



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO
DE ECONOMIA SOCIEDAD Y
POLITICA (ILAESP)
RELACIONES INTERNACIONALES E
INTEGRACION**

**LA RELACION ENTRE EL DEPARTAMENTO DE ESTADO Y LA INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA DE HOLLYWOOD EN LA ERA BUSH (2001-2009)**

DANIELA IVANNA GALLI MATTIAUDA

Foz de Iguazú
2014



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO
DE ECONOMIA SOCIEDAD Y
POLITICA (ILAESP)
RELACIONES INTERNACIONALES E
INTEGRACION**

**LA RELACION ENTRE EL DEPARTAMENTO DE ESTADO Y LA INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA DE HOLLYWOOD EN LA ERA BUSH (2001-2009)**

DANIELA IVANNA GALLI MATTIAUDA

Trabajo de conclusión de curso presentado al Instituto Latino-Americano de Economía, Sociedad y Política (ILAESP) de la Universidad Federal de Integración Latino-Americana, como requisito parcial para la obtención del título de Bacharel en Relaciones Internacionales e Integración.

Orientadora: Dra. Tereza M. Spyer Dulci

Co-orientador: Ms. Eduardo Dias Fonseca

Foz de Iguazú
2014

DANIELA IVANNA GALLI MATTIAUDA

**LA RELACION ENTRE EL DEPARTAMENTO DE ESTADO Y LA INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA DE HOLLYWOOD EN LA ERA BUSH (2001-2009)**

Trabajo de conclusión de curso presentado al Instituto Latino-Americano de Economía, Sociedad y Política (ILAESP) de la Universidad Federal de Integración Latino-Americana, como requisito parcial para la obtención del título de Bacharel en Relaciones Internacionales e Integración.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Dra. Tereza M. Spyer Dulci
UNILA

Co-orientador: Ms. Eduardo Dias Fonseca
UNILA

Profesora: Ms. Micael Alvino Silva
UNILA

Profesor: Dr. Dinaldo Sepúlveda Almendra Filho
UNILA

Foz de Iguazú, _____ de _____ de _____.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradecer a quienes más se merecen esto, mi familia. A mis padres que siempre me apoyaron y confiaron en mi, sin cuestionarme. A mis hermanas que más que hermanas son amigas, y que juntas todo parece más fácil. A mis abuelas por los mimos que siempre me dan, no importando la edad y la distancia. A mis amigos, que son familia, por la complicidad y el aguante.

A mi japa, por sus comillas que me hacen tan bien!

A Tereza, por bancarme y ayudar a que esto sea posible. A Eduardo que me ayudo a conocer esta fabrica de sueños. A Karen que siempre dio una mano, no sólo en la tesis. A César que me inicio en la investigación.

Y por último a los que ayudaron directa o indirectamente a que esto sea lo que es.

*“Hagas lo que hagas, ámalo, como amabas
la cabina del Paradiso cuando eras niño”*
Cinema Paradiso

MATTIAUDA, Daniela Ivanna. **La Relación entre el Departamento de Estado y la Industria cinematográfica de Hollywood en la era Bush (2001-2009)**. 2014. 70 p. Trabajo de Conclusión de Curso (Graduación en Relaciones Internacionales e Integración) – Universidad Federal de Integración Latino-Americana, Foz de Iguazú, 2014.

RESUMEN

El presente trabajo tiene por objetivo mostrar los indicios encontrados sobre la relación establecida entre el Departamento de Estado de los Estados Unidos y la Motion Pictures Association of America (MPAA), el órgano principal que nuclea a las seis productoras de Hollywood más importantes: Walt Disney, Universal, Warner Bros., Paramount, Columbia y Fox, en los años que comprenden la presidencia del republicano George W. Bush, 2001-2009. Por medio del análisis de tres de ellas, Disney, Universal y Warner Bros., el trabajo busca reflejar cuales son algunos de los elementos encontrados que manifiestan el fuerte contacto entre ambos organismos. Teniendo como presupuestos principales a la teoría crítica impulsada por Robert Cox, en donde las fuerzas tanto institucionales como ideales serán centrales, emprendemos el estudio de los elementos que Bush coloca en la agenda gubernamental, como la Ley Patriótica y la Estrategia de Seguridad Nacional en su lucha global contra el terrorismo. Analizando también por otra parte el proceso histórico vivido en la industria cinematográfica desde su creación hasta la actualidad, atravesando el sistema de estudios y su reconfiguración, así como nuevos actores que surgen para quitar protagonismo a las películas, para llegar así a la exposición de los elementos, entre los que se encuentran la censura histórica llevada a cabo por el Código Hays, el sistema de Clasificación por edades y los premios Oscars, que conseguimos vislumbrar sobre lo que entendemos como indicios en la relación histórica establecida entre el Departamento de Estado y la Industria Cinematográfica de Hollywood.

Palabras Clave: Departamento de Estado, Industria Cinematográfica de Hollywood, George W. Bush, MPAA, Terrorismo.

MATTIAUDA, Daniela Ivanna. **The Link between the Department of State and the Hollywood's Cinema Industry on Bush's Era (2001-2009)**. 2014. 70 p. Trabajo de Conclusión de Curso (Graduación en Relaciones Internacionales e Integración) – Universidad Federal de Integración Latino-Americana, Foz de Iguazú, 2014.

ABSTRACT

The objective of the present paper is to demonstrate the indications over the established relations between the State Department of United States and the Motion Pictures Association of America (MPAA), main organ witch centers the most important Hollywood producers: Walt Disney, Universal, Warner Bros., Paramount, Columbia and Fox, over the years that comprehend George W. Bush's (2001-2009) republican presidency. By the analysis of three of them, Disney, Universal and Warner Bros., this paper seeks to reflect about some of the encountered elements that manifest strong contact between these organisms. The main presuppositions are the elements in Critical Theory from Robert W. Cox., in such the institutional forces and the Ideal forces are going to be central, initiating the study of the elements that bush set on government's agenda, such as the Patriotic Law and the National Security Strategy in his global strike on terrorism. Investigating, also, the historical process overtaken by the cinematographic industry since its creation until nowadays through the studios systems and its reconfiguration. Also new actors that emerges to take off the protagonism from the movies. To get at the elements exposition, between those we have an historical censorship undertaken by the Hays Code, the age classification system and the Oscars, as what we could perceive like evidences on the historical relation between the Department of State and Hollywood's Cinema Industry.

Key Words: Department of State, Hollywood's Cinema Industry, George W. Bush, MPAA, Terrorism.

LISTA DE CUADROS

CUADRO 1: TEORIA CRITICA APLICADA: INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA Y EL DEPARTAMENTO DE ESTADO.....	15
CUADRO 2: RELACION DE LAS PRODUCTORAS CON LOS CONGLOMERADOS.....	35
CUADRO 3: PARTICULARIDADES DE LOS PREMIOS OSCARS DESDE EL 2001 AL 2008.....	58

LISTA DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

CAA-Comité de Actividades Anti-Americanas

CIA-Central Intellingence Agency

DGA-Director Guild of America

DRW-DreamWorks

ESN-Estrategia de Seguridad Nacional

EUA-Estados Unidos de América

FBI-Federal Bureau of Investigation

MCA-Music Corporation of America

MPAA-Motion Pictures Association Of America

MPEA-Motion Pictures of Export Association

MGM-Metro Golwing Meyer

ONU-Organización de las Naciones Unidas

OTAN-Organización de Tratado del Atlantico Norte

PCA-Production Code Administration

PGA-Producers Guild of America

PI-Propiedad Intelectual

RI-Relaciones Internacionales

RKO-Radio Keith Orpheum

SAG-Screen Actor Guild

UNILA-Universidad Federal de la Integración Latino-Americana

URSS-Unión de Republicas Socialistas Soviéticas

WGA-Writers Guild of America

WTC-World Trade Center

SUMARIO

INTRODUCCION	10
1. EL DEPARTAMENTO DE ESTADO: ACTOR PRINCIPAL EN HOLLYWOOD ...	18
ANTECEDENTES.....	18
1.1 DIA DE ESTRENO: BUSH LLEGA AL PODER	23
1.2 ÉXITO EN TAQUILLA: LA ESTRATEGIA DE SEGURIDAD NACIONAL Y LA LEY PATRIOTICA.....	24
1.3 RECORD EN RECAUDACION: SEGUNDO MANDATO BUSH Y CONSOLIDACION.....	28
2. HOLLYWOOD: LA FABRICA DE SUEÑOS DEL ESTADO	32
2.1 HOLLYWOOD: EL SISTEMA DE ESTUDIOS.....	32
2.2 HOLLYWOOD: REINVENCION Y DESAFIOS.....	35
2.3 LAS TRES GRANDES DE HOLLYWOOD.....	40
Walt Disney: El Visionario.....	40
Universal: Pequeño Gigante.....	42
Warner Bros.: en base cuádruple.....	43
3. HOLLYWOOD Y EL DEPARTAMENTO DE ESTADO: DIRECTORES DE UN MISMO FILM	47
3.1 CENSURA: HAYS Y SU CODIGO MORAL.....	47
3.2 SISTEMA DE CLASIFICACION POR EDADES: JACK VALENTI CREADOR Y DIFUSOR.....	50
3.3 HOLLYWOOD Y EL DEPARTAMENTO DE ESTADO ¿JUNTOS EN LA GUERRA MUNDIAL CONTRA EL TERRORISMO?.....	54
3.4 OSCARS: UN MIMO AL EGO.....	58
CONCLUSION	62
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	65

INTRODUCCION

El presente trabajo tiene por objetivo mostrar cuales son los indicativos encontrados sobre las relaciones establecidas entre el Departamento de Estado y la *Motion Pictures Association of America* (MPAA), principal ente que engloba a las seis productoras más importantes de la industria cinematográfica de Hollywood: Walt Disney, Universal, Fox, Columbia Pictures, Warner Bros. y Paramount. Entendiendo a la MPAA como un órgano que involucra los principales intereses económicos de las productoras.

El estudio de la cultura, específicamente de la industria cinematográfica, es considerado uno de los temas marginados en el área de Relaciones Internacionales (RI), sin embargo se encuentra de gran importancia realizar un trabajo que no sólo aporte a dicha área, sino que también brinde herramientas a la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA) para que en su concepción de mundo y del aprendizaje en si, pueda entender este “pequeño” sector de la cultura que involucra gran parte del globo, y que marginaliza lo diferente.

En nuestra región los medios de comunicación han cumplido un papel estratégico en la toma de decisiones (en diversos ámbitos) sin embargo estos, son parte de grandes conglomerados mundiales, respondiendo así a intereses extranjeros en la región. Se hace imprescindible conocer y entender como funciona uno de medios masivos de comunicación más importantes del mundo, para comprender también como desde América Latina recibimos los productos realizados desde allí.

En esta importación realizada desde los Estados Unidos no sólo se recibe el film como un producto acabado, sino que también subproductos derivados de estos, y lo que se considera más importante, una trasmisión de ideas y de valores por medio del entretenimiento (cine en este caso) que invade in-voluntariamente el subconsciente de los espectadores. El constante apelo a imágenes con referencias estadounidense provoca el interés por copiar o repetir acciones al igual que las realizadas en pantalla.

Entendemos que la cultura es en la actualidad, así como desde hace casi un siglo, uno de los medios de manipulación de masas más importantes que existen. El cine desde su creación se encuentra dentro de los calificados como medios masivos, con entradas accesibles y una abertura a cualquier tipo de publico (tanto analfabetos como alfabetizados), las condiciones que colocan al cine como medio de comunicación en masa genera que los Estados como entes máximos quieran poseer también control sobre este. Sin embargo no son instituciones que dirigen este medio, sino que son empresas, o grandes conglomerados

mundiales, que tienen un “cierto sector” encargado de la producción de films, es decir, las productoras anteriormente nombradas.

Controlar empresas cinematográficas implica en muchos de los casos controlar contenido, sin embargo uno de los Estados que mejor ha sabido sobrellevar el advenimiento del cine como industria cultural, han sido los Estados Unidos, ya que el control que estos ejercen no es por medio de la regulación de contenido (a pesar que si los condiciona) sino que es un control económico, el Estado norteamericano brinda una fuerte apertura económica, para facilitar la inserción de estos en el mercado mundial (sea por el medio que sea), esta ayuda aceptada por los grandes estudios, condiciona los contenidos que sus empresas irán distribuir, ya que si éste perjudica valores intrínsecos a la cultura norteamericana, el apoyo deja de existir, y ese elemento puede causar perdidas de dinero importantes para los grandes conglomerados.

Como estudiante de la UNILA entiendo que es de extrema importancia el estudio de este tema en específico, comprender como las ideas y los valores que consumimos a diario son contruidos con objetivos claros de penetrar en las culturas locales y dejarlas a un lado, para colocar una cultura que se entiende “superior”, se encuentra clave. Es necesario que como Latinoamericanos seamos conscientes de los productos que consumimos y de cómo estos son realizados, cuales son las trabas que las grandes productoras encuentran para realizar una película, que muchas veces son similares a las trabas impuestas por estas mismas productoras en muchos países de Latinoamérica, por medio de la Propiedad Intelectual (PI) o del control que estos grandes conglomerados tienen sobre las salas exhibidoras y sobre los organismos financiadores.

Además de ser una cuestión de extrema importancia para la UNILA como institución, este tema como se mencionó anteriormente tiene un fuerte significado para las Relaciones Internacionales. Desde sus inicios, el área de RI estuvo dentro de la formulación de teorías desde la academia anglosajona, por ende estas, responden a los problemas enfrentados por estos países en el sistema internacional. La cultura en su más amplia concepción fue históricamente desde la creación de la disciplina un área poco o casi nada estudiada por los teóricos de RI.

Se hace importante destacar que existe en el área de RI variedad de determinaciones acerca de los debates, en nuestro trabajo utilizaremos los debates presentados a lo largo del curso de RI de la UNILA. La disciplina se ha caracterizado a lo largo de la historia por la confrontación de teorías en los denominados debates, el primero de ellos enfrentaba a los liberales-idealistas con los realistas, dentro de las premisas liberales se encontraban las ideas

de Norman Angell y Woodrow Wilson, estos tenían como base ideales Kantianos, los principales problemas que estos encontraban en el sistema internacional era la confrontación entre guerra y paz, pero que el hombre por medio de su “naturaleza humana buena” sabría responder de forma pacífica a dichos conflictos, las herramientas utilizadas por los liberales para impedir la ocurrencia de guerras era la implantación del libre comercio por parte de los países y de la cooperación entre estos (SODUPE, 2003).

Sin embargo la teoría que se enfrentaba a dichas premisas, estaba nortada por ideas provenientes de Maquiavelo, Weber y Hobbes; siendo Edward Carr y Hans Morgenthau los principales propulsores de los ideales realistas. Los teóricos realistas entendían que para el análisis del sistema internacional era fundamental que se realizara un estudio profundo de la naturaleza del poder, del estado y de la guerra, siendo que el hombre en su entendimiento más básico tiene como premisa fundamental la “naturaleza humana mala”.

El segundo debate enfrentaba a los tradicionalistas con los behavioristas, este se caracterizó por la identificación de los teóricos de RI sobre lo que era o no ciencia, denominado debate inter-paradigmatico. El principal referente de los tradicionalistas fue Hedley Bull, basaba sus premisas en la filosofía, la historia y el derecho, entendiendo que el orden en el sistema internacional es un elemento intrínseco, y que los Estados se mueven dentro de este por medio de valores comunes. El behaviorismo que tiene como principal propulsor a Kaplan, entiende que las RI deben adoptar el método utilizado por las ciencias naturales, o sea el positivismo, siendo la base operacional de la teoría, el empirismo. De esta forma el segundo debate tiene como centro el cuestionamiento epistemológico de las RI (SODUPE, 2003).

El tercer debate de la disciplina tiene como protagonistas del mismo a los neoliberales, los neorrealistas y los estructuralistas. Los principales propulsores de la teoría neoliberal son Keohane y Nye, con sus conceptos de sociedad mundial, siendo que dentro de esta existe una pluralidad de actores y el objetivo de estos es la paz. Por otra parte los neorrealistas de la mano de Waltz, entienden al sistema internacional como anárquico, siendo que el único actor a ser tomado en cuenta es el Estado y el objetivo de este, es la guerra. Por último los estructuralistas quienes serian los grandes “excluidos” del debate, tiene como propulsor principal a Wallerstein con conceptos provenientes del marxismo, entiende al sistema internacional como una dicotomía entre centro y periferia, siendo los principales protagonistas las clases sociales, en donde los mayores objetivos radican en la explotación de una clase sobre otra (SODUPE, 2003).

Sin embargo es durante el fin de la Guerra Fría que va a surgir desde el área de RI un debate que tomará en cuenta otros actores influyentes en el sistema internacional. El choque entre positivistas y pos-positivistas o racionalistas y reflectivistas. Al primero de estos, los positivistas, los va a caracterizar la unidad en el método científico, por medio de la observación y de la neutralidad, se realiza una diferenciación entre el objeto y el sujeto estudiado. Por otra parte los pos-positivistas o sea los reflectivistas, no creen en el modelo científico para el análisis de la realidad internacional, entendiendo que es necesario el análisis histórico para comprender la misma, no existiendo la posibilidad de separación entre sujeto y objeto.

A partir de este último, el reflectivismo, es conformada la base teórica del trabajo ya que la misma estará conducida por la denominada Teoría Crítica, teniendo como principal mentor al teórico Robert Cox.

En su análisis el autor nos presenta una teoría marxista basada en el estructuralismo histórico, porque entiende que es la mejor forma de analizar la dialéctica internacional. En la gran parte de la obra de Cox, encontramos constantemente una contraposición con la teoría impulsada principalmente por Kenneth Waltz, el neorrealismo, a través de esta contraposición el autor logra explicar de manera comparativa cual es la mejor forma del estudio de lo internacional.

Una de las principales contraposiciones que el autor realiza frente al neorrealismo es que esta teoría esta dentro de las enmarcadas como solución de problemas, lo que genera que en este caso el sistema internacional sea preservado como es, en cambio la teoría crítica busca por medio del análisis de la estructura y de la súper estructura conseguir estrategias que logren cambiar el orden mundial establecido (COX, 1981).

Para “comenzar” con el cambio es necesario deconstruir nociones que tenemos como dadas, el mayor ejemplo es el entendimiento del Estado, ya que los análisis neorrealistas no contemplan los factores domésticos que generan las acciones de los Estados en el nivel internacional. Cox (1981) plantea la necesidad de estudiar a los Estados en una relación directa con la sociedad civil que lo compone, entonces éste entiende que es fundamental comprender la relación Estado/Sociedad Civil.

En dicha relación lo que encontramos es lo que el autor denomina de Fuerzas sociales, es decir, la lucha entre las distintas clases que forman la sociedad civil por el control burocrático del Estado, siendo también importante el destaque del orden mundial imperante, así como de su análisis, ya que las fuerzas sociales entendiéndolas como luchas entre grupos, pueden condicionar la relación establecida entre Estado y sociedad civil, generando un

cambio en la forma del Estado, influyendo directamente en el orden mundial internacional del momento (COX, 1981).

Las fuerzas sociales no pueden pensarse como algo existente exclusivamente dentro de los estados. Las fuerzas sociales particulares podrían desbordar los límites del estado, y las estructuras mundiales pueden describirse en términos de fuerzas sociales del mismo modo que pueden describirse como configuraciones del poder estatal. El mundo puede ser representado como un patrón de fuerzas sociales que interactúan, en el cual los estados juegan un papel intermedio, aunque autónomo, entre la estructura global de las fuerzas sociales y sus configuraciones locales dentro de países particulares (COX, 1981, p. 148).

