



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES



**LA REPRESENTACIÓN DEL MUNDO ÁRABE-MUSULMÁN Y
ESTADOUNIDENSE EN LAS SERIES DE TELEVISIÓN HOMELAND
Y 24 DURANTE LA GUERRA CONTRA EL TERROR.**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
OPCIÓN TERMINAL: PERIODISMO**

PRESENTA:

ABIGAIL CRUZ HERNÁNDEZ

DIRECTOR DE TESIS

DOCTOR FRANCISCO MARTÍN PEREDO CASTRO

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX. 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*De Allah son el Oriente y el Occidente
y él es el que guía a quien quiere hacia un camino recto.*

El Corán, Sura de la Vaca (140-145)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1. CAPÍTULO 1: REPRESENTACIONES SOCIALES	10
1.1 <u>Hacia la definición de representación</u>	12
1.1.1 La representación a partir de la lingüística	
1.2 <u>Identidad social: La suma de todas nuestras pertenencias</u>	20
1.2.1 Sentido de pertenencia	
1.2.2 Categorización	
1.2.3 Identidad y diferencia	
1.3 <u>Nosotros y Ellos</u>	29
1.3.1 El Otro como espejo	
1.3.2 Formación de actitudes, prejuicio y estereotipo	
2. CAPÍTULO 2: MEDIOS Y MIEDOS	43
2.1 <u>Hacia la definición de cultura</u>	46
2.1.1 Cultura e identidad	
2.2 <u>Representación televisiva y ficción</u>	53
2.2.1 Definición de TV	
2.2.2 Funciones de TV	
2.2.3 Formas simbólicas	
2.2.4 La ficción televisiva	
2.2.5 El espectáculo de lo real	
2.3 <u>Juego de Espejos: Nosotros/Ellos</u>	70
2.3.1 Nosotros	
2.3.2 ¿Qué es el terrorismo?	

2.3.3 Guerra contra el Terror: De la era de la violencia vivida a la era de la violencia vista

2.3.4 Miedo y terror

2.3.5 Ellos

3. CAPÍTULO 3: EL ANÁLISIS 89

3.1 Contextualización de las series *Homeland* y *24* 89

3.2 Estudios de caso..... 98

3.2.1 Serie televisiva *Homeland* (Showtime)

3.2.2 Serie televisiva *24* (Fox)

3.3 Análisis textual comparativo de las series *Homeland* y *24* 108

3.3.1 Representación del Otro: el mundo árabe- musulmán

3.3.2 Representación del Nosotros: Estados Unidos

3.3.3 Sociedad del riesgo

3.4 Análisis semiótico de la narrativa de la serie *Homeland* 143

3.4.1 Recorrido narrativo

CONCLUSIONES 169

FUENTES DE INFORMACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN 176

INTRODUCCIÓN

Los hechos ocurridos tras el 11-S nos brindan un antecedente para comprender el pasado y darnos una idea del desarrollo del presente y del futuro. El terrorismo, el fundamentalismo, la *islamofobia* y la fobia a Occidente, la guerra en Afganistán e Irak, la primavera árabe, el conflicto diplomático en Irán, el surgimiento de ISIS, los últimos atentados terroristas en Europa y Estados Unidos y la guerra en Siria, son algunos de los temas reflejados últimamente en las series de televisión.

El objetivo de este estudio es analizar cómo en las series estadounidenses de televisión, *24* y *Homeland*, se configura una representación de los árabes-musulmanes paralela a la creación de una imagen del sistema político y de seguridad estadounidense en el contexto de la Guerra contra el Terror.

Se pretende conocer cómo los discursos audiovisuales estadounidenses pueden procesar y presentar una “realidad” en la que se inserta una versión tergiversada del otro, difundida durante la Guerra contra el Terror.

Las series de televisión, entendidas como vehículos de transmisión y formas simbólicas de representación son uno de los productos que circulan con mayor frecuencia a nivel mediático, y que en los últimos años han cobrado mucha fuerza porque en ellas aparecen propuestas de creación dramática y narrativa, justo lo que caracteriza a la Tercera Edad Dorada de la ficción televisiva estadounidense.¹

Como metodología apropiada para el estudio de los medios de comunicación y sus formas simbólicas o discursivas –en este caso las series de televisión–, se emplearán las aportaciones del **análisis hermenéutico profundo**, propuesto por John B. Thompson que consta de tres enfoques: el análisis sociohistórico, el análisis formal o discursivo y la interpretación.

Mediante el análisis hermenéutico se pretende encontrar las características, similitudes y diferencias de ciertas temáticas halladas en las series estadounidenses *Homeland* y *24*.

¹ Concepción Carmen Cascajosa Virino. *La caja lista: Televisión norteamericana de culto*. Laertes. Barcelona. 2007. p. 8

El análisis sociohistórico nos permitirá conocer las condiciones y el periodo donde se produjeron y distribuyeron las series a analizar.

Asimismo, se abordará el contexto económico, social, político y cultural que vivía Estados Unidos, con el objetivo de analizar cómo se crean, desarrollan y cambian las representaciones de los personajes árabes-musulmanes y estadounidenses en las series norteamericanas durante la guerra contra el terror.

Cabe mencionar que en respuesta al ataque contra las torres gemelas, el gobierno estadounidense durante la presidencia de George W. Bush, inició la guerra contra el terror. La guerra global contra el terror fue aquella que Estados Unidos libró “contra un enemigo sin territorio y sin Estado, sin declaración de guerra ni reconocimiento de las partes beligerantes, y también sin posibilidad de determinar la finalización del conflicto, en la medida en que puedan seguir vigentes las amenazas de atentados por parte de Al Qaeda o grupos afines”².

El **análisis formal-discursivo**, según Thompson, consiste en desentrañar la estructura y articulación de estas formas simbólicas que pueden ser estudiadas a través del análisis semiótico, discursivo, sintáctico, narrativo, textual o argumentativo. En este estudio se empleará el análisis textual que servirá para hacer un estudio comparativo entre las temáticas de las series *Homeland* y *24*. Asimismo, se empleará el análisis narrativo semiótico con el modelo del recorrido narrativo de A. J. Greimas, que permitirá conocer cómo se construye la “Identidad –Alteridad” mediante las principales fuerzas de la narrativa y sus roles, y cómo se establecen y sostienen relaciones de dominación y poder.

La **interpretación** se hará a lo largo de todo el análisis y consiste en ubicar la referencia de las representaciones sociales, entendidas éstas como imágenes que construyen los medios de difusión, que poseen una estructura y utilizan ciertas estrategias discursivas para transmitir.

Se abordarán conceptos centrales como las representaciones sociales, la identidad y la cultura. Se plantea a priori que no existe una realidad objetiva sino que toda realidad es representada, es decir, apropiada por el sujeto o grupo y reconstruida en su sistema cognitivo; a la vez que se integra en su sistema de valores definido por la historia y el

² Lluís Bassets. (9 de febrero de 2013). *La guerra de nunca acabar*. Madrid. *El País*. Disponible en: https://elpais.com/internacional/2017/07/07/actualidad/1499444790_265189.html

contexto social e ideológico.

Asimismo, se discutirá el concepto de estereotipo, ese conjunto de formas típicas para representar al *otro*, o a lo que es diferente, con el fin de conocer el mecanismo de estereotipar y los modos en que se puede representar a la Otredad y a la Alteridad.

La identidad puede ser definida por reacción, diferenciación y oposición a aquello que no es uno, el otro. Veremos cómo la identidad es el polo opuesto de la alteridad y series televisivas como *Homeland* y *24* reconstruyen en sus relatos esta alteridad, la confrontación entre el nosotros y el otro, o entre el yo y el que no es como yo.

En el segundo capítulo se analizará cómo la cultura, las identidades y la ideología desempeñan una función importante para sostener la representación de los estadounidenses y de los árabes musulmanes en las series de televisión. Los sujetos son generadores de cultura ya que de esta forma se constituyen las sociedades y a la vez los sujetos se constituyen a sí mismos, cotidianamente, en un proceso siempre dinámico.

La movilidad de las personas, los desplazamientos por guerras, las migraciones producidas sobre todo de la periferia hacia el centro, de África hacia Europa, de Centroamérica a Estados Unidos, las nuevas ciudadanía y la globalización han hecho que las identidades de cada pueblo se transformen más rápido o que se construyan y expandan nuevas identidades colectivas a través de la diferencia.

De esta manera, en los últimos años, amplios sectores sociales de Francia, Reino Unido y Estados Unidos han considerado que la presencia de migrantes modifica o hace tambalear los esquemas tradicionales de sus países, y genera tensiones de identidad que se pueden tornar violentas, traducándose en discriminación, racismo, xenofobia por “el otro” “el diferente”.

Es entonces que los antiguos conceptos de identidad nacional, cultura y memorias que aguarda un país se van erosionando o existe una tensión entre ellos. La identidad estadounidense está en crisis misma que es representada en el territorio de la ficción ensalzando las creencias, la fe, las costumbres, la consaguineidad y los valores de la comunidad estadounidense, justo para reafirmar esa identidad.

En el segundo capítulo también se abordará cómo se producen, transmiten y reciben las series de televisión –entendidas estas como formas simbólicas de representación que contribuyen a la creación de nuevos marcos de valores y creencias compartidos

socialmente—. Se hablará de un medio específico que es la televisión a partir de las propuestas de Gerard Imbert en su libro *La Sociedad Informe*.

La televisión de hoy refleja una evolución tanto en sus contenidos como en los formatos y lenguajes, así como en las maneras de representar la realidad y de relacionarse con el espectador. La importancia de la televisión radica en que algunos aspectos de sus productos “son permeables” a las realidades de la sociedad, es decir, visibiliza sus miedos, conflictos y crisis, pero también sus imaginarios.

La televisión es como un termómetro medidor de nuestras incertidumbres, de las necesidades, deseos y temores que vivimos hoy en día y que a través de sus productos, las series televisivas en este caso, retratan a la sociedad.

Asimismo, hablaremos de la construcción de la identidad estadounidense que se produce a través de la definición de una alteridad amenazante, del otro y de los mitos de la Frontera, la Ciudad sobre la Colina y el Destino Manifiesto, los cuales se crean a partir de la fundación de Estados Unidos e interpretan los desafíos y contradicciones de la política exterior, la seguridad nacional y la política de defensa estadounidense.

Se abordará cómo los árabes han sido representados y vistos en el cine y en la televisión como ricos jeques del petróleo, bailarinas de danza del vientre o parte de harenes, que generan violencia y amenazan la seguridad y economía estadounidense.

Analizaremos cómo en algunos discursos audiovisuales se ha abordado una visión maniquea de la realidad, donde Occidente ha sido representado como la encarnación de todas las virtudes: modernos, demócratas, libres y desarrollados; mientras los *otros*, los árabes musulmanes, han sido representados como atrasados, villanos y arcaicos, movidos por el odio a Estados Unidos y el estilo de vida occidental, adversarios y uno de los mayores miedos de la sociedad estadounidense.

En el tercer capítulo, se realizará un análisis textual comparativo de las representaciones de los árabes musulmanes y estadounidenses, en las series de televisión norteamericanas *24* y *Homeland*, y también se hará un análisis semiótico.

El objetivo de la investigación es analizar dos ficciones televisivas, con el fin de comprobar cómo:

1) Se ha **representado** a la figura del *otro*: **al mundo árabe- musulmán** desde una perspectiva maniquea y estereotípica. Analizaremos cómo estos discursos audiovisuales

estadounidenses han relacionado al mundo árabe-musulmán con fundamentalismo islamista, rezago, atentados suicidas, violencia irracional, antidemocracia y autoritarismo durante la Guerra contra el Terror.

2) A esta imagen se contraponen la **representación de Estados Unidos**, como todo lo contrario, es decir, un país religioso pero no fundamentalista, civilizado, moderno, no violento, democrático, de hombres progresistas, que contribuye y apoya a que el “bien triunfe sobre el mal”. Sin embargo, en los últimos años las narrativas de las series televisivas también han expuesto vicios como la corrupción, la violencia, la tortura, la erosión de valores y el resquebrajamiento del sistema político y del aparato de seguridad estadounidense.

3) Se analizará también cómo se ha **representado a una sociedad del riesgo** donde se recrea constantemente la sensación de amenaza, de peligro, la sospecha, la paranoia y el miedo consecuencia del 11-S que ya forma parte de la cultura popular estadounidense y retroalimenta, de modo permanente, el mito de la inevitabilidad de la guerra.

Para conocer cómo se construye la “Identidad –Alteridad”, nos centraremos en estudiar los acontecimientos narrados, es decir, las estructuras narrativas que tienden a ordenar al mundo en un texto dirigido a contar algo. Los esquemas de análisis utilizados derivan de Vladimir Propp y A.J. Greimas y han sido tomados de los estudios literarios y semióticos.

Si bien ya se han realizado estudios y análisis de películas y series de televisión similares en Estados Unidos, estos han sido enfocados en las repercusiones sociales que causan exclusión social y desigualdad en las comunidades árabe musulmanas estadounidenses, debido a la creación y difusión de un estereotipo de estos grupos. Pero se ha dejado de lado cómo se representan a sí mismos los políticos y el aparato de seguridad estadounidenses y el rol que desempeñan en las series de televisión.

Este estudio utilizará esquemas de análisis de estudios literarios y semióticos para las series de ficción televisivas.

CAPÍTULO 1: REPRESENTACIONES SOCIALES

Der Andere ist der erste Mensch, nich ich...
(El primer hombre es el Otro, no yo...)
Husserl

A 17 años de los ataques a las Torres Gemelas, la ciudad de Nueva York ha inaugurado el Museo de la Memoria del 11-S sobre el gran vacío que quedó a la vista en la Zona Cero. El museo que pretende ser un lugar de reflexión cuenta con siete salas de aspecto oscuro y cavernoso donde se exhiben diversos objetos que van desde fotografías de los pericidos, el motor machacado de un ascensor, columnas, objetos personales de las víctimas, hasta fragmentos de los aviones que fueron recuperados de entre los escombros.

Atrás de uno de los muros del museo yacen los restos no identificados de las personas que murieron el 11-S con una cita grabada del poeta romano Virgilio: “*No day shall erase you from the memory of time*” (“Ningún día te borrará de la memoria del tiempo”). En una pequeña sala se encuentra una galería con fotografías de los 19 hombres que secuestraron los cuatro aviones y una proyección de titulada *The Rise of Al Qaeda*.

El documental de no más siete minutos de duración intenta explicar a los visitantes las raíces históricas de los ataques, centrándose en la fundación de Al Qaeda durante la guerra afgano-soviética, hace 15 años y los ataques del 9/11. En el video aparecen los campos de entrenamiento de los terroristas e imágenes de los ataques de Al-Qaeda en las últimas décadas. Esto ha generado controversia por mostrar a los terroristas como los islamistas que vieron su misión como una yihad, y que puede confundir a los espectadores acerca de la diferencia entre Al Qaeda y los musulmanes.

Cabe mencionar que los islamistas se apoyan en una doctrina religiosa de hace 14 siglos de antigüedad que se ha convertido en un modo de vida. Un ejemplo de ello es la ideología de ISIS, que considera que los estados actuales de Pakistán, Afganistán, Irak y Siria se fundirán en un califato y que la religión musulmana se extenderá por todo el mundo.³ En un Estado Islamista el poder político debe someterse a la ley religiosa.

³ Ángeles Espinosa. 24 de agosto de 2014. *La utopía del califato salafista eclipsa a Al Qaeda*. El País. https://elpais.com/internacional/2014/08/24/actualidad/1408908671_383039.html.

El islamismo aspira a fundar un Estado y el concepto de yihad se traduce como esfuerzo o lucha para lograr ese totalitarismo.

Los términos islámico e islamista no tienen el mismo significado: “islámico es aquello que está relacionado con el islam, por ejemplo la cultura islámica, la arquitectura islámica; mientras que islamista hace referencia a quien propugna que la acción política se rija según los principios del islam”.⁴

El diario *New York Times* afirma que en el documental no “hay un lenguaje específico y los términos ‘islamista’ y ‘yihad’ se utilizan a menudo para describir ideologías musulmanas extremistas, además se usan los términos indiscriminadamente en relación con el ataque del 11 de septiembre sin dejar claro que la gran mayoría de los musulmanes son pacíficos”⁵, en un museo supuestamente diseñado para instruir a las nuevas generaciones, y que más que contribuir a la resiliencia y la reconciliación parece buscar atizar la confrontación.

La difusión de este video en el museo ha inflamado una vez más el discurso y ha agravado el malentendido y las interpretaciones erróneas entre Occidente y el mundo islámico. En los últimos años algunos productos culturales como series de televisión y películas han difundido, acentuado y mostrado una mutua ignorancia e intolerancia al enfatizar en el falso relato del islam y del mundo árabe en general contra Occidente.

¿Cómo representar al mundo árabe musulmán y a Occidente sin hacer de ellos una imagen prejuiciosa que lleve al antagonismo o la confrontación? ¿Por qué hay ciertos rasgos de identidad, como la religión o la nacionalidad, que se vuelven más fuertes hoy en día? ¿El islam es el nuevo enemigo de Occidente? ¿Por qué la relación entre ambos ha estado basada en conflictos políticos y culturales tras el 11-S? ¿Cómo poder pensar en *nosotros* y en los *otros*, sin que necesariamente se involucre la idea de la necesidad de aniquilación de unos por otros?

El objetivo de mi investigación se asocia con el problema de cómo se construye la representación de los *otros*. El *otro* en el presente trabajo refiere concretamente a los personajes árabes-musulmanes y a los estadounidenses en las series de televisión *24* y

⁴ EFE. (24 de septiembre de 2006). *Aclaran diferencia entre islámico e islamista*. El siglo de Torreón.

⁵ Sharon Otterman. (23 de abril de 2014). *Film at 9/11 Museum Sets Off Clash Over Reference to Islam*. New York Times. <http://www.nytimes.com/2014/04/24/nyregion/interfaith-panel-denounces-a-9-11-museum-exhibits-portrayal-of-islam.html? r=2>

Homeland. Por ello en este capítulo se abordarán los términos de representación, identidad social, otredad y alteridad.

1.1 Hacia la definición de representación

Se plantea a priori que no existe una realidad objetiva, sino que toda realidad es representada, es decir, apropiada por el sujeto o grupo y reconstruida en su sistema cognitivo; a la vez que se integra en su sistema de valores definido por la historia y el contexto social e ideológico.

La realidad misma es aquella que es apropiada y reestructurada por el sujeto o grupo y que permite la integración del objeto, las experiencias del sujeto y su sistema de normas y actitudes. Como afirma Abric, “La representación es una visión funcional del mundo que permite al individuo o al grupo conferir sentido a sus conductas, y entender la realidad mediante su propio sistema de referencias y adaptar y definir de este modo un lugar para sí”.⁶

La representación entonces no es un simple reflejo de la realidad, sino que cumple una función de organización significativa. En los estudios culturales se señalan que las prácticas de representación refieren a la encarnación de conceptos, ideas y emociones en una forma simbólica que puede ser transmitida e interpretada.

Una definición de representación dada por Stuart Hall es “la producción de sentido de los conceptos en nuestras mentes que se adquiere mediante el lenguaje y se intercambian entre los miembros de una cultura”⁷. La representación vincula los conceptos y el lenguaje, este último es el que nos capacita para referirnos al mundo “real” de los objetos, gente o eventos, o aun a los mundos imaginarios de los objetos, gente y eventos ficticios.

Un primer sistema de representación es la manera en que todos los objetos, personas, lugares y actividades del mundo real están relacionados con un conjunto de conceptos, imágenes o creencias que se llevan en la mente. Por ejemplo, de lo que se percibe alrededor, se pueden formar ciertas representaciones mentales de personas u

⁶ Jean-Claude Abric. *Prácticas sociales y representaciones*. Embajada de Francia, Centro Cultural de Cooperación. México. 2001. p. 13

⁷ Stuart Hall. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de Estudios Peruanos. Bogotá. 2010. p. 448

objetos, como un perro, una taza o un niño; y de cosas más abstractas, no perceptibles o palpables como la guerra, el amor, la paz, Dios, el infierno o la muerte.

Estas imágenes mentales nos ayudan a interpretar al mundo, establecer un orden y orientar a los sujetos en un contexto social y material. El sistema de representación está conformado por opiniones, ideas o imágenes en nuestras mentes, por representaciones de acontecimientos o cosas en la memoria personal, es decir, cuando alguien es partícipe, lee o se informa sobre un hecho, supongamos un robo, los sujetos construyen un modelo subjetivo de tal acontecimiento.

Teun van Dijk afirma que estos modelos representan la experiencia personal, la interpretación del acontecimiento, las experiencias previas, las creencias preexistentes y los discursos sobre tales hechos, es decir, “lo que la gente sabe personalmente sobre dicho acontecimiento, al igual que su perspectiva y opinión sobre él, están representados en su modelo subjetivo, individual del acontecimiento”.⁸ Los modelos que formamos en nuestra cabeza no sólo están compuestos de creencias personales sino también de creencias sociales, de realidades y a la vez de mitologías, construidas históricamente y paulatinamente.

Como menciona Jean-Claude Abric, las representaciones sociales tienen un enfoque doble: “un componente cognitivo que supone un sujeto activo visto desde la perspectiva psicológica y las reglas que rigen los procesos cognitivos; y un componente social, donde la puesta en práctica de esos procesos cognitivos está determinada por las condiciones sociales en que una representación se elabora o trasmite”.⁹ De ahí que las representaciones sociales sean consecuencias del proceso cognitivo que, a partir de los estímulos del medio, cada sujeto realiza.

¿Pero, cómo se une un componente social con los modelos individuales que son producto del proceso cognitivo? El mapa mental que poseo puede ser diferente al del *otro* de modo que la interpretación y el sentido que se le da al mundo son diferentes. El entendimiento y la interpretación del mundo son únicos en cada sujeto. Sin embargo, la capacidad de comunicarnos surge porque podemos compartir (transmitir y recibir) las opiniones personales o mapas conceptuales con los *otros*, generalizando así creencias

⁸ Teun A. van Dijk. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Paidós. Barcelona. 2006. p. 108

⁹ Abric, *op. cit.*, p. 13

sociales y actitudes que nos permiten interpretar o darle sentido al mundo casi de la misma manera.

Para comunicarnos necesitamos compartir esas creencias sociales y como comunidades lingüísticas se tienen representaciones propias, mismas que son compartidas o intercambiadas con los miembros de otras comunidades, considerando los roles individuales o instituciones que participan en el intercambio.

De esta manera, los intercambios de las creencias dentro de una comunidad se producen y difunden desde los diferentes y jerarquizados roles sociales que adoptamos (las nuestras y las de nuestros interlocutores), que determinarán qué representaciones serán las más comunes, importantes o que cohesionan a la comunidad.

En el proceso de generar sentido existen dos sistemas de representación: el primero, mencionado anteriormente, nos dice que las imágenes que se forman en la mente funcionan como un sistema de representación mental que clasifica y organiza el mundo real: gente, objetos, acciones, procesos y eventos reales o ficticios en categorías con sentido. El sentido, que depende de la relación entre el mundo y nuestros mapas conceptuales, puede ser comunicado mediante un segundo sistema de representación que es el lenguaje.

El lenguaje está conformado por un conjunto de signos organizados (imágenes, sonidos, palabras), los cuales tienen una correspondencia con nuestros mapas conceptuales. Estos signos cobran sentido cuando se poseen ciertos códigos que permiten traducir nuestros conceptos mentales a un lenguaje:

Estos códigos son cruciales para el sentido y la representación. Ellos no existen en la naturaleza, sino que son el resultado de convenciones sociales. Constituyen una parte crucial de nuestra cultura –nuestros compartidos “mapas de sentido” que aprendemos e internalizamos inconscientemente a medida que nos convertimos en miembros de nuestra cultura.¹⁰

Los signos se organizan en lenguajes como la moda, la música, el lenguaje corporal o los gestos, que representan nuestros conceptos mentales. La relación entre las cosas del mundo, nuestros conceptos de pensamiento y signos, está “gobernada por nuestros códigos culturales y lingüísticos”.¹¹ La relación entre el mundo material, el conceptual y el significativo, es el que produce el sentido dentro de un lenguaje y la vinculación de estos tres elementos es lo que se llama representación.

¹⁰ Hall. *op. cit.*, p. 458

¹¹ *Ibidem.* p.450

Según el enfoque constructivista, “la representación se concibe como parte de la constitución misma de las cosas”, es decir, el mundo material o de las cosas no aporta el sentido, sino los muchos sistemas representacionales (como el lingüístico, el cultural, el de género) es decir, los signos, que nosotros como actores sociales utilizamos para representar nuestros conceptos y construir sentido.

De acuerdo con Stuart Hall, existe una distinción entre el mundo material, donde los objetos y las personas existen, “y las prácticas simbólicas y los procesos mediante los cuales la representación, el sentido y el lenguaje actúan” ¹². Por ejemplo, cuando se dice que una muñeca es un juguete para niñas y una pistola un juguete para niños, el sentido no está fijado en las características físicas o materiales de los objetos, sino en las marcas sociales o signos (productos de las prácticas socio culturales de construcción o producción simbólica), que constituyen el vehículo o el medio portador de significado.

Es decir, estos signos o marcas sociales se encuentran en lugar de, o simbolizan los significados que se quieren comunicar. Como afirma Hall: “Los signos representan o están en lugar de nuestros conceptos, ideas y sentimientos, de modo que otros puedan “leer”, decodificar o interpretar su significado básicamente de la misma manera que nosotros”. ¹³

La representación social de género, por ejemplo, establece un código en común y fija la marca o el signo para los objetos, actividades o hechos, y para la mediación de los procesos cognitivos que se requieren para comprender esas mismas marcas. De esta manera el establecimiento de marcas o signos crea una conexión entre el orden cognitivo y el orden social.

Como ejemplifica José Antonio Castorina, la marca de un juguete como adecuado para niñas o para niños, al igual que un color específico (rosa o azul) asignado a las niñas o niños son una “objetivación de la representación social de género y que, por otro lado, esta misma representación social es la que hace posible la comprensión de las marcas. Se trata de dos caras de la misma moneda”. ¹⁴

¹² *Ibidem*. p.454

¹³ Stuart Hall. *Representación: representaciones culturales y prácticas significantes*, en Francisco Cruces. Textos de antropología contemporánea. UNED. España. 2012. p.64

¹⁴ José Antonio Castorina. *Representaciones sociales. Problemas teóricos y conocimientos infantiles*. Gedisa. Barcelona. 2013. p. 53

1.2 La representación a partir de la lingüística

Ferdinand de Saussure definió a la semiología como una ciencia que estudia la vida de los signos dentro de la sociedad, y cuya importancia, según Stuart Hall, radica en la “visión general de la representación y el modo como su modelo del lenguaje perfiló el enfoque semiótico del problema de la representación, válido para una amplia gama de campos culturales”.¹⁵

En su *Curso de lingüística general*, el lenguaje, como objeto de estudio, es tratado como un sistema de signos que pueden ser desde palabras, fotografías, sonidos, que agrupados en un lenguaje expresan sentido. Los signos para comunicar ideas deben formar parte de un sistema de convenciones, un código.

El signo, según lo postulado por Saussure, se conforma por un significante (que es la forma: el dibujo o el sonido de un perro, por ejemplo) y el significado, que es la idea o concepto (del perro) en nuestra mente con la cual la forma o significante se asocia. Ambos generan sentido, pero lo que realmente sostiene a la representación es la relación entre ellos, fijados por nuestros códigos culturales y lingüísticos.

Saussure señala los tipos de relaciones entre significantes y significados (señal, símbolo y signo). Si los significantes y los significados se encuentran diferenciados son señales, al igual que los símbolos cuya relación está motivada. Sin embargo, la naturaleza del signo es arbitraria, porque no existe un vínculo natural entre el significante y el significado.

Emile Benveniste propone utilizar el término inmotivado en lugar de arbitrario porque una vez que se establece la asociación entre el significante y el significado, y ésta queda fijada en las prácticas comunicativas, la relación pierde su carácter arbitrario, se vuelve, entonces, motivado. Es decir, aunque no existe una relación natural entre la imagen “acústica” árbol y el concepto “árbol” a priori, las prácticas comunicativas establecen la relación a posteriori.

Castorina afirma que una de las funciones de la representación social es “transformar lo arbitrario en consensual, facilitando de esta manera la comunicación”¹⁶.

¹⁵ Stuart Hall. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de Estudios Peruanos. Bogotá. 2010. p.458

¹⁶ José Antonio Castorina. *Representaciones sociales. Problemas teóricos y conocimientos infantiles*. Gedisa. Barcelona. 2013. p. 53

Por ejemplo, aunque se sabe que no hay una necesidad (o vínculo natural) de asociar a las niñas con las muñecas y a los niños con las pistolas, por lo general las representaciones sociales de género establecen una asociación necesaria a posteriori.

De esta manera dentro de las representaciones sociales de género y en muchas otras, se establecen marcas sociales o signos, no sólo a objetos, como los juguetes o los colores, sino a actitudes, comportamientos y actividades, es decir, abarca tanto a significantes lingüísticos como no lingüísticos. Estas representaciones sociales de género proveen a los sujetos los recursos para comprender y producir al mismo tiempo las marcas o signos de género dentro de sus interacciones con los *otros*.

Saussure afirmaba que los signos como miembros de un sistema se definen con relación a los otros miembros que existen en ese sistema. Tanto en el plano de la expresión como de contenido hay diferencias. De acuerdo con Saussure, lo que genera significado, no es blanco o la esencia de “blancura”, sino la diferencia entre blanco y negro.

