



volumen 2012/1

# 14

marzo 2012

Papeles del CEIC

ISSN: 1695—6494

Franklin, Bruce H (2010). *War Stars. Guerra, ciencia ficción y hegemonía imperial*. Buenos Aires: Final Abierto.

Franklin, Bruce H (2009). *Vietnam y las fantasías norteamericanas*. Buenos Aires: Final Abierto.

Pablo Francescutti

Universidad Rey Juan Carlos de Madrid

E-mail: [lpfrancescutti@cct.urjc.es](mailto:lpfrancescutti@cct.urjc.es)

Grosso modo, los medios de comunicación masiva le han interesado a la sociología por dos características: a) en tanto instituciones diferenciadas, con dinámica, actores y entramado estructural propios, capaces de interactuar —y mucho— con los demás componentes de la sociedad —el objeto de la sociología de la comunicación; y b) en tanto agentes y vehículo de una entidad singular, la cultura de masas, apta para documentar la más comprensiva cultura nacional o global y aportar por esta vía información valiosa sobre el cambio social —el objeto de la sociología de la cultura.

En la práctica ese reparto de jurisdicciones no se ha mantenido a rajatabla. El enfoque culturalista preconizado por Raymond Williams se aplicó al funcionamiento mediático; y la sociología *tout court* de la Escuela de Frankfurt diseccionó las industrias culturales. Las intersecciones son inevitables pues reflejan un dato empírico: cultura y sociedad se cruzan e interpenetran de modo indisoluble. Algunos de esos cruces han sido el coto de caza de los Estudios Culturales. Originada en la Universidad de Birmingham bajo la tutela de Williams et alia; esta corriente académica se nutrió de la radicalización de la joven intelectualidad



subalterna y de la constitución de nuevos objetos de estudio (televisión, moda juvenil, música pop), aunque con el correr de las décadas se alejaría del programa clasista de sus padres fundadores, centrado en la cultura obrera y tributario de un marxismo a la inglesa, pero marxismo al fin.

La hora de gloria de los Estudios Culturales ha pasado. Hoy se subrayan sus flaquezas —vaguedad conceptual, endeblez metodológica—; los más críticos los tachan de ser mucho menos que una sociología de la cultura y poco más que una ensayística diletante. Pero nadie quitará de su haber la refutación al pesimismo de Adorno y compañía; la revalorización de la agencia del sujeto de la Sociedad de la Información (sacando exageraciones como ciertas concepciones populistas del público activo); el abandono del mito de la neutralidad valorativa en favor de un saber comprometido; y algunos iluminados análisis de narrativas culturales y subculturas juveniles, objetos que la sociología, por su énfasis en la faz institucional de la cultura, había descuidado.

La sociología de la cultura, o, si nos gusta más, la aproximación sociológica a la cultura, puede y deber sacar beneficio de inventario del legado de esa corriente; esto es, debe aprovechar la riqueza de sus análisis concretos sin por ello asumir obligadamente las explicaciones sociales dadas por sus autores. Este prolegómeno viene a cuento para explicitar la actitud con la que encararemos el primer libro a reseñar, encuadrado en esa variante de Estudios Culturales denominada American Studies. Me refiero a *Star Wars. Guerra, ciencia ficción y hegemonía imperial*, de H. Bruce Franklin, una contribución a la comprensión de la cultura de masas estadounidense —vale decir, de la cultura de masas occidental— y de su incidencia en la fabricación de un consenso social favorable a la Guerra Fría y al armamentismo promovida por sucesivos gobiernos estadounidenses.

Todo esto ya justificaría su interés para el análisis cultural. Pero la obra posee otro mérito que nos parece relevante: su contribución a la historia del futuro. Para la teoría social del tiempo, las representaciones del porvenir constituyen uno de los medios a través de los cuales la intuición temporal incide en la sociedad. Inicialmente, el estudio de esas ideas, imágenes y visiones corrió por cuenta de los historiadores de las utopías (Mumford, Bloch, Kumar, Manuel & Manuel); posteriormente se sumaron investigadores de diversas disciplinas (I. F. Clarke; Buck—Morss; F. Jameson; Warren Wagar), abocados a rastrear tales representaciones en las multiformes expresiones de la cultura de masas: folletines, periodismo, narrativa popular, ferias universales, publicidad, cine, comic, etc. Podemos incorporar el nombre de Franklin a la última lista.