Tanto dentro del Estado como en el sistema internacional, encontramos la interacción de esas fuerzas sociales por medio de tres distintas influencias que lo componen: las ideas, las instituciones y las capacidades materiales. Es importante destacar que ninguna se sobrepone, o sea, todas se encuentran en el mismo nivel y son afectadas de igual manera entre ellas.

Las ideas pueden ser de dos tipos, unas que corresponden a significados intersubjetivos, es decir, nociones que son históricas, y por ende se conforman como incuestionables e imprescindibles; y otras que son creadas por determinados grupos sociales y “aceptadas” (cuando no cuestionadas) por la mayoría, el segundo grupo de ideas tiene la particularidad de que es más fácil de ser cuestionado y cambiado a lo largo del tiempo, las primeras ya generan más dificultad y rechazo al cambio (COX, 1981).

Las instituciones tienen la capacidad de concentrar las ideas dominantes con las capacidades materiales, en un intuito de reflejar cuales son las relaciones de poder existentes en dicha sociedad. Por último las capacidades materiales, siendo estas tanto económicas como de recursos naturales y fuerza militar, capacidad en creación de industrias, armamentos y tecnología.

Lo que se encuentra interesante del análisis propuesto por Cox es que en el triángulo formado por Formas de Estado, Fuerzas Sociales y Orden Mundial, se encuentran dentro de cada uno de ellos el análisis de ideas, instituciones y capacidades materiales.

Esta interacción mostrada hasta aquí, es impulsada a través de un concepto que Cox toma de Antonio Gramsci, la hegemonía. Este concepto va a estar nortado por no ser un poder, es decir, no es lo que un individuo puede “dominar”; sino que son las capacidades de determinado grupo social de imponer para si y para otros, valores, ideas, cultura, formas del estado, etc. haciendo que estas predominen por sobre otras, generando así el consentimiento de las demás clases (COX, 1994).

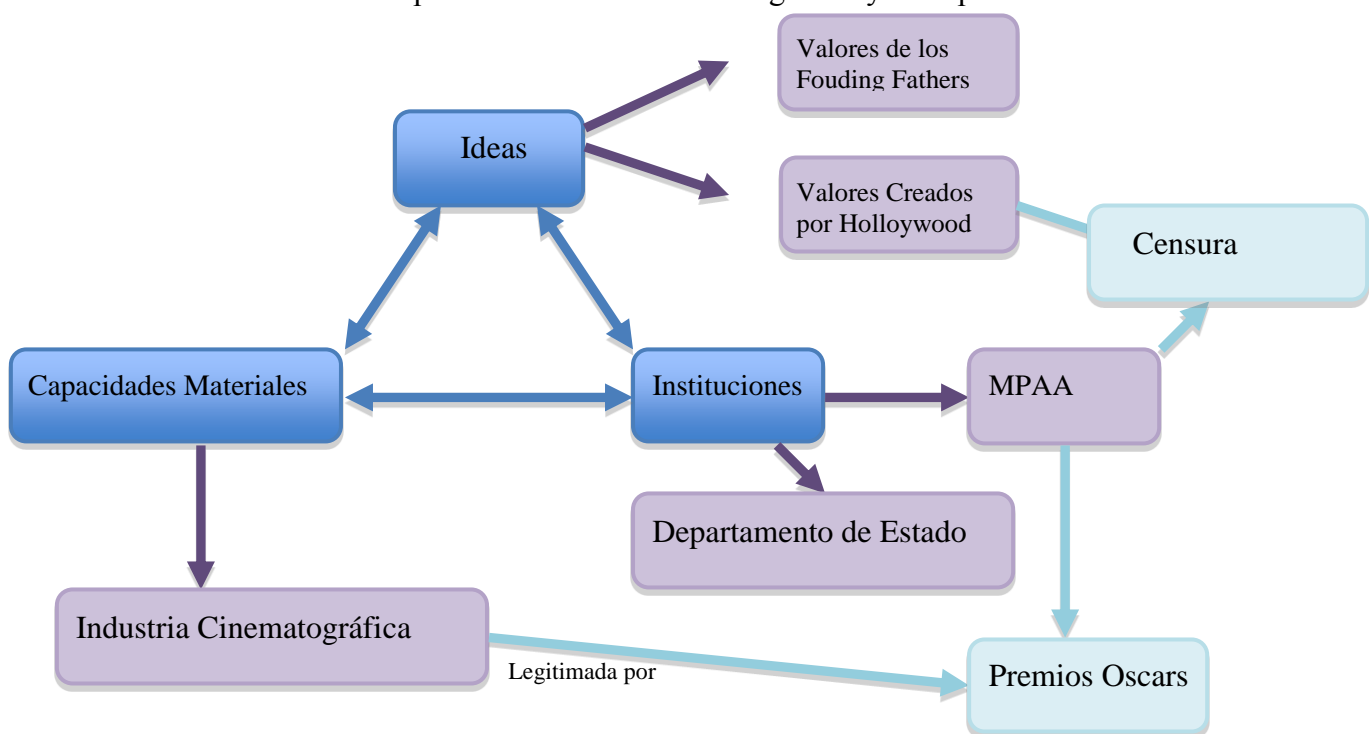
La noción de hegemonía como un acople entre poder, ideas e instituciones hace posible lidiar con algunos de los problemas en la teoría de dominación

del estado como una condición necesaria para a un orden internacional estable; ésta permite retrasos y avances en la hegemonía (COX, 1981, p. 147).

En el presente trabajo se profundizará en el análisis de la interacción de las fuerzas sociales con las formas de Estado en su relación de Estado/sociedad. Ya que es la interacción entre la Industria Cinematográfica y el Departamento de Estado que determinará que forma de Estado surgirá, definiendo así, cuales fuerzas sociales tienen poder y cuales no.

Cuando la democracia más antigua del mundo (como ellos se auto denominan) es creada, todavía ni el cine y por ende instituciones vinculadas a él, existían, sin embargo, con el advenimiento de las imágenes en movimiento a fines de 1800 y por ende de un nuevo recurso de cooptación de masas, las fuerzas sociales que estaban al mando del aparato burocrático del Estado se interesaron por saber quienes y que motivo perseguían los dueños de dichos medios de diseminación de información.

Cuadro 1: Teoría Crítica aplicada: Industria Cinematográfica y el Departamento de Estado



Fuente: Realización propia basado en COX, 1981.

Es decir, la industria cultural estadounidense esta vinculada al Estado desde su creación, y ha formado año tras año, los ideales que conocemos hoy sobre ella. Observando el

sistema internacional en el cual se centra el trabajo propuesto, los Estados Unidos son los grandes protagonistas de este nuevo orden mundial, implantado como Cox afirma, a partir del advenimiento de la *Pax Americana* y reconfigurado con el fin de la Guerra Fría.

Dentro de dicho Estado (Estados Unidos), las capacidades materiales que posee la burguesía son “incuestionables”, sin embargo las ideas creadas por un grupo social nacido en la costa oeste del país, fueron siendo elegidas constantemente como parte reivindicadora de ideas inter-subjetivas anteriores, con esto intentamos mostrar que la industria cinematográfica de Hollywood, fue a lo largo de los años creando concepciones basadas en los valores americanos históricos (valores impulsados por los *founding fathers*), siendo de esta forma un grupo social dominante¹. Este grupo tiene la necesidad de resguardarse, para no perder poder y así dejar de ser un movimiento influyente en la toma de decisiones, formando lo que consideramos es la institución legal que ampara tanto a los dueños de los estudios como las acciones realizadas por estos, la MPAA, siendo ésta el instrumento más fuerte de coerción que la industria posee, ver cuadro 1.

Por otra parte, esta industria se utilizará de los ideales que se encuentran arraigados en la sociedad norteamericana para junto con el Departamento de Estado, frenar a quienes quieren utilizar el cine como medio de difusión de ideologías, cultura y valores que no sean los promulgadas por el Estado. Nos referimos a la censura impulsada por Hollywood y respaldada por el Departamento de Estado a lo largo de la historia de la industria cinematográfica.

Ambas fuerzas, Departamento de Estado y Hollywood, se utilizarán de sus herramientas para continuar siendo fuerzas dominantes dentro del Estado norteamericano, la Doctrina Bush con la Estrategia de Seguridad Nacional y la Ley Patriótica por un lado; el combate a la piratería y el sistema de clasificación por edades por otro, son los medios que serán utilizados por ambos para continuar siendo influyentes y poder mantener la hegemonía conquistada.

El instrumento por excelencia usado por la Industria Cinematográfica para legitimar tanto filmes, como acciones emprendidas desde las compañías, son los denominados premios Oscars, que permiten anualmente mostrar tanto a otras fuerzas dentro de Estados Unidos, como a fuerzas que se encuentran fuera del territorio norteamericano, el poder de cooptación de esta industria.

¹ Entre varios otros que posee los Estados Unidos, la industria armamentista, industria agricultora, entre otras.

Teniendo como base la teoría crítica de Cox, comenzamos el análisis propuesto. Asumiendo las grandes dificultades que implicó el hecho de acceder a ciertas informaciones que para el Departamento de Estado son secretas, e incluso prohibidas de ser nombradas. Las fuentes utilizadas son parte de una búsqueda constante de acceder a archivos prohibidos que nadie incluso los más curiosos quieren revelar, principalmente proviniendo de fuentes que se relacionan a la industria cinematográficas. De esta forma en un primer momento mostraremos cual es la coyuntura política de los Estados Unidos en el período estudiado analizando los principales cambios ocurridos en la época, con la aprobación de la Ley Patriótica y una nueva edición de la Estrategia de Seguridad Nacional, observando como se transforma el Estado norteamericano, de multilateral a unilateral en sus decisiones, y como esas “innovaciones” en los mandatos gubernamentales afectaron tanto a la sociedad norteamericana como a la sociedad internacional; para de esta forma entender en que áreas de la política norteamericana, la industria cinematográfica va a verse modificada, así como también en que aspectos ambos órganos van a cooperar y “dialogar”.

En una segunda instancia nos proponemos realizar un histórico de la Industria Cinematográfica estadounidense con el intuito de conocer como funcionaba en un comienzo y como se fue reformulando, adaptándose tanto a la coyuntura local como internacional. Explicamos como funcionaba el sistema de estudios en un principio y como este fue totalmente reconfigurado con el advenimiento de los grandes complejos de cines, de la adquisición de los estudios por grandes empresas trasnacionales, entre otros, así explicamos como estos nuevos protagonistas adquirieron importancia, y como la industria cinematográfica se ve profundamente modificada tanto económicamente como en la estructura funcional. Entendiendo que papel juegan estas nuevas tecnologías e innovaciones en el funcionamiento del actual sistema de estudios, comprendemos cual es su influencia en la relación con el Departamento de Estado.

Por último mostramos cuales son los indicios encontrados en la posible existencia de una relación entre el Departamento de Estado y Hollywood, basándonos en tres elementos que creemos son los que mejor reflejan esa interconexión: siendo la MPAA el órgano propulsor, tanto del Código Hays, como del sistema de Clasificación por edades y de los Premios Oscars, por medio de estos y de cómo las nuevas tecnologías influyeron, junto con los nuevos mandatos gubernamentales anteriormente mencionados, realizamos un análisis de fuentes encontradas, que nos permiten observar, como juntos (Departamento de Estado y Hollywood) luchan por mantener sus capacidades dominantes tanto dentro de los Estados Unidos como fuera de él.

1- EL DEPARTAMENTO DE ESTADO: ACTOR PRINCIPAL EN HOLLYWOOD

El presente capítulo tiene como objetivo exponer las directrices principales que marcaron las dos presidencias del republicano George W. Bush con el propósito de comprender las medidas adoptadas por este en su combate al terrorismo y las principales acciones tomadas referentes a su política externa. En un primer momento nos disponemos a hacer un breve comentario sobre los antecedentes de los mandatos, para posteriormente exponer los principales momentos de los mismos. Este capítulo brindará la base para un mejor análisis de las fuertes relaciones que se establecieron después del 11 de setiembre de 2001 entre el Departamento de Estado y Hollywood, a través de su órgano MPAA.

Con las nuevas estrategias utilizadas por el presidente Bush para lograr algunos de sus objetivos, la forma de Estado que había en el período anterior, o sea en el mandato Clinton, va a verse totalmente reconfigurada, ya que no sólo cambia la forma sino que también cambia la relación del Estado con la sociedad civil norteamericana, principalmente con la Ley Patriótica. A nivel internacional también va a existir un cambio (aunque no sea una profunda transformación) del orden mundial establecido, ya que la forma de acción de los Estados Unidos va a ser más concreta, lo que va a generar por un lado la alianza de ciertos países, y por otro, la respuesta radical de Estados que se encontraban totalmente en contra de las acciones llevadas a cabo por Bush.

ANTECEDENTES

El ingreso en una nueva orden mundial pos Guerra Fría vino acompañada de varias transformaciones en la forma de hacer política de los Estados Unidos. Estos serían por un lapso de 10 años (desde 1991 a 2001) los grandes “ganadores” de la única alternativa posible para la conformación de una democracia neoliberal, siendo de esa forma la nueva “gran y única” potencia mundial (ARRAES, 2008).

El primer presidente en gobernar los Estados Unidos en su periodo pos Guerra Fría fue el demócrata Bill Clinton, teniendo dos presidencias consecutivas 1993-2000. Este iría implementar lo que posteriormente se denominó de *Doctrina Clinton*, que consistiría en cambiar ciertos ejes centrales en la forma de hacer política externa de su antecesor, George H. W. Bush (1989-1993) (GUERISOLI, 2006).

Al igual que durante el período Bush, en el período Clinton no se vivió una gran transformación de su política externa, ya que esta área no era su interés principal, sin embargo su último mandato se caracterizó por una gran convicción de sus acciones en el ámbito internacional. Los pilares centrales de su doctrina, influenciada por ideas Wilsonianas², serían el compromiso y la ampliación *-engagement y enlargement-* para su política externa, brindando más importancia a los asuntos internos en contraposición a su predecesor, siguiendo los lineamientos de su campaña electoral dedicándose especialmente a la economía interna (PEREZ CENTENO, 2009).

Entre las medidas llevadas a cabo por Clinton se encuentran ampliar la democracia a los países del tercer mundo que todavía tenían dificultades para obtenerla con el compromiso de “abrir” a estos y otros países el mercado, teniendo como base las premisas establecidas en el Consenso de Washington, para que estos formen parte del sistema internacional, para de esa forma convertir los crímenes de lesa humanidad en problemas de interés nacional, legitimando la actuación de estos en cualquier país que no respetara los derechos humanos, tal fue el caso de las intervenciones humanitarias – que posteriormente llevarían el nombre de “guerras humanitarias” – en Somalia, Haití y Los Balcanes (SANCHES RECHY, 2006).

(...) Seguramente Clinton pensó que la guerra humanitaria era una especie de guerra justa dado que coinciden en una posible causa, en sus medios y en el proceso de desenlace. Las intervenciones humanitarias de Clinton tuvieron sus justificaciones en las masivas violaciones de los derechos humanos de poblaciones enteras. Fueron combatidas con medios que no implementaron un despliegue intensivo de fuerzas terrestres, intentando no dañar en lo posible a los civiles y tratando reglamentariamente a los prisioneros (GUERISOLI, 2006, p. 4).

Estas “intervenciones” realizadas durante el mandato Clinton sentarían las bases, según Tovar Ruiz (2011), para los acontecimientos que sucederían durante la administración Bush. Ya que para este autor, las doctrinas no difieren en gran medida porque son sustentadas bajo las mismas bases, la búsqueda de democracia, la necesidad de proteger y el mantenimiento de los Estados Unidos como hegemonía; añadiéndole el veto del Consejo de Seguridad de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) para las intervenciones en ambos mandatos.

La política externa de Clinton asimilaría y aceptaría el advenimiento de un mundo multipolar, siendo de gran interés una “pacífica” relación con posibles potencias emergentes.

² Los 14 puntos presentados por Wilson, en su mandato como presidente, sobre autodeterminación de los pueblos, la creación de un organismo multilateral que permita la cooperación, siempre respetando los mandatos de soberanía y libertad.

Teniendo como misión en su carácter de máxima potencia mundial un profundo interés por temas como el medio ambiente y el desarrollo (SANCHES RECHY, 2006).

En la mañana del día siguiente a la elección, George W. Bush tenía un liderazgo con una estimativa no oficial de 1784 votos en Florida, para su estrategia de campaña el margen parecía peligrosamente bajo. Ellos estaban cierto en preocuparse. Dentro de una semana el recuento colocaría esa ventaja, no oficialmente, con apenas 300 votos. Con la presidencia dependiendo del resultado en Florida, los asesores de Bush rápidamente se afianzaron en la esperanza de que la garantía de la victoria estaba entre las cédulas que todavía estaban llegando vía correo de los residentes de ese estado viviendo fuera del país. En los posteriores 18 días, los republicanos montaron una campaña legal de relaciones públicas para persuadir los consejos de determinación de Bush a renunciar a las leyes electorales del estado a contar las cédulas que faltaban (BARSTOW; NATTA, 2001. Traducción nuestra³).

El presidente George W. Bush asume la presidencia de los Estados Unidos el 20 de enero de 2001 tras vencer al demócrata Al Gore. De acuerdo a *The New York Times* (2001) el candidato republicano asume la presidencia de los Estados Unidos, dentro de un marco de elecciones que por algunos fue denominado como turbio, no legítimo o fraudulento. La alegada manipulación de votos venidos del extranjero fue su mayor rasgo distintivo (BARSTOW; NATTA, 2001).

En la escena internacional los Estados Unidos de Bush dejarían atrás los principios de multilateralismo y “humanidad”, ya que deberían enfrentarse a una China en ascensión considerándolos competidores estratégicos y a una Rusia gobernada por Vladimir V. Putin. El objetivo se encuentra en disuadir a las potencias que intentan sobrepasar el poderío estadounidense así como los países que prohíben libertades siendo el foco principal de su política externa (GOLUB, 2014).

Al analizar el período a seguir se encuentra la posibilidad de estudiar la política externa del presidente Bush en tres momentos principales: un primer momento el período que abarca de la asunción como presidente el 20 de enero de 2001 hasta los atentados del 11 de setiembre de 2001; un segundo período que abarca desde el 11 de setiembre hasta el fin de su primer mandato y un tercer período que abarca por completo su segundo mandato hasta 2009.

³ *On the morning after Election Day, George W. Bush held an unofficial lead of 1,784 votes in Florida, but to his campaign strategists the margin felt perilously slim. They were right to worry. Within a week, recounts would erode Mr. Bush's unofficial lead to just 300 votes. With the presidency hanging on the outcome in Florida, the Bush team quickly grasped that the best hope of ensuring victory was the trove of ballots still arriving in the mail from Florida residents living abroad. Over the next 18 days, the Republicans mounted a legal and public relations campaign to persuade canvassing boards in Bush strongholds to waive the state's election laws when counting overseas absentee ballots.*

Su política a lo largo de los tres períodos mencionados fue norteadada por los mandatos que son incluidos en la teoría llamada de neoconservadora, siendo esta según Soriano y Mora (2006), una corriente de pensamiento político surgida a partir del S XX, con relación directa a las políticas ejercidas en la denominada Doctrina Bush.

El neoconservadurismo, proviene del conservadurismo, siendo esta última una corriente de pensamiento que tiene como base la igualdad de los hombres frente a Dios, esto implica que cada hombre tenga talentos diferentes lo que deviene en la capacidad diferente de realizar distintas acciones. Este conservadurismo proviene de las conocidas ideas de los *founding fathers*, que sin embargo los neoconservadores mantienen pero en un segundo plano, por ser una reinención del conservadurismo tradicional (SORIANO; MORA, 2006). El neoconservadurismo tiene como pilar fundamental la igualdad de oportunidades para todos los estadounidenses, esto implica estar radicalmente en contra de políticas como el *New Deal*⁴ o *Affirmative Action*⁵; ya que según estos, la superación del *status* de cada individuo debe realizarse por mérito propio (OJEDA MARIN, 2011).

