



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**Cómo sobrevive la imagen de la Unión Soviética
proyectada por Hollywood en el imaginario de la
sociedad occidental**

Carlos Castro González

Tutora: Virginia Martín Jiménez

**Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y
Periodismo**

Curso: 2024-25

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
Justificación y estado de la cuestión	1
Objetivos	4
Preguntas de investigación	4
Hipótesis	5
Metodología	5
Muestra	5
Técnica de análisis	7
1. MARCO TEÓRICO	9
1.1 La Guerra Fría: Contexto histórico y cine como herramienta ideológica	9
2. RESULTADOS	12
2.1 Resultados del análisis de las películas de la muestra visualizadas	12
2.1.1 Análisis de <i>Rocky IV</i>	12
2.1.2 Análisis de <i>Rambo: Acorralado - Parte II</i>	14
2.1.3 Análisis de <i>Desde Rusia con amor</i>	17
2.1.4 Análisis de <i>El telón de acero</i>	20
2.1.5 Análisis de <i>La caza del Octubre Rojo</i>	23
2.1.6 Análisis de <i>El mensajero del miedo</i>	25
2.1.7 Análisis de <i>La guerra de los mundos</i>	28
2.2 Resultados del estudio de opinión: el impacto del "enemigo soviético" en el imaginario colectivo	30
3. CONCLUSIONES	41
4. BIBLIOGRAFÍA	44
5. ANEXOS	47

Resumen

El objeto de estudio de este Trabajo Fin de Grado es el análisis de la imagen proyectada por Hollywood de la Unión Soviética y el comunismo durante la Guerra Fría en el cine y cómo esa imagen ha influido en el imaginario colectivo de la sociedad occidental.

A través del análisis de una muestra representativa de películas de distintas décadas, examinamos elementos simbólicos, narrativos y estéticos que permitieron al cine de Hollywood operar como herramienta ideológica. El trabajo se completa con una encuesta cuyo objetivo es verificar hasta qué punto han sobrevivido esos estereotipos proyectados por la gran pantalla en la sociedad occidental.

Esta doble metodología busca mostrar cómo la imagen del “enemigo soviético” no solo fue una construcción cultural deliberada, sino que su huella aún pervive en la memoria colectiva, especialmente entre quienes han crecido expuestos a estas representaciones cinematográficas.

Palabras clave

Unión Soviética, Guerra Fría, cine, Hollywood, propaganda, imaginario occidental

INTRODUCCIÓN

Justificación del tema y estado de la cuestión

La cultura audiovisual estadounidense jugó un papel muy importante durante la Guerra Fría: el cine, la televisión y los documentales emergieron como soportes clave para construir una narrativa que posicionó a la Unión Soviética como principal antagonista en un conflicto ideológico global (José-Vidal Pelaz López, 1996). Estas representaciones culturales han influido en la percepción histórica del conflicto y de las superpotencias involucradas. Algunos de estos estudios descomponen películas específicas y analizan cómo son representados en ellas los estereotipos asociados a la Unión Soviética y los discursos políticos del bloque occidental.

¿Hasta qué punto consiguieron manipular la percepción global de la Unión Soviética las producciones culturales de los Estados Unidos? ¿Dónde se traza la línea entre producción artística y propaganda política? ¿Esta construcción de estereotipos sobre la cultura soviética ha contribuido al reforzamiento de prejuicios contra Rusia y el comunismo incluso después de la disolución de la Unión Soviética?

El presente Trabajo Fin de Grado titulado *La imagen de la Unión Soviética en la cultura audiovisual estadounidense durante la Guerra Fría*, de modalidad académica y dirigido por la Dra. Virginia Martín Jiménez se centra en los patrones narrativos el “enemigo soviético” en el imaginario occidental y busca estudiar su impacto en la actualidad a pesar del paso del tiempo.

Un análisis de la imagen de la Unión Soviética en la cultura audiovisual estadounidense durante la Guerra Fría es importante para comprender cómo esta industria conformó la percepción del conflicto entre los estadounidenses y soviéticos de la sociedad occidental y la población de la superpotencia capitalista. La industria audiovisual fue utilizada como instrumento de difusión cultural para que el poder soviético se presentase como una amenaza global e inminente, desempeñando un papel importante en la construcción narrativa para la integración del anticomunismo en la opinión pública.

Este trabajo trata de ofrecer una aproximación a las estrategias y mecanismos narrativos empleados por la industria audiovisual estadounidense – tomando como referencia algunos ejemplos de la *Gran pantalla* – cómo esta representación evolucionó en función del contexto político y social de cada etapa de la Guerra Fría y su supervivencia en la opinión pública en la actualidad.

Tal y como apunta José-Vidal Pelaz en el capítulo titulado *Un nuevo enemigo: el discurso anticomunista estadounidense en el origen de la Guerra Fría*, del libro *El discurso de odio como arma política*, durante la Segunda Guerra Mundial la propaganda occidental debía transformar "al tirano Josif Stalin en el afable tío Joe". Sin embargo, una vez finalizada la guerra surgió la necesidad de "un relato que sustituyese al de tiempos de guerra: había que transformar al camarada, al tío Joe, en el enemigo a quien temer y odiar" (José-Vidal Pelaz López, 2023 p. 41).

Explorar este tema en profundidad permite no solo entender mejor el impacto de la propaganda cinematográfica en la Guerra Fría y política exterior estadounidense, sino también reflexionar sobre el papel del cine y la televisión como herramientas de construcción ideológica, tanto durante la Guerra Fría como en la actualidad.

A diferencia de otros estudios centrados exclusivamente en el cine propagandístico, este TFG pretende ofrecer una perspectiva que combine el análisis de las obras con el contexto histórico, identificando patrones recurrentes en la representación de personajes, música y elementos estéticos (colores, simbología) y cambios en la representación del enemigo soviético en función del nivel de desarrollo del conflicto y, a mayores, conocer si esas representaciones han marcado una percepción concreta del mundo soviético en la opinión pública actual.

Desde la Academia se ha estudiado esta etapa histórica y el papel que jugaron los medios de comunicación y, más en concreto, el cine. Entre los principales trabajos destacados podemos citar las investigaciones del historiador de la Universidad de Valladolid, José-Vidal Pelaz. Este autor, en un capítulo titulado *El discurso anticomunista estadounidense en el origen de la Guerra Fría* (José-Vidal Pelaz, 2023), explica cómo tras la Segunda Guerra Mundial el cine estaba llamado a desempeñar un papel esencial en la batalla cultural dado su carácter de medio de comunicación de masas por excelencia durante la década de los cuarenta. Además, realiza un análisis del cine estadounidense de mediados del siglo XX, enmarcándolo en su contexto histórico y estableciendo relaciones entre los filmes y la evolución política del conflicto. Un trabajo de gran utilidad para conocer de la influencia de la industria del cine estadounidense en la percepción global de la Unión Soviética y la Guerra Fría.

Por otra parte, en *Quiet Americans: The CIA and Early Cold War Hollywood Cinema* (Simon Willmetts, 2013) se estudia la influencia de agencias gubernamentales como la

CIA en la narrativa hollywoodiense, cuestionando el nivel de autonomía en el proceso artístico en un periodo tan politizado. Cómo la ausencia de la imagen de la CIA en el cine estadounidense entre 1939 y 1959 se debió más a la autocensura por parte de la propia industria cinematográfica que por interferencias externas de la CIA, al menos hasta la liberación de la ley de difamación estadounidense a mediados de la década de 1960.

Hollywood y la Guerra Fría: la construcción del enemigo soviético (Urriza y Cavalli Almirón, 2018) “Esta es una investigación con perspectiva comunicacional, que tiene como objetivo analizar las representaciones que el cine norteamericano, a través de Hollywood ha hecho sobre la Unión Soviética en el período 1980-1990. El objetivo del estudio está centrado en problematizar el discurso político anticomunista de las películas estadounidenses Rocky IV (Sylvester Stallone, 1985), y Rambo: Acorrolado Parte II (George Cosmatos, 1985)” (Urriza y Caballi, 2018 p. 9). Con el objetivo de mostrar cómo Estados Unidos impone su mirada, construyendo un imaginario social sobre el resto de los países, a través de la producción cinematográfica a escala global. Este estudio puede sernos útil en el Trabajo Fin de Grado en tanto que realiza un minucioso análisis de los largometrajes desarrollados por ejes como “exaltación de la violencia”, “misiones en terreno soviético” o “construcción del enemigo”, concluyendo que Hollywood fue una herramienta fundamental utilizada por el gobierno de Ronald Reagan para construir un imaginario social negativo sobre los Soviéticos en el proceso de la Guerra Fría.

Guerra Fría y Cine (Eduardo Alonso Franch, 2019): El artículo trata sobre las relaciones entre dos temas como la Guerra Fría y el cine. Se abordan cuestiones como la historia de las relaciones entre Estados Unidos y la Unión Soviética y la evolución en la representación de los comunistas en la pantalla: desde las películas prosoviéticas de la Segunda Guerra Mundial a la percepción del peligro nuclear y militar de Estados Unidos, así como el enfoque que se le da a la Crisis de los misiles en el cine estadounidense.

Arte y propaganda en el siglo XX: la producción cultural estadounidense durante la Guerra Fría (Martínez Prada, 2019) es un Trabajo Fin de Grado en el que se establece una comparación entre la propaganda de «alta cultura» (arte plástico) y la propaganda de «baja cultura» (arte audiovisual) durante la Guerra Fría en los EEUU,

cuando se planteó esta estrategia comunicativa con el fin de alcanzar a todos los estratos de la sociedad independientemente de su nivel socioeconómico y/o cultural. Además de evidenciar y romper la idea de arte libre que abanderaba la concepción de la creación en los países capitalistas encabezados por Estados Unidos, pero que a la hora de la verdad se utilizaba la expresión artística como un peón más en la Guerra Fría.

La ideología estadounidense vista a través del cine en la Guerra Fría: (1947-1991) (Vergara Lillo, 2022), es un trabajo que analiza cómo Estados Unidos hizo uso de la industria cinematográfica como herramienta ideológica para influir ideológicamente sobre el mundo occidental.

Objetivos

- Mostrar cómo Estados Unidos se sirvió de la cultura audiovisual para construir la imagen de la Unión Soviética como una amenaza en el imaginario occidental.
- Examinar el contexto histórico y político en el que surgieron las producciones audiovisuales seleccionadas, identificando la representación del enemigo soviético que proyectó *la gran pantalla*.
- Evaluar el impacto que ha tenido la proyección de esta imagen de la Unión Soviética en el imaginario de las diferentes generaciones que conviven actualmente en la sociedad occidental, tomando como caso de estudio España.

Preguntas de investigación

¿Cuáles fueron los principales recursos narrativos y visuales utilizados en la industria audiovisual estadounidense para representar a la Unión Soviética como una amenaza?

¿Existen patrones narrativos y visuales específicos que se repiten en la representación del enemigo soviético en diferentes géneros y formatos audiovisuales?

¿Qué impacto han tenido estas representaciones en la percepción de la sociedad sobre la Unión Soviética y la Guerra Fría en general?

¿Hasta qué punto estas representaciones perviven en el imaginario occidental a día de hoy?

Hipótesis

La industria audiovisual estadounidense utilizó una serie de patrones recurrentes (personajes estereotipados, propaganda ideológica, simbolismo visual) para consolidar la imagen de la Unión Soviética como un enemigo en el imaginario colectivo occidental.

El impacto de estos patrones perviven en la actualidad en la opinión pública con independencia de la generación a la que se pertenezca.

Metodología

Para desarrollar este estudio sobre la imagen de la Unión Soviética en la cultura audiovisual estadounidense durante la Guerra Fría, se empleará un enfoque basado en el análisis de contenido y, posteriormente, un estudio estadístico basado en una encuesta. Este enfoque permitirá identificar patrones narrativos, visuales e ideológicos en las producciones audiovisuales seleccionadas, así como contextualizar dichas representaciones dentro de su marco histórico y político y, de la mano de la encuesta, conocer su impacto en la opinión pública. A través de este análisis, se busca entender cómo estas representaciones influyeron en la construcción de la imagen del enemigo soviético en el imaginario occidental, así como las motivaciones ideológicas que impulsaron su difusión.