Dos elementos cualesquiera de un mismo componente (fonológico, sintáctico o semántico) podrán compartir algunos de sus rasgos, pero uno de ellos siempre tendrá, por lo menos, un rasgo que el otro elemento no tiene.¹⁷

En la estructura de la lengua, los elementos ocupan un lugar y se definen a partir de las oposiciones y no de su sustancia, es frecuente encontrar conceptos dicotómicos como lengua-habla, significado-significante y denotación-connotación. Por ejemplo, se puede definir el sentido de padre en relación con y diferenciándose de otros términos de parentesco que son la madre, la hija, el hijo.

En la dialéctica del *yo* y del *otro*, donde la existencia de lo que no es *yo* (el *otro*) es posible establecer el *yo*, la representación del *otro* se expresa en imágenes o creencias que categorizan a los sujetos o grupos en términos de diferencias, ya sea reales o atribuidas cuando las comparamos con la apreciación de nuestra propia “identidad”, esto es, con nuestro *yo*.

Una de las funciones de la representación, señala Abric, es perpetuar y justificar esta diferenciación social que se refleja en los estereotipos que apuntan hacia “la discriminación o a mantener una distancia social entre los grupos respectivos”.¹⁸ Abric señala que en

¹⁷ Josefina García Fajardo. *De los sonidos a los sentidos*. Trillas. México. 1997. p. 41

¹⁸ Jean-Claude Abric. *Prácticas sociales y representaciones*. Embajada de Francia, Centro Cultural de Cooperación. México. 2001. p. 17

relaciones competitivas entre grupos se van elaborando las representaciones del grupo contrario, con el fin de atribuirle características que justifiquen un comportamiento hostil en su contra.

Más adelante conoceremos cómo los significados se producen y circulan a través de las prácticas simbólicas en el terreno cultural. La cultura, según Clifford Geertz, denota un “esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medio de los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida”.¹⁹

La cultura es un conjunto de prácticas en el que se producen e intercambian significados entre los miembros de un grupo, y se crea una identidad social y al mismo tiempo individual, que es la referencia para los sujetos de determinado grupo social.

El análisis cultural consistiría en desentrañar las estructuras de significación, y determinar su campo social y su alcance. Por lo tanto, “el análisis de la cultura es una ciencia interpretativa en busca de significaciones”.²⁰

Veremos también cómo el significado es lo que da sentido a nuestra identidad, a quienes somos y a quien pertenecemos, y de qué manera la construcción de una identidad involucra los procesos de categorización y comparación social, donde se crean imágenes positivas o negativas respecto al grupo de pertenencia, y se hace visible el control social ejercido por los miembros del grupo de pertenencia.

También se ampliará el tema de la diferencia, como ese generador a partir del cual se producen las identidades, y cómo también la cultura se usa para marcar y mantener identidades y diferencias entre los grupos. Si consideramos el término diferencia y la dialéctica del *yo* y del *otro*, ambos nos llevan a pensar en cómo este *otro* ha sido representado y construido (física y moralmente) en los discursos.

La representación va más allá de la semiótica cuando se vincula con el discurso, las prácticas sociales, la producción de conocimiento y las relaciones de poder dentro de un determinado contexto socio histórico.

¹⁹ Clifford Geertz. *La Interpretación de las culturas*. Gedisa. Barcelona. 1987. p. 88

²⁰ *Ibidem*. p. 20

Como menciona Michel Foucault en *Poder y saber*, el poder no sólo está relacionado con la fuerza, la brutalidad o la coerción en ámbitos como la economía o la política, sino el ejercer un poder simbólico, es decir, “la capacidad de representar a alguien o algo de cierta forma dentro de un cierto ‘régimen de representación’”²¹.

Al momento de representar al Otro, los términos de diferencia se conectan con el poder de la representación, que “marca, asigna, clasifica, excluye o expulsa dentro de un régimen de representación”²².

Las representaciones sociales construidas por los medios funcionan como estímulos que tienen la capacidad de activar y cohesionar las creencias ya preexistentes de los sujetos para ser interpretadas.

Las imágenes (o representaciones) construidas en los medios no sólo contienen un tema de la Agenda, sino también una marca o marcas que, al funcionar como elemento de cohesión, se une con una marca o marcas presentes en otra imagen ya construida, ya presente como creencia. Estas marcas indican cómo debe ser almacenada o con qué otras creencias ya existentes debe ser elaborada o comparada cada imagen.²³

De esta manera, las representaciones sociales pueden imponer una determinada visión simplificada de la realidad que se puede traducir en prácticas como la estereotipación, la tipificación, el prejuicio o el racismo que ejercen una violencia simbólica, mismas que abordaremos más adelante.

²¹ Michel Foucault. *Power/Knowledge: Selected Interviews and other Writings* 1972-1977. Pantheon. Nueva York. 1980 en Stuart Hall. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de Estudios Peruanos. Bogotá. 2010. p. 431

²² *Ídem*. p. 431

²³ Alejandro Raiter. *Representaciones Sociales*. Eudeba, Buenos Aires. 2002. p.17

1.2 Identidad: La suma de todas nuestras pertenencias

*Mi apellido: ofendido
Mi nombre: humillado
Mi estado: rebelde
Mi edad: la edad de piedra
y ninguna raza tiene el monopolio de la belleza, de la inteligencia,
de la fuerza*

Aimé Césaire

Recientemente, al ver la película *This is England* (Shane Meadows, 2006), me preguntaba sobre la manera en que la “inglesidad” ha sido representada en los medios de difusión. A lo largo de la película identificaba ciertos elementos que podrían responder a la pregunta en qué consiste ser “inglés”: la disputa de las islas Malvinas, el movimiento de los *skinheads* a principios de los ochenta, migrantes pakistaníes, bangladesíes y jamaíquinos, el racismo y nacionalismo en la época de la primera ministra Margaret Thatcher, etc.

La película, dirigida por Shane Meadows, muestra a una Inglaterra dividida durante el thatcherismo: quienes buscan cerrar fronteras y aquellos que apoyan el proyecto del multiculturalismo. El problema es que el multiculturalismo incluyente, estable, equitativo y pacífico no se ha concretado, lo que hay son sociedades interraciales con fuertes problemas de integración.

Esto se ve reflejado en dos personajes de *This is England*, por un lado, Combo, un *skinhead* con ideas nacionalistas y racistas; y Milky, un afrobritánico descendiente de jamaíquinos que mantiene y defiende sus raíces pero a la vez abraza la cultura inglesa.

En una escena, Combo parece encontrar cierta afinidad con Milky en cuanto a la música ska y el movimiento de los *skinheads* en sus inicios. Sin embargo, tras interrogar a Milky sobre cómo había sido su infancia en Inglaterra, Combo descubre que su amigo de raíces jamaíquinas había tenido una familia unida y feliz, lo que desata su coraje y golpea salvajemente a Milky hasta dejarlo inconsciente.

Este momento de la película es clave para entender que no existe identidad sin la relación dialógica con el Otro: “Los ingleses son racistas no porque odian a los negros, sino porque no saben quiénes son sin los negros. Tienen que saber quiénes no son, para saber

quiénes son”²⁴. Es decir, solamente cuando existe el Otro se puede saber quién es uno mismo. Combo se dio cuenta de quien realmente era tras conocer la historia del jamaicano inglés. El Otro, Milky no estaba afuera, sino dentro de uno mismo, dentro de Combo. La identidad es también la relación del Otro hacia el uno mismo.

El movimiento *skinhead* que se identificaba con la clase obrera estaba influenciado por una cultura local, los *mods* y una foránea, los *rudeboys* jamaicanos. Durante el gobierno de Thatcher el movimiento *skinhead* se dividió entre quienes adoptaron una ideología nacionalista y quienes estaban a favor de mantener e impulsar un posible y deseable multiculturalismo, que si existe, es muy conflictivo.

Producto de las medidas neoliberales, el proyecto de Thatcher consistió en desarrollar diferencias y exaltó el nacionalismo, restaurar la identidad de Gran Bretaña, aquel inglesismo e identidad inglesa, justo cuando otra gente británica, los migrantes, llegaban a la sociedad británica:

Es gente que viene de Jamaica, Pakistán, Bangladesh, India... toda esa parte del mundo colonial de la cual los británicos, apenas en los años cincuenta, decidieron que podrían prescindir. Justo en el preciso momento en que decidieron que podían prescindir de nosotros, todos tomamos el barco que transporta plátano y vinimos directo a casa. Aparecimos diciendo: “Ustedes dijeron que esta era la madre patria. Bien, acabamos de llegar a casa”. Ahora somos un recordatorio permanente de las historias olvidadas, suprimidas y escondidas.²⁵

El personaje de Milky, un jamaicano inglés es ese recordatorio permanente, él es un jamaicano de la tercera generación que se considera un inglés negro y cuando Combo le pregunta si es inglés o jamaicano se limita a contestar, pues ciertamente tampoco es un jamaicano aunque conserve sus raíces.

This is England es una gran apuesta hacia la interculturalidad que critica el proyecto multicultural del neoliberalismo propuesto en el periodo de Thatcher (y vigente aún), a la vez que el conflicto entre los dos personajes, metáfora de Reino Unido, evidencia el fracaso en la concreción del multiculturalismo.

Los debates sobre la identidad deben ser situados históricamente considerando los procesos de globalización y modernidad. El intenso flujo migratorio forzado principalmente

²⁴ Stuart Hall. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de Estudios Peruanos. Bogotá. 2010. p. 344

²⁵ *Ibidem*. p. 346

del sur hacia América del Norte o Europa ha provocado cambios en una sociedad que se convierte cada vez más en multiétnica pero sin lograr una coexistencia multicultural.

La identidad es un proceso que se va construyendo a lo largo de la vida. La construcción de una identidad puede iniciarse desde la interacción con los *otros* y el entorno, partiendo del sentimiento del “yo” de un sujeto o grupo que es social y cultural. Desde la infancia, los primeros lazos afectivos con la madre, la imagen y la conciencia de uno mismo comienzan a construirse.

Un bebé puede tener distintos elementos identitarios: un nombre, un sexo o una ciudadanía. Sin embargo, estos elementos forman parte de su identidad hasta que el bebé adquiere conciencia de ellos y se define en términos de los mismos y su relación con los *otros*. “La identidad remite a las imágenes de individualidad y de personalidad propia (el ‘yo’) que un actor posee y proyecta y que se forman (y modifican con el tiempo) por medio de relaciones con ‘otros’ significados”.²⁶

El ambiente familiar es donde se dan las primeras identidades y a lo largo de la vida el mundo del niño se va nutriendo de transmisiones culturales, normas, valores, tradiciones, etc. En la interacción con los demás se van encontrando las similitudes y las diferencias entre grupos. A lo largo de la vida, una persona puede adquirir, cambiar o deshacerse de diferentes identidades, si bien algunas son más permanentes que otras.

Denisse Jodelet afirma que la identidad es “la característica que hace que un individuo sea él mismo y se distinga de cualquier otro, si se coloca siempre en contraste: *no yo de un yo, otro de uno mismo*”,²⁷ estableciendo así una identidad plural y dialéctica.

El hombre parece definirse a partir de lo que no es, desde una oposición binaria y desde el punto de vista de la alteridad podemos referirnos a Otro diferente del que yo soy:

El concepto de alteridad permite centrar la atención en *los procesos de construcción* de la imagen del otro, ver a partir de qué y de quién se construye, teniendo en cuenta los contextos de realización, los protagonistas y la interacción entre ellos.[...] *las formas de relación con el otro implican una articulación entre identidad y diferencia.*²⁸

²⁶ Samuel Huntington. *¿Quiénes somos?: los desafíos a la identidad nacional estadounidense*. Paidós. Barcelona. 2004. p. 45

²⁷ María Cristina Chardon. *Recrear las representaciones sociales, apuntes de Evaluación*. Universidad Nacional de Quilmes. Serie Digital 9 Ciencias Sociales. 2010. p. 33 Disponible en: <http://www.unq.edu.ar/advf/documentos/4fe9cb61aa8c4.pdf> (21 de noviembre de 2016).

²⁸ *Ibidem*. p. 15

Emmanuel Levinas, uno de los filósofos contemporáneos sobre cuestiones de identidad-alteridad coincide con la idea de alteridad, esa forma en que concebimos al *otro* y a nosotros mismos, al afirmar que el *otro* “es aquello que no soy yo, a través de los *otros* me veo a mí mismo, el *otro* es nosotros, como una primera identidad”.²⁹

En este sentido la identidad puede ser definida por la reacción, diferenciación y oposición a aquello que no es uno, el *otro*. Para definirse, la persona necesita del otro, puede reconocerlo como tal y obtener su identidad propia por oposición al *otro*. Es la mirada circular que va al *otro* y vuelve a mí, al yo, para reafirmarme en la certeza de lo que no soy y de lo que si soy, por oposición y diferenciación frente al *otro*.

Esta identidad propia es una autopercepción que se construye en la interacción con los *otros* y que se vale de la aprobación, distinción y reconocimiento de los demás. Esta autoidentificación se apoya en la pertenencia a un grupo cuando el sujeto se sitúa al interior de un sistema de relaciones.

1.2.2 Sentido de pertenencia

En la psicología, el enfoque cognitivo dado por el psicólogo social británico, Henri Tajfel afirma que la identidad social de un individuo se concibe a partir del conocimiento y la necesidad que este tiene de pertenecer a cierto grupo o grupos sociales, aunado a la carga significativa, emocional y valorativa que él mismo le da a tal pertenencia. La adhesión a un grupo o comunidad implica compartir y atribuirse a sí mismo las creencias, normas, actitudes, conocimientos y conductas, es decir, todo este conjunto de representaciones sociales que caracteriza y define a un grupo.

El sentido de pertenencia a un grupo puede ser recalado por el lenguaje, la religión, la etnia o las prácticas, elementos que cobran sentido y adquieren un significado para ellos, que no significa para los *otros*.

Las características de un grupo como la etnia, el género, la nacionalidad, la religión, la lengua, el color de piel, la ideología, el empleo, el estatus; así como los criterios que definen el agrupamiento social: patrones de conducta y preferencias, actividades, objetivos, normas, relaciones y recursos del grupo, alcanzan su mayor significación cuando se les

²⁹ Emmanuel Levinas. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Ediciones Sígueme. Salamanca. 2002. p. 262

relaciona con las diferencias que se perciben respecto de otros grupos y con el valor que se le da a esas diferencias, según Tajfel.

Cada sociedad contiene un repertorio de identidades que es parte del conocimiento “objetivo” de sus miembros. El individuo se da cuenta de sí mismo en la sociedad, esto es, reconoce su identidad en términos socialmente definidos y estas definiciones se convierten en realidad en la medida en que el individuo vive en sociedad.³⁰

Amin Maalouf en su libro *Identidades Asesinas*³¹ afirma que en el sujeto existe una necesidad de insertarse en un grupo, que encuentra satisfacción en la necesidad de espiritualidad, de actuar y rebelarse. Sin embargo, la pertenencia está mediada, los sujetos pueden pertenecer “naturalmente” o ser considerados y aceptados como miembros de grupos siempre que se consideren las propiedades mencionadas anteriormente como el origen, la lengua, el género o ciertos elementos culturales, que definen los criterios de pertenencia y en todo caso fijan las condiciones de inclusión y exclusión.

1.2.3 Categorización

La identidad social puede definirse a través de las categorizaciones sociales, según Tajfel, consideradas como un sistema de orientación que segmenta el medio ambiente del individuo en su propio grupo y en los demás y ayuda a crear y definir el quehacer del sujeto en la sociedad: “La categorización social es un proceso de unificación de objetos y acontecimientos sociales en grupos que resultan equivalentes con respecto a acciones, intenciones y sistemas de creencias de un individuo”.³²

Las demás categorías como el quehacer de los sujetos, sus objetivos, sus valores, las relaciones con otros grupos y sus recursos, definen la identidad.

El siguiente esquema propuesto por Teun van Dijk nos muestra seis categorías que agrupan los elementos básicos de las identidades. La categoría de *pertenencia* responde a un *quiénes son* y en él están contempladas las características básicas como género, etnia, clase, edad, religión, lenguaje y origen. La categoría de *actividades típicas* implica el quehacer de los sujetos, como profesionales o empleados. Los *objetivos específicos* de cada

³⁰ Henri Tajfel. *Grupos humanos y categorías sociales*. Editorial Herder. Barcelona. 1984. p. 293

³¹ Amin Maalouf. *Identidades Asesinas*. Alianza Editorial. Madrid. 2009. pp. 215

³² Henri Tajfel. *Grupos humanos y categorías sociales*. Editorial Herder. Barcelona. 1984. p. 291

grupo responden al *qué quieren*, como el caso de los grupos de defensa o movimientos sociales.

Las creencias y lo que consideran bueno o malo los sujetos refiere a *las normas y valores*, como gente religiosa o espiritual, por ejemplo. La ubicación y sus relaciones con otros grupos –superiores-subordinados, por ejemplo– responde a la categoría *de posición social*. Finalmente, la categoría de *recursos* refiere a *que es lo que tienen o lo que no tienen* los grupos, cuya identidad está principalmente basada en el acceso especial o falta de acceso a recursos materiales o simbólicos: ricos-pobres o empleados-desempleados.

Pertenencia

- ¿Quiénes son? Tal y como están definidos por características más o menos permanentes.

Actividades típicas

- ¿Qué hacen? Como es el caso de los profesionales.

Objetivos generales

- ¿Qué quieren? ¿Qué queremos conseguir? ¿Por qué lo hacemos?

Normas y valores:

- ¿En qué creen? ¿Qué es bueno o malo, permitido o no, para nosotros?

Posición

- ¿Dónde se ubican? ¿Cuáles son nuestras relaciones con los demás? ¿Cuáles son nuestros amigos o enemigos?

Recursos

- ¿Qué (es lo que) tienen o (lo que) no tienen? ¿Quién accede a los recursos de nuestro grupo?

¿Con base en que se garantiza ese acceso?³³

Cabe señalar que en este esquema de categorización no sólo se organizan y explican las cogniciones y creencias sociales compartidas por los miembros del grupo, sino también se advierten las divisiones sociales entre *nosotros* y *ellos*, así como las distinciones entre el propio grupo del individuo y los *exogrupos* con los que este se compara o contrasta.

Cada una de las categorizaciones pone bajo relieve las representaciones de lo que somos, de lo que pensamos, de los valores que poseemos y como nos relacionamos con respecto a los Otros.

Dentro de las actividades típicas, Nosotros podemos realizar cosas como investigar, escribir, ser parte de una ONG, mientras los Otros realizarán trabajos no siempre bien vistos o lícitos. Esto coincide también con los objetivos generales, en que la atención se centra en los propósitos positivos de un grupo, como defender los derechos humanos, hacer justicia o informar al pueblo.

³³ Teun A. van Dijk. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Gedisa. Barcelona. 2006. p. 196

En la categorización de pertenencia, las preguntas ¿Quién o no pertenece al grupo? o ¿A quién se puede admitir? es común verlas reflejadas en los inmigrantes o minorías cuya identidad está “amenazada, es insegura, o marginada, aplicándolo de modo defensivo, para los grupos cuya dominación está siendo amenazada”.³⁴

Entre lo que se considera bueno o malo, correcto o erróneo están involucradas las normas y valores, que por lo general se alcanzan o se respetan. Sin embargo, al momento de describir a los oponentes o adversarios sólo se enfatiza la violación de estas normas y valores, de este modo, “los *Otros* serán particularmente antidemocráticos, intolerantes, ineficientes, descorteses o poco inteligentes”.³⁵

El acceso a los recursos materiales o simbólicos es vital para la subsistencia de grupos. Cuando este acceso se ve amenazado por conflictos intergrupales entre enemigos u oponentes, es decir si “aquellos que se oponen a lo que afirmamos, amenazan nuestros intereses y nos impiden el acceso igualitario a los recursos sociales y los derechos humanos (residencia, ciudadanía, empleo, vivienda, estatus y respeto)”,³⁶ se crea un discurso centrado en defender o atacar el acceso privilegiado a los recursos.

De esta manera, los grupos definen su identidad, sus actividades y sus propósitos en relación con otros grupos. De ahí que la posición de ciertos grupos con Otros pueda entrar en conflicto, generando una polarización o presentando de forma negativa al Otro (como la desacreditación), cuando el propio grupo es “desafiado, amenazado o dominado”, como sentencia van Dijk.

³⁴ Teun A. van Dijk. *Ideología y análisis del discurso*. Gedisa. Barcelona. 2006. p. 20

³⁵ *Ídem*. p. 20

³⁶ Teun A. van Dijk. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Gedisa. Barcelona. 2006. p. 95

1.2.4 Identidad y diferencia

La construcción social de la identidad se genera dentro de la misma dinámica de la alteridad. Para definir a los *otros* se requiere la definición de uno mismo en los mismos términos: “Toda identidad depende de su diferencia y su negación de algún otro término, mientras que la identidad de este depende de su diferencia y su negación de la primera”.³⁷

La diferencia juega un papel importante, en donde el término subordinado (el Otro o subalterno marginado, por ejemplo, los migrantes, los refugiados, los pobres), “es una fuerza necesaria e interna de desestabilización presente dentro de la identidad del término dominante”³⁸, el subalterno entonces es constitutivo del término dominante y necesario para este, porque se reafirma en su identidad a partir de su diferenciación frente al *Otro*.

Al principio se afirmaba que los ingleses son racistas no porque odien a los negros, sino porque no saben quiénes son sin los negros. Tienen que saber quiénes no son, para saber quiénes son. Los judíos, señalados como los *otros*, son algo que de acuerdo con Jean-François Lyotard, la cultura europea no puede identificar porque su exclusión, su carácter innombrable constituye en sí mismo la identidad de Europa. Así, “la identidad es una representación estructurada que sólo alcanza su carácter positivo a través del estrecho ojo de lo negativo. Antes de poder construirse, debe atravesar el ojo de la aguja del otro”.³⁹

Homi K. Bhabha señala en su libro *El lugar de la cultura* que las ideas sobre el Otro deben ir más allá de la oposición binaria:

El lugar de Otro no debe ser imaginado como un punto fenomenológicamente fijo opuesto al yo (*self*), que representa una conciencia culturalmente extraña. El Otro debe ser visto como la negación necesaria de una identidad primordial, cultural o psíquica, que introduce el sistema de diferenciación que permite que lo cultural sea significado como una realidad lingüística, simbólica e histórica. Si, como he sugerido, el sujeto del deseo nunca es simplemente un Mí-mismo (*Myself*), entonces el Otro nunca es simplemente un Eso-mismo (*it-self*), una fachada de identidad, verdad o desreconocimiento.⁴⁰

Dentro del descubrimiento de su identidad, el Otro posee una cierta objetividad, pero su representación es siempre ambivalente y revela una falta. Según Bhabha, “la identificación, tal como es dicha en *el deseo del Otro*, es siempre una cuestión de interpretación, pues es la

³⁷ Stuart Hall y Paul du Gay (compiladores). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu. Buenos Aires. 2003. p. 152

³⁸ *Ibidem.* p. 154

³⁹ *Ibidem.* p. 152

⁴⁰ Homi K. Bhabha. *El lugar de la cultura*. Manantial. Buenos Aires. 2013. p. 73

asignación elusiva del mí mismo (*myself*) con un uno mismo (*one-self*), la elisión de persona y lugar”⁴¹.

En los estudios culturales, el color de piel, la raza o la etnia no sólo son parte de la identidad natural, sino que funcionan como signos políticos-culturales. Dentro del discurso, la piel, el color, la religión o lengua juegan el papel de significantes clave de la diferencia cultural y racial. En la construcción de estos significantes en el discurso, se ubican los estereotipos o la discriminación, que elaboran y exaltan esa diferencia.

Los significantes pueden ser reforzados en un ejercicio de poder para visibilizarlos aún más. Homi Bhabha ejemplifica cómo la raza se puede convertir en un significante de la discriminación:

Su raza se vuelve un signo inerradicable de *diferencia negativa* en los discursos coloniales. Pues el estereotipo impide la circulación y la articulación del significante de “raza” como otra cosa que su *fijeza* como racismo. Ya sabemos, desde siempre, que los negros son licenciosos, los asiáticos, hipócritas...⁴²

Bhabha añade que es preciso cuestionar las singularidades de la diferencia y articular diversos sujetos de la diferenciación para liberar al significante (la piel, la religión o la raza) de las fijaciones o estereotipos de tipo racial o cultural y de las ideologías discriminatorias.

Cabe destacar que el reconocimiento de la diferencia como referencia de la identidad y origen “queda perturbada por la representación de la escisión en el discurso [...] el reconocimiento y la renegación (*disavowal*) de la “diferencia” siempre está perturbado por la cuestión de su re-presentación o construcción”⁴³, siendo el estereotipo una “simplificación en el proceso de la representación estereotípica”.

En el siguiente apartado se cuestionará el modo de representación de la otredad y se considerará el estudio de las identidades dominantes como constructoras sociales, ya que por lo general los estudios anteriores se han enfocado en cuestionar la construcción de identidades subalternas, marginadas o dominadas.

Asimismo, se ampliará el tema de identidad y cómo dentro del contexto de la globalización y el multiculturalismo las identidades se transforman cada vez más rápido y, por lo general, los grupos adoptan una actitud defensiva, reivindicando su identidad de origen.

⁴¹ *Ídem.* p. 73

⁴² *Ibidem.* p. 101

⁴³ *Ibidem.* p. 106

1.3 Nosotros y Ellos

*La vida no es de nadie, todos somos
la vida —pan de sol para los otros,
los otros todos que nosotros somos—,
soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos,
para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros [...]*

Fragmento de *Piedra de Sol*, Octavio Paz

Aunque la concepción del Otro a partir de las oposiciones binarias, la alteridad y ciertas categorizaciones parece tener un tono reduccionista que divide y simplifica la realidad, lo que importa al tema es la relación de poder que existe entre ambos polos de las oposiciones.

A continuación, veremos cómo ciertas contraposiciones se inscriben en una relación de poder donde uno de los dos términos gobierna el otro y puede tomar el control, o quien tiene el poder lo puede dirigir contra el Otro grupo, ya sea subordinado o excluido:

Un polo es usualmente el dominante, el que incluye al otro dentro de su campo de operaciones...Debemos realmente escribir, blanco-negro, hombres-mujeres, masculino-femenino, clase alta-clase baja, británico-extranjero para capturar esta dimensión de poder en el discurso.⁴⁴

Asimismo, abordaremos el concepto de estereotipo, ese conjunto de formas típicas para representar al Otro, o a lo que es diferente, y conoceremos el mecanismo de estereotipar y los modos en que se puede representar la Otredad.

⁴⁴ Stuart Hall. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de Estudios Peruanos. Bogotá. 2010. p. 420

1.3.1 El Otro como espejo

El lingüista ruso, Mijail Bajtín argumenta que la verdad o el significado, siguiendo la línea de Saussure, “no cabe en una sola conciencia, sino que se genera en el encuentro dialógico de varias conciencias”.⁴⁵ Entre los sujetos que interactúan en cualquier dialogo se va generando un significado a través de la diferencia de los locutores. El “Otro” se vuelve esencial para el significado.

Tanto Bajtín como Emmanuel Lévinas muestran al Otro dentro del yo, donde no se desaparece o suprime la figura del yo, sino que gracias a la otredad el yo emerge “dentro de una actitud conflictiva con su propia otredad”. Emmanuel Lévinas va más lejos al afirmar que no sólo es indispensable mantener un dialogo con el Otro sino que nosotros tenemos la obligación de colocarnos en pie de igualdad y hacernos responsable de él.

Lévinas identifica al Otro en las figuras del pobre, del extranjero, de la viuda y del huérfano, con las cuales estoy obligado a hacerme responsable como una condición ética de lo que es humano porque el yo se define a partir de esta responsabilidad:

Desde el momento en que el otro me mira yo soy responsable de él sin siquiera tener que tomar responsabilidades en relación con él; su responsabilidad me incumbe. Es una responsabilidad que va más allá de lo que hago... yo soy responsable del otro sin esperar la recíproca, aunque ello me cueste la vida.⁴⁶

Levinas pertenece al grupo de filósofos dialoguistas como Martin Buber y Gabriel Marcel que intentan salvar y elevar al individuo, y divulgan la noción del Otro “para subrayar la diferencia entre los individuos, y la diferencia de sus rasgos individualizadores, únicos e intransferibles”⁴⁷.

Kapuscinski propone tres posibilidades del hombre ante el encuentro con el Otro: poder elegir la guerra, aislarse tras una muralla o entablar un diálogo. A lo que los dialoguistas han respondido: la guerra puede llevar a un aniquilamiento, la indiferencia y el aislamiento. Sólo el deber ético, que guarda una “postura abierta, de acercamiento y buena disposición al Otro”, es la vía para entenderlo y respetarlo.

⁴⁵ Mijail Bajtín. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. Taurus. México. 2000. p. 159.

⁴⁶ Emmanuel Levinas. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Ediciones Sígueme. Salamanca. 2002. p. 82.

⁴⁷ Ryszard Kapuscinski. *Encuentro con el Otro*. Crónicas Anagrama. Barcelona. 2007. p 18.

Bronislaw Malinowski, antropólogo polaco, viaja a las islas del Pacífico, para conocer al Otro. Se interna en el archipiélago de las islas Trobriand en Nueva Guinea para vivir entre los indígenas: aprender la lengua de los nativos y conversar con ellos, conocer sus costumbres y ritos, convivir con los locales y observarlos en sus trabajos y diversiones.

Malinowski vive en carne propia la experiencia de coexistir con los nativos, experiencias que más tarde plasmará en su obra *Los argonautas del Pacífico occidental*. La principal tesis de este libro es que para juzgar hay que estar ahí y guardar empatía con la cultura ajena, es decir, la posibilidad de ver el mundo con los propios ojos para poder comprenderla y respetarla.

