

DisneyWar
O la articulación entre política externa y cinematografía estadounidense
(El caso palestino)

Ana Clara Jaluf¹

Resumen:

Las complejas relaciones de Occidente con el llamado mundo árabe han sido objeto de estudio de distintas disciplinas que intentaron explicarlo y/o comprenderlo desde diferentes posturas teóricas. En este artículo se presentan algunos puntos para la reflexión propuestos en una investigación realizada en el 2003, que buscó abordar esas relaciones considerando su construcción desde la cinematografía.

Disneywar or the articulation between foreign policy and american cinematography (the palestinian case).

Abstract:

The complex relations of the West with the so-called Arab world have been studied by different disciplines who tried to explain and/or understand it from different theoretical positions. This article presents some points for reflection proposed in an investigation carried out in 2003, which sought to address these relationships considering their construction from the cinematography.

¹ Universidad de Buenos Aires – Facultad de Ciencias Sociales. anaci@yahoo.com

Tras los ataques a las Torres Gemelas de New York y al Pentágono (reducidos al rótulo “S-11”) especialistas de todo tipo afirmaban que las imágenes de dichos ataques remitían a la más creativa de las tramas hollywoodenses. Esto provocó que el gobierno republicano encabezado por Bush (hijo) convocara a guionistas y directores cinematográficos para que imaginaran variados escenarios en los que podrían tener lugar futuros atentados.

Teniendo en cuenta que desde sus inicios las nuevas tecnologías asociadas a la comunicación han recibido especial atención de la Casa Blanca, se comprende que la investigación focalizara su análisis en la producción cinematográfica norteamericana como uno de los dispositivos a través de los cuales el consenso y la legitimidad buscan hacerse efectivos.

El intento por dar cuenta de una geopolítica específica que se circunscribiría en el cine norteamericano nace motivado, en un primer momento, por la importancia que esta industria tiene para la economía nacional. A sólo 20 años de su primera proyección pública se colocaba como la quinta industria más importante de EEUU y, en los últimos tiempos, su éxito la ha llevado a ocupar el **segundo** puesto, detrás de la producción militar.

Es importante destacar que esta posición privilegiada también se manifiesta a nivel internacional. Datos relevados en el 2002 indicaban que de las 20 películas más vistas en el mundo, 16 fueron producciones totalmente norteamericanas y las 4 restantes coproducciones con Nueva Zelanda (2), Gran Bretaña y Australia.

La primera parte de la investigación indagó en las formas que asumía la articulación del cine con la política, en donde se pudo observar que en determinados períodos en la historia de la industria cinematográfica el gobierno norteamericano instrumentó medidas formales e informales respecto a su funcionamiento y al de sus producciones.

Las **medidas formales** aparecen dentro de la industria con el poder suficiente para controlarla, sea por medio de la censura y/o la prohibición de exhibición o, como en los últimos tiempos, con la posibilidad de asistencia técnica a ciertas producciones. A este grupo de medidas pertenecen la **Oficina Cinematográfica** y la **Oficina de Censura** creadas en 1942 en el seno de la *Oficina de Información de Guerra*. Entre sus funciones se destacan las de producir películas educativas, alentar documentales acerca de la guerra (como los realizados por Frank Capra "Por qué luchamos"), repasar los guiones entregados *voluntariamente* por los estudios y supervisar las películas de exportación.

Por otra parte, desde la década del '80 cada organismo gubernamental norteamericano y, en particular, aquellos vinculados con las actividades de inteligencia y de defensa de la nación,

cuentan con oficinas especiales de relaciones públicas que atienden las demandas de los medios de comunicación².

Además, las dependencias del Departamento de Defensa se rigen por una especie de "manual de instrucciones" para producciones audiovisuales llamado "*DoD Assistance to Non-government Entertainment-Oriented Motion Picture, Television and Video Productions*". El Pentágono afirma que "*las representaciones del ejército se han convertido para nosotros en una especie de anuncio publicitario*". Aunque para los organismos oficiales ese Manual tiene la función de reglamentar la asistencia o cooperación técnica del gobierno en las producciones audiovisuales, la realidad es que no se limita sólo a eso.