Entrando en tema, diremos a título de presentación que *Star Wars* se enmarca en la pujante línea de estudios que articula tecnología, cultura y sociedad, tomando como eje la energía nuclear y sus usos. En ese sentido constituye un óptimo complemento de *Nuclear Fear: A history of images*, la exhaustiva historia de la “cultura atómica” elaborada por Stephen Weart. En la relación de Weart —de lectura imprescindible para entender el complejo cultural movilizado por la sucesión



de hitos que van del descubrimiento de la radiactividad hasta el desarrollo de la energía nuclear— la alta y la baja cultura, la física atómica y la tecnología de punta forman un todo sin costuras.

De la vasta “cultura atómica” Franklin ha optado por centrarse en su vertiente militar. Resumiendo su tesis, ésta viene a decir que ciertas ficciones futuristas proporcionadas por la literatura y el cine ayudaron a modelar una visión del mundo funcional a los designios hegemónicos de Estados Unidos. Mediante una incursión en los *bajos fondos* de la cultura (narrativa *pulp*, cine de Serie B, comic, series televisivas...) busca demostrar que la science-fiction, el tipo de anticipación científica ideada en Norteamérica, ejerció una influencia decisiva en la génesis de dicha visión. Nos encontramos ante una hipótesis culturalista que Franklin sintetiza con concisión: “antes de ser usadas, las armas hubieran de ser fabricadas, y antes de ser diseñadas, hubieron de ser imaginadas” (2010: 277); de ahí que las ficciones mentadas, al cumplir un papel determinante en la gestación de un “imaginario bélico” estructurado por la noción de “super arma”, acabaran fortaleciendo el belicismo y la carrera armamentista.

Pero aquí no valía cualquier imaginario (y entendemos por tal una visión del mundo configurada sobre todo en términos narrativos y visuales). A una democracia que se precia de tal y además nacida de una gesta anticolonial, justificar guerras de agresión le causaría un cortocircuito ideológico. A conjurar ese peligro acudió primero el género de las “guerras futuras” surgido a fines del siglo XIX, precisamente cuando Washington conquistaba las últimas colonias del imperio español. Franklin muestra cómo esos folletines de consumo popular brindaron a sus lectores fantasías de victimización en las que Estados Unidos se veía amenazado o sojuzgado por una potencia externa, lo que le empujaba a emprender acciones preventivas y demoledoras. No era un recurso novedoso, digamos de pasada; ya Gibbons señalaba que, de creerles a los cronistas romanos, uno acabaría convencido de que Roma levantó su imperio en defensa propia. La peculiaridad de la “Pax Americana” estriba en su soporte tecnológico: máquinas pavorosas que, al exterminar al enemigo y asegurar a su único poseedor una supremacía militar imbatible, acabarían para siempre con las guerras.

En el relato tejido por Franklin, el *leit motiv* de la súper arma enlaza las lucubraciones destructivas de los inventores (Fulton, Edison, Tesla) con las tramas de la science-fiction (primero en la narrativa *pulp* y luego en el cine) y el discurso de militares, diplomáticos y presidentes. Hay conexiones sorprendentes: las declaraciones de Harry Truman sobre el valor “pacificador” de la Bomba A, en sintonía con relatos publicados años antes del bombardeo de Hiroshima y Nagasaki; el plan Baruch de control de las armas atómicas propuesto por Estados Unidos a las Naciones Unidas en 1946, sorprendentemente parecido al descrito en *Lightning in the Night* (1940); y la justificación hecha por Ronald Reagan en 1982 del “escudo antimisiles” anticipado en tantas películas de Serie B (incluida *Murder in the Air* — 1940—, protagonizada por el mismo Reagan). Pareciera como si los autores de



science-fiction hubieran redactado los discursos presidenciales y dictado la política exterior; aunque Franklin se preocupa de dejar claro que las cadenas de causalidades eran mucho más complejas: “el hombre, al igual que estas ficciones, eran expresión de la misma cultura” (2010: 315).

¿Bastan esas conexiones, sugerentes como son, para dar por buena la interpretación de Franklin? Las hipótesis culturalistas son difíciles de verificar, sobre todo en campos de prueba tan dilatados como las políticas de defensa de la primera potencia mundial a lo largo de un siglo. En ocasiones tales hipótesis pueden probarse por la negativa (ej.: donde no hubo mentalidad protestante el capitalismo se desarrolló en menor medida y con retraso). Y en ese sentido puede ser conveniente traer a colación al otro gran actor de la Guerra Fría, la URSS. Allí faltó un imaginario que inspirase y asegurase la aquiescencia social al empeño armamentista<sup>1</sup>; éste respondía únicamente a imperativos estratégicos (el rearme incesante de su rival). Se seguiría, por tanto, que el imaginario no era la variable independiente. Pero este mentís no resulta del todo convincente: en la Unión Soviética la opinión pública contaba muy poco a la hora de decidir entre pan o misiles, mientras en Estados Unidos sí era preciso un trabajo persuasivo constante sobre la población, ya que el apoyo social al creciente gasto militar y al estado de guerra permanente no estaba en absoluto garantizado, como documentaron los historiadores de la Guerra Fría y del movimiento por el desarme.

