

Interescuelas Envío de Ponencia – 17JIDH

Mesa 118 Cultura audiovisual y relatos históricos: política, emociones y discursos.

Título: Indiana Jones e Irina Spalko: dos miradas hacia América Latina

Autora: Méndez Mihura, M. Ximena

Licenciada en Comunicación Audiovisual (UNSAM)

Magister en Estudios Latinoamericanos (CEL-UNSAM)

Candidata a Doctora en Ciencias Sociales por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Sede Argentina

Palabra Clave 1: **Hollywood**

Palabra Clave 2: América Latina

Palabra Clave 3: Guerra Fría

Introducción:

Hay muchas investigaciones que han indagado la relación entre cine de Hollywood y hegemonía, o bien la relación entre el imperialismo cultural y el cine de Hollywood¹. En particular, este trabajo busca analizar una película de Hollywood dirigida por uno de los

¹ Entre otros Miller et al. (2005) recorren la historia de las relaciones entre Hollywood y el Departamento de Estado norteamericano desde principios de siglo. Apuntaban que en 1916 el Departamento de Estado había inaugurado un apartado especial para el cine. En 1920 lo usual era acudir a Hollywood para promover objetivos políticos o pedir apoyo económico y logístico. Iturriaga Barco (2008) indaga el cine que se hizo en Hollywood post 11-s. Jiménez Gascón (2009) releva la posición ideológica del director Howard Hawks. El trabajo de Glik (2010) observa cómo la aproximación de los gobiernos de los Estados Unidos y Brasil aumentaba la producción de cine norteamericano destinada a mejorar la imagen de Getulio Vargas. Kellner (2010) plantea que a partir de una reunión en Hollywood con Karl Rove, se convocó a los realizadores a servir al país en la «guerra contra el terror» y hacer películas patrióticas. Vanhala (2011) analiza cómo Hollywood incorporó la temática terrorista como un préstamo de la política exterior de los Estados Unidos, en concordancia con la administración Reagan. Estrada (2012) observa de qué modo se resituaron las temáticas en el cine de Hollywood post 11-s. Aquino Bastardo (2014) analiza aspectos de lo que llama cine bélico de Hollywood, que actúa como propaganda hegemónica y dominación ideológica. Méndez Mihura (2016) analiza la representación de los sujetos y los espacios latinoamericanos post 11-s. y el modo en que se transformó la peligrosidad en función de las prioridades del gobierno norteamericano. Además, están los trabajos que indagan las imágenes de lo latinoamericano en el cine, como el de Pettit (1980), quien presta atención al tratamiento negativo que Hollywood ha dado a los mexicanos. Woll (1985) realizó un breve análisis historiográfico sobre la imagen de los latinos en los films americanos; y Wilson y Gutiérrez (1985) se centraron en la representación de cuatro grupos principales en los medios de comunicación: asiáticos, nativos americanos, afroamericanos y latinos. Noriega y López (1996) aportaron una antología sobre los estudios culturales chicanos. El trabajo de Maciel (2000) relevó la imagen del chicano tanto en el cine norteamericano como en el mexicano. Ramírez Berg (2002) plantea una relación entre esta mirada y la finalidad expansionista planteada por la Doctrina Monroe y el Destino Manifiesto, que conllevaba la necesidad de mostrar a los habitantes de América Latina como inferiores, lo que es parte del discurso imperialista estadounidense. Para este autor, Hollywood se apropió muy tempranamente de la idea del imperialismo norteamericano, y esto se hace evidente en muchísimas de sus películas. Croce (2008) hace hincapié en la forma en que desde la filmografía infantil se adoctrina a los niños en función de los intereses del centro hegemónico. El trabajo de Liberato et al. (2010) observa la masculinidad latina en películas de Hollywood y concluye que en ellas se enfatiza la marginalidad y se sugiere la falta de valores culturales en los latinos. El trabajo de Glik (2010) indaga el imaginario estadounidense sobre América Latina a partir de las películas de Hollywood en la primera mitad del siglo pasado. López Lizarazo (2010) se refirió a la representación del espacio latinoamericano en el cine hegemónico. Brindó una definición del espacio en tanto punto geoestratégico. En un trabajo posterior, López Lizarazo (2013) advierte que la exotización de la región caribeña puede terminar convirtiéndolo en un nuevo producto transnacional ya que contribuyen con procesos de invisibilización y de distorsión.

directores más conspicuos de esa industria: Steven Spielberg. Este film forma parte de su saga de Indiana Jones iniciada en 1981 con el film *A Raiders of the Lost Ark*.

Como estrategia metodológica, en este trabajo de análisis se tendrán especialmente en cuenta los rasgos de uno de los géneros del cine clásico: el *western*, que es caracterizado por Tudor (1989)². Este género muestra la epopeya de los pioneros de Norteamérica que habían ido a poblar la antigua periferia, el «Salvaje Oeste», que sigue viviendo hoy — como sostengo en mi investigación de maestría, Méndez Mihura, 2016)³— en rasgos de distintas películas de Hollywood, en las que ya no se intenta ir al Oeste en tanto oeste de los Estados Unidos, sino hacia una nueva periferia: al Sur, América Latina.

De esta forma, también pondremos en evidencia el tratamiento del espacio latinoamericano y su exotización en tanto periferia y cómo son presentados los personajes que pueblan estas regiones periféricas.