Una investigación llevada a cabo por David Robb para la revista *Brill's Contents* reveló las modificaciones *sugeridas* por las autoridades oficiales para determinadas producciones. Más allá de la necesidad de contar con un Manual para regular la prestación de equipos costosos y el tiempo de personal capacitado, el hecho de que tales sugerencias estuvieran vinculadas a la temática o al contenido de las producciones cinematográficas conduce a cuestionar lo que dicha colaboración pudiera llegar a implicar.

Uno de los casos más interesantes es el de la película "Día de la Independencia" (*Independence Day*) cuya asistencia militar fue negada debido a que se argumentó que en la trama, el mundo era defendido y salvado por civiles, relegando de esta manera el papel de las fuerzas de defensa estadounidenses. Este ejemplo, aunque se trate de una película de ciencia ficción, permite corroborar la importancia que para el gobierno norteamericano tiene la cinematografía, como el lugar desde el cual la imagen de las fuerzas de defensa de la nación puede ser reforzada o puesta en tela de juicio (aún de manera indirecta, como en el caso de "Día de la Independencia").

El Manual explicita que está destinado a colaborar en producciones que reporten beneficios al Departamento de Defensa, a exaltar sus rasgos heroicos, a retratar de manera auténtica los eventos históricos y a promover el reclutamiento de civiles, todo ello dentro del marco político delineado por Washington. A pesar de ello, se apura en aclarar que la *propaganda* no tiene lugar en el Departamento de Defensa³.

En cuanto a las **medidas informales**, éstas se relacionan con el llamado **patriotismo cinematográfico**. Hay quienes sostienen que el apoyo de la industria del cine al gobierno norteamericano se llevaría a cabo aún cuando el pedido no se realizara a través de los canales

² <http://www.defenselink.mil/faq/pis/PC12FILM.html>

³ US DoD / DenfeseLink / Principles of Information. 21 de enero, 2002.

formales ya explicados. Desde esta postura, los realizadores se alinearían *naturalmente* con el gobierno a partir de una actitud patriótica que se les considera inherente.

En primer lugar, la sola existencia de Códigos y Manuales⁴ para las producciones cinematográficas pondría en tela de juicio esa afirmación. En segundo lugar y, por lo mismo, tras recorrer un largo camino de amenazas de censura y/o boicots, lo que se percibe es un largo proceso de adoctrinamiento ideológico que tuvo como resultado, previsiblemente, que la mayoría de los productores desestimarán realizar películas polémicas que pusieran en peligro su negocio.

En todo caso el mentado patriotismo de la industria es el abanderado del consenso en el establishment norteamericano; comparte con éste los beneficios de los intereses hegemónicos y, banderas y tropas mediante, sostiene la necesidad de reposicionamiento estadounidense como líder mundial.

La guerra en Irak (2003) puso al descubierto los intereses económicos que impulsaban la invasión a la región. Ni armas de destrucción masiva, ni las atrocidades cometidas por el gobierno de Hussein, desviaron la atención a lo que fue un hecho después del 1º de mayo: las licitaciones ganadas para el control petrolífero de Irak por *Halliburton* y su subsidiaria *Kellog Brown & Root*, compañías estrechamente vinculadas a Dick Cheney, vicepresidente de EEUU.

La mirada recayó entonces en el entorno del presidente norteamericano. Tanto el Vicepresidente, Dick Cheney, el Secretario de Defensa, Ronald Rumsfeld, como Richard Perle, Paul Wolfowitz y Bruce Jackson, fueron los fundadores del *Proyecto para el Nuevo Siglo Americano* (PNAC). La Declaración de Principios del PNAC fue firmada no sólo por todos ellos, sino también por William Kristol, un famoso conservador que escribe para el *Weekly Standart*. Ese periódico pertenece a Rupert Murdoch, dueño de uno de los 6 mayores conglomerados mediáticos de EEUU: NewsCorporation (Fox News, Fox Entertainment, entre otras).

