹¹, que se transformó incluso incluso en acusaciones abiertas hacia miembros del ejército y al propio presidente Eisenhower. Esta persecución finalizaría en 1954 con la noción de censura impuesta por el Senado, la cual resultó en la caída en desgracia de McCarthy como político y su posterior muerte por alcoholismo en 1957.

En todo caso, Hollywood respondió favorablemente a las diversas investigaciones por parte de la HUAC propiciando la producción de diversos largometrajes en contra del comunismo durante los años 1948 y 1954. Se llegaron a rodar un total de al menos treinta y tres películas de temática anticomunista sin contar aquellas que incluían, como alegoría, a comunistas como enemigos¹².

Si bien ninguna de estas películas tuvo un éxito comercial, sí sirvieron para demostrar la buena voluntad por parte de las grandes productoras hacia las políticas anticomunistas, a la vez que despejaban las dudas acerca de supuestos agentes comunistas trabajando en la industria cinematográfica. En este trabajo, se procede al análisis de un total de 4 películas de este periodo: *El telón de acero* (1948) de William A. Wellman, *La gran amenaza* (1949) de Gordon Douglas, *The Red Menace* (1949) de R.G. Springsteen y *Mi hijo John* (1952) de Leo McCarey. A lo largo de estos largometrajes, se aprecian las diferentes actitudes frente al comunismo a través de los diversos puntos de vista.

9 Josep Fontana, *Por el bien del imperio: una historia del mundo desde 1945*, Barcelona, Pasado y Presente, 2011, p. 108.

10 *Ibid.*

11 Tom Engelhardt, *El Fin de la cultura de la victoria. Estados Unidos, la guerra fría y el desencanto de una generación*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 84.

12 Elizabeth Haas, Terry Christensen, Peer J. Haas, *Projecting Politics: Political Messages in American films*, Nueva York, Routledge, 2015, p. 140.

El telón de acero fue la primera película anticomunista producida por Hollywood, así como la primera que tuvo como escenario el conflicto de la Guerra Fría. Basada en las memorias del antiguo espía soviético Igor Kouzenko, la película explica, a caballo entre lo documental y la ficción, la llegada de este en 1943 a la embajada de Ottawa, Canadá, donde empezará a trabajar como descifrador de códigos; así se muestra el rígido control al que sus integrantes son sometidos (ejemplo de ello es el hecho de que no se permita a los agentes establecer amistad con los bienintencionados vecinos, o como es arrestado un agente amigo de Igor por un momento de debilidad y arrepentimiento). Por otro lado, el largometraje introducirá uno de los elementos que se repetirán a lo largo del resto de las películas anticomunistas: la figura del villano manipulador, prepotente, e incluso en cierto modo afeminado. En el caso de esta película, este villano está obsesionado con obtener los secretos de la bomba atómica y no duda en amenazar a uno de los científicos simpatizantes al socialismo, si bien este último tiene sus propias dudas. La película finaliza con la desertión de Igor tras saber que será sustituido y enviado de nuevo a Moscú. Acostumbrado a la vida fácil y agradable del capitalismo, Igor extraerá toda la información secreta posible de la embajada y se la entregará a las autoridades canadienses, las cuales arrestarán a los responsables del espionaje y protegerán a Igor y a su familia. Vemos aquí otro elemento más que se repetirá a lo largo de los filmes de la época: la figura heroica del comunista arrepentido que venderá secretos de espionaje a cambio de ser aceptado en la sociedad.

Pocos meses después se estrenará *La gran amenaza*, película que ofrece la otra cara del espionaje. La película relata la investigación de dos agentes, uno del FBI y otro de Scotland Yard, en la cual deben averiguar quienes son los responsables de estar filtrando secretos nucleares a los soviéticos. Al igual que en *El telón de acero*, es apreciable la obsesión de los rusos de obtener el potencial para la fabricación de su propia bomba nuclear (es preciso recordar que en 1948 los soviéticos aún no poseían el potencial de crearla). A lo largo del film se mostrará el progreso de la investigación, con todos los clichés propios de las películas de espionaje que se repetirán en la gran mayoría de los largometrajes de dicho género a lo largo de la Guerra Fría (escuchas telefónicas, análisis de sospechosos, interrogatorios, etc.). Lo relevante de esta película es la representación del enemigo soviético más allá del “villano tipo” que vimos en *El telón de Acero* (figura que también aparece representada en la obra). Llama la atención el hecho de que los secuaces de este correspondan a gente corriente tales como un pintor, un propietario de una lavandería e incluso los propios científicos. Esto muestra el alcance que posee el enemigo comunista, que no solo se oculta bajo espías y oficinas sino que se encuentra entre la gente de a pie, siendo de este modo prácticamente irreconocible. Este hecho es prueba de la gran paranoia de la época y de la creciente

sospecha de comunismo existente entre la sociedad. La película finaliza con un llamamiento a la cooperación internacional con el objetivo de poder detener a aquellas personas que “se han alejado del camino correcto”.

Al año siguiente se estrenó *The Red Menace*, film en el que se representará la vida dentro de uno de los partidos comunistas americanos. La película comienza con la entrada en el círculo comunista de un ex combatiente de la Segunda Guerra Mundial descontento ante las autoridades que es convencido por los comunistas, que se hacen pasar por sus amigos pero que sin embargo planean usar el descontento de los excombatientes para causar tensiones internas dentro del territorio americano. A continuación se mostrará a los diversos personajes componentes del partido y el desencanto de estos con la doctrina. En primer lugar, a una joven engañada por las ideas comunistas, las cuales le alejan de su familia de corte tradicional, quien será convencida finalmente por su madre y por un sacerdote para que abandone el comunismo y vuelva con su familia; luego, un poeta cuya visión del comunismo difiere de la del partido, siendo marginado por ello hasta el punto de que se verá arrastrado al suicidio; a continuación, un escritor de raza negra que se ve atado al comunismo debido a que estos afirman haber hecho grandes favores a la igualdad, pero que abandona el partido convencido por su padre de que el lazo que le une a esta ideología no es más que otra forma de esclavitud; y finalmente, dos profesoras que se dedican a enseñar a las bases militantes y potenciales afiliados de las enseñanzas comunistas, sometiéndolos al adoctrinamiento del partido hasta el punto de que uno de los alumnos es asesinado al cuestionar las enseñanzas de una de las profesoras. Este hecho ocasionará el terror y la desconfianza de la otra profesora, finalizando la película con la huida de esta junto al excombatiente ante el miedo de las represalias por parte del partido. Estos acudirán a las autoridades explicando lo sucedido a un agente de la ley conocido por los lugareños como “el tío Sam”, quien les explicará que no tienen nada que temer ya que Estados Unidos es la tierra en la que siempre se concede una segunda oportunidad.

Finalmente, el film *Mi hijo John*, estrenado en 1952 en pleno apogeo del macartismo, mostrará el trauma de una familia americana al descubrir que uno de sus hijos, John, es un espía comunista. Esta familia representa una alegoría de la perfecta familia norteamericana: el padre es un orgulloso ex miembro de la legión americana, la madre, una católica devota, y dos de sus hijos unos amantes del rugby que se alistaron como voluntarios en la guerra de Corea. John, sin embargo, corresponde al hijo estudiante que desmonta las creencias familiares con actos como cuestionar al sacerdote, anteponer una reunión con uno de sus profesores universitarios a una cena con su familia o ridiculizar un discurso que su padre estaba preparando para una de sus reuniones en la legión. Este hecho originará las sospechas por parte de su padre, el cual incluso llega a comentar que en caso de

que resultara ser un comunista tendría que “expulsar a su hijo de su casa a tiros”. La madre, más confiada, defiende a John alegando que “no es comunista sino liberal” pero el padre no le cree y agrede a su hijo después de que este, tras jurar sobre una biblia, le mienta al negar ser comunista. Tras esta agresión John abandona el hogar, pero pide a su madre que le devuelva una extraña llave que olvido en casa. Este hecho será el origen de las sospechas por parte de la madre, quien descubrirá no solo su ideología, sino también que pertenece a una red de espías comunista. Tras este impactante descubrimiento, la madre pide a su hijo entre lágrimas que se entregue a las autoridades, ya que “debe ser castigado”, pero que puede redimirse delatando a sus compañeros. John, sin embargo, se niega y huye de nuevo causando un gran shock emocional a su madre. Ante la visión de su familia destrozada por el trauma, John finalmente decide entregarse al FBI dejando antes una confesión grabada, aunque de camino a la comisaria es asesinado por agentes comunistas. La película termina con la reproducción de la confesión grabada en un discurso en la graduación de su antigua universidad.

Al igual que otros filmes anticomunistas, *Mi hijo John* tilda de sospechosos a los grupos liberales e intelectuales percibidos como presa fácil de los ideales comunistas¹³, y los presenta como traicioneros, mentirosos y destructores de los valores patrióticos, familiares y religiosos propios de una América idealista. Cabe resaltar que el director del film, Leo McCarey (quien ya había sido objetivo de la HUAC años antes¹⁴), afirma que la película posee un final feliz, ya que aunque John haya sido asesinado, el discurso grabado le sirve como redención¹⁵, confirmándose así el conocido dicho de “Better dead than red!” (“¡Antes muerto que rojo!”).

La guerra de Corea

La Guerra de Corea fue el primer conflicto armado de la Guerra Fría. Corea, tras la Segunda Guerra Mundial, había sido dividida en dos mediante el Paralelo 38, quedando el norte bajo hegemonía soviética con el gobierno de Kim Il Sung, antiguo guerrillero y veterano en la lucha contra los japoneses, y el sur bajo hegemonía estadounidense con el gobierno de Syngman Rhee. Ya desde la delimitación de ambos estados se dieron diversos enfrentamientos fronterizos debido a la aspiración de cada uno de ellos de unificar las dos Coreas, provocaciones que tenían como fin incitar al contrario a iniciar un supuesto conflicto¹⁶. Este acabaría desencadenándose el 25 de junio

13 *Ibid.*, p. 141.

14 Esteve Riambau y Casimiro Torreiro (coords), *Historia general del cine*, Vol 8, p. 95.

15 Elizabeth Haas, Terry Christensen, Peer J. Haas, *Projecting Politics*, p. 141.

16 Josep Fontana, *Por el bien del imperio*, p. 158.

de 1950 cuando las tropas norcoreanas atravesarían la frontera, llegando a Seúl tres días después. Estados Unidos se apresuró entonces a intervenir en el conflicto con el envío de tropas a suelo surcoreano el día 27 al mando del general McArthur. Si bien Corea del Sur no poseía gran importancia para el equilibrio global del poder, el hecho de ser invadido tan escandalosamente parecía un reto a toda estructura de seguridad colectiva de postguerra¹⁷. Tras una serie de duros enfrentamientos, en gran parte debido a la intervención de China en favor de Corea del norte, el conflicto finalizó con un armisticio el 27 de julio de 1953 tras la amenaza del presidente Eisenhower de utilizar la bomba atómica si el conflicto no finalizaba pronto. Este armisticio sigue vigente aún en la actualidad sin haberse establecido una paz definitiva entre ambas Coreas.

Cinematográficamente puede decirse que el conflicto de Corea ha sido olvidado a día de hoy. Esto puede ser debido a que el conflicto no finalizó con una gran victoria por parte norteamericana, sino que supuso un punto muerto que no dejó a nadie como gran vencedor. Sí que hubo una moderada cantidad de filmes con la guerra coreana como telón de fondo durante la década de los años cincuenta, pero entrados los años sesenta el conflicto fue cayendo poco a poco en el olvido para el ámbito hollywoodiense, pasando el relevo de la producción de estos filmes a la propia Corea del sur. Debido a la poca cantidad de películas acerca de esta guerra y a su repetida temática a lo largo de los años cincuenta, a continuación se analizan únicamente cuatro filmes que fueron producidos cuando el conflicto aún estaba en marcha: *Casco de Acero* (1951) y *A bayoneta calada* (1951) de Samuel Fuller, *Paralelo 38* (1952) de Joshep H. Lewis y *Corea, hora cero* (1952) de Tay Garnett.

En primer lugar cabe destacar que, al contrario de lo que ocurrió en la Segunda Guerra Mundial, la industria cinematográfica de Hollywood no se precipitó a la producción de filmes sobre el conflicto coreano, posiblemente debido a que el escenario era bastante ajeno para el público estadounidense, al contrario que el europeo. Ante la indiferencia de Hollywood, la primera película ambientada en la Guerra de Corea surgió en enero de 1951 de la mano de Samuel Fuller, veterano de la Segunda Guerra Mundial, con *Casco de acero*. Este film bélico, al contrario de la gran mayoría de filmes de la Segunda Guerra Mundial, posee la peculiaridad de transmitir el conflicto desde un punto de vista más o menos realista, alejándose de los tópicos propios de los filmes propagandísticos. Los diversos personajes que vemos a través del largometraje son reflejados con sentimientos y defectos propios de personas reales, alejándose con ello de los arquetipos heroicos de los filmes bélicos tradicionales. Así, cabe destacar aquí cómo el protagonista ejecuta a un

¹⁷ John Lewis Gaddis, *Nueva historia de la Guerra Fría*, México, FCE, 2011, p. 63.

prisionero en pleno ataque de ira, ignorando de este modo tanto sus órdenes como el tratado de los derechos humanos. Finalmente, la película no acaba con una gran celebración de victoria ni con un reconocimiento de las hazañas llevadas a cabo por sus protagonistas, sino con la visión de estos alejándose, rumbo a otro día en la batalla. Esta película, producida con un presupuesto reducido, obtuvo un enorme éxito de taquilla¹⁸ e hizo ver a los grandes estudios el interés del público americano en el conflicto coreano, favoreciendo así la producción de una segunda película por parte del mismo director a finales del mismo año con un tono y temática similares (si bien con un tono ligeramente más heroico que su predecesora): *A bayoneta calada*, esta vez contando con la distribución de una de las grandes productoras de Hollywood, la Twentieth Century-Fox.