Mostraremos así la particular visión del mundo del director Steven Spielberg y su giro sustancial luego de los atentados del 11 de septiembre de 2001 y cómo esto ha influenciado su obra cinematográfica. Veremos cómo el posicionamiento ideológico de este director está ligado a la relación entre Hollywood y el Departamento de Estado norteamericano.

Varios son los autores que a nivel académico han analizado ya la postura ideológica de Spielberg en Indiana Jones. Sin ir más lejos, las imágenes sobre Rusia y los personajes rusos, en términos de su ideología, contexto social y cultural, han sido investigadas por Fedorov (2013), quien observa cómo se representan los estereotipos mediáticos de la Guerra Fría en el contexto de la cultura de los medios masivos del siglo XXI.

Como planteo en mi investigación de maestría, ya mencionada, esta película en particular pertenece a una categoría que reelaboré a partir de los aportes de Pratt (2011)⁴: quien define el concepto de la *anticonquista*, que tiene como objetivo asegurar la inocencia de la burguesía y reforzar la idea de dominación y de superioridad blanca. En el corpus de mi investigación anterior, son aquellas películas que apoyan una concepción del mundo unipolar en el que los Estados Unidos es la única superpotencia: *Blow* (2001), de Ted Demme; *Collateral Damage* (2002), de Andrew Davis; *Apocalypto* (2006), de Mel Gibson; *Miami Vice* (2006), de Michael Mann; *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* (2008), de Steven Spielberg; y *Fast Five* (2011), de Justin Lin, entre otras.

Análisis:

² Tudor, A. (1989). *Cine y comunicación social*. Barcelona: Ed. G. G., pág.195-210. Este autor señala que el género se rige: a) por la distinción general entre civilización y barbarie; b) por su naturalismo, exigido por los acontecimientos y escenarios; c) por la figura del solitario, que está profundamente arraigado en el género; d) por el entorno social, con su estructura básica que es la familia (ofrece una unidad bien anudada para tratar los antagonismos del hombre y la naturaleza; las familias existen en ambos lados de la valla moral, son patriarcales y leales y ofrecen un foco vital para la identificación); e) por un sistema de ritos que define la cotidianidad; f) por los argumentos. Estos tienen como base: 1- la aplicación de la ley y el orden; 2- la venganza; 3- el conflicto económico (que enfrenta a débiles y fuertes); 4- los pequeños granjeros que pueden constituir una comunidad defensiva; 5- la agrupación de defensa contra el indio (el otro). Los hombres que asumen esta caracterización son de dos tipos: el incorruptible hombre de la ley y el bandolero.

³ Méndez Mihura, M. X. (2016). *Sujetos y espacios latinoamericanos en películas estadounidenses de ficción en la primera década del siglo XXI. Lo latinoamericano como peligro para la cultura o seguridad norteamericana: una mirada antes y después del 11 de septiembre de 2001 UNSAM-CEL*.

⁴ Pratt, M. L. (2011). *Ojos imperiales. Literatura de Viajes y transculturación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pág. 35.

Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull (2008), de Steven Spielberg, se inscribe en una genealogía de films que explora la fantasía de aventuras, según los aportes de Sánchez Escalonilla (2009)⁵, y que fue impulsada por el director Steven Spielberg y por George Lucas alrededor de las décadas del setenta y del ochenta. Esa genealogía está conformada por la saga *Star Wars* (de 1977 a 2005), de George Lucas; *Ladyhawke* (1985), de Richard Donner; *Willow* (1988), de Ron Howard; la trilogía de *Back to the Future* (1985, 1989 y 1990), de Robert Zemeckis; y la saga de *Indiana Jones*⁶, dirigida por Steven Spielberg (que incluye esta película), entre otras.

El tema de la búsqueda de reliquias de antiguas civilizaciones que desaparecieron en medio de la selva ya fue indagado antes en el cine. Por ejemplo, Disney lo hizo en *The Road to El Dorado* (2000), dirigida por Eric Bibb Bergeron y Don Paul.

En esta cuarta película de la saga de Indiana Jones se pone en escena distintas geografías en América Latina y en los Estados Unidos; siguiendo los aportes de mi investigación de maestría, esto remite a un tratamiento del espacio como *orfanato*. Esta categorización del espacio fue definida a partir de la reelaboración que hacen Dorfman y Mattelart (2012)⁷ al describir al mundo de Disney como un orfanato del siglo XXI, en el que los huérfanos no tenían dónde esconderse. Teniendo en cuenta eso, podría definirse como un espacio de reclusión y al mismo tiempo de malestar, temor y falta de cuidado. Los seres que habitan el orfanato experimentan miedo y desprotección. Se observa el temor de los ciudadanos, en tanto no reciben protección de las autoridades del centro: existe el control de la justicia gubernamental, pero esta no opera a favor de los huérfanos. Surge así una paradoja: si los sujetos se sienten atrapados, es por la inseguridad de las estructuras de poder que los mantienen prisioneros. Es decir, estos huérfanos buscan un refugio que los proteja, pero no tienen dónde esconderse, pese a que abundan los viajes a distintas geografías. En el *orfanato*, presente en *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, puede observarse como característica central la inseguridad. Es decir, la ficción da cuenta de los hechos perpetrados en el corazón del territorio norteamericano, donde la seguridad de la nación ha sido totalmente vulnerada. En la trama, agentes de la KGB soviética arriban a territorio norteamericano e ingresan sin autorización en una base militar norteamericana. Así se evoca un tiempo histórico de un mundo bipolar (la Guerra Fría) al parecer ya extinto, pero que podría tener herederos en los nuevos gobiernos de izquierdas que surgieron por diversas partes de América Latina en la primera década del siglo XXI. Se da cuenta de que en tiempos de la Guerra Fría el gobierno norteamericano pone bajo sospecha incluso a héroes de guerra sin intentar investigar qué es lo que ha pasado realmente, pues la prioridad no son los ciudadanos; y el protagonista, Indiana Jones, deberá limpiar por sí mismo su nombre.