Bajtín introduce el término exotopía, como el mecanismo más poderoso de la comprensión, que implica “hallarse fuera del aquél que comprende –hallarse fuera en el tiempo, en el espacio, en la cultura”.⁴⁸ Es decir, a través de la exotopía la verdadera esencia de uno puede ser captada sólo por esas Otras personas. Comprender la cultura del Otro va más allá de la empatía y de colocarse en el lugar del Otro, porque si se considera esto implicaría una pérdida del lugar propio y la reducción a una sola conciencia, a la disolución en ella de una conciencia ajena en este caso la que es comprendida:

Una cultura ajena se descubre más plena y profundamente sólo a los ojos de otra cultura; pero tampoco no toda su plenitud, porque llegarán otras culturas que verán y comprenderán aún más. Un sentido descubre sus honduras al encontrarse y toparse con otro sentido ajeno: entre ellos se establece una especie de diálogo, que supera el carácter cerrado y unilateral de ambos sentidos, de ambas culturas.⁴⁹

Stuart Hall critica esta visión y señala que un mismo grupo nunca puede estar completamente a cargo del significado. Es decir, ser mexicano, estadounidense o inglés no se puede controlar totalmente por ellos mismos, sino que su identidad está en negociación respecto a los demás, “en el diálogo entre estas culturas y sus *otros*”.

Todorov en la obra *La Conquista de América* distingue tres dimensiones con respecto a los *otros*, el primero: la relación entre los colonizados (los nativos), el colonizador (el europeo) y el plano axiológico que se expresa en términos de superioridad o inferioridad e implica un juicio de valor de por medio.

⁴⁸ Mijail Bajtín. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. Taurus. México. 2000. p. 159.

⁴⁹ *Ídem*. p. 159.

Poner entonces en evidencia la relatividad del concepto “barbarie” (parecería que es el primero que lo hace en la época moderna): cada uno es el bárbaro del otro, para serlo basta con hablar una lengua que ese otro desconoce; no será más que un borborismo para sus oídos.⁵⁰

La segunda es la dimensión epistemológica, se conoce o ignora la identidad del Otro. El tercer plano es el praxeológico que concierne a la distancia entre el yo y el Otro, y depende de la coincidencia de sus visiones del mundo: se puede o no adoptar los valores del Otro, se puede identificar o asimilar al Otro, se le puede o no imponer una imagen al Otro.

Bartolomé de las Casas, el fraile dominico del siglo XVI, al intentar convertir al catolicismo a los indígenas, se introduce en las creencias, ritos, costumbres y adoración de los dioses de los nativos para poder comprenderlas; y llega a la conclusión de que el cristianismo no es la única vía para alcanzar a dios: “Cada quien tiene el derecho a acercarse a dios por la vía que le conviene. Ya no hay un dios verdadero (el nuestro), sino una coexistencia de universos posibles”.⁵¹

Muy utilizado dentro de las teorías poscolonialistas, Jacques Lacan distingue los términos *otro* de un *Otro*. El *otro* con “o” minúscula, el *yo*, designa el *otro* que se parece a sí mismo, es definido como un otro imaginario, el lugar de la alteridad que encuentra su origen en el estadio espejo, el yo-ideal (ideal-Ich). Según Bill Ashcroft y Gareth Griffiths, este otro es importante para definir la identidad del sujeto:

Designa el otro que se parece a sí mismo, el cual el niño descubre cuando se mira en el espejo y se vuelve consciente de sí mismo como un ser separado. Cuando el niño, que es una masa heterogénea de extremidades y sentimientos ve su imagen en el espejo, esa imagen debe soportar suficiente parecido con el niño para reconocerse, pero debe ser lo suficientemente separado para conectar a tierra con la esperanza del niño por un “dominio anticipado”; esta ficción del dominio se convertirá en la base del ego.⁵²

El *Otro* con O mayúscula o “Gran Otro” como lo llama Lacan, es alguien en cuya mirada el sujeto gana identidad, es el “ideal del yo” (Ich-ideal) y está determinado por un orden simbólico designado como lugar del *Otro*, capaz de organizar el conjunto de relaciones del sujeto con el prójimo.

⁵⁰ Tzvetan Todorov. *La Conquista de América. El problema del Otro*. Siglo XXI. México. 2003. p. 201.

⁵¹ *Ídem*. p. 201.

⁵² Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, editores. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. Routledge. Londres/Nueva York. 1995. p. 31 Disponible en:

http://147.162.119.4/dllags/docentianglo/materiali_oboe_lm/1112_materiali/key_concepts_in_postcolonial_studies_03112011.pdf Consultado el 10 de junio de 2017.

El Otro simbólico es un “polo trascendente o absoluto de dirección, convocado cada vez que el sujeto habla a otro sujeto”. Así que el Otro puede referirse a la madre cuya separación del sujeto la localiza como el primer foco de deseo; puede referirse al padre cuya otredad sitúa al sujeto en el orden simbólico; puede referirse al propio inconsciente, porque el inconsciente está estructurado como un lenguaje que es independiente del lenguaje del sujeto.⁵³

Como se afirma en *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, el *Otro* simbólico no es un interlocutor real, pero se puede encarnar en otros sujetos como la madre o el padre que pueden representarlo, así el *Otro* se convierte en un lugar simbólico sobre el que se construye el sujeto. El *Otro* se vuelve crucial para el sujeto porque el sujeto existe en su mirada. Según Lacan, “todo deseo es la metonimia del deseo”, porque el primer deseo del sujeto es el deseo de existir en la mirada del *Otro*.

En las teorías poscolonialistas se tiende a referir al *otro* con “o” minúscula como los colonizados y quienes son marginados por el discurso imperial; mientras el gran *Otro* puede ser el imperio o su discurso. Cabe destacar que el proceso dialéctico de Otrificación ocurre al mismo tiempo: El *Otro*, quien es imperial se construye al mismo tiempo que sus “otros *otros*” colonizados se crean como sujetos.

Es decir, los colonizados ganan un sentido de su identidad como *otro* y dependiente, siempre en relación con el Gran Otro, mientras que el Gran Otro se convierte en el marco ideológico en el que el sujeto colonizado puede llegar a entender el mundo, Es decir, los sujetos colonizados son interpelados por la ideología de la potencia colonizadora, de este Gran Otro, que funge como madre cuidadora, como la patria.

1.3.2 Formación de actitudes, estereotipo y prejuicio

El estereotipo es un elemento cognitivo social que fue utilizado por Walter Lippman en su libro *Public Opinion* en 1922. Lippman estableció el concepto moderno del estereotipo social al definirlo como imágenes en nuestras mentes y representaciones del entorno social: el estereotipo designa los “cuadros de nuestras mentes”, los cuales nos proveen de marcos elaborados de referencia para interpretar eventos de los que ya estamos informados en parte.

⁵³ *Ídem*. p. 31.

Para Lippman, el estereotipo es un reflejo de la cultura, el lenguaje y la manera de pensar, es un mecanismo eficiente y positivo que ayuda al individuo en su percepción del mundo y la interpretación de los estímulos que recibe: “El estereotipo no sólo nos hace ahorrar tiempo en nuestra vida ajetreada y es una defensa de nuestra posición en la sociedad, sino que además nos preserva del desorientador efecto de intentar ver el mundo de un modo rígido y en su conjunto”.⁵⁴

La realidad “objetiva” es filtrada ante la gran cantidad de información proveniente del entorno social. Así, con ciertas características atribuidas se identifica al Otro y se simplifica la visión que se tiene de los demás. Los estereotipos le atribuyen significado a una situación para hacer sentir al sujeto que tiene control sobre la realidad que vive.

Siempre estamos significando en el mundo, cuando conocemos a alguien por lo general pensamos en el rol que realiza, si es trabajador, desempleado, madre de familia, esposo, jubilado. También lo colocamos en ciertos grupos dependiendo de categorías como el género, la edad, la clase, su preferencia sexual, la raza, la nacionalidad, la lengua.

De esta manera la imagen de quien “es” dicha persona se construye con la información que vamos acumulando. Los estereotipos son funcionales en el sentido de que ayudan a reducir la complejidad del ambiente social. Sin embargo, los individuos no perciben el mundo exterior de forma pasiva, sino que intentan comprender la información recibida según suposiciones anteriores que puede llevarlos a una visión errónea del mundo.

Los estereotipos son el resultado de una práctica representacional, un conjunto de las formas y visiones que tiene cierto grupo para representar al *otro*. La estereotipación como lo define Stuart Hall parte del mantenimiento del orden social y simbólico a partir de cuatro prácticas:

1. La estereotipación reduce, esencializa, naturaliza y fija la diferencia.
2. Despliega una estrategia de hendimiento. Divide lo normal y lo aceptable de lo anormal y de lo inaceptable. Entonces excluye o expulsa todo lo que no encaja, que es diferente.
3. Otro rasgo de la estereotipación es su práctica de cerradura y exclusión. Simbólicamente fija límites y excluye todo lo que no pertenece.
4. La estereotipación tiende a ocurrir donde existen grandes desigualdades de poder.⁵⁵

⁵⁴ Walter Lippmann. *Public Opinion*. The Macmillan Company. Nueva York. 1957. p. 75.

⁵⁵ Stuart Hall. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de Estudios Peruanos. Bogotá. 2010. p. 430.

Aunque se recurre a los estereotipos como atajo cognitivo, al categorizar o esquematizar para hacer evaluaciones generales sobre ellos, los estereotipos también pueden conducir a una generalización, reducción o simplificación de la realidad, como lo menciona Stuart Hall en el primer punto.

Los estereotipos, explica Joan Ferrés, “son representaciones socialmente institucionalizadas, reiteradas y reduccionistas”⁵⁶. Reiteradas porque buscan ser asimiladas como algo natural y parte de la realidad de los sujetos, y reduccionistas al retomar características del grupo para exagerarlas, además de convertir en simple una realidad compleja, es decir, funciona como un atajo cognitivo.

El estereotipo al ser una escisión, una creencia múltiple y reiterativa exige para su significancia, según Homi Bhabha, una cadena continua y repetitiva de otros estereotipos:

El proceso por el cual el “enmascaramiento” metafórico se inscribe en una falta que debe ser ocultada, le da al estereotipo a la vez su fijeza y su cualidad fantasmática: las *mismas viejas* historias de la animalidad del Negro, la inescrutabilidad del *coolie* o la estupidez del irlandés *deben* ser dichas (compulsivamente) una y otra vez, y cada vez son gratificantes y aterrorizantes de modo diferente.⁵⁷

La creación de estereotipos se asocia también a la categorización, un proceso cognitivo abordado por Tajfel. Como se señalaba anteriormente, un individuo se atribuye a un grupo social a través de esta categorización. Tajfel apunta que los estereotipos tienen su origen en el proceso cognoscitivo de la categorización y la función principal de los estereotipos es simplificar o sistematizar la información recibida del medio ambiente social para adaptarse cognitiva y conductualmente.

De esta manera la comprensión del exterior implica clasificar por categorías los estímulos, las personas y objetos que uno ve. Clasificar es un atajo cognitivo que permite hacer evaluaciones generales sobre los demás.

Un ejemplo serían los autoritarios que piensan mediante clichés: “los conflictos afectivos ocurridos en la primera infancia de la persona autoritaria habían dado lugar posteriormente a un estilo cognitivo caracterizado por el empleo rígido de categorías o

⁵⁶ Joan Ferrés. *Televisión subliminal*. Paidós. Barcelona. 1996. pp. 320.

⁵⁷ Homi K. Bhabha. *El lugar de la cultura*. Manantial. Buenos Aires. 2013. p. 103.

estereotipos, por lo que los individuos autoritarios son quienes tienen un mayor número de prejuicios”.⁵⁸

Entre los efectos negativos de dicha categorización son: “aumento de las diferencias entre los grupos, sobreestimación de las similitudes y de la homogeneidad de los individuos y saturación cognitiva y emocional de categorías”⁵⁹ como el origen, la apariencia, la posición y la cultura, efectos que se convierten en la base no sólo de los estereotipos sino también de los prejuicios.

El prejuicio sería “un proceso cognoscitivo de selección, acentuación e interpretación de la información proveniente del medio ambiente, que nos permite proteger el sistema de valores que subyace a las divisiones del mundo circundante con las que operamos”.⁶⁰ Las personas con prejuicios tienden a clasificar los estereotipos en un orden jerárquico donde todos los sujetos y grupos ocupan ya un sitio asignado en un mundo ordenado, y donde ciertos grupos resultan inferiores o superiores a otros.

La persona con prejuicios es alguien que tiene una opinión y una actitud negativa, dogmática y desfavorable respecto a otros grupos a los que no pertenece. Asimismo, la persona prejuiciosa tiene una prevención contra los otros miembros individuales de estos grupos simplemente porque pertenecen a un grupo determinado.

Los sujetos tienden a atribuir rasgos en forma de clichés a diferentes grupos. Cuando las personas con prejuicios consideran a otros grupos, su pensamiento está dominado por estereotipos muy rígidos, de manera de que “la persona con prejuicios tiende a generalizar estos clichés a todos los miembros del grupo estereotipado; por ejemplo, piensan que todos los judíos son interesados o que todos los negros son perezosos”.⁶¹

Otros autores argumentan que el estereotipo depende del mecanismo psicológico de represión, es decir, los sentimientos íntimos, las angustias, los miedos y deseos que avergüenzan al sujeto y que este niega tener, se desplazan hacia otras figuras o víctimas a las que toma por chivos expiatorios. El sujeto con prejuicios puede construir una imagen de

⁵⁸ Serge Moscovici. *Introducción a la psicología social*. Paidós. Barcelona. 1986. p. 599.

⁵⁹ Francisco Javier Grossi Queipo. *Racismo, prejuicio y discriminación: una perspectiva psicosocial*. Universidad de Oviedo. Asturias. 2004. p. 448.

⁶⁰ *Ídem*. p. 448.

⁶¹ Michael Billig, “Racismo, prejuicio y discriminación”, en Serge Moscovici. *Introducción a la psicología social*. Paidós. Barcelona. 1986. p. 585.

la realidad en la que los demás siempre son personas con deseos perversos, sin reconocer nunca que el propio individuo con prejuicios podría tener los mismos deseos perversos.

Así, si el individuo se avergüenza de sus propios deseos sexuales, es posible que se forme una imagen de los grupos externos en la que estos manifiesten una fuerte inclinación hacia el sexo, y que exija severos castigos para las personas que cometan delitos sexuales... De esta manera los grupos exteriores se convierten en chivos expiatorios inocentes que reciben los sentimientos nacidos en los individuos con prejuicios y éstos descargan su propia culpabilidad, creando dichos chivos expiatorios, es decir, transfiriendo psicológicamente sus propios pecados a otras personas.⁶²

El hendimiento, segunda práctica de la estereotipación según Stuart Hall, se da también a través de la categorización, donde se advierten las divisiones entre un *nosotros* y *ellos*, y se observan las distinciones entre el propio grupo del sujeto y los exogrupos con los que el individuo se compara. Tajfel afirma que la adquisición de diferencias de valor entre el propio grupo (o grupos) de uno y otros grupos forma parte inseparable de los procesos generales de socialización.

Como se mencionaba anteriormente en el apartado de identidad con el esquema de van Dijk, la naturaleza de la polarización ideológica tiene como base la construcción de la identificación con el endogrupo, que responde a la pregunta ¿Quiénes somos? en relación con la representación del exogrupo, es decir, ¿Quiénes son ellos o ellas?

Esta polarización ideológica coincide con la afirmación de Robert Stam respecto a que el estereotipo “tiende al moralismo, que está profundamente arraigado en los modelos maniqueos del Bien y del Mal”, y sucede cuando las representaciones se polarizan entre la autoimagen positiva de *nosotros* y la imagen negativa de los *otros*. Como afirma más adelante van Dijk: “En cada nivel del discurso se enfatizan las características positivas del endogrupo y las negativas del exogrupo, y a la vez se mitigan las negativas del endogrupo y las positivas del exogrupo”.⁶³

El tercer rasgo de la estereotipación que menciona Stuart Hall es la práctica de cerradura y exclusión, donde se fijan límites y se excluye lo que no pertenece. Esto se relaciona con la ideología y la pertenencia a un grupo, donde los grupos comparten prácticas y creencias que regulan la inclusión y exclusión, el acceso y la aceptación, la identidad y la identificación, lo superior y lo inferior.

⁶² *Ibidem.* p. 587.

⁶³ Teun, A. Van Dijk. *Identidad social e ideología en libros de texto españoles de Ciencias Sociales*. Revista de Educación, 353. Septiembre-Diciembre 2010, pp. 67-106.

Cuando un grupo tiene acceso exclusivo o privilegiado a ciertos recursos como el alojamiento, derechos, empleo o seguridad, las estrategias de exclusión respecto a otros grupos suelen ser más enérgicas. El acceso a recursos básicos se torna difícil para grupos vulnerables como los migrantes ilegales, refugiados o pobres que no tienen acceso a los mismos recursos que posee el resto de la sociedad: empleo, educación, respeto, salubridad.

En el caso de la migración o el prejuicio es muy común observar cómo se ubica y se mantiene a los *otros* afuera: fuera del país, de nuestras escuelas, de nuestros trabajos. Si se acepta alguna forma limitada de admisión, afirma Van Dijk será en una posición inferior, en la peor parte de un país, en la peor escuela o trabajo.

La aceptación, también va ligada a las creencias de los grupos. Hay organizaciones políticas o religiosas que reclutan a personas para hacerse de miembros. Hay quienes una vez hechos miembros, la inclusión y la identificación total al grupo están basados en ciertas prácticas y ritos.

La práctica de cerradura y exclusión, fija simbólicamente límites y evita todo lo que no pertenece, sucede por lo general donde hay desigualdad e inequidad de poder. Considerando las oposiciones binarias entre nosotros-ellos, y considerando lo dicho por Derrida: “No estamos tratando con coexistencia pacífica sino más bien con una jerarquía violenta. Uno de los dos términos gobierna el otro y tiene la sartén por el mango”.⁶⁴ Es decir, quien tiene el poder lo puede dirigir contra el Otro grupo, ya sea subordinado o excluido.

Un ejemplo de la representación de la superioridad de una cultura se refleja en el texto *La rabia y el Orgullo*, en el que Oriana Fallaci exalta la ciencia y la cultura de Occidente (en este caso de Europa) y degrada a la cultura árabe: “Detrás de nuestra civilización está el Renacimiento, están Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Rafael o la música de Bach, Mozart y Beethoven. Esa música sin la cual no sabemos vivir y que en su cultura (árabe), o en su supuesta cultura, está prohibida”⁶⁵.

Al buscar en la parte cultural musulmana, ella sólo encuentra a “Mahoma con su Corán y a Averroes con sus méritos de estudioso”. La ciencia y las matemáticas a las que

⁶⁴ Jacques Derrida, *Positions*. University of Chicago Press. Chicago. 1972. p. 41 citado por Stuart Hall. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de Estudios Peruanos. Bogotá. 2010. p. 431.

⁶⁵ Oriana Fallaci. *La rabia y el orgullo*. El Mundo. Sección internacional. Madrid. p. 7. http://estaticos.elmundo.es/especiales/2001/09/internacional/ataqueusa/oriana.pdf_.

las sociedades árabe y musulmana han contribuido tanto y que forman parte de la identidad árabe-musulmana quedan relegadas o simplificadas en todo el texto.

De esta manera, el estereotipo que se construye de la cultura de Oriente y Occidente no es una simplificación por ser una falsa representación de la realidad, sino porque es “una forma detenida, fijada de representación, que, al negar el juego de la diferencia (que la negación a través del Otro permite) constituye un problema para la *representación* del sujeto en significaciones de relaciones psíquicas y sociales⁶⁶.

Se mencionaba en el apartado de identidad, que los franceses, los ingleses, los jamaíquinos tienen que saber quiénes no son, para saber quiénes son. Cada uno de ellos es necesario para la autodefinición del Otro y cada uno se define señalándose como diferente del Otro.

Sin embargo, Fallaci no refiere a esta negación que permite el reconocimiento de la diferencia. En su texto, la periodista italiana no reconoce las diferencias culturales y “fija” lo que desconoce (en este caso ciertas particularidades de la cultura árabe-musulmana) como algo establecido, en “una forma que es repetitiva y vacila entre el placer y el miedo”.⁶⁷

Cerca de 24 millones de americanos (sic) son árabes-musulmanes. Y cuando un Mustafá o un Mohamed viene, por ejemplo de Afganistán, a visitar a un tío, nadie le prohíbe apuntarse a una escuela para aprender a pilotar un 757. Nadie le prohíbe inscribirse en una universidad (una costumbre que espero que cambie) para estudiar química y biología, las dos ciencias necesarias para desencadenar una guerra bacteriológica. Nadie. Ni siquiera si el Gobierno teme que el hijo de Alá secuestre un 757 o eche un puñado de bacterias en el depósito de agua y desencadene una hecatombe. [...] Si fuese el presidente de Estados Unidos los echaría a todos a patadas en el culo por cretinos.⁶⁸

Asimismo, su texto sitúa a Oriente y Occidente en “una relación desigual de diferencia constitutiva”, como menciona Grossberg. La tragedia de los árabes es que se han quedado sin el lugar que ocupaban entre las naciones. Occidente, entendido como Europa y Estados Unidos han dominado desde la época de Grecia en casi todos los campos de conocimiento, de la creación y la producción.

⁶⁶ Homi K. Bhabha. *El lugar de la cultura*. Manantial. Buenos Aires. 2013. p. 100.

⁶⁷ *Ibidem*. p. 98.

⁶⁸ Oriana Fallaci. *La rabia y el orgullo*. El Mundo. Sección internacional. Madrid. p 2. Disponible en: <http://estaticos.elmundo.es/especiales/2001/09/internacional/ataqueusa/oriana.pdf>.

En la relación entre Oriente y Occidente, cada uno de estos debe existir independientemente a fin de tener y destacar su propia positividad, sin embargo, al considerar una posición diferente sobre la existencia de lo oriental: “en sí misma esta positividad nunca se especifica, dado que siempre es diferida, siempre es irrelevante para la propia relación constitutiva”.⁶⁹

El poder y reconocimiento entre Oriente y Occidente, basada en la correspondencia simétrica y dialéctica (yo-otro), los sujetos están colocados desproporcionadamente en oposición o dominación, a través del “descentramiento simbólico de múltiples relaciones de poder que desempeñan el papel de apoyo así como de blanco o adversario”, como menciona Bhabha.

Orientalism, el trabajo de Edward Said, es otro ejemplo de la representación que hizo Occidente sobre Oriente, refiriéndose a lo oriental como un Otro, basado en la estructura binaria: nosotros-ellos, oriente-occidente. En el texto se destaca la superioridad a nivel político, económico, cultural y social de un “nosotros, Occidente” (Europa) sobre Oriente, “ellos”.

El orientalismo no dista mucho de lo que Denys Hay ha llamado la idea de Europa, una noción colectiva que nos define a “nosotros” europeos, contra todos “aquellos” no europeos, y se puede decir que el componente principal de la cultura europea es precisamente aquél que contribuye a que esta cultura sea hegemónica tanto dentro como fuera de Europa: la idea de una identidad europea superior a todos los pueblos y culturas no europeos. Existe, además, la hegemonía de las ideas europeas sobre Oriente que reiteran la superioridad europea sobre un Oriente retrasado y normalmente anulan la posibilidad de que un pensador más independiente o más o menos escéptico pueda tener diferentes puntos de vista en la materia.⁷⁰

Said construyó una representación de “Oriente” que se convirtió en un discurso político, que en lugar de hablar de la “realidad de los países de Medio oriente” fue el discurso “por el que la cultura europea fue capaz de manejar —y aun producir— el Oriente político, sociológico, militar, ideológico, científico e imaginativamente durante el período posterior a la Ilustración”.⁷¹

Es decir, se generó y se sigue generando un nuevo conocimiento “mediado” de Oriente, del Otro, en un marco de poder hegemónico por parte de Occidente, tal y como apuntan los estudios de Foucault, donde la representación es una fuente de la producción de

⁶⁹ Stuart Hall y Paul du Gay. *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu. Buenos Aires. 2003. p. 162.

⁷⁰ Edward W. Said. *Orientalismo*. Debate. Madrid. 2002. p. 27

⁷¹ Stuart Hall. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de Estudios Peruanos. Bogotá. 2010. p. 431.

conocimiento social y generación de sentido que se relaciona con las prácticas sociales y los temas de poder, a través del discurso en cierto contexto histórico.

En el texto *Orientalismo*, los árabes-musulmanes están mal representados, usurpados y burlados de su historia. Como Homi Bhabha ha observado, “Es difícil concebir el proceso de subjetivación como un colocar dentro del discurso Orientalista o colonial al sujeto dominado sin que el dominante este estratégicamente ubicado dentro de él también”.⁷² De esta manera, la representación de Said de Oriente y Occidente se basa en una relación de poder, en la que Oriente, los “no europeos” se subordinan al “nosotros” los europeos o estadounidenses.

Amartya Sen afirma que, si bien ha existido una herencia cultural árabe musulmana muy fuerte e importante, “las clasificaciones rudimentarias tendieron a poner la ciencia y la matemática árabes en la “canasta” de la “ciencia occidental”, dejando que los demás (los árabes-musulmanes) hallaran su orgullo en las profundidades religiosas”⁷³. Hoy en día pareciera que Occidente sólo da primacía e importancia a la religión y a las creencias religiosas de las sociedades árabes musulmanas.

Desde esta perspectiva, la religión que profesan los musulmanes es vista como un significante que se fija como signo de esa diferencia cultural, y es un modo de representación que se repite una y otra vez en el cine, las películas, las series de televisión, los noticieros, las redes sociales. Esta “fijación” lleva impregnado una rigidez, repetición y degeneración en los discursos:

Un rasgo importante del discurso colonial es su dependencia del concepto de "fijeza" en la construcción ideológica de la otredad. La fijeza, como signo de la diferencia cultural-histórica-racial en el discurso del colonialismo, es un modo paradójico de representación; connota rigidez y un orden inmutable así como desorden, degeneración y repetición demónica. Del mismo modo el estereotipo, que es su estrategia discursiva mayor, es una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está "en su lugar", ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente...⁷⁴

La representación del significante *religión* apunta a que es el factor principal por el cual se genera violencia. Sin embargo, la degradación, la silenciación y la sensación de que la cultura del Otro ha sido reducida a la nada, es más bien producto de la estereotipación y sus

⁷² Homi K. Bhabha. *El lugar de la cultura*. Manantial. Buenos Aires. 2013. p. 97.

⁷³ Amartya Sen. *Identidad y violencia: La ilusión del destino*. Katz editores. Madrid. 2008. p. 40.

⁷⁴ Homi K. Bhabha. *El lugar de la cultura*. Manantial. Buenos Aires. 2013. p. 91.

prácticas, que aunadas a las condiciones de pobreza, inseguridad, injusticia, marginalidad, da lugar a que se despierten en ciertos grupos vulnerables, sentimientos de humillación e inferioridad, que se pueden convertir en violencia. Como lo menciona Orhan Pamuk:

No es el islam, ni siquiera la pobreza lo que engendra directamente el apoyo a terroristas cuya ferocidad y habilidad no tienen precedentes en la historia humana, sino la humillación aplastante que ha contaminado los países del tercer mundo. Es el sentimiento de impotencia derivada de la degradación, el hecho de no ser entendido y la incapacidad de estas personas para hacer oír su voz.⁷⁵

Un acto de poder no radica en crear algo de la nada, sino en reducir algo a la nada, en este caso reducir la cultura árabe musulmana a puros términos semánticos y diferenciales, y negar la positividad del mundo árabe con toda su gran diversidad, para reducirlo, apunta Gossberg, a “nada más que un otro constitutivo y singular, a lo diferente”.

El estereotipo entonces es un modo de representación que no consiste en crear una imagen falsa que se vuelva un chivo expiatorio o justificación en cada práctica discriminatoria, como el prejuicio. Según Bhabha: “es un texto mucho más ambivalente, de proyección e introyección, de estrategias metafóricas y metonímicas, de desplazamientos, sobredeterminación, culpa, agresividad; el enmascaramiento y escisión de los saberes ‘oficiales’ y fantasmáticos para construir las posicionalidades y oposicionalidades...”⁷⁶

De esta manera la diferencia y la representación de la otredad a través del estereotipo (y sus prácticas de fijación, escisión, repetición o reducción), se convierten en parte estructural del poder discursivo y de la formación y ejercicio de poder.

⁷⁵ Orhan Pamuk. “The anger of the damned”. The New York Review of Books. 15 de noviembre de 2001. Disponible en: <http://www.nybooks.com/articles/archives/2001/nov/15/the-anger-of-the-damned/>

⁷⁶ Homi K. Bhabha. *El lugar de la cultura*. Manantial. Buenos Aires. 2013. p. 107.

CAPÍTULO 2: MEDIOS Y MIEDOS

Una cultura nacional no es folclor, ni una alabanza al pueblo, ni un populismo abstracto que cree que puede descubrir la verdadera naturaleza de un pueblo. Una cultura nacional es el conjunto de esfuerzos hechos por un pueblo en la esfera del pensamiento con el fin de describir, justificar y elogiar la acción a través de la cual ese pueblo se ha creado y se mantiene a sí mismo en existencia.⁷⁷

2.1 Hacia la definición de cultura

La cultura y la ideología desempeñan una función importante para sostener la representación de los estadounidenses, y de los árabes musulmanes en las series de televisión. Los sujetos somos generadores de cultura ya que de esta forma se constituyen las sociedades y a la vez los sujetos se constituyen a sí mismos.