Esta primera corriente (Neoconservadora) tiene como premisas fundamentales en la política externa, promover los valores americanos por el mundo, sean estos los heredados de los *founding fathers*, libertad y democracia, como los correspondientes a la erradicación total de regímenes e ideologías que no van de acuerdo a los valores establecidos en la constitución norteamericana (OJEDA MARIN, 2011). Esta corriente está íntimamente relacionada al grupo que conforman los integrantes del Proyecto para un Nuevo Siglo Americano (PNAC) formado por parte de los llamados *thinktanks*⁶ encargados en el mismo de que el liderazgo americano continúe siendo propagado por el mundo:

[...] El neoconservadurismo como ideología política y social, estaba conformado por sobresalientes escritores y académicos que antes eran izquierdistas y que después, sobre todo durante el mandato del presidente Reagan, se pasaron al lado de los tradicionales derechistas, hombres de negocios y republicanos (OJEDA MARIN, 2011, p. 141).

⁴ Programa implantado por Franklin D. Roosevelt (1932-1944) como respuesta a la crisis económica que se sucede en 1929. El mismo consto en implantar tanto leyes laborales, como programas sociales que hicieran frente principalmente a la inestabilidad interna generada por la crisis.

⁵ Las acciones afirmativas son practicas realizadas por el presidente de los Estados Unidos, que pueden ser catalogadas de intervencionistas, estas contemplan a las minorías que hacen parte de la sociedad estadounidense (mujeres, negros, entre otros) y ayudan a la inserción de estos en las practicas sociales, culturales, políticas y económicas del país.

⁶ Este termino refiere a los intelectuales que provienen de prestigiosas universidades y trabajan para alguno de los partidos (Demócrata-Republicano) formulando teorías que se adecuen a la realidad llevada a cabo por el presidente de turno. De esta forma, estos legitiman las políticas que son implantadas, a través del medio académico.

Esta corriente guío los principios de la presidencia Reagan en la década de los 80 y guiará los principios de la presidencia Bush después del 11 de setiembre, con la implementación de su Doctrina. Los Estados Unidos suelen realizar una padronización de las políticas que los diferentes presidentes ejercen, estableciendo así los lineamientos principales de esta, como por ejemplo, la Doctrina Truman, Doctrina Monroe, Doctrina Nixon (DE VEGA, s/f).

Durante la candidatura Bush se enfrentaría en las elecciones internas al republicano John McCain y posteriormente al que fuera vicepresidente de Bill Clinton, Al Gore. Los conflictos por decidir que proyecto sería el vencedor, no radicaban en la figura personalista del presidente, sino en los objetivos de cada partido, los estadounidenses estaban eligiendo la forma en que iba a ser pautada y dirigida la política, si a través de un posible estado benefactor (Demócratas) o a través de un libre mercado que “confiara” en la capacidad del individuo de salir adelante sólo (Republicanos).

La campaña política de Bush se centró en varios pilares, uno de los principales consistía en separar su figura de la de su padre George H. W. Bush, para el primero era fundamental resaltar que eran diferentes a la hora de dirigir el país; según el propio Bush hijo éste se caracterizaría a si mismo como un “Conservador Compasivo”, esto sería un conservador con sentimientos, consistía en darle a todos los Estadounidenses el acceso a los bienes económicos, mostrándoles que ellos pueden alcanzarlos por merito propio.

Juntos, liderados por un espíritu de censo común, cortesía y objetivos comunes, podremos unir e inspirar a los ciudadanos Americanos. Juntos, trabajaremos para tornar todas las escuelas publicas excelentes, enseñando a cada estudiante de cualquier origen y con cualquier acento, para que ningún niño se dejado para atrás. Juntos salvaremos la seguridad social y renovaremos la promesa de jubilación segura para las generaciones por venir [...] Juntos vamos arreglar algunos de los problemas mas profundos de la sociedad, un persona por vez, al encorajar y apoderar los buenos corazones y las buenas voluntades del pueblo Americano. Esa es la esencia del conservadurismo compasivo y será una premisa de mi administración (BUSH, 2000, min. 6:17. Traducción nuestra⁷).

Durante la campaña temas como la inclusión fueron centrales en sus discursos, este conservadurismo viene acompañado de la necesidad de continuar siendo líder a nivel mundial, para poder reflejar las ideas del conservadurismo compasivo en el mundo (MARCO,

⁷ *Together, guided by a spirit of common sense, common courtesy and common goals, we can unite and inspire the American citizens. Together, we will work to make all our public schools excellent, teaching every student of every background and every accent, so that no child is left behind. Together we will save Social Security and renew its promise of a secure retirement for generations to come. [...] Together we will address some of society's deepest problems one person at a time, by encouraging and empowering the good hearts and good works of the American people. This is the essence of compassionate conservatism and it will be a foundation of my administration*

2005). De esta forma George W. Bush vencería las elecciones el 7 de noviembre del 2000, tras una polémica suma de votos. Los debates televisados y la incapacidad de Al Gore de responder “adulteramente” le darían la victoria.

1.1 DIA DE ESTRENO: BUSH LLEGA AL PODER

El mandato de Bush desde su asunción el 20 de enero hasta el 11 de setiembre de 2001 es caracterizado en el ámbito interno por una gran preocupación en la educación y en la defensa, en el ámbito externo por otra parte, existió un fuerte rechazo a equilibrar una balanza de poder que tuviera en un extremo la supremacía estadounidense y en otro los tratados y acuerdos multilaterales, ya sea el Tribunal Penal Internacional, el protocolo de Kyoto, entre otros. Es así que la acción unilateral va a guiar los primeros seis meses del gobierno Bush, contrarrestando las políticas llevadas a cabo por Bill Clinton durante su mandato, de multilateralismo e “inclusión” (GOLUB, 2014).

Es de tal modo que en este primer periodo se realizara un cambio frente al mandato Clinton, ya no será el ideal nacional que guíe el accionar de los Estados Unidos sino que será el Interés Nacional. Disminuyendo de esta forma las intervenciones humanitarias y colocando factores internos como prioridad en el ejercicio de la política externa (GUIDA, s/f).

[...] el caso es que con George W. Bush se asiste a una consolidación del Estado de Seguridad Nacional. Contrariamente a lo que ocurría en la administración Clinton, ahora son guerreros y estrategas civiles y militares quienes ocupan los puestos clave [...] (GOLUB, 2014, p 9).

Durante los primeros meses de gobierno el gabinete de Bush, se dedicó especialmente al aumento del poderío militar en el espacio, mientras que se presentaría frente al congreso los planes de reactivación económica. La estrategia estadounidense en este primer período haría oídos sordos a tratados antibalísticos firmados décadas anteriores, despertando de esa forma la desconfianza de Rusia y China; así como continuar la mediación entre Israel y Palestina, conflicto del cual son protagonistas principales (GOLUB, 2014).

Otro elemento fuerte de los primeros seis meses de gobierno Bush fue la necesidad de invertir tiempo y presupuesto frente a la escasez de petróleo que los Estados Unidos habían sufrido años anteriores, de esta forma el mandatario establece un Programa Nacional de Energía para combatir la falta de suministro (KLARE, s/f).

Según Golub (2014) Bush producía la realidad que este quería mostrar, así era más sencillo, reducir el gasto social para pasar a invertir grandes sumas de dinero en misiles, y

principalmente en material aeroespacial. Según el propio Secretario de Defensa afirma, los Estados Unidos debían invertir grandes sumas de dinero en estos equipamientos ya que existía un peligro inminente de un nuevo *Pearl Harbor*⁸.

1.2 ÉXITO EN TAQUILLA: LA IMPLEMENTACION DE LAS POLITICAS

La mañana del 11 de setiembre de 2001 será considerada por historiadores y analistas, la mañana que cambiaría el rumbo de la política mundial. Cuatro aviones se estrellarían en los símbolos considerados “mas importantes” de la cultura estadounidense. En el pentágono - símbolo de poder político-, dos aviones en el *World Trade Center* -símbolo de poder económico- y un cuarto avión que caería en Pensilvania, intentarían desequilibrar las bases de la mayor potencia de la pos Guerra Fría (ARRAES, 2008).

Vale resaltar que estos atentados no afectaron las estructuras tanto políticas como económicas del Estado norteamericano, pero que sin embargo significó para los Estados Unidos un fuerte desafío, ya que a partir de entonces, el enemigo deja de ser otro Estado, el gobierno se enfrentaría a un grupo o movimiento desterritorializado, lo que implicaría mayor inteligencia a la hora de actuar y justificar sus acciones. De esta forma los Estados que amparen y protejan a esos grupos terroristas así como los que posean armas de destrucción en masa, serian catalogados como Estados canallas o fallidos (ARRAES, 2008).

Este atentado “terrorista” así definido por el propio presidente, sería el punto de partida para una serie de medidas tomadas como respuesta a cualquier enemigo (movimiento, grupo, Estado, nación o persona) que amenace la integridad del Estado Norteamericano (BUSH, 2002). Según el periodista Daniel Lazaré que escribe en el conocido periódico *Le Monde Diplomatique* edición Argentina, estos atentados afectaron unos de los bienes más preciados que poseen desde su conformación los Estados Unidos, su Democracia:

[...] El desmoronamiento de las torres gemelas en medio de un huracán de polvo y de escombros casi puede servir de metáfora a lo ocurrido con la democracia estadounidense. En medio de la ola de patriotismo que siguió al atentado (...) el veredicto fue unánime: Estados Unidos no podía tener ninguna culpa ni ser responsable de nada. Cualquier declaración en sentido contrario equivalía a tomar parte por el enemigo (LAZARÉ, 2014, p 19).

Es por eso que cuando se identifica al terrorismo con Medio Oriente, la necesidad de exterminarlos queda en total responsabilidad de occidente (LAZARÉ, 2014). En este caso

⁸ Ataque efectuado durante la Segunda Guerra Mundial a una base naval estadounidense ubicada en Pearl Harbor, el mismo fue efectuado por la flota Japonesa del emperador Showa y significó la entrada a la Guerra de los Estados Unidos.

será mediante la implementación de la llamada Ley Patriótica en 2001 y de la puesta en marcha de la Estrategia de Seguridad Nacional en 2002, que Bush trazó las directrices de la política externa que responderían por los atentados del 11 de setiembre de 2001 ejerciendo el derecho democrático que estos creen poseer, directrices que van a estar dentro de la denominada Doctrina Bush, permeando de esta forma, el segundo periodo de su presidencia - 11 de setiembre de 2001-20 de enero de 2005-.

Este elemento nombrado anteriormente es uno de los más utilizados en la Industria Cinematográfica, ya que desde su creación, el símbolo de musulmán, bombas, ataque destructivos, fue representado como espejo de una realidad que se vivía en dicha región del mundo. La historia del cine demuestra que la zona oriental del planeta fue representada por medio de estereotipos que generan hasta la actualidad los preconceptos que hoy en día se conocen.

La Ley Patriótica sancionada por el senado el 24 de octubre de 2001 y mostrada al pueblo norteamericano el 26 de octubre del mismo año, se apoyó en la Ley de Vigilancia de Inteligencia extranjera de 1978, en la que se permitía la vigilancia de potencias extranjeras y sus agentes espías, y en la Ley de anti-terrorismo y pena de muerte efectiva de 1996, en la que se prohibía a ciudadanos y residentes norteamericanos el apoyo a cualquier grupo que sea declarado terrorista por el gobierno (LECOURS, 2007).

De esta forma la Ley Patriótica estipula acciones en el ámbito interno como en el ámbito externo, permitiendo al gobierno de turno la posibilidad de tener plenos poderes sobre la vida privada de cualquier persona a la cual la Agencia Central de Inteligencia (CIA) o la Oficina Federal de Investigación (FBI) tenga acceso. Esto implicó la eliminación de ciertos límites que tenía el Estado a la hora de investigar, arrestar y enjuiciar personas.

En ese sentido, la ampliación de las capacidades de las agencias CIA y FBI, va a generar un estrecho lazo entre estas y los conocidos agentes de la ley. La posibilidad de arrestar residentes no ciudadanos, de prohibir la entrada al país, así como su deportación y la detención preventiva sin pruebas, forman parte de la misma, así como la interceptación de líneas telefónicas e Internet (BUSH, 2002).

Las implicaciones que tiene el hecho de que la ley tenga jurisprudencia en el ámbito externo fue albo de varias críticas por parte de algunos estados, ya que esta violaría normas del derecho internacional público. Sin embargo poco fue criticada en el ámbito interno, aún violando libertades individuales, ya que la población estadounidense apoyaba las acciones tomadas por su presidente, siendo las únicas interrogantes si debían atacar sólo Afganistán o también debían ir a fondo en sus objetivos (LAZARÉ, 2014).

De esta forma, la explicación y comprensión de esta ley nos brindará bases sólidas para el análisis a realizarse en el capítulo 3 sobre los elementos pertenecientes a la Ley Patriótica y su acción internacional, a través de agencias del Estado y de la Industria Cinematográfica. Para el combate en conjunto del terrorismo, crimen organizado pero también de la piratería.

Por otra parte el documento Estrategia de Seguridad Nacional (ESN), emitido en setiembre de 2002, propone las principales directrices que serán tomadas por el gobierno Norteamericano, entre las mismas están la necesidad que el terrorismo crea de la guerra preventiva, ya que no es una guerra en la que los Estados Unidos se defienden, sino que es una guerra de ataque. Es preciso eliminar al enemigo, sin darle la posibilidad de mover ningún instrumento antes, de esta manera, siendo otro el enemigo, la guerra que se le aplique también será otra, a pesar que esta viole normas del derecho internacional y de la carta de San Francisco.

Nosotros vamos a romper y destruir organizaciones terroristas:

- Defendiendo los Estados Unidos, el pueblo Americano, y nuestros intereses internamente y externamente, identificando y destruyendo las amenazas antes que lleguen a nuestras fronteras. Mientras los Estados Unidos lucha constantemente por el apoyo de la comunidad internacional, no iremos dudar en actuar solos, si es necesario, para garantizar nuestro derecho de autodefensa al actuar preventivamente contra tales terroristas, evitando que ellos causen daño a nuestro pueblo y nuestro país; y
- Negando seguridad inmediata, soporte, y respaldo a los terroristas, al convencer o forzar a los estados a aceptar su responsabilidad soberana. Nosotros vamos a emprender una guerra de ideas para ganar la batalla contra el terrorismo internacional. (UNITED STATES of AMERICA, 2002, p. 6. Traducción nuestra⁹).

Así como la guerra preventiva, la Estrategia de Seguridad Nacional contempla a aquellos países que según Estados Unidos, poseen armas de destrucción masiva, porque son estos los que proveen a los terroristas para la realización de sus ataques, de esta forma EUA tomará las medidas que crea necesarias para la eliminación total de estas armas en cualquier país, principalmente los países de Oriente Próximo (UNITED STATES of AMERICA, 2002).

[...] En la búsqueda de nuestros objetivos, nuestro primer objetivo es aclarar aquello en lo que creemos: los Estados Unidos deben defender la justicia y la libertad porque esos principios son ciertos y verdaderos para todos en cualquier lugar. Ninguna nación es dueña de esas aspiraciones, y ninguna naciones esta inmune de ellas [...] América debe mantenerse firme e

⁹ *We will disrupt and destroy terrorist organizations by: • defending the United States, the American people, and our interests at home and abroad by identifying and destroying the threat before it reaches our borders. While the United States will constantly strive to enlist the support of the international community, we will not hesitate to act alone, if necessary, to exercise our right of self- defense by acting preemptively against such terrorists, to prevent them from doing harm against our people and our country; and • denying further sponsorship, support, and sanctuary to terrorists by convincing or compelling states to accept their sovereign responsibilities. We will also wage a war of ideas to win the battle against international terrorism.*

innegociable en la demanda de la dignidad humana: las reglas de la ley; límites en el poder absoluto del Estado; libertad de expresión; libertad de creencias; justicia igualitaria; respeto por las mujeres; tolerancia étnica y religiosa; y respeto por la propiedad privada. (UNITED STATES of AMERICA, 2002, p 3. Traducción nuestra¹⁰).

Otros mandatos que promulga este documento es la necesidad de continuar la misión para la que fueron elegidos los Estados Unidos, la promoción de los valores y principios de la constitución más antigua del mundo: La democracia, la libertad individual y económica y los principios de justicia (UNITED STATES of AMERICA, 2002).

Tanto la ESN como la Ley Patriótica forman parte de la conocida Doctrina Bush, principios y directrices que guían el modo en que el presidente ejerce la política externa. Esta doctrina viene acompañada de la formación de organismos internos encargados de llevar a cabo correctamente las directrices de cada documento antes mencionado, tal es el caso del Departamento de Seguridad Interna. Otro elemento importante de las acciones de Bush es el presupuesto que se destinará a la ejecución de estos planes, el presidente encontraba necesario e imprescindible incrementar el presupuesto destinado a la defensa, de hecho las cifras muestran un incremento del presupuesto destinado a esta área (OSZLAK, 2006).

[...] As justificativas para ocupação aos poucos foram ficando mais claras – de início, armas de destruição em massa; a seguir, mudança de regime e, por fim, democracia em substituição ao filoterrorismo fundamentalista e genocídio. Destaque-se que a retórica progressista política pareceu obscurecer a motivação econômica: o acesso sem restrições a jazidas petrolíferas que seriam exploradas por grandes corporações multinacionais, notadamente estadunidenses (ARRAES, 2008, p. 49).

Es así que el 7 de octubre de 2001 comienza la invasión a Afganistán en busca de los líderes del grupo terrorista Al Qaeda, dos años más tarde el 20 de marzo de 2003 el presidente decide invadir Irak con el objetivo de retirar del país armas de destrucción en masa, las cuales nunca serían encontradas (GOLUB, 2014). Este último acontecimiento fue uno de los que provocó mayores conflictos ya que los Estados Unidos llevaron este pedido al Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas y este fue vetado, de esta forma Estados Unidos *“contribuíram para deslegitimar ainda mais a Organização das Nações Unidas, vistas como um seu bonifrate, em função da ineficiência onusiana para contrapor aos norte-americanos medidas multilaterais”* (ARRAES, 2008, p. 51).

¹⁰ [...] *In pursuit of our goals, our first imperative is to clarify what we stand for: the United States must defend liberty and justice because these principles are right and true for all people every- where. No nation owns these aspirations, and no nation is exempt from them. [...] America must stand firmly for the nonnego- tiable demands of human dignity: the rule of law; limits on the absolute power of the state; free speech; freedom of worship; equal justice; respect for women; religious and ethnic tolerance; and respect for private property*

1.3 RECORD EN RECAUDACION: SEGUNDO MANDATO Y CONSOLIDACION

La reelección de Bush a la presidencia de Estados Unidos tendría como presupuestos principales continuar con la profundización de las acciones en el sistema social en el ámbito interno y con la eliminación de las tiranías en el sistema internacional, empezado en 2001. Darle continuidad a la difusión de los valores tradicionales y enfocarse en la seguridad fueron los puntos principales que guiaron la propuesta rumbo al segundo mandato. La composición de su gabinete estuvo marcada según analistas por el criterio de lealtad (VALVERDE, 2005; VALDES; GUIDA, s/f). De este modo varios miembros principales serían dejados a un lado para ser sustituidos por personas leales al presidente y sus ideas. Algunos de ellos fueron el Secretario de Estado, el Secretario de Energía, el Secretario de Comercio, el Procurador General, entre otros.