Además, en este espacio, por la espectacularidad de la fotografía y el despliegue de los planos generales para describir estos paisajes, se impone el naturalismo, rasgo propio del *western*, al que nos referimos según el análisis de Tudor: 1989.

La trama de *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* sucede años después de las aventuras de Indiana Jones que presentaban las anteriores películas y que tenían como contexto la Segunda Guerra Mundial⁸, tiempo en que el arqueólogo estaba

⁵ Sánchez-Escalonilla, A. (2009). «Fantasía de aventuras: la exploración de universos fantásticos en literatura y cine». *Revista Comunicación Sociedad*, vol. 22, n° 2.

⁶ La saga integrada por *Indiana Jones and Raiders of the Lost Ark* (1981), *Indiana Jones and the Temple of Doom* (1984), *Indiana Jones and the Last Crusade* (1989) e *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* (2008).

⁷ Dorfman, A. y Mattelart, A. *Op. Cit.*, pág. 41.

⁸ Remite a películas anteriores de la saga: *Raiders of the Lost Ark* (1981); *Indiana Jones and the Temple of Doom* (1984); *Indiana Jones and the Last Crusade* (1989).

claramente alineado en contra del nazismo. En *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, como en los anteriores filmes de la saga, se observa la distinción general entre civilización y barbarie, otra característica propia del *western*, y se hace visible en la pugna entre los imperios que luchan por lograr la supremacía. En las dos películas anteriores, la barbarie estaba del lado del nazismo.

En 1957 (tiempo en que transcurre la trama de esta película), el protagonista también tendrá una posición definida frente al mundo bipolar que se presenta en una pulseada entre el Occidente capitalista y los países del eje comunista liderados por la URSS⁹. Indiana se encuentra alineado con los países que se oponen a la supremacía del comunismo, ya que, en esta nueva reedición de la historia, la barbarie viene dada por el lado del comunismo.

El profesor Indiana Jones responde, por un lado, a la figura del *solitario*, característica del *western*, y por otro, a la categoría de *veedor blanco*, propuesta por Pratt (2011)¹⁰, quien con ella se refiere a aquel sujeto blanco y masculino del discurso paisajístico europeo, es decir, aquel sujeto por cuya mirada conocemos los espacios y los sujetos que este ha contemplado. El veedor blanco es el protagonista de los relatos imperiales. Estas historias tienen la finalidad de poner en práctica estrategias narrativas que se asocian con el expansionismo imperial, esto es, estrategias de inocencia y de afianzamiento de la hegemonía. Como señalo en mi investigación de maestría, esta categoría está presente en los relatos de Hollywood. En esa línea, al comparar los estereotipos rusos en contraposición con Indiana Jones, Fedorov (2013) plantea que se trata de un personaje casi fabuloso, con los más nobles atributos occidentales: es guapo, fuerte y encantador. Sale airoso de todas las situaciones adversas a las cuales se enfrenta.

En el comienzo del film, se ve a un grupo de soldados norteamericanos que se dirigen hacia el Área 51¹¹. Al llegar, los vigías les explican que no pueden entrar porque están haciendo pruebas de armamento, y eso incluye a todo el personal de la base. Sale del auto un coronel del ejército, y le explican que el paso está cerrado para ellos también, por órdenes del Pentágono. Sin embargo, los hombres abren fuego a quemarropa y logran entrar a la base militar.

De uno de los autos sacan a dos prisioneros: son Indiana Jones y su amigo Mac. Los hombres se hablan en ruso. En realidad, son un grupo comando de la KGB soviética¹², quienes irrumpen de forma clandestina en territorio norteamericano. En este punto, es interesante reflexionar sobre los aportes de Fedorov (2013), quien observa que al analizar las películas occidentales de la primera década del siglo XXI la huella de los estereotipos de la Guerra Fría sigue vigentes. Pero para este autor es Spielberg quien en la mencionada película sintetiza de una vez todos esos estereotipos que la tradición occidental tiene habitualmente de Rusia y su gente. Aporta el ejemplo de los soldados soviéticos, que son grotescos y burlescamente representados. Según su análisis, los soldados soviéticos van con el uniforme militar estadounidense, ya que se han disfrazado para entrar en la base norteamericana y usan ametralladoras chinas. Se desplazan libremente tanto por territorio norteamericano, como sobre el conjunto de países latinoamericanos, beben vodka y bailan al ritmo de la balalaika.

⁹ URSS: Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

¹⁰ Pratt, M. L., *Op. Cit.*, pág. 68.

¹¹ El Área 51, también conocida como Groom Lake o Homey Airport (OACI: KXTA), es un destacamento remoto de la Base de la Fuerza Aérea de Edwards de los Estados Unidos en el límite entre Kern y Los Ángeles.