El sujeto nace ya inmerso en una cultura o muchas culturas, entendida esta, como un conjunto de prácticas donde se producen e intercambian significados entre los miembros de un grupo. Este conjunto de prácticas engloba la lengua, las costumbres, la religión, la nacionalidad, la ideología, la gastronomía, los valores sociales y políticos, las formas de relacionarnos con los demás, las concepciones sobre lo que está bien y mal, etc.

Los flujos de dinero y personas reflejados en las constantes migraciones, las nuevas tecnologías de información y el uso de redes sociales han cambiado el rostro de las culturas y la manera de concebir las relaciones políticas, sociales y económicas. El sociólogo británico Antony D. Smith refiere al término cultura como:

Si por cultura se entiende un modo colectivo de vida o un repertorio de creencias, estilos, valores y símbolos, sólo podemos pues hablar de culturas, nunca de cultura; porque un modo colectivo de vida o un repertorio de creencias, etc., supone modos y repertorios diferentes en un universo de modos y repertorios. De ahí que la idea de una “cultura global” sea una imposibilidad práctica.⁷⁸

La movilidad de las personas, los desplazamientos por guerras, las inmigraciones producidas sobre todo de la periferia hacia el centro, de África hacia Europa, de Centroamérica a Estados Unidos, las nuevas ciudadanías y la globalización van transformando y construyendo nuevas identidades colectivas, y por ende la cultura toma

⁷⁷ Frantz Fanon. *Los condenados de la tierra*. FCE. México. 2001. p. 214

⁷⁸ James Lull. *Medios, comunicación, cultura*. Amorrortu. Buenos Aires. 1997. p. 195.

diversas formas, generando una heterogeneización cultural. Por ejemplo, los inmigrantes van creando versiones locales de culturas distantes y diversas.

Como afirma Stuart Hall, los desplazamientos y la movilidad de personas hacia Occidente ha producido una “domesticación de lo exótico y de lo étnico”, el inmigrante con su identidad original penetra el tejido social y “convierte en heterogeneidad su exotismo”.

Por eso mismo un rasgo de las culturas es que se mueven entre la permanencia y el constante cambio, entre las fuerzas de la tradición y las de la innovación, entre la homogeneización y reconocimiento de la heterogeneidad, entre la lucha entre la unicidad y la diversidad.

Appadurai apunta a cinco dimensiones que conforman esta diversidad cultural. En estos territorios imaginados se redefinen constantemente las múltiples y cambiantes identidades de una sociedad globalizada. Estas son el paisaje étnico, el paisaje tecnológico, el paisaje financiero, el paisaje mediático y el paisaje ideológico.⁷⁹

El paisaje étnico refiere a los flujos de personas o grupos quienes están constantemente en movimiento: los inmigrantes, los refugiados, los turistas, los exiliados, los trabajadores o estudiantes invitados o contratados por otros países y que tienen un efecto importante en la política y entre las naciones.

El paisaje tecnológico describe el desplazamiento de tecnología industrial, por ejemplo, una planta de petróleo en México tiene inversiones o utiliza tecnología para la extracción de crudo proveniente de Estados Unidos, China, Reino Unido, etc. También se podría añadir a las Tecnologías de la Información y Comunicación además de las herramientas y tecnología de la web 2.0, en donde se destaca el uso de aplicaciones y redes sociales. El paisaje financiero apunta a los mercados, la bolsa de valores y las especulaciones.

El paisaje mediático está conformado tanto por los medios de producción como los medios de difusión de información tales como periódicos, revistas, estaciones de radio y televisión, estudios de cine, las tecnologías de la información como las computadoras,

⁷⁹ Arjun Appadurai. *Dislocación y diferencia en la economía cultural* global. [en línea], Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales, p. 8 Disponible en: <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/A%20Appaduraicap2.pdf>

tablets, los teléfonos móviles e Internet; así como las imágenes que estos medios producen y ponen en circulación.

El último paisaje es el ideológico, que está compuesto por una cadena de ideas, términos e imágenes que incluye las ideas de “libertad, del bienestar, de los derechos, de la soberanía, de la representación, la democracia”,⁸⁰ mismas que suelen tener un significado distinto ya sea para Estados Unidos como para Cuba, Irak o China.

En estos mundos o territorios imaginados es donde la sociedad construye las representaciones sociales de cada uno de los diferentes entornos que la integran, el paisaje mediático, étnico, financiero, ideológico, etc. Por ejemplo, la construcción de estereotipos retroalimenta las representaciones sociales y la convierte en la forma en que nos relacionamos con la alteridad.

En lo que va del texto, la alteridad es el polo opuesto de la identidad, que series televisivas como *Homeland* y *24*, “deconstruyen y reconstruyen incesantemente en los diferentes relatos donde se lleva a cabo la puesta en escena de la confrontación entre el yo y el otro”.⁸¹

Es decir, en el análisis de algunos discursos televisivos y cinematográficos, la construcción de la identidad estadounidense se produce a través de la definición de una alteridad amenazante, de otro. En otros países cuya construcción identitaria política se da mediante colonizaciones, migraciones, intercambios culturales o comerciales, en Estados Unidos –el Otro o lo exterior– se percibe en función del mito de la frontera, mito que se crea a partir de la fundación de Estados Unidos.

Charo Lacalle afirma que el concepto de *endoscape* o paisaje étnico, que indica la movilidad de personas, como las migraciones y el turismo, puede “homologarse directamente con el espacio de representación televisiva de lo social constituido por la ficción doméstica”:

Los programas televisivos, contruidos en virtud de las características de los distintos géneros y formatos, diseñan estilos de vida conceptuales que se convierten en mundos imaginados. Los mundos imaginados determinan las pertenencias e identidades del individuo...donde el

⁸⁰ Arjun Appadurai. *Dislocación y diferencia en la economía cultural* global. Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales, p. 12

⁸¹ Charo Lacalle. *El discurso televisivo sobre la inmigración*. Ediciones Omega. Barcelona. 2008. p. 30

imaginario televisivo se superpone al imaginario de referencia del espectador para conformar los diferentes *frames* interpretativos del individuo.⁸²

Es decir, los programas televisivos y el conocimiento personal guardan una relación de interdependencia que aporta los marcos interpretativos para conformar una identidad. Como se verá más adelante, la representación televisiva de los estadounidenses y de los árabes musulmanes da paso a la posibilidad de abordar la confrontación de subjetividades, en aras, como menciona Lacalle, de una fusión entre el yo y el Otro que el “potencial de la ficción ya lleva tiempo anticipando”.

2.2 Cultura e identidad

Como veíamos en el primer capítulo, en todos lados que haya identidad, hay necesariamente alteridad, la identidad puede ser definida por reacción, diferenciación y oposición a aquello que no es uno, el Otro. El sujeto para definirse necesita del Otro, puede reconocerlo como tal y obtener su identidad propia por oposición al Otro. En el momento en que uno se pregunta por la diferencia del Otro también se pregunta por su identidad: “las formas de relación con el otro implican una articulación entre identidad y diferencia”.⁸³

Tanto la cultura como la lengua forman parte de la identidad del sujeto y están dadas por la pertenencia a nuestro grupo de origen. Como veíamos anteriormente con Henri Tajfel, la pertenencia a un grupo o colectivo implica cierto reconocimiento social o pertenencia a la identidad cultural que reflejan nuestras creencias, historias, experiencias, normas, códigos, actitudes, conocimientos y conductas compartidos. Estos elementos culturales nos proveen de marcos de referencia y significado que nos definen como pueblo. Y nos permite reconocer como grupo determinado aquello que es diferente o ajeno a nosotros.

Manuel Castells destaca que, si bien las identidades son construidas, es importante preguntarse cómo, desde qué, por quién y para qué son construidas: “La construcción de las identidades utiliza materiales de la historia, la geografía, la biología, las instituciones

⁸² *Ibidem.* p. 36

⁸³ María Cristina Chardon. *Recrear las representaciones sociales, apuntes de Evaluación.* Universidad Nacional de Quilmes. Serie Digital 9 Ciencias Sociales. 2010. p. 15.

productivas y reproductivas, la memoria colectiva y las fantasías personales, los aparatos de poder y las revelaciones religiosas”.⁸⁴

Todas estas formas son procesadas por el sujeto que los reordena en su sentido, dependiendo los objetivos en su estructura social y en su contexto. Según Castells, esta construcción de la identidad se da en un contexto marcado por las relaciones de poder. En la sociedad red, Castells define una distinción entre tres formas y orígenes de la construcción de la identidad:

-Identidad legitimadora: introducida por las instituciones dominantes de la sociedad para extender y racionalizar su dominación frente a los actores sociales.

-Identidad de resistencia: generada por aquellos actores que se encuentran en posiciones o condiciones devaluadas o estigmatizadas, por lo que construyen trincheras de resistencia y supervivencia.

-Identidad proyecto: cuando los actores sociales construyen una nueva identidad que redefine su posición en la sociedad, a partir de los materiales culturales de que disponen.

La construcción de la “Identidad de resistencia”, que conduce a la formación de comunidades, es la construcción identitaria relevante para este estudio porque atiende a identidades que estuvieron “bien definidas por la historia, la geografía, la biología, facilitando así que se expresen como esencia las fronteras de la resistencia”.

Esto lo podemos ver reflejado en el fundamentalismo religioso de algunos migrantes o ciudadanos europeos que se han enlistado a las filas del Estado Islámico, o que cometen atentados en los países de acogida como el caso de Charlie Hebdo en Francia y de los atentados a Boston en 2013.

Esto va aunado a que cada individuo puede reunir una pluralidad de identidades y estas pueden ser construidas de diversas maneras (discursos, representaciones, prácticas) y sustentar muchas diferencias a veces antagónicas. La pluralidad de identidades según Castells, es “una fuente de tensión y contradicción tanto en la representación de uno mismo como en la acción social”.⁸⁵

Las migraciones y los procesos de globalización han hecho que las identidades de cada pueblo se transformen cada vez más rápido, y que los antiguos conceptos de identidad

⁸⁴ Manuel Castells. *La Era de la información: economía, sociedad y cultura*, Volumen 2. Siglo XXI. México. 1999. p. 29.

⁸⁵ *Ibidem*. p. 28

nacional, referencias culturales y memorias que aguarda un país se vayan erosionando o exista una tensión entre ellos. Como afirma Tariq Ramadan: “Por doquier se constata la crispación y el regreso, tanto a nivel nacional como regional, a una reiteración de afirmaciones identitarias estructurantes”.⁸⁶

La desterritorialización puede ser causa de las crispaciones y las constantes reivindicaciones identitarias, por ejemplo, las ocurridas en Francia con el atentado a Charlie Hebdo.⁸⁷ Según García Canclini, la desterritorialización se refiere a “la pérdida de la relación ‘natural’ entre cultura y territorio geográfico y social, así como relocalizaciones de formas nuevas y antiguas de producción simbólica”.⁸⁸

La inmigración es un claro ejemplo de la desterritorialización, que implica un “desarraigo social que lleva a importantes rupturas y adaptaciones culturales”. Los inmigrantes están obligados a desplazarse y a mantener contacto con otras culturas y tradiciones, y no siempre son bien vistos e integrados por los *otros*. Las migraciones, considero reivindican el aún vigente orientalismo para definir los encuentros culturales producidos por la movilidad de personas ya sea por trabajo, turismo o guerras locales.

Las generaciones de hace una o dos décadas migraron para ganarse la vida en Occidente y entonces regresar a sus países de origen. Sin embargo, los hijos de estos migrantes que antes eran magrebíes, argelinos, turcos, chinos, pakistaníes, centroamericanos o mexicanos se han convertido en alemanes, franceses, ingleses, estadounidenses o canadienses.

Estos hijos de migrantes parecen estar más “integrados” o sienten la pertenencia a una sociedad: algunos hablan bien la lengua del país, algunos laboran o estudian en importantes institutos o empresas, y otros se definen completamente alemanes, franceses, estadounidenses, pese a la diferencia en sus formas de alimentarse, en su indumentaria, su lengua, color de piel o religión.

⁸⁶ Tariq Ramadan. *Mi visión del islam occidental*. Kairos. México. 2011. p. 37.

⁸⁷ Gabriela Cañas. (8 de enero de 2015). *Hermanos con un pasado integrista*. El País. http://internacional.elpais.com/internacional/2015/01/08/actualidad/1420713430_181463.html Consultado el 13 de diciembre de 2015.

⁸⁸ Néstor García Canclini. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo. México. 1989. p. 288.

Tariq sostiene que la presencia de migrantes hace tambalear, desde el interior, los esquemas tradicionales de cada país y genera tensiones de identidad que se pueden tornar violentas, traduciéndose en discriminación, racismo, rechazo o no respeto.

Recordemos, tanto los ataques al semanario francés Charlie Hebdo, cometidos por los hermanos Kouachi nacidos en París y de origen argelino, y el atentado de Boston, perpetrado por los hermanos Tamerlan y Dzhokhar Tsarnaev, que eran de origen checheno y llevaban 11 años viviendo en Estados Unidos. Tenían en común que habían nacido y crecido en Europa y se encontraban inmersos en una cultura occidental. Acontecimientos como estos nos hacen pensar que se originaron justamente por una inadecuada integración social.

Si durante la estancia de estos jóvenes en países occidentales enfrentaron desafíos como la discriminación, el rechazo o sintieron que no eran integrados a las sociedades y que su adaptación resultaba difícil (ya sea por su lengua, sus costumbres o religión) esto provocó que los jóvenes (convertidos en ciudadanos franceses, estadounidenses o alemanes) incubaran dolor, y generaran un sentimiento de reivindicación de su identidad originaria, con exaltación de su lengua, sus tradiciones, su cultura, su religión, y finalmente la adopción de una actitud defensiva.

Appadurai señala que la deslocalización cultural producida por la inmigración genera un extremismo político:

La desterritorialización tiene como resultado el desarrollo de un intenso –y algunas veces exagerado – sentido crítico o apego a la política del país de origen. La desterritorialización ya sea la de los hindúes (sic), los sikhs, los palestinos o los ucranianos, es en el presente el núcleo de una variedad de los fundamentalismos globales, incluidos los fundamentalismos islámico e hindú.⁸⁹

El psicólogo Saïd El Kadaoui Moussaoui cita algunos estudios sobre los conflictos psíquicos que presentan algunos hijos de los magrebíes, turcos, asiáticos que emigraron en su momento a Francia, Alemania, Suiza y Estados Unidos. Moussaoui sostiene que cuando estos nuevos ciudadanos, sobre todo adolescentes o jóvenes se arraigan a un extremo y las diferentes y muchas lealtades o identidades de la persona no coexisten, se acaba reduciendo al ser en una identidad única, lo que puede desencadenar en un odio hacia el Otro.

⁸⁹ Arjun Appadurai. *Dislocación y diferencia en la economía cultural global*. Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. p.14

Quizá los actos perpetrados por estos jóvenes fueron resultado de un conflicto de lealtades, que trata el proceso de definirse a partir del Otro y reduce al ser a una sola esencia o pureza. Pero si pensamos en lo que “esencialmente” es francés, alemán, estadounidense o mexicano, veremos que se trata de una mezcla de tonos de piel, de rasgos fisionómicos y de diversas religiones o costumbres.

Las identidades de la diáspora son aquéllas que están constantemente produciéndose y expandiéndose a través de la transformación y la diferencia. Como bien propone Stuart Hall: “una concepción de “identidad” que vive con y a través de la diferencia, y no a pesar de ella; por la hibridez”.⁹⁰

Considero que quienes buscan establecer una identidad única son aquellos movimientos como Pegida (Patriotas Europeos contra la Islamización de Occidente), organización surgida en Alemania, o el partido de extrema derecha francés –el Frente Nacional de Jean-Marie Le Pen – que como afirma Tariq Ramadán, avivan el odio en época de crisis y tensiones en Europa “para generar rechazo, racismo, y choques entre identidades, entre culturas e incluso entre “civilizaciones”.

La reducción a una sola identidad también puede verse reflejada en las mujeres y hombres occidentales que están abandonando sus países de origen para enrolarse en las filas del Estado Islámico o ISIS (siglas en inglés del Estado Islámico de Iraq y Siria). Los casos van en aumento. Tan sólo el conflicto armado en Siria que inició en el 2011 atrajo a más de 30 000 combatientes extranjeros de todas partes del mundo, sobre todo de Europa, Estados Unidos, países árabes, el sudeste asiático y el Cáucaso.⁹¹

Según datos del periódico español *El País*, la mayoría de estos combatientes están integrados a ISIS, en cuyas filas militan el 80 por ciento de los europeos (alrededor de 3 000 individuos). Rusia es el país del que proceden la mayoría de los combatientes extranjeros (al menos 1 300). Le siguen Francia (1 200), Alemania (550), Reino Unido

⁹⁰ Stuart Hall. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de Estudios Peruanos. Bogotá. 2010. p. 360

⁹¹ Lorenzo Vidino. (30 octubre 2017). *La amenaza del regreso de los combatientes extranjeros de Estado Islámico que escapan de Siria e Irak*. BBC Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-41730670>

(500), Georgia (440), Bélgica (210), Austria (164), Países Bajos (123), Albania (90), Suecia (90), Italia (53), Noruega (28), Suiza (27) y Portugal (6).⁹²

ISIS ha ido modificando su estrategia para captar gente y ahora ya no está interesado en reclutar combatientes para luchar en Siria, sino buscan convencer a sus adeptos para que cometan atentados en sus propios países. Por ejemplo, nativos de Estados Unidos o Europa, que se han incorporado a las redes yihadistas, como Nidal Malik Hassan, un militar psiquiatra estadounidense que mató a 13 de sus compañeros en 2009,⁹³ supuestamente aconsejado por el líder talibán Anwar al-Awlaki, clérigo propagandista de origen estadounidense que financió el viaje a Yemen y la formación en Al Qaeda de uno de los hermanos Kouachi.

Pero entonces, ¿Qué hace que los jóvenes europeos o estadounidenses, ya sean nativos, inmigrantes o musulmanes, se incorporen a ISIS? El discurso de ISIS con todo y el mensaje de violencia que difunde ha logrado captar la atención de muchos jóvenes de países árabes musulmanes, porque en sus países no existe o no se ha terminado de establecer un sistema democrático o un Estado de derecho tras la Primavera Árabe.

Considero que existe una crisis de identidad en los jóvenes de origen inmigrante que son percibidos como europeos de segundo orden debido a que la sociedad occidental no los ha integrado completamente. Esto ha facilitado que sientan atracción por una versión rígida y violenta del Islam, y “la adopción de una visión radicalizada del credo islámico y la transformación de sus afinidades nacionalistas en valores yihadistas”.⁹⁴

Como afirma Charo Lacalle, la crisis de identidad lleva a ensalzar las creencias, la fe, la religión, la lengua, las costumbres, la consaguineidad, los valores de una comunidad, como un baluarte donde enrocar el yo disperso de las sociedades actuales.⁹⁵

Es decir, estos jóvenes tienen la necesidad de pertenencia y de integración: sentir que pertenecen por completo a la sociedad, a una nación o a una forma de vivir. Sin embargo, la incapacidad de Occidente para integrarlos ha hecho que estos jóvenes –cuya identidad no está del todo consolidada– imaginen o encuentren en la Yihad lo que les hace

⁹² Eva Saiz. (23 de agosto de 2013). *El autor de la matanza de Fort Hood es declarado culpable de todos los cargos*. El País. https://elpais.com/internacional/2013/08/23/actualidad/1377284218_934428.html.

⁹³ Jesús Duva. (2 de enero de 2015). *70 españoles combaten en las filas del Estado Islámico en Siria*. El País. http://politica.elpais.com/politica/2015/01/02/actualidad/1420229675_116334.html.

⁹⁴ Fernando Reinares. (19 de abril de 2013) *¿Integrados pero yihadistas?* El País. http://internacional.elpais.com/internacional/2013/04/19/actualidad/1366402146_150017.html.

⁹⁵ Charo Lacalle. *El discurso televisivo sobre la inmigración*. Ediciones Omega. Barcelona. 2008. p. 33

falta y reclaman: “una identidad que los reconforte y les dé seguridad, donde hallar su razón de ser y de vivir”⁹⁶.

Moussaoui señala respecto a los estudios relacionados con los conflictos de identidad que presentaban algunos hijos de inmigrantes durante la adolescencia, que existen:

Dos mecanismos psíquicos, aparentemente antagónicos, que utilizaban, inconscientemente, algunos de estos niños y adolescentes para proteger una parte de su identidad. La Hiperadaptación, por una parte, consistía en un sometimiento total a las exigencias de asimilación del entorno y en la renuncia a una parte importante de su identidad. Y el Cierre en sí mismo por la otra, como reacción de desconfianza hacia este entorno que ellos sentían como peligroso y amenazante. La manera que encontraban de proteger su coherencia interna era cerrándose a la intrusión de este mundo externo.⁹⁷

De esta manera, el joven inmigrante puede asimilar el entorno y renunciar a su identidad, o bien, cerrarse y afirmarse a sí mismo (exaltando un rasgo de su cultura, por ejemplo, la religión) como medio de protección ante el entorno.

Ambos caminos están llenos de temores y sufrimientos personales y psicológicos ligados a la inmigración, como el miedo a perder la esencia propia –ya sea la religión o la lengua–, la intrusión de la intimidad y a poder reflejar sin pudor la cultura propia. Además de la estigmatización que muchos árabes musulmanes tienen que enfrentar debido al estereotipo creado, manipulado y difundido después del 11-S de que el “islam y los musulmanes son una amenaza”.

Esta última construcción de una representación fue la cúspide de otros imaginarios acumulados, respecto a que los musulmanes son machistas, fundamentalistas, violentos, rígidos, fanáticos, etc., fraguada a lo largo de años, por la no aceptación e intolerancia de los europeos, británicos o estadounidenses para comprender, aceptar y respetar las especificidades y características culturales de “Los Otros”, siempre proclives a ser exageradas, estereotipadas y, finalmente rechazadas o no respetadas.

⁹⁶ Tahar Ben Jelloun. (9 de abril de 2015) *¿Cuál es ese islam que da miedo?* El País. http://internacional.elpais.com/internacional/2015/04/09/actualidad/1428594471_395395.html.

⁹⁷ Saïd El Kadaoui Moussaoui. (2 de mayo de 2013). *Boston: los peligros de las crisis de identidad*. El País. http://elpais.com/elpais/2013/04/26/opinion/1366993949_963460.html

2.2 Representación televisiva y ficción

2.2.1 Definición de televisión

La televisión de hoy refleja una evolución tanto en sus contenidos como en los formatos y lenguajes, así como en las maneras de representar la realidad y de relacionarse con el espectador. La importancia de la televisión radica en que sus productos “son permeables” a las realidades de la sociedad, es decir, visibiliza sus miedos, conflictos y crisis, pero también a sus imaginarios.

La televisión es como un termómetro medidor de nuestras incertidumbres, las que vivimos hoy en día y que, a través de sus productos, como las series televisivas, retratan a la sociedad.

La televisión acompaña los pasos del individuo, desde la infancia hasta la tercera edad, con su programación por segmentos de edad, audiencia y gustos; pero tras el tópico, está la facilidad del medio para convocar públicos heterogéneos y unirlos en el mismo acto: el ver, el contemplar permanentemente el espectáculo del mundo y de sí mismos a través de los programas informativos pero también de lo que podríamos llamar los programas representativos, los cuales cumplen una función especular, consistente en devolver o dar al espectador una imagen prototípica, más o menos tópica, de lo que es/debe ser/podría ser o haber sido.⁹⁸

Hoy la televisión, además de ser la ventana al mundo –el instrumento que nos informa sobre nuestra realidad social cotidiana– también se ha convertido en el espejo (y la herramienta de conocimiento) de la realidad interna del espectador, donde se representan sus miedos, traumas e ilusiones.

Como afirma Gerard Imbert, se ha pasado de ser una televisión espectacular (anclada a lo referencial, informativo y didáctico, como los noticiarios), a una televisión especular, donde a través de productos como las series se refleja y se reproduce una visión de la realidad empírica, para difundir y reforzar el imaginario social actual. De esta manera, la televisión especular se convierte en un espejo del propio sujeto, donde se contempla el espectador con sus fantasmas, sus pequeños deseos y grandes fobias: en una palabra, su imaginario, según Imbert.

⁹⁸ Gerard Imbert. *El zoo visual: de la televisión espectacular a la televisión especular*. Gedisa. Barcelona. 2003. p. 58

Asimismo, como ya mencionaba Thompson, la televisión es un vehículo de transmisión de modelos, pautas de comportamiento y de saber, y también es un reforzador de los patrones sociales que se encuentran en el imaginario social y que sirve para mantener el status quo:

La televisión como agente socializador cumple así una función de refuerzo más que de aprendizaje social; “contribuye a consolidar el imaginario colectivo más que a activar mecanismos de distanciamiento con lo emotivo [...] crea una cierta *familiaridad* con el universo de representaciones mediático; sustituye en esta tarea a la propia estructura familiar; crea sus propios ídolos, aquellos “íntimos extraños” que constituyen los personajes de las ficciones televisivas, los famosos que parecen en ella y le dan valor emblemático. Es confortadora en todo caso de identidades establecidas...”⁹⁹

2.2.2 Funciones de la televisión

Denis McQuail hace una tipología sobre los objetivos de los medios de difusión: la primera es la función *informativa*, que nos brinda información sobre los acontecimientos y situaciones ocurridos a nivel local e internacional. La segunda función es la *correlación* que busca explicar, interpretar y comentar el significado de los acontecimientos y de la información.

La tercera función es la *continuidad* donde los medios buscan expresar la cultura dominante, reconocer las subculturas y los nuevos desarrollos culturales, además de forjar y mantener el carácter común de los valores. Dentro de esta función se explicará más adelante el concepto de ideología y la construcción de identidad de Estados Unidos y su relación con el Otro.

La función de *movilización* refiere a hacer campaña por objetivos sociales en los ámbitos de la política, la guerra, el desarrollo económico, el trabajo o la religión. Por ejemplo, la película *Argo* (2012), ganadora de los Oscars 2013 y premiada por Michelle Obama, muestra cómo la industria cinematográfica hollywoodense ha promocionado una propaganda anti islámica, antiárabe y anti iraní, como parte de la política exterior estadounidense.

⁹⁹ *Ibidem.* p. 46

La quinta función es la de *entretenimiento* que proporciona diversión y modos de relajación, además de reducir la tensión social. Imbert afirma que la función de la televisión es recreativa y apunta a la industria del entretenimiento y sus producciones televisivas como son *reality shows*, *talk shows*, animaciones y series. Actualmente en la mayoría de estas producciones domina un imaginario de la diversión donde hay que pasarla bien, aunque se represente y difunda un imaginario colectivo en decadencia.

La vida actual exige entretenimientos cortos, a mano, y apuestas de calidad, por lo que la industria norteamericana (sic) ha encontrado en el sofá de la sala de estar de los hogares, en formatos fragmentados de cuarenta minutos, y en la televisión como ventana de distribución, la forma perfecta de la evolución de la ficción narrativa contemporánea: las series de televisión.¹⁰⁰

De esta manera las series de televisión cumplen una función recreativa y son programas de televisión con un conjunto de relatos de ficción divididos en varios episodios, los cuales pueden o no tener continuidad argumental o dramática entre la conclusión de un episodio y el siguiente. Las series mantienen una línea temática o un argumento similar en cada uno de los diferentes capítulos.

Las series –cuyo origen se remonta al folletín por entregas del siglo XIX que después se trasladaron a la prensa, de ahí a la radionovela y por último dieron el gran salto a la televisión– tienen una construcción dramática básica (planteamiento, desarrollo, clímax y desenlace). Se desarrollan en 45 minutos, se transmiten a través de distintas cadenas televisivas por temporadas, una vez a la semana o a diario en un horario regular, cada temporada tiene entre 13 a 25 capítulos, y su realización se lleva a cabo en formato cinematográfico.¹⁰¹

Cabe señalar que desde el 2000 las series de ficción televisiva han experimentado una aproximación al lenguaje y el formato cinematográfico. Así, en algunas series de la cadena HBO podemos apreciar además de calidad en las temáticas y narrativas, un mejoramiento en el tratamiento de la imagen, con efectos especiales y digitalización, por ejemplo las miniseries *Hermanos de Sangre* (*Band of Brothers*, HBO, 2001), *Generation Kill* (HBO, 2008), *Game of Thrones* (HBO, 2011-).

¹⁰⁰ Francisco Gómez e Iván Bort. “Del cine a la televisión: de 24 fotogramas por segundo a 24 episodios por temporada”. Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento. Año 6: No. 1, Enero-Abril 2009. p. 27. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82311100003> [Consultado el 22 de marzo de 2017]

¹⁰¹ Anna Tous. *La era del drama en televisión: Perdidos, CSI: Las Vegas, El ala oeste de la Casa Blanca, Mujeres desesperadas y House*. Editorial Universitat Oberta de Catalunya. Barcelona. 2010. p. 17

Ella Shohat afirma que para comprender la representación en los medios de comunicación se requiere un análisis exhaustivo de “las instituciones que generan y distribuyen los textos *massmediaticos* así como la audiencia que los recibe”.¹⁰² ¿Quiénes son los responsables de los medios, quien controla la producción, la distribución y la exhibición de las series de televisión? ¿Cuál es su posición en el mercado? ¿Quiénes son los creadores de estos productos televisivos? ¿Quién cuenta las historias y sobre quiénes son estas narrativas? ¿Cómo se fabrican, se difunden y reciben los productos culturales? ¿Cómo son los telespectadores y qué exigen a los medios?