El grado de cumplimiento de la hipótesis se calibrará mejor si reparamos en un punto capital: el alcance del imaginario en cuestión. Sería un error pensar que éste se limitaba al pueblo llano y se reducía a delirios orientados a obnubilar las mentes de los granjeros de Iowa y los inventores aficionados que devoraban *Popular Mechanics*. Nada más lejos de la realidad, pues sus fantasías impregnaban todo el cuerpo social. ¿Incluidas las elites? Sobre ellas cabe formularse la pregunta que se hacía Jean-Pierre Vernant respecto a los antiguos griegos: ¿creían las elites estadounidenses en sus propias mitologías? Los elementos recabados por Franklin componen una respuesta afirmativa. En Estados Unidos la science-fiction goza del rango de expresión cultural legítima y es una fuente de inspiración y de vocaciones reconocida por científicos y políticos. Desde hace décadas sus mundos de ensueño estructuran las expectativas sociales y sirven de materiales de las utopías de consumo masivo. Por eso cuando Reagan concluía sus discursos diciendo: “Que la Fuerza os acompañe”, no se limitaba a hacer un guiño cinéfilo al auditorio, sino que empatizaba con capas profundas de la conciencia colectiva; una empatía compartida

<sup>1</sup> No había siquiera ciencia-ficción; el género fue proscrito en los años '30 con el argumento de que no se ajustaba a las prescripciones del realismo socialista; pero la verdadera razón era que el despotismo futuroológico del régimen (por tomar prestada una feliz definición de Salvador Giner) monopolizaba la producción de las representaciones del futuro y no dejaba el menor resquicio a la actuación de los futurólogos por cuenta propia, vale decir, los autores de anticipación científica.



con correligionarios suyos como el congresista republicano Newt Gingrich, autor de varias novelas del mencionado género.

Con toda seguridad, el complejo militar-industrial se habría formado aunque no hubiese existido dicho imaginario, en la medida en que aquel atendía primeramente requerimientos de la supremacía mundial en tándem con la economía keynesiana. Pero los ejemplos desplegados por Franklin logran convencernos de que el apoyo social al militarismo, la búsqueda de cierta clase de armas y la fascinación de las altas esferas y parte de la opinión pública por bombarderos cada vez más devastadores hubieran sido menores sin el continuo goteo de las narraciones e imágenes analizadas. Sin éstas la metamorfosis de una democracia aislacionista en una república imperial hubiera sido ideológicamente más difícil de legitimar, ya que las elites no contaban con el respaldo de un culto a la guerra de conquista como el establecido en la Europa colonialista.

Los interesados en el poder persuasivo de las imágenes futuristas encontrarán aquí una cabal demostración de la capacidad del porvenir virtual para influir en el presente, ejercida en esta ocasión por una rama del utopismo contemporáneo. Como es sabido, tras la Primera Guerra Mundial la literatura utópica engendró sus refutaciones, las distopías o anti-utopías (*Nosotros, Un Mundo Feliz, 1984...*); posteriormente, su lugar fue ocupado por la cultura de masas, en cuyo seno las especulaciones utópicas y distópicas animan piezas de todos los géneros: las narrativas examinadas, la divulgación periodística, el ensayo futurológico y la crítica ecologista con sus arcadias postindustriales y escenarios apocalípticos. De este futurismo de masas *Star Wars* se enfoca en una veta tecnófilamente belicista prácticamente desconocida en España. Basta comparar revistas de divulgación como *Popular Science* o *Wired* con sus homólogas españolas para comprobar que en las segundas apenas se habla de innovación militar; diríase que en nuestro entorno periodístico mostrar fascinación por los nuevos armamentos resulta políticamente incorrecto, en contraste con lo estilado allende el Atlántico (lo cual habla de disposiciones distintas frente a la *cultura tecnológica*).

Ya sabíamos gracias a Howard Segal y su *Technological Utopianism in American Culture* de la predilección estadounidense por las utopías tecnológicas, entre las que cabe incluir a las estudiadas por Franklin. Sostenidos argumentalmente por portentosos “technical fixes”, esos relatos elevan a la jerarquía de dogma la creencia en las rápidas soluciones técnicas a los problemas sociales. Comulgando con otros artículos del credo nacional —la confianza infinita en las bondades de la industrialización y del avance tecnológico— promueven un reencantamiento del mundo de las máquinas haciendo de la Bomba y su progenie el confesado objeto de deseo, la vara mágica mediante la cual la democracia americana quedará a salvo para siempre (aquí el término “democracia” es crucial, pues se trata de una fuerza ideológica adaptada a las necesidades hegemónicas de una democracia liberal, y no a las de una dictadura).