La última exaltación al patriotismo pudo verse en la película “La caída del halcón negro” (*Blackhawk Down*). A su estreno concurren no sólo George W. Bush, sino Dick Cheney y Donald Rumsfeld, entre otras personalidades de peso político. Así, dado el apoyo prestado por el Departamento de Defensa y considerando lo anterior, el patriotismo en la industria parece ser más bien el gesto noble de los negocios ocultos.

La segunda parte de la investigación focalizó en el tratamiento político y cinematográfico del árabe, particularmente del palestino. Si uno se detiene a analizar retrospectivamente las producciones cinematográficas respecto al árabe o a la región de Medio Oriente es posible reconstruir a partir de ellas las percepciones de la época, las medidas impulsadas por el gobierno norteamericano y los cambios de *amigos* y *enemigos* en la región.

⁴ Se refiere, entre otros, al llamado Código Hays y al *Manual de información del Gobierno para la Cinematografía* de los años '40.

En ese sentido, para el período denominado de *guerra fría* donde EEUU buscaba desequilibrar el poder de la URSS, aparecen las políticas de insurgencia y contrainsurgencia impulsadas por Washington que entre los años '60 y '80 llevó al poder a los más despóticos de los regímenes.

A nivel cinematográfico la insurgencia alentada por la Casa Blanca se muestra claramente en la película *Rambo III*. Silvester Stallone protagonizaba a John Rambo, un ex-combatiente de Vietnam que en esta nueva saga se enfrentaba a los rusos para rescatar a su Coronel. Rambo estaba forzado a combatir en suelo desconocido y para ello necesitaba la ayuda de los rebeldes locales, es decir, de los afganos.

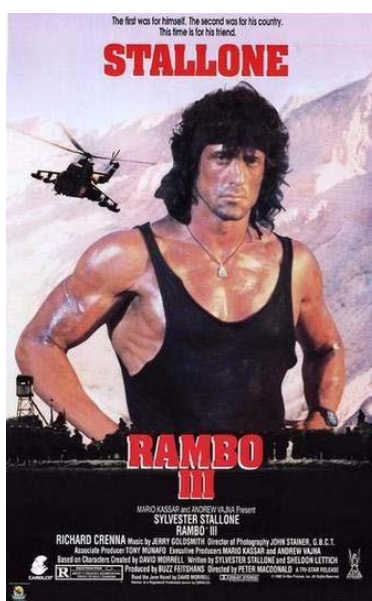


Foto: Silvester Stallone en *Rambo III*

Un sobreimpreso en la escena final llama la atención. Allí se destaca que “*Esta película está dedicada al valiente pueblo de Afganistán*”. A dos años de la invasión norteamericana a ese país la película revela la política de entonces al declarar, abiertamente, la financiación de armas y equipo militar por parte de EEUU a los afganos.

Rambo III tiene la particularidad de ser, dentro de las de su género, una de las más *pedagógicas*. Se dedica gran cantidad de escenas y líneas argumentales para dar cuenta de la necesaria presencia de Rambo (es decir, del prototipo de héroe militar norteamericano) y de la angustiada situación de los afganos, viviendo bajo la invasión soviética y al olvido de la opinión pública mundial.

Además este film plantea algunas interrogantes acerca de la participación de los niños en la lucha armada: uno de los personajes secundarios es un niño afgano al que se refieren como *con un valor de hombre para la lucha*. Bajo el pretexto de que el niño en cuestión ha perdido a toda su familia y no tiene más sentido en la vida que luchar por su memoria, se justifica el uso de armas y su colaboración en el combate.