Muestra

La selección de la muestra se realizará en función de criterios de relevancia histórica, impacto cultural y diversidad de géneros cinematográficos y televisivos. Se incluirán obras de diferentes décadas de la Guerra Fría para observar la evolución de la representación de la Unión Soviética a lo largo del tiempo. La elección de los siguientes filmes a analizar se basa, en primer lugar, criterios temáticos, pues la diferencia entre géneros supone distintos enfoques en la representación de la Unión Soviética en las obras. Además, al ser películas estrenadas en varias décadas del siglo XX se puede observar en ellas diferencias en la representación del “enemigo soviético” en función del contexto político del momento. Por último, también existe un criterio de relevancia: al tratarse de éxitos cinematográficamente hablando, estos filmes han tenido una mayor oportunidad de influir en la forma en la que el público percibe a la Unión Soviética y la ideología comunista.

Películas de espionaje: "Desde Rusia con amor" (1963), "El telón de acero" (1948) o "La caza del octubre rojo" (1990). Este tipo de filmes reflejan la tensión entre ambos bloques a través de agentes secretos y operaciones encubiertas.

Cine de acción y propaganda: "Rocky IV" (1985) o "Rambo Acorralado Parte II" (1985), que son filmes que con una representación más directa del conflicto entre Estados Unidos y la Unión Soviética, llevándolo a un plano más emocional.

Ciencia ficción con matices políticos: "El mensajero del miedo" (1962) o "Guerra de los mundos" (1953). Este tipo de cine, aunque no menciona explícitamente a la Unión Soviética, refleja los miedos asociados al comunismo por parte de la sociedad estadounidense.

Esta selección permitirá analizar cómo distintos formatos y géneros abordaron la imagen de la Unión Soviética y si existieron diferencias en la representación según el público objetivo y el contexto histórico en el que se produjeron.

Estudio cuantitativo a través de una encuesta.

Para estudiar el impacto de los hallazgos derivados del análisis cualitativo de las películas seleccionadas, se ha diseñado un estudio cuantitativo que mide hasta qué punto las representaciones cinematográficas de la Unión Soviética y el comunismo perviven en el imaginario colectivo occidental. Este apartado describe el diseño de la encuesta, la muestra, la forma de recogida de datos y el procedimiento de análisis, siguiendo los objetivos e hipótesis planteados en este TFG.

Por un lado, el estudio cuantitativo busca no solo recabar datos numéricos, sino también correlacionar esos datos con la edad, la formación académica y la familiaridad con el cine clásico, de modo que puedan extraerse conclusiones sobre la persistencia o mutación del imaginario anticomunista a lo largo de generaciones.

La encuesta se estructura en cinco bloques temáticos, ordenados de lo más general a lo más específico.

Bloque 1. Datos sociodemográficos y consumo audiovisual

Bloque 2. Percepción del cine como herramienta ideológica

Bloque 3. Representación de la Unión Soviética/comunismo en el cine

Bloque 4. Reconocimiento de patrones narrativos en escenas

Bloque 5. Conclusiones subjetivas del encuestado

Se ha buscado incluir personas de distintas generaciones para comparar cómo varía el imaginario en función del contexto histórico vivido. Se distribuyó el cuestionario en línea (Google Forms) a través de redes sociales, campus universitario y contactos personales.

Los datos recogidos se analizarán mediante porcentajes, frecuencias y gráficos comparativos. Se identificarán patrones generacionales y se examinará la correlación entre el consumo de cine y la persistencia de ciertos estereotipos sobre la Unión Soviética. Posteriormente, los resultados se contrastarán con los hallazgos del análisis de contenido de las películas para establecer conexiones entre los discursos cinematográficos de la Guerra Fría y el imaginario actual.

Técnica de análisis de las películas de la muestra visualizadas

Se empleará un análisis de contenido cualitativo con un enfoque comparativo. Para ello se empleará una ficha de análisis en la que se identificarán y diferenciarán elementos como:

Caracterización de personajes soviéticos: físico, personalidad, roles narrativos.

Discursos y diálogos que refuercen estereotipos o narrativas políticas.

Uso de símbolos y elementos visuales asociados a la Unión Soviética: emblemas, colores como el rojo y el negro para reflejar peligro y opresión, arquitectura brutalista y otros elementos que reflejen la idea de un enemigo homogéneo y amenazante.

Evolución de la representación del enemigo soviético.

Uso de la música y ambientación para reforzar la imagen de la Unión Soviética como un espacio frío y hostil.

El trabajo de campo en relación a las películas consistirá en la selección y visualización detallada de las obras elegidas, tomando notas sobre los elementos mencionados en la técnica de análisis. Se recopilarán datos mediante fichas de análisis que incluirán descripciones detalladas de escenas clave, capturas de diálogos y patrones visuales recurrentes. Estas fichas de análisis incluirán categorías como: nombre de la obra, director y año de producción, género y contexto histórico, además de los elementos mencionados en la técnica de análisis.

En cuanto a la selección de la muestra de las películas que se analizaron, cabe señalar que se ha optado por un criterio que combina relevancia histórica, impacto cultural y diversidad de géneros cinematográficos. Que las obras seleccionadas se enmarquen en diferentes géneros cinematográficos obedece a que cada uno recurre a diferentes códigos narrativos y estéticos a la hora de construir discursos ideológicos, y esta variedad da riqueza al análisis. Por otra parte, la elección se ha centrado en títulos de gran difusión y éxito comercial, garantizando así un impacto significativo en el imaginario colectivo. Siguiendo estos criterios conseguimos una muestra representativa en términos temáticos y desde el punto de vista del alcance mediático y capacidad de influencia.

1. Marco Teórico

1.1. La Guerra Fría: Contexto histórico y el cine como herramienta ideológica

La Guerra Fría fue un conflicto geopolítico, ideológico y cultural que dominó la segunda mitad del siglo XX. Caracterizado por la ausencia de enfrentamientos militares directos entre las dos superpotencias, pero marcado por una intensa competencia en distintas áreas: armamentística, espacial, diplomática y cultural, cada bloque trató de hacer de su propio modelo político, económico y social el hegemónico.

Un aspecto crucial del conflicto fue su dimensión simbólica e ideológica. Según el historiador José-Vidal Pelaz López, "la Guerra Fría no puede entenderse únicamente como un conflicto político-militar, sino también como una batalla cultural, donde la construcción de imaginarios tuvo un papel fundamental" (Pelaz López, 2006). Esta "batalla cultural" se libró en medios de comunicación, en la educación, literatura y, de manera especialmente influyente, en el cine.

Estados Unidos llevó a cabo una estrategia de contención contra la doctrina comunista, que abarcaba no solo la política exterior y militar, sino también la construcción de una narrativa que presentara a la Unión Soviética como una amenaza constante para la libertad, la democracia y los valores occidentales. Alejandro Crespo Jurdado (2009) señala que "el cine jugó un papel fundamental en la estrategia psicológica de la Guerra Fría, siendo utilizado como una herramienta de propaganda para desprestigiar al contrario y promover las excelencias del propio bloque".

Lo que inicialmente era un cine bien benevolente o incluso favorable al antiguo aliado se transformó en una producción con narrativas críticas hacia la Unión Soviética. Con el tiempo, las tensiones fuertes originadas por la Guerra de Corea y la derrota estadounidense en Vietnam llevaron a un mayor entendimiento del adversario, siempre considerado como el enemigo a derrotar. (Alonso Franch, 2019)

En este contexto, la representación de la Unión Soviética y del comunismo se vio profundamente marcada por estereotipos negativos: falta de emociones, autoritarismo, deshumanización, represión social y tecnología usada para fines inhumanos. Así, el

cine estadounidense ayudó a establecer un "otro" claramente definido que simbolizaba el miedo, la amenaza y la barbarie, en contraste con un "nosotros" democrático, libre y civilizado.

Esta lucha ideológica también se evidenció en los métodos de censura y control cultural. La llamada "caza de brujas", dirigida por el senador Joseph McCarthy en los años 50, implicó una persecución política de artistas, guionistas, directores y actores considerados sospechosos de tener simpatías comunistas. El Comité de Actividades Antiamericanas (HUAC, por sus siglas en inglés) examinó a numerosos profesionales del cine, creando listas negras que condicionaron la producción cinematográfica de la época. (Pelaz López, 2007)

El cine estadounidense se convirtió en uno de los principales medios para difundir ideas anticomunistas durante la Guerra Fría. A partir de finales de los años 40, apareció un gran número de películas que trataban, de manera directa o simbólica, la confrontación entre el bloque occidental y el soviético. Títulos como *El telón de acero* (1948), *Desde Rusia con amor* (1963), *La guerra de los mundos* (1953), *Rocky IV* (1985) y *La caza del Octubre Rojo* (1990) presentaban historias que posicionaban a la URSS como el enemigo, reforzando una narrativa que dividía el mundo entre el bien y el mal.

Según José-Vidal Pelaz López, "el cine no sólo puede ser entendido por el historiador como fuente o agente histórico, también debe analizarlo desde aspectos técnicos como el lenguaje o la estructura narrativa, u otros de contexto como la crítica, la recepción del público o el sistema político o social en el que se difunde. " (Pelaz López, 2006). La labor del cine como transmisor de ideología se observa tanto en su contenido como en sus estructuras narrativas: personajes arquetípicos, historias en las que el enemigo siempre es derrotado, música que aumenta la tensión emocional, y decorados que contrastan la frialdad soviética con la calidez del mundo occidental.

Alejandro Crespo, en su investigación sobre la Guerra Fría en el cine, afirma que este medio se convirtió en un arma psicológica, destinado a fortalecer la unidad interna del bloque occidental y la hegemonía de Estados Unidos mediante la creación de un enemigo temible, ajeno y deshumanizado (Crespo Jurdado, 2009). Esta función

cohesionadora del cine se manifestó en géneros como la ciencia ficción y el cine bélico, que eran particularmente efectivos para evocar emociones colectivas como el miedo, la inquietud o el patriotismo.

El cine norteamericano no solo creó la imagen del enemigo, sino que también contribuyó a formar una mentalidad donde los belicistas, de acuerdo con Crespo Judado (2009), deshumanizan al enemigo, otorgándole un carácter de monstruo sin emociones, para simplificar el discurso y justificar mejor su postura. Elevan la amenaza a una lucha por la supervivencia de la cultura occidental, que sólo se logrará con la destrucción completa del comunismo, sin importar las vidas humanas que haya en juego.

El cine de la Guerra Fría fue más que simple entretenimiento: se constituyó como una herramienta pedagógica, propagandística e ideológica, dejando una huella duradera en la memoria colectiva de la sociedad occidental. Comprender su función en la representación de la Unión Soviética permite examinar cómo se creó la figura del enemigo, qué recursos narrativos y estéticos se emplearon, y hasta qué punto estas imágenes continúan influyendo en la forma en que percibimos el pasado y el presente.

2. Resultados

2.1 Resultado del análisis de las películas de la muestra visualizadas

2.1.1. Análisis de *Rocky IV*.

FICHA TÉCNICA
Título: Rocky IV
Año de producción: 1985
Duración: 91 min.
Producción: United Artists, Chartoff-Winkler Productions
Guion: Sylvester Stallone
Dirección: Sylvester Stallone
Música: Vince Di Cola, Bill Conti, Jim Peterik, Frankie Sullivan, Peter Cox, Richard Drummie, Paul Williams y Steve Dorff.
Dirección artística: William Ladd Skinner
Montaje: Don Zimmerman y John W. Wheeler
Fotografía: Bill Butler
Vestuario: Tom Bronson
Elenco: Sylvester Stallone (Rocky), Talia Shire (Adrian), Burt Young (Paulie), Carl Weathers (Apollo Creed), Brigitte Nielsen (Ludmilla), Tony Burton (Duke), Michael Pataki (Nicolai Koloff), Dolph Lundgren (Ivan Drago).
Género: Drama
Premios o reconocimientos: Golden Screen (Alemania, 1986)
Contexto histórico del estreno: Ascenso de Gorbachov como líder de la Unión Soviética y auge de la Doctrina Reagan con la contención y reversión del expansionismo soviético como máxima prioridad.

En esta obra, el personaje de Iván Drago encarna la representación estereotipada del "enemigo" soviético durante la Guerra Fría. Drago es representado como una figura fría, aparentemente desprovista de sensibilidad y completamente subordinada al gobierno soviético. El boxeador entra al cuadrilátero con el himno de la Unión Soviética de fondo y un enorme retrato suyo bajo los focos mirando al horizonte,

parodiando la clásica imagen del mismo estilo de líderes soviéticos como Lenin o Stalin.