A Franklin podría reprochársele que, en beneficio de su argumento, trace un fresco monocromático de lo que es un panorama hartamente abigarrado. Como demostraron los Estudios Culturales —siguiendo una intuición de Benjamín— la cultura de masas es una arena de lucha colectiva por el sentido, y el buen analista ha de saber leer en ella las huellas dejadas por los diversos sectores sociales en su pugna por introducir sus significados. Ciertamente, Franklin cita algunas novelas y películas contrarias al ethos belicista; pero al traerlas de manera aislada parecen más bien la excepción que confirma la regla. Se echa en falta una explicación de las mediaciones, esto es, de las pautas que rigen el tránsito de un tema de una comunidad creativa a la esfera pública y de los combates entre unos y otros discursos; una ausencia que a su vez deriva de la falta de sendos modelos del campo cinematográfico y el literario, con las posiciones ocupadas por los autores implicados en ese combate por las representaciones del mañana. La carencia deja el análisis efectuado a merced de las explicaciones deterministas que parten de la base de que la superestructura refleja la estructura, y concluyen que la ciencia ficción ha sido un mero altavoz de la propaganda militar de la clase dominante.

Una lectura minuciosa revelaría que, además de sueños hegemónicos, la science—fiction cobijó escuelas de signo contrario (Futurians, New Wave, Cyberpunk). No faltaron escritores volcados a la política (casos notorios: los *neocon* Ben Bova y Jerry Pournelle, adalides de la militarización del espacio); pero la mayoría vivía al margen de partidos y corporaciones y se ganaba la vida extrapolando temores y anhelos que flotaban en el ambiente. La trayectoria de este colectivo enseña cómo su entusiasmo por la tecnología, presunto motor de promoción social, se trocó en desilusión cuando el Estado y las grandes corporaciones acapararon y burocratizaron la innovación. Tras la decepción, unos escritores se tornaron críticos del capitalismo consumista (Bradbury, Kornbluth, Bester); otros se refugiaron en un elitismo tecnocrático; y otros apostaron por el escapismo (L. Ron Hubbard, inventor de la scienciológia). En este gran fresco la tradición militarista ocupa un lugar importante, sin duda, pero en absoluto dominante.

Algo similar ocurre con la comunidad cinematográfica. Un panorama más rico se dibuja cuando destacamos, aparte de los vínculos entre el Pentágono y los estudios, las fracturas internas entre las gentes del cine causadas por la Guerra Fría, la función de la Serie B como válvula de escape del malestar suscitado por la sombra de una guerra termonuclear, y la irrupción de directores críticos con el complejo militar-industrial, cuyo mejor exponente fue Stanley Kubrick, y que han tenido seguidores hasta hoy (la última prueba la ha dado James Cameron con la ecologista y antimilitarista *Avatar*).

Los comportamientos de ambas comunidades se entienden mejor en el marco de una definición del dispositivo narrativo denominado science-fiction. Partiendo de una idea de Juan Manuel Iranzo —cada adelanto técnico trae consigo un modelo de sociedad ideal que busca promover—, podríamos decir que los relatos de anticipación hallaron su nicho en la cultura de masas al dedicarse a explorar dichos



modelos mediante experimentos mentales en las más variadas direcciones. Unos textos (tecnóforos) se abocaron a concebir futuros distópicos imputados a los “efectos adversos” de tal o cual innovación; y otros (tecnófilos), a pergeñar mañanas radiantes a cuenta de sus beneficios, con un abanico de situaciones intermedias. Algunos relatos adquirieron un poder material transformador al convertirse en las “profecías sociales” descritas por Merton. Las narrativas inventariadas por Franklin habrían funcionado de “profecías suicidas”: sus sombríos escenarios de indefensión sirvieron de acicate a los actores sociales para la toma de medidas (rearme) que frustrasen el advenimiento de la perspectiva tan temida. En algunos casos éste era un objetivo buscado por sus autores; pero a veces estos no tenían más pretensiones que las profesionales y eran otros colectivos los que usaban sus escenarios como armas arrojadizas en el debate público.