El éxito de estos dos filmes y el aparente interés por parte del público hacia la Guerra de Corea favoreció la producción de otros filmes más acordes con los arquetipos propagandísticos propios del cine de la Segunda Guerra Mundial, constituyendo así la otra cara de la moneda en comparación con las dos películas anteriores. El primero de estos largometrajes corresponde a *Paralelo 38*, en el cual, se representan los arquetipos propios del cine bélico: el comandante y genio de la estrategia, el joven inseguro y asustadizo que acaba transformándose en un soldado ejemplar, las victorias heroicas, etc.

Por último, cabe destacar el film *Corea, hora cero*. Este, si bien sigue la línea del mencionado anteriormente, va un paso más allá con la escena en la cual el protagonista ordena el bombardeo directo por la artillería de un grupo de refugiados norcoreanos con el argumento de que entre estos refugiados se ocultan tropas y espías del bando contrario (hecho que se puede apreciar en las imágenes de la propia escena). El ataque es presenciado por una agente de la ONU (quien ejerce el papel de amante del protagonista), la cual, horrorizada, acusa al protagonista de ser un monstruo desalmado al asesinar a inocentes. En la escena siguiente puede verse a la mujer y a uno de los compañeros del protagonista, quien le muestra los cuerpos fallecidos de unos soldados americanos y afirma que ese es el resultado de dejar pasar a los supuestos infiltrados enemigos. La mujer, tras visualizar esto, cambia repentinamente de opinión sobre lo ocurrido anteriormente y se lamenta de haber acusado a su amante de ser un asesino. Lo que puede apreciarse de esta escena es la justificación de un bombardeo de víctimas inocentes, alegando únicamente la posibilidad de que hubiera enemigos infiltrados entre los civiles, lo que se puede interpretar como muestra a su vez del enorme desprecio y terror por parte de la sociedad americana hacia los adversarios comunistas

¹⁸ El film obtuvo una recaudación de cerca de 2 millones de dólares frente a un presupuesto de 104.000 dólares según https://en.wikipedia.org/wiki/The_Steel_Helmet [fecha de acceso 16-6-1016].

(es preciso recordar que en el momento de producción del film el macartismo se encontraba en su punto más álgido).

Los filmes que siguen a estos se caracterizan por una continuidad temática a lo largo de la década de los cincuenta para desaparecer prácticamente en la década de los sesenta, con ciertas excepciones como la película *M.A.S.H.* (1970), la cual se comentará posteriormente.

La época del deshielo

A partir del año 1953 se produjo un cambio en las cúpulas de poder de ambas superpotencias: Eisenhower sustituyó a Truman en la presidencia de los Estados Unidos y por parte soviética Jrushchov tomaría el mando tras la muerte de Stalin el 5 de marzo de 1953, si bien su consolidación en el poder no tuvo lugar hasta años después. Este cambio de líderes supuso una transformación de las relaciones diplomáticas entre ambos estados: Eisenhower tomó una política más moderada que su predecesor Truman, mientras que Jrushchov, como parte de su proceso de desestalinización, abogó por una estrategia amistosa hacia su rival, una coexistencia pacífica¹⁹. Esta nueva política se consolidó en 1955 en la cumbre de Ginebra, en la cual, si bien no se hizo ningún avance importante en lo que se refiere al desarme o a la cuestión de Alemania, sí se anunció un capítulo más conciliatorio y de mayor cooperación entre el Este y el Oeste; y en un sentido más amplio se vino a confirmar la táctica de ambos bandos de la aceptación del *statu quo* en Europa, junto con el entendimiento implícito de que ninguno de los dos se atrevería a derribarlo²⁰.

Aún a pesar de esta paz aparente, a lo largo de la década de los cincuenta se aceleró la carrera de armamentos entre los dos bandos. Estados Unidos, por ejemplo, pasó de poseer 1000 cabezas nucleares en 1953 a 18.000 en 1960²¹. A esto debemos añadir las diversas crisis como las del canal de Suez y las protestas de Hungría en 1956, así como las diversas intervenciones de la CIA en países latinoamericanos y en Oriente Medio.

En el cine esta reducción de las hostilidades tuvo una discreta representación en los filmes del género del espionaje, así como del cine bélico de la guerra de Corea. Junto a estas, el género predominante a lo largo de la segunda mitad de la década correspondió al de la ciencia ficción, concretamente a los filmes protagonizados por seres extraterrestres o centrados en las posibles

19 *Ibid.*, p. 94.

20 Robert J. McMahon, *La Guerra Fría Una breve introducción*, Madrid, Alianza Editorial, 2009, p.107.

21 *Ibid.*, p. 127.

consecuencias de un desastre nuclear, claro indicador del miedo tanto por parte de la población civil como de la comunidad científica hacia el gran desarrollo del armamento atómico de la época. Sin embargo, en la segunda mitad de la década se aprecia el surgimiento de las primeras comedias basadas en la Guerra Fría que precederán a las de la década posterior y que representan esa apuesta por una posible relación amistosa entre las potencias rivales.

El mejor ejemplo de esto aparece representado en *Faldas de acero* (1956) de Ralph Thomas, una comedia de enredo protagonizada por Vinka Kovelenco, una capitana del ejército soviético, y Chuck Lockwood, un capitán del ejército americano. La película comienza con la aparente desertión de la capitana para pasarse al bando occidental. El ejército americano verá este hecho como una oportunidad propagandística en la que Chuck es designado para mostrar a la capitana las virtudes del capitalismo con el fin de favorecer dicha desertión. El film se destaca por ser el primero que representa a los comunistas no como un enemigo despreciable y desalmado, sino con cierta simpatía, siendo el principal foco humorístico el choque cultural entre ambos protagonistas y los constantes intentos de capturar a Vinka por parte de los agentes soviéticos. Sin embargo, lo más destacable del largometraje se encuentra en sus últimos minutos, en los que ambos protagonistas son capturados por los agentes soviéticos y trasladados a Moscú para su ejecución; lo que se encuentran allí no es lo esperado, pues nada más aterrizar son recibidos por los altos mandos soviéticos así como por la prensa internacional. Estos les explican que las relaciones entre Estados Unidos y la Unión Soviética ha cambiado y que ambas potencias están dispuestas a patrocinar un enlace matrimonial entre ambos protagonistas para simbolizar la nueva amistad entre ambas naciones, a la vez que los agentes soviéticos son arrestados por intentar alterar la paz mundial. Es apreciable aquí el claro reflejo del optimismo por el cese de las hostilidades de la Guerra Fría.

Capítulo 2

Los años 60 y 70

La década de los años 60 constituyó el periodo más crítico y característico de la Guerra Fría. Ya en los últimos años de la década de los 50, el deshielo y posible amistad entre las dos superpotencias comenzó a tocar su fin en parte debido a las tensiones en Oriente Medio, aunque el verdadero desenlace llegó el 1 de mayo de 1960 cuando los soviéticos derribaron el que sería el último avión de espionaje U-2 que Eisenhower había autorizado, incidente en el que su piloto, Francis Leary Powers, fue capturado con vida por los rusos y amenazado con ser juzgado por espionaje²². Decepcionado, Jruschov se vio obligado a abandonar la política amistosa frente a los Estados Unidos ante las críticas constantes dentro de la URSS hacia su política de apaciguamiento²³. En este contexto, a lo largo de la década de los 60 surgirán las grandes crisis que marcaron la Guerra Fría hasta nuestros días: el muro de Berlín en 1961, máximo símbolo del enfrentamiento y la dualidad del mundo, la crisis de los misiles de Cuba en 1962, máximo momento de tensión y punto más cercano a un conflicto nuclear entre ambas potencias, el asesinato de Kennedy en noviembre de 1963 y, especialmente, la intervención militar directa americana en la guerra de Vietnam a partir de 1965. Las constantes tensiones internacionales y el hecho de que a finales de los años 60 la URSS alcanzara finalmente a EEUU en el ámbito armamentístico, unido a la crisis económica interna americana y al enorme descontento social, en gran parte debido a la intervención militar en Vietnam, obligaron al presidente Nixon a dar un giro en su política exterior en lo que sería conocido como el periodo de la distensión o "*détente*". El objetivo de esta distensión no fue el terminar con la Guerra Fría, sino más bien establecer una serie de reglas que llevaran a evitar un conflicto militar directo mediante el respeto de las actuales esferas de influencia y la tolerancia de las diversas anomalías, como el muro de Berlín y la MAD²⁴, así como evitar desacreditar a los líderes de uno u otro bando. De este modo, la distensión negaba la igualdad de oportunidades salvo en el tema de la aniquilación²⁵. Esta política favoreció una mejora de las relaciones directas entre Rusia y Estados Unidos, pero no supuso un cese de las tensiones en el Tercer Mundo. A finales de la década de los 70 esta distensión llegaría a su fin.

22 John Lewis Gaddis, *Nueva historia de la Guerra Fría*, p. 97.

23 Josep Fontana, *Por el bien del imperio*, p. 248.

24 Mutual Asegured Destruction o Destrucción Mutua Asegurada, este término hace alusión a la posible devastación mundial ocasionada por el uso de las armas atómicas en caso de un enfrentamiento nuclear entre ambas potencias.

25 John Lewis Gaddis, *Nueva historia de la Guerra Fría*, p. 240.

La crítica mediante la sátira

Del mismo modo que gran parte de los acontecimientos de la Guerra Fría recordados hasta nuestros días corresponden a la década de los 60, fue en este periodo cuando surgieron algunas de sus películas más famosas, llegando algunos elementos de estas hasta nuestros días, como por ejemplo el personaje de James Bond. No obstante, junto a estos filmes de espías e intrigas internacionales, empezaron a aflorar las primeras críticas hacia el conflicto entre las dos superpotencias, muestra de que la opinión pública comenzaba a percatarse de la posible catástrofe a nivel mundial que podía llegar a desencadenarse. Estas, lejos de ser una crítica directa, se manifestaron en filmes de temática satírica utilizando el humor como medio de protesta ante ciertos elementos, no solo del bando soviético, sino también del americano. A continuación, se procede al análisis de tres filmes satíricos: *Uno, Dos, Tres* (1961) de Billy Wilder, *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* (1964) de Stanley Kubrick y *¡Que vienen los rusos!* (1966) de Norman Jewison.

Ambientada en Berlín Occidental justo antes de la construcción del muro, *Uno, Dos, Tres* nos muestra a C.R. McNamara²⁶, un alto ejecutivo de la empresa americana Coca Cola destinado en Berlín Occidental, quien planea expandir el mercado hacia la Unión Soviética con el fin de ascender en la empresa. Un día, el presidente de la compañía le encarga cuidar de su hija durante una temporada, pero esta se casa en secreto con un ciudadano del Berlín Oriental, momento en el que tendrá que encontrar una solución, para la cual se verá obligado a engañar tanto a las autoridades soviéticas como a su propio jefe. Más que una crítica hacia la Guerra Fría en sí misma, el film resulta ser una crítica hacia ambos bandos de la contienda. Estas críticas se manifiestan mediante cómicos diálogos, *gags* y personajes que representan a cada uno de los bandos.

El bando capitalista es representado por el protagonista, McNamara, un hombre astuto y ambicioso que, sin embargo, parece más preocupado por su éxito personal que por las personas que lo rodean, incluyendo su propia familia, y por Scarlett, la hija del presidente de Coca Cola, una joven totalmente ingenua y alocada fruto de una educación rodeada de comodidad y lujo. Los diálogos y situaciones se centran en la crítica hacia el capitalismo en sí mismo, siendo claros ejemplos frases como "Por eso funciona el capitalismo, todo el mundo le debe algo a alguien", así

²⁶ Cabe destacar que el apellido del protagonista coincide con el del Secretario de Defensa estadounidense Robert McNamara, quien ejerció el cargo durante las legislaturas de los presidentes Kennedy y Johnson.

como el hecho de que un conde esté limpiando baños en un restaurante pero siga manteniendo el aspecto nobiliario.

El bando comunista está a su vez representado por los funcionarios soviéticos, hombres pragmáticos y traicioneros ("Si no les traiciono yo antes, ellos me traicionarían a mí") pero ciertamente ingenuos, y Otto, el novio de Scarlett, un joven que representa la ideología comunista de forma tan extrema que resulta totalmente paródico. Mediante los diálogos y *gags* se muestra al comunismo como una sociedad despiadada ("Ustedes en el panel de control tienen un botón para volar el cohete, nosotros tenemos dos botones, uno para volar el cohete y otro para volar a los ingenieros") y pobre que intenta imitar erróneamente al capitalismo (ejemplo de ello resulta la Kremlin Coca, un intento fallido de imitar a la Coca Cola, o el coche de imitación alemana, el cual se cae literalmente a pedazos).

Al año siguiente, en 1962, transcurrió el que fue el momento más tenso de la Guerra Fría: la crisis de los misiles de Cuba. Esta crisis supondría un punto de inflexión al hacer ver, tanto a los ciudadanos como a los gobiernos, que era posible una destrucción a escala planetaria como consecuencia de un enfrentamiento nuclear. Este acontecimiento fue origen de las críticas al conflicto que se acentuarían a lo largo del tiempo. Dos años después de esta crisis, se estrenó *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú*, una de las críticas más ácidas a la Guerra Fría, dirigida por el afamado Stanley Kubrick. Inspirada en la novela de Peter George *Red Alert* publicada en 1958, la película comienza con Jack D. Ripper²⁷, un paranoico general de la aviación estadounidense, quien ordena a todos sus bombarderos un ataque nuclear contra diversos emplazamientos soviéticos debido a la paranoia personal de que los soviéticos "le están robando sus fluidos naturales". Este ataque no autorizado alertará a ambos bandos, quienes enseguida comenzarán las negociaciones para resolver el conflicto. Durante las negociaciones se da a conocer un sistema de defensa soviético programado para responder a un ataque nuclear activando todos los misiles nucleares contra objetivos occidentales, lo cual desembocaría en la destrucción de la civilización. Finalmente, se consigue mandar una transmisión a los bombarderos de que era una orden falsa, pero uno de los bombarderos no consigue recibir la transmisión, por lo cual acaba bombardeando con éxito su objetivo y de este modo activando el mecanismo de destrucción. El largometraje finaliza con las imágenes de explosiones nucleares que muestran la destrucción del mundo.