Rocky representa su contraparte, un hombre sencillo, símbolo del espíritu americano que, sin necesidad de sofisticados gimnasio y aparatos biométricos, es capaz de servirse de “las armas de la naturaleza o arcaicas herramientas” para vencer a su oponente en territorio soviético. (Aníbal Ford, 2000)

Por otra parte, el personaje de Apollo Crew es representado como el salvador de la libertad estadounidense: vestido como el ‘Tío Sam’, con movimientos dinámicos, coreografía y música, que contrastan con la actitud impasible de Drago, es la viva imagen del estadounidense que defenderá al mundo de la cultura fría y triste que trae consigo el comunismo. (Joaquín Saravia, 2020)

Los diálogos en Rocky IV están cargados de mensajes ideológicos que refuerzan la superioridad moral y física de Estados Unidos sobre la Unión Soviética. Cuando Rocky le pregunta a Apollo por qué acepta pelear con Drago, este responde (en la versión original): “I have to teach this young fellow how to box American style”, tratándolo con condescendencia y mandando el mensaje de superioridad de los atletas estadounidenses frente a los soviéticos.

Tras la muerte de Apollo en el combate con Drago Rocky acepta pelear contra el ruso no sólo para vengar la muerte de su amigo, sino para dejar bien parada la imagen de los Estados Unidos: “No money... it’s not about money...” (Hasan Yüksel, 2018)

Desde el principio del combate, la sala donde tiene lugar está teñida de rojo: iluminación, banderas, símbolos en los uniformes militares... Prácticamente todas las personas que componen la sala donde va a tener lugar el enfrentamiento forman un amasa social uniforme, ofreciendo una imagen que simboliza falta de libertad, colectividad y alto control gubernamental. Además, se hace uso de emblemas soviéticos, como la hoz y el martillo, y se presenta el exterior de la arena como un infierno, con colores con un nivel de saturación muy bajo, otorgando connotaciones negativas. (Joaquín Saravia, 2020)

A lo largo de la película, se observa una evolución en la representación de Iván Drago. Inicialmente presentado como un villano implacable y deshumanizado, hacia el final muestra signos de individualidad y cuestionamiento del sistema que lo controla. Esta transformación sugiere una apertura hacia la posibilidad de entendimiento y cambio

dentro de la URSS, reflejando las tensiones y esperanzas del período final de la Guerra Fría.

Cuando el combate finaliza, el público que en un principio abucheaba a Rocky se rinde a él e incluso Gorbachov se levanta a aplaudir, simbolizando como la Unión Soviética quedaba rendida a Estados Unidos y daban el primer paso para una renovación de sus relaciones. Estados Unidos, en una metáfora, pide el fin de la Guerra Fría como el vencedor, esperando la aceptación de la Unión Soviética. (Vergara Lillo, 2022)

La banda sonora de Rocky IV desempeña un papel crucial en la construcción de la narrativa ideológica. "Hearts on Fire", la canción que suena durante el entrenamiento de Rocky, transmite energía, determinación y espíritu de lucha. Refuerza la impresión del implacable espíritu de lucha estadounidense. En el caso de la música que representa a Drago en la obra, esta es representada por el conjunto de músicos que se funden con los asistentes al combate, de manera que no hay una voz cantante, sino que el himno de la Unión Soviética es interpretado a coro, aportando una componente ideológico en el que el concepto de nación se impone sobre la libertad del individuo. (Joaquín Saravia, 2020)

2.1.2. Análisis de *Rambo: Acorralado - Parte II*.

FICHA TÉCNICA
Título: Rambo: First Blood Part II
Año de producción: 1985
Duración: 94 min.
Producción: Buzz Feitshans, Carolco Pictures
Guion: Sylvester Stallone, James Cameron y Kevin Jarre
Dirección: George Pan Cosmatos
Música: Jerry Goldsmith
Dirección artística: Agustín Ituarte
Montaje: Mark Goldblatt y Mark Helfrich
Fotografía: Jack Cardiff
Vestuario: Haleen K. Holt
Elenco: Sylvester Stallone (Rambo), Richard Crenna (Samuel Trautman), Charles

Napier (Murdock), Steven Berkoff (Podovsky), Julia Nickson (Co Bao), Martin Kove (Ericson), George Cheung (Tay), Andy Wood (Banks).
Género: Acción
Premios o reconocimientos: Golden Screen (Alemania, 1986), Academy Awards por mejores efectos y efectos de sonido (Estados Unidos, 1986)
Contexto histórico del estreno: Ascenso de Gorbachov como líder de la Unión Soviética y auge de la Doctrina Reagan con la contención y reversión del expansionismo soviético como máxima prioridad.

En esta obra los personajes soviéticos son retratados como antagonistas despiadados y deshumanizados. El teniente coronel Podovsky encarna al prototipo de oficial soviético: frío, cruel y sin escrúpulos. Su presencia refuerza la imagen del soviético como un enemigo implacable y carente de humanidad. Por otra parte, Rambo es representado como la “figura del héroe supermusculado, dándole la imagen de héroe fuerte y disciplinado” (G. Waller, 2000 p. 121).

En Rambo: Acorralado II el enemigo comunista es constante. Muestra a unos vietnamitas completamente sumisos respecto a unas fuerzas de ocupación soviéticas que, según la película, habrían ocupado el país tras financiar la guerra en la sombra. Se refleja, pues, uno de los miedos más citados por el Presidente Reagan. De hecho, en la película, los vietnamitas son una especie de mano de obra o brazo ejecutor de los rusos. (Selva Ruiz, 2008)

La película está impregnada de un discurso ideológico que exalta el individualismo y heroísmo estadounidense. El diálogo entre Rambo y Trautman que da paso a los créditos finales está cargado de patriotismo y de crítica hacia la población estadounidense que renegó de los combatientes

Trautman: La guerra pudo ser un maldito error, pero no odies a tu país por ello.
Rambo: ¿Odiarlo? ¡Moriría por él! + Entonces, ¿qué es lo que quieres? – Yo quiero... lo que ellos quieren (señalando a los prisioneros). Y lo que cualquier otro que viniese aquí, a dejarse las tripas y a dar todo lo que tiene quiere. Que su país lo quiera tanto como nosotros lo queremos. Eso es lo que quiero.

Representa el sentimiento de traición que sienten los veteranos de guerra por parte del gobierno y los ciudadanos estadounidenses que renegaron de los soldados de Vietnam. “Traté de mantenerlo con un pie en las fuerzas sociales establecidas y con el otro en la imagen de un rebelde forajido. Tiene puntos de vista muy patrióticos y adora el sistema, pero no le gusta la gente que vive dentro de él” (Bajo González, 1994)

La iconografía soviética está presente a lo largo de la película, reforzando la imagen de la URSS como una entidad opresiva y tecnológicamente avanzada. Los uniformes, insignias y equipamiento militar soviético se muestran de manera destacada. Por otra parte, el uso de helicópteros simboliza la superioridad tecnológica soviética, mientras que Rambo, armado con su arco y cuchillo, representa la destreza y valentía individual frente a la maquinaria de guerra comunista. En la película, estos helicópteros están pintados de negro y tienen insignias que simulan las de un país comunista indeterminado. En suma, una historia estructurada muy clásicamente, con los éxitos que se pueden lograr si se sirve a la patria, y la confrontación contra un enemigo rojo y un poco indeterminado. (Fabio Nigra, 2016)

En la película, la representación del enemigo soviético responde plenamente al contexto geopolítico y cultural de mediados de los años ochenta, en plena era Reagan. El ejército soviético aparece como una amenaza que mantiene una ocupación militar en Vietnam. La figura del soviético en esta película clichés de propaganda anticomunista como frialdad, crueldad, superioridad armamentística e ideología expansionista. Frente a ello, el héroe estadounidense aparece como el último bastión de humanidad, libertad y justicia. (Argudo Álvarez, 2015)

Esta representación responde a una necesidad ideológica: recuperar el orgullo nacional herido por Vietnam, proyectando esa redención en un enemigo que, aunque real, se construye para alimentar una narrativa de resurgimiento patriótico. Así, la película funciona no solo como entretenimiento, sino como intervención simbólica en el imaginario colectivo de la Guerra Fría.

La banda sonora de la obra desempeña un papel fundamental en la construcción del discurso ideológico de la película. El tema "Long Road Home", originalmente melancólico, se transforma en una melodía heroica, que acompaña a Rambo en su

transformación de un veterano traumatizado a un guerrero heroico con un propósito, haciendo énfasis en ese sentimiento de redención.

Por otra parte, Goldsmith utiliza una combinación de instrumentos de viento y percusión para representar a las fuerzas soviéticas, creando un sonido ominoso y amenazante con la intención de subrayar la peligrosidad del enemigo.

La película concluye con la canción "Peace in Our Life", interpretada por Frank Stallone. “La letra pretende ser inspiradora y significativa, pero resulta trillada y cliché, mientras que el arreglo cursi de rock suave la hace horriblemente anticuada, aunque al menos incorpora algo del tema principal de Goldsmith en la mezcla” (Jonathan Broxton, 2015).

2.1.3. Análisis de *Desde Rusia con amor*.

FICHA TÉCNICA
Título: From Russia with Love
Año de producción: 1963
Duración: 115 min.
Producción: EON Productions (Albert Broccoli y Harry Saltzman)
Guion: Richard Maibaum, Johanna Harwood, Ian Fleming y Berkely Mather
Dirección: Terence Young
Música: John Barry, Monty Norman
Dirección artística: Syd Cain
Montaje: Peter Hunt
Fotografía: Ted Moore
Vestuario: Jocelyn Rickards, Ernie Farrer
Elenco: Sean Connery (James Bond), Daniela Bianchi (Tatiana), Pedro Armendáriz (Kerim Bay), Lotte Lenya (Rosa Klebb), Robert Shaw (Grant), Bernard Lee ('M'), Eunice Gayson (Sylvia Trench), Vladek Sheybal (Tov Kronsteen)
Género: Acción/Espionaje
Premios o reconocimientos: BAFTA por mejor fotografía (Reino Unido, 1964) y Nominación Globos de Oro por mejor canción original (Estados Unidos, 1965)
Contexto histórico del estreno: Un año tras la finalización de la Crisis de los Misiles en Cuba y dos desde que se construyó el Muro de Berlín. Se crea el Teléfono Rojo como vía de comunicación directa y encriptada entre Washington y Moscú en plena

Los personajes asociados a la Unión Soviética en la película muestran una clara dicotomía entre lo humano y lo ideológicamente amenazante.

Tatiana Romanova, espía soviética, es presentada como joven, atractiva e ingenua. Su evolución narrativa refleja una rendición emocional a los valores occidentales, simbolizando cómo el individuo soviético puede ser "rescatado" del adoctrinamiento.

Rosa Klebb, su superiora, ex-coronel de SPECTRE, encarna una figura autoritaria, andrógina y cruel. Representa al aparato represivo soviético, desprovisto de empatía y cargado de rigidez ideológica. En la escena en la que amenaza con fusilar a Tatiana se produce una asociación entre comunismo y autoritarismo, una combinación divulgada por el mundo americano de Hollywood en parte a la acción del Comité de Actividades Antiamericanas. (Acosta López, 2016)

Kronsteen, el planificador de la operación, es frío, calculador y carente de emoción, reforzando la idea del enemigo soviético como cerebral pero deshumanizado.

En el filme James Bond se acerca a un funcionario del consulado ruso para pedir un visado que le permita subir a bordo del Orient Express antes que Kerim Bey haga dinamitar un paquete explosivo que causará el pánico a los funcionarios, que evacuarán el edificio, y dará la oportunidad a Bond de recoger la máquina decodificadora soviética, la Lektor. En ese diálogo de James Bond con el funcionario del consulado se plasma, con un cierto sentido de ácido humor irónico, algunas de las convenciones mentales, de los tópicos, que hablan de la visión que el mundo libre tenía del mundo soviético. James Bond le pregunta al funcionario: “¿ese reloj va bien?” El funcionario soviético le responde en tono despectivo a Bond: “los relojes rusos siempre van bien”. Justo en ese momento, se produce la explosión planeada por Kerim Bey y Bond. Ese diálogo ironiza sobre una convicción mental arraigada en aquel entonces en el mundo occidental, la idea que la tecnología soviética era menos eficiente, inferior, a la tecnología producida en el mundo capitalista. (Acosta López, 2016)

Por otra parte, en los diálogos entre James Bond y Tatiana se refuerza la idea de

redención por parte de la Unión Soviética: ella comienza hablando como una funcionaria del régimen, pero adopta rápidamente un tono más afectivo y occidentalizado.