Siguiendo esa justificación y considerando que esta película ha recibido amplio apoyo de los organismos gubernamentales norteamericanos⁵, sería lícito preguntarse si la misma puede aplicarse a adolescentes y jóvenes palestinos que han optado por la vía del martirio. Aunque los motivos de esa decisión puedan encontrarse en el estancamiento de las negociaciones entre palestinos e israelíes, las precarias condiciones de vida en los campos de refugiados, así como la recompensa monetaria a los mártires que asegura el bienestar de sus familias, lo que prevalece es una condena y ataque a sus consecuencias sin siquiera cuestionarse sus causas.

Para Samir Amín el desmoronamiento del sistema soviético y el éxito de EEUU como potencia armada posibilitó el consenso en el establishment estadounidense, que impulsó el desarrollo de una estrategia militar cuyo objetivo principal era el control del planeta⁶. Para alcanzar ese objetivo el terrorismo es **funcional** al proyecto estadounidense. Al no circunscribirse a ningún país, al no responder a ningún gobierno y siendo sus prácticas necesariamente una amenaza para cualquier sociedad, ofrece la oportunidad de forzar alianzas militares lideradas por la única potencia del mundo que no conoce rivales: EEUU.

El mundo árabe hizo su aparición en la agenda política norteamericana a partir del embargo petrolero de 1973 que puso en jaque, particularmente, el desarrollo de las industrias norteamericanas. Esa década además estuvo signada por la revolución islámica iraní, por numerosos secuestros aéreos, atentados y reclamos de justicia para la causa palestina.

El terrorismo en la cinematografía marcó su entrada a partir de un film de Hitchcock de 1936: *“Sabotage”*. Tras esa producción hubo que esperar hasta los ‘70 para que esa problemática fuera nuevamente incorporada en las producciones. Es en esa década donde el terrorista árabe aparece de la mano del palestino.

⁵ Los realizadores agradecen la colaboración de: Ray Herbeck Jr. (Re-enactor supervisor and to all Cavalry Division of The Reenactore unit under his supervision), Directors Guild of America, Inc., Mr. Daniel Santos (U.S. Department of the State), Mr. William Livingstone (Press Secretary, Sen. Pete Wilson), Hon. Mr. Peter McPherson (Deputy Secretary of the Treasury), Hon. Philip Hughies (Deputy Assist. Secretary for Technology, Transfer and Control), Senator Peter Williams (U.S. Senate), U.S Dept. of Interior, bureau of Land Managment, California Desert District., entre otras delegaciones policiales y departamentales de Arizona.

⁶ Amir, Samín. *“La ambición criminal de EEUU: el control militar del planeta”*, Comité de Solidaridad con la Causa Árabe. Artículo publicado en www.rebellion.org, el 24 de febrero de 2003.

El gobierno estadounidense considera que las agrupaciones terroristas más peligrosas (de acuerdo al nivel alcanzado por su actividad) en Medio Oriente son: *Hamas* (islámico), *Jihad Palestina* (islámica) y *Frente de Liberación Palestina* (nacionalista); *Harakat ul-Mujahidin* (cachemira, islámico), *Hizballah* (libanés, shiita islámico); *Al Qaida* (islámico, con base en Afganistán).

Organizaciones terroristas en Medio Oriente

Grupo	Descripción	Nivel de actividad terrorista
Organización Abu Nidal	Palestino, nacionalista	Muy bajo
Grupo Abu Sayyaf,	Filipino, islámico	Moderado
Grupo Islámico Armado	Argelino, islámico	Moderado
Hamas	Palestino, islámico	Muy alto
Harakat ul-Mujahidin	Cachemira, islámico	Alto
Hizballah	Libanés, shiita islámico	Alto
Grupo Islámico	Egipcio, islámico	Moderado
Movimiento Islámico de Uzbekistán	Uzbeko, islámico	Moderado
Al-Jihad	Egipcio, islámico	Moderado
Kach	Judío extremista	Bajo
Kahane Chai	Judío extremista	Bajo
Partido de Trabajadores de Kurdistán	Kurdo, anti-turco	Bajo
Jihad Palestino Islámico	Palestino, islámico	Muy alto
Frente de Liberación Palestina	Palestino, nacionalista	Muy bajo
Frente Popular para la Liberación de Palestina	Palestino, marxista	Bajo
Frente Popular para la Liberación de Palestina - Comando General	Palestino, nacionalista	Moderado
Organización de la Gente Mojahedin de Irán	Iraní, anti-régimen izquierdista	Moderado
Al-Qaida (Red de Bin Laden)	Islámico multinacional, con base en Afganistán	Extremadamente alto
Partido o Frente de Liberación de la Gente Revolucionaria	Turquía, izquierdista anti-gobierno	Bajo