A continuación, se analizará brevemente cómo se producen, transmiten y reciben las series de televisión, las instituciones que las generan y transmiten, el contexto en el que se producen así como la audiencia que los recibe y consume, ya que estos factores contribuyen al mantenimiento ideológico de una sociedad o a la creación de nuevos marcos de valores y creencias compartidos socialmente.

2.2.3 Formas simbólicas

En la cultura los sujetos producen y consumen formas simbólicas bajo determinados contextos, generando así un significado. Thompson refiere a las formas simbólicas como “una amplia gama de acciones y lenguajes, imágenes y textos, que son producidos por los sujetos y reconocidos por ellos y por otros como constructos significativos”.¹⁰³

La cultura según Thompson está conformada por las formas simbólicas entendidas como todo fenómeno significativo: textos, expresiones, rituales, gestos, acciones y obras de arte. Esto incluiría también otros contenidos como las series de televisión, la prensa, las novelas, los videojuegos, las revistas, las películas, la radio o la música.

Es decir, las formas simbólicas son mensajes producidos por un grupo determinado en un cierto contexto (mismo que participa en la determinación de cómo se producen, transmiten y reciben dichas formas), cuya significación se dará en un consenso social y en cuyo contenido está una carga ideológica del grupo o sujetos que producen los mensajes.

¹⁰² Ella Shohat y Robert Stam. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Paidós. Barcelona. 2002. p. 192

¹⁰³ John B. Thompson, *Ideología y cultura moderna*, UAM, México. 2002, pág. 89

Los cinco aspectos de las formas simbólicas son el intencional, el convencional, estructural, referencial y contextual.

El aspecto *intencional* de la forma simbólica refiere al objetivo o intención que tiene el mensaje producido por un grupo o sujeto. El significado de dicho mensaje puede variar de acuerdo a los objetivos del productor o la interpretación del receptor de la forma simbólica.

El aspecto *convencional* hace referencia a los códigos, reglas y convenciones empleados por los participantes para producir, compartir y decodificar-interpretar las formas simbólicas. La característica *estructural* apunta a que todos los mensajes de las formas simbólicas mantienen una estructura articulada entre sus elementos, para que se constituyan como la representación de un objeto determinado.

El aspecto *referencial* indica lo que representan o refieren dichas formas simbólicas. El último aspecto es el *contextual* que apunta al contexto sociohistórico específico en el que se transmiten e interpretan las formas simbólicas.

Algunos de estos aspectos se encuentran en los mensajes emitidos por el Estado Islámico en contra de Estados Unidos y varios países de Europa. Estos mensajes son distribuidos a través de Youtube, canales de la propia red y la televisora Al Jazeera.

El aspecto *intencional* de los mensajes es difundir preceptos fundamentalistas y la creación de un Estado Islámico, alentar a sus seguidores a combatir a Occidente, así como amedrentar y enviar amenazas a los países. Respecto al concepto convencional, estos mensajes de ISIS son vistos como una esperanza y aliciente para el pueblo sirio, para continuar peleando contra sus dictadores.

El intercambio de las formas simbólicas se ha acelerado y su transmisión ha acortado la distancia y el tiempo. Según Thompson, la transmisión cultural de las formas simbólicas, en este caso las series de televisión, consiste en tres puntos: el medio técnico, el aparato institucional y el distanciamiento espacio-temporal.

El medio técnico o sustrato material refiere al medio físico por medio del cual se produce y transmite la forma simbólica y a la vez puede ser reproducida. En este aspecto intervienen tres factores: la fijación, reproducción y participación.

La televisión es entonces el medio técnico donde se transmiten las formas simbólicas, es decir, las series de televisión. En las series se destaca la característica

fijación al hacer uso de herramientas como la imagen audiovisual para la adhesión y conservación del mensaje. La reproducción se relaciona con el aparato institucional y el mercado, como son las cadenas de televisión que difunden las formas simbólicas.

Las cadenas de televisión estadounidenses se componen de las conocidas cadenas generales (*General Entertainment Television Networks*), que buscan generar productos que les den audiencias masivas y concentran el 45 por ciento de la audiencia televisiva en Estados Unidos. Ejemplos de ellos son *MyNetworkTV*, *Me-TV*, *This TV*, etc.

El otro 55 por ciento corresponden a los canales básicos o al monopolio de las tres *networks* que están en plataformas de pago e incluyen publicidad. Cadenas como NBC, CBS, ABC, Fox y The CW apuestan por productos y fórmulas que resultan exitosas pero que repiten una y otra vez para contener sus gastos.

Los canales *premium* como *Showtime* o HBO no tienen publicidad y apuestan por la creatividad y el talento. La razón de que se produzcan y proliferen más series exitosas y de calidad es porque resultan rentables y sirven también para colocar a los canales más chicos en el mapa televisivo que en Estados Unidos es bastante competitivo. Como vemos, todo tiene un fin mercantil, por ejemplo, de esta manera funciona la marca de televisión por suscripción *Showtime*:

El modelo de Showtime y otras cadenas se basa en tres objetivos: 1. La serie tiene que crear expectativa; 2. Tiene que ayudar a la construcción de marca de la cadena y estar enfocada al *target* de espectador que se busca; 3. Tiene que empujar al éxito al resto de los productos de la cadena.¹⁰⁴

Asimismo, otras empresas de entretenimiento como Netflix se valen del comportamiento de métricas generadas por el usuario en la misma plataforma, para conocer qué series o películas enganchan al telespectador, buscan saber los gustos y preferencias de los telespectadores para generar sus propios contenidos con base en eso.

Otro de los factores del medio técnico es la participación de los telespectadores que se realiza a través de las redes sociales o llamadas telefónicas. En algunos programas de televisión en vivo o grabados se transmiten los comentarios de los televidentes. Por ejemplo, en los canales de Televisa, el espectador puede en tiempo real emitir sus comentarios respecto a los contenidos (series, telenovelas, partidos de fútbol o películas) a

¹⁰⁴ Alex Martínez Roig. (5 de octubre de 2008). *La caja tonta es más lista*. El País. http://elpais.com/diario/2008/10/05/eps/1223188013_850215.html

través de un *hashtag*. Asimismo, en los *reality shows* la gente puede votar y decidir por sus favoritos.

Thompson también afirma que cuando se contextualizan las formas simbólicas (en este caso las series de televisión), deben ser sometidas a procesos de valoración: las formas simbólicas “son valoradas y evaluadas, aprobadas y refutadas constantemente por los individuos que las producen y reciben”.¹⁰⁵ Hay dos tipos de valoración, la simbólica que refiere al valor que los sujetos les asignan a las formas simbólicas en función de la estima, y la valoración económica la cual refiere que las formas simbólicas pueden ser vistas como mercancía.

El aparato institucional refiere a quienes producen y transmiten las formas simbólicas, es decir, los medios de comunicación y en este caso las cadenas de televisión. El aparato institucional puede pertenecer u obedecer a otra red institucional con tendencias ideológicas, económicas o políticas que facilita o regula la producción y distribución de las formas simbólicas.

Asimismo, las formas simbólicas llevan en sí una carga ideológica, dada por las instituciones o sujetos productores del mensaje. Esto con el fin de crear y mantener imaginarios sociales, entendidos como marcos de valores y creencias compartidas socialmente.

Las ideologías, desde la perspectiva de van Dijk, son fenómenos mentales y sociales, “creencias abstractas y generales que subyacen a (otras) representaciones sociales... son como axiomas básicos del sistema de representaciones sociales”¹⁰⁶ mismas que son adquiridas, compartidas, utilizadas y modificadas por los miembros de un grupo para actuar y comunicar.

Las categorías sociales abordadas en el primer capítulo, que incluían la pertenencia, actividades, objetivos, valores, posición, relaciones con otros grupos y recursos, constituyen el esquema de la ideología. Este esquema sirve para representar las opiniones que los miembros de un grupo tienen de sí mismos y que definen su identidad social y sus intereses.

¹⁰⁵ John B. Thompson, *Ideología y cultura moderna*, UAM- Xochimilco, México. 2002, pág. 217

¹⁰⁶ Teun A. van Dijk. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Gedisa. Barcelona. 2006. p. 392

Las ideologías en las relaciones sociales de grupo se traducen en relaciones de poder y dominación. Las ideologías se desarrollan para sostener y legitimar la dominación y sirven “para legitimar el poder y la desigualdad”.¹⁰⁷ Una característica de las ideologías es la polarización de grupo Nosotros/Ellos.

Las ideologías se pueden reflejar en las formas, significados y acciones del discurso. van Dijk asegura que existe una estrategia global que va de la mano con esta polarización ideológica: con una auto representación positiva de nosotros y una presentación negativa de los Otros. A través de ciertas estructuras del discurso, como los actos del habla, la entonación, las figuras retóricas, ciertos argumentos o falacias se enfatizan o mitigan las propiedades positivas (o negativas) de los miembros del propio grupo y de los otros grupos.

En la revisión de ciertas películas y en el análisis de las series de televisión, vemos cómo las acciones de los que pertenecen al grupo están representadas positivamente y los del grupo contrario negativamente. Asimismo, en las actitudes, opiniones y discursos de algunos personajes se muestra una interacción entre diversas ideologías. Estos discursos ideológicos se tornan sociopolíticamente relevantes en ciertos momentos de crisis, ya sea reales o ficticios, es decir, como un medio para dominar el grupo.

Por ejemplo, un plano de un episodio piloto de la serie *24* realizado pocos meses después del 11-S se tuvo que eliminar, ya que se veía un avión comercial incendiándose y esto iba en contra de lo que se quería representar. Asimismo, en la serie *24*, el presidente de Estados Unidos, David Palmer, estaba dispuesto a poner en riesgo su cargo para evitar la guerra, mientras que en la realidad George W. Bush se dirigía a la guerra en 2003, lo que resulta paradójico:

Si se tiene en cuenta que “24” es emitida en Estados Unidos por la cadena Fox, que pertenece al mismo grupo empresarial que Fox News, el canal por cable de información de más audiencia. Mientras que la división de entretenimiento de News Corporation, bajo el control del magnate Rupert Murdoch, posee gran libertad respecto a sus contenidos, la división de noticias manifiesta una clara ideología conservadora y de apoyo al presidente George W. Bush.¹⁰⁸

Hacia el 2003 había un choque entre lo que el público deseaba ver y lo que se presentaba en la ficción, “el público no aceptaba ver cómo los protagonistas de las series salvaban cada

¹⁰⁷ *Ibidem*. p. 178

¹⁰⁸ Concepción Carmen Cascajosa Virino. “A través del espejo: el mundo después del 11-S en “24”. Revista Latina de Comunicación Social. No. 56. Julio – Diciembre 2003.

semana al mundo cuando sus homólogos en la vida real habían fracasado”, sostiene Cascajosa.

En las narrativas de las series, los personajes y sus acciones también reflejan ciertas ideologías. Por ejemplo, la serie *El ala oeste de la Casa Blanca* muestra una visión positiva de los demócratas mientras se representa de forma egoísta e insensible la política del partido republicano respecto a los problemas y necesidades de la sociedad. Sin embargo, esta tendencia ideológica en las narrativas resulta contrastante ya que la cadena donde se transmite la serie, HBO, es republicana.

El distanciamiento espacio-temporal indica el alcance entre las formas simbólicas, las series de televisión y su recepción. Es la posibilidad de que una forma simbólica mediatizada llegue al espectador en tiempo y forma. Internet y la modernización de medios técnicos transmisores (como las empresas de entretenimiento Showtime o Netflix) han permitido que se pueda disponer de las formas simbólicas (series televisivas y películas principalmente) con más facilidad y comodidad desde cualquier parte del mundo.

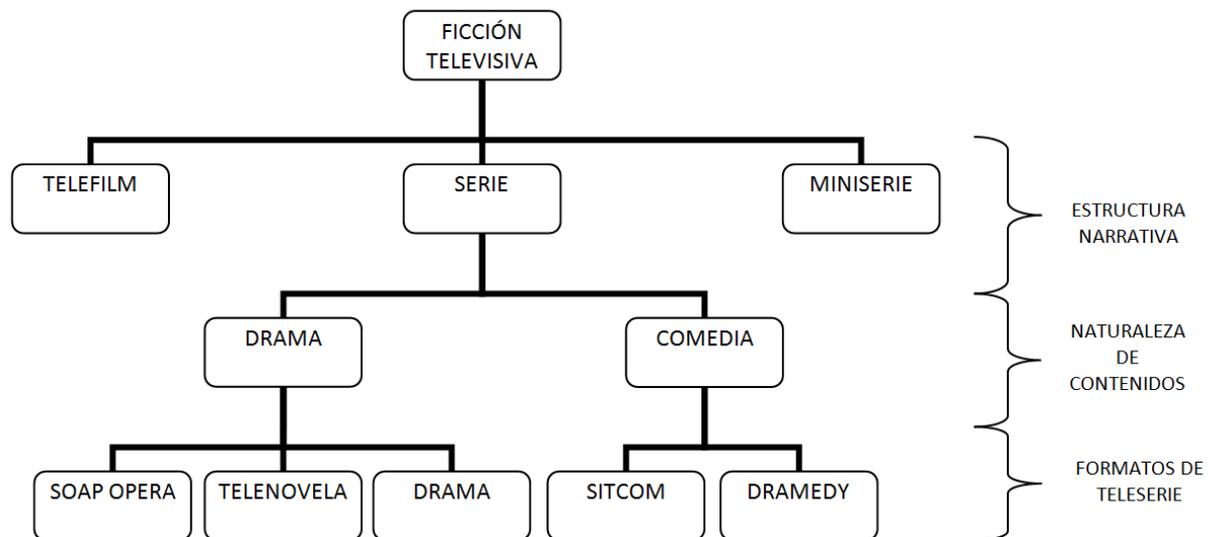
De esta manera el *telespectador* tiene a su disposición sus series favoritas a través de un servicio de televisión por suscripción que también le permite guardar películas, *reality shows*, programas deportivos y disponer de estos productos a cualquier hora, permitiendo al *telespectador* ver más de un capítulo y generando sesiones maratónicas de tres a cinco horas.

El gran alcance y penetración que tienen las series en diferentes culturas puede producir adhesión y proporcionar una identidad, aunque sea momentánea o prestada, como veremos más adelante.

2.2.4 La ficción televisiva

La ficción es un género televisivo que tiene una función predominantemente recreativa o de entretenimiento de las audiencias a “través de la narración de relatos inventados, cuya distribución enlatada posibilita su programación en muy diversas franjas horarias. Dentro del género de ficción distinguiremos tres formas básicas, según su estructura narrativa: telefilm, miniserie y serie”.¹⁰⁹ El siguiente esquema ilustra lo anterior:

¹⁰⁹ Ángel Carrasco Campos. “Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones”. Julio, 2010. Miguel Hernández Communication Journal. Texto y esquema disponibles en:



Si bien, la mayor parte de los relatos pertenecen a la serie, existen otros como el drama y la comedia de las que devienen la telenovela, la *sitcom*, el falso documental, etc. La ficción ha tenido en los últimos años un lugar importante en la programación televisiva. Por ejemplo, en las cadenas generalistas se ha visto que “entre una tercera parte y la mitad de las horas de emisión están ocupadas por los relatos de ficción, la mayor parte de los cuales ocupan un horario estelar”.¹¹⁰

La razón de que las audiencias estén enganchadas a la ficción televisiva es que la ficción se ha convertido en un “modelo de realidad” y en un espacio de encuentro, donde se intersectan los temas, modelos y mitos que permiten la familiarización con el mundo social, y por ende la cohesión y mantenimiento de las comunidades.

El resultado es el de proponer un modelo de realidad, y por lo tanto una representación que saca a la luz rasgos distintivos... La ficción televisiva nos ofrece una transcripción simbólica de nuestras vidas: retoma los elementos típicos y los reorganiza con la forma de la historia; enfoca los momentos esenciales y pone en evidencia los nexos que los mantienen juntos. Pero el resultado es también el de ofrecer claves de lectura de nuestras existencias: representar una realidad significa también proponer y difundir una interpretación [...] Por lo tanto, el cuento de ficción en la televisión propone modelos de realidad, reorganizando de manera simbólica nuestra cotidianeidad. A su vez estos modelos se desempeñan como claves interpretativas de la realidad que nos rodea, señalando los rasgos esenciales y las modalidades fundamentales del desarrollo. Tal recorrido nos permite mirar la ficción televisiva como un archivo de imágenes

https://mhcommunicationsjournal.wordpress.com/2010/07/20/angel_carrasco/ [Consultado el 18 de octubre de 2017]

¹¹⁰ Elena Quintanilla Montenegro. *Webseries y narrativa audiovisual: análisis de Malviviendo*. Tesis para obtener el grado de máster en sociedad de la Información y Conocimiento. Madrid. 11 de abril de 2011. p. 8 Disponible en http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/8629/1/equintanillam_TFM_0611.pdf [Consultado el 18 de octubre de 2015]

del mundo y, al mismo tiempo, como un depósito de potenciales propuestas exegéticas, si queremos como una transcripción de nuestras vidas, ofrecida a la comunidad para que se haga consciente de sí misma.¹¹¹

De esta manera, productos culturales como las series de televisión estadounidenses se convierten en marcos de referencia de la sociedad, con una gran aceptación por parte de las audiencias. En la historia de la televisión estadounidense se han identificado tres épocas doradas de la ficción. La primera edad dorada se desarrolló en los años cuarenta y cincuenta, con la etapa fundacional de la televisión y la difusión de dramas experimentales en directo con tintes de realismo social y progresista.¹¹²

Hacia la década de los noventa se amplió el mercado televisivo con la creación de más cadenas, con explotación de la publicidad y la consolidación del sistema por cable. Esto dio paso a la segunda edad dorada, definida por Robert J. Thompson y refiere a series como las *soap operas* *Falcon Crest* (CBS, 1981-1990), *Dallas* (CBS, 1978-1991) y *Dynasty* (ABC, 1981-1989) además de *Canción triste de Hill Street* (*Hill Street Blues*, NBC, 1981-1987), *Thirtysomething* (*Treinta y tantos*, ABC, 1987-1991), *Bonanza* (NBC, 1959-1973), *The Untouchables* (*Los Intocables*, ABC, 1959-1963) y *TwinPeaks* de David Lynch (ABC, 1990-1991).

Asimismo, la televisión por cable se expandió y cobró más importancia, contaba con nula o poca publicidad y sus formas eran por suscripción o *premium*, además estaba “exenta de limitaciones de contenido impuestas por la Comisión Federal de Comunicaciones”¹¹³ Ejemplo de ello fue la serie *Los Sopranos* (*The Sopranos*, HBO, 1999-2007).

Hacia 2005, la ficción televisiva estadounidense vivió una tercera edad de oro en la que el drama televisivo por cable cobró relevancia. Las tres grandes cadenas de cable NBC, CBS, ABC empezaron a apostar por una programación de calidad, creatividad e innovación para retener al espectador, ya que sentían la competencia con otras cadenas como Fox o las *premium* como HBO, el uso de DVD y el crecimiento de audiencias especializadas.

Este renacimiento se refleja no sólo en la calidad de las narrativas sino en otras 12 características:

¹¹¹ Gerard Imbert. *El zoo visual*. Gedisa. Barcelona. 2003. p. 57

¹¹² Concepción Carmen Cascajosa Virino. *La caja lista: Televisión norteamericana de culto*. Laertes. Barcelona. 2007. p. 20

¹¹³ *Ibidem*. p. 20

- El deliberado intento de diferenciarse del resto de la programación (es decir, se rechazan las fórmulas).
- La búsqueda de pedigrí con la incorporación de talentos de medios más prestigiosos como el cine.
- El cultivo de una audiencia de clase alta, urbana, culta y joven
- Los problemas con la gerencia de las cadenas como parte del conflicto entre arte y comercialidad
- La utilización de la memoria para crear nuevos conflictos a partir de los acontecimientos pasados
- La hibridación de géneros
- La preeminencia del escritor
- La auto-referencialidad
- La utilización de tópicos controvertidos
- La tendencia al realismo
- La costumbre de atraer la atención de los críticos y ganar todo tipo de premios. ¹¹⁴

Las series transmitidas en *prime time* –de las cadenas generales o de las comerciales– cuentan con la mayoría de estas características, pero además tienen un claro objetivo comercial al fidelizar y alcanzar más audiencias. Ejemplos de ello fueron *CSI: Miami* (CBS, 2002-2012), *Dr. House* (FOX, 2004-2012), *Lost* (ABC, 2004-2010), *Desperate Housewives* (ABC, 2004-2012), *Grey's Anatomy* (ABC, 2005-), *Prision Break* (FOX, 2005-2009), *Heroes* (NBC, 2006-2010), *House of Cards* (Netflix, 2013-2018), *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013), *Mad Men* (AMC, 2007-2015), *The West Wing* (NBC, 1999-2006), *Dexter* (Showtime, 2006- 2013), *The Walking Dead* (AMC, 2010-), etc.

Pero el éxito real de estos dramas televisivos radica en que representan una visión de la realidad, que transmiten y refuerzan imaginarios sociales. Justo lo que caracteriza a la tercera edad dorada de la ficción televisiva estadounidense es un apego a la realidad (hiperrealidad) con temas de actualidad que como veremos están relacionados especialmente con la Guerra contra el Terror. Asimismo, la ficción en las series por cable ha dado la libertad para abordar mitos y temas controvertidos y provocativos, donde es una constante la representación brutal de la violencia, el miedo, la paranoia y el trauma.

¹¹⁴ Concepción Carmen Cascajosa Virino. “No es televisión, es HBO: La búsqueda de la diferencia como indicador de calidad en los dramas del canal HBO”. *ER Revista de Estudios de Comunicación*, no. 21. Bilbao: UPV/EHU, pp. 23-33. 12 de junio de 2006. Disponible en: <http://www.ehu.eus/zer/hemeroteca/pdfs/zer21-02-cascajosa.pdf>

2.2.5 El espectáculo de lo real

En este capítulo veremos cómo es que en la ficción televisiva se busca un máximo realismo, donde la representación se difumina o confunde con la presentación misma de la catástrofe, el horror, la sexualidad, la tortura y la violencia.

A continuación, daremos cuenta de cómo los creadores introducen en la ficción televisiva aspectos y reflejos de la realidad: de nuestro entorno y de nosotros mismos. Veremos que la ficción puede actuar como espejo de la realidad y cambiar la percepción de ésta al dar testimonio de los temas, acontecimientos y conflictos sociales y políticos. Enfatizando a la vez en las pulsaciones, inquietudes, traumas y necesidades de los sujetos y de la sociedad actual.

Estos reflejos de la realidad forman parte vital de la narrativa de muchas series, por lo que se convierten en crónicas y reflexiones de la actualidad con un toque metafórico, veraz o con cierta ideología. Imbert afirma que en las nuevas narrativas de las series hay un modelo simulador de realidad donde se advierte una “porosidad visible entre la ficción y el contexto social... referencias directas a la actualidad sociopolítica o al calendario social”¹¹⁵

El hiperrealismo del medio televisivo hace que el espectador identifique el mundo empírico con el mundo representado en la pantalla, es decir, como afirma Imbert, la televisión mezcla-alterna-confunde lo referencial (realidad) con lo ficticio (artificio), hasta el punto de crear algo que “ni es una realidad objetiva ni una ficción pura: algo más que la primera –un “grado plus” de realismo –”¹¹⁶ rasgo que según Imbert se va acentuando cada día y cambia los modos de sentir y de ver.

Un ejemplo de ello es el “realismo” que muestra la serie estadounidense *Homeland*, ya que muchos capítulos se escriben al “día” y los finales de temporada no están determinados de antemano, lo que permite que la serie se mantenga al tanto y muy de cerca del desarrollo de los acontecimientos de la realidad, incluso pareciendo profético a veces. Como afirma la actriz protagonista, Claire Daines: “Homeland sigue proponiendo preguntas interesantes siempre con un pie entre la realidad de Edward Snowden, de Siria y de los últimos ataques terroristas, y la ficción”.¹¹⁷

¹¹⁵ Jesús Martín Barbero, en Gerard Imbert. *El zoo visual*. Gedisa. Barcelona. 2003. p. 75

¹¹⁶ Gerard Imbert. *El zoo visual*. Gedisa. Barcelona. 2003. p. 75

¹¹⁷ Rocío Ayuso. (28 de septiembre de 2013). *Los más buscados de la televisión*. El País http://elpais.com/elpais/2013/09/26/eps/1380217416_684453.html

Asimismo, este realismo se ve reflejado en la tercera temporada de *Homeland*, ya que fue inspirada en hechos reales como el atentado al maratón de Boston o la matanza de Sandy Hook, para explorar los daños colaterales de la violencia y la reacción de las familias de quienes cometieron dichos actos.

Es decir, la serie crea una imagen de la realidad misma, por ejemplo, en una escena del final de la segunda temporada de *Homeland* donde se muestra la captura del enemigo Abu Nazir, que tras darle muerte es arrojado al mar siguiendo el ritual islámico, escena que coincide muy bien con la nota periodística (que a la vez es la representación de los medios de difusión) de cómo Osama Bin Laden fue capturado y su cadáver fue lanzado al mar.

De esta manera en la ficción televisiva se crea una imagen de la realidad, en donde la representación de este hecho importante pasa de lo verdadero a lo verosímil. Imbert sostiene que hemos pasado de la reproducción a la simulación de realidad: la televisión ya no muestra la realidad sino crea mundos posibles, conformes a la realidad pero que no son la realidad. Imbert pone como ejemplo el “Show de Truman” donde, “Se produce una fusión entre el fuera y el dentro, entre el estar delante (de la pantalla) y el estar dentro (de la ficción) que puede llegar a la confusión del imaginario”.¹¹⁸

Hoy vemos más series con narrativas histórico-políticas en la ficción televisiva de Estados Unidos debido a la misma crisis de poder que rodea a la política real. En *Homeland* y *24* se reflejan las tensiones y crisis que viven la CIA, el FBI y los departamentos de seguridad, debido a su manera de operar que termina violentando los derechos humanos de los Otros.

Por ejemplo, en la quinta temporada de la serie *24* vemos la imagen de Charles Logan, un presidente de Estados Unidos que se convierte en un terrorista dispuesto a engañar a la nación bajo un clima de conspiración reflejando la desconfianza institucional que vive la sociedad estadounidense. En *House of Cards* se presenta a un político ambicioso, Frank Underwood y su esposa Claire que no se detienen ante nada para lograr sus propósitos, en un mundo repleto de avaricia, sexo y corrupción en Washington.

La ficción televisiva aparte de reflejar lo que sucede en el mundo y en la sociedad, también refleja lo que *no se ve* de la realidad, como afirma Imbert, la parte invisible e inconfesable de la sociedad: “[...] ya no se limita a una representación de lo visible, sino

¹¹⁸ Gerard Imbert. *El zoo visual*. Gedisa. Barcelona. 2003. p. 247

que refleja cada vez más los imaginarios, se adentra en los territorios de lo invisible: lo prohibido, lo tabú, lo políticamente incorrecto y lo moralmente sospechoso”.¹¹⁹

Es decir, en la ficción televisiva se reflejan las contradicciones y las tensiones de la sociedad: la identidad y la alteridad, la vida y la muerte, el deseo y la repulsión, la atracción y el rechazo, el orden y el desorden, la fatalidad y el azar, la verdad y la mentira.

Por ejemplo, en *Dr. House* (FOX, 2004-2012), quien además de salvar vidas de las enfermedades más raras, también logra que sus pacientes, que por lo general se mueven en la mentira, opten por la verdad como mejor antídoto. Sin embargo, la falsedad se impone y es el concepto que se repite también en otras series.

Sabemos que en *House* la sinceridad entra en crisis cuando se ve incapacitado para resolver sus propias contradicciones emotivas, “la cojera de House es correlato metafórico de una minusvalía sentimental para la que no hay tratamiento posible”.¹²⁰ Es una minusvalía emocional frente a una realidad descarnada y moralmente salvaje.

Asimismo, los personajes contemporáneos de *Mad Men* (AMC, 2007-2015), de *The Walking Dead* (AMC, 2010-), *House of Cards* (Netflix, 2013-2018), *24* (FOX, 2001-2010), *Dexter* (Showtime, 2006- 2013) o de *Breaking Bad* (AMC, 2008-2013) engañan a los Otros y se engañan a sí mismos, viven en la constante falsedad y esto es un reflejo de las contradicciones de la sociedad estadounidense, donde los valores (morales y sociales) y las virtudes como individuo comienzan a corromperse.

Las series de televisión han abordado esta descomposición en la última década. Los protagonistas o héroes tienen muchos desperfectos y el espectador ya no cuestiona estas desvirtudes del personaje sino se reconoce e identifica en ellos. La ficción entonces es un espacio de proyección, donde se refleja el sujeto, donde los valores están resquebrajándose, donde las categorías éticas y morales se difuminan cotidianamente.

La ficción televisiva norteamericana (sic) como un espacio expresivo que presenta, como un espejo fragmentado, una conciencia de civilización hecha añicos. El secreto de las mejores series que ocupan la atención contemporánea está en el impulso casi autodestructivo hacia la expresión sincera de un imaginario ético y social de tonos negrísimos...con una conciencia crítica que está excluida del sistema propagandístico... en la mejor ficción televisiva, donde el espectador de nuestros tiempos reconoce lo peor de sí mismo.¹²¹

¹¹⁹ Gerard Imbert. *La sociedad informe. Posmodernidad, ambivalencia y juego con los límites*. Icaria. Barcelona. 2010. p. 183 y 184

¹²⁰ Concepción Carmen Cascajosa Virino. *La caja lista: Televisión norteamericana de culto*. Laertes. Barcelona. 2007. p. 31

¹²¹ *Ibidem*. p. 32

Imbert afirma que hacia la era de la pos-televisión el espectador se contempla a sí mismo y se transforma (o coincide) en un personaje de la ficción, deformado por el espejo de lo grotesco. Es decir, existe una similitud con la situación representada en la serie (ficción) y lo vivido por el sujeto en sociedad (realidad). Ya no solo me puedo identificar en lo positivo y en lo negativo con Walter White de *Breaking Bad*, sino que el sujeto representado puede ser yo “este infiel de Don Draper de *Mad Men* podría ser yo”.