Durante la película se emplean múltiples elementos visuales y simbólicos que hacen referencia a la Unión Soviética: Por una parte, el uniforme de Rosa Klebb parece trazar un paralelismo con la imagen de Josef Stalin.

Las que en el filme son las oficinas soviéticas están decoradas con arquitectura poco llamativa, colores fríos y mobiliario funcionalista, provocando en el espectador una asociación inconsciente del modelo de vida comunista como uno triste y lúgubre.

Por último destaca el uso del color rojo y de la estrella como símbolo, que aparece tanto en la ambientación como en referencias directas a SPECTRE, la organización de inteligencia soviética.

Desde Rusia con amor empezó a rodarse pocos meses después de la Crisis de los Misiles, enfatizando y reconociendo el rol jugado por Turquía como enclave geopolítico partidario del bloque occidental. La película se realizaba tras una crisis que había supuesto una de las fases más calientes de la Guerra Fría desde la muerte de Stalin en 1953, y esa escalada de la tensión previa, que mediatizó la vida política, reforzaba la atracción de Desde Rusia con amor, que tal vez por haber sido realizada poco después de esa escalada de la tensión es la entrega de la saga de 007 con más referencias a la política y a la Guerra Fría, y la que introduce más insistentemente mensajes perniciosos contra el mundo comunista. (Acosta López, 2016)

A pesar de esto, la película suaviza la confrontación directa con la URSS que sí aparece en la novela. Esto responde a, como hemos comentado anteriormente, el contexto político de 1963, tras la Crisis de los Misiles de Cuba: había una voluntad de distensión moderada. Por ello, la amenaza se canaliza a través de una organización criminal ficticia (SPECTRE). El enemigo soviético se convierte así en una amenaza indirecta, más ideológica que explícitamente estatal, y se representa a través de individuos corruptos o manipulados por un sistema mayor.

En su forma más genérica, el cine de la Guerra Fría da lugar a ciclos sobre agentes del tipo James Bond que dan por supuesta la maldad de los antagonistas sin referencias históricas precisas. (Leoncio González, 2013)

A nivel de banda sonora, las escenas ambientadas en Estambul, aunque más llamativas visualmente, se presentan como peligrosas e inestables, asociándolas al “otro” cultural y político.

La música de John Barry, con notas graves en las escenas relacionadas con Klebb y Kronsteen, producen una asociación entre estos personajes, que forman parte del servicio de inteligencia soviético en la película, con la percepción de peligro y tensión.

2.1.4. Análisis de *El telón de acero*.

FICHA TÉCNICA
Título: The Iron Curtain
Año de producción: 1948
Duración: 87 min.
Producción: 20 th Century Fox
Guion: Milton Krims, Igor Gouzenko
Dirección: William A. Wellman
Música: Alfred Newman
Dirección artística: Mark-Lee Kirk, Lyle R. Wheeler
Montaje: Louis R. Loeffler
Fotografía: Charles G. Clarke
Vestuario: Bonnie Cashin
Elenco: Dana Andrews (Igor Gouzenko), Gene Tierney (Anna Gouzenko), June Havoc (Nina Karanova), Berry Kroeger (John Grubb), Edna Best (Albert Foster), Stefan Schnabel (Ilya Ranov), Nicholas Joy (Harold Preston Norman).
Género: Thriller
Premios o reconocimientos: No ha recibido premios ni nominaciones relevantes.
Contexto histórico del estreno: El estreno se enmarca en plena crisis de Berlín, que supuso la ruptura de las relaciones entre las fuerzas aliadas y la Unión Soviética. Este año se implanta el Plan Marshall con el fin de ayudar económicamente a los países que se adscribieran a él y frenar así una posible influencia del comunismo en ellos tras la crisis derivada de la Segunda Guerra Mundial.

La película retrata a los personajes soviéticos como figuras autoritarias y manipuladoras. El coronel Ranov y el mayor Kulin representan la vigilancia constante

y la represión del régimen, mientras que Nina Karanova utiliza la seducción como herramienta de control.

Estos personajes encarnan la imagen de un sistema opresivo que prioriza la lealtad al Estado sobre la individualidad. En ocasiones, durante el largometraje, los soviéticos son retratados como carentes de vida familiar o personal: aparecen siempre en espacios cerrados, oscuros y asépticos, reforzando su alienación emocional y su rol casi mecánico.

Durante las cuatro décadas que duró la guerra, los antagonistas de las producciones estadounidenses eran predominantemente rusos. Representados como agentes dobles en las altas esferas de la contrainteligencia estadounidense o europea occidental, o como supercientíficos o brutales generales comunistas con atributos físicos exagerados como símbolo de su bancarrota moral. (Tiasha Roy, 2021)

Los diálogos en la película refuerzan la narrativa de la amenaza comunista. Además, se enfatiza la idea de que cualquier desviación del camino establecido por el Partido es vista como traición: frases como "No puedes confiar en nadie más que en el Partido" o "La libertad es una ilusión burguesa" aparecen en boca de los personajes soviéticos, reforzando el estereotipo del régimen soviético intolerante y controlador.

Otro aspecto que se puede observar de forma repetida en esta y en la mayoría de películas de este subgénero son, por un lado, la práctica imposibilidad de abandonar el partido, y cómo éste se impone por encima de todas las cosas, incluidos patriotismo, Dios, la familia o el amor. En 1953, el crítico Karel Reisz, hablaba de cómo la siguiente escena estaba presente de una u otra forma en varios de los films: -Mujer (joven) del Partido, enamorada y a punto de abandonar: "Mi vida privada no te concierne". -Jefe del Partido: "Tú no tienes vida privada." (Crespo Jurdado, 2009)

La ambientación de la embajada soviética en Ottawa está diseñada para transmitir una sensación de frialdad y rigidez. Los espacios son austeros y funcionales, reflejando la falta de calidez y humanidad atribuida al régimen soviético. Además, se utilizan símbolos como la estrella roja y retratos de líderes comunistas para reforzar la identidad ideológica del entorno.

Los soviéticos por contra, son presentados como seres siniestros que desconfían mutuamente. Los encuadres, el juego de luces y sombras —una estética de cine negro— contribuyen a acentuar su imagen negativa. Destaca en la decoración de la embajada el retrato omnipresente de Stalin. (José-Vidal Pelaz López, 2008).

Estos códigos visuales refuerzan una oposición simbólica entre el "frío" comunismo soviético y la "calidez" democrática del mundo occidental.

A lo largo de la película, a medida que el protagonista, Igor Gouzenko, toma conciencia de la naturaleza del régimen y decide desertar, se establece un contraste entre la opresión soviética y la libertad ofrecida por Occidente. Este contraste sirve para reforzar la narrativa de superioridad moral y política del mundo occidental y se convirtió en un habitual en las películas de propaganda estadounidense.

Como afirma José-Vidal Pelaz (2009) “En suma, *Telón de acero* proporcionaba todo un arsenal de elementos que avalaban la justificación moral que los Estados Unidos siempre quisieron dar a la Guerra Fría en tanto que enfrentamiento de la libertad contra la tiranía, del bien contra el mal. Contener a los soviéticos no era solo una necesidad geoestratégica, sino una cuestión de supervivencia de la propia democracia en el mundo”.

A nivel musical, tras la escena en la que Gouzenko hojea tarjeta tras tarjeta de nuevos reclutas de inteligencia, la rápida reducción de las fuerzas orquestales refleja el cambio narrativo de la máquina de espionaje soviética al individuo ruso: Kulin, un hombre cuya desilusión con el comunismo lo ha llevado a buscar liberación a través del alcohol.

La música soviética ya no se vincula principalmente a las fuerzas gubernamentales conspirativas y al taller de Gouzenko, sino que subraya el enfrentamiento de Kulin con un sistema del que se siente ajeno.

En una escena posterior, el director y el pianista interpretan el Concierto para piano n.º 1 de Chaikovski. Su interpretación se transmite por radio a toda la Unión Soviética. Un montaje muestra su música flotando, tanto en sentido figurado como literal, por salas de estar y amplios paisajes naturales. El mensaje es sutil pero efectivo: la música

de un compositor ruso, interpretada mediante la cooperación estadounidense-soviética, brindará sustento y solidaridad a quienes la escuchen. (Nathan Platte, 2022)

2.1.5. Análisis de *La caza del Octubre Rojo*

FICHA TÉCNICA
Título: The Hunt for Red October
Año de producción: 1990
Duración: 132 min.
Producción: Mace Neufeld, Jerry Sherlock, Larry De Waay
Guion: Tom Clancy, Donald Stewart, Larry Ferguson
Dirección: John McTiernan
Música: Basil Poledouris
Dirección artística: William Cruse, Dianne Wager, Donald B. Woodruff
Montaje: Dennis Virkler, John Wright
Fotografía: Jan de Bont
Vestuario: James W. Tyson
Elenco: Alec Baldwin (Jack Ryan), Sean Connery (Marko Ramius), Scott Glenn (Bart Mancuso), Sam Neil (Vasili Borodin), James Earl Jones (James Greer), Joss Ackland (Andrei Lysenko), Richard Jordan (Jeffrey Pelt), Peter Firth (Ivan Putin).
Género: Acción
Premios o reconocimientos: Nominación BAFTA por mejor actor, mejor diseño de producción y mejor sonido (Reino Unido, 1991), nominación Óscar por mejor montaje y mejor sonido y ganador por mejores efectos sonoros (Estados Unidos, 1991)
Contexto histórico del estreno: El estreno de esta película se produce el año posterior a la caída del Muro de Berlín y el mismo año de la reunificación de Alemania. Las superpotencias que vencieron en la Segunda Guerra Mundial renunciaron a sus derechos sobre Alemania, que recuperó su soberanía.

Ivan Putin, cuyo papel en la historia es el de un oficial político que supervisa la lealtad al régimen de los militares a bordo del Octubre Rojo, no representa sino la vigilancia ideológica del Partido Comunista dentro de las fuerzas armadas. Su presencia en el submarino es un claro mensaje del severo control estatal sobre las

fuerzas militares.

A nivel ideológico tiene un papel parecido al de Viktor Tupolev, antiguo alumno de Ramius, que es la viva imagen de la lealtad al régimen y la obediencia ciega, persiguiendo al Octubre Rojo sin cuestionar las órdenes recibidas.

Por otra parte, Marko Ramius es un comandante veterano y respetado que decide desertar a Estados Unidos con el submarino Octubre Rojo. Sufre una desilusión con el sistema soviético a causa de la declaración de sus padres como ‘enemigos del estado’ y, su temor a una guerra nuclear, le impulsa a la desertión a Estados Unidos a bordo del submarino, dando lugar a la imagen de un individuo moralmente consciente y crítico del régimen comunista que huye a “un país libre”.

La escena del asesinato del oficial político soviético Ivan Putin por Marko Ramius, y dado que Putin es un elemento del mecanismo de control político soviético, representa la oposición interna al sistema soviético y cómo este debe ser destruido por actos de violencia si fuera necesario.

Este fuerte control que representa el personaje de Putin se ve reflejado en el siguiente diálogo: Ramius: ¿Qué haces? Putin: Estoy revisando el registro de la tripulación. Ramius: ¿Buscando entre mis documentos privados? Putin: En la Unión Soviética no existe tal cosa como documentos privados. Ese concepto es antitético al beneficio colectivo.” (Deniz Herbas, 2023)

Más adelante en la película, en la conversación entre Ramius y el capitán Vasili Borodin, este le pregunta sobre Estados Unidos y le cuenta su sueño americano. El capitán Borodin soñaba con vivir en Montana y Arizona, tener dos esposas, criar conejos, tener una camioneta y una casa rodante. De hecho, cuando los rusos se acercaban a la costa estadounidense, Jack Ryan se volvió hacia Ramius y le dijo: “Bienvenido al Nuevo Mundo”, haciendo referencia a la denominación de América como el Nuevo Mundo cuando Cristóbal Colón lo descubrió por casualidad. El Nuevo Mundo crea la imagen de una tierra próspera donde se puede empezar de cero, libre del comunismo y lleno de felicidad, que es lo que todos los rusos desean (Conor Brackway, 2016)

Algunos elementos, como el submarino Octubre Rojo simbolizan el poder y desarrollo tecnológico soviético como una amenaza para occidente: una máquina

preparada para la guerra nuclear e indetectable, representa la amenaza invisible del comunismo para lo que Estados Unidos considera “el mundo libre”. El propio interior del submarino es representado a nivel visual con pasillos estrechos, iluminación tenue y colores fríos, con el fin de dar al espectador la sensación de peligro y secretismo.