Jack Shaheen, en *Reel Bad Arabs: How Hollywood Villainizes the Arabs*, presenta un listado de más de 900 películas donde el árabe es villanizado. Shaheen sintetiza los tipos de árabe que más ha reproducido la cinematografía estableciendo las siguientes categorías: sheiks, doncellas, egipcios, palestinos, cameos.

La categoría *cameos* comprende a todas aquellas películas donde las restantes categorías se insertan en tramas que nada tiene que ver con ellas. Por ejemplo, en la comedia romántica protagonizada por Michael Douglas y Annette Bening, “Mi querido Presidente”, EEUU aparece amenazado por el gobierno libio.

De 900 películas, la categoría *cameos* representa 250 producciones, contando en más de 100 aquellas sobre egipcios, más de 160 las de escenarios sobre sheiks, poco más de 50 sobre doncellas árabes y 45 sobre palestinos. El resto de las películas se incluirían bajo el rótulo de *villano o lo peor de la lista*, donde árabes de diversas naciones son retratados.

Aún cuando el palestino signifique para la cinematografía, numéricamente, un enemigo menor adquiere gran importancia como tal. Si se sigue la clasificación realizada por Shaheen puede observarse que de todas las categorías la del palestino es la única que cubre un reclamo político concreto y aún no resuelto.

De las películas que se tomaron en cuenta en la investigación, en sólo una de ellas -“Tres Reyes” (*Three Kings*)- aparece la figura del palestino *humanizado*, es decir, el palestino con estudios universitarios y sin rasgos terroristas (por el contrario, salvándole la vida a los personajes norteamericanos). Así, no se trata de negar la representación del palestino como terrorista, sino que seis (6) millones de personas reciban esa misma apreciación.

Las posibilidades de construir un verosímil cinematográfico de los palestinos como terroristas y en los últimos tiempos terroristas islámicos, están dadas por las características que ha asumido su historia por lograr un Estado propio y la lucha por alcanzar ese objetivo. Ambas deben comprenderse a partir de la combinación de dos hechos importantes:

Por un lado, la creación del Estado de Israel en 1948 produjo el éxodo del 60% de los palestinos que vivían en ese territorio y que se convirtieron en exiliados refugiados en distintas naciones árabes. Por el otro, como ya se mencionó, tres de los grupos terroristas más activos en la región son de origen palestino, existiendo grupos más moderados o de otras regiones que reivindican los derechos palestinos. De esta manera, al no poder integrarse formalmente a una nación árabe y al no contar con un Estado propio, los palestinos exiliados fortalecieron sus vínculos a partir de la defensa de sus derechos a existir como pueblo.

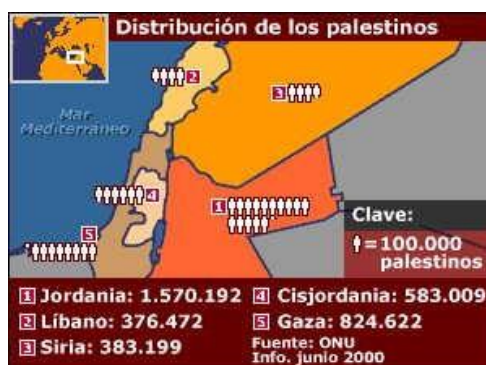


Figura 1. Distribución geográfica de los palestinos

Los lazos entre palestinos en el exterior y sus vinculaciones con el terrorismo, pueden observarse en dos producciones de los años 80: “La chica del tambor” (*The little Drummer Girl*) y “La calle de la media luna” (*Half Moon Street*).