¹² KGB soviética: sigla de *Komitet gosudárstvennoy bezopásnosti*, o bien Comité para la Seguridad del Estado. Era la agencia de inteligencia de la ex Unión Soviética desde 13 de marzo de 1954 hasta el 6 de noviembre de 1990.

Este problema de peligro para la seguridad estadounidense es otro rasgo que plantea el tratamiento del espacio como un *orfanato*. Son comandados por la médica y coronel Irina Spalko, quien dice haber recibido tres veces la orden de Lenin y la medalla al trabajo socialista. Y el motivo de esos honores es que ella maneja la información muy bien. Tanto como para averiguar lo que nadie más puede. Sus hombres encontraron al profesor Jones y a su amigo en México, donde estaban buscando una antigüedad, un trabajo rutinario para Jones, ya que su actividad se alterna entre dar clases en la universidad, realizar trabajos de campo en cuanto a lo arqueológico y espiar —cuando puede junto a Mac— a los comunistas. Así se define su cotidianidad, elemento de importancia también en el *western*. El motivo por el cual apresan a Jones es que diez años atrás él formó parte de una comisión científica que examinó a un extraterrestre caído en Roswell¹³. Y obligan a Jones a encontrar un recipiente embalado donde están los restos momificados de ese ser. Luego de encontrarlo, Jones trata de escapar, pero es traicionado por su compañero Mac. Indiana le reprocha esa traición luego de los años que pasaron juntos espiando a los «rojos». Irina le pregunta a Jones si tiene algo insolente que decir antes de morir. Jones le responde: «¡Viva Eisenhower¹⁴!».

Luego de una larga persecución, Jones termina huyendo de allí en un turborreactor. Así llega a un lugar que se asemeja a un pueblo moderno, pero sin personas. En el lugar se están haciendo pruebas nucleares, de las que Jones se salva por esconderse dentro de una heladera.

Luego de un interrogatorio con agentes del gobierno de los Estados Unidos, Jones comprende que para su gobierno, él colaboró con agentes de la KGB para ingresar a un edificio del estado norteamericano. Es decir, está bajo observación.

Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull expone con mucho realismo en una trama de fantasía de aventuras el gran fantasma de aquella época: el comunismo. Es decir, para el mundo occidental y capitalista, todos podían ser comunistas. El argumento de la aplicación de la ley y el orden, propio del *western*, se observa en esta película en la condena moral y política hacia el comunismo, hacia todo aquel que es sospechoso de ser comunista, lo cual configura un mundo bipolar.

Jones vuelve a la Universidad de Marshall, en New York, donde trabaja, y descubre que agentes del gobierno han ido a investigarlo, y que las autoridades lo han echado. Conoce a un joven llamado Mutt, con quien tiene un amigo en común: Harold Oxley. Mutt le dice que Harold ha desaparecido; también le cuenta que luego secuestraron a su madre. Al parecer Harold estaba investigando sobre una calavera de cristal. Y el lugar del cual procedía la pieza era Akator, o bien la mítica ciudad perdida de El Dorado.

Mutt le entrega a Jones una carta que le envió su madre junto con unas anotaciones de Oxley. Jones trata de descifrarlo y así descubre que el lugar donde Harold cree haber hallado Akator fue llamado también El Dorado en las épocas de la Conquista; se entera también de que muchos expedicionarios murieron sin encontrar el lugar.

Jones logra descifrar parte de los escritos de Harold y determina que se trata de un lugar llamado Nazca, en el Perú. Así inician un viaje en avión desde New York, con escala en Cuba y México, hasta llegar al Cuzco. Esto es una referencia a las anteriores películas de la saga, pues cada vez que Indiana encaraba un viaje en avión, se mostraba en el mapa la ruta que seguía. Sin embargo, también es una referencia a la película de

¹³ Incidente OVNI de Roswell.

¹⁴ Se refiere a Dwight D. Eisenhower presidente de los Estados Unidos del 20 de enero de 1953 al 20 de enero de 1961.

Disney *Saludos amigos* (1942), en la que los dibujantes y los artistas de la empresa de dibujos animados viajaban en avión por América Latina.

En el Perú se enteran de que Oxley estuvo encerrado en un manicomio. Van a la habitación donde él estuvo y observan que ha dejado indicios para llegar hasta la tumba de Francisco de Orellana, un conquistador que llevó adelante la búsqueda de El Dorado, y que desapareció en 1546.

En el trayecto, Jones habla con unos hombres en quechua, y Mutt le pregunta dónde aprendió a hablarlo. Indiana le contesta que lo aprendió cuando fue secuestrado por Pancho Villa, ya que algunos de sus hombres hablaban esa lengua. Este es uno de los tantos supuestos «errores» que le endilgan los críticos a la película, sin embargo, estas inexactitudes podrían tener que ver, en primer lugar, con el género al cual pertenece esta historia, que es el de la fantasía de aventuras. En términos de Sánchez Escalonilla (2009)¹⁵, en este género híbrido de la literatura y el cine conviven mundos primarios y secundarios, o bien el mundo real y el mundo fantástico. En este caso, un mundo real del cual parten personajes que son humanos —y a esto se debe la concisión y la precisión a las circunstancias históricas— y otro mundo fantástico hacia el cual viajan los personajes, presentado con su exotismo. Así son presentados los dos mundos: uno real y además centro imperial (los Estados Unidos) y otro fantástico y a la vez periferia (América Latina). En segundo lugar, estas inexactitudes para hablar de la periferia latinoamericana podrían tener la intención de reforzar su exotismo, según los aportes de Méndez Mihura (2016).