Al retratar a los comunistas de forma extremadamente negativa, *La Caza del Octubre Rojo* también logró profundizar en el concepto de excepcionalismo estadounidense, basado en la idea de que Estados Unidos era el lugar ideal para vivir debido a la libertad, la democracia y la prosperidad económica que conllevaba ser estadounidense.

Este concepto se presenta al espectador al principio de la película, cuando los oficiales rusos a bordo del submarino Octubre Rojo cambian repentinamente del ruso al inglés al hablar. Durante el resto de la película, todos los oficiales rusos hablaron en inglés y los diálogos en ruso se redujeron al mínimo. Los cineastas decidieron que los oficiales rusos hablarían en inglés para reflejar que muchos de ellos preferirían formar parte de la cultura estadounidense a la rusa. (Conor Brockway, 2016)

La música que acompaña a la obra está dispuesta para generar inquietud angustia en momentos clave del film, cuando el submarino se encuentra entre la flota americana y la rusa. Para Gutiérrez Plaza, “Una obra musical llena de grandeza y espectacularidad. Muy grandilocuente que derrocha sentimiento, pero no sentimentalismo. Un amor por el mar, por los hombres a quien diriges. En definitiva, un deseo de hacer lo correcto salvaguardando la conciencia y el honor, pero haciéndolo con dignidad.”

2.1.6. Análisis de *El mensajero del miedo*

FICHA TÉCNICA
Título: The Manchurian Candidate
Año de producción: 1962
Duración: 121 min.
Producción: John Frankenheimer, George Axelrod, Howard W. Koch
Guion: John Frankenheimer, George Axelrod, Richard Condon
Dirección: John Frankenheimer
Música: David Amram
Dirección artística: Philip M. Jefferies

Montaje: Ferris Webster
Fotografía: Lionel Lindon
Vestuario: Moss Mabry
Elenco: Frank Sinatra (Bennett Marco), Janet Leigh (Rosie Chaney), Laurence Harvey (Raymond Shaw), Angela Lansbury (Srta. Iselin), Henry Silva (Chunjin), James Gregory (John Iselin), Leslie Parrish (Jocelyn Jordan), John McGiver (Thomas Jordan)
Género: Thriller psicológico
Premios o reconocimientos: Nominación Globos de Oro por mejor dirección y premio a mejor actriz de reparto (Estados Unidos, 1963), nominación Óscar por mejor actriz de reparto y mejor montaje (Estados Unidos, 1963), nominación BAFTA por mejor película (Reino Unido, 1963), National Board of Review por mejor actriz secundaria (Estados Unidos, 1962)
Contexto histórico del estreno: La obra se estrena el mismo año que tiene lugar la Crisis de los Misiles en Cuba. La Guerra fría alcanzó su punto de máxima tensión hasta el momento.

En la escena en la que Marco tiene una pesadilla en la que a Shaw se le lava el cerebro para cometer asesinatos con el fin de resultar en una infiltración en el gobierno de los Estados Unidos. La obra, siguiendo una narrativa prototípica de lavado de cerebros, refleja cómo para Estados Unidos esta era realmente una amenaza durante la Guerra Fría.

Otra de las figuras más importantes del filme es Eleanor Iselin, la madre de Raymond Shaw quien, bajo la apariencia de una ciudadana patriótica, es en realidad una agente comunista. En varias ocasiones, Raymond coloca sus manos en sus orejas para tratar de callar la voz de su madre. Aún así, acaba sucumbiendo siempre a sus palabras, como él mismo explica: “She won, of course. She always does. I could never beat her. I still can’t.” (Swan Kim, 2010)

La película refleja la paranoia de la Guerra Fría y el temor al comunismo a través de diálogos que enfatizan la amenaza interna. El senador John Iselin, esposo de Eleanor, personifica una caricatura de Joseph McCarthy, utilizando acusaciones infundadas para ganar poder político. Este enfoque destaca cómo la histeria anticomunista puede

ser explotada para fines personales, mientras que la verdadera amenaza permanece oculta.

En una escena clave de la película, la pesadilla de Marco. Pueden observarse al fondo retratos de Mao Zedong y Joseph Stalin, junto con una estrella soviética. No sólo establece una obvia relación entre China y la Unión Soviética con el fin de infiltrarse en la vida política estadounidense, sino que lo hace dándole a esta amenaza un carácter invisible, indetectable, que pervierte el núcleo familiar desde dentro.

Por otra parte, en esa misma escena y rodeados de simbología comunista, los demás integrantes de la reunión observan y anotan lo sucedido desde una posición elevada, infiriendo en el subconsciente del espectador una imagen de superioridad y autoritarismo. Además, el espacio del lavado de cerebro es presentado como un lugar, artificial, reforzando la imagen del comunismo como ideología alienante

La película presenta la amenaza comunista como una fuerza interna. La manipulación de Raymond Shaw por parte de su madre y su uso como arma política sugiere cómo el enemigo puede estar oculto en las estructuras familiares y políticas estadounidenses, lo que intensifica la sensación de paranoia y desconfianza.

En un nivel más abstracto, se podrían identificar dentro de este tipo de premisa algunos elementos narrativos más amplios, como la conspiración, el estado de paranoia y el “enemigo interno” como antagonista invisible, los cuales inmediatamente ubican El mensajero del miedo en el territorio genérico de thriller político o de espías. (P. Castrillo, P. Echart, 2018)

En primer lugar, David Amran explica que utilizó la música para que “el personaje Raymond Shaw pareciera simpático y humano, y no solo como un zombi, haciendo que el tema melódico se relacionara con él como una persona que podrías simpatizar, como una especie de víctima, para que no pareciera solo un zombi o un robot”.

También, en relación con la escena del lavado de cerebro, Amram describe cómo utilizó el clavecín para crear una sensación de inquietud y desorientación, y asegura que “lo hizo casi más horripilante que tener algo que simplemente sonara como música de una película de terror.” (William H. Rosar, 2007)

2.1.7. Análisis de *La guerra de los mundos*

FICHA TÉCNICA
Título: The War of the Worlds
Año de producción: 1953
Duración: 85 min.
Producción: George Pal
Guion: H. George Wells, Barré Lyndon
Dirección: Byron Haskin
Música: Leith Stevens
Dirección artística: Albert Nozaki, Hal Pereira
Montaje: Everett Douglas
Fotografía: George Barnes
Vestuario: Edith Head
Elenco: Gene Barry (Clayton Forrester), Ann Robinson (Sylvia), Jack Kruschen (Salvatore), Les Tremayne (Mann), Sandro Giglio (Bilderberck), Robert Cornthwaite (Pryor), William Phipps (Wash Perry)
Género: Ciencia Ficción
Premios o reconocimientos: Nominación Óscar por mejor montaje y mejor sonido y premio por mejores efectos especiales (Estados Unidos, 1954)
Contexto histórico del estreno: La obra se enmarca en el periodo inmediatamente posterior a la muerte de Stalin ese mismo año, terminando el punto álgido de tensión entre ambos bloques. En los años próximos la Unión Soviética trataría de frenar el rearme alemán con una propuesta de neutralidad de Austria.

La obra no presenta directamente a la Unión Soviética como antagonista, pero los marcianos pueden interpretarse como una representación de la amenaza soviética: "los marcianos representan la destrucción implacable e indiscriminada que una bomba nuclear puede crear". (C.E.L. Media Journal, 2024)

En una escena el Dr. Forrester y Sylvia se esconden de la explosión de una nave de guerra marciana agachándose y cubriéndose debajo de una mesa de cocina, mostrando una reacción que sigue las reglas que se enseñan en caso de guerra nuclear. Esta interpretación no deja dudas de que la invasión marciana refleja los temores estadounidenses hacia un ataque nuclear soviético.

A diferencia de otras películas analizadas, esta no está centrada en el comunismo como modelo de vida opresivo, sino en el temor a la guerra nuclear de la sociedad occidental. Muestra de ello es que en la película las armas humanas son ineficaces contra las naves marcianas, lo que puede interpretarse como una sensación de vulnerabilidad frente a la amenaza soviética.

"Guns, tanks, bombs - they're like toys against them!" (Byron Haskin, 1953)

En la gran mayoría de las películas de ciencia ficción de la década de 1950, la solución al problema proviene de los recursos científicos, militares y políticos de Estados Unidos. Sin embargo, algunas películas ofrecen una explicación religiosa, en lugar de secular, del problema y/o la solución. (Victoria O'Donnell, 2003)

De esta manera se refuerza la idea de superioridad moral de la sociedad occidental. Esto lo podemos observar en el diálogo en el que el Pastor Dr. Matthew Collins recita el Salmo 23 mientras se acerca a los marcianos: "Though I walk through the valley of the shadow of death, I will fear no evil." Esta escena refuerza la idea de que la fe es una fuente de consuelo y protección, contrastando con la percepción de la Unión Soviética como un estado ateo y promoviendo la narrativa de la superioridad moral de Occidente.

En el largometraje no se presenta simbología comunista o asociada a la Unión Soviética directamente, sin embargo, el color rojo del rayo láser no parece ser casualidad y podría interpretarse como una referencia a la amenaza comunista.

El Tema Marciano ofrece “un alto grado de variabilidad, creando una narrativa musical inquietante, sombría, amenazante e inquietante que captura su naturaleza alienígena. Stevens ofrece musicalmente un manto de fatalidad gélido y descendente que extingue toda vida a su paso, capturando a la perfección la malevolencia de los marcianos”. Por otra parte, el Tema del Fin de Todas las Cosas habla de la “inminente ruta de la civilización y la masacre de la humanidad. La marcha está potenciada por cuernos estridentes y belicosos, una cadencia implacable de tambores brutales, con cuerdas de dolor que tejen la pieza con un aura de desesperanza, que captura a la perfección la malevolencia, el horror y la destructividad de los marcianos”. (Craig Lysy, 2023)

2.2. Resultados del estudio de opinión: el impacto del “enemigo soviético” en el imaginario colectivo.

A continuación se presentan los resultados obtenidos a través de la encuesta. La exposición de datos se ha organizado utilizando un método descriptivo, empleando porcentajes y gráficos para mostrar los patrones comunes. Los hallazgos nos permitirán llegar a conclusiones sobre el papel del cine en la configuración de representaciones ideológicas.

Bloque 1: Datos sociodemográficos y consumo audiovisual

La muestra de 70 encuestados es mayoritariamente joven y con alto nivel formativo: el **70%** es menor de 30 años, y casi el **60%** cuenta con estudios universitarios.

1. ¿Cuál es tu edad?
70 respuestas

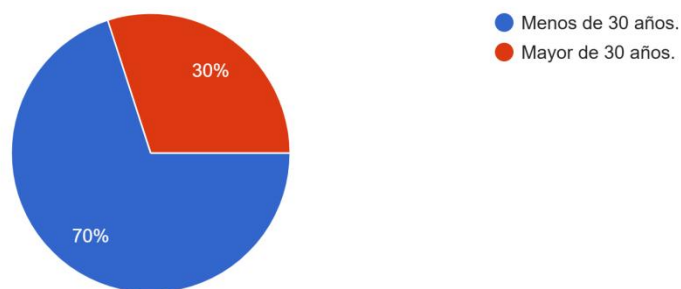


Gráfico 1: Edad de los encuestados

Nivel de estudios alcanzado:
70 respuestas

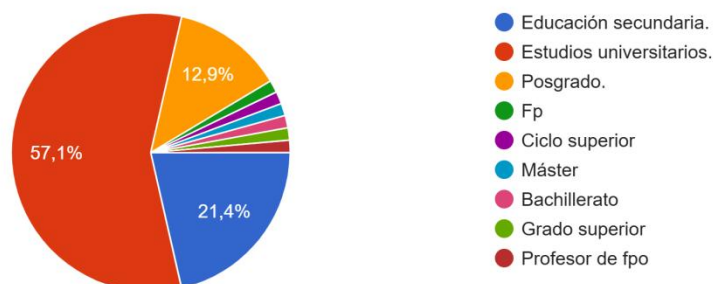


Gráfico 2: Nivel de estudios de los encuestados

En cuanto al consumo de cine clásico, la gran mayoría (**53 de 70**) admite verlo “casi nunca” o “ocasionalmente”. Este perfil sugiere que los participantes son adultos jóvenes bien formados, pero que no acostumbra ver este tipo de filmografías. En este sentido, es posible que la influencia de Hollywood en su imaginario sea indirecta o inconsciente, ya que su exposición activa al cine de época es baja.