²⁷ Nombre que hace alusión a Jack the Ripper o Jack el destripador, exponiendo al personaje como el futuro asesino de la humanidad.

Lo más destacado de este film no es solo la crítica hacia la Guerra Fría y sus posibles consecuencias, sino que la gran mayoría de estas críticas están enfocadas hacia las esferas más altas del poder de los Estados Unidos: los militares, los políticos y los científicos. La crítica a los militares se aprecia en el general Ripper, quien es el desencadenante de la catástrofe final por un motivo totalmente absurdo e insustancial, dando a entender que el destino de la humanidad está en manos de unos maníacos en potencia. La crítica a los políticos es apreciable en los presidentes de ambos bandos; el presidente estadounidense es representado como alguien incapaz de tener nada bajo su control y el presidente soviético, el cual es mostrado por la conversación entre ambos líderes, resulta ser alcohólico, infantil y, al igual que su rival, incapaz de hacer nada para controlar la situación. Finalmente, tenemos a quien da el nombre al título original del film (*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*): el doctor Strangelove, un antiguo científico nazi experto en armamento nuclear, quien siente una extraña fascinación por la capacidad de destrucción de las bombas nucleares. De este modo, el film puede interpretarse como una denuncia de cómo el destino del mundo está en manos de una pequeña minoría que destaca por su incompetencia o por sus posibles desequilibrios mentales y de cómo este puede llegar a su destrucción por el simple hecho de que uno de estos pueda tener un momento de duda o de desencanto.

Por último, en el año 1966 se estrenó el film *¡Que vienen los rusos!*, el cual retrata cómo un submarino soviético encalla por accidente en la costa de un pequeño pueblo estadounidense. Ante la posibilidad de desencadenar un conflicto internacional, los tripulantes del submarino deciden infiltrarse en el pueblo con el objetivo de poder liberar el submarino sin llegar a ser vistos. Sin embargo, el rumor de una invasión por parte de los rusos comienza a extenderse rápidamente por el pueblo desembocando así en una ola de pánico entre la población, que decide tomar las armas en busca del enemigo desoyendo a las autoridades locales, que intentan mantener la calma y el orden. Finalmente, los rusos acaban siendo descubiertos alcanzándose un punto de tensión en los que ambos bandos están cerca de llegar a un enfrentamiento directo. Esta tensión acaba rompiéndose por el accidente de un niño que se encontraba presenciando la escena desde un campanario, momento en el que ambos bandos dejan de lado sus diferencias para cooperar en el rescate de este. Establecida así la amistad entre los militares rusos y los habitantes del pueblo, la película finaliza con el submarino soviético siendo escoltado por los barcos locales hacia aguas internacionales, con el objetivo de evitar que las fuerzas norteamericanas puedan atacarlo.

El largometraje destaca por el hecho de ser uno de los pocos en los que los rusos son retratados como sensatos y amables frente al paranoico pueblo americano: los soviéticos únicamente quieren pasar desapercibidos sin organizar ningún conflicto, mientras que los americanos buscan la destrucción del invasor sin razón alguna. De este modo, es apreciable una denuncia a la sociedad y opinión pública americana y a su espíritu combativo y paranoico que casi les lleva al desastre. No obstante, el mensaje central del film corresponde a la conciliación entre ambos bandos enemigos, como se puede ver en el romance de uno de los soldados soviéticos con una joven local, así como en la cooperación en el rescate del niño. Cabe destacar que el film tuvo un enorme éxito tanto entre la crítica (obtuvo 4 nominaciones a los *Oscars* y 3 nominaciones a los Globos de Oro, ganado 2 de ellas) así como entre el público (21 millones de dólares de recaudación), e incluso llegó a ser proyectada en el Kremlin²⁸. Este éxito es especialmente importante teniendo en cuenta el contexto histórico, pues en ese año los Estados Unidos acababan de intervenir recientemente en el conflicto de Vietnam; un factor, en suma, a tener en cuenta a la hora de analizar el contexto social de los años próximos.

La guerra de Vietnam

La conferencia de Ginebra de Julio de 1954 puso fin al conflicto de Indochina que llevaba arrastrándose desde el año 1946. La guerra finalizó temporalmente con el reconocimiento por parte de Francia de la independencia de su antigua colonia, la cual se dividió en los nuevos estados de Laos, Camboya y Vietnam. Sin embargo, Vietnam quedaría dividido en dos regiones a través del paralelo 17 hasta que se celebraran elecciones y, de este modo, se escogiera un gobierno común. El Norte quedó bajo dominio de la República Democrática de Vietnam, con capital en Hanoi, bajo dominio comunista, mientras el Sur quedaba bajo dominio del Estado de Vietnam, con capital en Saigón, bajo el mandato del emperador Bao Dai, de gran influencia francesa. Tras el abandono por parte de las tropas francesas de sus antiguos territorios, el gobierno estadounidense se apresuró a suplantar el vacío de poder ante el temor de la expansión del comunismo sobre toda la zona de Indochina. De este modo, Estados Unidos proporcionó al gobierno de Vietnam del Sur ayuda en materia económica y militar mediante el envío de asesores, quienes serían los encargados de entrenar al inexperto ejército survietnamita. No obstante, el gobierno estadounidense animaría al primer ministro Ngo Dinh Diem a cancelar las supuestas elecciones que debían celebrarse en todo el país en 1956 ante el temor de que Ho Chi Minh, presidente de la República Democrática de Vietnam, resultara vencedor. En lugar de ello, se celebró un restringido referendun nacional en

²⁸ https://es.wikipedia.org/wiki/%C2%A1Que_vienen_los_rusos! [fecha de acceso 14-7-2016].

Vietnam del Sur, a resultado del cual se instauró la República de Vietnam con Diem como presidente, constituyéndose en un estado independiente del Norte de Vietnam. Este gobierno tuvo una gran oposición, el llamado Vietcong, quien empezó una campaña para la liberación del sur de Vietnam y la reunificación el país, dándose lugar así en 1958 al inicio de la segunda guerra de Indochina.

Ante tal conflicto, Estados Unidos fue aumentando gradualmente su apoyo militar a Vietnam del Sur con el paso de los años, llegando a tener un total de 16.700 asesores militares en noviembre de 1963 frente a los 700 de 1954²⁹. La intervención directa en el conflicto llegaría en 1965 por parte del presidente Johnson, quien ordenó una campaña de bombardeos contra objetivos norvietnamitas, así como con un envío de tropas que alcanzaría su máximo en 1968 con más de 500.000 soldados³⁰. Esta intervención resultó ser poco efectiva frente al avance de las tropas norvietnamitas apoyadas por la Unión Soviética y China, lo que junto a la oposición por parte de la opinión pública norteamericana a la intervención en la guerra costó al partido demócrata de Johnson las elecciones presidenciales de 1968 frente al candidato republicano Richard Nixon, quien prometió una salida "con honor" al conflicto vietnamita. De este modo se efectuó una retirada de las tropas terrestres de forma gradual, lo que se compensó con una intensificación de los ataques aéreos y la extensión del conflicto a Camboya y Laos en 1970, lo que aumentó el descontento de los ciudadanos estadounidenses hacía este. El fin de la intervención americana llegó finalmente con el Tratado de paz de París, en 1973, por el que Estados Unidos cesaba los bombardeos contra Vietnam del Norte y se establecía el paralelo 17 como una frontera temporal y no política. Nixon también prometió de forma no oficial³¹ al gobierno de Vietnam del Sur una intervención militar en caso de incumplimiento de este tratado. No obstante, el ejército norvietnamita lanzó una ofensiva contra el sur a mediados de marzo de 1975 que supuso una caída del gobierno de Saigón poco después, debido a que Estados Unidos no intervino.

Un hecho ampliamente destacado es la gran oposición pública en contra de la intervención en esta guerra. Esto se puede explicar en gran parte debido a que el conflicto de Vietnam fue la primera guerra televisada de la historia³², de modo que los ciudadanos americanos fueron testigos a través de sus televisores de los horrores de la guerra, así como del transcurso del conflicto. Estas traumáticas imágenes, junto con la sensación de que la victoria estaba cada vez más lejana, fueron

29 Ronal E. Powaski, *La Guerra Fría. Estados Unidos y la Unión Soviética, 1917-1991*, Barcelona, Memoria crítica, 2000, p. 186.

30 *Ibid.*, p. 195.

31 *Ibid.*, p. 234.

32 Francisco Veiga, Enrique U. Da Cal y Ángel Duarte, *La paz simulada. Una historia de la Guerra Fría. 1941-1991*, Madrid, Alianza Editorial 1997, p. 200.

el origen del rechazo a la guerra, así como del nacimiento de la llamada “contracultura”. Este movimiento contracultural, practicado mayormente por los jóvenes de una nueva generación que, al contrario que las anteriores, no poseía una cultura de guerra. Esto les permitió empezar a dismantlar el relato bélico y sus elementos en un modo de protesta en el que la transformación del símbolo clásico de la victoria se convertía en el símbolo de la paz, y donde el ir vestidos con ropa militar vieja, así como el vestir como antiguos enemigos de la nación y adoptar sus costumbres (el más claro ejemplo lo representó la indumentaria india, así como el hecho de fumar la pipa de la paz) era otra forma de protesta; nacía así la cultura *hippie* a finales de la década de los 60³³.

El descontento del público norteamericano hacia la guerra fue tan extendido que durante el tiempo que duró esta no se produjo ningún film ambientado en Vietnam, con una única excepción que pasará a ser comentada a continuación. En Hollywood era opinión común el que las películas de Vietnam no resultaban productos comercial o patrióticamente viables, incluso el guionista Howard Rodman llegó a afirmar que para ellos "El Vietnam era como la peste"³⁴. No obstante, a finales de la década de los 70 empezaron a producirse una gran cantidad de filmes ambientados en la guerra de Vietnam, tornándose esta en el núcleo de las películas ambientadas en la Guerra Fría incluso hasta nuestros días. En el siguiente apartado, se comentan dos películas destacables producidas durante la guerra: *Boinas verdes* (1968) de John Wayne y Ray Kellogg y *M.A.S.H.* (1970) de Robert Altman, así como tres películas de la posguerra: *El regreso* (1978) de Hal Ashby, *El cazador* (1978) de Michel Cimino y *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola.

Como se ha señalado anteriormente, Hollywood guardó un silencio sepulcral sobre Vietnam. No obstante, se llegó a producir un único film en mitad de tal silencio. Dirigida y protagonizada por John Wayne (ya conocido por su ideología conservadora y por su ferviente oposición al comunismo), *Boinas Verdes* supuso una respuesta ante la enorme oposición frente a la guerra. El film comienza con una rueda de prensa en un cuartel militar durante la cual los escépticos reporteros preguntan a los militares el porqué de esta guerra aparentemente sin sentido. Los militares contestan a esta pregunta de una forma tajante:

"Si esta misma guerra se produjera aquí, en Estados Unidos, todos los alcaldes de cada ciudad serían asesinados. Cada maestro conocido por nosotros sería torturado y muerto. Cada profesor del que hayamos oído hablar, gobernador, senador o miembro de la Cámara de los Representantes y sus respectivas familias serían torturados y asesinados, y otras tantas personas secuestradas.

33 Tom Engelhardt, *El Fin de la cultura de la victoria*, p. 305.

34 *Ibid.*, p. 296.

Pero, a pesar de eso, siempre hay algunos tíos majos que deciden resistir y ocupan el lugar de quienes han sido diezmados. Esos nos necesitan..., y quieren que vayamos."

Esta escena intenta dar una respuesta a aquellos que dudan de la participación americana en el conflicto y hacer ver al espectador las atrocidades que están sucediendo y porqué se debe intervenir para evitarlas. Si bien esta respuesta deja sin palabras a la gran mayoría de periodistas, uno de ellos sigue siendo escéptico, por lo cual, el comandante interpretado por John Wayne le invita a acompañar a su escuadrón para ser testigo directo de la guerra. Una vez en Vietnam, el reportero observa cómo las tropas americanas ayudan a la población local para después ver cómo estos mismos son aniquilados sin piedad alguna por las tropas del Vietcong. Las traumáticas imágenes de esta masacre, junto a los testimonios del comandante de sucesos semejantes, consiguen al fin convencer al escéptico reportero, quien decide volver a territorio americano para escribir a favor de la intervención militar frente a los malvados enemigos. Un factor importante es como los enemigos vietnamitas son representados como enemigos desalmados, casi como monstruos; esta imagen se mantendrá a lo largo de todas las futuras películas ambientadas en la Guerra de Vietnam, incluidas aquellas que se posicionen en contra de esta. La secuencia final muestra al periodista volviendo a Vietnam, esta vez con uniforme militar, y al protagonista adoptando a un niño huérfano vietnamita. El film recibió críticas negativas tanto de la crítica especializada, quien lo consideró como un fallido salto atrás a otra época³⁵, como del público, quién acusó al film de propaganda paternalista llegando a provocar la quema de un cine como protesta³⁶.