Un diálogo entre el personaje principal femenino y un agente israelí en “La chica del tambor” actualiza, a la vez que circula, el discurso por el cual se anula cualquier intento de revisionismo histórico del conflicto entre palestinos e israelíes. Según la postura israelí en el film, devolver tierras a los palestinos se traduce en una vuelta a los ghettos. Esta equiparación, por demás extrema, logra reeditar los sentimientos de culpa occidentales por las atrocidades cometidas durante el régimen nazi.

Si bien esta apreciación personal puede ser entendida en términos negativos, lo que se trata de rescatar aquí son los argumentos de los que se parte al abordar el conflicto. Es decir, no es lo mismo que los planteos partan de considerar el derecho sagrado de Israel sobre Palestina, a que se parta de la manipulación colonial (incumpliendo promesas) y entender esta situación como el inicio de un conflicto entre dos pueblos con los mismos derechos.



Foto: Diane Keaton es “La chica del tambor”

A la vez, por medio de estas dos películas el palestino se inscribe en el marco de vida social europeo, compartiendo sus riquezas, sus universidades, sus debates, sus centros de reunión. En el corazón mismo de Europa y haciendo gala de sus conexiones con poderosos sectores *amigos* europeos, los palestinos llevan adelante atentados contra cualquiera que busca una salida pacífica al conflicto.

Aún afirmando que varios grupos palestinos recurran a prácticas violentas y criminales, el reconocimiento internacional de los derechos del pueblo palestino (en 1947 y por resoluciones de las Naciones Unidas) conduce a la paradoja de comprender los derechos de un pueblo transfiriéndole el término *terrorismo* a su lucha por la existencia.

Los grupos *terroristas* palestinos tienen su origen en dos grandes vertientes: una nacionalista palestina que alcanzó su apogeo en los años setenta y una originada luego de la entrada de Israel a el Líbano en 1982 (Hamas, Hezbollah).

Dentro de la primera vertiente se encuentran Al Fatah (creado en 1959 y encabezado por Yasser Arafat y Slah Khalaf), la Organización para la Liberación de Palestina (reconocida por la Liga Árabe en 1974 y creada una década antes) y su ala militar, el Ejército para la Liberación de Palestina (ELP).

La lucha por la hegemonía del movimiento palestino enfrentó a Al Fatah con otros dos grupos: el Frente Popular para la Liberación de Palestina (FPLP) y el Frente Democrático Popular para la Liberación de Palestina (FDPLP), quienes encabezaron los ataques terroristas durante los años sesenta. En respuesta a estas acciones, Al Fatah creó su propia agrupación, *Septiembre Negro*,

buscando llevar adelante un terrorismo más *controlado*. Tras el episodio de Munich en 1972, la OLP y Al Fatah se alejaron de esa agrupación.

Dos películas de los años '70, permiten comprender mejor la manera en que la puja interna por el liderazgo político de los palestinos y sus acciones terroristas se articulan en la pantalla grande: “Domingo Negro” (*Black Sunday*) y “Archivo Secreto” (*The Jerusalem File*).

Estas dos producciones cinematográficas presentan un singular mensaje político. En *Domingo Negro* los palestinos acusan a EEUU de cooperar con Israel y, por lo tanto, de mediador parcial en el conflicto. Sin embargo, los perfiles y características psicológicas de los personajes palestinos que llevan adelante el atentado sirven para justificar tal desigualdad.

A la vez, los israelíes son presentados en un plano de igualdad con los estadounidenses, compartiendo percepciones y valores, con fuerzas de inteligencia que actúan de manera similar; hacia el final de la película todo esto confluiría para que el espectador se convenza de que el único **interlocutor válido** en la región es Israel.