Los medios crean una confusión entre realidad y representación, como asegura Imbert, una ilusión de cercanía y familiaridad con la vida de los personajes, los temas tratados y los entornos creados, a lo que puedo referir: “yo sé cómo opera la CIA porque lo he visto en las series, aunque jamás en la vida he pisado sus instalaciones”. Según Imbert esta fusión entre el fuera (realidad) y el dentro (ficción) puede llegar a la confusión en el imaginario:

Fusión que permite todas las proyecciones hasta llegar a lo que el psicoanalista Gerard Miller tilda de “televisión pulsional”: una televisión que logra una relación más inmediata con la pulsión y hasta la identificación con objetos negativos, dolorosos o anómicos (muerte, sadismo, etc.).¹²²

Se reduce la distancia entre sujeto y el objeto de deseo o repulsión. Siguiendo a Imbert se proyecta de manera imaginaria al sujeto en el dispositivo representativo, lo que produce una virtualización del sujeto y convierte a los espectadores en “comunidades virtuales”. Esto permite las demás identificaciones posibles. Tal es el caso de *Breaking Bad* que logró miles de espectadores, varios premios ganados y hasta un restaurante simulación del laboratorio donde Walter White elaboraba las metanfetaminas. De la misma manera que existe un bar temático sobre *Game of Thrones* en Washington.

Como mencionábamos anteriormente, los programas televisivos contribuyen a consolidar los imaginarios sociales¹²³ a partir de la representación. Estos imaginarios, según Imbert, podrían ser “estilos de vida conceptuales que se convierten en mundos imaginados y determinan las pertenencias e identidades del individuo”. Es decir, a la realidad empírica

¹²² Gerard Imbert. *El zoo visual*. Gedisa. Barcelona. 2003. p. 236

¹²³ Este imaginario permite comprender y significar nuestro entorno, dar sentido a las costumbres, tradiciones, rituales, permitiendo así una integración e identidad entre individuos sociales. Asimismo, los medios no sólo influyen en el desarrollo de los imaginarios sociales; sino también son partícipes de la manifestación de estereotipos que funcionan como moldes para la creación de dicho imaginario.

(primera) y a la realidad representada (segunda) se superpone una tercera, la realidad imaginada producida por las representaciones televisivas, que constituye el vínculo y el referente de la construcción de identidad.

En el subtema veremos cómo la realidad imaginada de ciertas series de ficción estadounidenses han sido determinantes en la construcción de la identidad de Nosotros y los Otros. Esto bajo el contexto posterior al 11-S y en la Guerra contra el Terror, donde se explicará cómo a partir de los hechos político–socio históricos, y de las representaciones mediáticas, la sociedad estadounidense vive en una sensación de miedo y paranoia constante.

Asimismo, se verá cómo la ficción televisiva estadounidense simbólicamente hace visible la violencia arraigada en el inconsciente colectivo tras el 11-S, haciendo que estas representaciones televisivas se impongan y condicionen la realidad con la construcción de estereotipos y la justificación de todo acto de violencia contra el Otro. Y se explica así bajo la excusa del riesgo, la seguridad debe ser una garantía, aunque ésta traspase los límites constitucionales y se violen los derechos y libertades del Otro.

2.3 Juego de Espejos: Nosotros/Ellos

“Lo que los hombres temen que sea real es real en sus consecuencias”.

Ulrich Beck

2.3.1 Nosotros

Desde el siglo XVII la identidad estadounidense se basa en tres componentes que determinan la relación política y militar de Estados Unidos con el mundo: la Frontera, la Ciudad sobre la Colina y el Destino Manifiesto.¹²⁴ A lo largo de la historia el cine ha retomado e interpretado estos temas y ha abordado los desafíos y contradicciones de Estados Unidos relacionados con la política exterior, la seguridad nacional y la política de defensa.

El mito de la frontera está relacionado con la etapa fundacional de Estados Unidos, cuando los colonos se instalaron en territorio indio y comenzaron a extenderse. Las Fronteras entonces se convirtieron en “un espacio desconocido, hostil, poblado de indígenas potencialmente peligrosos; es el lugar donde la colectividad y el individuo pioneros se ponen a prueba en sus condiciones de vida material y corporal”.¹²⁵

El mito de la Frontera adquiere más fuerza después de la Guerra de Independencia (1775-1783), se consolida con la guerra contra los habitantes nativos en el Oeste y después hacia el sur, en 1848, en el enfrentamiento con México. Bajo estos conflictos se fue construyendo la identidad nacional estadounidense y aparecieron ciertas entidades surgidas de la Frontera con tendencia a convertirse en amenazas a la comunidad y a las reglas.

Como afirma Jean-Michel Valantin, estas posibles amenazas tuvieron que ser erradicadas con el uso de la fuerza armada reiterada y legítima, que resultó necesaria y no pareció tener límite.

El pionero ya no depende de ni está forzado por las normas, las obligaciones y los hábitos conocidos en el principio. Su nueva identidad va tejiéndose en función de una nueva relación

¹²⁴ Jean-Michel Valantin. *Hollywood, el Pentágono y Washington: Los tres actores de una estrategia global*. Barcelona. Laertes. 2008. p. 13

¹²⁵ *Ibidem*. p. 14

con la violencia, medio necesario para sobrevivir y apropiarse del espacio y la naturaleza, pero también para purificarse y regenerarse. Siguiendo esta evolución, el aprendizaje de esta violencia regeneradora –y por tanto “virtuosa” –requiere también el aprendizaje de una rigurosa autodisciplina que nunca cede, salvo cuando es “legítimo” ejercerla contra las amenazas que nacen en la Frontera y pueden ser erradicadas mediante el uso de una violencia desbocada y sanguinaria, pero “justa”.¹²⁶

Asimismo, sabemos que la Guerra de Independencia fue en contra de la tiranía de la Corona Inglesa, y esto trajo como consecuencia que dicha opresión encarnara un significado de maldad, que causa pánico, generando en el imaginario de la cultura política estadounidense la necesidad de defenderse siempre de cualquier tiranía para justificar las invasiones o guerras.

El mito de la Ciudad sobre la Colina se relaciona con la llegada de los primeros colonos puritanos a Nueva Inglaterra en el siglo XVII. Estos colonos creían que eran el pueblo elegido y que Estados Unidos era la “Nueva Jerusalén”. Como vemos, hoy este mito continúa presente en el pensamiento estratégico y en la mentalidad de sus ciudadanos e instituciones. El destino manifiesto se refiere a que Estados Unidos tiene el deber de “iluminar y guiar” al mundo para redimirlo y salvarlo, comenzando por México, Centroamérica y el Caribe en una narrativa que persiste hasta hoy.

Estados Unidos es un país nacido de la guerra: primero de la Guerra de Independencia contra los ingleses en 1776, después la masacre de los nativos americanos y por ende la expansión hacia el oeste, y más tarde el enfrentamiento con México en 1848. Con la guerra de Secesión (1861-1865), Estados Unidos adquirió su carácter federal al demoler a la Confederación, y adquirió su dimensión internacional, con la guerra contra España en Filipinas y Cuba en 1898.

A pesar de que Estados Unidos no tiene que defenderse de enemigos provenientes del exterior, a partir de finales del siglo XIX, la cultura de guerra se ha convertido en invasora que resalta la definición de defensa:

Sin embargo, al asumir las tareas de defensa y seguridad que justifican la existencia de una fuerza armada, el Estado federal se afirma como protector de la sociedad estadounidense. Como desde lo más profundo de su historia conserva su sentimiento de ser una elegida de Dios, el Estado presenta un carácter complejo y a la vez profano y sagrado, necesario y aterrador, amparo de la democracia y potencial tirano.¹²⁷

¹²⁶ *Ídem.* p. 14

¹²⁷ *Ibidem.* p. 122

Según Jean-Michel Valantin, el cine ha representado desde hace más de 50 años estas contradicciones del Estado, que debido a su origen reciente cree que debe garantizar las funciones de defensa y confrontar ideales como “el legalismo, el igualitarismo y el carácter ejemplar de la nación” que se traduce como si el Estado debiera dominar a su sociedad y tratar de imponer su dominio al resto del mundo.

2.3.2 ¿Qué es el terrorismo?

En un sentido político el terror se empleó por primera vez en una campaña hacia el año 6 d.C., cuando los zelotes, que eran la facción más violenta del judaísmo de su época, intentaron expulsar a los romanos de Palestina. Mas tarde se utilizó en Francia durante el Reino del Terror en 1793, para describir los métodos del gobierno revolucionario francés contra la aristocracia.

Luego, los revolucionarios de la Rusia zarista utilizaron el terrorismo como una técnica para hacer la guerra en la década de 1870.¹²⁸ A fines de la década de 1960 hubo numerosos ataques terroristas en todo el mundo, muchos de ellos asociados con el conflicto árabe-israelí.

Se podría definir al terrorismo como el uso o amenaza de violencia para lograr objetivos. Esta incluye ataques contra turistas, personal de embajadas, personal militar, trabajadores humanitarios y empleados de corporaciones multinacionales: “Puede ser usado por individuos y grupos contra gobiernos, y puede ser usado y patrocinado por gobiernos contra grupos particulares”.¹²⁹

Como afirma Noam Chomsky, el terror sería el uso calculado de la violencia para el logro de objetivos a través de la coerción, la intimidación o provocación del miedo.¹³⁰ Ya sea dirigida contra la sociedad civil o contra el Estado, e independiente de la causa, el terror implicaría el uso del miedo como instrumento de dominación, así como de acciones con el fin de exacerbar ese miedo como forma de presión en la lucha por el poder.

¹²⁸ Christopher Miller y Mary King, *A Glossary of Terms and Concepts in Peace and Conflict*, 2ª ed., University for Peace. pp. 75 – 76.

¹²⁹ Martin Griffiths y Terry O’Callaghan, *International Relations: The Key Concepts*, Londres, Routledge, 2002, pp. 307 – 309.

¹³⁰ Noam Chomsky, (2006:166-174) “La Nueva Guerra contra el Terror”, en *La guerra contra el terror: Estados Unidos, Afganistán y la lucha contra el terrorismo*. Coordinadores: Zidane Zéraoui; Fernando Montiel T; Román Gómez Villicaña. Ariete. Tecnológico de Monterrey. México, 2006.

Para la Asamblea General de Naciones Unidas de 1999, durante la Convención Internacional para la Represión de la Financiación del Terrorismo, el acto terrorista es todo aquel “destinado a causar la muerte o lesiones corporales graves a un civil o a cualquier otra persona que no participe directamente en las hostilidades en una situación de conflicto armado, cuando, el propósito de dicho acto,..., sea intimidar a una población u obligar a un gobierno o a una organización internacional a realizar un acto o a abstenerse de hacerlo”.¹³¹

Para el FBI, Gran Bretaña y la Unión Europea, el terrorismo consiste en una utilización ilícita de la fuerza y de la violencia contra personas o bienes, con el fin de intimidar, influir u obligar a un gobierno o población civil para promover una causa política, religiosa o ideológica. Para la Unión Europea se trata de los que dañan seriamente o destruyen las estructuras políticas, económicas o sociales de un país.¹³²

Asimismo, en los manuales militares de Estados Unidos se define como terror a la utilización y amenaza de violencia, la intimidación, la coerción o el miedo, con fines políticos o religiosos. Según el Código de los Estados Unidos el terrorismo consiste en una “violencia premeditada, con motivación política, perpetrada contra objetivos no combatientes, por grupos no estatales o por agentes clandestinos, habitualmente con el propósito de influir en una audiencia”.¹³³

El uso calculado de la violencia es también lo que Estados Unidos denomina guerra de baja intensidad, contrainsurgencia o contraterrorismo. Según el manual de Campo 100-20 del Ejército de Estados Unidos. *Military Operations in Low Intensity Conflict*:

“La Guerra de Baja Intensidad (GBI) es una confrontación político militar entre Estado o grupos, que involucra luchas de principios e ideologías y se desarrolla a través de una combinación entre medios políticos, económicos, de información y militares con los profundos problemas sociales, económicos y políticos de las naciones del Tercer Mundo... Esto crea un terreno fértil para la insurgencia y otros conflictos con un impacto adverso a los intereses norteamericanos.”¹³⁴

¹³¹ Organización de Naciones Unidas, Convenio Internacional para la Represión de la Financiación del Terrorismo, artículo 2 (b), diciembre de 1999.

¹³² Yehya, Naief. “Terrorismo digital” en *Letras Libres*, septiembre de 2002, año IV, núm 45. p. 103

¹³³ United Status code, 2006 Edition, Title 22: Foreign Relations and Intercourse, Chapter 38, section 2656f . citado por María Soledad Manassero. *El Neo-fundamentalismo Islámico y el 11-S Ariete*. Centro Argentino de Estudios Internacionales, Working paper #20 Programa Medio Oriente. p.7

¹³⁴ Agustina Skulj. 2006 “Topografía del control social: los sospechosos de siempre”, *Revista Electrónica de Ciencias Jurídicas*, Brasil, 3:18-19.

Según Iglesias Skulj, las operaciones de la Guerra de Baja Intensidad están clasificadas en cuatro categorías: insurgencia y contrainsurgencia, lucha contra el terrorismo, operaciones de mantenimiento de paz y operaciones de contingencia en tiempo de paz.

Asimismo, la Guerra de Baja Intensidad es una intervención estadounidense en los asuntos internos de otros países que crean situaciones de inestabilidad, contención agresiva, paz armada, conflictos militares cortos, antiterrorismo, antisubversión, guerra de guerrillas, etc. Un ejemplo fue la intervención de Estados Unidos en Iraq con la operación “Tormenta del Desierto”. Estados Unidos autorizó el uso de la fuerza contra Iraq, a menos que este retirara sus tropas de Kuwait antes del 15 de enero de 1991, con el objetivo de proteger a Arabia Saudita y liberar a Kuwait del dominio iraquí.

En esa operación se arrojaron 600,000 toneladas de bombas en Iraq y Kuwait y murieron más de 3,500 civiles iraquíes. Sin embargo, el blanco principal de las campañas de baja intensidad no era la victoria militar, sino el “objetivo era la manipulación de la opinión pública en el contexto doméstico e internacional y una difamación política del enemigo”.¹³⁵

Asimismo, Estados Unidos ha intervenido apoyando a países vulnerables a la inestabilidad política e ideológica. Bajo la perspectiva de que, si los Estados son débiles o “fallidos”, como podría ser el caso de Afganistán, se considera que dichos Estados son “vulnerables a ideologías extremistas, fanatismos, y terminan por ser proclives a la radicalización ideológica y a convertirse en guaridas de terroristas y delincuentes, en contextos en los que además prolifera el tráfico de armas, lo cual les facilita sus actividades”.¹³⁶

Es decir, hay estrategias de terrorismo de Estado y diplomático disfrazadas de política y diplomacia de ayuda. Por ejemplo, Washington siempre ha demostrado su respaldo al Estado de Israel contra los derechos de los palestinos. Este doble discurso estadounidense de condenar la dictadura de Saddam Hussein y su ocupación en Kuwait, pero de apoyar la ocupación de Palestina y la teocracia saudí.

Israel ejerce constantemente represión, terrorismo y represalias contra sus vecinos árabes, represión disfrazada de defensa y apoyada por Estados Unidos. El interés de Estados Unidos en

¹³⁵ *Ídem.*

¹³⁶ Liana Sun Wyler, “Weak and Failing States: Evolving Security Threats and U.S. Policy,” Congressional Research Service, 28 de agosto de 2008, p. 5.

la cooperación estratégica con Israel está relacionado con las operaciones israelíes en África y Latinoamérica.¹³⁷

Durante la Guerra Fría (1948–1989), Estados Unidos participó en acciones políticas violentas, ilegales y a menudo clandestinas en América Latina, África, Medio Oriente, Asia. A través de la CIA, “Estados Unidos realizó atentados en lugares públicos, desvíos de aviones, sabotajes y asesinatos. En Vietnam, en Cuba contra el régimen de Fidel Castro, en Nicaragua contra los sandinistas, o en Afganistán contra los soviéticos, que trajo como consecuencia numerosos muertos, torturados, encarcelados, exiliados”.¹³⁸

En África, Estados Unidos aseguró "la paz" con agresiones disfrazadas de compromiso constructivo, como el régimen de apartheid de Pretoria que afrontaba en su interior una fuerza calificada como terrorista. Otro fue el caso de Somalia, en 1992, cuando se desató una lucha de clanes que buscaban y luchaban por conservar su identidad e independencia. La guerra provocó una sequía que después se tradujo en hambruna. Los estadounidenses se sintieron conmovidos y ofrecieron ayuda humanitaria, junto con Naciones Unidas llegaron al país con alimentos y suministros médicos.

La misión, según Estados Unidos, tenía un carácter meramente humanitario. Sin embargo, durante el conflicto los fundamentalistas islámicos aprovecharon la inestabilidad de Somalia para promover su propia causa y se mostraron violentamente contrarios a la propuesta de intervención humanitaria de Occidente:

Lo mismo sucedió con Turquía, que participó con entusiasmo en la coalición estadounidense contra Bin Laden tras el 11-S, como gesto de gratitud por el apoyo (armas) que Washington había dado a Turquía en 1984, para que pudiera librar una guerra que acababa de iniciar contra los kurdos.

Estas operaciones militares turcas trajeron como consecuencia 3 millones de refugiados, decenas de miles de víctimas, 350 ciudades y aldeas destruidas. Conforme se intensificaba la represión, Estados Unidos seguía proveyendo alrededor del 80 por ciento de las armas usadas por los militares turcos, acelerando también el ritmo de las entregas.

Otros países habían apoyado la guerra de Ankara contra los kurdos, pero ninguno con tanta eficacia como Estados Unidos. “Luchar contra el terrorismo obliga a reducir el

¹³⁷ Noam Chomsky, “Los Estados Unidos y Oriente Medio”, Revista Mientras tanto, núm. 25, Icaria Editorial, diciembre de 1985, p. 96). pp. 85 – 109.

¹³⁸ Fernando Reinares. *Terrorismo y antiterrorismo*. Paidós. Barcelona. 1998. p.62-75

nivel de terror, no a incrementarlo. Un modo de reducir el terror sería dejar de contribuir a él. Y después de reflexionar sobre las orientaciones políticas que generaron el apoyo que beneficia a los responsables del atentado”.¹³⁹

De esta manera, lo que parece ser una ayuda del Estado a un país se convierte en terrorismo patrocinado por el Estado, que es un método de guerra mediante el cual se utilizan agentes o sustitutos para crear inestabilidad política y económica en otro país. Los Estados también “patrocinan el terrorismo brindando apoyo logístico, dinero, armas y equipo asociado, entrenamiento y paso seguro a los terroristas. Afganistán, Libia e Iraq son tres de los principales patrocinadores estatales del terrorismo internacional para promover sus objetivos particulares”.¹⁴⁰

Para Baudrillard, otra de las hipótesis del terrorismo sería que es el gemelo malo del sistema, donde el sistema sería el cáncer y el terrorismo su metástasis. El terrorismo es visto como doble cómplice, como mecanismo de *feedback*. se puede imaginar que si el terrorismo no existiera, el sistema lo habría inventado y los atentados a las torres gemelas habrían sido producto de un golpe de la CIA, como se ha llegado a especular.

Si la pretensión del terrorismo era desestabilizar el orden mundial o desestabilizar el Estado, entendido este como instancia política moderna, es absurdo porque el Estado en si ya es vulnerable por las constantes luchas de poder en la historia. Como afirma Baudrillard, el Estado es una figura en declive y que no debería seguir siendo considerado como actor exclusivo en el escenario internacional, ya que ha dejado ver:

Algunas de las partes insatisfechas con los resultados, de donde nuevamente surge el recurso a la política del miedo como estrategia, tanto para imponer el orden institucional como para combatirlo. Es necesario considerar a los grupos terroristas como actores *mataestatales* del escenario internacional, porque en un mundo globalizado, la lógica de su lucha ha rebasado los límites rigurosos de las fronteras que defienden los estados nacionales, aun cuando algunos de ellos estén intentando a través de su lucha crear una entidad estatal.¹⁴¹

¹³⁹ Zidane Zéraoui; Fernando Montiel T; Román Gómez Villicaña. *La guerra contra el terror: Estados Unidos, Afganistán y la lucha contra el terrorismo*. Ariete. Tecnológico de Monterrey. México, 2006. p. 180

¹⁴⁰ Martin Griffiths y Terry O’Callaghan, *International Relations: The Key Concepts*, Londres, Routledge, 2002. pp. 307 – 309.

¹⁴¹ Zidane Zéraoui; Fernando Montiel T; Román Gómez Villicaña. *La guerra contra el terror: Estados Unidos, Afganistán y la lucha contra el terrorismo*. Ariete. Tecnológico de Monterrey. México, 2006. p. 212

Si del Estado entonces surge el recurso a la política del miedo como estrategia, tanto para imponer el orden institucional como para combatirlo y si el aparato estatal está facultado para hacer uso de la fuerza y mantener control del grupo social, entonces ¿Dónde están los límites?, ¿Cómo es el que el uso indiscriminado y sorpresivo de la fuerza en contra de la sociedad civil inerte puede ser justificado cuando lo ejerce el poder del estado?, ¿Cómo puede liberarse al Estado del calificativo de terrorista a fin que sus políticas (incluidas la de intimidación) queden inscritas en el marco de derecho? ¹⁴²

El segundo tipo de terrorismo es el crimen organizado transnacional. Los cárteles de la droga pueden utilizar el terrorismo para proteger sus intereses privados atacando a gobiernos e individuos que intentan reducir su actividad e influencia. ¹⁴³ Por ejemplo, los carteles mexicanos de cierta forma han utilizado el terrorismo para intimidar al gobierno mexicano para reducir sus actividades ilícitas.

El tercer tipo de terrorismo es el nacionalista. Cuando se emplea el terror en las etapas iniciales de los movimientos anticoloniales o grupos que desean separarse de un estado en particular. Por ejemplo, el movimiento vasco en España, los nacionalistas sij en la India, los independentistas en Hong Kong y los movimientos palestinos.

Esto coincidiría con la hipótesis a la que hace alusión Baudrillard al darle al terrorismo una especie de causa objetiva, y por lo tanto una razón histórica. Un ejemplo podría ser la expresión de desesperación de los pueblos oprimidos, cuyo actuar terrorista podría ser “terrorismo como una forma de acción política y de afirmación de la voluntad propia, como un proyecto y una pretensión justificada de oponerse al orden mundial”. ¹⁴⁴

Entre las causas que originan a los grupos terroristas podrían ser agravios a sectores vulnerables o desprotegidos, como luchas anticolonialistas, intento de formación de nuevos estados nacionales, lucha de minorías nacionales dentro de estados establecidos, avasallamiento cultural, enfrentamientos ideológicos, etc.

El cuarto tipo es el ideológico, en el que los terroristas utilizan el terror para cambiar una política nacional determinada (por ejemplo, sobre las leyes de aborto) o para derrocar a un gobierno en particular. Este último incluiría grupos como la Facción del Ejército Rojo en Alemania y los Hermanos Musulmanes en Egipto. Por lo tanto, el

¹⁴² *Ibidem.* p. 212

¹⁴³ *Ibidem.* p. 214

¹⁴⁴ Jean Baudrillard y Edgar Morin. *La violencia del mundo*. Paidós. Barcelona. 2004. p. 32

terrorismo está lejos de ser una fuerza irracional y sin sentido. Los actos de terrorismo suelen estar bien planificados y llevados a cabo con precisión militar.¹⁴⁵

2.3.3 Guerra contra el Terror: De la era de la violencia vivida a la era de la violencia vista

El 11 de septiembre de 2001, hombres secuestraron cuatro aviones, los pilotearon y estrellaron contra el *World Trade Center* y el Pentágono, dos iconos del poder en Estados Unidos. Casi tres mil personas murieron y en respuesta, el gobierno estadounidense de George W. Bush inició “la Guerra contra el Terror”.

El secuestro de los aviones del 11-S, los atentados con bombas, los ataques contra civiles, los asesinatos y toma de rehenes, no sólo tenían la finalidad de matar indiscriminadamente sino de inducir miedo, pánico, alarma en la población y porque la acción se dará a conocer en todo el mundo y llamará la atención sobre la causa.

En los medios, entonces, la imagen sirve de imaginario contra el acontecimiento. Es una violencia ejercida contra el acontecimiento. Baudrillard afirma que esta violencia terrorista no es real sino simbólica. “La táctica del modelo terrorista consiste en provocar un exceso de realidad y hacer que el sistema se desplome bajo ese exceso de realidad”.¹⁴⁶

Asimismo, en la era digital, el acto terrorista repercute mucho más en la opinión pública que el mero daño físico, debido a los bombardeos informativos a los que estamos sujetos cotidianamente con la cobertura de este tipo de acciones.

Entonces el terrorismo busca generar un mayor impacto psicológico en los medios de comunicación, que los cambios efectivos que pudiera alcanzar en lo inmediato: “El terrorismo se ha convertido es una estrategia para involucrar a la opinión pública internacional en la problemática de los que se sienten oprimidos que en un mecanismo de lucha per se para alcanzar la victoria política que buscan”.¹⁴⁷

¹⁴⁵ *Ibidem.* p. 34

¹⁴⁶ *Ibidem.* p. 29

¹⁴⁷ Zidane Zéraoui; Fernando Montiel T; Román Gómez Villicaña. *La guerra contra el terror: Estados Unidos, Afganistán y la lucha contra el terrorismo.* Ariete. Tecnológico de Monterrey. México, 2006. p. 218

Gerard Imbert afirma que existen tres tipos de violencia: **la violencia real, la violencia representada y la violencia formal.**

La **violencia real**, polimorfa, puede ser física o simbólica, de índole política, social, económica, ecológica, comportamental o ambiental (agresiones sonoras, visuales), con variables de gravedad. Y esta se clasifica de dos maneras:

- Violencia privada: violencia criminal (mortal, corporal, sexual) y no criminal (suicidio y accidental).
- Violencia colectiva: violencia de poder contra los ciudadanos (terrorismo de estado, violencia industrial, la guerra).

La **violencia** (y también la amenaza) **representadas** pueden ser muy reales. Es la violencia o amenaza representadas en los discursos de ficción donde se escenifica la realidad objetiva. Las películas y series *western*, las bélicas, las policiales, las de espionaje y de ciencia ficción abordan temas en donde se cuestiona la supervivencia de Estados Unidos y ponen a prueba el uso y legitimidad de su potencia armada. Tanto los discursos de ficción como los noticiarios forman parte de la interacción social y pueden lograr incidir en los comportamientos colectivos (la opinión pública) o incluso generar violencia.

La **violencia formal**, según Imbert, radica en el propio medio y el poder de representar la realidad (su poder simbólico). En los modos de construcción de referentes hay una violencia intrínseca, reflejado en los discursos, contenidos y enunciados totalmente violentos como en la serie estadounidense *Generation Kill* (HBO, 2008), donde hay un abuso de expresiones racistas.

Jean-Michel Valantin afirma que en Estados Unidos los aparatos de seguridad del Estado han trabajado muy cercanamente con los medios de difusión para instaurar en la sociedad estadounidense un “régimen de imaginaria”, en el que la representación de la muerte, el conflicto, la amenaza, la violencia y el riesgo son constantes, y se llegan a consagrar como géneros. Esto se complementa, además, con el “culto” por la guerra, los héroes, las amenazas, etc., en el cine o las historietas.

Asimismo, parece existir una correlación entre los métodos utilizados por los terroristas y su objetivo final. Cuanto más espectacular sea el método, más atención recibirá el acto en sí. Se trata de ejercer presión sobre los objetivos para que se atiendan las demandas terroristas. Y por

eso, los medios de difusión pueden convertirse involuntariamente en aliados de quien ejerce el terror. El valor periodístico de los ataques terroristas ha llevado a algunos escritores a argumentar que debería haber un apagón total de noticias sobre tales actos.¹⁴⁸

En ciertos discursos se observa cómo los diferentes tipos de amenaza reflejan la fragilidad de la sociedad estadounidense. Según Valantin, la amenaza puede interpretarse tanto en una perspectiva teológica (la manifestación de la cólera de Dios), como en una perspectiva estratégica, es decir, una forma de violencia a la que hay que sobrevivir o que se debe controlar al máximo.

Valantin también argumenta que para que la amenaza sea eficaz, es necesario que tenga una forma afectiva, que pueda generar sentimientos colectivos de incertidumbre, preocupación, terror o miedo de “tan solo pensar que como individuo o sociedad se pueda ser objeto de la amenaza y víctima de ciertas fuerzas destructivas, y padecer todo tipo de trastornos incluyendo los psíquicos hasta llegar a la aniquilación”.¹⁴⁹

2.3.4 Miedo y terror

El miedo, refiere Aristóteles en el libro 2 de la Retórica: “El miedo es un dolor o una agitación producida por la perspectiva de un mal futuro que puede producir muerte o dolor”.¹⁵⁰ Como una constante en la historia de la humanidad, el miedo ha ido de la mano con la dominación

De esta manea la idea de terrorismo como acción política, apuntaría a una estrategia política de dominación a través del miedo; o bien el empleo de la violencia destinada a provocar el miedo como forma de ejercer presión en pro de una causa política... además de ser intimidatorio, anti institucional, el acto terrorista debe ser violento, sorpresivo, ilegítimo, espectacular y de consecuencias que afectan directamente a la población civil.¹⁵¹

El terrorismo sería el asesinato deliberado de gente inocente, al azar, con el fin de propagar el miedo entre toda una población... Todo acto destinado a causar la muerte o daños corporales graves a toda persona civil, o a toda persona que no participa directamente de las hostilidades en el caso de un conflicto armado, cuando por su naturaleza o contexto, este acto es destinado a

¹⁴⁸ Martin Griffiths y Terry O’Callaghan, *International Relations: The Key Concepts*, Londres, Routledge, 2002, 399 pp. Esta definición de arriba, en esta fuente, está en pp. 307 – 309.