En noviembre Bush se enfrentaría en la disputa por la que sería su segunda presidencia frente al entonces senador de Massachusetts John Kerry. Los debates llevados a cabo por ambos comprendieron la invasión a Irak y el mal manejo hecho por el presidente George Bush sobre el tema, sin embargo las contradicciones en las decisiones de Kerry fueron determinantes en la popularidad de este, ya que en un primer momento Kerry apoyó la invasión y posteriormente negó la posibilidad de dar recursos para sostener la guerra (VALVERDE, 2005).

El demócrata encontraría posteriormente dos grandes diferencias de actuación entre él y Bush, la primera sería que es necesario volver al foco de la invasión, es decir, el combate al terrorismo y por otra parte Kerry utilizaría la Convención de Ginebra para el trato a prisioneros de guerra. Bush abandonaría su política de acción unilateral, como consecuencia de la cantidad de vidas estadounidenses que estaba costando la guerra en Oriente Medio. El presidente se encargaría de buscar apoyo tanto en la Organización de Tratados del Atlántico Norte (OTAN) como en la ONU para llevar a cabo la búsqueda de armas nucleares y la restauración de la democracia en estos países. (VALVERDE, 2005)

Es en este escenario que las elecciones se llevarían a cabo el día 2 de noviembre de 2004, venciendo Bush por 286 votos electorales frente a 251, siendo reelegido por 4 años más. La victoria fue clara lo que le dio legitimidad tanto al proceso como al segundo mandato del gobierno Bush. (VALDES, s/f)

Así, el 20 de enero de 2005 se iniciaría el segundo mandato del presidente George Bush, en donde afirmaría su política de Guerra Preventiva. Según Immanuel Wallerstein

(2004) el presidente precisa responder internamente a 3 grupos republicanos para que su mandato sea “exitoso”: la derecha cristiana, el empresariado y los militaristas.

Hoy cada uno de ellos considera como suya la victoria electoral, ejerciendo presión sobre el mandatario en pos de sus intereses particulares. Sin embargo las prioridades de cada uno de estos grupos son muy distintas y ninguno de los tres está dispuesto a otorgar más que un apoyo meramente nominal a las preocupaciones e intereses de los otros dos. (...)La derecha cristiana está básicamente preocupada por los asuntos internos de los Estados Unidos. En el período reciente ha concentrado su fuego sobre dos cuestiones: el matrimonio gay y el aborto. [los empresarios]También quieren volver hacia el pasado, pero particularmente en términos de impuestos, regulaciones medioambientales, procesos judiciales en su contra y costos en salud. (...) Los militaristas quieren volver a los días, por cierto que más recientes, en los que Estados Unidos era la potencia hegemónica indiscutida a nivel mundial, cuando podía dictar lo que debería ocurrir en todas partes, o en casi todos los lugares del mundo. (WALLERSTEIN, 2004, p. 19)

En los 4 años que seguirán a su reelección, en el ámbito interno Bush debió lidiar con varios factores que serian claves para la futura elección de Barack Obama, tanto el Huracán Katrina que azotó a gran parte de Nueva Orleans y dejó miles de muertos y desalojados como la crisis financiera del 2008, de la cual se haría cargo el nuevo presidente en 2009. (HALIMI, 2014)

En este segundo mandato Bush profundizará la llamada Doctrina Bush, tanto para la Estrategia de Seguridad Nacional del año 2006 como para la Ley Patriótica. Su innovación continuará siendo el medio por el cual lleva a cabo sus objetivos y no sus objetivos en sí. Sin embargo como ya se ha mencionado anteriormente Bush optará en esta ocasión por un apelo a la multipolaridad, dejando a un lado la unipolaridad adoptada a partir del 11 de setiembre de 2001 (GUIDA, s/f).

La política seguida por George W. Bush durante su segundo mandato respecto a las problemáticas de Irán y Corea del Norte fue para varios analistas la prueba de la existencia de cambios sustanciales en la política exterior republicana, marcada fundamentalmente por la guerra preventiva y una discursiva ideológica de confrontación. En el caso de Irán, la problemática concerniente a su armamento nuclear no tuvo una respuesta militar, sino la apelación al multilateralismo, a partir del Consejo de Seguridad (P5+1) –los miembros del Consejo de Seguridad más Alemania–, como medio para lograr la legitimidad de las sanciones aplicables (GUIDA, s/f, p. 202).

En esta etapa se publicará una nueva Estrategia de Seguridad Nacional en el año 2006, que como la del 2002, marcará las directrices de política externa a ser llevadas en este mandato. Según ésta, Estados Unidos debía ser el líder de los Estados democráticos del mundo actual (2006) y por medio de instituciones multilaterales combatir no sólo el

terrorismo, sino problemas medioambientales producto de la globalización, trata de personas, entre otros problemas mundiales. La prueba de que sería adoptado un multilateralismo es el apelo al consejo de seguridad para sancionar a los Estados canallas pertenecientes al eje del mal, Corea del Norte, Irán e Irak (GUIDA, s/f).

No en tanto tendrá que lidiar en esta etapa con una mayor cantidad de críticas venidas tanto de la comunidad internacional como de la propia opinión pública de los Estados Unidos: crímenes de lesa humanidad, violaciones a los derechos humanos y la afirmación más consistente de que no hay armas de destrucción en masa en Irak y que Afganistán no tiene exiliado a Osama Bin Laden. Estas críticas serán claves para la posterior elección del demócrata Barack Obama (GUIDA, s/f).

Como vimos hasta acá, por medio de lo que se denominó de Doctrina Bush, el republicano logró cambiar radicalmente la forma de Estado y la relación que el mismo tenía con la sociedad, específicamente en lo que respecta a derechos civiles y libertades individuales, pudo también realizar un fuerte cambio a nivel internacional (a pesar que este no es el foco en nuestro trabajo) que permitió un cambio de concepción acerca de lo que Estados Unidos representa en el sistema internacional, así como la forma de acción del mismo, llegando a impactar en el orden mundial vigente.

Realizar un levantamiento bibliográfico de los principales documentos creados, así como de las políticas adoptadas durante el período Bush nos permitió observar las transformaciones que adoptó su gobierno a partir de los atentados al *World Trade Center*, estas van a verse reflejadas no solo en la creación de leyes y políticas más “duras”, sino que también en los cambios que va a enfrentar la Industria Cultural (específicamente la Industria Cinematográfica de Hollywood), que todos los gobiernos deben proteger para salvaguardar el apoyo de la opinión pública. Esta Industria padece desde su creación presiones gubernamentales para mantener la aprobación de la opinión pública, así como también este sistema estatal crea y moldea la forma de estos de hacer y pensar los filmes. Por medio de la censura, de contenidos o personas, el Departamento de Estado y Hollywood, establecen una relación de complicidad que favorece a ambos, sin perjudicar a ninguno.

Es por medio de la comprensión de estos cambios que en el próximo capítulo se analizará la evolución histórica de esta industria, ya que ésta nos permitirá justificar el análisis y la fuerte conexión que existe entre el Departamento de Estado y Hollywood por medio de la MPAA, durante la era Bush.

2 HOLLYWOOD: LA FABRICA DE SUEÑOS DEL ESTADO

“Nós sempre fazemos filmes americanos, ou seja filmes universais”

Denise Rice (MARTEL, 2012, p 98)

Para entender la industria cinematográfica de Hollywood durante el periodo 2001-2009 es necesario comprender su formación y evolución a lo largo del siglo XX. De este modo comenzaremos este capítulo con un breve comentario histórico de Hollywood para explicar la “edad dorada” del sistema de estudios y su posterior declino, así como el advenimiento del actual “sistema”. Para entender el actual sistema se tomó como referencia 3 productoras de Hollywood: Walt Disney, Universal y Warner Bros., que van a ser protagonistas en la producción de films durante el Periodo Bush, destacando su historia y conformación, explicando un breve histórico y su actual funcionamiento.

En esta etapa, observamos como los estudios, viendo que pierden poder de dominación frente al advenimiento de nuevos grupos, al contrario de aceptar “perder poder”, estos deciden crear mecanismos que les permitan continuar con la dominación alcanzada, es decir, cuando el antiguo sistema de estudios se comienza a reconfigurar, los grandes empresarios deciden crear nuevos instrumentos y por ende nuevas estrategias para la manutención del poder alcanzado hasta la primera mitad del siglo XX.

2.1 HOLLYWOOD: EL SISTEMA DE ESTUDIOS

La descubierta del cine como imágenes en movimiento a fines del siglo XIX vendría revolucionar tanto los negocios del arte como la fuente de diversión de adultos y niños en el siglo XX y XXI.

En un comienzo era Thomas Edison el dueño y señor de las cámaras como de los proyectores encargados de llevar las entonces “películas” al público, por medio de la *Edison Trust*, una entidad legal encargada de controlar las patentes y licencias cinematográficas en la costa este de los Estados Unidos, recibiendo una gran comisión por la utilización de dichos aparatos. Este mecanismo era entendido por algunos futuros empresarios del cine como un abuso, lo que se manifestó en el abandono de estos últimos de su lugar de residencia, pasando así a poblar una pequeña ciudad a las afueras de Los Ángeles, Hollywood (llamada así por agentes inmobiliarios que promocionaban las casas en el lugar) (FINLER, 2008).

Ya para 1920, Hollywood era la ciudad meca de fabricación de películas en Estados Unidos. Dejando atrás las patentes, con el permiso del gobierno federal “perdonando” la

violación de la ley *Antitrust*¹¹, creada a fines de 1890. Los grandes estudios constituidos en la época: 20th Century Fox, Warner Bros., Metro Goldwyn Meyer-MGM, Paramount y Radio Keith Orpheum-RKO, eran los articuladores y empresarios dueños de filmes y artistas. Construyendo un sistema vertical y centralizado (MARTEL, 2012)

A partir de allí comenzaría la conformación del clásico Sistema de Estudios, vigente hasta 1948, cuando la Ley *Antitrust* realmente se pone en práctica para la Industria Cinematográfica. Son varios los elementos que lo constituyen y lo caracterizan: los grandes estudios eran dueños de toda la cadena productiva que conformaba la realización, distribución y exhibición de películas, esto significa, que tanto actores, directores, técnicos, los grandes palacios, cines de barrio, entre otros, eran “propiedad” de los Estudios.

En los inicios del sistema de estudios, los lucros provenían en un 95 % de las boleterías de los cines, elemento que va a verse profundamente modificado con la transformación de los mismos; el único producto fabricado por los estudios eran filmes, siendo que el público no podía “elegir”, simplemente asistía lo que estuviese transmitiendo el cine más cercano. Cada estudio tenía su propia red de cines a lo largo y ancho del país (Estados Unidos) y eso le permitía controlar tanto que película se encontraba en cartel, como también cuanto tiempo permanecía (EPSTEIN, 2008).

El riguroso control que los Estudios tenían sobre las “estrellas” les permitía la exclusividad, como la utilización de estas en cualquier película que el estudio considerara de interés, ésta utilización de las estrellas por parte de los Estudios se denominó *Star System*, donde las estrellas poseían un contrato por x cantidad de tiempo con posibilidad de renovación, y en el mismo debían responder a los intereses del estudio. Así no podían trabajar para otra productora, excepto que el estudio “dueño” autorizara, quedándose con gran porcentaje del *cache*. En los contratos estaba incluido un salario anual sin posibilidad de reajuste, la realización de publicidad (a pesar de que era escasa), las entrevistas y la utilización de la imagen de los artistas por parte de los estudios (EPSTEIN, 2008).

Otro elemento fundamental del Hollywood de principios de siglo XX era su universalidad, el cine mudo tenía un alcance global, llegando a todo el mundo de manera similar, ocupando tres cuartas partes de las boleterías europeas. Esta bonanza cambiaría radicalmente con el advenimiento del sonido y de las dos guerras que azotarían Europa en la primera mitad del siglo. Sin embargo los estudios se reinventarían comprando productoras locales, produciendo filmes en sus propias lenguas (EPSTEIN, 2008).

¹¹ Ley lanzada por el Gobierno de los Estados Unidos para limitar el avance y la creación de los monopolios (FINLER, 2008).

Una vez constituido el funcionamiento del Sistema de Estudios, llegarían las normas de comportamiento que serían acatadas por todas las productoras para evitar grandes desigualdades tanto en contenido como en recaudación en boleterías.

Con el intuito de restringir las imposiciones federales en la realización, distribución y exhibición de films, los *moguls*¹² de la industria cinematográfica consensuaron la creación en 1922 de lo que después sería llamado de *Motion Picture Association of America* (MPAA), ésta se encargaba de negociar contratos laborales y hacer *lobby* para la aprobación de leyes a su favor. Dicha asociación vigente en la actualidad servía en la época del sistema de estudios para que los dueños de las productoras articulen que tipo de contenido sería permitido exhibir y que no, así como establecer normas que eviten la fuerte competencia entre estos frenando la entrada de contenido extranjero sin padronización, o sea de films que no cumplieran con las reglas implantadas por esta organización.

A través del *Motion Picture Export Association* (MPEA) un órgano especializado de la ya nombrada MPAA, los estudios se encargaban de colocar en “buena” posición los films norteamericanos en el mercado global, por medio de lobby con los exhibidores o claras amenazas de restringir el envío de filmes a dichos países; el negocio era “fácil”, si las películas norteamericanas no eran colocadas para tener un gran éxito en taquilla, entonces los estudios dejarían de enviar cualquier tipo de films a dichos países (EPSTEIN, 2008).

La fábrica de sueños inventada en la costa oeste de los Estados Unidos a principios de siglo XX, es hoy la mayor industria de entretenimiento del mundo, sin embargo, su funcionamiento como “fábrica” se reformularía radicalmente cuando el gobierno de los Estados Unidos por medio de un fallo judicial determinara que los estudios se encontraban violando la ley *Antitrust* de 1890, a partir de 1948 el sistema de estudios creado por los *moguls* daría paso a una nueva Hollywood, sin el *Star System* como era conocido y sin los estudios como únicos tomadores de decisión. Ahora existirían otros protagonistas del cuento de hadas de Hollywood, los *drive-in* y los *multiplexes*¹³ junto a la economía del *popcorn*¹⁴, los grandes conglomerados y la propiedad intelectual, las estrellas independientes, los sindicatos, todos estarían a la vanguardia de quien sería el gran olvidado de esta historia: los filmes.

¹² El término Moguls Cinematográfico es utilizado para referirse a los dueños y controladores de los grandes estudios. El autor Epstein lo utiliza repetidas veces para referirse a los 5 grandes, ya que Disney no es considerado un Mogul, por estar directamente relacionado con el producto que es fabricado.

¹³ Son grandes establecimientos de exhibición de películas con hasta 16 salas, si poseen más serían considerados *megaplex*, que tienen la particularidad de poseer varias salas en un mismo establecimiento, lo que era inaceptable en el antiguo sistema de estudios. Estos en su mayoría se encuentran en el mismo predio que los conocidos Shopping Mall (MARTEL, 2012).

¹⁴ Este término es utilizado principalmente para referirse a la principal fuente de lucro de los Exhibidores, en la actualidad el producto más rentable pertenece al pop, y no a la recaudación de las boleterías (MARTEL, 2012).

2.2 HOLLYWOOD: REINVENCION Y DESAFIOS

Para poder comprender el Hollywood actual, es imprescindible explicar la formación y evolución de elementos que en un primer momento fueron vistos como “aniquiladores” del antiguo sistema de estudio. La gran competencia histórica del cine vendría a ser el entretenimiento doméstico de la televisión, sin embargo aquí no se tratará la competencia del cine, sino de los Films como producto de pasatiempo y la necesidad de estos de adaptarse a los nuevos medios que a partir de la segunda mitad del siglo XX se desarrollarían principalmente en los Estados Unidos.

Como ya se mencionó anteriormente el advenimiento hacia la industria cinematográfica de la ley *Antitrust* provocaría la transformación del sistema de estudios, o sea de los monopolios formados por las grandes productoras dueñas en ese entonces de los tres procesos: realización, distribución y exhibición.

Iniciando la explicación de los elementos mencionados en el punto anterior, se entiende que para vislumbrar el actual sistema se tiene que comprender quien y por medio de que son manejados los actuales estudios: los grandes conglomerados y la propiedad intelectual.

Como lo define Epstein (2008) los grandes conglomerados son “Imperios corporativos internacionales” dueños ahora de entre otras cosas de los grandes estudios cinematográficos de Hollywood. Claramente para estos imperios la importancia no está en la producción de films sino en el lucro que estos estudios le dan a la compañía. En el cuadro a seguir se muestra cual es la empresa “madre” o sea el conglomerado dueño de cada estudio, otras empresas pertenecientes al conglomerado y el lucro que estos estudios representan en el total de ganancias del conglomerado:

Cuadro 2: Relación de las productoras con los Conglomerados.

Conglomerado	Sony Corporation	Time Warner	News Corporation	General Electric/Vivendi Entertainment	Viacom International	The Walt Disney Company
Estudio/Productora	Columbia Pictures	Warner Bros.	Fox	Universal	Paramount RKO	Walt Disney

Otras “Empresas” pertenecientes al conglomerado	TriStar Productions, CBS Records, Culver City- Ex MGM	HBO, Turner Entertainment- New Line Cinema, Warner Communicatios	Diarios, Revistas, Redes de Televisión, Sistema de Satélites	NBC, USA films, Focus Features, Parques Temáticos Universal	CBS, UPN, MTV, Nickelodeon, Tiendas de Video Blockbuster, Viacom Outdoor Advertising.	ABC Corporation, Miramax, Pixar, Touchstone, Marvel Entertainment, Parques Temáticos, Navíos de cruceiros, redes de televisión, cable y radio.
Porcentaje de Ganancias de los Estudios en el total de lucro de los Conglomerados (Año 2003)	19 %	18 %	19 %	2 %	7 %	21 %

Fuente: Realización propia basado en EPSTEIN, 2008.

Estos grandes imperios corporativos obtienen el mayor porcentaje de lucro de los estudios a partir del licenciamiento y venta de la Propiedad Intelectual (PI), Martel (2012) define a los estudios como un gran banco de *Copyright*¹⁵. Es decir, es por medio del licenciamiento de productos, ideas, personajes e imágenes que los estudios venden a diferentes sectores, cines, televisión, juguetes, videojuegos, cadenas de *fast food*, entre otros generando la mayor cuantía de lucro.

Según Gobil (2007) son tres la formas de PI que existen en la actualidad, la ley de patentes, la ley de marcas registradas y el copyright. La primera corresponde a la parte de invenciones, o sea a la creación original, tanto tecnológica como de ideas; la segunda se relaciona con la publicidad y la asociación de productos a ciertas marcas y por último el *copyright* que engloba leyes de duplicación en expresiones materiales. En el Hollywood de hoy, es la PI del *Copyright* que garantiza la distribución alrededor del mundo.

¹⁵ Es una de las tres posibles variables de la Propiedad Intelectual y establece la capacidad de realizar copias de trabajos, impidiendo que otras personas también lo hagan, su base practica esta en la prohibición, ya que si no se “adquieren” los derechos de copyright se esta violando las normas del mismo (MELEIRO, 2007).