Dos años después, en pleno apogeo de las protestas en contra de la guerra, se estrenó la película *M.A.S.H.*, ambientado en la Guerra de Corea. Pese a ello, su importancia se basa en el contexto de la época de su estreno, haciendo alusión a Vietnam, así como en la temática representada. La película narra los acontecimientos transcurridos en un campamento de la unidad *M.A.S.H. (Medical Army Surgical Hospital)* en pleno conflicto coreano. El núcleo del largometraje corresponde a las aventuras y vivencias del personal del campamento, durante las cuales sufrirán numerosos encuentros con sus superiores por su comportamiento inadecuado. No obstante, los ingeniosos médicos encuentran siempre la manera, no solo de salir del embrollo, sino en algunas ocasiones de humillar a sus superiores. Otro punto a destacar es el hecho de que, de no ser por las escasas escenas de quirófano en las que tratan a los heridos, el film no parece estar ambientado en una guerra. La película tuvo un enorme éxito tanto entre la crítica como entre el público, llegando a

35 *Ibid.*, p. 293.

36 José María Caparrós Lera, *100 películas sobre Historia Contemporánea*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 706.

recaudar un total de 81 millones de dólares³⁷ y a producir una serie televisiva que se mantuvo desde el año 72 hasta el 83 con gran popularidad entre los espectadores. Este gran éxito se debe a que la temática del film, el desmantelamiento y burla del mito militar, así como el antimilitarismo, coincidieron con los ideales de la contracultura propia de la época y el desencanto por parte de la opinión pública de la intervención militar.

Estos dos largometrajes representan así las dos caras de la opinión de la guerra. Por un lado, se encuentra una película pro militarista acerca de los tópicos héroes militares y de cómo derrotan al malvado enemigo. Por el otro, una película antimilitarista que representa un campamento militar el cual bien podría confundirse con un patio de recreo donde no existen las heroicas batallas ni los valientes soldados, sino las diversas travesuras de un grupo de jóvenes rebeldes frente a la autoridad.

Las siguientes películas no llegarían hasta después de la caída de Saigón. Esta pérdida de la guerra supuso un enorme trauma en la sociedad norteamericana, a la cual asaltó el derrotismo y el sentimiento de que todo el esfuerzo y sufrimiento había sido en vano. Como consecuencia de esto, a finales de la década de los 70 hubo un gran resurgimiento en los filmes que trataban esta guerra, pero desde un punto de vista diferente respecto a las producciones anteriores. En lugar de hazañas heroicas se representaban las consecuencias de la guerra: soldados traumatizados e inválidos, los cuales lucharon por una guerra sin sentido engañados por su sentimiento patriótico. Los dos filmes más destacados fueron *El regreso* y *El cazador*, ambos estrenados en el año 1978. Con una temática muy similar pero con diferente ejecución, ambos representan las dramáticas consecuencias de unos jóvenes que combatieron en la guerra.

En *El regreso* se representa un hospital de veteranos de guerra, en el cual puede verse cómo los soldados han terminado lisiados, paralizados e incluso destrozados psicológicamente durante el conflicto. El suicidio de uno de los compañeros del protagonista llevará a este a una lucha personal por impedir que otros jóvenes sean enviados a Vietnam. El culmen de esta llega mediante el emotivo discurso final, en el cual dirigiéndose a un grupo de estudiantes recién graduados, explica cómo se alistó para poder sentirse un héroe, pero el hecho de luchar y matar en una guerra no le hizo sentirse mejor, sino todo lo contrario. *El cazador*, por su parte, narra la historia de tres amigos que deciden alistarse en la guerra. No obstante, esta experiencia desemboca en trágicas consecuencias cuando uno de ellos resulta parapléjico y otro traumatizado psicológicamente, desembocando en su autodestrucción. Al contrario que en el anterior film, en este se muestra

37 [https://en.wikipedia.org/wiki/MASH_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/MASH_(film)) [fecha de acceso 22-7-2016].

mediante las duras escenas (como la de la ruleta rusa en el campo de prisioneros) cómo los protagonistas han terminado de ese modo. Es también destacable la representación de una decadente Saigón en pleno conflicto y en sus últimos días, retratando así las miserias y penurias de sus habitantes y cómo ciertas personas aprovechan esto para obtener beneficio. Claros ejemplos son la madre que se ve obligada a prostituirse para poder alimentar a su hijo o los aficionados a las apuestas de la ruleta rusa.

Ambas películas representan el victimismo consecuencia de una guerra que prácticamente nadie entendía ni aceptaba, la cual supuso, además, un trauma para la moral estadounidense al desembocar en una humillante derrota. Es ampliamente destacable el hecho de que ambos filmes tuvieran un gran éxito entre la crítica, así como un gran éxito en taquilla³⁸. Este éxito resulta fácil de explicar debido a que este victimismo coincidió con la tristeza de una guerra recientemente perdida.

Basada en la novela *El corazón de las tinieblas*³⁹, en 1979 se estrenó la obra de culto considerada por muchos como "La película" sobre el Vietnam, *Apocalypse Now*. El film comienza con un veterano capitán de las fuerzas especiales norteamericanas al cual le es encomendada la misión de asesinar a un comandante quien, aún teniendo un irrefutable historial militar, es acusado de desertión. El viaje comenzará con el encuentro con un peculiar teniente-coronel quien protagoniza la famosa escena del ataque aéreo con la música del tercer acto de *La Valquiria* de Wagner (tema conocido popularmente como *La cabalgada de las Valkirias*). Este personaje recuerda al héroe típico de las películas bélicas solo que mucho más exagerado, casi hasta paródico, como puede verse en su actitud en el campo de batalla (el cual para él casi un patio de recreo), en el uso de música clásica durante el combate, y en el obligar a hacer surf a sus hombres aún bajo fuego enemigo. El largometraje continua con el protagonista siguiendo el curso del río en busca de su objetivo, pero a medida que va avanzando, la locura y la paranoia se van adueñando tanto del protagonista como de sus compañeros. Esta locura llegará a su punto álgido en el tramo final, en el cual llegan por fin a su destino. En este puede verse cómo los nativos del lugar adoran al comandante desertor como a un dios. El encuentro del protagonista con este le hace al fin comprender cómo los horrores presenciados en la guerra han cambiado radicalmente a un soldado con un intachable historial como el suyo. Las razonables palabras dentro de la locura del

38 Ambos filmes llegando a acaparar gran parte de las nominaciones a los premios *Oscar* del año 1978, con ocho y nueve nominaciones respectivamente, resultando ganadores en tres y cinco de estas. Además, consiguieron 32 y 42 millones de dólares de recaudación frente a un presupuesto de 3 y 15, respectivamente según [https://en.wikipedia.org/wiki/Coming_Home_\(1978_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Coming_Home_(1978_film)) y https://en.wikipedia.org/wiki/The_Deer_Hunter [fechas de acceso 29-7-2016].

39 Cabe destacar que la novela original no se encuentra ambientada en la Guerra de Vietnam, sino en la África de finales de siglo XIX.

comandante hacen dudar al capitán, síntoma de que él mismo está pasando por el mismo proceso que su antagonista. El largometraje termina con el protagonista cumpliendo su misión de asesinar al comandante, tras lo cual, se aleja del campamento ante la mirada atónita de los lugareños finalizando con la frase de fondo "El horror...".

Respecto al análisis de la película cabe señalar que, lejos de ser una denuncia hacia conflicto de Vietnam como tal, corresponde a una crítica a la guerra en sí y cómo los horrores de esta hacen cambiar radicalmente a las personas. Resulta especialmente llamativo el contraste del principio de la cinta, con las imágenes de batalla propias del típico film bélico, protagonizadas por el peculiar coronel, con el nudo del film representando las dudas, miedos y paranoias del protagonista y sus compañeros, para concluir con el estrambótico desenlace. La unión de estos tres actos representa las dos formas de ver una guerra, desde el disfrute hasta su repulsión. De este modo, comparando *Apocalypse Now* con sus antecesoras, puede verse como esta intenta llegar más allá con una crítica global a la guerra como concepto que hace gala de la psicología y muestra la naturaleza humana frente al uso del victimismo propio.

Capítulo 3

Los años 80

Tras el fallido intento de la distensión, en la década de los años 80 se iniciaría una vuelta a la rivalidad entre ambas superpotencias, llegando a conocerse este periodo como la Segunda Guerra Fría. Este nuevo enfrentamiento fue debido en gran parte a la llegada a la presidencia de los Estados Unidos en 1981 del anteriormente actor de cine y televisión Ronald Reagan. Al contrario que su antecesor Jimmy Carter, Reagan estaba totalmente en contra de la distensión y el juego limpio frente a la Unión Soviética, a la que llegó a denominar “el imperio del mal”. Esta política agresiva dio un giro de ciento ochenta grados a partir del año 1984, debido en parte a su decisión de presentarse a un nuevo mandato presidencial, pero mayormente por el ascenso a la presidencia de la Unión Soviética de Mijail Gorbachov en 1985. El nuevo líder soviético tenía el objetivo de recuperar a la Unión Soviética de la gran crisis económica y social que venía acarreado desde principios de la década. Para esto, llevó a cabo la conocida como Perestroika, una re-estructuración del sistema comunista, e intentó poner fin a la intervención militar en los países satélite de la Unión Soviética en favor de la búsqueda de una coexistencia pacífica con sus rivales capitalistas. No obstante, esta Perestroika supuso un desastre que llevaría a la Unión Soviética a su colapso final en diciembre de 1991.

Contra el imperio del mal

Junto a esta nueva agresividad frente a los rivales soviéticos puede apreciarse en el cine de la década de los años ochenta un nuevo fenómeno: el auge de los héroes de acción. Actores como Arnold Schwarzenegger, Chuck Norris o Sylvester Stallone encarnaron a estos personajes rebosantes de la fuerza, virilidad y carisma, cualidades que pretendieron vender al resto del mundo como las del típico héroe americano. Ante la gran popularidad de estos personajes, Hollywood no desperdició la oportunidad de hacer uso de ellos para hacerlos combatir contra el enemigo soviético. Los ejemplos más reconocidos corresponden a los personajes interpretados por Chuck Norris como el coronel Braddock de la trilogía *Desaparecido en combate* y Sylvester Stallone como Rambo de la saga homónima. Ambos personajes resultan similares tanto en su trasfondo, siendo ambos combatientes de la Guerra de Vietnam, como en sus acciones, en las cuales se les representa luchando sin piedad contra sus desalmados enemigos vietnamitas, mostrando los filmes en los que participan como una suerte de revancha contra la derrota que una parte de la sociedad

norteamericana se había negado a aceptar. La gran popularidad que llegaron a alcanzar estos filmes, especialmente los protagonizados por Rambo, al cual se le considera un icono de la cultura cinematográfica de los años 80, incluso llevó a la Unión Soviética a responder a estos burdos largometrajes de acción en 1978 con su propia versión: *Soviet: La respuesta*, película que el *Periódico de Catalunya* describió como “El Rambo ruso”⁴⁰.

A continuación, se procede a analizar la trilogía de películas protagonizada por Stallone frente a la de Chuck Norris, ya que los filmes de *Desaparecido en combate* resultan demasiado similares entre sí temáticamente. De este modo, son analizados los filmes *Acorralado* (1982) de Ted Kotcheff, *Rambo: Acorralado parte II* (1985) de George Pan Cosmatos y *Rambo III* (1988) de Peter McDonald.

Basada en la novela *First Blood* del autor David Morrell⁴¹, *Acorralado* presenta a Rambo, un antiguo veterano de Vietnam, ahora vagabundo, quien es arrestado en un pueblo americano tras entrar en el mismo cuando las autoridades se lo habían prohibido. Su entrada en la prisión local, junto al intento por parte de los agentes de rapar al protagonista, despiertan en este los traumáticos recuerdos de su pasado como prisionero en Vietnam, reaccionando así de forma violenta y emprendiendo la huida. Esta huida termina convirtiéndose en una cacería humana durante la cual Rambo hace uso de sus conocimientos como boina verde para detener a sus captores. Finalmente, Rambo tiene una conversación con su antiguo mentor, el coronel Trautman, en la cual lamenta que la sociedad americana desprecie y margine a los antiguos combatientes de Vietnam, quienes lucharon representando al país que amaban, para después entregarse a las autoridades.

El film corresponde así a una denuncia contra la sociedad americana y al desprecio al que son sometidos los veteranos de la Guerra de Vietnam. Estos veteranos no corresponden a la imagen del soldado psicópata tan extendida a finales de los 60 y principios de los 70, sino que son vistos como unos valerosos patriotas incomprensidos. De este modo, la película no emprende una crítica a la guerra sino todo lo contrario: representa la falta de consideración por parte de los americanos hacia esta y sus participantes.

40 Ver anexo 2.

41 En la novela original, Rambo es representado como un personaje mucho más perturbado y oscuro que en su adaptación cinematográfica, en la cual es representado como noble y compasivo. Del mismo modo, el desenlace difiere mucho de su adaptación. La novela original carece del discurso final de Rambo en el cual lamenta como la sociedad discrimina a los veteranos, y en su lugar finaliza con una pelea a muerte entre el jefe de policía local y Rambo, quien finalmente acaba muriendo a manos de Trautman. De este modo, el mensaje político original de la obra, la crítica a la Guerra de Vietnam y como esta cambió al protagonista, es transformado en el film a favor de una protesta por el desprecio de la sociedad americana hacia los veteranos de esta misma.

Tres años después se estrenó la segunda parte, *Rambo: Acorralado parte II*. En esta ocasión, Rambo es enviado de nuevo a territorio vietnamita con la misión de fotografiar los antiguos campos de prisioneros, supuestamente desmantelados, del Vietcong. Para sorpresa del protagonista, descubre que en estos campos aún se encuentran prisioneros antiguos soldados americanos, por lo cual decide rescatar a uno de estos para testificar sobre cómo el gobierno vietnamita aún sigue reteniendo prisioneros de guerra. No obstante, el ejército americano decide dejar a su suerte a Rambo con el fin de evitar un posible conflicto con el gobierno de Vietnam, siendo así este capturado por sus antiguos enemigos. El protagonista no tardará en romper su presidio, desatando así una ola de violencia indiscriminada contra sus captores vietnamitas y liberando finalmente a los soldados prisioneros.