Pero la carencia de un marco general explicativo no disminuye en modo alguno el valor de un trabajo consagrado con rigor académico y pasión militante a enjuiciar un imaginario que continúa vigente. Lejos de haber periclitado, éste se ha adecuado a la coyuntura. El testigo lo ha tomado el thriller político. Su modelo es el escritor Tom Clancy, que desde los años ‘80 viene publicando best-sellers sobre los incesantes retos planteados a la seguridad estadounidense por terroristas árabes, irlandeses o chinos. La lógica paranoica de esta versión actualizada de las “guerras futuras” no ha variado: debemos dotarnos de armas todopoderosas antes de que el enemigo nos ataque con sus armas de destrucción masiva, reza el razonamiento subyacente. Cuánto han contribuido semejantes narrativas a justificar la “guerra contra el terror” impulsada por Estados Unidos sería difícil de estimar, pero es evidente que le han prestado un servicio nada desdeñable, lo que hace que de su crítica un cometido más que necesario.

El otro libro a revisar, *Vietnam y las fantasías norteamericanas*, fue escrito más tarde, aunque su edición en castellano ha sido anterior. Algunos de sus ensayos evocan esa guerra y la vasta movilización social organizada en su contra (la mayor registrada en Estados Unidos en el siglo XX), y dos profundizan en temas tocados en *Star Wars*. Uno de ellos evoca la división y radicalización que produjo el conflicto entre los autores de ciencia ficción, ilustrada en la deriva de la serie *Star Trek* de su inicial postura pro-intervencionista al posterior escepticismo sobre las injerencias “bienintencionadas”.

Otro capítulo analiza el mito de los POW/MIA (acrónimo de las siglas en inglés de Prisioneros de Guerra/Desaparecidos en Acción). Franklin recuerda cómo, acorralado por la oposición a la guerra y la condena del genocidio perpetrado en el Sudeste asiático, el gobierno de Nixon lanzó el bulo de que Vietnam del Norte mantenía cautivos a miles de soldados estadounidenses. El tiempo demostró que no había tales cautivos sino caídos en combate cuyos restos no se han localizado, pero el infundió alcanzó sus objetivos: entorpecer las negociaciones de paz con demandas imposibles de satisfacer; y, en el frente interno, rearmar moralmente a sus huestes con una bandera victimista. La percepción de los norvietnamitas como



un pueblo agredido fue sustituida por la imagen de una horda de sádicos que se regodeaban en torturar a sus prisioneros. Hollywood alentó la falsedad con películas como *The Deer Hunter* (1978), *Missing in Action* (1984) y la saga de Rambo iniciada con *First Blood* (1982), que escenificaban el martirio de los soldados abandonados a su suerte por un establishment progresista y una sociedad viciada de pacifismo, allanando el camino a la restauración reaganiana. ¿Otro contubernio entre Hollywood y el Pentágono? Digamos mejor entre el Pentágono y un sector de Hollywood, porque además hubo filmes contra la política armamentista de Reagan (*War Games*, 1983; *Testament*, 1983; *The Day After*, 1983). Pero también hubo creadores de ideas moderadas o progresistas que, sintiendo la compulsión por superar el trauma nacional, produjeron de *motu proprio* obras que contribuían a la negación o mistificación de la guerra. A través de ellos, sugiere el analista, una sociedad expresaba su deseo de olvidar un episodio infame y armar una imagen positiva de sí misma. En cualquier caso, su relato de cómo los promotores de las desapariciones forzadas en Vietnam y Latinoamérica instrumentalizaron a su favor el recuerdo de “desaparecidos” ficticios supone una aportación significativa al estudio de las políticas de la memoria.

Del autor de los dos libros diremos que en su currículum consta un periodo de servicio en la USAir Force como oficial de inteligencia (1956-1959), seguido de una etapa como profesor de inglés en la universidad de Stanford. En los anales académicas de su país destaca por ser uno de los pocos docentes con plaza permanente (*tenured*) que fue privado de su puesto por las autoridades universitarias (el motivo: haber apoyado a las protestas estudiantiles contra la colaboración técnica de Stanford en las agresiones a Vietnam). Desde 1975, imparte clases en la Rutgers University (NJ) en la categoría de John Cotton Dana Professor of English and American Studies.

Protocolo para citar este texto: Francescutti, P., 2012, “Reseña crítica: Franklin, Bruce H (2010). *War Stars. Guerra, ciencia ficción y hegemonía imperial*. Buenos Aires: Final Abierto; Franklin, Bruce H (2009). *Vietnam y las fantasías norteamericanas*. Buenos Aires: Final Abierto”, *Papeles del CEIC* (Revisión Crítica), vol. 2012/1, nº 14, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva), Universidad del País Vasco, <http://www.identidadcolectiva.es/pdf/critica14.pdf>