Por su parte, “Archivo Secreto” (*The Jerusalem File*) intenta desarrollar las dificultades a las que se enfrenta cualquier intento por arribar a una solución pacífica entre palestinos e israelíes. Su declaración política queda a mitad de camino, haciéndose difícil afirmar que se trata de una denuncia, crítica o afirmación de la política llevada a cabo en la región durante esos años.

Aquí también el acento negativo está puesto del lado palestino: el grupo opositor a Raschid (el personaje palestino principal con más posibilidades de tomar a su cargo la lucha palestina) manifiesta a través de la violencia su desacuerdo a cualquier contacto con israelíes. En varios pasajes del film se reafirma el discurso que sostiene que Israel se encuentra dispuesto al diálogo con sus enemigos, lo cual contrasta de manera notoria con el accionar palestino.



Foto: Annette Bening y Denzel Washington en “Contra el Enemigo”

Hacia finales de los '90 los pueblos árabes comenzaron a identificarse cada vez más con los reclamos palestinos, donde las políticas parciales de EEUU en el conflicto se interpretaron como políticas parciales a toda la región.

En los '90, en las producciones cinematográficas sobre palestinos, los personajes se construyeron ya no desde el reclamo político sino a partir de la misión divina. Así, las referencias a Alá y a la recompensa celestial de la acción terrorista (que serán cada vez más recurrentes) pueden verse tanto en “Momento Crítico” (*Executive Decision*) como en “Contra el enemigo” (*The Siege*).

Aunque esta situación pueda interpretarse como una lectura del escenario real, lo que más llama la atención es la marcada referencia a un cambio de estrategia en la acción terrorista; la cinematografía estadounidense sostendrá con fuerza que se trata de grupos sólidos apoyados por gobiernos árabes y que actúan en el extranjero como **células** independientes, es decir, sin necesitar del apoyo directo de su organización central.

Ese es el argumento central de la película “Contra el enemigo” (*The Siege*), donde se intenta descubrir el modus operandi de los grupos terroristas para hallar a los culpables. Las dificultades que presenta ese objetivo serán explicadas a partir de la teoría de la operación terrorista mediante “células”. Este film llamó la atención de los estadounidenses tras los ataques del 11/09 a EEUU, sobre todo al no poder dar con respuestas que permitieran explicar la manera en que el ataque fue planificado y llevado a cabo.

Una lectura de las noticias, días después de los atentado en New York, reafirman la teoría expuesta en la película: “*En la operación participaron múltiples células terroristas y los secuestradores tenían posiblemente vínculos con Arabia Saudita y Egipto, entre otros países, dijeron voceros del*

*FBI. Las autoridades examinaban la posibilidad de que las células tuviesen vínculos con Osama Bin Laden y hubiesen participado en actividades terroristas previas contra Estados Unidos”.*⁷

Lo importante en este punto es que los medios de comunicación inmediatamente hicieron referencia a esta película, canalizando el sentimiento de perplejidad que guiaba las investigaciones respecto al episodio y, de alguna manera, justificando las acciones que el gobierno norteamericano estaba dispuesto a tomar.

A su vez, siguiendo esa teoría el gobierno recuperó informes (Figura 2) realizados años antes de los atentados donde se *demonstraba* que las células terroristas habían logrado establecerse en EEUU y actuaban de manera independiente.