Con el fin de la era del Sistema de Estudios los lucros dejaron de estar íntegramente en la boletería para pasar a estar en la PI. Sin embargo la venta de ese “producto” conlleva por parte de la industria cinematográfica una construcción de símbolos y alegorías que sean identificables en todos los mercados del mundo. Los grandes estudios utilizándose de las estrellas globalmente conocidas, realizan filmes estadounidenses para exportación así como también refirmaban éxitos internacionales para darle un estilo “americanista” y así convertir el producto para el consumo trasnacional:

Em 2004, os filmes americanos tinham conquistado quase todo o globo -mas não o contrario. (...) os estúdios produziam uma mercadoria essencialmente americana, que dominava não apenas os cinemas, mas também as videolocadoras, a televisão, e os canais de teve paga em todos os mercados importantes do mundo. (EPSTEIN, 2012, p 99)

Con el advenimiento de los conglomerados y de las políticas de propiedad intelectual, los grandes estudios debieron cambiar su táctica, por la fuerte reducción de ingresos como consecuencia de la televisión y de las nuevas tecnologías a partir de 1990, utilizando una estrategia para que el cine no pierda su lugar, siendo el marketing el elemento destaque del nuevo sistema de estudios.

Martel (2012) afirma que los films son construidos desde su creación a partir del mercado, tanto nacional como internacionalmente, ningún avance es realizado si no esta probado con anterioridad en el mercado. En la actualidad el gasto realizado por el área de marketing de los estudios corresponde a casi un 50 % del total del presupuesto del film. El marketing se realiza mismo antes de comenzar a escribir el guión de la película, ya que es necesario saber con exactitud cual es el público potencial que asistirá ese largometraje.

Según Martel (2012) uno de los ejecutivos de Sony afirma que en la actualidad se les brinda a los *multiplexes* dos productos diferentes, el film y la campaña de marketing. Para tener una exitosa campaña de marketing, los estudios se utilizan tanto de cadenas de *Fast food*, como de sus propias cadenas televisivas, o revistas dedicadas exclusivamente a mostrar la vida de determinadas estrellas y así promocionar el film.

Los elementos que se mostraron hasta el momento, son en su mayoría consecuencia de la reconfiguración del viejo sistema de estudio, y de la adquisición por parte de grandes conglomerados de los estudios cinematográficos. La importancia de la propiedad intelectual en el mundo del entretenimiento es que hoy, ésta, es la gran fuente de ingreso de los estudios, vender ese producto puede ser un trabajo duro, pero que si se realiza correctamente los lucros de las productoras pueden ser millonarios.

Otro elemento que se encuentra importante en el proceso de reformulación del antiguo sistema es la “reconfiguración” del *Star System*. Como mencionado en el antiguo sistema, los artistas pertenecían por contrato, con sueldo fijo, a los estudios; y debían responder íntegramente a ellos, los contratos no eran por película sino por cantidad de años y en ese lapso de tiempo, los estudios podían “utilizarlos” en lo que ellos consideraran conveniente (FINLER, 2008).

El renovado sistema de estudios les brindó a las grandes figuras del cine (y no sólo a ellos) una gran libertad, ya que ahora estos respondían a sus agentes, encargados estos últimos de firmar los contratos con las productoras. En dichos contratos se estipula la cantidad de días que el actor está disponible para la realización del film, así como los requisitos para la aceptación o no del papel, se acuerda un *cache* fijo a ser cobrado por el actor independientemente del éxito del film, pudiendo obtener un porcentaje (10 % aproximadamente) del lucro bruto recaudado; de entre esos requisitos también están los beneficios que los estudios brindan por “seducir” a la estrella, aviones, suites, limusinas, todo tipo de comidas y guarda espaldas a disposición. Como ya se mencionó anteriormente lo que en la actualidad genera lucro es la propiedad intelectual, y es lo que las estrellas venden a los estudios, la imagen de ellos para un film (EPSTEIN, 2008).

Tanto la reestructuración del *star system* como la desmonopolización de los estudios del proceso de realización, distribución y exhibición, conllevo en la creación de sindicatos. A pesar de que se está hablando de Estados Unidos, los sindicatos según Martel (2012) tienen el monopolio de las contrataciones, siendo imprescindibles en el actual sistema de estudios. La afiliación por parte de directores, actores, escritores o productores tiene como consecuencia una cuota anual y un porcentaje sobre el *cache* pago por el estudio. El *Directors Guild of America* (DGA), el *Screen Actor Guild* (SAG), el *Producers Guild of America* (PGA), el *Written Guild of America* (WGA) son algunos de los sindicatos que se encuentran hoy en el corazón de Hollywood, buscando beneficios a sus socios como cobertura médica y salarios “razonables”.

Tanto los *drive-in* como los *multiplexes* vendrían a cambiar el funcionamiento de la distribución y exhibición cinematográfica. El *drive-in* es considerado uno de los mayores “descubrimientos” del cine de la pos guerra y daría paso al actual sistema de exhibición: los *multiplexes*.

Los primeros *drive-in* fueron inaugurados a mediados de 1930, ya en la década del 50 existían en Estados Unidos más de 4000. Los estacionamientos podían albergar hasta 1800 autos, las personas conseguían ir loqueadas como ellas consideraran mejor, de esta forma el

cine dejó de ser en grandes palacios para pasar a ser en estacionamientos. Estaba permitido comer, beber, conversar, mientras se escuchaba por las radios de los autos el audio del film. Esta “invención” de cine en estacionamientos traería consigo la creación de los grandes complejos *multiplexes* que existen en la actualidad (MARTEL, 2012).

Estos *multiplexes* poseen grandes y numerosos baños de acuerdo a la leyes establecidas, los lugares en las salas varían desde 100 a 300, dependiendo el local. Existe un elemento que es identificable en todos los cines del mundo, la venta de *popcorn* y bebidas se encuentra justo antes de entrar a las salas.

Los exhibidores, rubro que se hizo independiente después de la reconfiguración del sistema de estudios, tienen tres fuentes de ganancias en su área. En un primer momento la venta de bebidas y alimentos (*popcorn*, golosinas, *hot dog*, entre otros, cada *multiplex* decide que tipo de alimento va a ser vendido en el establecimiento), el lucro de las boleterías que aproximadamente está en 10 % del total de ingresos vendidos, el 70-80 % es destinado a los distribuidores y lo restante es utilizado para pagar el alquiler de las salas o equipamientos; y por último el lucro de las publicidades que son exhibidas antes del comienzo de las películas:

(...) a economia da pipoca é uma realidade com a qual os estúdios aprenderam a conviver. Na verdade, ao atender aos multiplexes, eles favorecem grande parte do seus próprios interesses —especialmente se conseguem atingir na semana de estréia os elevados números que estão esperando: o comparecimento de um grande público é amplamente divulgado na imprensa especializada e tem efeito de impressionar os guardiães dos mercados estrangeiros, entre eles, o vídeo. (EPSTEIN, 2008, p 205)

Sin embargo en este punto, es el *popcorn* el interés, ya que este producto se vuelve popular en los años 30, siendo tal el éxito que los Estados Unidos se transforman en el productor número uno de maíz del mundo. Popcorn, palomitas de maíz, pipoca, kokoshka, crispetes, pororó, pochoclos, sea con el nombre que sea el *popcorn* se trasladó a los *multiplexes* y tiene hoy un lucro bruto de 90 % para los exhibidores, teniendo como resultado la instantánea consumición de bebidas que sacian la sed. Sin embargo esta economía de *popcorn* está directamente relacionada con la venta de ingresos, ya que más ingresos, significan más personas, lo que es directamente proporcional a la cantidad de *popcorn* y bebida consumida (EPSTEIN, 2008).

Esta reformulación del antiguo para el nuevo sistema de estudios, trajo consigo un cambio en la forma de realizar, distribuir y exhibir películas, los lucros ya no están en la boletería, pero ésta continúa siendo un factor fundamental en el éxito o no de los films

exhibidos. En este proceso los más afectados fueron los grandes estudios de Hollywood, y por consiguiente los conglomerados dueños de estos, a continuación se expone el proceso histórico vivido por tres grandes productoras de Hollywood, a lo largo del siglo XX, la asimilación o no de los cambios sucedidos en la historia del cine y su adaptación a la misma.

2.3 LAS TRES GRANDES DE HOLLYWOOD

La elección de estas tres productoras no es aleatoria, sino que tiene que ver con el proceso comentado anteriormente de adaptación y de innovación para la recepción de las nuevas tecnologías y formas de hacer y ver el cine. Disney, Universal y Warner fueron no sólo las que mejores se adaptaron a este sistema, sino también las que tuvieron funcionarios o como ellos los llaman, “creativos”, que permitieron realizar ese pasaje con grandes beneficios para las productoras como consecuencia. El primer estudio a ser expuesto es Walt Disney, el gran inventor de los sueños para niños en Hollywood, e inventor también de la propiedad intelectual como un producto comercial. Universal que nació como un estudio de pequeño porte y se tornaría en la primera mitad del siglo un estudio con grandes falencias hasta la llegada de Lew Wasserman que impulsaría la salida de Universal al juego internacional. Por último Warner Bros. que después de ser creada y con la venta para Steve Ross del estudio, se reinventaría y pasaría a aceptar el advenimiento de la Televisión como medio de entretenimiento.

Las tres, a su vez son legitimadoras de la construcción de ideales, tanto por la creación y difusión de visiones de mundo como *Disneyland*, así como también por querer legitimarse como un grupo por sobre otros, creando no sólo filmes sino productos que permitan cooptar masas mas “fácilmente”, en su intuito de ser un factor dominante y determinante en la política norteamericana.

Walt Disney: El Visionario

La hoy *Walt Disney Company*, es creación de uno de los más grandes inventores del cine de animación de la historia: Walt Disney. Este crearía por vuelta de 1930 la figura más importante hasta la actualidad de la empresa Disney, Mickey Mouse (el Ratoncito Miguelito en español). Cuando Disney comenzó a adquirir éxito ya en los años 30, él tenía dos opciones, o convertía su gran invención de cine animado en un gran estudio a imagen y semejanza de MGM, Warner, Paramount, o continuaba con su inspección personalizada de todo producto

producido por su “empresa” y dejaba el mundo de los directores, estrellas, fama y Oscars para atrás. Es de ese modo que Disney eligió la segunda opción (lo que le daría el gran éxito que posee hoy en día) (EPSTEIN, 2008).

Al contrario de los *Moguls* de Hollywood, Disney re-direccionó las producciones a un público todavía olvidado por la gran Hollywood, los niños y los adolescentes de todo el mundo, ya que el ratoncito es capaz de adaptarse con distinto nombre en los distintos países. En esa época comenzaría a formar lo que sería el nuevo sistema de estudios ya que vendería las licencias de sus personajes para la fabricación de relojes por ejemplo. Sin olvidar que la fabricación de esos personajes no tenía un gran costo para él, ya que no precisaba de grandes estrellas o directores (FINLER, 2008).

Es gracias a ese proceso que Walt Disney fue uno de los pocos que no le temió a la reformulación del sistema de estudios (al que nunca perteneció) ya que el hecho de que sus productos pudieran ahora entrar en mercados como la televisión, le daría un mayor porcentaje de lucro por tener que vender la licencia también para este medio (EPSTEIN, 2008).

Disney fue creando paulatinamente lo que es hoy el gran imperio de *Disneyland*, fue adquiriendo tanto distribuidora como redes de televisión que le permitiesen transmitir sus productos, como “El Maravilloso mundo de los colores de Walt Disney”; la fabricación a mediados de los años 50 del primer lugar donde los niños y adolescentes pudieran estar en contacto directo con los personajes que veían en la televisión y en el cine es hasta la actualidad uno de los mayores lucros de la empresa, los parques temáticos de *Disneyland*, siempre bajo el licenciamiento de sus principales productos. También con la adquisición de más éxito Disney fue comprando la propiedad intelectual de ciertos “cuentos” o historias y realizándolas en animación, ganando así más adeptos.

“Quando você esta dentro dos portões da Disneylândia, o mundo lá fora desaparece”. Hollywood entendera então –e Wall Street também- que vender personagens licenciáveis para o público infantil era um negócio serio. (EPSTEIN, 2008, p 43)

Sin embargo así como las otras 2 grandes de Hollywood debieron reinventarse con la reconfiguración del sistema de estudios, Disney también debió “aceptar” aunque sea por medio de sus subsidiarias la fabricación de films más variados. Es claro que la empresa desde su creación fue destinada a la familia y los valores americanos que se encuentran en ese

significado¹⁶, sin embargo también en la segunda mitad del siglo XX el advenimiento en la sociedad americana de varios movimientos que cuestionaban los valores clásicos de la familia repercutieron en la productora (MARTEL, 2012).

En un afán de no perder a la familia como principal “*guest*”, Disney decidió comprar productoras independientes como Miramax y Touchstone, encargadas estas de realizar películas con clasificaciones indicativas “inferiores”.

En la actualidad Walt Disney Company es uno de los conglomerados más importantes dirigidos a los niños y adolescentes, no sólo films, sino que parques temáticos en 3 continentes, mas de 700 tiendas en todo el mundo, hoteles de lujo y líneas de cruceros, espectáculos teatrales en todos los idiomas, canales de cable en 5 continentes son algunas de sus fuentes de lucro, todas basadas en el licenciamiento de imágenes de personajes como el “Ratoncito Miguelito”.

Universal: Pequeño Gigante

Los estudios Universal comenzarían de la mano de Carl Laemmle, después de algunas diferencias con Edison y no querer acatar la ley de patentes, Laemmle traslado la parte de realización y distribución a la costa oeste de los Estados Unidos. A lo largo de los años 1910 sería la Universal la gran productora de Hollywood, tenía más producción que cualquier otra en la época, cortometrajes, diarios-cinematográficos, largometrajes y mini series para cines (SCHATZ, 1991).

Sin embargo esa “buena racha” sería apagada en los años 20, cuando Laemmle en su afán de continuar con los productos que los habían llevado a la fama, se niega a entrar en lo que sería la nueva conformación del sistema de estudios, para ello él tendría que comprar cines o sea grandes palacios que albergaran casi 1000 personas y comenzar a producir films clase “A”¹⁷, condiciones que no estaba dispuesto a enfrentar. Esa negación trajo consigo la casi eliminación de Universal como “*Major*” y a no considerarla una productora de importancia.

¹⁶ Los valores que son considerados clásicos de la cultura norteamericana, el hombre que se hace a si mismo (*Self Made Man*), el hombre blanco-anglosajón-protestante (*WASP*), así como de acuerdo al análisis que realizamos podrían considerarse los valores de los Conservadores, inseridos en el capítulo 1.

¹⁷ Films denominados así desde los inicios del sistema de estudio, implicaba la participación de actores “estrellas” y un alto presupuesto. Eran los films que mas recaudación tenían y eran vistos como grandes espectáculos de la gran pantalla (FINLER, 2008).

De esta forma, Universal continuo realizando films clase “B”¹⁸ sin tener grandes perdidas, “tercerizando” los films con grandes presupuestos a la ahora asociada International Pictures, lo que le daría una gran cantidad de reconocimientos, de entre ellos premios Oscars, pero aun seria considerada una “pequeña entre gigantes” (SCHATZ, 1991).

Con el advenimiento de la televisión, además de Disney cómo se nombro anteriormente, una productora que no rechazo el impulso de un nuevo tipo de entretenimiento fue Universal, ya que tenía todos los elementos que las *Majors* no poseían, films de clase “B” ideales para ser exhibidos en televisión. En 1959 los estudios Universal International Pictures fueron adquiridos por el entonces Lew Wasserman, director de *Music Corporation of America* (MCA) e “inventor” del nuevo sistema de agencias de talento que seria implantando con la reformulación del *Star System*. Este percibió que los estudios se quedaban con gran porcentaje del lucro de los films, por medio de los contratos a largo plazo que tenían con sus estrellas, sin embargo el fallo judicial en 1948 le daría la oportunidad de colocar a las estrellas en otro lugar de la cadena productiva de los films. A través de la eliminación de los contratos a largo plazo y del comienzo de la participación porcentual de las estrellas en el lucro de la boletería; e impulsando la mayor participación de Universal en el mercado televisivo por medio de series que el mismo autorizaría a realizar (EPSTEIN, 2008).

En la actualidad Universal pertenece a General Electric y a Vivendi, teniendo la primera casi un 90 % del total de las acciones. Al igual que Disney, Universal posee parques temáticos, vende las licencias de determinados personajes para una línea de cruceros (Royal Caribbean), posee variedad de tiendas, y sobre todo, pertenece a un conglomerado que fabrica lavarropas y microondas, pero aun así, continua realizando, distribuyendo y financiando 20 films por año (aproximadamente) (EPSTEIN, 2008).

Warner Bros.: en base cuádruple

Warner Bros. surge a partir de la unión de 4 hermanos: Harry, Albert, Sam y Jack Warner. Esta unión surgió en un primer momento como una empresa de distribución de films en 1904, sin embargo era el menor de los hermanos, Jack, que comenzó alquilando y realizando películas que serian distribuidas y exhibidas por su propia compañía (SCHATZ, 1991).

¹⁸ Películas caracterizadas por sus bajos presupuestos, actores nada conocidos, eran producciones que se realizaban masivamente, ya que implicaban una corta duración del rodaje y géneros muy variados (FINLER, 2008).

Durante los primeros 20 años, dos de los hermanos Warner se concentraron además de la distribución y algunas pocas producciones, en poder llevar el sonido a las salas cinematográficas, al principio serían orquestas, para después pasar a colocarle sonido a las propias cintas, ahorrándose así el costo de los músicos en las salas. De esta forma Warner Bros. lanzaría en 1926 sus primeros cortometrajes con sonido sincronizado, con el éxito de estos, sería producido el primer largometraje con sonido, *El Cantor de Jazz* (*The Jazz Singer*, EUA, 1927) dirigida por Alan Crosland, que tuvo un presupuesto de 500.000 dólares y un total de recaudaciones en boletería de 3 millones (SCHATZ, 1991).

Con este éxito el mayor de los hermanos, Harry, decidió invertir en la compra de salas, teatros, estudios con equipamiento sonoro e iniciando de este modo una época de inversión para continuar con el negocio de la distribución y la producción de películas sonoras, teniendo estos el monopolio, ya que otros estudios se encontraban necios a la utilización de equipamientos sonoros de gran inversión (SCHATZ, 1991). Sin embargo Warner Bros. no pudo evitar rechazar el advenimiento de la televisión, y ceder como Disney y Universal hicieron:

Em 1955, a Warner transferiu o modo controlado de operação para series de televisão, e tornara-se uma companhia de produção cinematográfica apenas em sentido periférico. (...) mas os dias gloriosos da Warner Bros., enquanto estúdio que moldava os próprios filmes, o próprio estilo e, por tanto, o próprio destino, já haviam passado. (SCHATZ, 1991, p 438-439)

De esta forma después de que la productora fuese vendida por el último de los hermanos vivos, Jack, fue adquirida por una compañía canadiense que la puso en venta nuevamente, el comprador ahora era Steve Ross dueño de algunas empresas de entretenimiento.

Al igual que Disney, Ross entendía que en la nueva era de estudios, el lucro vendría de las licencias. No contento con simplemente brindar el entretenimiento en varias formas, televisión, cines y juguetes, Ross comenzó con la construcción de un sistema de televisión a cable, de esa forma los estudios no tendrían un intermediario entre el consumidor y ellos. Los espectadores pedirían por un sistema especializado el contenido que deseaban ver y así el estudio brindaría dicho servicio recibiendo el dinero mensualmente. A pesar de que Ross no vivió lo suficiente, ya que murió en 1991, el sistema idealizado por él sería realidad tanto en

la fabricación del conocido DVD como de la televisión a cable o por medio de plataformas como Netflix y Hulu¹⁹ por ejemplo (EPSTEIN, 2008).

En 1989 Warner Bros. se fusionaría con una empresa editora dueña de entre otras cosas de Home Box Office (HBO) y de docenas de revistas, Time Inc.. A partir de allí se desarrollaría las plataformas de DVD ideadas por Ross y se comenzó una asociación con la japonesa Toshiba. Formando así Time Warner, hoy, una de las empresas de entretenimiento más importantes del mundo (EPSTEIN, 2008).