¿Con qué frecuencia ves cine clásico?
70 respuestas

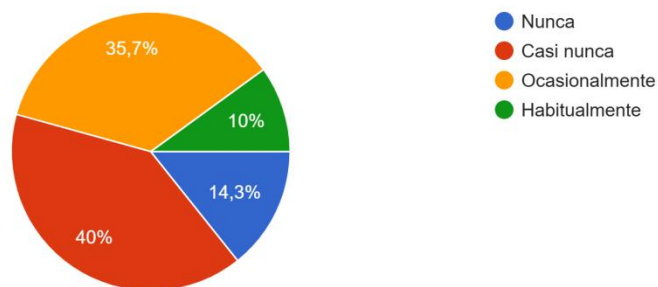


Gráfico 3: Frecuencia de consumo de cine clásico

Bloque 2: Percepción del cine como herramienta ideológica

Las respuestas muestran que los encuestados son muy conscientes del poder persuasivo del cine. El **90%** considera que el cine puede moldear la forma en que una persona percibe una ideología, y el **92,8%** afirma que las películas a veces, o incluso frecuentemente, intentan influir en sus creencias políticas o sociales.

4. ¿Crees que el cine sería capaz de moldear cómo una persona percibe una ideología?
70 respuestas

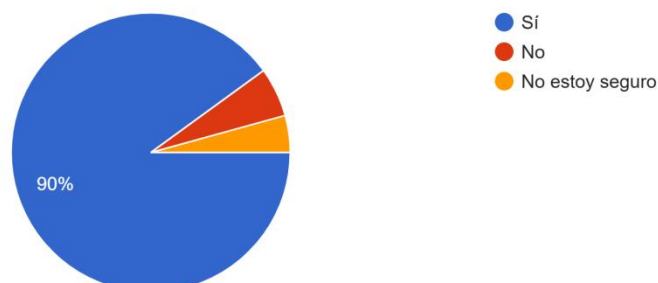


Gráfico 4: Poder del cine como herramienta ideológica

5. ¿Te parece que algunas películas intentan influir en tus creencias políticas o sociales?

70 respuestas

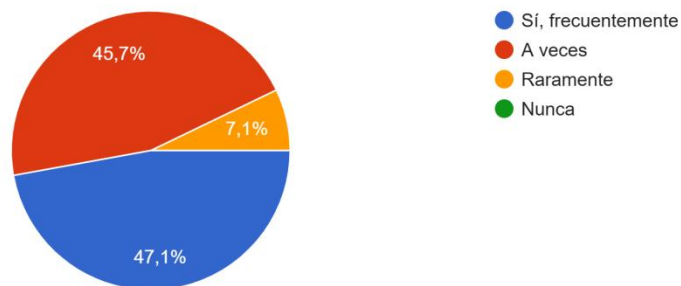


Gráfico 5: Percepción de la influencia del cine

Esto confirma que el grupo de encuestados acepta la premisa de que el cine es un medio con carga ideológica. Esta constatación apoya la hipótesis de que Hollywood ha funcionado como herramienta ideológica. Los encuestados no ven las películas como meros productos neutrales: admiten que a menudo buscan transmitir valores o visiones del mundo.

No obstante, cabe señalar que, a pesar de reconocer esta potencialidad persuasiva, la mayoría de los participantes no consume activamente cine clásico, como ha quedado mostrado en el bloque anterior. Queda por ver en qué medida esta percepción se traduce en estereotipos concretos sobre el comunismo y en creencias mantenidas por los encuestados, como analizaremos en los siguientes bloques.

Bloque 3. Representación de la Unión Soviética/comunismo en el cine

En este bloque los encuestados confirman que asocian al cine de Hollywood con una imagen negativa del comunismo. El **67,1%** cree que Hollywood difundió una imagen desfavorable de dicha ideología, frente al **5,7%** que lo niega.

Prácticamente todos (**88,6%**) aseguran haber visto películas donde aparece representada la Unión Soviética o personajes relacionados con la misma.

6. ¿Crees que el cine de Hollywood contribuyó a difundir una imagen negativa del comunismo?

70 respuestas

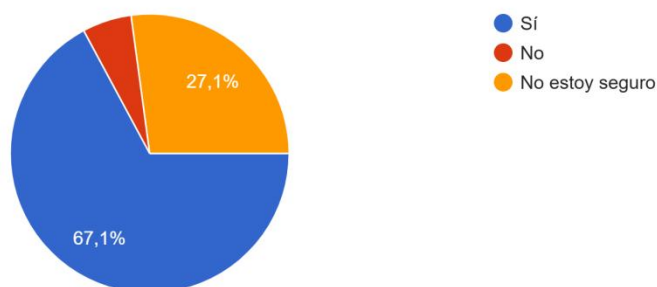


Gráfico 6: Percepción imagen negativa del comunismo

7. ¿Crees que has visto películas en la que se represente a la Unión Soviética o personajes soviéticos?

70 respuestas

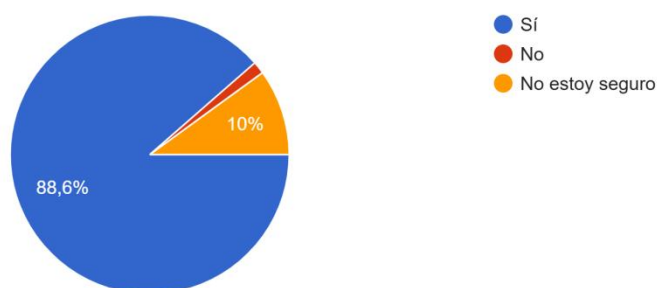
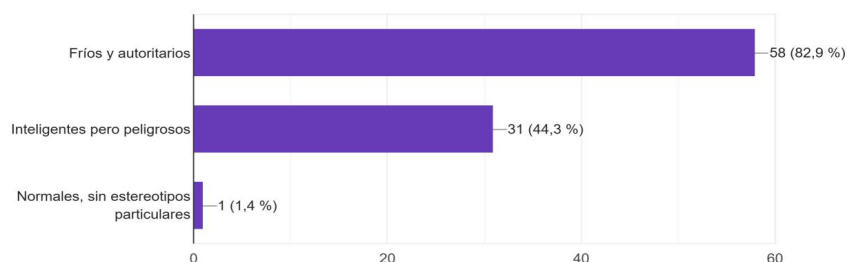


Gráfico 7: Visualización representación Unión Soviética

Al caracterizar a esos personajes, la abrumadora mayoría los describe con estereotipos negativos: solo **1 de 70** dice percibirlos “normales, sin estereotipos”, mientras que la casi totalidad restante los ve “fríos, autoritarios” y/o “inteligentes pero peligrosos”.

8. ¿Cómo sueles percibir a los personajes soviéticos o comunistas en películas estadounidenses de la Guerra Fría? (respuesta múltiple)

70 respuestas



Gráfica 8: Percepción de los personajes soviéticos

Estos estereotipos se ven reflejados también en la selección de rasgos: los más frecuentes fueron “frialidad emocional” (65,7%) y “disciplina autoritaria” (60%), seguidos de “deshumanización” (31,4%) y “violencia o brutalidad” (25,7%).

9. ¿Qué rasgos asocias más con el “enemigo” soviético en el cine? (elige hasta 2)

70 respuestas

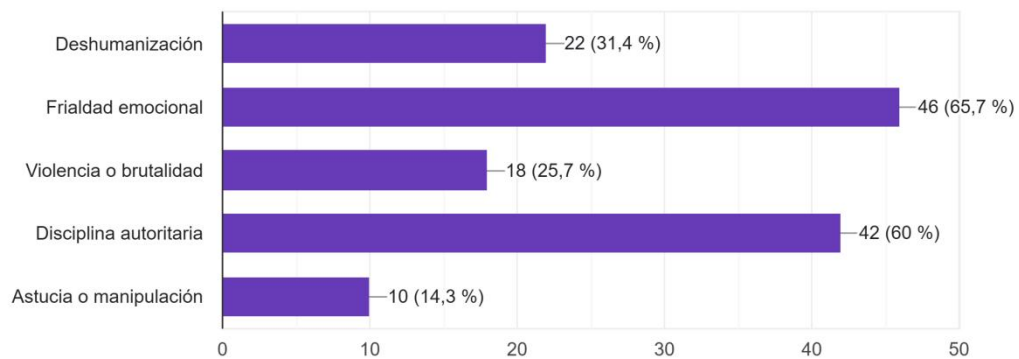


Gráfico 9: Rasgos asociados al “enemigo soviético”

Además, más del **68 %** opina que la imagen proyectada por el cine estadounidense sigue influyendo hoy en su percepción de Rusia o el comunismo (**40%** “en parte” y **28,6%** “sí, todavía influye”). Este dato respalda la hipótesis inicial: los entrevistados reconocen que los sesgos cinematográficos han calado en su imaginario.

10. ¿Crees que la imagen que proyecta el cine estadounidense ha afectado a cómo percibes hoy en día a Rusia o el comunismo?

70 respuestas

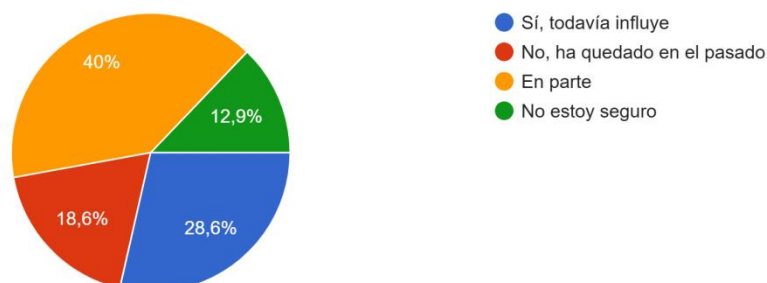


Gráfico 10: Influencia de la imagen proyectada por Hollywood

Sin embargo, surge una aparente contradicción. Cuando se les pregunta por sus fuentes de información sobre la Unión Soviética, solo el **4,3%** señala las películas de Hollywood. La mayoría nombró los libros de texto y clases de Historia (**47,1%**) o los medios informativos (**25,7%**). Esto indica que, aunque los encuestados admiten el potencial de Hollywood para difundir mensajes ideológicos, su formación personal sobre el comunismo proviene principalmente de la educación escolar y los medios de comunicación. En otras palabras, su imagen del comunismo está más bien fundamentada en el conocimiento académico.

11. Antes de formarte una opinión propia sobre la Unión Soviética, ¿qué grado de veracidad le atribuías a las películas de Hollywood ambientadas en la Guerra Fría?

70 respuestas

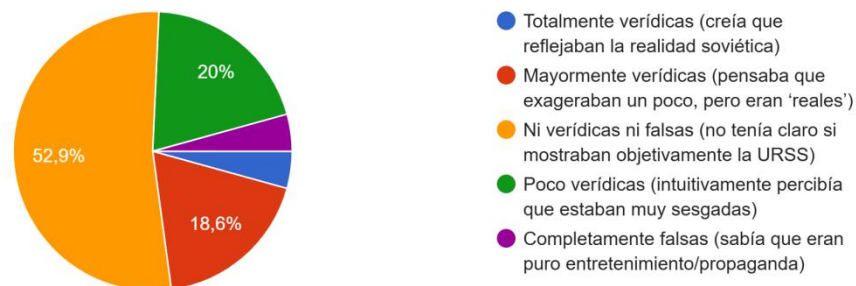


Gráfico 11: Percepción de la veracidad del cine estadounidense

12. ¿Cuál dirías que ha sido tu principal fuente de información sobre la Unión Soviética o el comunismo?