Mientras recorren las pistas dejadas por Oxley, Mutt y Jones son seguidos por los soviéticos. Finalmente encuentran la tumba de Orellana. Allí está la calavera de cristal. La agarran y comienzan a retirarse, pero Irina Spalko y sus hombres los atrapan antes de que puedan huir.

Como prisioneros del comando de la KGB, viajan hasta el Amazonas. Ya en el campamento soviético, se reúnen con Oxley y la madre de Mutt, quien resulta ser un antiguo amor de Indiana: Marion Ravenwood.

En un momento, todos tratan de huir del campamento por el medio de la selva, pero Jones y Marion quedan atrapados por arenas movedizas. Al verse a punto de morir, Marion le confiesa a Jones que Mutt es su hijo. A lo largo del arco dramático de la historia, se irán acentuando los lazos entre madre, padre e hijo. Al final Marion e Indiana terminarán casándose. Así se hace presente otro rasgo característico del *western*: la familia.

Irina Spalko es la científica favorita de Stalin porque está especializada en la investigación psíquica (es decir, la lectura y el dominio de la mente ajena). Indiana Jones se pregunta qué tan serio puede ser académicamente ese tipo de investigación. Por eso los soviéticos están buscando la calavera de cristal, creen que tiene un origen extraterrestre y que posee poderes psíquicos muy útiles para ganar la Guerra Fría. Esta es una referencia a otras películas de la misma saga, ya que en *Raiders of the Lost Ark*, en medio de la Segunda Guerra Mundial, hacia 1936, Hitler manda a buscar el Arca porque pensaba que con ella podría ganar la guerra, en tanto que el gobierno de los Estados Unidos contrata a Indiana para que recupere aquella pieza arqueológica. Este film presenta también un conflicto entre débiles y fuertes, pero en este caso no es por lo económico sino por poder, elemento muchas veces presente en el *western*. Específicamente, en este caso, es un conflicto o una pugna entre poderes mundiales, que se enlazan con visiones del mundo y de la ciencia, como ocurre con Indiana e Irina.

¹⁵ Sánchez-Escalonilla, A. *Op. Cit.*, pág. 111.

Indiana, Marion y Mutt junto a Oxley nuevamente tratan de huir de los soviéticos. Se produce una larga persecución en el medio de la selva, y terminan colisionado tanto Irina Spalko y sus hombres como Indiana y los suyos en el medio de un hormiguero del tamaño de una casa.

En un momento, las hormigas gigantes introducen en el hormiguero a uno de los soviéticos. Estas escenas son referencias al mundo de lo fantástico en el que se han internado los personajes. Es decir, por medio del género de la fantasía de aventura y la coexistencia del mundo real con el fantástico, se va mostrando como exótico el espacio latinoamericano. Mientras, Indiana y su gente escapan. Mac convence a Indiana de que no lo ha traicionado, sino que ha estado trabajando como un doble agente. Como lo habían hecho ambos, juntos, durante la Segunda Guerra en Berlín.

Indiana y sus amigos se deslizan por el medio de una cascada —que finalmente son las Cataratas del Iguazú— hasta llegar al lugar donde está la ciudad perdida de Akator o El Dorado. Allí aparecen aborígenes dispuestos a defender el lugar sagrado. Al parecer son hombres que jamás han visto a los occidentales. Pero Oxley les muestra la calavera de cristal y los espanta. Aquí los nativos que no han conocido al hombre blanco constituyen una comunidad defensiva contra el otro, elemento propio del *western*. Pero estos *buenos salvajes* más tarde terminan exterminados por los soviéticos. Así llegan hasta una cripta donde están siete esqueletos de cristal, y a uno de ellos le falta la calavera. De improviso llegan los soviéticos, y así Indiana descubre que Mac nunca fue doble agente, sino que nuevamente lo ha engañado para orientar a su gente hasta donde ellos estaban.

Irina Spalko devuelve la calavera al esqueleto. Los siete esqueletos comienzan a unirse hasta conformar un solo ser vivo extraterrestre. Este quiere darles a los soviéticos una ofrenda en agradecimiento por haber devuelto la calavera. Sin embargo, Indiana tiene un mal presentimiento y les dice a los suyos que estén listos para irse. En cambio, Irina Spalko acepta la ofrenda y le pide saberlo todo. Los siete extraterrestres comienzan a trasladar todo su conocimiento a Irina Spalko, quien finalmente no puede soportarlo y explota en mil pedazos. De este modo, se hace presente el argumento de la venganza, característico del *western*.

Las ruinas comienzan a desmoronarse, y surge una nave que sale hacia el espacio entre los espacios y desaparece. El lugar es cubierto por el agua. Indiana, Mutt, Marion y Oxley se salvan, y todos vuelven a New York, donde Jones es nombrado decano de la universidad y se casa con Marion.