¹⁴⁹ *Ibidem.* p. 17

¹⁵⁰ Nicola Abbagnano Nicola. *Diccionario de la filosofía*. FCE. México, 1988. p. 379

¹⁵¹ Zidane Zéraoui; Fernando Montiel T; Román Gómez Villicaña. *La guerra contra el terror: Estados Unidos, Afganistán y la lucha contra el terrorismo*. Ariete. Tecnológico de Monterrey. México, 2006. p. 201

intimidar una población o a obligar a un gobierno o una organización internacional a llevar a cabo o a no llevar a cabo un acto dado.¹⁵²

Por lo que la violencia podría ser un medio para acelerar procesos sociales y alcanzar fines que en el contexto del orden establecido resultan difícil de alcanzar: “el objetivo de los grupos terroristas no es el de convencer y de hecho ni siquiera vencer, sino demostrar que su causa no puede ser vencida: que son capaces de mantener indefinidamente la sensación de inquietud entre la sociedad civil para así socavar el crédito de las autoridades y obligarlas a endurecer sus propios mecanismos de control...”¹⁵³

Es así como la sociedad queda supeditada al miedo, en la cual manda la incertidumbre y no hay una distinción clara entre un atentado real proveniente del exterior y la amenaza que este mismo generaliza. Esto se conoce como la Sociedad del Riesgo que Ulrich Beck define: “lo que destruye las instituciones occidentales de la libertad y la democracia no es el acto terrorista, sino la escenificación global del mismo, así como las subsiguientes anticipaciones, acciones y reacciones políticas.”¹⁵⁴

Hoy el miedo es difuso, la inseguridad no es el terror, es la probabilidad de lo imprevisible. Los medios de comunicación refuerzan la sensación de inseguridad y como afirma Imbert, el miedo y la violencia se “espectacularizan hasta el punto de que puede resultar difícil desligar la violencia real de la violencia representada y el miedo real del miedo representado.”¹⁵⁵

En muchas representaciones cinematográficas y series de televisión, las amenazas y el terror pueden ser de diferentes tipos: una catástrofe nuclear, los chinos, los meteoritos, los zombis, los extraterrestres, los dinosaurios, la disuasión nuclear, los mafiosos rusos, etc. Esto se explica debido a la falta de una amenaza real como lo fue la Unión Soviética, que termina anclando estas diferentes amenazas en la esfera del imaginario colectivo de la sociedad estadounidense.

La sociedad estadounidense vive en una ideología del miedo, del temor a verse a sí misma en la decadencia y debilitarse, mientras que el resto del mundo produce nuevas

¹⁵² Michael Walzer. “Cinco preguntas sobre el terrorismo” en Letras Libres, septiembre de 2002, año IV, núm.45. p.26.

¹⁵³ *Ibidem.* p. 213

¹⁵⁴ Ulrich Beck. *La sociedad del riesgo mundial. En búsqueda de la seguridad perdida.* Paidós. Barcelona. 2008. p. 28

¹⁵⁵ Gerard Imbert. *Los escenarios de la violencia.* Icaria. Barcelona. 1992. p. 19

amenazas. Esta percepción trágica de la realidad hace que se recurra constantemente a la creación de un enemigo (ya sea nazi, comunista, vietnamita, narcotraficante, terrorista) y al uso de la fuerza para combatir dicho enemigo o todo posible peligro.

Ante la caída de la amenaza comunista, ya no hay un enemigo real contra el cual luchar y, por ende, la gente ya no tiene porqué sentirse unida y cohesionada para hacer frente a dicha amenaza. Esto quiere decir que lo que mantiene unida a la sociedad estadounidense es el miedo:

La sociedad estadounidense siente pánico ante la idea de la subversión, que es vivida como una amenaza mayor y comprendida como un fenómeno capaz de acarrear una disociación tal, que la vida social y toda la protección adquiridas por cada individuo pueden llegar a desaparecer cuando el marco de la vida cotidiana se transforma en trampa mortal.¹⁵⁶

Es decir, para que los estadounidenses se sientan como tal y se refuerce su identidad, (bajo el lema “unidos y no fragmentados”) es necesario que se recurra constantemente a representar posibles ataques destructivos. La identidad estadounidense depende de esas posibles amenazas externas y de cómo se convoque a la defensa-supervivencia.

Huntington afirma que la identidad nacional estadounidense tenía poca importancia antes del 11-S. La identidad nacional estadounidense, la unidad nacional y la conciencia de una identidad de nación –creadas mediante el trabajo y la guerra en los siglos XVIII y XIX, y consolidadas durante las guerras mundiales del siglo XX– parecían debilitarse antes del 11-S.

Esto debido a que la globalización, el multiculturalismo, el cosmopolitismo, la inmigración y el antinacionalismo habían asestado duros golpes a la conciencia estadounidense: “Las identidades étnicas, raciales y de género habían pasado a ocupar posiciones preponderantes. En contraste con sus predecesores, muchos inmigrantes yuxtaponían identidades y mantenían lealtades y nacionalidades duales... la enseñanza de la historia nacional había cedido terreno ante la enseñanza de las historias étnicas y raciales... se pasó a la celebración de la diversidad”.¹⁵⁷

Tras la desaparición de la Unión Soviética como ese enemigo y gran amenaza para la seguridad estadounidense, la unidad y la identidad nacional se comenzaron a debilitar

¹⁵⁶ Jean-Michel Valantin. *Hollywood, el Pentágono y Washington: Los tres actores de una estrategia global*. Laertes. Barcelona. 2008. p. 61

¹⁵⁷ Samuel Huntington. *¿Quiénes somos?: los desafíos a la identidad nacional estadounidense*. Paidós. Barcelona. 2004 p. 26

hacia el 2000. Esto se debía, según Huntington, a que la prominencia de la identidad nacional estadounidense variaba en función de la intensidad de las amenazas externas.

Es decir, al cohesionar a la sociedad estadounidense y alcanzar cierta paz se desestabiliza el aparato de seguridad nacional, quien necesita constantes amenazas para justificar su existencia, su identidad y sus presupuestos. Por ello la estrategia de la amenaza es un recurso constante que busca tambalear la cohesión nacional, ya sea con supuestos ataques terroristas o la invasión a otros países.

De ahí que a lo largo del tiempo, la construcción de la sociedad estadounidense se base en el miedo a la subversión. Como escribe Henri Pierre Jeudy:

La obsesión por el miedo suscita un refuerzo de los mecanismos de defensa y de su legitimidad psíquica hasta el punto de “que protegerse” implica una organización masiva de las pulsaciones de la muerte. La lucha contra las amenazas de destrucción se invierte siempre en una construcción sistemática e hiperdesarrollada de la autodestrucción.¹⁵⁸

Este miedo llega a las instituciones estadounidenses originando que se creen medidas políticas y sociales para contrarrestar cualquier amenaza. Tanto la sociedad estadounidense como los políticos y militares viven con el temor a no ser lo suficientemente capaces de actuar ante un ataque preventivo o sorpresa, que generará desorganización con graves consecuencias a la seguridad y cohesión social, lo que se conoce como síndrome de Pearl Harbor.

Este síndrome sirve para explicar y legitimar las ideas de seguridad y de defensa, así como la reacción estratégica, la lucha por la supervivencia y los “ataques preventivos”:

Ayudando a las élites de seguridad nacional a “jugar a causar miedo”, y a popularizar ese miedo de modo tal que puedan asentarse las grandes orientaciones estratégicas adoptadas y las adquisiciones de sistemas de armas, pero también la movilización económica y social continua que subyace bajo el todo.¹⁵⁹

De este modo, se mantiene viva siempre la idea de Estados Unidos como una nación “acosada” permanentemente y la necesidad de mantenerse en guardia.

¹⁵⁸ Henri Pierre Jeudy. « Le symbolique apeure, en la peur traverses » en Gerard Imbert. *El zoo visual*. Gedisa. Barcelona. 2003. p. 41

¹⁵⁹ Jean-Michel Valantin. *Hollywood, el Pentágono y Washington: Los tres actores de una estrategia global*. Laertes. Barcelona. 2008. p. 100

2.3.5 Ellos

A través de los siglos los árabes han sido representados y vistos en el cine y en televisión como ricos jeques del petróleo, bailarinas de danza del vientre, chicas del harem o mujeres con velo oprimidas o terroristas. En las primeras películas hollywoodenses se representó a Medio Oriente como una región exótica, mágica, lejana, desértica, con momias y tintes bíblicos como en *Fátima* (1897), *El Sheik* (George Melford, 1921) y *Los ladrones de Bagdad* (Raoul Walsh, 1924).

Más adelante, cuando los europeos colonizaron Medio Oriente, las ideas y fantasías de los conquistadores se reflejaron en películas como *Arabian Nights* (John Rawlins, 1942) y *Camino a Marruecos* (David Butler, 1942) donde se continuaba presentando a ricos árabes que vivían en opulentos palacios con bailarinas a su alrededor, y “un hombre blanco es quien salvaba a los árabes buenos de los malos, rescataban a las mujeres árabes esclavas de sus captores y liberaran a mujeres blancas”.¹⁶⁰

En *Harum Scarum* (Gene Nelson, 1965), se muestra a un Oriente de carnaval similar a Las Vegas que ofrece *night-clubs* tipo harén. Asimismo, en películas como *Ishtar* (Elaine May, 1987), *Sahara* (Zoltan Korda, 1943), *Lawrence de Arabia* (David Lean, 1962) y *El Sheik* (George Melford, 1921), sus protagonistas (actores estadounidenses) se hacen pasar por árabes en ambientes exóticos y carnavalescos.

Hacia finales de la Segunda Guerra Mundial y el comienzo de la Guerra Fría, Estados Unidos emerge como potencial mundial y al mismo tiempo se crea el Estado de Israel. Las representaciones del Otro –del extranjero– contribuyeron a configurar la identidad americana nacional y las representaciones de los árabes como terroristas comenzaron a surgir tras la creación del Estado de Israel en 1948.

La representación de los árabes en los discursos audiovisuales cambió de ser jeques del petróleo, harenes y bailarinas sensuales a ser generadores de violencia, que amenazan la seguridad y economía estadounidense y generan el terrorismo. Evelyn Alsultany cita a Jack G. Shaheen, autor de *Reel Bad Arabs*, para referir:

¹⁶⁰ Ella Shohat y Robert Stam. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Paidós. Barcelona. 2002. p. 178

La imagen comenzó a intensificarse a finales de 1940 cuando se fundó el estado de Israel en tierras palestinas. A partir de ese punto preventivo –a través de las guerras árabe-israelíes de 1948, 1967 y 1973, el secuestro de aviones, el embargo petrolero árabe en 1973, junto con el auge de Muammar Gadafi en Libia y el ayatolá Jomeini en Irán– disparo tras disparo se entregó al ritmo del tambor implacable que todos los árabes eran y son el enemigo público número uno.

161

Asimismo, desde que la globalización se convirtió en sinónimo de occidentalización, muchos musulmanes radicales sienten cierto rechazo a Occidente, creando así una “fobia a Occidente”. Este rechazo a los estadounidenses se debe principalmente a hechos políticos más que culturales y religiosos. Por ejemplo: la política exterior estadounidense en Medio Oriente, los asuntos relacionados con la geopolítica del Golfo Pérsico, el conflicto en Israel y Palestina que “invaden el terreno cultural y producen una polarización de las identidades en la que el valor esencial y las creencias del “Otro” se consideran problemáticos y amenazadores”¹⁶².

Si bien, las reacciones violentas y las reivindicaciones guerreras en el nombre de Alá representan una minoría entre los musulmanes de todo el mundo, los medios de difusión han generalizado estas actitudes hostiles y las presentan a la opinión pública como lo más representativo del discurso islámico.

Antes del 11-S, los medios estadounidenses relacionaban a los árabes musulmanes, a Medio Oriente y al Islam, con patriarcado, misoginia y terrorismo, así como con otros hechos como las Olimpiadas de Munich en 1972, el embargo petrolero árabe en 1973, la toma de rehenes en Irán y el secuestro de aviones en 1979 y 1980. Después del 11-S, se comenzó a relacionar a los árabes, a Medio Oriente y al Islam con terrorismo y sin diferenciar términos, asumiendo que todos los iraníes o paquistaníes son árabes, que todos los árabes son musulmanes o que todos los musulmanes son árabes.

El Islam es un pensamiento político-religioso que abarca varios aspectos y costumbres de la vida, pero en algunos círculos de Occidente el Islam ha sido directamente relacionado con el fundamentalismo y terrorismo, confundiendo y no diferenciando los tipos y regiones, entre wahabismo, salafismo, yihadismo, etcétera.¹⁶³

¹⁶¹ Evelyn Alsultany. *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation After 9/11*. NYU Press. Nueva York. 2012. p. 7

¹⁶² Ramin Jahanbegloo. (14 de octubre de 2012). *El islam, Occidente y la doble intolerancia*. El País. http://elpais.com/elpais/2012/10/01/opinion/1349085105_334469.html [Consultado el 29 de julio de 2015].

¹⁶³ Pedro Canales Canales. *Mundo islámico. Introducción al mundo islámico. Una guía práctica*. La Asociación por la Calidad y Cultura Democráticas. Santander, 2017. p. 23.

El Islam es la religión de crecimiento más rápido en el mundo actual y a la que pertenece la cuarta parte de la población mundial. El Islam dicta las leyes y las costumbres de la sociedad; la forma de relacionarse con los demás y la manera de actuar del gobierno, así como las necesidades sociales y las materiales, también van unidas a la religión.¹⁶⁴

El Islam se extiende en países de los cinco continentes. Existen 1.2 mil millones de musulmanes alrededor del mundo de los cuales sólo un 20 por ciento son árabes, ya que la mayoría de población musulmana es también de otras regiones como Indonesia, Bangladesh, India, Malasia, China, Nigeria, Sudan, Argelia y Uzbekistán.¹⁶⁵

Con el creciente número de personas desplazadas y refugiadas debido a los conflictos en Siria e Irak, estos números se han ido incrementando también en Europa. Según datos aportados por Amnistía Internacional en 2010, en Bélgica vive un 6 por ciento de población musulmana; en Francia un 7.5 por ciento; en Suiza llegan al 5.7 por ciento, en Holanda el 5.5 por ciento, mientras que en Alemania alcanzan el 5 por ciento y superan el 4.6 por ciento en Reino Unido.¹⁶⁶

El Islam ha sido representado en medios como la revista *Charlie Hebdo* de Francia, donde se ha abordado como una doctrina reaccionaria y ligada con la confrontación y la violencia. De esta manera se liga al Islam y sus prácticas culturales y religiosas con el radicalismo y la violencia, generando estereotipos, prejuicios y xenofobia.

En los discursos audiovisuales se ha abordado una visión maniquea de la realidad, en el que Occidente ha sido representado como la encarnación de todas las virtudes: modernos, demócratas, libres y desarrollados; mientras los Otros, los árabes musulmanes, han sido representados como atrasados, malos y arcaicos, movidos por el odio a Estados Unidos y el estilo de vida occidental, adversarios y uno de los mayores miedos de la sociedad estadounidense.

Recordemos que tras el 11-S, para la administración y la industria audiovisual estadounidense era urgente encontrar un villano que tuviera un gran impacto en el espectador. Por ello el terrorismo islámico constituyó un tema estratégico para Estados

¹⁶⁴ Roger Scruton. (1 de septiembre de 2003). *Un punto de vista: Democracia y ley islámica, ¿agua y aceite?* BBC Mundo. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/09/130826_democracia_ley_islamica_finde.

¹⁶⁵ Amnistía Internacional. Elección y prejuicio discriminación de personas musulmanas en Europa. <https://doc.es.amnesty.org/cgi-bin/ai/brscgi?cmd=verdoc&base=siai&sort=-fpub&docr=1&rng=10&fmt=siaiweb3.fmt&separador=&&inai=eur0100112>

¹⁶⁶ *Ibidem*.

Unidos, ya que está relacionado con tres conceptos: el **miedo de la sociedad estadounidense** –ese sentimiento de paranoia o angustia ante la amenaza del exterior que podría poner en peligro al pueblo–; con el tema de la **subversión**, esa capacidad para socavar los cimientos de la sociedad; y por último el tema de la **cohesión social**, en una sociedad como la estadounidense a la que le cuesta trabajo aceptar su unidad.

Ejemplo de ello son algunas películas de los años noventa, donde los árabes musulmanes son representados como antagonistas: *Decisión crítica* (*Executive Decision*, Stuart Baird, 1996), *Estado de sitio* (*The Siege*, Edward Zwick, 1998), *Mentiras verdaderas* (*True Lies*, James Cameron, 1994) y *Pánico nuclear* (*The Sum of All Fears*, Phil Alden Robinson, 2002).

A grandes rasgos en estas películas se representa a los árabes musulmanes como violentos, donde la constante es que poseen armas de fuego y explosivos, que pretenden activarlos en varias ciudades estadounidenses con el objetivo de que el Gobierno abandone por completo todo territorio donde se profese el Islam, y que se eliminen a todos los infieles (quienes no profesan el Islam, según el fundamentalismo islamista).

En películas posteriores al 11-S como *Syriana* (Stephen Gaghan, 2005), *El Reino* (*The Kingdom*, Peter Berg, 2007), *Red de mentiras* (*Body of Lies*, Ridley Scott, 2008), *Iron Man* (Jon Favreau, 2008) y *Unthinkable* (*El día del juicio final*, Gregor Jordan, 2010), los árabes musulmanes son representados de dos formas: como hombres progresistas y como terroristas. Los progresistas trabajan o son miembros del aparato estatal y sus labores no guardan relación con la religión, salvo en la intimidad. Mientras los terroristas son retratados como hombres jóvenes que son guiados y enseñados por un maestro o anciano, y las acciones en que constantemente se presentan son la preparación de explosivos, el entrenamiento militar y la asistencia a los espacios religiosos y de oración.

Los árabes musulmanes progresistas también son representados con altos niveles educativos y son retratados como modernos frente a la religión. A los terroristas se les representa como incultos, cuya única educación es la religiosa y fundamentalista que justifica todo acto violento. Los progresistas se desenvuelven en espacios urbanos donde hay un claro estilo de vida occidental como palacios de gobierno. Mientras los terroristas se desenvuelven ya sea en espacios urbanos con grandes comodidades, principalmente los líderes, mientras que sus seguidores se mueven en aldeas, el desierto o las montañas.

En algunas otras películas estadounidenses posteriores al 11-S como *Deber Cívico* (*Civic Duty*, Jeff Renfroe, 2007), *Persecución inminente* (*Crossing Over*, Wayne Kramer, 2009), *The War Within* (Joseph Castelo, 2005), Expediente Anwar (*Rendition*, Gavin Hood, 2008) y *Traitor* (Jeffrey Nachmanoff, 2008), el principal denominador es el “árabe musulmán estadounidense” sospechoso. Estas películas reflejan la constante obsesión y miedo de los estadounidenses a vivir un suceso similar al 11-S.

Por ejemplo, en *Civic Duty*, el personaje Terry al perder su empleo pasa todo el tiempo en casa viendo historias sobre la Guerra contra el Terrorismo en las noticias, Terry comienza a desarrollar una intensa sospecha y está casi convencido de que su nuevo vecino Gabe Hassan, un estudiante árabe de intercambio, está involucrado en actividades terroristas.

Por otra parte, Series como *24* (FOX, 2001-2011), *Sleeper Cell* (Showtime, 2005-2006), *Homeland* (Showtime, 2000-), *The Grid* (TNT, 2004), *NCIS* (CBS, 2003-), *The Agency* (CBS, 2001-2003), *Threat Matrix* (ABC, 2003-2004) y *The Wanted* (NBC, 2009), abordan la Guerra contra el Terror como tema central, representando al gobierno estadounidense y sus agencias como figuras heroicas, que combaten al terrorismo haciendo a la nación más segura. Mientras tanto, los personajes árabes musulmanes son retratados como graves amenazas a la seguridad estadounidense, a su sociedad y valores: democracia, libertades, modernidad, hegemonía mundial, etc.

En el capítulo tres analizaremos las series de televisión estadounidenses *24* y *Homeland* producidas por *Showtime* y *FOX*, productos de televisión de paga que han tenido una repercusión en la crítica mediática. Estas series coinciden en diferentes elementos relacionados con y tras los atentados terroristas del 11-S y sus repercusiones.

CAPÍTULO 3: EL ANÁLISIS

3.1 Contextualización de las series *Homeland* y *24*

La Guerra contra el Terror fue una campaña militar, política y legal cuyo objetivo eran árabes y musulmanes, tanto en Estados Unidos como alrededor del mundo.

Para Hassan Raza, un inmigrante paquistaní que había llegado a Estados Unidos para cumplir el sueño americano, la caza musulmana comenzó semanas después de los atentados del 11s:

El organismo de inmigración, la policía y el FBI invadieron Little Pakistan, irrumpieron en las casas a mitad de la noche, se llevaron a cientos de personas esposadas. Algunos trataban de esconderse, muchos dejaron Nueva York y huyeron a Canadá. En muchos casos detenían al padre y dejaban a la madre, que no sabía inglés y no tenía trabajo, obligada a arreglárselas por sí sola.¹⁶⁷

Muchos musulmanes de su barrio perdieron la libertad en los días y meses posteriores al atentado. Evelyn Alsultany, en su libro *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation After 9/11*, afirma que después del 11-S, aumentaron exponencialmente las muestras de odio contra los árabes musulmanes estadounidenses, entre ellas la discriminación laboral, los correos electrónicos de odio, las agresiones físicas y el vandalismo contra centros comunitarios y mezquitas.

Alsultany cita que cuando el gobierno de Estados Unidos aprobó la Ley Patriota¹⁶⁸ en octubre de 2001, se legalizaron muchas prácticas, gran parte de ellas dirigidas contra los árabes musulmanes:

La estrecha vigilancia de grupos árabes y musulmanes por parte de agentes del gobierno, el derecho a detener inmediata e indefinidamente a ciudadanos sospechosos o que podrían tener vínculos con el terrorismo, la búsqueda y escuchas telefónicas, detener y retener a una persona como “testigo material”, tratar a los designados como “combatientes enemigos” en tribunales militares (en vez de tribunales civiles), la deportación basada en la culpabilidad por asociación, no por lo que hayan hecho.¹⁶⁹

¹⁶⁷ John Carlin. (4 de septiembre de 2011). *Las raíces del desastre*. El País. http://elpais.com/diario/2011/09/04/eps/1315117615_850215.html

¹⁶⁸ José Manuel Calvo Roy. (23 de julio de 2005). *EE UU prorroga la Ley Patriótica, la legislación especial de lucha antiterrorista*. El País. http://elpais.com/diario/2011/09/04/eps/1315117615_850215.html

¹⁶⁹ Evelyn Alsultany. *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation After 9/11*. NYU Press. Nueva York. 2012. p. 7

En las semanas y meses posteriores al 11-S proliferaron los crímenes de odio contra árabes musulmanes. Tanto Amnistía Internacional, el *Council on American-Islamic Relations*, el *American Arab Anti Discrimination Committee* y otras organizaciones, documentaron incidentes violentos que experimentaron los árabes musulmanes estadounidenses y gente que fue confundida como tal. De acuerdo con el FBI, los crímenes de odio contra los árabes y musulmanes se multiplicaron 1600 por ciento de 2000 a 2001.

Muchos musulmanes fueron detenidos sin cargos criminales: *The National Security Entry-Exit Registration System* (NSEERS) fotografió y registró con huellas dactilares a hombres de 24 países, y quien se negara sería deportado. Bajo este especial registro aproximadamente 80 000 comparecieron, 2 870 fueron detenidos y 13 779 deportados en los dos años posteriores al 11-S.¹⁷⁰

El gobierno sometió a jóvenes árabes musulmanes a una “voluntaria entrevista”, basado en la suposición de que ellos tendrían información sobre terrorismo debido a su condición de género, origen o religión.

En el proceso, casi 200 000 personas árabes y musulmanas fueron entrevistadas [...] En las semanas posteriores al 11/9, al menos 1 200 hombres musulmanes fueron detenidos y recluidos sin cargos criminales y 13 799 fueron puestos en proceso de deportación. El gobierno presentó a jóvenes árabes y musulmanes en un programa de “entrevista voluntaria”, basada en el supuesto de que los jóvenes tendrían información sobre terrorismo debido a su religión, sexo y origen.¹⁷¹

Bajo el lema de “ellos nos odian por nuestra libertad”,¹⁷² Estados Unidos aprobó políticas extranjeras y nacionales en contra de los árabes musulmanes, como la ley patriota (*USA PATRIOT Act*), que sólo logró levantar sospechas en los ciudadanos árabes musulmanes, sin ninguna evidencia de que estuvieran involucrados en actividades terroristas.

De esta manera, como afirma Michelle Malkin: “cuando nuestra seguridad nacional está en riesgo, la discriminación racial, o más precisamente, la amenaza discriminatoria por motivos de raza, religión o nacionalidad es justificada. La búsqueda de información en las

¹⁷⁰ Tram Nguyen. *We are all suspects now: untold stories from immigrant communities after 9/11*. Beacon Press. Boston. 2005, citado en Evelyn Alsultany. *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation After 9/11*. NYU Press. Nueva York. 2012. p. 5

¹⁷¹ Evelyn Alsultany. *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation After 9/11*. NYU Press. Nueva York. 2012. p. 3

¹⁷² Luis Antonio Espino. *Los discursos del 9-11 a quince años de distancia*. (12 septiembre 2016). Letras Libres. <https://www.letraslibres.com/mexico/politica/los-discursos-del-9-11-quince-anos-distancia>

mezquitas y en las comunidades musulmanas locales, por ejemplo, tienen mucho sentido cuando estamos en guerra con los extremistas islámicos”.¹⁷³

Recordemos que antes del 11-S en Estados Unidos existía una enorme preocupación de sus ciudadanos por problemas sociales como el crimen, el desempleo y el sistema de salud, además de una demanda social para redireccionar los recursos hacia las necesidades básicas de la población.¹⁷⁴

Los enemigos y amenazas eran principalmente problemas internos o domésticos y el tema central internacional de ese momento era la política de negociación y no intervención del presidente William “Bill” Clinton en el conflicto palestino- israelí, por lo que el estereotipo de los estadounidenses sobre los palestinos se basaba en su forma de comportamiento: ataques suicidas y tomas de rehenes.

Sin embargo, después del 11-S, los estadounidenses se sintieron realmente vulnerables frente a lo que ellos consideraban enemigos lejanos. Dentro de las amenazas críticas identificadas hacia el 2002 se encontraban el terrorismo internacional y las armas de destrucción masiva, mientras el fundamentalismo islámico pasó a ser un riesgo a la seguridad de Estados Unidos, de un 38 al 61 por ciento.¹⁷⁵

La posibilidad de que Irak desarrollara armas de destrucción masiva preocupaba al 86 por ciento de los estadounidenses, mientras que el posible conflicto entre Israel y sus vecinos árabes preocupaba a 67 por ciento de la población. En conclusión, un 91 por ciento de los ciudadanos consideraba que el objetivo principal de la política exterior de Estados Unidos era el combate al terrorismo internacional.¹⁷⁶

Cabe destacar que la percepción positiva de las personas de origen musulmán descendió del 49 por ciento en 2002 al 39 por ciento en 2004.¹⁷⁷ Por lo tanto la comunidad

¹⁷³ Michelle Malkin, “Racial Profiling: A matter of survival”, USA Today, August 16, 2004, www.usatoday.com/news/opinion/editorials/2004-08-16-racial-profiling_.htm (accessed August 15, 2010) citado en Evelyn Alsultany. *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation After 9/11*. NYU Press. Nueva York. 2012. p. 6

¹⁷⁴ Chicago Council on Foreign Relations. “American Public Opinion and U.S. Foreign Policy 1995”, p. 4-5. Disponible en: http://www.thechicagocouncil.org/UserFiles/File/POS_Topline%20Reports/Arched%20POS%20Surveys/95Report.pdf

¹⁷⁵ Chicago Council on Foreign Relations. “World Views 2002”, p. 16. Documento electrónico disponible en: http://www.thechicagocouncil.org/UserFiles/File/POS_Topline%20Reports/POS%202002/2002_US_Report.pdf

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ Chicago Council on Foreign Relations. “World Views 2004”, p. 17. Documento electrónico disponible en: http://www.thechicagocouncil.org/UserFiles/File/POS_Topline%20Reports/POS%202004/2004_US_Report.pdf

musulmana se convirtió en un objetivo de ataques siempre ligados al terrorismo en Medio Oriente.

Como toda visión maniquea, tras los atentados del 11-S, el discurso y la práctica del gobierno de Estados Unidos enfatizaron la división entre amigos y enemigos, basada en un “nosotros contra ellos”, donde “ellos” (los árabes musulmanes) eran el chivo expiatorio, responsable de todos los males y los fanáticos islamistas que cometían actos terroristas a nivel internacional.