70 respuestas

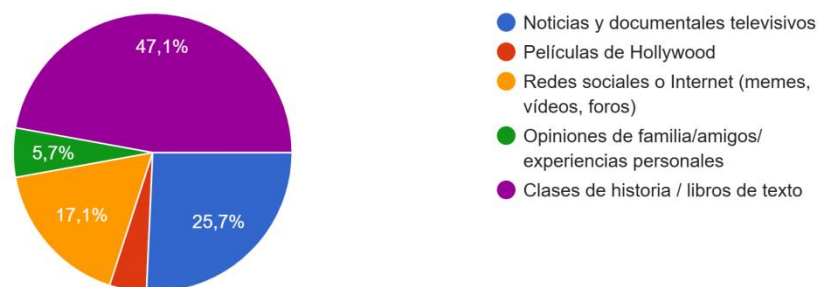


Gráfico 12: Fuentes de información sobre la Unión Soviética

Este hallazgo sugiere que la influencia cinematográfica podría ser más sutil o indirecta de lo asumido. Los encuestados creen haber aprendido del comunismo a través de la etapa de formación escolar, pero sin negar que, de forma inconsciente,

interiorizaron estereotipos proyectados por la gran pantalla. En suma, los datos que hemos obtenido del bloque 3 confirman en parte la hipótesis (la mayoría reconoce una imagen negativa de la Unión Soviética en Hollywood), pero también señala la necesidad de considerar el estudio de otras fuentes de información en la construcción de la imagen de la Unión Soviética.

Bloque 4. Reconocimiento de patrones narrativos en escena

Escena 1: El mensajero del miedo (1962) – escena de hipnosis/ lavado de cerebro

En las preguntas sobre escenas concretas se exploran sesgos narrativos específicos. Ante la primera escena, el sentimiento mayoritario fue de confusión (40%) y frialdad emocional (34,3%). Al indagar si la escena retrata el comunismo como amenaza deshumanizante, el 67,1% respondió afirmativamente.

13. ¿Qué impresión te causa esta escena?
70 respuestas

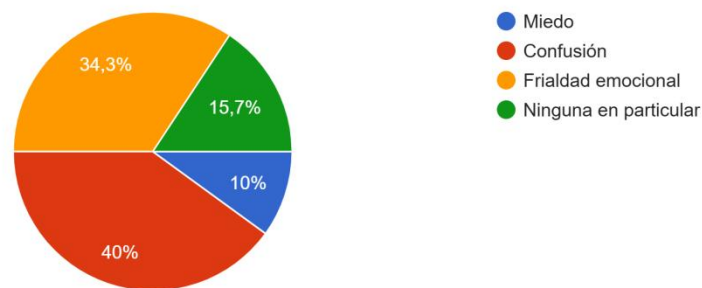


Gráfico 13: Escena de lavado mental de *El mensajero del miedo*

14. ¿Crees que esta escena representa el comunismo como una amenaza deshumanizante?
70 respuestas

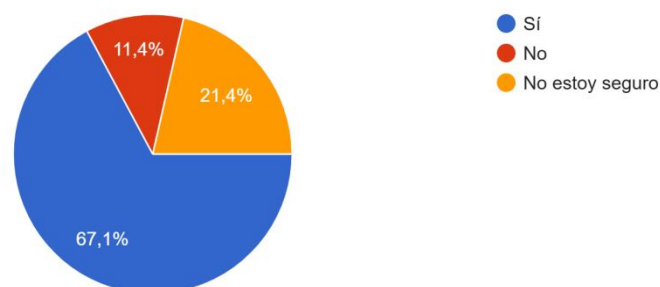


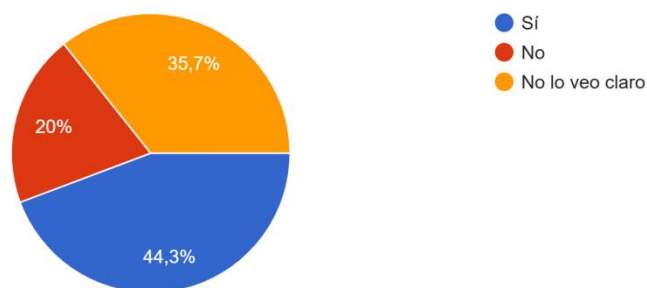
Gráfico 14: Representación del comunismo en la escena de lavado mental

Escena 2: La guerra de los mundos (1953) – llegada de las naves alienígenas

Sobre la metáfora de la invasión extraterrestre, solo un **44,3%** de los encuestados vio un paralelismo claro con el miedo nuclear, y más de la mitad no lo creyeron así o, al menos, no lo vieron claro. En cualquier caso, los elementos audiovisuales (sonido, puesta en escena) llevaron a la mayoría a percibir la presencia de una amenaza: la música y ambientación, según el **78,6%** de los encuestados, transmiten tensión y amenaza. Esto confirma que la atmósfera general es interpretada reforzando la percepción de peligro.

15. ¿Crees que la invasión extraterrestre puede ser una metáfora del miedo al desastre por una posible guerra nuclear?

70 respuestas



Gráfica 15: Metáfora de la invasión extraterrestre

16. ¿Qué sensaciones transmite la música y la ambientación?

70 respuestas

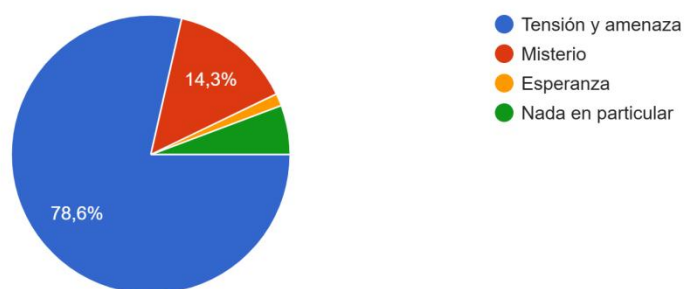


Gráfico 16: Sensaciones que transmite la música

Escena 3: Rocky IV (1985) - Entrada del boxeador Iván Drago

En la tercera escena, la entrada al ring de un boxeador soviético, los resultados fueron muy significativos: **41,5%** de los encuestados describieron el ambiente como de amenaza e intimidación, y un **41,5%** como de disciplina y totalitarismo. Apenas unos pocos (**2,9%**) no percibieron nada en especial e incluso un **14,3%** apreció la estética y

espectacularidad de la escena. El luchador es visto como encarnación del régimen soviético: frío, disciplinado y amenazante.

17. ¿Qué te transmite la entrada al ring del boxeador soviético?

70 respuestas

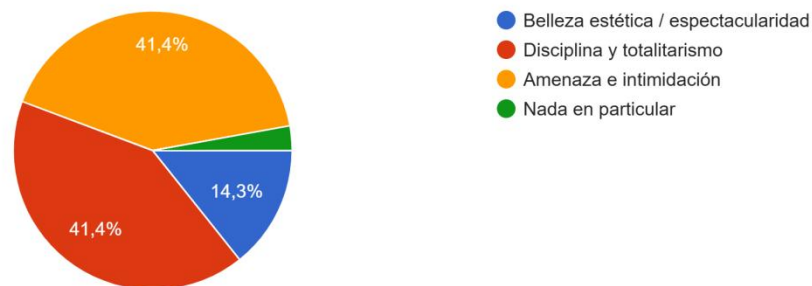


Gráfico 17: Entrada al ring de Ivan Drago

Las respuestas abiertas confirman esta lectura. Muchos mencionaron que se pretende mostrar al boxeador “como una máquina” sin sentimientos, o enfatizar al “enemigo peligroso y fuerte” que el héroe norteamericano debe vencer. Un encuestado incluso apunta que la escena diferencia “claramente entre los buenos y los malos”.

Bloque 5. Conclusiones subjetivas del encuestado

En las preguntas finales se evalúa la visión global de los estereotipos y la utilidad del ejercicio. De forma abrumadora, el **87,1%** considera que aún hoy persisten estereotipos sobre el comunismo o Rusia en el cine. Esto nos da a entender que, al menos bajo el criterio de los encuestados, los prejuicios acerca de la Unión Soviética siguen muy vivos en el imaginario actual.

19. ¿Crees que aún hoy persisten estereotipos sobre el comunismo o Rusia en el cine?

70 respuestas

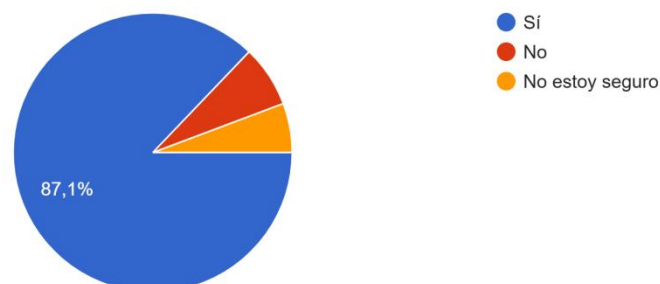


Gráfico 18: Persistencia de estereotipos sobre el comunismo

No obstante, al valorar emociones ante símbolos soviéticos (hoz y martillo, banderas rojas, etc.), la mitad de los encuestados declara sentimiento de curiosidad (**38,6%**) o indiferencia (**38,6%**), y solo el **17,1%** experimenta miedo o rechazo. En conjunto, esto nos sugiere que quizás, aunque reconocen la carga ideológica de esos símbolos, estos se vean como elementos históricos o exóticos más que como señales amenazantes directas.

20. ¿Qué emociones te genera ver símbolos soviéticos (la hoz y el martillo, banderas rojas, desfiles militares)?

70 respuestas

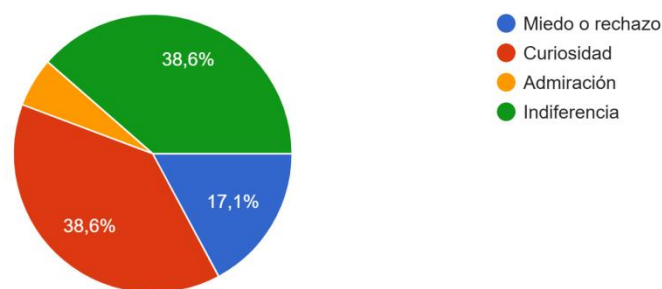


Gráfico 19: Emociones que generan los símbolos soviéticos

Por otro lado, el 80% de los encuestados considera útil analizar el cine para entender la imagen del enemigo. Esto revela una autoconciencia crítica: los encuestados valoran que el cine forma parte de la “memoria colectiva”.

21. ¿Consideras útil el análisis del cine para entender cómo se construye la imagen del "enemigo"?

70 respuestas

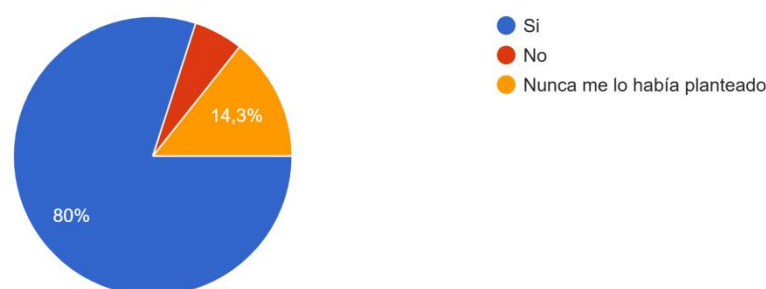


Gráfico 20: Utilidad del análisis del cine

Finalmente, la pregunta que repite el efecto del cine en la percepción, planteada tras ver las escenas, muestra un aumento notable de la autoconciencia: ahora el **80%**

admite que la imagen cinematográfica estadounidense sí ha afectado su visión del comunismo, frente al 68 % inicial. Es decir, tras la reflexión guiada, más personas reconocen la influencia del cine en sus creencias. Esto refeja que el propio proceso de análisis ha hecho conscientes a los encuestados del sutil efecto que la propaganda política del cine tiene en el espectador que quizás no percibían plenamente al inicio.

22. Para terminar, y después de haber visto las escenas de las películas, te pregunto de nuevo: ¿crees que la imagen que proyecta el cine estado...cómo percibes hoy en día a Rusia o el comunismo?
70 respuestas

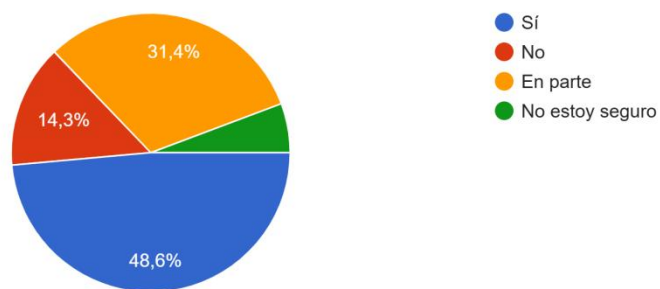


Gráfico 21: Repetición de la influencia de la imagen proyectada por Hollywood

3. Conclusiones

Una vez analizadas las películas seleccionadas y obtenidos los resultados de la encuesta, en este apartado se recogen las conclusiones que nos permitirán responder las preguntas de investigación y contrastar las hipótesis. Empleando tanto el análisis de las películas como una metodología cuantitativa basada en una encuesta, ha sido posible identificar patrones narrativos, estéticos y simbólicos que han contribuido a configurar la imagen de la Unión Soviética en el imaginario occidental.