Cambios y reconfiguración de Spielberg post 11-s:

Según Iturriaga Barco (2008)¹⁶, Steven Spielberg ha sido el director más influenciado por los atentados del 11 de septiembre. Este autor observa que, si se analiza su obra posterior a estos acontecimientos, se pueden encontrar rastros, referencias o influencias de los atentados. En su película *Munich* (2005)¹⁷, el director evita los maniqueísmos y presenta la problemática también desde el punto de vista de los terroristas. Esta humanización de los personajes le costó muchísimas críticas. Por otra parte, el director también plantea una crítica hacia el gobierno norteamericano, pues

¹⁶ Iturriaga Barco, D., *Op. Cit.*, pág. 907 y 912.

¹⁷ En *Munich* el arco dramático de la historia se desencadena a partir de los atentados sufridos en Munich en 1972 por el equipo de atletas israelíes, quienes mueren asesinados a manos de un grupo terrorista palestino, durante los Juegos Olímpicos de ese año. Luego de lo cual el gobierno de Golda Meir destina a un grupo especial con la misión de asesinar a los autores de la masacre.

muestra cómo el autor intelectual de Septiembre Negro es vigilado y protegido por la CIA. Apunta Iturriaga Barco que la última escena es la más impactante: la cámara toma una panorámica de la Gran Manzana, pasa por el edificio de Naciones Unidas y continúa su *travelling* hasta las recién estrenadas Torres Gemelas, recordando las posibles causas, aunque no justificaciones, de lo que ocurrió a principios del siglo XXI en los Estados Unidos. Por esto, al final, luego de que cada uno de los agentes secretos se despide, y parten uno con rumbo contrario al otro, en el fondo, en plano general, muestra las Torres Gemelas.

Tanto el protagonista de *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, como el de *Munich* (Avner) son héroes para los suyos, pero son tratados con desconfianza por sus respectivos gobiernos. En *Munich* Spielberg evita maniqueísmos y rótulos respecto de los árabes; hace que en la trama uno de los personajes palestinos le explique al mismo Avner —que se hace pasar por terrorista etarra— que de dejar Palestina, no tendrían a dónde ir, pues para el resto de los árabes, ellos son palestinos, no árabes. En tanto que *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, pese a pertenecer al género de fantasía de aventuras, es la única película de la saga del arqueólogo en que un poder imperial invade territorio americano produciendo graves atentados y perjuicios para la seguridad nacional. Esto es coincidente con los planteos de Iturriaga Barco (2008), quien señala que Spielberg ha tocado temas diversos, como la seguridad a ultranza que vemos reflejada en la intromisión de un grupo comando de la KGB en territorio norteamericano y la guerra preventiva en la desconfianza del gobierno estadounidense por los sucesos en el Área 51. Esta película da cuenta de la forma de representación de *anticonquista* por mostrar y reforzar las posiciones que el gobierno norteamericano ha ido tomando frente a los ejes de poder que compiten con su idea de mundo unipolar en la que los Estados Unidos están al mando.

Postura científica de Indiana Jones y de Irina Spalko:

Como planteamos anteriormente, la historia que se narra transcurre en 1957, es decir, pocos años antes de la Revolución Cubana, que asumió el poder en ese país en enero de 1959, y que irradió para los líderes políticos y académicos de América Latina la posibilidad de una alternativa distinta al mundo del capitalismo salvaje y el colonialismo norteamericano, y en épocas previas a la irrupción de los aportes de la obra de Kuhn¹⁸, con su libro publicado en 1962: *La estructura de las revoluciones científicas*. Es decir, la historia transcurre en una época en que las ideas dominantes de los académicos a los que está suscripto Indiana Jones están estrechamente vinculadas a la obra de Merton¹⁹, quien elaboró un programa de investigación teórico y empírico y armó la escuela de Columbia, que fue la que manejó el campo académico hasta mediados de la década del setenta. Brindó un conjunto de normas que regulan la

¹⁸ Thomas Samuel Kuhn: nació el 18 de julio de 1922 en Cincinnati, y murió en Cambridge, el 17 de junio de 1996. Kuhn fue un físico, historiador y filósofo de la ciencia estadounidense. Provocó una transformación en la orientación de la filosofía y la sociología científica en la década de 1960, con lo que se conoce con el nombre de «cambio de paradigma» en la estructura del conocimiento científico, con su libro de 1962: *The Structure of Scientific Revolutions*.

¹⁹ Robert King Merton: sociólogo norteamericano. Nació en Filadelfia, Estados Unidos, el 4 de julio de 1910 y falleció el 23 de febrero de 2003. Fue una figura fundacional en la teoría estructural-funcionalista. Algunas obras destacadas de Merton son: *Teoría social y estructura social* (1957), *Sociología de la vivienda* (1963), *Teoría social y análisis funcional* (1969) y *La sociología de la ciencia: investigaciones teóricas y empíricas* (1973).

perspectiva moral de la ciencia: universalismo (las verdades científicas son verificadas por criterios universales y no se basan en una clase, raza religión o nacionalidad), comunismo (implica la propiedad común de los descubrimientos), desinterés (la actividad científica no busca un interés personal sino contribuir con la humanidad) y escepticismo organizado (toda afirmación está supeditada a la verificación de la comunidad científica). A esta escuela y su influjo responde como modelo de científico Indiana Jones y esto se observa tanto en esta entrega de la saga como en las anteriores películas de la franquicia.