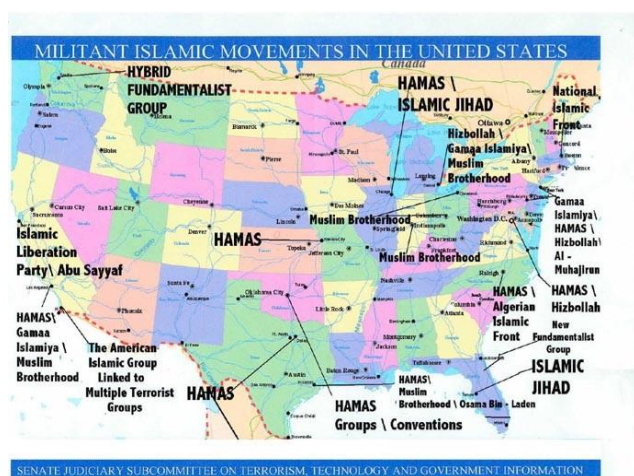


Figura 2. Movimientos militantes islámicos en Estados Unidos

Aunque algunos expertos en el tema muestren cierto recelo acerca de la teoría de las células terroristas, lo cierto es que la amenaza al interior de la nación sirvió para completar el cuadro del terrorismo en el mundo. Así, se fueron delineando en los ‘70 las áreas de influencia terrorista palestina en Medio Oriente; luego, en los ‘80, el establecimiento de sus bases en Europa y, finalmente, en los ‘90, en el propio suelo norteamericano.

Por último, es importante rescatar que en momentos críticos como los que plantea un enfrentamiento bélico es donde Hollywood más fuertemente ha compartido la visión política de su

⁷ Diario Clarín (Argentina) /Sección internacionales. “El FBI reveló que unos 50 terroristas tuvieron participación en los atentados”. Fuente: Washington. AP, AFP, ANSA y DPA. 14/11/2001.

gobierno. Sin embargo, a pesar de los cambios en la política y de los villanos de turno, la situación y representación cinematográfica del palestino es la única que ha permanecido constante.

Bibliografía

Domenauch, Jean-Marie. *La propaganda política*. EUdeBA. Buenos Aires, 1962

Gramsci, Antonio. *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Nueva Visión, Buenos Aires. 2000, mimeo.

Gramsci, Antonio. *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado Moderno*. Nueva Visión, Buenos Aires. 1998. mimeo

Jacques, J; Shreiber, S. *El Desafío Mundial*. Editorial. Plaza & Janes. España, 1980.

Metz, Christian. “*El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?*”. En: **Lo Verosímil**, publicación de Ciencias Sociales dirigida por Eliseo Verón. Colección Comunicaciones. Editorial. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires. 1970, mimeo

Powdermaker, Hortense. *Hollywood. El mundo del cine visto por una antropóloga*. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires, 1955.

Rollins, Peter (comp.). *Hollywood: el cine como fuente histórica*. Editorial Fraterna, Buenos Aires, 1987.

Shaheen, Jack. *Reel Bad Arabs: How Hollywood Villanies the arabs*. Olive Branch Press. New York, 2001.

Sorlin, Pierre. *Sociología del Cine*. Fondo de Cultura Económica. México, 1985.

Websites Consultados

AFIS: Information & News Source, Department of Defense, <http://www.defenselink.mil/afis/>
 Army Field Manual 33-1: Psychological Operations, Department of the Army Washington, DC,
<http://www.fas.org/irp/doddir/army/fm33-1/>

Counterterrorism Office, US Department of State, <http://www.state.gov/s/ct/>

Department of Defense, <http://www.defenselink.mil/>

Instruction NUMBER 5410.16, Department of Defense, Assistance to Non-Government,
 Entertainment-Oriented Motion Picture, Television, and Video Productions, January 26, 1988
http://www.dtic.mil/whs/directives/corres/pdf/i541016_012688/i541016p.pdf Multimedia,

Department of Defense, <http://www.defenselink.mil/multimedia/>

Patterns of Global Terrorism 2001, US Department of State,
<http://www.state.gov/s/ct/rls/pgtrpt/2001/pdf/>

U.S. military assistance in producing motion pictures, television shows, documentaries, music
 videos, advertisements, CD-ROM's, etc. Department of Defense,
<http://www.defenselink.mil/faq/pis/PC12FILM.html>

Project for the New American Century, <http://www.newamericancentury.org>

Robb, David. "Hollywood & the Pentagon", en *AMC*, <http://www.amctv.com/article/0,,1284-1-0-15-EST,00.html>.

The UN Refugee Agency, <http://www.unhcr.ch> Disneywar:
<http://bsasstencil.com.ar>.