Al contrario que la anterior película, la cual sí poseía un cierto mensaje hacia los espectadores, *Rambo: Acorralado parte II* presenta un producto que simboliza ese revanchismo, y en cierto modo venganza, hacia el antiguo enemigo vietnamita. El héroe americano rompe sus cadenas y se toma su revancha contra sus antiguos enemigos, quienes no tienen ninguna posibilidad ante la fuerza y virilidad de este. Este burdo espectáculo consiguió cautivar al público americano⁴², lo cual hace ver cómo ese sentimiento de pena y melancolía hacia la derrota en Vietnam es sustituido por una actitud más agresiva a favor del exterminio al enemigo comunista.

Para terminar, en el año 1988 se estrenó la que sería la última película protagonizada por el personaje de Stallone en la década de los años 80: *Rambo III*. En esta ocasión, el largometraje toma como telón de fondo la Guerra de Afganistán⁴³, siendo así una de las escasas representaciones de esta en la filmografía americana, donde el coronel Trautman es capturado por el ejército soviético. Con el fin de rescatar a su amigo y mentor, Rambo se unirá a un grupo de rebeldes muyahidines junto al cual conseguirá tanto realizar el rescate como acabar con el asentamiento soviético de la zona.

El largometraje continua el camino de su predecesora, solo que en lugar de enfrentarse a vietnamitas, esta vez se enfrenta directamente contra los soviéticos. No obstante, hay ciertos

42 El film consiguió una recaudación de 300 millones de dólares de acuerdo con la información proporcionada por https://en.wikipedia.org/wiki/Rambo:_First_Blood_Part_II [fecha de acceso 5-8-2016].

43 La Guerra de Afganistán fue un conflicto entre la República Democrática de Afganistán, junto a la Unión Soviética, contra los insurgentes muyahidines transcurrido entre 1978 y 1992. Su origen corresponde al nacimiento del movimiento rebelde muyahidín frente al recién establecido régimen marxista, por lo cual la Unión Soviética intervino en ayuda de este. No obstante, la Unión Soviética se retiraría del conflicto en 1989 fruto de la política de Gorbachov de reducir su insostenible gasto militar en países extranjeros. La guerra finalizó en 1992 junto con el colapso de la propia Unión Soviética y el establecimiento del Estado Islámico de Afganistán.

detalles que es interesante destacar. Primero resulta llamativo cómo en la película se define el conflicto literalmente como “El Vietnam soviético”, forma como se conocerá este hasta nuestros días debido a los paralelismos con el escenario asiático: un conflicto que supuso un gran esfuerzo militar para una de las potencias involucradas, en este caso la Unión Soviética, y que acabó siendo vano. En segundo lugar, el film sirve para exaltar el espíritu luchador de los rebeldes muyahidines frente al “imperio del mal” soviético, al cual acusan de masacrar a la población civil afgana cometiendo crímenes de guerra, guardando una gran similitud con el film analizado anteriormente *Boinas Verdes*. Todos estos halagos hacia el afgano que resiste al invasor extranjero resultan bastante peculiares, especialmente si se tiene en cuenta la invasión por parte de Estados Unidos en 2001 del estado afgano formado por los antiguos rebeldes y cuyas tropas continúan en territorio afgano hasta nuestros días.

El intento de historizar Vietnam

A pesar de la popularidad de estos agresivos filmes, a lo largo de la década de los 80 siguieron produciéndose largometrajes críticos contra el conflicto vietnamita. Uno de los ejemplos más llamativos lo encontraremos en la trilogía de Vietnam del director Oliver Stone, la cual cuenta los acontecimientos de esta a través de tres diferentes puntos de vista. Veterano de la guerra de Vietnam, Stone se propuso historizar esta guerra en el cine⁴⁴ transmitiendo su propia experiencia personal. De este modo, se procede a analizar las tres películas que componen esta trilogía: *Platoon* (1986), *Nacido el 4 de Julio* (1989) y *El cielo y la tierra* (1993).

Platoon, cuya traducción literal sería pelotón, cuenta la experiencia del propio Oliver Stone como soldado a través del protagonista Chris Taylor, un joven de clase media que decide alistarse en el ejército. Haciendo de narrador, el protagonista relata lo dura que resulta la vida militar en un terreno tan hostil como el vietnamita, sus temores a la hora del combate y su relación con sus compañeros de armas. La mayor novedad del largometraje respecto a sus antecesores es la representación de los soldados americanos cometiendo crímenes de guerra. Puede verse aquí como algunos de estos amenazan, agreden y matan a civiles, incluido el propio protagonista, quien llega a amenazar a un enemigo mutilado en pleno ataque de ira. Estas escenas serán fruto de un conflicto interno entre los propios soldados, uno de ellos, el sargento Elias, amigo de Chris, acusa al sargento Barnes de violar los derechos humanos y amenaza con declarar en contra de este ante sus

44 Gian Piero Brunetta (director), *Historia mundial del cine. Volumen primero, Estados Unidos*, Madrid, Akal, 2011, p. 879.

superiores. Ante tal amenaza, Barnes le disparará a traición en pleno combate en el momento en que ambos se encuentran solos. Tras el asesinato volverá a reunirse con sus compañeros a quienes afirma que vio a Elias muerto. No obstante, el pelotón es testigo, mientras es evacuado en helicóptero, de como Barnes, que había sobrevivido, este es acribillado por soldados vietnamitas mientras intenta huir. Esto hará al protagonista sospechar del intento de asesinato de Barnes, quién en la parte final del film intentará asesinarle en la siguiente batalla, pero esta vez es Taylor quien lo mata, vengando así a su amigo. La película finaliza con el protagonista siendo evacuado en helicóptero junto al resto de su pelotón, a la espera de la siguiente batalla.

El visionado del largometraje recuerda en gran parte a *Casco de acero* tanto en temática como en contexto. Ambos filmes son dirigidos por soldados veteranos, lo cual es especialmente apreciable en el modo de transmitir la guerra. En contraste con otras películas como *Boinas Verdes*, no hay un sentido de heroísmo ni epicidad por parte de los soldados. En su lugar, estos son representados como personas normales con sus temores y defectos. Claro ejemplo de esto es apreciado cuando ambos protagonistas llegan a ejecutar acciones moralmente reprobables fruto de la ira momentánea; del mismo modo, ambos filmes finalizan de forma idéntica, sin honores ni medallas, sino con los soldados abandonando el campo de batalla a la espera del próximo encuentro con el enemigo. La gran novedad de *Platoon* se encuentra en el hecho de que, por primera vez, los soldados americanos son aquellos que cometen las atrocidades contra la población civil vietnamita e incluso entre ellos mismos. Por otro lado, también se denuncia el hecho de que la gran mayoría de los combatientes pertenecieron a las clases más bajas de la sociedad, en contraste con el propio protagonista, quien se alista como voluntario. En conclusión, *Platoon* constituye una dura crítica ya no contra la Guerra de Vietnam como tal, sino también contra los propios soldados que participaron en esta, crítica que, hasta entonces, nadie había tenido el valor de representar en el cine.

La siguiente película, *Nacido el 4 de Julio*, está basada en la novela autobiográfica homónima del veterano Ron Kobic, y relata como este resulta herido en la guerra, quedando parapléjico como consecuencia de ello. Tras su regreso a casa, el protagonista sufrirá el desprecio por parte de los opositores a la guerra, incluido su propio hermano. La frustración, junto con los traumáticos recuerdos de la guerra, llevarán al protagonista a una senda de alcoholismo y escapismo, por medio de la cual su actitud frente a la guerra experimentará un giro de ciento ochenta grados. Finalmente, Kobic vuelve a su pueblo natal, esta vez convertido en un ferviente manifestante anti-Vietnam.

El film recuerda ampliamente a *Platoon* en su representación de Vietnam y a *El regreso* con la lucha de ambos protagonistas contra la participación en la guerra. No obstante, *Nacido el 4 de Julio* va un paso más allá mediante una mayor atención hacia el movimiento contracultural de las décadas de los 60 y 70 y en la transformación personal de cómo se pasa del apoyo a la guerra hacia su desprecio.

La última película de la trilogía, *El cielo y la tierra*, basada en las obras autobiográficas *When Heaven and Earth Changed Places* y *Child of War, Woman of Peace* de la autora Le Ly Hayslip, relata la Guerra de Vietnam desde su propio punto de vista. De este modo, el film relata las atrocidades de ambos bandos, como es torturada por el ejército del sur, acusada de colaborar con el Vietcong, para luego ser violada por los soldados de este ante la sospecha de haberlos delatado. Con su vida en peligro, Le Ly huye a Saigón donde puede verse la realidad social de la época, en la que las mujeres se ven obligadas a prostituirse para poder sobrevivir. Su situación cambiará cuando conoce a Steve, un soldado norteamericano destinado en Vietnam con quien se casará y trasladará a América. Con el tiempo, Steve se volverá cada vez más violento fruto de la traumática experiencia en Vietnam como asesino en operaciones encubiertas, llegando finalmente a suicidarse. Años después, Le Ly volverá con sus hijos a Vietnam para mostrarles sus orígenes y ver a su familia. No obstante, el hermano de la protagonista y anterior combatiente del Vietcong acusará a esta de confraternizar con el enemigo de su país, recordándole el daño que los americanos le hicieron a este.

Junto a la novedad de ofrecer al público norteamericano una visión diferente del conflicto, un hecho que llama especialmente la atención fue el fracaso de taquilla del film⁴⁵, especialmente si se compara con sus dos predecesores⁴⁶. Semejante contraste pudo deberse a la falta de interés, puede que incluso desprecio, hacia la visión de la guerra de un ente ajeno al propio por parte del público norteamericano.

Tras el análisis de los tres largometrajes solo queda preguntarse ¿Puede considerarse la trilogía de Oliver Stone una historización de Vietnam? A favor de esta postura está el hecho de que los filmes están basados en testimonios directos de participantes del conflicto. Sin embargo, estos resultan demasiado unidimensionales al ser los testimonios de dos americanos y una vietnamita

45 *Entre el cielo y la tierra* solo consiguió una recaudación total de 5.800.000 dólares frente a un presupuesto de 33 millones según [https://en.wikipedia.org/wiki/Heaven_%26_Earth_\(1993_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Heaven_%26_Earth_(1993_film)) [fecha de acceso 14-8-2016].

46 *Platoon* y *Nacido el 4 de Julio* consiguieron recaudar 138.5 y 161 millones de dólares junto a 3 y 2 premios de la academia respectivamente según la información proporcionada por [https://en.wikipedia.org/wiki/Platoon_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Platoon_(film)) y [https://en.wikipedia.org/wiki/Born_on_the_Fourth_of_July_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Born_on_the_Fourth_of_July_(film)) [fechas de acceso 9-8-2016].

posicionada en contra del conflicto, de modo que no es proporcionado el punto de vista de los combatientes del norte. De igual forma, los largometrajes se centran demasiado en una representación personal de modo que deja en el aire gran parte de los hechos históricos, especialmente en el panorama político y diplomático, y no nos muestran las relaciones entre los diferentes países participantes ni cómo se originó o desarrolló el conflicto en conjunto. En definitiva, si bien resultan útiles para construir una imagen de ciertos acontecimientos, el combate en *Platoon*, el movimiento anti *Vietnam en Nacido el 4 de Julio* y una aproximación a la sociedad de Vietnam en plena guerra en *Entre el cielo y la tierra*, la trilogía de Stone no puede ser considerada por sí misma como una historia de Vietnam por sus carencia en varios ámbitos de los sucesos históricos del periodo.

Conclusión

Siguiendo el ejemplo de autores como Ferro, Rosenstone o Caparrós Lera, a lo largo de este trabajo hemos procedido al análisis de una selección de películas de un periodo determinado, en este caso la Guerra Fría, con el fin de averiguar cómo esta ha sido representada en las diferentes etapas de dicho conflicto y al mismo tiempo averiguar de qué modo el cine puede ser utilizado en el análisis histórico.

En los primeros años de la Guerra Fría el anticomunismo, tanto político como social, fue representado en el cine hollywoodiense, en gran parte la por presión de la HUAC y del senador McCarthy. Hemos visto igualmente cómo el conflicto coreano es inicialmente ignorado por parte de las grandes productoras. Esto cambiará con el éxito del primer film ambientado en este, lo que dará lugar a diversas producciones ideológicamente acordes con el anticomunismo propio de la época. Este odio hacia lo soviético empezó a mermar a mediados de la década de los años cincuenta, en gran parte debido a los cambios en las cúpulas del poder de ambas superpotencias, deshielo que vino acompañado de unos pocos filmes cómicos los cuales supusieron una cierta relajación de la tensión y odio propio de sus predecesores, si bien estos no desaparecieron del todo.

La rivalidad entre ambos bloques retornaría en los sesenta, llegando entonces a su punto más álgido. No obstante, el cine de esta época no volvería a las producciones anticomunistas de antaño, sino que en su lugar transformaría ese componente cómico visto anteriormente en una crítica de la Guerra Fría. Ya durante esta década tendría lugar la Guerra de Vietnam, conflicto que supuso un punto de inflexión en la opinión pública estadounidense y especialmente en el ámbito cinematográfico, de modo que sería a partir de entonces cuando esta guerra se convertiría en el eje central de los filmes ambientados en la Guerra Fría. Durante el transcurso de la guerra, no obstante, la industria del cine se mantendría al margen de esta (con la excepción de *Boinas Verdes* y, de forma indirecta, *M.A.S.H.*).