El renovado sistema Hollywoodense ya no tendría como eje central a los films, ahora existirían otros protagonistas que le darían a cada etapa de la fabricación de las películas una mayor importancia, tanto las estrellas como los exhibidores exigirían la parte de *caché* que les corresponde (o más), asistir películas en casa pasaría a ser legal y se permitiría comer en cualquier momento de la exhibición del film. El cambio no sólo se refleja en los espectadores sino que también en los empresarios dueños de estudios o de empresas de electrodomésticos, que ahora deberían adaptarse a esta transformación.

El breve histórico realizado aquí sobre las 3 productoras cinematográficas de Hollywood, permite ver su creación y evolución a lo largo del siglo XX, de ser productora de filmes a ser fabricante de lavarropas, de vender filmes a vender PI, de ir al cine a pasar a comprar un DVD, por medio del histórico presentado se intenta mostrar como los principales componentes del cine en la actualidad fueron creados e impulsados por los “grandes” de Hollywood.

El reconfigurado sistema de estudios que conocemos hoy es la base para la producción de films que no generan el lucro de hace 60 años, pero que por medio de la venta de la PI, de la inversión de sus accionistas y de la cotización en las bolsas de todo el mundo, le brinda al conglomerado un porcentaje de ganancias mucho mayor de lo que cualquiera pudiera pensar.

Es por medio del advenimiento de esos nuevos protagonistas, que los Estudios logran mantener su poder de influencia en la sociedad americana, reinventándose, utilizando nuevos medios para alcanzar sus objetivos. Siendo también las tres productoras parte fundamental del establecimiento y de la manutención de esos nuevos mecanismos utilizados para conservar el poder.

¹⁹ Plataformas creadas a fines de 1990 y comienzos del 2000, que se encargan de vender filmes a través de Internet, puede ser por medio de una cuota mensual en el caso de Netflix o se autofinancia por medio de publicidad, llevando los films de manera gratuita a sus socios en el caso de Hulu.

El capítulo que sigue intenta por medio del análisis de ambos “órganos”, Departamento de Estado y Productoras de Hollywood, mostrar los indicativos encontrados que muestran la conexión y relación establecida durante el período Bush. A través de los medios de censura utilizados por Hollywood e incentivados por la MPAA a lo largo de la historia, el Código Hays y su renovación por medio del sistema de clasificación por edades, la utilización de los Oscars como medio de legitimación de política tanto del órgano federal como de la “meca del cine”, de esta forma se van a exponer los principales temas establecidos en la agenda que involucra a ambos actores.

3 HOLLYWOOD Y EL DEPARTAMENTO DE ESTADO: DIRECTORES DE UN MISMO FILM

O cinema alcançou a categoria de mais alto meio de disseminação da inteligência pública, e por falar uma linguagem universal, se presta significativamente para a apresentação dos plano e propósitos do país – Woodrow Wilson (EPSTEIN, 2008, p 93)

En el presente capítulo se expondrán en un primer momento las políticas de censura instauradas por Hollywood a lo largo de su historia, así como cuales son mantenidas en la actualidad. Añadiéndole las políticas implantadas desde el Estado hacia Hollywood y desde Hollywood hacia el Estado en el período de la presidencia de George W. Bush (2001-2009). Siendo que históricamente esta industria “temió” una posible censura desde el órgano federal, Hollywood, ha rechazado año tras año que esto ocurriera, de este modo se muestran a continuación las acciones tomadas por los grandes estudios para impedir que eso suceda, y las consecuencias de esto para ciertos grupos, así como también se muestran los indicios de esta relación, encontrados en los Premios Oscars.

En los puntos a seguir queda, a mi entender, bastante claro cuales fueron las herramientas utilizadas por Hollywood, específicamente por la MPAA, para poder mantenerse a lo largo de la historia como un grupo dominante en la toma de decisiones gubernamentales. Los medios utilizados para la legitimación, son tres como anteriormente nombramos, y son hasta la actualidad dos de ellos, sistema de clasificación por edades y premios Oscars, los que nos permiten observar porque Hollywood se encuentra como grupo dominante en la formulación de política en Estados Unidos.

3.1 CENSURA: HAYS Y SU CODIGO MORAL

William Hays, fue director general de los correos en los Estados Unidos, sin embargo sería elegido por los grandes de Hollywood como el primer presidente de la actual MPAA. Cuando asumió el cargo en 1922, su mayor responsabilidad era que los estudios continuaran con sus sistema vertical y centralizado, sin embargo, lidiar con grupos como los católicos-protestantes también fue uno de las tareas más difíciles que Hays tuvo a cargo de la MPAA. Durante la década de 1910 y 1920, a lo largo y ancho de todo Estados Unidos, los gobiernos locales fueron realizando leyes de censura para la industria cinematográfica, impulsados por los anteriormente nombrados católicos-protestantes (BLACK, 1998).

Para llegar a esa nueva situación se volvió necesario reafirmar los padrones sobre los cuales los films mudos eran producidos desde 1922, y revisar, amplificar y adicionar los principios a la luz responsable, que todos aquellos comprometidos con la producción de filmes sonoros puedan tener un mismo entendimiento y una misma guía aceptable en la manutención de valores sociales y comunitarios en las producciones (THE MOTION PICTURE PRODUCTION CODE, 1930, p 1).

Junto con el movimiento organizado de católicos-protestantes que se había encargado de que más de 30 estados dentro de Estados Unidos aprobaran leyes para la censura de películas, Hays en un intuito de eliminar esa censura local y una posible censura federal, se encaminó en la realización de un código que no tuviera la necesidad de pasar por algún órgano federal, una especie de código que viniera de dentro del cine y que facilitara a los estudios la realización de la censura antes de la producción del filme. Para ello crearía en 1934 la *Production Code Administration* (PCA) encargado este órgano de controlar el contenido de las películas y regularlo. De esta forma a partir de la década de 1930 estaba prohibido para las productoras de Hollywood realizar cualquier film sin que antes este hubiera pasado y sido autorizado por la PCA (BLACK, 1998).

Durante su vigencia de mas de 30 años el Codigo Hays, nombrado así por el director que lo instauró, establecía normas que tenían el objetivo que las productoras de Hollywood acatasen. La idea no era impedir la realización de películas sino regular el contenido, que muchas veces se convertía en contenido polémico cuestionando valores morales y éticos propios de la sociedad norteamericana de principios de siglo XX. Hecho que fastidiaba al ala católica-protestante del país (BLACK, 1998).

Según una premisa básica del código, las películas no gozaban de la misma libertad de expresión que la palabra impresa o las representaciones teatrales. El nuevo arte, tan democrático, debía ser regulado (...) porque el cine traspasaba todas las barreras sociales, económicas, políticas y educativas, y atraía a sus salas a millones de espectadores cada semana. Para proteger a la masa de la influencia malévola de las películas, estas debían someterse a la censura (BLACK, 1998, p 11).

Los lineamientos generales del código dictaminaba que estaba terminantemente prohibido exhibir películas que instiguen a romper la ley y que fueren a los espectadores a optar por “malas decisiones”, que muestren “géneros de vida inmorales”, así como se limitarían las escenas en las que el alcohol, el sexo, la sexualidad, la religión, los desnudos, el vestuario sean mostrados de forma indebida y excesiva en algunos casos. En dicho código se establecía para cada rubro la manera en la que debía ser tratado cada tema (BLACK, 1998).

Sin embargo durante un corto período de aproximadamente 15 años, la censura realizada por el código Hays sobre los productos cinematográficos fue realizada en paralelo con otro tipo de censura, en este caso la represión era efectuada a los realizadores en vez de al contenido. Estamos hablando del período llamado de Macarthismo, momento que se inicia con el fin de la Segunda Guerra con la consolidación de los bloques comunista y capitalista; de esta forma y como método de frenar el avance de la ideología comunista dentro de los Estados Unidos, surge en el ámbito cinematográfico el Macarthismo. Denominado de esa forma haciendo alusión al senador Joseph McCarthy, que trabajó fuertemente en el combate a los comunistas dentro del Departamento de Estado y del Congreso, sin embargo, no sería este quien iniciara la caza de comunistas en la “ciudad de la colina”, sino que comenzarían años antes por medio del Comité de Actividades Antiamericanas (CAA) a buscar e identificar comunistas en la meca del cine (PELAZ, 2008).

El comité nombrado anteriormente trabajó desde la década de 1930 hasta 1970, identificando cualquier posible foco de antiamericanismo sospechoso en el país, la información de que existían personas pro-URSS en Hollywood, trajo a los miembros del mismo una fuerte preocupación, ya que estas personas eran las encargadas de llevar a la población uno de los mayores entretenimientos de la época. Esto tuvo como consecuencia la intervención del comité en la rutina de Hollywood. En 1947 se realizarían audiencias en donde actores, guionistas, directores y productores debían confesar y delatar actividades sospechosas o personas efectivamente comunistas en el ámbito cinematográfico. Un elemento que se considera curioso es el hecho de que los propios estudios entregaban a sus artistas, en un afán de apoyar las actividades gubernamentales y de ser tomados en cuenta a la hora de realizar leyes. Además de su fuerte apoyo al congreso los estudios amenazaban a los artistas con posibilidad de despido sino colaboraban, lo que devino en que muchos, principalmente guionistas, tuvieron que trabajar para los estudios con seudónimos (PELAZ, 2008).

En realidad la cuestión esencial en todo este asunto, nunca fue la existencia de comunistas en el mundo del cine (evidentemente demostrada) o el peligro que representaban (difuso en el mejor de los casos), sino más bien la vulneración por parte del Congreso de derechos ciudadanos básicos. Y en este sentido es evidente que el HUAC, amparándose en un contexto de emergencia nacional y excitado en su celo por la patronal hollywoodiense, abusó de su poder al intentar obligar a declarar a comunistas y no comunistas acerca de cual era su militancia política vulnerando la Constitución (PELAZ, 2008, p 127).

Durante ese proceso que en Hollywood duró hasta 1955 aproximadamente, fueron exiliados y entregados más de 500 artistas, estos podían optar por arrepentirse de los hechos

realizados en el pasado y delatar de esa forma a sus compañeros, o los que no cumplían, o sea, no respondían lo que era expuesto por el comité eran culpados por desacato, formando lo que se denominó en la época y es conocido hasta la actualidad de los “10 de Hollywood”, entrando en la lista negra del comité. Estos 10 se negaron a declarar frente al comité y fueron prohibidos de realizar trabajos para la industria durante la época, eran todos guionistas además de directores y productores, fueron despedidos de los estudios a los que pertenecían y encarcelados, por un corto periodo de tiempo (PELAZ, 2008).

El senador anteriormente nombrado, Joseph McCarty, fue puesto a un lado de la política en 1954 cuando sus posturas absolutamente radicales, que no eran compartidas ni por sus propios compañeros del partido republicano, fueron rechazadas. Sus medidas para justificar el fin del comunismo y de las personas que simpatizaran por él, fueron tan extremas que fue rechazado por sus propios colegas, pocos años después este moriría producto de una fuerte adicción a bebidas alcohólicas.

Durante tres décadas Hollywood vivió su “época dorada”, de grandes palacios y miles de personas asistiendo a los films producidos en la “ciudad del pecado”, a través de esos 30 años, pasarían el Macarthismo y la reformulación del sistema de estudios, como consecuencia de eso también vendría la reconfiguración del sistema de censura implantado desde 1930 en “la meca del cine”.

El código Hays debería ser reformulado, ahora los negros, las mujeres, el movimiento *Hippie*, los *gays*, los *Beatnik*, todos serían parte de una nueva generación que no sería capaz de soportar la censura en el cine. Ahora estos deben verse reflejados en la gran pantalla, y Hollywood entenderá que no solo la “FAMILIA” da lucros para ellos, sino que los jóvenes protagonistas de esos movimientos serán los grandes espectadores de sus films en los años futuros.

3.2 SISTEMA DE CLASIFICACION POR EDADES: JACK VALENTI CREADOR Y DIFUSOR

Con el fin del código Hays sería implantado por la MPAA un nuevo sistema de “censura” a pesar de que los grandes de Hollywood no lo entiendan así. En 1966 asume como presidente de la MPAA, Jack Valenti, quien fuera años antes asesor directo del presidente Lyndon Johnson, factor que fue clave durante sus 38 años a cargo de la asociación. Este es considerado el ministro de Relaciones Exteriores de Hollywood y uno de los mayores *lobbistas* de Hollywood en el congreso, siendo uno de los encargados de “recolectar fondos”

para apoyar las campañas electorales, sean estas demócratas o republicanas (MARTEL, 2012).

Con la asunción de este a la presidencia de MPAA, se dejarían de lado los “tiempos de censura” de Hollywood, para poner en marcha un nuevo sistema de clasificación por edades, denominado *Rating System*. A partir de noviembre de 1968, los estudios “voluntariamente” se unirían a este sistema, ayudando a los “padres norteamericanos” a decidir que películas debían ver o no sus hijos.

Para entender como funciona el sistema de clasificación por edades creado por la MPAA, primeramente se describirán las categorías, para después entender quienes definen que film pertenece a que categoría. Existen 5 tipos de clasificaciones posibles para una película:

- G (*General Audiences*): es permitido todo tipo de audiencias, no contiene ningún tipo de escena de desnudez, sexo, violencia o lenguaje inapropiado.
- PG (*Parental Guidance Suggested*): se recomienda a los padres ver la película con anterioridad, es dirigida a todo público con el consentimiento de un mayor, las escenas de desnudez, sexo, violencia o lenguaje inapropiado deben ser mínimas.
- PG-13 (*Parents Strongly Cautioned*): se recomienda que no sea vista por menores de 13 años, en el caso que sea, debe estar bajo estricta autorización y responsabilidad de un adulto. Puede haber desnudez, violencia y lenguaje inapropiado, pero no deben ocupar gran parte del tiempo total de la película.
- R (*Restricted*): los menores de 17 pueden asistir obligatoriamente con un adulto que autorice, los contenidos de las películas pueden ser fuertes, como gran cantidad de escenas violentas, desnudez referida al sexo y lenguaje inapropiado, en última instancia, los adultos se hacen cargo.
- NC-17 (*No one under 17 admitted*): exclusivamente contenido para adultos, el contenido del film está prohibido para menores de 17 años pese a la presencia de adultos, el contenido no es recomendado para menores, escenas con fuerte contenido sexual, desnudos explícitos, violencia y fuerte abuso de drogas, llamados por MPAA comportamientos aberrantes (En: <<http://www.mpa.org/film-ratings/>>. Acceso en: 4 de noviembre de 2014).

Cuanto más “apta” sea la clasificación de la película, más posibilidades de ser exitosa va a tener, ya que cuanto más es el espectro de público, mayor será el éxito en taquilla. Así como también la película tendrá más acceso a publicidad en todo tipo de plataforma y los DVD que serán comercializados posteriormente serán aceptados por todas las cadenas de video-locadoras y supermercados.

Con esto intentamos mostrar que la gran mayoría de los realizadores tienen el objetivo de que su película sea tachada de G, ya que esto les da posibilidad de abrir un mercado infinito para su producto, tranquilizando a los grandes estudios, que en caso de tener una mala clasificación muchas veces piden para re-editar o simplemente no lanzan el film en las grandes cadenas de cines, tener una “mala” clasificación significa limitar la capacidad de comercializar un film, lo que es casi destructivo. Aquí radica la razón por la cual los estudios tienen gran cantidad de productoras independientes inseridas en ellos.

En el documental *This Film Is Not Yet Rated* (EUA, 2006) dirigido por Kirby Dick, son expuestos los principales problemas de este “nuevo” sistema de clasificación por edades, pero también son expuestos los argumentos presentados a favor de este sistema por el presidente de la MPAA, Jack Valenti. Por medio de entrevistas y de imágenes de archivo, el director muestra cuáles son las principales interrogantes de los llamados “directores independientes”, así como también de críticos de cine, en el momento que la MPAA clasifica su film, críticas negativas principalmente son expresadas por estos hacia dicho sistema; imágenes de archivo son mostradas para reflejar cuál es la posición de la MPAA representada por Valenti.

Según el propio Valenti, los encargados de decidir cuál es la clasificación de la película, son “padres americanos” con hijos hasta 17 años, basados en la creencia de cada uno sobre qué tipo de clasificación sería la mejor. Estos individuos son mantenidos en un régimen de anonimato, ya que la asociación no da a conocer sus nombres, según estos para resguardar la integridad de los mismos evitando las presiones de ciertos grupos, lo que llama más la atención, ya que la gran duda de los realizadores es quien y por qué le colocaron esa clasificación a sus películas y qué autoridad tienen estos para realizar ese importante y decisivo dictamen. Esta asociación (según sus propios funcionarios) brinda una clasificación, ya que en ningún momento emiten un parecer acerca de qué escenas o momentos del film deben ser retirados, puesto que esa acción sería considerada censura (DIRK, 2006).

En el film anteriormente mencionado el autor Dick, en una difícil investigación logra identificar quiénes son esos “padres” encargados de clasificar las películas, de los ocho clasificadores, solo 3 tienen hijos menores de 17, lo que expone también algunas

irregularidades del modo en que esta clasificación es realizada, ya que no sólo se es ocultada la identidad, sino que también se difama sobre quien realmente estas personas son.

Volviendo al sistema de clasificación por edades, una situación particular de éste en los Estados Unidos, es el constante foco en el sexo que tiene al clasificar sus películas, ya que las escenas de violencia extrema no son tan “graves” como una escena de sexo no explícito. Fue dicho que esta situación es particular en los Estados Unidos, ya que en Europa (segundo mercado más importante) las malas clasificaciones suelen darse a escenas en donde la violencia llega a ser extrema, siendo que el sexo es tomado con “cierta” naturalidad al contrario de Norteamérica.

Los números afirman que la relación es de 4 a 1, siendo que las películas que reciben clasificación NC-17 son cuatro veces más cuando es por sexo, que cuando es por violencia. Por este nuevo sistema de clasificación, las películas que poseen gran contenido de escenas de violencia, siendo auge en los años 80 hasta la actualidad, poseen una cierta inmunidad frente a películas más “convencionales”, sin embargo son varios los estudios que indican que los films con más contenido ideológico son los llamados violentos (DIRK, 2006).

De este modo, en el proceso histórico que vivió la industria cinematográfica, por un lado tenemos a la censura explícita, clara y expuesta en documentos de lo que se encuentra prohibido realizar, la censura es anterior a la realización del film, usualmente es manifestada en la etapa de lectura de guión; sin embargo a partir de 1966 el sistema de clasificación por edades establecerá un renovado “sistema de censura”, esta no sería antes de la realización, o sea de la producción, sino que se va a manifestar en el proceso pre-exhibición, la película logrará ser realizada y editada a la manera que el director considere pertinente, sin embargo la MPAA, podrá colocar una clasificación indicativa “mala”, por escenas que considere no son aptas a ciertas franjas etáreas.

Por medio de la censura que en la mayor parte del tiempo perteneció a la propia industria, el Estado logro mantener “calmados” a aquellos rebeldes que querían hacer de la Hollywood un reflejo de los hechos ocurridos en la “ciudad del pecado”. Con la ayuda de los grandes estudios se logro eliminar todo tipo de perversión posible dentro de cintas cinematográficas, así como por medio del delato de los *moguls* sobre posibles malas influencias dentro del cine.

Esa censura aceptada por los grandes estudios no era compartida por los “pequeños” (actores, directores, productores y guionistas) de la industria por eso y por medio de una base insostenible el llamado Código Hays sería reemplazado por el nuevo sistema de clasificación

por edades. Un sistema que los estudios (incluido Jack Valenti) entienden que no es censura, sino que es un sistema que evita que niños y adolescentes tengan acceso a películas con contenido indebido.