Por otra parte, el personaje de Irina Spalko es una intelectual orgánica del gobierno soviético que opera en América Latina liderando un comando que tiene carta blanca para atravesar países latinoamericanos y por medio de ellos incluso violar el territorio de una nación desarrollada como los Estados Unidos. Para eso cuenta con el apoyo económico y técnico gobierno de la URSS, tanto como de aliados estratégicos locales cercanos a su gobierno ideológicamente. Pero esto no se dice abiertamente en el transcurso de la narración sino sutilmente mediante la fantasía de aventura y la exotización regiones periféricas.

De una manera atractiva y no invasiva, Spielberg va planteando que tanto la URSS como los Estados Unidos han inoculado sus ideas en América Latina. El socialismo lo ha hecho por medio de intelectuales suscriptos al poder de turno, que no cuestionan críticamente a los gobiernos de los que forman parte, y no se interesan por los indefensos pueblos en nombre de los cuales alzan sus banderas. Lo vemos, por ejemplo, en la matanza de pueblos que hacen los soldados soviéticos al perseguir a Indiana y sus amigos en la ciudad perdida de Akator o El Dorado. Estos nativos son guardianes de ese lugar sagrado, es decir, los soviéticos van hasta esa periferia a reclutar aliados y recursos, pero no porque les interese proteger a los indefensos del capitalismo que los quiere explotar. Esto podría interpretarse como un paralelismo con lo que ocurre en el tiempo real de la película, 2008, cuando surgen gobiernos latinoamericanos que se suscribían al socialismo del siglo XXI, y que junto a Cuba y Venezuela, entre otros, buscan generar un polo alternativo de ideas políticas en la región. Sin embargo, Spielberg podría suscribirlos al rastro que dejaron los regímenes totalitarios de Rusia en la región.

Por su parte, Indiana Jones es un científico, un héroe de guerra y un ciudadano que se suscribe a los lineamientos del Estado norteamericano por convencimiento y con honestidad intelectual, pero que está dispuesto a plantarse para dar cuenta y señalar los errores cometidos por su gobierno cuando es necesario.

La disputa entre estos dos personajes no solo es política, sino que podría dar cuenta de los aportes de Merton, que fueron cruciales en una etapa donde él alcanzó a avizorar los problemas que la comunidad científica tenía en países como Alemania, con el nazismo, con la teoría de la supremacía racial y en la URSS con el comunismo y podría referirse al caso Lysenko²⁰, con un fuerte parecido con Irina Spalko. Y cómo estos regímenes totalitarios permeaban las prácticas de la comunidad científica. En la película que analizamos observamos esta crítica en la personificación de la comandante Irina Spalko, cuya carta de presentación es haber sido la científica favorita de Stalin, no sus trabajos

²⁰ Trofim Denísovich Lysenko: nacido en 1898, Karlovka, Ucrania, Imperio ruso-murió 20 de noviembre 1976, Kiev, URSS de Ucrania) Sus trabajos fueron en el campo de la agronomía, planteó que con sus investigaciones podía terminar con las hambrunas del pueblo ruso. Para ello contó con apoyo del aparato político. Por este motivo recién en 1962 a partir de la época conocida como desestalinización, tres científicos soviéticos, Yákov Zeldóvich, Vitali Guínzburg y Piotr Kapitsa llevaron adelante una causa contra Lysenko, su falsa ciencia y su cruzada de exterminio político de científicos contrarios a sus teorías.

de investigación, ni su consecuente validación a través de la crítica de la comunidad científica como plantea Merton con la necesidad de dar los debates científicos necesarios para contrastar una investigación científica.

Conclusiones:

El análisis de la trama narrativa de una de las películas centrales de Spielberg nos ha permitido observar el estrecho vínculo que existe entre su posicionamiento ideológico y los lineamientos del Departamento de Estado norteamericano. En el trabajo hemos podido estudiar cómo se posiciona un intelectual norteamericano para representar en el cine norteamericano a los sujetos y espacios de América Latina pero además a los intelectuales orgánicos de la izquierda en tiempos de la Guerra Fría.

A Indiana Jones se le impone Irina Spalko con apoyo completo del gobierno soviético al cual se suscribe. Indiana lucha frente a ella sin recursos, apoyo logístico, ni moral de su gobierno, pero pese a todo, triunfa sobre Irina. Ambos personajes se encuentran lejos de los centros de poder a los cuales responden. La disputa es por dos posiciones ideológicas, científicas y miradas del mundo diferentes en apariencia, pero ambas buscan la supremacía sobre el mundo conocido.

BIBLIOGRAFÍA

- Allen L. W. (1985). *The Latin Image in American Film*. Los Ángeles, UCLA Latin American Center.
- Aquino Bastardo, C.J. (2014). “El cine bélico de Hollywood como producción de propaganda hegemónica y dominación ideológica tras los atentados del 11-s”. XII Congreso ALAIC 2014: GI2: Comunicación y cultura en medio de la violencia: Poderes contra hegemónicos. Disponible en: <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/12/GI2-Carlos-Aquino-Bastardo.pdf>
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Croce, M. (2008). *El cine infantil de Hollywood. Una pedagogía fílmica del sistema político metropolitano*. Málaga: Editorial Alfama S. L.
- D’Angelo, F. J. (2009). The rhetoric of intertextuality *Rhetoric Review*, 29(1), 31-47.
- Dorfman, A. y Mattelart, A. (2012). *Para leer al Pato Donald, comunicación de masas y colonialismo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Estrada, J. H. (2012). «El cine estadounidense en los inicios del siglo XXI». En Brunetta, G. P., *Historia Mundial del Cine I. Estados Unidos (parte II)* (págs. 1437-1440). Madrid: Akal S.A.
- Fedorov, A. (2013). Russian image of the modern western screen: case film studies (2 films of S. Spielberg and J. Stelling) *European researcher*, 53(6-2) Disponible en SSRN: <https://ssrn.com/abstract=2625009> o <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2625009>
- Giannetti, L. D. & Leach, J. (1999). *Understanding movies (Vol.1, N1, p.999)*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall.
- Glik, S. (2010). Yes, tenemos bananas: construcciones de género y raza en los estereotipos plasmados por Hollywood (1930-1955). Rey Tristán, Eduardo; Calvo González, Patricia. XIV Encuentro de Latinoamericanistas Españoles:

congreso internacional, septiembre de 2010, Santiago de Compostela, España. Universidad de Santiago de Compostela, Centro Interdisciplinario de Estudios Americanistas Gumersindo Busto; Consejo Español de Estudios Iberoamericanos, pp.2371-2384, Cursos e Congresos; 196.

- Huerta Floriano, M. A. (2008). «Cine y política de oposición en la producción estadounidense tras el 11-s», *Revista Comunicación y Sociedad*, Vol. XXI, N° 1, pág. 81-102.
- Iturriaga Barco, D. (2008). «Nuevas perspectivas del cine post 11-S». En I Congreso Internacional de Historia y Cine: Universidad Carlos III de Madrid. Instituto de Cultura y Tecnología, pág. 889-910.
- Jiménez Gascón, Z. (2009). «La propaganda bélica en el cine de Howard Hawks durante la II Guerra Mundial (1939-1945)». *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*, (5), 190-213. Disponible en: <http://fama2.us.es/fco/frame/frame5/estudios/1.12.pdf>
- Krotz, E. (2002). «América como obertura: el inicio de un modelo de contacto cultural y de conocimiento antropológico», en Krotz, Esteban, *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología (pág.191-193.)* México: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma Metropolitana.
- López Lizarazo, C. (2010). «Lo exótico en el cine sobre la conquista de América». *Revista Anagramas* Vol. 8, N° 16, pág. 109.
- Maciel, D. R. (2000). *El bandolero, el pocho y la raza: imágenes cinematográficas del chicano*. México: Siglo XXI.
- Mattelart, A. (1974). *La cultura como empresa multinacional*. México: Era.
- Méndez Mihura, M. X. (2016). *Sujetos y espacios latinoamericanos en películas estadounidenses de ficción en la primera década del siglo XXI. Lo latinoamericano como peligro para la cultura o seguridad norteamericana: una mirada antes y después del 11 de septiembre de 2001 UNSAM-CEL*
- Noriega, C. y López, A. (1996). *El ojo étnico: Latino Media Arts*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Pettit, A. (1980). *Images of the Mexican American in Fiction and Film*. Austin: University of Texas Press.
- Pratt, M. L. (2011). *Ojos imperiales. Literatura de Viajes y transculturación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ramírez Berg, C. (2002). *Latino Images in film, Stereotypes, Subversion, Resistance*. Austin: University of Texas Press.
- Sanahuja Perales, J. A. (2012). *¿Un mundo unipolar, multipolar, o apolar? La naturaleza y la distribución del poder en la sociedad internacional contemporánea*. Disponible en: <http://seminarioyhoraquehacemos.files.wordpress.com/2012/09/c2bfun-mundo-unipolar-multipolar-o-apolar-josc3a9-antonio-sanahuja.pdf> [Consulta: 28 de julio de 2017]
- Sánchez-Escalonilla, A. (2009). «Fantasía de aventuras: la exploración de universos fantásticos en literatura y cine». *Revista Comunicación Sociedad*, vol. 22, n° 2, pág. 109-137.
- Tudor, A. (1989) *Cine y comunicación social*. Barcelona: Ed. G. G.
- Vanhala, H. (2011) *The Depiction of Terrorists in Blockbuster Hollywood Films, 1980–2001. An analytical Study*. McFarland & Company, Inc., Publishers: North Carolina

- Vanoye, F. (1996). *Guiones modelo y modelos de guion: argumentos clásicos y modernos en el cine*. Barcelona, Paidós.
- Wilson, C. y Gutierrez, F. (1985). *Minorities and the Media: Diversity and the End of Mass Communication*. Beverly Hills, CA: Sage.
- Williams, R. (1988). *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.

Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull



Título original: Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull (Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal) (Indiana Jones 4)

Año: 2008

Duración: 125 min.

País: Estados Unidos

Director: Steven Spielberg

Guión: David Koepp (Historia: George Lucas, Jeff Nathanson)

Música: John Williams

Fotografía: Janusz Kaminski

Reparto: Harrison Ford, Cate Blanchett, Shia LaBeouf, Karen Allen, John Hurt, Ray Winstone, Jim Broadbent, Joel Stoffer, Igor Jijikine

Productora: Paramount Pictures / Lucasfilm

Género: Aventuras. Acción. Ciencia ficción | Años 50. Guerra Fría. Secuela

Web oficial: <http://www.indianajones.com/>

Premios:

2008: Nominada a los BAFTA: Mejores efectos especiales visuales

2008: Premio Razzie: Peor precuela, remake, copia o secuela

2008: Nominada a Critics' Choice Awards: Mejor película de acción