No fue hasta los años posteriores cuando Hollywood se atrevió con largometrajes ambientados en la Guerra de Vietnam desde un punto de vista crítico y victimista. Sin embargo, esta actitud experimentaría un cambio de rumbo en la década de los años ochenta con la llegada de Ronald Reagan a la presidencia norteamericana. La agresiva actitud del presidente norteamericano frente a su rival soviético inspiró una serie de películas en las cuales se representaría un revanchismo contra el antiguo enemigo vietnamita. Finalmente, hemos analizado el intento del

veterano de Vietnam, Oliver Stone, de construir una narrativa distinta del conflicto a través de su trilogía. No obstante, esta visión terminará constituyendo una visión incompleta y superficial de lo que lo que supuso la guerra en su conjunto.

Concluimos este trabajo subrayando el papel que tiene el cine en la memoria del presente y del pasado. Si bien es cierto que el cine no puede sustituir a la historiografía o a la escritura de la historia debido sus limitaciones frente a la forma escrita, es posible concluir que aquel posee un gran valor a la hora de comprender mejor factores tales como el ambiente social de una época, así como lo que dicha época piensa de sí misma y del pasado.

Bibliografía

Contexto histórico

- Fontana, Josep, *Por el bien del imperio: una historia del mundo desde 1945*. Barcelona, Pasado y Presente, 2011.
- Gaddis, John Lewis; "Nueva historia de la Guerra Fría". México, FCE, 2011.
- Heffer, Jean; Launay, Michel, *La Guerra Fría: [1945-1972]*. Torrejón de Ardoz, Akal. 1992.
- McMahon, Robert J., *La Guerra Fría Una breve introducción*. Madrid, Alianza Editorial. 2009.
- Pereira Castañares, Juan Carlos, *Historia y presente de la Guerra Fría*. Madrid, Ediciones ISTMO 1989.
- Pereira Castañares, Juan Carlos, *Los orígenes de la Guerra Fría*. Madrid, Arco/Libros 1997.
- Ronal E. Powaski, *La Guerra Fría. Estados Unidos y la Unión Soviética, 1917-1991*. Barcelona, Memoria crítica. 2000.
- Veiga, Francisco; Da Cal, Enrique U. y Duarte, Ángel; *La paz simulada. Una historia de la Guerra Fría. 1941-1991*. Madrid, Alianza Editorial 1997.

Cine e Historia

- Caparrós Lera, José María, *La guerra de Vietnam, entre la historia y el cine*. Barcelona, Ariel, 1998.
- Caparrós Lera, José María, *100 películas sobre Historia Contemporánea*. Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Ferro, Marc, *Cine e historia*. Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
- Rosenstone, Robert A., *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona, Ariel Historia, 1997.
- Santiago de Pablo "Introducción. Cine e historia. La gran ilusión o la amenaza fantasma", *Historia contemporánea*, 22 (2001), pp. 9-28.

Historia del cine

- Gian Piero Brunetta (director), *Historia mundial del cine. Volumen primero, Estados Unidos*. Madrid, Akal, 2011.
- Riambau, Esteve y Torreiro, Casimiro (coordinadores), *Historia general del cine. Vol 8, Estados Unidos(1932-1955)*. Madrid, Cátedra, 1996.

Zubiaur Carreño, Francisco Javier, *Historia del cine y de otros medios audiovisuales*. Barañáin, EUNSA, 2008.

Otros

Del Molino García, Ricardo, "El discurso del miedo apocalíptico y sus representaciones cinematográficas durante la Guerra Fría", *Revista Comunicación y Ciudadanía*, 6 (enero-junio 2013).

Engelhardt, Tom, *El Fin de la cultura de la victoria. Estados Unidos, la guerra fría y el desencanto de una generación*. Barcelona, Paidós, 1997.

Haas, Elizabeth; Christensen, Terry; Haas, Peer J., *Projecting Politics: Political Messages in American filmes*. Nueva York, Routledge, 2015.

Hobermna, J., *An army of phantoms. American movies and the making of the cold war*.

Pizarroso Quintero, Alejandro, *Historia de la propaganda: notas para un estudio de la propaganda política y de "guerra*. Madrid, EUDEMA D.L., 1993.

Saunders, Frances Stonor, *La CIA y la guerra fría cultural*. Madrid, Editorial Debate, 2001.

Webgrafía

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Steel_Helmet [fecha de acceso 16-6-1016].

https://es.wikipedia.org/wiki/%C2%A1Que_vienen_los_rusos! [fecha de acceso 14-7-2016].

[https://en.wikipedia.org/wiki/MASH_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/MASH_(film)) [fecha de acceso 22-7-2016].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Coming_Home_\(1978_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Coming_Home_(1978_film)) [fechas de acceso 29-7-2016].

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Deer_Hunter [fechas de acceso [fechas de acceso 29-7-2016].

https://en.wikipedia.org/wiki/Rambo:_First_Blood_Part_II [fecha de acceso 5-8-2016].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Platoon_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Platoon_(film))[fechas de acceso 9-8-2016].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Born_on_the_Fourth_of_July_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Born_on_the_Fourth_of_July_(film)) [fechas de acceso 9-8-2016].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Heaven_%26_Earth_\(1993_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Heaven_%26_Earth_(1993_film)) [fecha de acceso 14-8-2016].

-Carteles de películas extraídos de:

www.filmaffinity.com

www.todocine.com

www.sensacine.com

www.todoelcine.net

www.benitomovieposter.com

-Extracto del Periódico de Cataluña:

<http://es.paperblog.com/soviet-la-respuesta-cuando-rusia-respondio-a-john-rambo-236630/>

Filmografía por orden cronológico

El telón de acero, título original *The Iron Curtain* (William A. Wellman), 1948.

La gran amenaza, título original *Walk a Crooked Mile* (Gordon Douglas), 1948.

The Red Menace (R. G. Sprinsteen), 1949.

Casco de acero, título original *The Steel Helmet* (Samuel Fuller), 1951.

A bayoneta calada, título original *Fixed Bayonets!* (Samuel Fuller), 1951.

Paralelo 38, título original *Retreat, Hell!* (Joseph H. Lewis), 1952.

Mi hijo John, título original *My Son John* (Leo McCarey), 1952.

Corea, hora cero, título original *One Minute to Zero* (Tay Garnett), 1952.

Faldas de acero, título original *The Iron Petticoat* (Ralph Thomas), 1956.

Uno, dos, tres, título original *One, Two, Three* (Billy Wilder), 1961.

¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú, título original *Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (Stanley Kubrick), 1964.

¡Que vienen los rusos!, título original *The Russians are Coming, The Russians Are Coming!* (Norman Jewison), 1966.

Boinas verdes, título original *The Green Berets* (John Wayne, Ray Kellogg), 1968.

M.A.S.H. (Robert Altman), 1970.

El regreso, título original *Coming Home* (Hal Ashby), 1978.

El cazador, título original *The Deer Hunter* (Michael Cimino), 1978.

Apocalypse Now (Francis Ford Coppola), 1979.

Acorralado (Rambo), título original *First Blood* (Ted Kotcheff), 1982.

Rambo: Acorralado parte II, título original *Rambo: First Blood Part II* (George Pan Cosmatos), 1985.

Platoon (Oliver Stone), 1986.

Rambo III (Peter McDonald), 1988.

Nacido el 4 de julio, título original *Born on the Fourth of July* (Oliver Stone), 1989.

El cielo y la tierra, título original *Heaven and Earth* (Oliver Stone), 1993.

Anexo 1



COLUMBUS FILMS
PRESENTA

LOUIS **HAYWARD**

DENNIS
O'KEEFE

LOUISE
ALLBRITTON

en

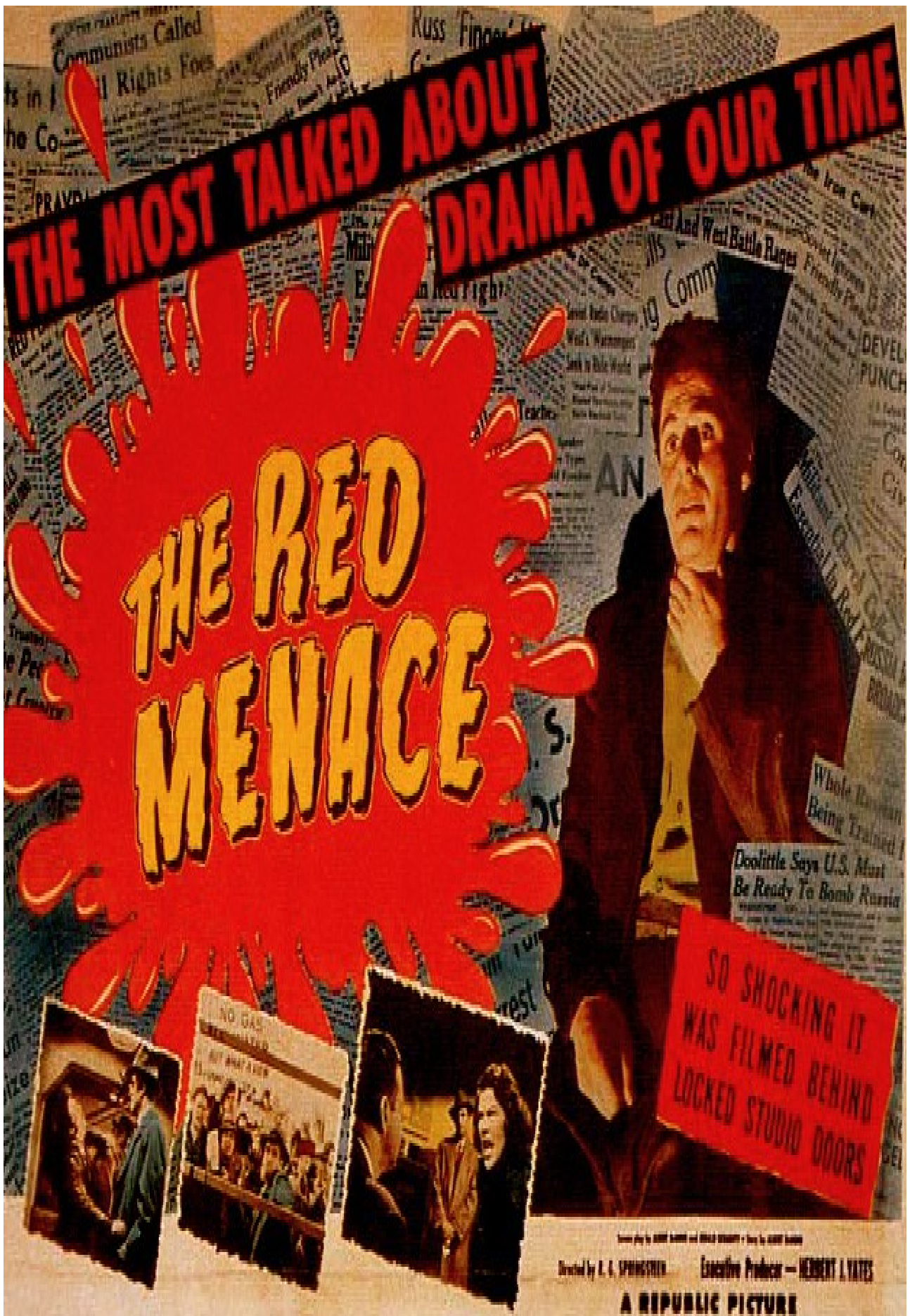
La

GRAN

AMENAZA



Distribuida por COLUMBIA PICTURES INC. **TO** **DOUGLAS**
Films S.A. Madrid





UNA PRODUCCION DE
LEO McCAREY

Mi hijo John

Helen **HAYES** - *Van* **HEFLIN**
Robert **WALKER** - *Dean* **JAGGER**
Producida y Dirigida por
Leo McCarey



Es un film Paramount

Fig. de E. L. Stone - Barcelona



GENE EVANS
ROBERT HUTTON
STEVE BRODIE
JAMES EDWARDS
RICHARD LOO



PRODUCIDA
Y DIRIGIDA
POR
SAM FULLER

CASCO DE ACERO

LC
MP

A BAYONETA CALADA

Richard Basehart · Gene Evans · Michael O'Shea · RICHARD HYLTON
CRAIG HILL · SKIP HOMEIER ·

Producido por
JULES BUCK

Dirigido por
SAMUEL FULLER

(FIXED
BAYONETS!)





WARNER BROS. PRESENTA:

PARALELO 38



FRANK LOVEJOY • RICHARD CARLSON • ANITA LOUISE

Director: Joseph H. Lewis

METRO-GOLDWYN PICTURES

B

HOWARD HUGHES
Presenta

iiCOREA!!..