Entendemos que la concepción planteada desde la MPAA sobre el comportamiento indebido continúa respaldada bajo los mismos valores morales “subjetivos” sustentados en la religión principalmente, que conformaban el Código Hays. Esta aplicación es dada también a la política, como ya se mencionó anteriormente en el capítulo 1, es necesaria la preservación de valores tanto en la sociedad norteamericana como en el sistema internacional pos Guerra Fría, y son los Estados Unidos que asumen que tienen las mejores herramientas para brindar los valores que estos entienden fundamentales, democracia y libertad.

Sin embargo se entiende importante recalcar que la censura no ocurre exclusivamente en período que gobierna el presidente George Bush, sino que es un proceso que el Departamento de Estado realiza desde los inicios de la Industria Cinematográfica, abalado por esta última, cuando la sociedad “pedía” censura, ambos órganos le brindaron el Código Hays, sin embargo cuando la ciudadanía pidió “libertad”, la asociación histórica entre Hollywood y el Estado, le dio lo que ellos consideraron que es la libertad, un sistema de clasificación por edades. Sustentado en un régimen similar al anterior, siendo que el mayor elemento que es transformado es la etapa en que la censura es realizada, en el Código Hays es desde el guión, en el sistema de Clasificación es antes de la exhibición.

3.3 HOLLYWOOD Y EL DEPARTAMENTO DE ESTADO: ¿JUNTOS EN LA GUERRA MUNDIAL CONTRA EL TERRORISMO?

Claramente Hollywood no es una entidad homogénea, que responde de igual manera a los acontecimientos que son promovidos por la Casa Blanca, es por ello que a continuación exponemos los dos caminos adoptados por Hollywood en la guerra contra el terrorismo, hubo un sector que decidió apoyar fuertemente la campaña impulsada por George W. Bush en la búsqueda y asesinato de los terroristas que atentaron contra los Estados Unidos, sin embargo, estuvieron aquellos sectores que no apoyaron la campaña impulsada desde el Departamento de Estado, actuando en contra de las decisiones del presidente republicano.

Es en este momento en específico que podemos apreciar, una de las más importantes colocaciones que Cox (1981) nos brinda, ya que aquí, apreciamos como tanto el Departamento de Estado junto con Hollywood se comportan como amalgamas en el sistema

internacional, buscando cada uno intereses propios, pero trabajando “en conjunto”, en busca de la manutención de estos como grupos dominantes de poder.

Exactamente dos meses después de los atentados al WTC, el 11 de noviembre de 2001, el asesor más cercano a Bush, Karl Rove, se reunía con los principales directivos de Hollywood, en un intuito de establecer “ciertas reglas” para la producción de films que serían realizados en un futuro y las películas que estaban por ser estrenadas en los próximos meses. Con el objetivo de que las realizaciones cinematográficas de Hollywood ayuden en la guerra contra el terrorismo impulsada por el gobierno Bush, Rove expuso algunas tentativas de suavizar el impacto de los atentados, como por ejemplo no estrenar en los primeros meses después del atentado films que “recuerden” los hechos ocurridos el 11 de setiembre; impulsar el fuerte poderío militar que poseen los Estados Unidos, y engrandecer el sentimiento de seguridad nacional, que Bush por medio de sus políticas intentaba mantener firme (GUBERN, 2003).

Desde la Industria Cinematográfica, y se podría decir gracias a Karl Rove (o no), existió en Hollywood un período de indiferencia, es decir, de no asimilación o adquisición de los hechos ocurridos el 11 de setiembre, esto provocó que durante 5 años la “ciudad de la colina” viviera incesantemente en una apatía, en un miedo constante a realizar producciones que tuvieran como centro los hechos ocurridos en Manhattan. El primer film a lanzarse en el abismo incierto de críticas y elogios, fue *United 93* (EUA, 2006) dirigida por Paul Greengras, sobre el único vuelo de los atentados que nunca llegó a destino.

Dos géneros se vieron “beneficiados” por los atentados, el cine de ciencia ficción y las películas de súper Héroes. El primero de estos por medio de una transformación de los “hechos reales”, coloca la responsabilidad de la devastadora situación que se vive en hechos sobrenaturales, catástrofes naturales, mutaciones genéticas entre otros. Las películas de súper héroes por otro lado, con el intuito de mostrar a los grandes salvadores de la humanidad (aunque la humanidad se restrinja a una pequeña ciudad de los Estados Unidos), este tipo de film se ha visto en la década del 2000 fuertemente impulsado por los atentados, ya que el papel de enemigo es producto de un ser que vive en la misma sociedad que el resto de la humanidad (así como los terroristas, los que practican crimen organizado y piratería). Algunos ejemplos de filmes son *Gladiator* (EUA, 2000) dirigida por Ridley Scott; *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring* (EUA, 2001) dirigida por Peter Jackson; *Spider Man* (EUA, 2002) dirigida por Sam Raimi; *Terminator 3: Rise of the Machines* (EUA, 2003) dirigida por Jhonatan Mostow; *The day alter Tomorrow* (EUA, 2004) dirigida por Roland Emmerich; *Sin City* (EUA, 2005) dirigida por Robert Rodriguez y Frank Miller; *Apocalypto*

(EUA, 2006) dirigida por Mel Gibson; *300* (EUA, 2007) dirigida por Zack Snyder; *The Dark Night* (EUA, 2008) dirigida por Christopher Nolan (HUERTA, 2009).

Mientras Valenti formo parte de la MPAA, hizo un *lobby* exitoso en la aprobación de: la “Ley de Extensión del Periodo de Derecho de Autor”, “Ley Antirrobo Electrónico”, “Ley de los Derechos de Autor Digital del Milenio”, entre otras leyes influenciadas directamente por este. Cuando los aviones se estrellaron en los mayores símbolos norteamericanos, en el llamado martes negro, Valenti encontró una oportunidad única, valiéndose de los discursos proferidos posteriormente por George Bush, para impulsar una de sus mayores campañas en favor de uno de los grandes malestares que vivía la industria cinematográfica en la época, la constante violación a los derechos de *copyright* por medio de quien ahora sería el gran enemigo: la piratería.

El vínculo establecido entre el Departamento de Estado, la MCAA y la CIA, dio como resultado una conexión entre concepciones bastante clara y determinista: la violación de *copyright* esta intrínsecamente vinculada con el crimen organizado y el terrorismo. Es por eso que deben ser combatidos en forma conjunta, por esos tres órganos:

Eles dirigem fabricas de computadores, vendem “roupas de grife” e fazem liquidação de CDs. Eles investem, pagam impostos, fazem doações, e voam como artistas de trapézio de uma convenção internacional para outra. O objetivo do jogo, porem, não é comprar uma casa maior, ou enviar os filhos para uma escola de elite – é explodir um prédio, seqüestrar um avião e matar milhares de civis inocentes. (...) Os piratas da mídia e os terroristas, estão caminhando livremente entre nós, disfarçados por semelhanças fisionômicas superficiais; mas eles na verdade atuam em equipe, e são fruto do grande caldeirão fetichista de *commodities* e fundamentalismo religioso (GOVIL, 2007, p 123).

Por medio de discursos que estimulan los valores y de publicidad que impulsa la no piratería, estos tres órganos realizan una equivalencia entre realizar actos de terrorismo y bajar una película de Internet, esto produce principalmente en el público norteamericano, que es el que recibe dichos anuncios y amenazas, un miedo que provoca el entendimiento de que la PI es un valor inviolable de la cultura norteamericana, y quien se atreva a ir contra él, se encuentra en el mismo lugar que grupos como Al Qaeda (DIRK, 2006).

Basados en la Ley Patriótica mencionada en el capitulo 1, el gobierno con la ayuda de la MPAA, actuará de forma unilateral en el combate a todo tipo de piratería, crimen organizado y terrorismo. Esta acción unilateral se dará tanto dentro como fuera de los Estados Unidos, por medio de las filiales de la MPAA en todo el mundo, específicamente en los países que son el centro de la piratería mundial, estados de Asia Central y Sudeste Asiático, tanto el

gobierno como la asociación harán lobby para evitar que se propaguen tanto el crimen organizado, el terrorismo como la piratería (GOVIL, 2007).

O apoio do governo americano á campaña antipirataria de Hollywood vem sendo associado ao papel mais abrangente do Estado em auxiliar o capital americano a explorar mercados estrangeiros. Como os direitos de PI são verdadeiramente “privilégios garantidos pelo Estado de forma legal”, a intervenção do governo por intermédio das leis de PI tem sido cruciais para Hollywood (GOVIL, 2007, p 157).

Las acciones tomadas por el Departamento de Estado en el extranjero pasaron desde una intervención por medio del comercio bilateral específicamente en los países donde la piratería se concentra, incorporar en los acuerdos de libre comercio una cláusula de protección a la PI y un esfuerzo de implantar a nivel mundial una construcción legal que apoye a industrias donde la base económica sea la PI (GOVIL, 2007).

Del mismo modo que los estudios de Hollywood, en su constante apelo a la familia y a los valores morales, “tercerizan” las películas que afectan alguno de esos valores, o sea por medio de sus subsidiarias lanzan filmes financiados por ellos mismo, siendo que el buen nombre de la compañía no se encuentra allí; en el caso del posicionamiento frente al Departamento de Estado ocurre de igual manera, ya que los dueños de los estudios acuden a reuniones y “acatan” de cierto modo los lineamientos que el órgano gubernamental impone. Recordando que es de vital importancia para estos no tener de enemigo a quien puede destruir el cuento de hadas de Hollywood, construido desde principios de siglo XX.

A pesar de cierto sector que si dio su “apoyo” a las acciones implantadas por Bush, existieron ciertos rubros como el Documental, que permitió por medio de las llamadas imágenes “reales” mostrar tanto la vivencia de las invasiones que eran realizadas a Irak, como algunas de sus consecuencias. Estableciendo una contraposición al discurso oficial con respecto a como era llevada a cabo la misión para “capturar” al que se decía era el peor enemigo norteamericano. La mayoría de las realizaciones con un intuito documental, o con el objetivo de mostrar lo que se creen son algunas realidades, son clasificadas por la MCAA como NC-17.

Tal es el caso de uno de los mas conocidos realizadores de la industria, Michael Moore, en el proceso de distribución tanto de *Bowling for Columbine* (EUA-Canadá, 2002) como de *Fahrenheit 9/11* (EUA, 2004) ambas dirigidas por el director anteriormente nombrado, se les presentaron infinidad de travas en los grandes estudios de Hollywood, teniendo que recurrir a una productora canadiense encargándose esta de la distribución del filme. Sin embargo a pesar de las travas que le fueron impuestas, el filme *Fahrenheit 9/11*

tuvo un éxito impensable, llegando a ser uno de los documentales más vistos en la historia del cine.

3.4 OSCARS: UN MIMO AL EGO

La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas surge en 1927, después de que los *moguls* de Hollywood entendieran que no sólo querían dinero y fama, sino que también pretendían un reconocimiento al trabajo que llevaban a cabo por medio de sus estudios. El reconocimiento anual, los Oscars, llevaría a un agradable encuentro entre estrellas, directores, productores y guionistas, definiendo quien fue el mejor del área en cada año (EPSTEIN, 2008).

Estos premios son como dijimos la legitimación tanto del funcionamiento como los “personajes” que integran la industria cinematográfica de Hollywood. Es un hecho que cuando las diferentes películas tienen nominación o son ganadoras de premios de la academia, automáticamente el presupuesto recaudado a nivel mundial tiende a aumentar, ya que la academia brinda prestigio, lo que provoca una masiva venta de ingresos.

A lo largo de toda la historia de la industria cinematográfica, los premios entregados por la academia fueron en gran medida, un fuerte punto de contacto entre la “ciudad de la colina” y el Departamento de Estado. Varias de las ceremonias realizadas contaron con la presencia de figuras como presidente, gobernadores, senadores y disputados, así como también desde la academia se emitían discursos de agradecimiento y apoyo a estos. Principalmente en los años de la I y II Guerra Mundial y la era de la pos Crisis del 29.

A continuación se presenta un cuadro sobre los premios Oscars entregados durante el periodo 2001-2009, la película ganadora, la productora que financió, la clasificación MPAA y algunas particularidades encontradas en cada entrega:

Cuadro 3: particularidades de los Premios Oscars desde el 2001 al 2008

Premios Oscars entregados en el año 2001	Ganadora: Gladiator Productoras: DRW – Universal Clasificación MPAA: R
Premios Oscars entregados en el año 2002	Ganadora: A Beautiful Mind Productoras: DRW – Universal Pictures Clasificación MPAA: PG –13 Observaciones: <ul style="list-style-type: none"> • Pearl Harbor no es nominada a mejor película. • Se realiza un Homenaje a la ciudad de Nueva York (como producto de los atentados), sin embargo no se

	nombra a los hechos ocurridos meses antes.
Premios Oscars entregados en el año 2003	<p>Ganadora: Chicago Productoras: Miramax – Buena Vista Internacional Clasificación MPAA: PG –13 Observaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Michael Moore gana el oscar a mejor documental por Tiros en Columbine. Denunciando en su discurso al presidente George W. Bush, por realizar una supuesta guerra por motivos ficticios, recibiendo de la platea y de la producción de los premios una fuerte censura. • Gana mejor cortometraje documental Twin Towers, sobre la vida de dos hermanos uno policía y otro bombero, que arriesgan su vida en el cumplimiento de su deber durante el atentado al WTC. • Días antes de la ceremonia comienza el bombardeo a Irak.
Premios Oscars entregados en el año 2004	<p>Ganadora: The lord Of The Rings Productora: New Line Cinema – Warner Bros. Clasificación MPAA: PC –13 Observaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gana mejor documental The fog of War, con claro direccionamiento hacia optar por la guerra frente a un conflicto. El mismo año que serian las elecciones para presidente. • Gana mejor cortometraje Two Soldiers sobre la vida de dos hermanos en el pos ataque a Pearl Harbor.
Premios Oscars entregados en el año 2005	<p>Ganadora: Million Dóllar Baby Productora: Warner Bros. Clasificación MPAA: PG – 13 Observaciones: Por primera vez es nominada y gana en la categoría mejor canción original, un autor latinoamericano, el uruguayo Jorge Drexler.</p>
Premios Oscars entregados en el año 2006	<p>Ganadora: Crash Productora: Lions Gate Corporation (Empresa Canadiense) Clasificación MPAA: R Observaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Único caso en el periodo estudiando en que la película ganadora del Oscar como mejor film, recibe menos de 4 premios en toda la ceremonia (recibe 3 estatuillas de 6 nominaciones). • La película que tiene como tema central la relación de dos personajes homosexuales es aclamada por los críticos para ser la grande ganadora de mejor film. • La película Good Night, Good Luck, sobre los momentos de censura en Hollywood en los años 50, estuvo nominada a 6 premios y no recibió ninguno.
Premios Oscars entregados en el año 2007	<p>Ganadora: The Departed Productora: Warner Bros. Clasificación MPAA: R</p>

	Observaciones: United 93 una de las primeras películas realizadas desde Hollywood después de los atentados recibió 2 nominaciones y no gana ningún premio.
Premios Oscars entregados en el año 2008	Ganadora: No Country for Old Men Productora: Paramount Clasificación MPAA: R Observaciones: Tom Hanks presenta un premio de la mano de una delegación de las Fuerzas Armadas.
Premios Oscars entregados en el año 2009	Ganadora: Slumdog Millionaire Productora: Fox – Warner Bros. Clasificación MPAA: R Observaciones: <ul style="list-style-type: none"> • El film Milk sobre la vida de un funcionario publico gay, gana dos estatuillas. • La Película Frost/Nixon sobre el presidente norteamericano obtiene 5 nominaciones y ningún premio.
Fuente: Realización propia, con datos basados en www.oscars.com	

En el cuadro anterior podemos ver que las películas con alusión a la guerra, atentados, violación de ley, invasión, entre otros, no son mayoría ni están cerca de serlo. Es posible que la influencia generada desde el Departamento de Estado tenga dado un cierto éxito, entendiendo que frente a la posibilidad de hacer films claramente contra el proceso implantado por Bush, es positivo poseer films que simplemente no traten la temática. Una posible apertura de la academia a temas considerados polémicos, no debe entenderse como una oposición frente al órgano gubernamental, ya que así como a lo largo y ancho del país se vivían ciertas oposiciones a las acciones de Bush, en la academia también se vio reflejado, lo que hasta cierto punto esta acordado entre Hollywood y el Departamento de Estado.

A continuación mostraremos algunas particularidades encontradas en algunas de las entregas anteriormente nombradas, entendemos importante reflejar lo que comprendemos como indicios también de esa relación histórica establecida desde los inicios en este caso, de las premiaciones.

Durante el primer mandato Bush, la clasificación de las películas ganadoras del premio Oscar fue PG – 13 (excepto en el año 2001, sin embargo la película seria realizada en el año 2000) a partir del segundo mandato de este las películas ganadoras pasaron a ser R. Fue dicho que en los primeros años después de los atentados, el Estado “recomendó” a Hollywood no realizar films sobre dicha temática, lo que fue respetado.

El homenaje a la ciudad de Nueva York en la primer entrega de los premios después del atentado, contiene dos elementos a destacar, el primero es que el encargado de presentar

dicho homenaje es Woody Allen, actor y director que tiene una fuerte “pelea” histórica con la academia, siendo esta vez la única que él asistió a la ceremonia; también nos indica una muestra del “apoyo” tanto contra dicho rito como también de solidaridad para con la “ciudad que nunca duerme”.

En la tercer entrega de los premios Oscar, se encuentran dos particularidades, la primera es que Michael Moore gana el mejor corto documental por *Bowling for Columbine* (EUA-Canadá, 2002), film que narra como es la situación de los Estados Unidos con respecto al porte de armas teniendo como base la masacre de Columbine, al recibir su premio el director además de agradecer, se refirió a la situación que días antes el presidente Bush había autorizado, la invasión a Irak, sin embargo es fuertemente rechazado por la audiencia presente y la producción del evento le cierra el micrófono. Para contrarrestar el difícil momento protagonizado por Moore, el cortometraje documental *Twin Towers* (EUA, 2001) dirigido por Bill Guttentag y Robert David Port, narra la vida de dos hermanos, uno de ellos bomberos y otro policía, que mueren en el intento de salvar vidas como resultado del atentado, recibe el premio y es aplaudido enérgicamente por la platea.

En la premiación del año 2004 entendemos importante destacar que *The Fog of War* (EUA, 2003) dirigida por Errol Morris, documental que narra la historia de vida de quien sería uno de los grandes personajes de la Guerra Fría, Robert McNamara, en lo que entendemos es una clara apología a la guerra, obtiene como premio el Oscar a mejor documental.

En la premiación del año 2006, que tuvo como ganadora a mejor film a *Crash*, son dos los elementos a destacar, por un lado la película que retratará los momentos de censura ideológica, o sea del Macathismo, es nominada pero no recibe ninguna estatuilla, *Good Night, Good Luck*; el film que era uno de los favoritos por los críticos a llevarse el premio de mejor película, termina perdiendo, hablamos de *Brokeback Mountain*, film que narra las vivencias de una pareja homosexual.

Por otra parte, en la entrega del año 2007, se observa el primer largometraje con referencia directa al atentado, siendo nominado a dos premios, no ganando ninguno, hablamos de *United 93*; por último en la entrega del año 2009, el film que reflejaría los años revolucionarios de la sociedad norteamericana, *Milk*, sobre la vida de un funcionario público homosexual, obtiene dos premios.

En el análisis realizado las películas con alusión a la guerra, así como, películas con fuerte énfasis en la defensa de la Guerra Global contra el Terrorismo, son minoría, no llegan a destacarse, sin embargo, películas con fuerte rechazo a estos tampoco. Como mencionamos

anteriormente, la no existencia de films que retraten dichos acontecimientos también puede entenderse como una forma de censura por parte del Departamento de Estado.