¿Perciben los jóvenes la deshumanización peor que los adultos? En la pregunta 8, el **82,9%** de los encuestados percibe a los personajes soviéticos como fríos y autoritarios sin diferencias reseñables entre menores y mayores de 30 años. Sin embargo, en la pregunta 9 el **34,7%** de los menores de 30 asociaban la deshumanización con los personajes soviéticos, frente a un **20%** de los mayores de 30, que se inclinaron por *violencia y disciplina autoritaria*. En este caso los jóvenes no perciben menos la deshumanización que los adultos, pero se muestra como para los mayores de 30 estos rasgos que caracterizan a los personajes soviéticos tienen una lectura más negativa o amenazante.

En relación con el análisis de las escenas de las películas y la capacidad de los encuestados de identificar patrones narrativos como herramientas propagandísticas, en la escena de lavado de cerebro de *El mensajero del miedo* solo a un **15,7%** no le transmite nada en particular, predominando los sentimientos de confusión (**40%**) y frialdad emocional (**34,3%**). Por otra parte, en la pregunta 14 un **67,1%** de los encuestados cree que la escena representa al comunismo como una amenaza deshumanizante. Por otra parte, en la pregunta 17 a un **41,4%** de los encuestados les suscita amenaza la entrada al ring del boxeador Ivan Drago, y a un **41,4%** disciplina o totalitarismo. Estas respuestas muestran que tanto jóvenes como adultos tienen una buena capacidad para identificar símbolos propios de la propaganda en este tipo de películas.

Esto contrasta con la pregunta 15, en la que solo un **44,3%** creen que la invasión extraterrestre pueda ser una metáfora del miedo al desastre por una posible guerra nuclear, lo que significa que más de la mitad (**55,7%**) creen que no lo sea o no lo ven claro. Sin embargo, la pregunta 16 refleja como la banda sonora que acompaña a esa

misma escena es percibida por un **78,6%** como un símbolo de tensión y amenaza, por lo que aunque no identifiquen de forma consciente la metáfora que el cine estadounidense creó con los alienígenas, sí son capaces de notar a nivel subconsciente la connotación negativa que se da a los extraterrestres y a la situación de tensión que la película intenta transmitir.

¿Quiénes son más conscientes del uso ideológico del cine por edad y nivel educativo? Gran parte de los encuestados que aseguran ver cine clásico de forma habitual u ocasional han tendido a responder más positivamente en las preguntas de detección de estereotipos en las escenas de las películas. Además, el **100%** de los encuestados cuyo nivel de estudios es posgrado consideran que a día de hoy aún existen estereotipos sobre comunismo o Rusia en el cine, y el **90%** califica de útil el análisis del cine para entender cómo se construye la imagen del “enemigo” en la pregunta 21.

¿Condiciona aún el imaginario colectivo la representación del comunismo en el cine? Los resultados de la encuesta avalan esta hipótesis: el **67,1%** de los encuestados cree que el cine de Hollywood contribuyó a difundir una imagen negativa del comunismo en la pregunta 6, y un **68,6%** ha respondido *sí* o *en parte* a si creen que la imagen proyectada por el cine estadounidense afecta a cómo perciben hoy en día al comunismo en la pregunta 10. Además, una vez visualizadas la escenas y repetida la pregunta este porcentaje sube hasta el **80%**.

¿Qué generación ha interiorizado la idea de que el cine de Hollywood mostraba la realidad de la Unión Soviética? La mayoría de los encuestados seleccionaron la opción más equidistante en la pregunta 11 (un **52,9%** respondió que las películas no eran *ni verídicas ni falsas*. Sin embargo, la opción *mayormente verídicas* fue seleccionada por el **26,5%** de los menores de 30 años y por el **0%** de los mayores de 30. Si sumamos estos datos a que esta opción fue seleccionada por el **36,8%** de los que ostentan estudios secundarios, un **15%** de los estudiantes universitarios y solo un **10%** de los que poseen un posgrado, podemos asegurar que los jóvenes y las personas con menor formación académica parecen haber interiorizado más fácilmente la supuesta “veracidad” del cine estadounidense, mientras que los mayores de 30 y personas mas formadas académicamente adoptan una postura más crítica.

Por último, deberíamos preguntarnos si aquellos cuya imagen de la Unión Soviética fue formada a través del cine es capaz de identificar mejor los patrones narrativos en las escenas que aquellos cuya fuente de información ha sido la familia o amigos. Solo un **4,3%** aseguró que su fuente principal de conocimiento del tema fue el cine, y un **25,7%** que lo fueron las noticias y documentales. Los que seleccionaron estas respuestas identificaron mejor los elementos de amenaza, deshumanización y la música como herramientas de manipulación en las escenas de las películas. Sin embargo, el **5,7%** que indicaron la familia o amigos como principal fuente seleccionaron respuestas más neutrales o de indiferencia. Podemos deducir a raíz de esto que la exposición al cine refuerza la capacidad de análisis de los elementos que aparecen en él.

4. Bibliografía y fuentes consultadas

Vidal-Pelaz López, J. (1996) *Historia del Mundo Actual (desde 1945 hasta nuestros días)*. Universidad de Valladolid

Vidal-Pelaz López, J. (2023) *Un nuevo enemigo: el discurso anticomunista estadounidense en el origen de la Guerra Fría*

Alonso Franch, E. (2019) *Guerra Fría y cine*. Universidad de Valladolid

Martínez Prada, J. (2022) *Arte y propaganda en el siglo XX: la producción cultural estadounidense durante la Guerra Fría*

Vidal-Pelaz López, J. (2008) *Cae el telón: el cine americano en los inicios de la Guerra Fría (1945-1954)*

Vergara Lillo, F. (2022) *La ideología estadounidense vista a través del cine en la Guerra Fría (1947-1991)*. Universidad de Chile

Willmet, S. (2013) *Quiet Americans: The CIA and Early Cold War Hollywood Cinema*

Miguel Urriza, F. y Cavalli Almirón, G. (2018) *Hollywood y la Guerra Fría: la construcción del enemigo soviético*. Universidad Nacional de La Plata

Crespo Judado, A. (2009) *El cine y la industria de Hollywood durante la Guerra Fría (1946-1969)*. Universidad Autónoma de Madrid

Vidal-Pelaz López, J (2007) *El pasado como espectáculo: reflexiones sobre la relación entre la Historia y el cine*

Alonso Franch, E. (2019) *Guerra Fría y cine*

Easy Sociology (19 de abril de 2024) *Rocky IV: Cold War Propaganda and American Exceptionalism*. <https://easysociology.com/sociology-of-media/sociology-of-film/rocky-iv-cold-war-propaganda-and-american-exceptionalism>

Confabulario El Universal (27 de noviembre) *Rocky Balboa en la Guerra Fría*. <https://confabulario.eluniversal.com.mx/rocky-iv-guerra-fria/>

- Saravia, J. (2020) *Good vs evil: the construction of the "otherness" in Rocky IV*. Instituto Franklin-UAH
- Yüksel, H (2018) *Cold war ideology: The Rocky 4 movie*. Journal of Labor and Society
- Ford, A (2000) *La marca de la bestia*
- Waller Gregory, A. (2000) *Rambo: Getting to Win This Time*
- Broxton, J. (24 de septiembre de 2015) *Rambo: First Blood Part II - Jerry Goldsmith*. <https://moviemusicuk.us/2015/09/24/rambo-first-blood-part-ii-jerry-goldsmith/>
- Bajo González, N. (1994) *Sylvester Stallone*
- Nigra, F. (2017) *La victoria también fue ideológica: La Guerra Fría de Reagan y Hollywood*
- Argudo Álvarez, A. (2015) *Hollywood y propaganda ideológica durante la era Reagan (1981-1989)*
- Selva Ruiz, D. (2008) *Cine y propaganda reaganista en la trilogía original de Rambo*
- Kim, S. (2010) *The Color of Brainwashing: The Manchurian Candidate and the Cultural Logic of Cold War Paranoia*
- Herbas, D. (2023) *Nuclear anxiety: a critical discourse analysis of the films, Dr. Strangelove and The Hunt for Red October*
- Brockway, C. (2016) *American Exceptionalism and The Hunt for Red October*
- Bandas sonoras de cine (s.f.) *La caza del Octubre Rojo*. <https://www.bandassonorasdecine.com/la-caza-del-octubre-rojo/>
- Lysy, C. (25 de septiembre de 2023) *The war of the Worlds*. <https://moviemusicuk.us/2023/09/25/war-of-the-worlds-leith-stevens/>

O'Donnel, V. (2003) *Science Fiction Films and Cold War Anxiety*.
<https://www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/science-fiction-films-and-cold-war-anxiety>

C. E.L. Media Journal (24 de octubre de 2024) *The War of the Worlds*.
<https://medium.com/%40djcel456/75-the-war-of-the-worlds-1953-a0b5633c826d>

Plate, N. (2022) *Mixed Motives: Soviet Symphonies and Propagandistic Duplicity in The Iron Curtain (1948)*. <https://journals.publishing.umich.edu/mp/article/id/3109/>

Roy, T. (2021) *The Politics of Propaganda: Myth and Reality of the Iron Curtain*

H. Rosar, W. (2007) *The Manchurian Candidate (1962): An Interview with David Amram*

Castrillo, P. y Echart, P. (2018) *La premisa Manchurian: Los mensajeros del miedo desde la Guerra Fría hasta el 11S*

Acosta López, A. (2016) *Desde Rusia con amor: El contexto geopolítico en los Balcanes de la Guerra Fría en James Bond*

González Hervia, L. (2013) *"El cine sobre la "Guerra Fría" en el siglo XXI: una aproximación ontológica pluralista"*

Política Exterior. (1987) *La guerra fría y la crisis de los misiles en Cuba*.
<https://www.politicaexterior.com/articulo/la-guerra-fria-y-la-tesis-de-los-misiles-en-cuba/>

5. Anexos

FICHA DE ANÁLISIS
Caracterización de personajes soviéticos: se centra en cómo son representados física y psicológicamente los personajes asociados con la Unión Soviética en los filmes. Se analiza el lenguaje corporal, la forma de vestir y hablar, su papel en la trama y su interacción con personajes occidentales. La importancia de este tipo de análisis reside en que la construcción de los personajes soviéticos refuerza las ideas sobre “el enemigo”.
Discursos y diálogos que refuercen estereotipos o narrativas políticas: se analizan las frases pronunciadas por o sobre personajes soviéticos: monólogos, amenazas, lemas , discursos políticos o incluso pequeñas líneas que contengan carga ideológica. Esto nos permite ver si las ideas son introducen de manera explícita o subliminal, revelando el nivel de sofisticación ideológica de la obra cinematográfica.
Uso de símbolos y elementos visuales asociados a la Unión Soviética: en este apartado examinamos los símbolos visuales que aparecen en pantalla: banderas soviéticas, la hoz y el martillo, retratos de líderes comunistas, arquitectura y colores dominantes. Al ser el cine un arte visual, este apartado es clave para entender cómo ha contribuido a proyectar en el imaginario colectivo ciertas imágenes del comunismo sin necesidad de palabras.
Evolución de la representación del enemigo soviético: trata de observar cómo cambian o no los personajes soviéticos a lo largo de la película. ¿Es un enemigo plano o se complejiza? Este análisis nos permite evaluar si la película refuerza o desafía los estereotipos y, si comparamos películas de diferentes épocas, observar cómo evoluciona el discurso ideológico de Hollywood respecto a la Unión Soviética en función de los intereses políticos del momento.
Uso de la música y ambientación para reforzar la imagen de la Unión Soviética como un espacio frío y hostil: en este apartado analizamos el apartado sonoro como herramienta emocional. Los sonidos, música e incluso los silencios provocan que una escena aparentemente inofensiva sea capaz de suscitar miedo rechazo o tensión.