HORA CERO



ROBERT MITCHUM
ANN BLYTH

Director
TAY GARNETT

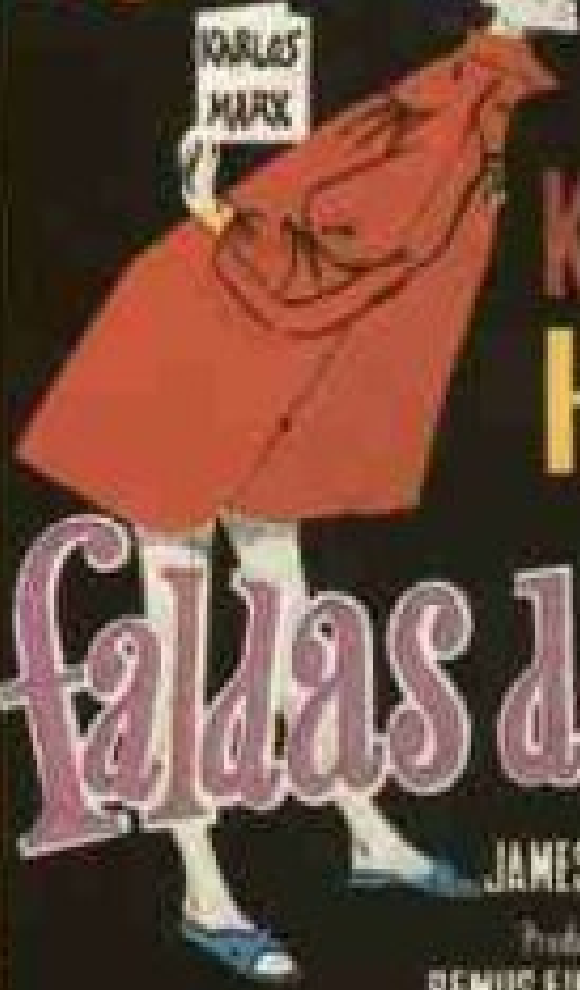


LLO-AN



Romulus presenta

Bob HOPE



Katharine
HEPBURN en

faldas de acero

JAMES ROBERTSON JUSTICE ROBERT HELPMANN
Productor: BETTY BOX Director: RALPH THOMAS
REMUS FILM editado en asociacion con HARRY SALTZMAN

VistaVision Technicolor

BILLY WILDER, el hombre que hizo "Una Eva y dos Adanes"
y "Piso de Soltero" presenta ahora

SU PELICULA MÁS EXPLOSIVA!



UNO, DOS, TRES

con: JAMES CAGNEY HORST BUCHHOLZ
PAMELA TIFFIN ARLENE FRANCIS

y HOWARD ST. JOHN HANNES LOTHAR y LILO PULVER

Basada en una obra teatral de FERENC MOLNAR - Argumento de BILLY WILDER y
TAL DIAMOND - Dirección y Producción de BILLY WILDER - Música de ANDRE PREVIN



© 1964 Warner Bros. Inc. All Rights Reserved

PROGINES



PETER SELLERS · GEORGE C. SCOTT
 EN LA PRODUCCION DE
 STANLEY KUBRICK

MON
 TAL
 BAN

TELEFONO ROJO

VOLAMOS HACIA MOSCU (Dr. Strangelove)

STERLING HAYDEN · KEENAN WYNN · SLIM PICKENS

Y LA PRESENTACION DE TRACY REED ^{MISS} "ASUNTOS EXTRANJEROS"

QUIEN: STANLEY KUBRICK, PETER GEORGE y TERRY SOUTHERN

BASADO EN LA NOVELA DE PETER GEORGE, "Red Alert"

PRODUCCION Y DISTRIBUIDA POR
 STANLEY KUBRICK

Depósito Legal: M. 18.432 - 1964

VELASCO.-Madrid

IT'S A PLOT!

...to make the world die laughing!!



THE MIRISCH CORPORATION Presents

**"THE RUSSIANS ARE COMING
THE RUSSIANS ARE COMING"**



A NORMAN JEWISON PRODUCTION

STARRING

**CARL REINER · EVA MARIE SAINT · ALAN ARKIN
BRIAN KEITH · JONATHAN WINTERS · THEODORE BIKEL**

CO-STARRING TESSIE O'SHEA · BEN BLUE
JOHN PHILLIP LAW · ANDREA DROMM

AND **PAUL FORD**

SCREENPLAY BY

WILLIAM ROSE · NORMAN JEWISON

PRODUCED AND DIRECTED BY

NORMAN JEWISON

MUSIC—JOHNNY MANDEL

COLOR BY DELUXE · **PANAVISION**

RELEASED THRU **UNITED ARTISTS**

Copyright © 1968 United Artists Corporation. Printed in U.S.A.

Product of American United Artists Corp. Licensed by United Artists to Mirisch Corp. All rights reserved. Mirisch Corp. is a subsidiary of United Artists Corporation. Released by United Artists Corporation.



WARNER BROS.-SEVEN ARTS PRESENTA



BOINAS VERDES



JOHN WAYNE **DAVID JANSSEN** **JIM HUTTON**

UNA PRODUCCION BATJAC ^{COPIA} ALDO RAY RAYMOND ST JACQUES - BRUCE CABOT - PATRICK WAYNE - LUKE ASKEW - MICHAEL WAYNE

REPARTO: JAMES LEE BARRETT - JOHN WAYNE - RAY KELLOGG MÚSICA DE: NIKLOS KOZSA **TECHNICOLOR® PANAVISION®**

¡ATENCIÓN! ¡ATENCIÓN!

Entre carcajadas la denuncia mas dura

M*A*S*H



Haga el amor
No haga la guerra

Gran premio
de Cannes
a la película
más esperada



Donald Sutherland
AS HAWKEYE



Elliott Gould
AS TRAPPER JOHN



Jo Ann Pflug
AS LT. DIGH



Robert Duvall
AS MAJOR BURNS



Sally Kellerman
AS HOT LIPS

distribuida por
Manuel Salvat
S.A.



20th Century-Fox presenta

M*A*S*H

Una producción de
INGO PREMINGER

CON **DONALD SUTHERLAND • ELLIOTT GOULD • TOM SKERRITT** Y CON **SALLY KELLERMAN • ROBERT DUVAL • JO ANN PFLUG • RENE AUBERJONDIS** • Producida por **INGO PREMINGER** • Dirigida por **ROBERT ALTMAN**
Según la novela de **RICHARD HOOKER** • Música de **JOHNNY MANDEL** • Guión de **RING LARDNER, Jr.**

COLOR por DE LUXE • PANAVISION



Una Producción Jerome Hellman

Un film de Hal Ashby

Jane Fonda · Jon Voight · Bruce Dern

El Regreso

Guión de Waldo Salt y Robert C. Jones Argumento de Nancy Dowd

Director de fotografía Haskell Wexler Productor Asociado Bruce Gilbert

Productor Jerome Hellman Director Hal Ashby



EL CAZADOR



EMI FILMS presenta a **ROBERT DE NIRO** en una película de **MICHAEL CIMINO** **"EL CAZADOR"** (The Deer Hunter)

Co-estrellas **JOHN CAZALE • JOHN SAVAGE • MERYL STREEP • CHRISTOPHER WALKEN**

Música por **STANLEY MYERS** • Director de fotografía **VILMOS ZSIGMOND, A.S.C.** • Productores asociados **MARION ROSENBERG** y **JOANN CARELLI**

Asesor de producción **JOANN CARELLI** • Argumento de **MICHAEL CIMINO** y **DERIC WASHBURN** y **LOUIS GARFINKLE** y **QUINN K. REDEKER**

Guión de **DERIC WASHBURN** • Producida por **BARRY SPIKINGS, MICHAEL DEELEY, MICHAEL CIMINO** y **JOHN PEVERALL**

Dirigida por **MICHAEL CIMINO**




FRANCIS FORD COPPOLA
PRESENTS

Apocalypse Now

MARLON BRANDO ROBERT DUVALL MARTIN SHEEN in APOCALYPSE NOW
FREDERIC FORREST ALBERT HALL SAM BOTTOMS
LARRY FISHBURNE and DENNIS HOPPER

Produced and Directed by FRANCIS COPPOLA
Written by JOHN MILIUS and FRANCIS COPPOLA Narration by MICHAEL HERR
Co-Produced by FRED ROOS, GRAY FREDERICKSON and TOM STERNBERG
Director of Photography VITTORIO STORARO Production Designer DEAN TAVOULARIS
Editor RICHARD MARKS Sound Design by WALTER MURCH
Music by CARMINE COPPOLA and FRANCIS COPPOLA

 DOLBY STEREO™

AN OMNI ZOETROPE PRODUCTION

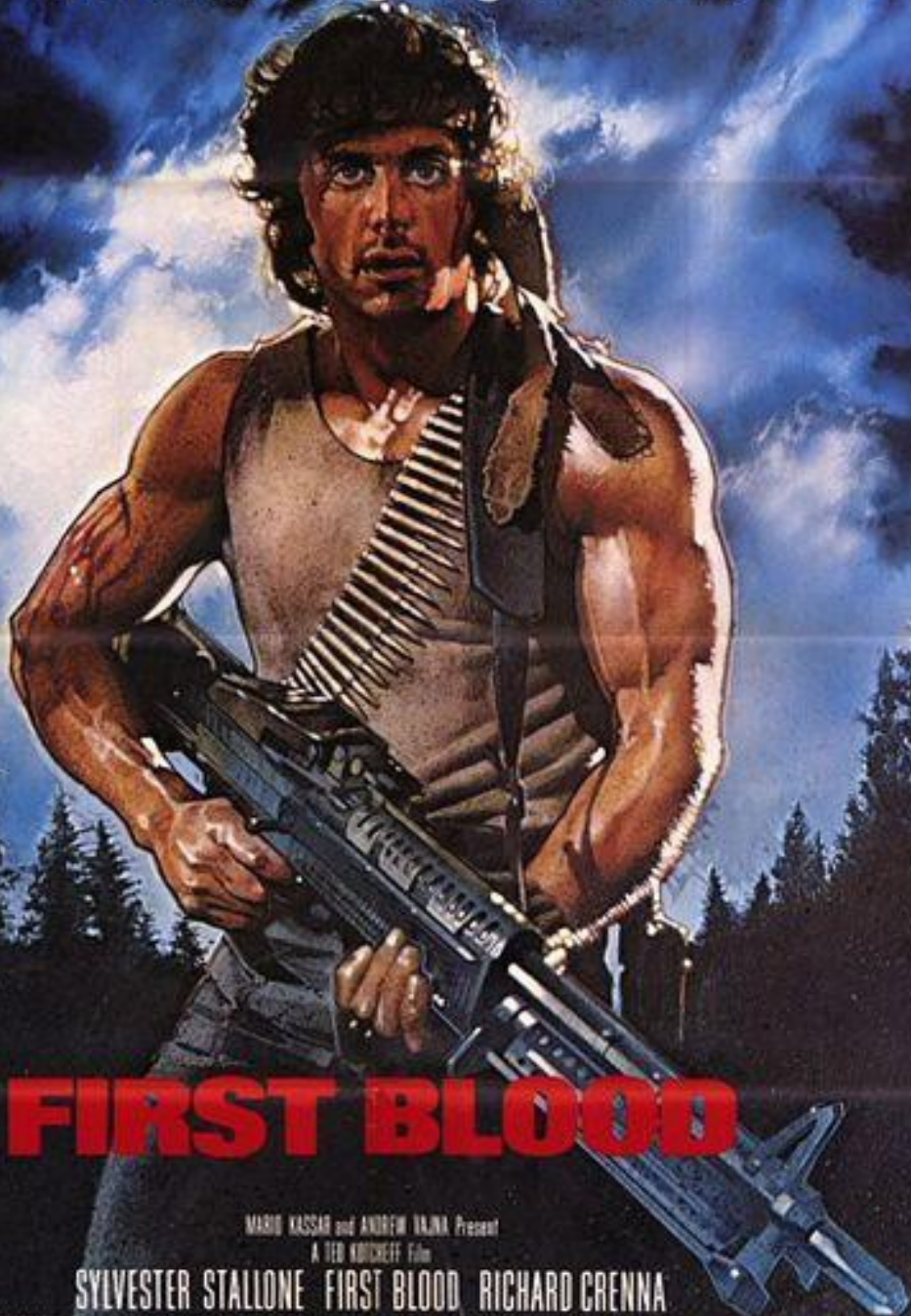
790143

ADVANCE 1 SRT

"APOCALYPSE NOW"

STALLONE

This time he's fighting for his life.



FIRST BLOOD

MARIO KASSAB and ANDREW VAJNA Present

A TED KOTSCHEFF Film

SYLVESTER STALLONE FIRST BLOOD RICHARD CRENNNA

Starring BRIAN DENNEY Music by JERRY GOLDSMITH Director of Photography ANDREW LASZLO Executive Producers MARIO KASSAB and ANDREW VAJNA
Co-Executive Producer HERB NANKS Produced by BUZZ FEITSHANS Screenplay by MICHAEL KOZELL & WILLIAM SACKHEIM and SYLVESTER STALLONE

Based on the novel by DAVID MORRELL Directed by TED KOTSCHEFF

R RESTRICTED
UNDER 17 REQUIRES ACCOMPANYING
PARENT OR ADULT GUARDIAN

© 1982 AMERICAN INTERNATIONAL PICTURES, INC. ALL RIGHTS RESERVED.