Estudiando las “recomendaciones” del gobierno Bush, es posible considerar que durante la época existió una especie de censura, que transcurrió por todas las presidencias pero que Bush colocó su mirada específicamente en esta industria tanto para la diseminación la ideología a favor de la Guerra al Terror como también del combate a cualquier tipo de Estado, régimen, grupo o persona que estuviera contra Estados Unidos.

El Código Hays, el sistema de Clasificación por edades, los Premios Oscars, y el combate en conjunto a la guerra mundial contra el terrorismo y la piratería, son los recursos utilizados principalmente por la Industria cinematográfica, para mantener poder de dominación sobre otros grupos, reconfigurando algunos de sus ideales históricos, ayudando de esta forma a Hollywood, en su afán de ser un grupo dominante entre las fuerzas sociales de los Estados Unidos.

Históricamente la censura fue parte intrínseca del cinematógrafo, por un lado el Código Hays, una recopilación de percepciones subjetivas sobre la moral y la ética, que perduro en el mundo cinematográfico por más de 30 años, junto con este, la mayor “caza de brujas” al arte que haya existido en los Estados Unidos se dio en la “meca del cine” en la mitad del siglo. Cuando ya esos tiempos formaban parte del pasado, surgió un sistema que decide que es lo que determinada franja etárea puede o no ver, dejando a un lado la libertad del individuo de decidir que es lo que quiere y que es lo que no quiere de un film. Con el aval tanto de los estudios como de los dueños de estos, de que este sistema es el mejor (ya que no existen otras opciones) y que esta es la mejor forma de producir y exhibir films que no “perjudiquen” ninguno de los valores americanos antes nombrados, dicho sistema es hoy la cabecera de toda la industria cinematográfica Hollywoodense (y por ende mundial).

Tanto en la lucha contra el terrorismo como contra la piratería, ambos organismos tuvieron un papel activo en dicho combate. La determinación del Departamento de Estado de establecer la piratería como parte fundamental de la lucha contra el crimen organizado y el terrorismo, abrió en Hollywood la puerta para frenar uno de los males que desde el comienzo de siglo azotaba la industria cinematográfica, específicamente la industria de PI. Además de las medidas tomadas en el fuerte combate a la violación de *copyright*, los premios Oscars, por medio de sus entregas anuales, fueron testigos principales de la indiferencia de Hollywood con respecto a las acciones que Bush había emprendido internacionalmente y que fueron albo de fuertes criticas a nivel internacional, siendo de esta forma cómplices de dichos actos.

CONSIDERACIONES FINALES

En la exposición mostrada hasta aquí por medio de los tres capítulos presentados, intentamos exponer cuales son algunos de los indicios encontrados, que nos permiten deducir que existen fuertes relaciones entre el Departamento de Estado y la MPAA, organización que nuclea las principales productoras cinematográficas de Hollywood.

Teniendo siempre como base los preceptos enunciados por Cox (1981), mostramos cuales son los principales elementos que poseen ambas fuerzas (Departamento de Estado y Hollywood) que provoca que estas posean un determinado poder coercitivo en la sociedad norteamericana (y porque no mundial), permitiendo así la aceptación por parte de esta sociedad de dicha coerción. Nos referimos a elementos como la Estrategia de Seguridad Nacional y la Ley Patriótica por parte del Departamento de Estado, que permitieron que el Estado norteamericano pudiera acceder a un poder de coerción mayor, dejando a un lado ciertas leyes de libertad individual y de soberanía de ciertos Estados, para pasar a tener una mayor amplitud en sus funciones. Determinando de esta forma, lo que fue colocado en la introducción, definiendo que tanto la ESN como la Ley Patriótica, impulsaron por un lado la asociación con la industria cinematográfica, y por otro el apoyo de esta en el combate frente a la guerra mundial contra el terrorismo.

Por medio del análisis de la MPAA y de la industria cinematográfica en su conformación como industria, junto con el establecimiento de ideales que se encuentran arraigados a la sociedad norteamericana, nos permitió conocer cual fue históricamente su funcionamiento, es decir, el clásico sistema de estudios en donde los dueños de las productoras tenían un único trabajo que era la producción en masa de filmes y como ese trabajo se fue reformulando con advenimiento de elementos que van a ser claves como los conglomerados, la propiedad intelectual, los *multiplexes*, la economía del *popcorn*, hasta llegar a los estudios que conocemos en la actualidad en donde lo más importante para estos ya no es la producción de filmes, sino la venta de la PI. El análisis realizado sobre las tres productoras, Walt Disney, Universal, y Warner Bros., nos permitió tomar 3 ejemplos de estudios que se adaptaron y se reformularon junto con el antiguo sistema, a nuevos métodos de realizar y de vender films, así como e innovar y difundir esos nuevos métodos.

La exposición de los indicios encontrados, nos coloca en condiciones de realizar ciertas afirmaciones, a pesar de que las fuentes encontradas no sean primarias (por un motivo de fuerza mayor: Estados Unidos tiene esos archivos “bien guardados”), existió y existe una relación entre el Departamento de Estado y Hollywood, puede que no siempre esta haya sido

en buenos términos, ya que pasaron presidentes con variedad de formas de dirigirse al séptimo arte, pero la “meca del cine” estuvo intrínsecamente ligada al órgano máximo del gobierno americano. Sea por medio de la censura que voluntariamente los estudios decidieron realizar, a través del Código Hays, o ya sea por el nuevo sistema de Clasificación por edades, que coloca la censura en otro momento de la cadena productiva del film. Esta alianza histórica que se manifiesta por medio de la censura, nos marca un cierto camino para comprender los paulatinos cambios que el gobierno realiza y Hollywood “obedece”, así como también la unión de ambos en momentos críticos, como es el caso de la piratería y el terrorismo, situación en la cual se emprendió por parte de la MPAA y del Departamento de Estado, una fuerte lucha en conjunto por combatir a los males que afectaban directamente a cada uno de ellos.

Los premios Oscars forman parte de esos indicios encontrados que legitiman dicha relación, al hacer “oídos sordos” a los hechos impulsados por el presidente Bush, cuando gran parte de la comunidad internacional (y nacional también) estaba contra. Históricamente la entrega anual hizo referencia constante al presidente de turno, siendo casi nulas las veces que alguien se colocaba contra. Una curiosidad que entendemos interesante es que Bush deja su último mandato el 20 de enero 2009, para “coronar” su salida, el día 10 de marzo de 2010, el film *The Hurt Locker* (EUA, 2009) dirigido por Kathryn Bigelow, gana 6 premios incluyendo mejor film, mejor director y mejor guión original. Es un film que a pesar de que según críticos cinematográficos “no contiene ninguna intención política”, es a nuestro entender una clara muestra de que la guerra para algunas personas si vale la pena, y que también existe el lado positiva de esta; siendo que para muchos, como ocurre en el film, la guerra es la vida.

Como pudimos ver, la industria cinematográfica enmarcada dentro de lo que sería la Industria Cultural, fue, es y por lo que parece, seguirá siendo un medio de difusión tanto de ideología como de formas de ver y entender el sistema internacional, ya sean películas de súper héroes, ciencia ficción, documental, comedias o del género que sean, los films provenientes de Hollywood han tenido históricamente una “capacidad” mayor para ser los más influyentes dentro de dicho sistema; y el gobierno norteamericano sabiendo de eso, se une a estos en un intuito de combatir juntos los problemas que ambos padecen.

En total, Walt Disney, Sony Pictures, Warner Bros., 20Th. Century Fox, Paramount y Universal, controlan en la actualidad más del 95 % del negocio cinematográfico de Estados Unidos, que a su vez forman parte de los conglomerados The Walt Disney Company, Sony, Time Warner, News Corp, Viacom y General Electric, respectivamente, que tienen en su poder el 90 % de los medios de comunicación de Estados Unidos. Observando a “simple

vista”, se puede comprender porque son establecidas las fuertes relaciones entre la MPAA y el Departamento de Estado, siendo que estos conglomerados son responsables por casi un 100% de la formación de opinión pública norteamericana, entendiéndose también porque conforman un grupo dominante en la sociedad norteamericana. Y allí radica también nuestro impulso por el estudio de este tema en particular, gran porcentaje de los medios de comunicación que consumimos a diario en Latinoamérica, agregando la cinematografía que claramente representa el más importante, son medios que pertenecen a estos conglomerados, si a eso le agregamos también la influencia política que representa la relación con el Departamento de Estado, podemos vislumbrar quienes y que tipo de medio de comunicación forman nuestra opinión pública en la actualidad.

Desde el ente gubernamental dichas relaciones, o sea Departamento de Estado-Hollywood, nunca existieron, ya que los medios de comunicación tienen, según el Departamento de Estado, la libertad de hacer lo que crean más conveniente. Con o sin censura, con o sin clasificación, por medio o no de los Oscars, la industria cinematográfica de Hollywood ha sabido “esconder” muy bien las informaciones que se dicen secretas y el Departamento de Estado ha sido un cómplice perfecto. Es así que el Departamento de Estado y Hollywood crearon un cuento de hadas con final feliz que el público adora, a pesar que ambos censuren el guión original de esta historia.

BIBLIOGRAFIA

ARRAES, Virgilio. **Relacoes Internacionais: o desgaste da nova ordem mundial**. Brasilia: Universa, 2008.

BARON, Ana. El conservador Compasivo. **Diario Clarin**. 21 ene 2001. Disponible en <<http://edant.clarin.com/suplementos/zona/2001/01/21/z-00315.htm>> Accesado el 9 de jul de 2014.

BARSTOW, David; NATTA, Don. EXAMINING THE VOTE: How Bush Took Florida: Mining the Overseas Absentee Vote. **The New York Times**. 15 jul. 2001. Disponible en <<http://www.nytimes.com/2001/07/15/us/examining-the-vote-how-bush-took-florida-mining-the-overseas-absentee-vote.html?pagewanted=all&src=pm>> Accesado el 28 de diciembre de 2013.

BLACK, Gregory. **Hollywood Censurado**. Madrid: C+1, 1998.

BUSH, George. **Declaraciones por el Presidente al firmar la Ley Patriótica y el conjunto de Leyes contra el Terrorismo**. 2001. Disponible en <<http://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/10/20011026-5.es.html>> Accesado el 27 de diciembre de 2013.

BUSH, George. **Speech in Austin**. 13:17. 2000. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=W-eNgYjUhmU>> Accesado el 15 de Julio de 2014.

COMA, Manuel. **La Estrategia Nacional de Seguridad de Bush: Mision Liberal, Antiterrorismo y Defensa preventiva**. 2002. Disponible en <http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/riecano/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/defensa+y+seguridad/ari+93-2002> Accesado el 27 de diciembre de 2013.

COX, Robert W. Gramsci, Hegemony and International Relations: an Essay in Method. In: **Stephen, G. Gramsci, Historical Materialism and International Relations**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

COX, Robert W. Social forces, states and world orders: beyond international relations theory. In Millennium: **Journal of International Studies**. Vol. 10, N.º 2, 1981.

DE VEGA, Javier. **El proyecto para Un Nuevo Siglo Americano y las Propuestas para la Política Exterior y de Seguridad de EEUU**. Disponible en <http://javierdevega.com/wp-content/uploads/2013/03/Javier-de-Vega_El-Proyecto-para-un-Nuevo-Siglo-Americano-y-sus-propuestas-para-la-Pol%C3%ADtica-Exterior-y-de-Defensa-de-los-Estados-Unidos.pdf> Accesado el 3 de mayo de 2014.

En: <<http://www.mpaa.org/film-ratings/>>. Acceso en: 4 de noviembre de 2014.

EPSTEIN, Edward. **O Grande Filme: Dinheiro e Poder em Hollywood**. São Paulo: Summus, 2008.

Estrategia de seguridad nacional de Estados Unidos de América. **Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales**. v. 9, n. 2, 2003. Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17709216>> Accesado el 3 de mayo de 2014.

GARCIA, Pascual. **La doctrina Bush del ataque preventivo.** Disponible en <<http://www.milenio.analisseconomico.com.mx/pdf/0105.pdf>> Accesado el 27 de diciembre de 2013.

GOLUB, Philip. La tentacion imperial de Washington. **Explorador: Estados Unidos.** Buenos Aires, 1 ed. p 7-11, mar. 2014.

GORDON, Uriel. Al Gore contra George W. Bush: el debate de los suspiros. **Adn Politico.** 30 abr. 2012. Disponible en <<http://www.adnpolitico.com/2012/2012/04/22/al-gore-contra-george-w-bush-el-debate-de-los-suspiros>> Accesado el 3 de mayo de 2014.

GUBERN, Román, “La estratégica guerra de Hollywood”, **LANACION.com**, 2003. Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/archivo/nota.asp?nota_id=488114&origen=acumulado&acumulado_id=->> Accesado el 29 de octubre de 2014.

GUERISOLI, Emmanuel. La Doctrina Clinton: Las Guerras Humanitarias. **Centro Argentino de Estudios Internacionales.** 2006. Disponible en <http://www.caei.com.ar/sites/default/files/12_5.pdf> Accesado el 3 de mayo de 2014.

GUIDA, Mariano. **La política exterior neoconservadora en Estados Unidos: Cambios, continuidades y perspectivas.** Revista CIDOB d’Afers Internacionals, n. 91, p. 197-220.

GOVIL, Nitin. Os Direitos Globais de Hollywood. IN: MELEIRO, Alessandra. **Cinema no Mundo: industria politica e mercado.** Sao Paulo: Escrituras Editora, 2007.

HALIMI, Serge. ¿Es Reformable Estados Unidos? **Explorador: Estados Unidos.** Buenos Aires, 1 ed. p 31-35, 2014.

HERRERA, Guadalupe. ¿Porqué la Administración Clinton basó su Política Exterior hacia América Latina en “Democratic Enlargement”? **Centro Argentino de Estudios Internacionales.** Disponible en <http://www.caei.com.ar/sites/default/files/17_5.pdf> Accesado el 3 de mayo de 2014.

HUERTA, Miguel. Los ecos de la realidad: miedo y paranóia en el cine fantástico estadounidense del siglo XXI. **Revista Zer**, nº 26, vol 14. 2009. Disponible en <<http://www.ehu.es/zer/hemeroteca/pdfs/zer26-11-huerta.pdf>> Accesado el 30 de octubre de 2014.

ITURRIAGA, Diego. El cine como elemento didáctico para explicar el terrorismo. **Revista Historia y Comunicación Social.** vol. 18. nº Esp, 2013. Disponible en <<http://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/viewFile/44282/41842>> Accesado el 31 de octubre de 2014.

KLARE, Michael. **La Estrategia Energética Bush-Cheney: procurarse el petróleo del mundo.** Disponible en <<http://www.jornada.unam.mx/2004/01/26/per-estrategia.html>> Accesado el 15 de julio de 2014.

LAZARÉ, Daniel. Lo que se derrumbó con las Torres Gemelas. **Explorador: Estados Unidos.** Buenos Aires, 1 ed. p 17-23, 2014.

LECOURS, Alain. Efectos Extraterritoriales de la Ley patriótica de los EEUU-Derecho de privacidad de ciudadanos no americanos. **La Crónica Jurídica.** Montreal, 2007. Disponible

en < <http://www.lecourshebert.com/doc/LEY-PATRIOTA-DE-LOS-EE-UU-USA-PATRIOT-ACT.pdf> > Accesado el 6 de Julio de 2014.

LOAEZA, Soledad. **La Doctrina Bush.** Disponible en <<http://www.jornada.unam.mx/2005/01/27/023a2pol.php>> Accesado el 27 de diciembre de 2013.

MARCO, José María. Neoconservadores y compasivos. **Libertad Digital.** 2005. Disponible en <<http://www.libertaddigital.com/opinion/exteriores/neoconservadores-y-compasivos-1276230171.html>> Accesado el 3 de mayo de 2014.

MARTEL, Frederic. **Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

OJEDA MARIN, Gracia Mireya. Para comprender a Estados Unidos: ¿qué son el conservadurismo y el neoconservadurismo? **Revista de Relaciones Internacionales de la UNAM**, n. 109, p. 135-144, 2011.

ORTIZ DE ZARATE, Roberto. "George Bush," **Centro de Investigaciones de Relaciones Internacionales y Desarrollo**, 2009. Disponible en <http://www.cidob.org/es/documentacion/biografias_lideres_politicos/america_del_norte/estados_unidos/george_bush> Accesado el 30 de junio de 2014.

OSZLAK, Oscar. **Gobernar el Imperio: los tiempos de Bush.** Buenos Aires: Capital Intelectual, 2006.

PELAZ, José. Cae el Telon del Cine Norteamericano en los inicios de la Guerra Fria (1945-1954). **HAOL**, nº 15,125-136, 2008.

PEREZ CENTENO, Alejandra. **La gran estategia de los Estados Unidos en la posguerra fría: Semejanzas y divergencias en las administraciones presidenciales.** Puebla: Universidad de las Américas, 2009.

PETRAS, James. **Doctrina Bush: la construcción desenfrenada del imperio.** 2002. Disponible en <<http://www.rebellion.org/hemeroteca/petras/petras071002.htm>> Accesado el 27 de diciembre de 2013.

SANAHUJA, Antonio. **Seguridad, desarrollo, y lucha contra la pobreza tras el 11-S: Los Objetivos del Milenio y la <<securitización>> de la ayuda.** Disponible en <http://www.hegoa.ehu.es/congreso/bilbo/doku/bost/seguridad_desarrollo_lucha_pobreza.pdf> Accesado de 27 el diciembre de 2013.

SANCHES RECHY, Rosa. **Las doctrinas de Política Exterior de los Estados Unidos y su Influencia en el Desarrollo y Consolidación del Poderío Estadounidense.** Puebla: Universidad de las Américas, 2006.

SCHATZ, Thomas. **O Gênio do Sistema: a era dos estúdios em Hollywood.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SODUPE, Kepa. **La Teoria de Relaciones Internacionales a comienzos del siglo XXI.** Universidad del Pais Vasco: Servicio Editorial, 2003.

SORIANO, Ramón; MORA, Juan. **Los Neoconservadores y la Doctrina Bush.** Sevilla: Aconcagua, 2006.

THE MOTION PICTURE PRODUCTION CODE. Disponible en <<http://asu.edu/courses/fms200s/total-readings/MotionPictureProductionCode.pdf>> Accesado el 5 de noviembre de 2014.

THIS Film is Not Yet Rated. Direccion: Kirby Dick. EUA: Independet Film Channel. Año: 2006. 1. DVD. Duración: 98 min. NTSC. Color.

TOVAR RUIZ, Juan. Cuatro momentos de la doctrina en política exterior estadounidense: ¿Entre la teoría y la práctica?. Universidad Autónoma de Madrid. **Revista CIDOB d'afers internacionals**, n. 95, p. 165-187, 2011.

UNITED STATES of AMERICA. **The National Security Strategy of the United States of America.** September, 2002.

VALDES, Jose Luis. El Estado del mundo y el segundo periodo del George W. Bush. **Revista Mexicana de Política Exterior.** Disponible en <<http://www.sre.gob.mx/revistadigital/images/stories/numeros/n73/valdesu.pdf>> Accesado el 5 de noviembre de 2014.

VALVERDE, Miguel Angel. Elecciones en Estados Unidos: Bush contra Kerry. **Perfiles Latinoamericanos.** n°, 25 2005.

WALLERSTEIN, Immanuel. La reelección de Bush y sus implicancias para Estados Unidos y el mundo. **Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.** n 15, 2004. Disponible en <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/osal/20110308111401/2waller.pdf>> Accesado el 16 de mayo de 2014.