DOLBY DIGITAL

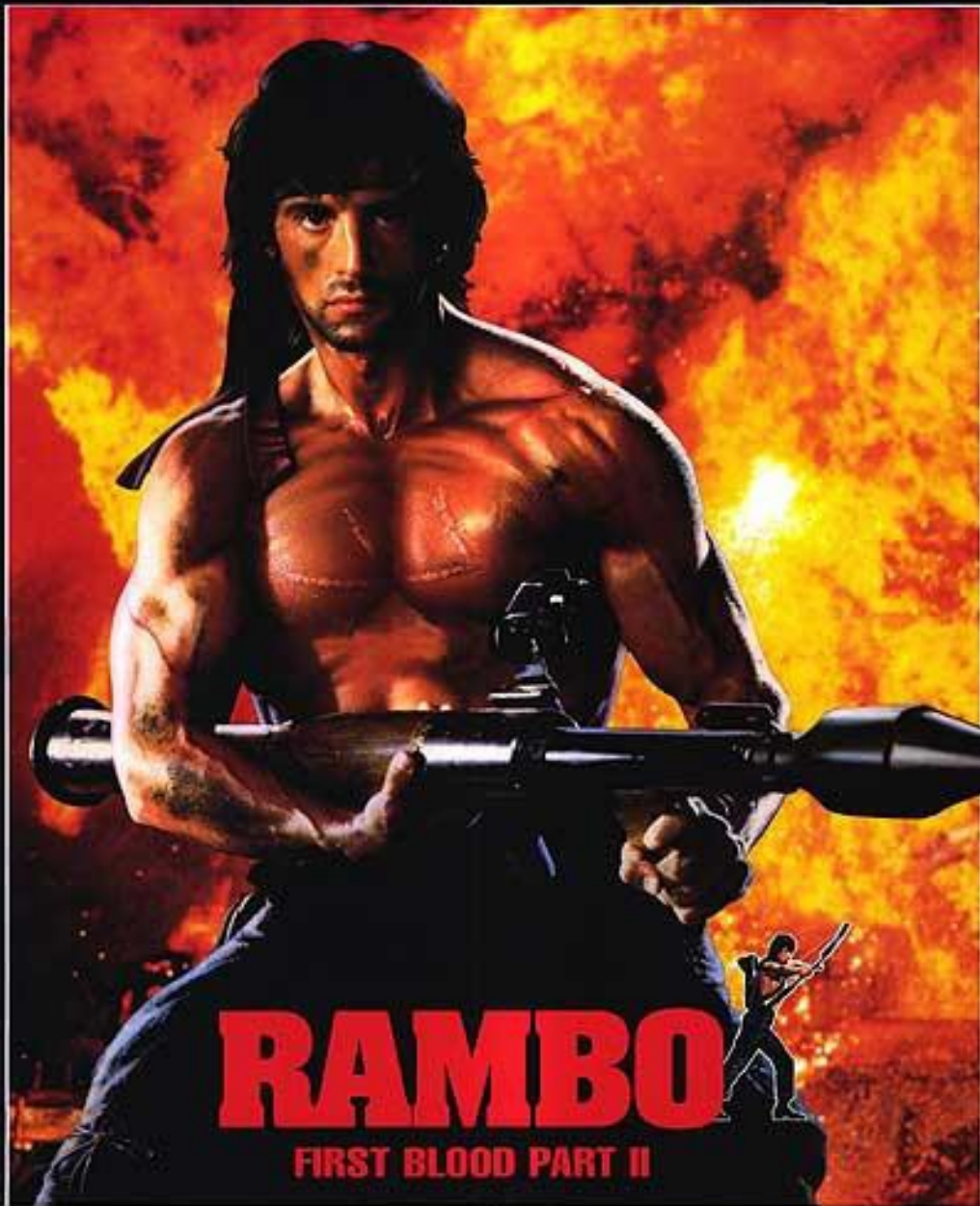
An ORION PICTURES Release

© 1982

82058
FIRST BLOOD

STALLONE

No man, no law, no war can stop him.



MARIO KASSAR and ANDREW VAJNA present

SYLVESTER STALLONE "RAMBO/FIRST BLOOD PART II" RICHARD CRENSHA

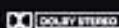
CHARLES NAPIER STEVEN BERKOFF Music by JERRY GOLDSMITH Executive Producers MARIO KASSAR and ANDREW VAJNA

Screenplay by SYLVESTER STALLONE and JAMES CAMERON Story by KEVIN JARRE Based on characters created by DAVID MORRELL

Produced by BUZZ FEITSHANS Directed by GEORGE P. COSMATOS

Read the JIVE Paperback Filmed in Panavision

STUDIO CANAL



RAMBO/FIRST BLOOD PART II TM & © 1985 StudioCanal Image S.A. All Rights Reserved. Rambo is a Registered Trademark owned by StudioCanal Image S.A.

RAMBO III

God would
have mercy...
John Rambo
won't!



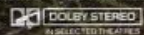
STALLONE



PLATOON

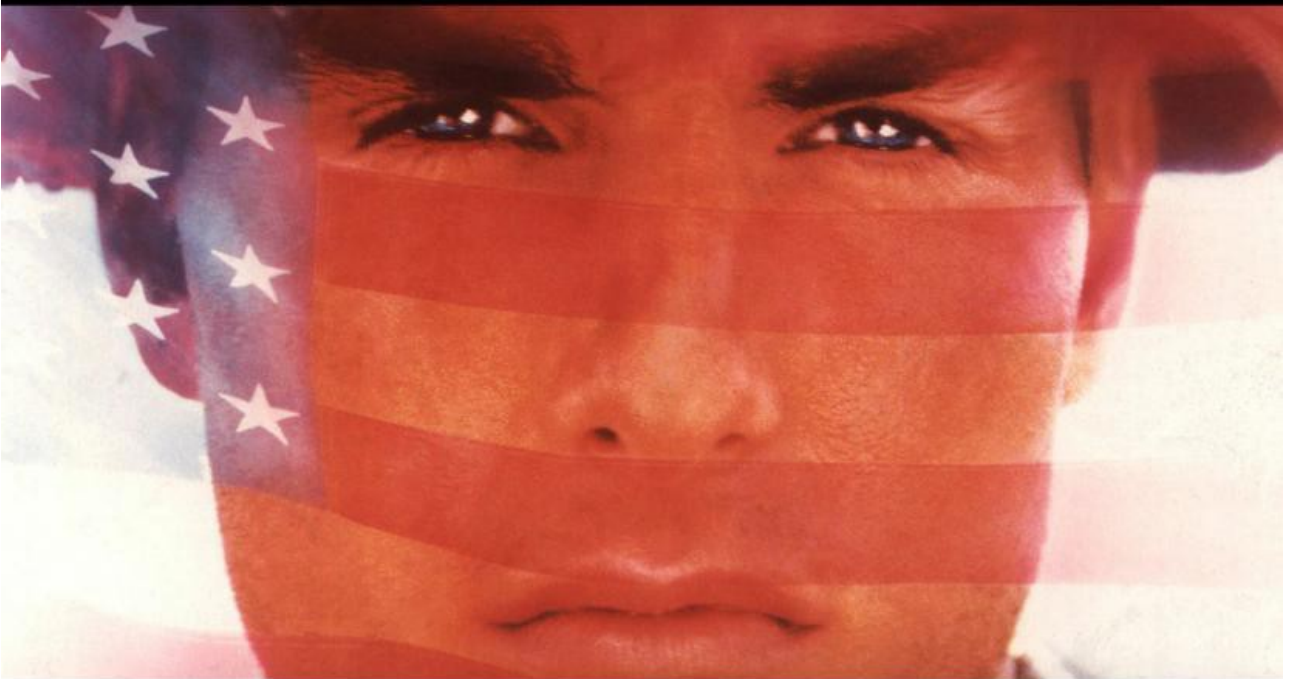
HEMDALE FILM CORPORATION
An ARNOLD KOPELSON Production An OLIVER STONE Film
"PLATOON" TOM BERENGER WILLEM DAFOE CHARLIE SHEEN
Music By GEORGES DELERUE Co-Producer A. KITMAN HO
Executive Producers JOHN DALY and DEREK GIBSON
Produced by ARNOLD KOPELSON Written and Directed by OLIVER STONE

An **ORION** PICTURES Release © 1986 Hemdale Film Corporation. All rights reserved.



**Una historia verdadera
de inocencia perdida y coraje encontrado**

T O M C R U I S E



UNA PELICULA DE OLIVER STONE

**NACIDO EL
CUATRO
DE JULIO**

UNIVERSAL PICTURES PRESENTA

UNA PRODUCCION DE A. KITMAN HO & IXTLAN UNA PELICULA DE OLIVER STONE TOM CRUISE "BORN ON THE FOURTH OF JULY" KYRA SEDGWICK RAYMOND J. BARRY

JERRY LEVINE FRANK WHALEY y WILLEM DAFOE MÚSICA DE JOHN WILLIAMS DISEÑADOR DE BRUNO RUBEO DIRECTOR DE ROBERT RICHARDSON BASADO EN EL LIBRO DE RON KOVIC

DOLBY STEREO
EN SALAS SELECCIONADAS

GUIÓN DE OLIVER STONE y RON KOVIC

PRODUCCION POR A. KITMAN HO y OLIVER STONE

DIRIGIDA POR OLIVER STONE

UNA PELICULA UNIVERSAL

© 1989 UNIVERSAL CITY STUDIOS, INC.

UN FILM DE OLIVER STONE

El director de "Platoon"
y "Nacido el 4 de Julio" ofrece
el tercer film de una extraordinaria trilogía.

Desde el Vietnam a América,
el viaje de una mujer
a través de la esperanza, el amor y el descubrimiento.

ROMMY LEE JONES JOAN CHEN HIEP THI LE
EL CIELO & LA TIERRA

Las victorias duraderas se ganan en el corazón.

Target Film, Inc.

La película "El Cielo y la Tierra" se exhibe en los Estados Unidos por el canal de televisión HBO. El canal de televisión HBO exhibe "El Cielo y la Tierra" en los Estados Unidos. El canal de televisión HBO exhibe "El Cielo y la Tierra" en los Estados Unidos. El canal de televisión HBO exhibe "El Cielo y la Tierra" en los Estados Unidos.

Producción: Oliver Stone, Steven Soderbergh, Robert Kiser. El canal de televisión HBO exhibe "El Cielo y la Tierra" en los Estados Unidos. El canal de televisión HBO exhibe "El Cielo y la Tierra" en los Estados Unidos. El canal de televisión HBO exhibe "El Cielo y la Tierra" en los Estados Unidos.

Distribución por Target Español, S.L.   



El Rambo ruso llega con el filme 'Soviet, la respuesta'

MONTE CARREVELLA

■ París. - El Rambo soviético, el comandante Sobolev, después de hacer las delicias de los espectadores rusos, el pasado verano se lanzó a la conquista del público europeo con el estreno que simultáneo en Francia y en España, el próximo octubre, de *Soviet*, la respuesta, primera película del género realizada en la URSS y dirigida por Mijail Tumanisvili, hijo de Andrei Gromiko, actual presidente del Soviet Supremo.

El título original de la película era *Navigación en combate* y la idea de desarrollar un personaje tan fuerte como el primero del género en el momento de su estreno en la Unión Soviética, un héroe, y también la idea de un verdadero héroe de acción, *Soviet*, la respuesta está muy lejos de lograr el mismo nivel de éxito, pero la acción está mezclada con imágenes de temas actuales, páginas paralelas de esas del Caribe —en este caso Cuba— ataques de comunistas, rudo de militares y un hombre solo que tiene de abnegación, valentía y heroísmo para salvar al mundo desbaratando el diabólico complot.

Complot

La película cuenta la historia de un oficial paraguense del ejército ruso que gracias a su valor consigue abortar un complot organizado por un grupo de ex-combatientes norteamericanos, nostálgicos del Vietnam.

El plan consiste en organizar la destrucción de un submarino de guerra por el mar del Caribe no lejos del lugar en el que la Armada Soviética está realizando maniobras militares. La profesión de este complot de locos es crucial a los intereses de la patria y fomentar las represalias de su gobierno frente a la Unión Soviética.

Para el Rambo soviético, el actor y cantante Mijail Néstov, se trata de la realización del complot y en el momento de salir al exterior *Sobolev* toma la iniciativa para su responsabilidad y resuelve el problema, aunque tarde algún tiempo más del que hubiera querido hacerlo para hacerlo.

Un héroe diferente

El héroe soviético nada tiene que ver con el héroe norteamericano. El personaje Mijail Néstov es diferente a los héroes de Hollywood y hace especial énfasis en el carácter noble de los individuos que participan en él por la humanidad. Su motivación es más allá que el odio blanco y los intereses económicos, recurrentes en los últimos filmes de James Bond.

La primera versión de película en el cine no aparece hasta una

Un comandante salva a la humanidad de la guerra

Desbarata un complot de ex-combatientes del Vietnam

Un comando quiere romper la distensión URSS-EEUU

Planea el ataque a un barco de turistas

Un hijo de Gromiko dirige la película, que vendrá a España



HÉROE SIN MUSCULOS. - El comandante Sobolev es presentado como un héroe de guerra realista y que no cambia ni el estilo ni los métodos de G.I. Joe en el Caribe.



Los miembros del comando de liberación con el comandante Sobolev.

hora después del inicio de la película y hasta el momento en que el héroe resuelve el complot.

Pero lo mejor es que el Rambo soviético tiene un aspecto agradable que se resalta cuando lucha en el combate y la gente del ejército. Su comportamiento está lleno de convicciones políticas, con implicaciones a los intereses de la primera o segunda línea.

Además, el valiente comandante del ejército ruso se enfrenta correctamente con el uno

de los dos héroes y la idea de jugarlo y hacer lazos entre los dos héroes, lo que contrasta fuertemente con el final de la película.

El último momento, después del enfrentamiento que han desarrollado los héroes por todo el mundo al final de la película. En lo que se dice que, a menos que se resuelva, habrá un *Soviet*, pero nada impide que realicen la liberación de los submarinos, una liberación del mar de Sobolev, por ejemplo.

Los héroes con distinta filosofía

■ *Soviet*, la respuesta pretende ser la réplica de *Misic* a Hollywood, queriendo la combinación que en los últimos años, también ha afectado a los soviéticos, de los que se dice tratan, alegre y desinteresadamente con los valores de la historia.

Las películas de acción nunca han sido la excepción del cine soviético, pero había que hacer de alguna manera a la casa Rambo, especialmente denunciar y mostrar en los discursos oficiales como "el no va más del internacional y del cineasta norteamericano".

Esto explica que Mijail Néstov se decidiera a producir una película de acción. Pero el entusiasmo con que fue acogido el filme soboleviano todos los críticos y espectadores de acción y guerra.

El director Mijail Tumanisvili está de acuerdo con la valoración occidental del filme. "Rambo" dice que produce el efecto de la fuerza y del buen aspecto con sus pufas de guerra y su estilo objetivo se agranda a más, advirtiendo que "el comandante Sobolev es un héroe normal que está luchando la guerra en situaciones extremas. No lucha contra Estados Unidos, sino contra sus propios errores que quiere acabar con el planeta".



IMAGEN PARA LOS CARTILES

- El actor Mijail Néstov, quien interpreta al héroe del filme, es un héroe soviético, comandante Sobolev.