De esta manera, durante los años posteriores al 11-S Estados Unidos cayó en la paranoia y se volvió un estado policial. Como afirma Chomsky, las nuevas leyes antiterroristas votadas a toda prisa tras el 11-S, apuntaban a que: “toda persona sobre la que pese la ‘sospecha razonable’ de actividad terrorista puede ser detenida sin juicio durante un lapso de tiempo, un principio contrario a todas las tradiciones liberales y democráticas que pregona Estados Unidos”.¹⁷⁸

El concepto seguridad ha estado asociado a la seguridad nacional de Estados Unidos y el combate al “terrorismo”. Noam Chomsky afirmó que tras los ataques del 11-S, todos los sistemas de poder del mundo iban a utilizar lo ocurrido para incrementar la violencia y la represión, con los rusos en Chechenia y con Israel en Cisjordania: “La mitad de los gobiernos del mundo utilizaron la protección contra el terrorismo como medio para controlar a sus propias poblaciones con mayor eficiencia”.¹⁷⁹

La definición oficial de terrorismo según el código estadounidense o los manuales del ejército es: “el uso calculado de la violencia o la amenaza del uso de la violencia para alcanzar objetivos ideológicos, políticos o religiosos a través de la intimidación, la coerción o el miedo”.¹⁸⁰

Chomsky señala que el terrorismo “no es un arma de los pobres sino de los poderosos o ricos o quien controla los sistemas doctrinales o tiene el monopolio de la violencia”.¹⁸¹ De ahí que el terrorismo sea el arma de aquellos que están en contra nuestra, quienquiera que sea ese “nosotros”.

202004/US%20Public%20Opinion%20Global_Views_2004_US.pdf [Consultado el 20 de octubre de 2016]

¹⁷⁸ Noam Chomsky y Gilbert Achcar. *Estados Peligrosos. Oriente Medio y la política exterior estadounidense*. Paidós Ibérica. Barcelona, 2007. p.155

¹⁷⁹ *Ibidem*. p.29

¹⁸⁰ Noam Chomsky. (7 de noviembre de 2001). *La nueva guerra contra el terror*, La Jornada, sección internacional. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2001/11/07/per-nota.html>

¹⁸¹ *Ídem*.

Recordemos que durante la administración de Reagan la lucha contra el terrorismo fue la base de su política exterior por lo que Estados Unidos creó una red terrorista que cometió diversas atrocidades en países de Centroamérica como Nicaragua, y tiempo atrás respaldó a Saddam Hussein para aniquilar a los kurdos.

Estados Unidos siempre ha defendido principios y valores dedicados a erradicar la inhumanidad en todo el planeta. Sin embargo, en la mayoría de las veces participa en atrocidades como el exterminio de su población indígena y depredaciones en el Caribe y en Centroamérica:

En varios países de América Latina se ha neutralizado el peligro de un golpe de estado por parte de la extrema izquierda al precio de la dictadura militar, responsable de 30 000 “desapariciones” de opositores en Argentina y de 35 000 casos de tortura confirmados en Chile. [...] Desde la segunda guerra, la política exterior de Estados Unidos ha sido de “genocidios silenciosos” avalados y alentados por Estados Unidos que ha extendido su dominio siempre matando a otros, con una lucha extramuros.¹⁸²

Chomsky afirma que la política oficial de Estados Unidos durante esos años se basó en una guerra de baja intensidad o contrainsurgencia, que es otra definición de terrorismo llevado a cabo por Estados Unidos, en operaciones encubiertas (de la CIA por ejemplo), con las que busca mantenerse como eje de la geopolítica.

El 11-S tras la retórica de Bush

Durante la Alemania nazi, la mentira más eficaz para todo el pueblo alemán fue el slogan de “la batalla del destino del pueblo alemán”, *der Schicksalskampf des deutschen Volkes*, inventado por Hitler o por Goebbels, que “facilitó el autoengaño en tres aspectos: primero, sugirió que la guerra no era una guerra; segundo, que la había originado el destino y no Alemania, y, tercero, que era una cuestión de vida o muerte para los alemanes, es decir, que debían aniquilar a sus enemigos o ser aniquilados”.¹⁸³

Durante el siglo XX, en particular durante el periodo de la confrontación Este-Oeste que enfrentó a las potencias capitalistas con el campo socialista, la clase dominante de Estados Unidos logró difundir un mito para justificar su acción intervencionista en todo el mundo: presentarse como “los salvadores y defensores de la civilización occidental y cristiana, o en su defecto, como los agredidos por las fuerzas del mal. En ambos casos, el

¹⁸² Tzvetan Todorov. *El miedo a los barbaros*. Galaxia Gutenberg. México, 2013. p.163

¹⁸³ Hannah Arendt. *Eichmann y el Holocausto*. Taurus. México. 1999. p. 31

agresor era identificado ideológicamente como el “enemigo comunista”.¹⁸⁴

La retórica del ex presidente George W. Bush, bajo el concepto huntingtoniano del “choque de civilizaciones” preparó el camino para las guerras de Estados Unidos en Medio Oriente. La presentación del islam en los medios de difusión como “un bloque monolítico, estático, salvaje, irracional, amenazador y resistente al cambio”¹⁸⁵, así como la falsa propaganda sobre las armas de destrucción masiva y la democratización llevaron a la construcción de una estrategia que recurrió a la invasión militar de Irak y Afganistán.

Una consecuencia del 11-S fue la invasión a Irak en la cual ya no había motivos para agredir, sólo se contaba con la premisa de atacar a cualquier país que tuviera relación o no con el terrorismo, o manifestara la intención y capacidad de desarrollar armas de destrucción masiva.

La invasión a Irak se anunció en septiembre de 2002, junto con la Estrategia de Seguridad Nacional de la administración Bush, que pretendía eliminar todo desafío contra el poder estadounidense como una “especie de guerra preventiva que buscaba incrementar la amenaza terrorista”¹⁸⁶ para alcanzar sus propios intereses.

De esta manera la guerra contra Irak se apoyó en dos mentiras: que Al Qaeda estaba vinculada al gobierno iraquí y que Irak poseía armas nucleares, biológicas y químicas de destrucción masiva, y se inspiró en otra mentira: la versión mesiánica del presidente Bush para llevar la democracia a Irak, a todo Medio Oriente y al mundo.

Esta lucha entre el bien y el mal, que se tradujo en la retórica de Bush y Bin Laden, además de la recreación de nuevos enemigos y aliados, se insertaron en la lógica de Estados Unidos para mantener el poder militar y económico. La Estrategia de Seguridad Nacional de Estados Unidos buscaba: “fortalecer su seguridad energética y la prosperidad compartida de la economía mundial colaborando con nuestros aliados, socios comerciales y productores de energía”.¹⁸⁷

¹⁸⁴ Carlos Fazio. *La seguridad internacional y hemisférica*. Curso de geoestrategia. Disponible en: <http://clasefazio.files.wordpress.com/2008/09/la-seguridad-internacional-y-hemisferica.pdf>.

¹⁸⁵ Ramin Jahanbegloo. (14 de octubre de 2012). *El islam, Occidente y la doble intolerancia*. El País. http://elpais.com/elpais/2012/10/01/opinion/1349085105_334469.html

¹⁸⁶ Noam Chomsky. *El Terror como política exterior de Estados Unidos*. Libros del Zorzal. Buenos Aires. 2005. p. 27

¹⁸⁷ Analitica.com. Estrategia de seguridad nacional de Estados Unidos. Disponible en http://www.analitica.com/BIBLIO/EUA/seguridad_nacional.asp,

Por ello, se establecieron las primeras bases militares en las mayores reservas petroleras del mundo. El politólogo Zbigniew Brzezinski llegó a decir que el rol de Estados Unidos para la seguridad de la región era su dominio militar, lo cual permitió una influencia indirecta pero políticamente vital sobre las economías europeas y asiáticas dependientes de la importación de energía.

Chomsky asegura que para Estados Unidos difundir terror está bien visto, siempre y cuando esté al servicio de una meta superior como sus intereses económicos, algo que Gilbert Achcar reafirma cuando dice que los funcionarios estadounidenses hacen ciertas cosas a sabiendas de que fomentarán el terrorismo. Pero las hacen a pesar de todo, porque obedecen a otras consideraciones que para ellos tienen mucha mayor importancia que las vidas de los civiles¹⁸⁸.

Es la forma de crear la coartada que les será necesaria después cuando enfrenten la posibilidad de explicar sus ataques injustificados o “preventivos”.

¿Cómo surgió el enemigo?

En octubre de 2001, Estados Unidos atacó Kabul e inició una ofensiva contra los talibanes en Afganistán:

El movimiento talibán, que había sido considerado antes por Estados Unidos como un grupo de “luchadores de la libertad”, igual que los *mujaidines* que lucharon contra la ocupación soviética, después del 11-S y tras el fin de la Guerra Fría pasaron a ser considerados por la propaganda de guerra de Estados Unidos como “terroristas” y “fundamentalistas islámicos”.¹⁸⁹

La CIA y sus asociados en el mundo: Pakistán, Gran Bretaña, Francia, Arabia Saudita, Egipto y China reclutaron, organizaron y entrenaron a estos talibanes (o mujaidines) en los años ochenta con el fin de atacar a los rusos. Estados Unidos los apoyó y organizó una red mercenaria con 10 000 hombres, algunos afganos y otros provenientes de África del Norte y Arabia Saudí.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Noam Chomsky y Gilbert Achcar. *Estados Peligrosos. Oriente Medio y la política exterior estadounidense*. Paidós Ibérica. Barcelona, 2007. p.32

¹⁸⁹ Carlos Fazio. *Guerra imperial y desinformación. La mentira del Pentágono como arma de guerra*. Blogspot. 4 de febrero de 2008. Disponible en: <http://clasefazio.blogspot.mx/2008/02/guerra-imperial-y-desinformacin.html>

¹⁹⁰ Peter L. Bergen. (6 de noviembre de 2001). *La CIA y la guerra afgana*. El País. https://elpais.com/diario/2001/11/04/domingo/1004849559_850215.html.

Para 1990, Estados Unidos había instalado bases militares en Arabia Saudí y los árabes percibieron esto como una invasión e intentaron responder con un ataque al WTC en 1993. Este ataque no se debió a que los talibanes se opusieran a la globalización, sino porque los países árabes pensaban que Estados Unidos bloqueaba la democracia y el desarrollo económico apoyando regímenes terroristas.

Ellos están muy enojados con Estados Unidos por su apoyo a los regímenes autoritarios y brutales, su intervención destinada a obstruir todo movimiento hacia la democracia y detener el desarrollo económico, sus políticas de devastación de las sociedades civiles iraquíes, su apoyo a Sadam Husein en la época en que cometía sus peores atrocidades, incluida la aniquilación de los kurdos, algo que Bin Laden menciona siempre y que ellos conocen. Además del apoyo estadounidense a la ocupación militar israelí severa y brutal. Estados Unidos ha estado proveyendo el soporte económico, militar y diplomático. Ellos lo saben y no les gusta. Cuando Bin Laden da estas razones la gente las reconoce y las apoya.¹⁹¹

El miedo al islam se convirtió en un fenómeno social en Occidente y el 11-S transformó la imagen del musulmán invasor en la del musulmán terrorista. Estados Unidos ha identificado “nuevos enemigos” a los que ha calificado como Estados delincuentes o canallas, integrantes “el eje del mal” –Irán, Irak, Afganistán, Pakistán y Corea del Norte– y grupos calificados como “fundamentalistas islámicos”, siempre señalando a Irán, con el peligro de una guerra nuclear.

Cabe destacar que el fundamentalismo es un fenómeno global y no algo relacionado sólo con el Islam o los musulmanes, porque también existe el fundamentalismo judío, hindú, católico, protestante. El fundamentalismo ha aumentado porque las personas tienden a buscar refugio en elementos que definen su identidad (étnica, nacionalista, religiosa, sectaria y fundamentalista), y debido a los problemas sociales y económicos, movilizan los sentimientos religiosos y su conversión a una fuerza política importante para mantener a la población sometida a control.

En el caso del terrorismo islámico, la mayor parte consiste en una especie de ustedes nos atacan, así que nosotros nos defendemos¹⁹². Los talibanes y los grupos étnicos, tanto de Afganistán e Irak, consideran que están defendiendo tierras musulmanas de un ataque exterior, pero si cesan los ataques contra tierras musulmanas se reduce la amenaza de terrorismo.

¹⁹¹ Noam Chomsky en *El Terror como política exterior de Estados Unidos*. Libros del Zorzal. Buenos Aires. 2005. p. 72

¹⁹² *Ibidem*. p. 27

Tras el ataque del 11-S, el miedo fue alimentado por la retórica y las políticas de la administración Bush, mismas que eran reforzadas por las noticias o productos culturales, recordando al público una amenaza presente y misteriosa. Alsutany afirma que:

El presidente Bush justificó estas políticas afirmando que la seguridad de la nación era imprescindible. Por lo tanto, el gobierno de Estados Unidos “aseguró la nación” mediante la legalización de medidas de estrecha vigilancia y el refuerzo de las leyes de antinmigración. En el extranjero, “asegurar la nación” se logró a través de la guerra en Irak y Afganistán. Para decirlo suavemente, la orientación de las políticas gubernamentales contra árabes y musulmanes se basaba en su identidad en oposición a su criminalidad, contradiciendo las demandas del progreso racial.¹⁹³

Cuando en 2011 Barack Obama anunció que las fuerzas estadounidenses habían matado a Osama Bin Laden, los estadounidenses celebraron la muerte de quien fuera un símbolo de perversidad e ícono del terrorismo. La guerra global contra el terror es aquella que Estados Unidos libra “contra un enemigo sin territorio y sin Estado, sin declaración de guerra ni reconocimiento de las partes beligerantes, y también sin posibilidad de determinar la finalización del conflicto, en la medida en que puedan seguir vigentes las amenazas de atentados por parte de Al Qaeda o grupos afines”¹⁹⁴.

Como afirma Lluís Bassets, Obama cambió la política antiterrorista de Bush, pero mantuvo la idea de la guerra contra el terror, y más en concreto contra Al Qaeda, Irán y hasta los propios ciudadanos estadounidenses. La estrategia gubernamental de la “guerra contra el terrorismo” no ha cambiado, sólo se ha modificado, sustituyendo las costosas intervenciones militares por drones o aviones no tripulados que permiten hacer ejecuciones a distancia.

Chomsky afirma que una definición más o menos acorde a terrorismo sería aquella que “excluya el terror que *nosotros* llevamos a cabo contra *ellos*, y que incluya en cambio el terror que *ellos* llevan a cabo contra *nosotros*”.¹⁹⁵

¹⁹³ Evelyn Alsutany. *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation After 9/11*. NYU Press. Nueva York. 2012. p. 7

¹⁹⁴ Lluís Bassets. (9 de febrero de 2013). *La guerra de nunca acabar*. El País. http://elpais.com/elpais/2013/02/08/opinion/1360323182_872674.html

¹⁹⁵ Noam Chomsky y Gilbert Achcar. *Estados Peligrosos. Oriente Medio y la política exterior estadounidense*. Paidós Ibérica. Barcelona, 2007. p. 17

3.2 Estudios de caso

La elección de las series *24* y *Homeland* forma parte de la tercera edad de oro, que como ya se ha mencionado, a partir del 2005 la producción televisiva estadounidense de ficción y del drama comenzó a apostar por una programación de calidad, creatividad e innovación tanto en la reconfiguración de su audiencia como en las propuestas narrativas y de producción que presentan.¹⁹⁶

La metodología que se utilizará se enmarca en el análisis textual, uno de los cuatro ámbitos de estudios de televisión, según Creeber: análisis textual, estudios de audiencia y recepción, análisis institucional y análisis histórico.¹⁹⁷ Asimismo, el análisis textual utiliza metodología propia de la semiótica, la teoría del género literario, la narratología, el análisis ideológico, el análisis del discurso y el análisis de contenido, por lo que el texto televisivo puede ser analizado desde sus elementos lingüísticos, su estructura y sus procesos.¹⁹⁸

Por lo que, en primer lugar, nos acercaremos al texto televisivo para estudiar sus códigos –un primer elemento lingüístico–, y más adelante sus estructuras argumentativas, narrativas y representativas. Para que se produzca la significación se requiere algo que asegure la correspondencia entre significados y significantes, por ello es necesario el código. Según Casetti, en televisión se encuentran tres códigos en acción:

Los códigos de la realidad (se refieren al mundo que representa la televisión), los códigos discursivos (refieren al lenguaje audiovisual, el modo en que el aparato televisivo representa el mundo) y los códigos ideológicos (refiere al tipo de mentalidad que gobierna el mundo representado, así como el modo de representarlo).¹⁹⁹

Una vez examinados los códigos, veremos cómo se ensamblan y cómo se organizan principalmente los acontecimientos narrados, a través del esquema narrativo canónico de Greimas. Se analizará la estructura narrativa de las series tomando en cuenta el punto de

¹⁹⁶ Concepción Carmen Cascajosa Virino. “No es televisión, es HBO: La búsqueda de la diferencia como indicador de calidad en los dramas del canal HBO”. *ER* Revista de Estudios de Comunicación, no. 21. Bilbao: UPV/EHU, pp. 23-33. 12 de junio de 2006. Disponible en:

<http://www.ehu.es/zer/hemeroteca/pdfs/zer21-02-cascajosa.pdf> [Consultado el 18 de octubre de 2016]

¹⁹⁷ Creeber. G. *Tele-visions. An introduction to studying television*. London, British Film Institute. 2006. p. 6
El resto de ámbitos de *television studies* son: Estudios de audiencia y recepción, Análisis institucional y Análisis histórico.

¹⁹⁸ Anna Tous. *La era del drama en televisión: Perdidos, CSI: Las Vegas, El ala oeste de la Casa Blanca, Mujeres desesperadas y House*. Editorial Universitat Oberta de Catalunya. Barcelona. 2010. p. 24

¹⁹⁹ Francesco Casetti, Federico di Chio. *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Paidós. Barcelona. 1999. p. 262

vista abstracto, en cuyos esquemas de análisis se considera el estado de los participantes, los ambientes, las acciones, la situación concreta de la conversación, la estructura, el argumento, la historia, los diálogos, los personajes y el relato.

También se analizará:

- El plano de la expresión (palabras, metáforas e hipérbolos, figuras retóricas, estructuras micro y macro semánticas, temas contrastados, ritmo de la conversación).
- El plano del contenido (relaciones de poder, pasiones, tensiones, persuasiones, manipulaciones, creación de expectativas). Se abordará también la manipulación, la competencia y la sanción a partir de las funciones de los personajes establecidas por Propp.

No es nuestro interés, por el momento, abundar en los aspectos semiológicos de la imagen, sino conocer el plano de la expresión, es decir, las estructuras argumentativas que refieren a la forma en que se ordenan las ideas en un texto dirigido a demostrar algo. Algunas herramientas o formas discursivas que se emplearán provienen del análisis del discurso crítico, como los actos de habla, las estructuras micro y macro semánticas, los temas contrastados y las funciones ilocucionarias.

Cabe mencionar que la pragmática junto con la sintaxis y la semántica constituyen a la semiótica. Como menciona van Dijk: la sintaxis es el estudio de qué y cómo se dice o expresa (algo); la semántica, el estudio de qué se quiere decir (al decir algo); y la pragmática, el estudio de qué se hace (al decir algo). Entonces, la pragmática es aquella parte del estudio del lenguaje que centra su atención en la acción.²⁰⁰

Dichas acciones se expresan en enunciados, que es la realización de una oración en una lengua natural, emitida por un hablante en cierto contexto o circunstancia determinada. A esto se le conoce como “acto de habla, es decir, un acto social por medio del cual una comunidad entra en interacción mutua.”

Los actos de habla eran la unidad básica del análisis lingüístico para quienes se concentraban en el análisis de la conversación, ya que el flujo de ésta podía segmentarse en actos de habla: “Una descripción en términos de actos de habla podría especificar el

²⁰⁰ Teun A. van Dijk. “La pragmática de la comunicación literaria”, en J.A. Mayoral (comp.). *Pragmática de la comunicación literaria*. Arco Libros. Madrid. 1987. p. 172

hablante, el oyente, el contenido proposicional literal, la categoría del acto del habla (por ejemplo, aserción, pregunta, promesa, amenaza, pedido) y el significante intencionado”.²⁰¹

En la pragmática del lenguaje, John L. Austin distingue tres clases principales de actos de habla que realiza un sujeto al expresarse: locutivo, ilocutivo y perlocutivo:

a) el acto locutivo es “la emisión de ciertos ruidos, de ciertas palabras en una determinada construcción, y con un cierto significado”.²⁰²

b) El acto ilocutivo es el que se realiza al decir algo en virtud de ciertas convenciones que determinan el uso de la lengua en una comunidad lingüista. Aquí aparece la intencionalidad de las palabras usadas con las que se puede pretender prometer, negar, afirmar, advertir, insultar o amenazar, argumentar, seducir, chantajear, etc.

c) El acto perlocutivo es el efecto que causa el interlocutor por haber dicho algo y se refiere a los efectos producidos. “Normalmente, decir algo producirá ciertas consecuencias o efectos sobre los sentimientos, pensamientos o acciones del auditorio, o de quien emite la expresión, o de otras personas”.²⁰³

Es decir, en términos de los personajes de las series televisivas, el diálogo refiere a lo que las palabras dicen (dimensión locucionaria); lo que el personaje hablante quiere decir con ellas (dimensión ilocucionaria); y lo que el interlocutor entiende con ellas, es decir, lo que provoca su reacción (dimensión perlocucionaria).

La función de un acto de habla es hacer cambiar de opinión a un oyente. Los actos de habla se relacionan en secuencias para generar sentido, “un macroacto de habla es un acto de habla que resulta de la realización de una secuencia de actos de habla linealmente conectados... puesto que un macroacto de habla es también un acto de habla, debe respetar las condiciones normales de adecuación”.²⁰⁴

Habría que determinar si los enunciados producidos por el habla de los personajes en sus actos locutivo, ilocutivo y perlocutivo son o no adecuados, es decir, si son satisfactorios: que una persona haga algo y que el resultado y/o las consecuencias de ese resultado sean idénticas a las que el agente quería causar con su hacer.

²⁰¹ *Ibidem*. p. 425

²⁰² J.L. Austin. *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona. Paidós. 1992. p. 138

²⁰³ *Ibidem*. p. 146

²⁰⁴ Teun A. van Dijk. *Estructuras y funciones del discurso*. Siglo XXI. Madrid. 1991. p. 72

“Decimos que un hacer (observable) de un agente es interpretado como una acción particular si podemos asignar una intención particular a ese agente con respecto a su hacer. ... Entonces, si el resultado y las consecuencias concuerdan con la intención y el propósito del agente, decimos que la acción es satisfactoria”.²⁰⁵

El acto ilocucionario va ligado a la historia del personaje y al conflicto en el que se encuentra. La intencionalidad se puede definir como el sentido que adquieren las palabras en el discurso de los personajes en “función del *contexto* (lo externo a ellos, pero que influye en su comportamiento); de la *situación* (entendida como el estado o la condición en que se encuentran: se quieren, se odian) y de los *códigos comunicativos* implícitos entre ellos (relación padre-hijo, jefe-subordinado) a través de los que interactúan verbalmente los interlocutores”.²⁰⁶

Como se verá más adelante en el esquema narrativo de Greimas: en función del contexto, la situación y los códigos comunicativos, un personaje que desea algo se le opone otro u otros que ejercen el rol antagonista y buscan imponer su ideología forzando al otro. “El deseo, los objetivos, las motivaciones, las necesidades del personaje son las bases del intercambio verbal que se produce en el diálogo”.²⁰⁷

Para llevar a cabo ese deseo urgente y motivado, el personaje actúa siguiendo una estrategia: puede argumentar, seducir, amenazar, chantajear, etc. definiéndose en la acción, en el hacer, en el querer. “Es la estrategia el elemento principal para que el espectador perciba la transformación del personaje, puesto que, a través de su realización, el personaje irá dando cuenta del cambio a través de la variación de comportamiento y del uso del lenguaje”.²⁰⁸

A partir de los diálogos de las series televisivas *Homeland* y *24*, se realizará un análisis comparativo desde el punto de vista temático, en el que se busca también hacer una lectura valorativa, un juicio crítico y una interpretación de las series.

²⁰⁵ *Ibidem*. p. 60

²⁰⁶ Gustavo Montes. “El silencio en el diálogo cinematográfico”. Centro de Estudios Superiores Felipe II (Universidad Complutense). Madrid. p. 5. Disponible en <http://www.cesfelipesegundo.com/revista/articulos2009/GustavoMontes.pdf>

²⁰⁷ Entendido como, según García Jiménez es “un intercambio lingüístico alternante, directo, inmediato, personal y dialéctico de ideas, opiniones o sentimientos entre dos o más personajes por medio del lenguaje” (García Jiménez, 2003, p. 215).

²⁰⁸ Alonso de Santos, J.L. *La escritura dramática*. Editorial Castalia. Madrid. 1998.

Por recurrencia temática se entiende una serie de elementos de origen literario con un origen mítico compartido, que reaparecen constantemente en la producción cultural. El término *referencia* se usa para aludir a la cita, alusión o repetición, y la *recurrencia* se usa cuando la referencia tiene un sentido mítico. A partir de la repetición nace la figuración, el mito, el arquetipo, o el tema y, con él, la recurrencia. Se diferencia “entre figuraciones primarias como mito, arquetipo y tema, y figuraciones secundarias como loci, topoi, motivos, personajes, figuras, situaciones, escenas, espacios e imágenes”.²⁰⁹

Se intentará identificar si existe una recurrencia de ciertas temáticas en estas series televisivas, además de las señaladas por Evelyn Alsultany en su libro *Arabs and Muslims in the media* como: insertar en las narrativas a estadounidenses árabes musulmanes patrióticos, la ficcionalización de un Medio Oriente o cambiar la identidad del enemigo. Algunas de estas estrategias se retomarán para el análisis de *Homeland* y *24*.

Se observará si están presentes ciertos criterios temáticos como la representación de la comunidad islámica, la alteridad, la construcción de un enemigo incierto o un enemigo doméstico, la raíz del rechazo a Estados Unidos, la recreación de una sociedad del riesgo (que gira en torno a la sospecha y la invisibilidad del enemigo), la representación del clima del miedo y el conservadurismo, el uso de la violencia, las prácticas del aparato de seguridad estadounidense y el resquebrajamiento de los derechos y libertades, la implantación de la ley patriota, el actuar de los mandatarios públicos, etc.

Dado que las series se componen de varias temporadas y episodios, se hará una segmentación de *Homeland* y *24* para identificar el objeto del análisis estructural. Se realizará la división en unidades narrativas distinguiendo los elementos concretos del lenguaje audiovisual: temporada, episodio, secuencia, etc.

Temporada: Generalmente una temporada se compone de entre 10 y 15 capítulos o episodios, aunque hay casos como el de la serie *24* que se compone justamente de 24 capítulos cada una de sus ocho temporadas. La temporada aborda un asunto específico que puede conectar con anteriores episodios o abrir paso a posteriores desarrollos.

Ana Tous afirma en su libro *La era del drama en televisión* que es importante analizar la primera temporada de cada serie de ficción, porque marca el establecimiento de

²⁰⁹ Anna Tous. *La era del drama en televisión: Perdidos, CSI: Las Vegas, El ala oeste de la Casa Blanca, Mujeres desesperadas y House*. Editorial Universitat Oberta de Catalunya. Barcelona. 2010. p. 22

las reglas del juego del producto: el diseño de la serie, la configuración de temas, las tramas, la estructura y los personajes, además de que todas las series analizadas cuentan con un protagonista líder, es decir son corales.²¹⁰

Episodio o capítulo: en las series antológicas, cada episodio se considera unitario y presenta un relato corto, plantea un problema y llega a su resolución. En las seriales, el episodio resuelve solo una parte de la trama y abre líneas dramáticas para capítulos posteriores.

Las escenas son cada una de las partes (con unidad de espacio y de tiempo) que integran una secuencia. La escena está formada por diferentes planos y es una unidad dramática determinada también por la acción de los personajes para “mostrar” partes de la historia.

El plano tiene un doble significado, por un lado, consiste en la grabación de una acción de un modo determinado, dependiendo el grado de aproximación de la cámara a la realidad: un encuadre, enfoque y posición concretos; mientras que por el otro significa unidad de toma, es decir, un conjunto de imágenes que se registran con continuidad en las tomas.²¹¹

La toma es la unidad mínima de contenido, equivalente a las “vistas” o cuadros cinematográficos. Una toma está formada por diferentes planos. La secuencia es un cúmulo de escenas en progresión que dan forma a un asunto o acción, es una unidad temática cuya segmentación es posible a partir de la comprensión de la lógica de la totalidad del capítulo.²¹²

El acto o bloque refiere a la segmentación de los capítulos para la inserción de comerciales en los tiempos definidos, de esta manera se construye la narrativa en bloques. Por lo general los episodios de una hora tienen alrededor de 46 minutos efectivos de programa divididos en cuatro bloques.²¹³

²¹⁰ Anna Tous. *La era del drama en televisión: Perdidos, CSI: Las Vegas, El ala oeste de la Casa Blanca, Mujeres desesperadas y House*. Editorial Universitat Oberta de Catalunya. Barcelona. 2010. p. 17

²¹¹ Taller de Producción de Mensajes. *Lenguaje Audiovisual*. Editorial Universidad Nacional de La Plata. La Plata. p. 6 https://perio.unlp.edu.ar/tpm/textos/tpm-lenguaje_audiovisual.pdf

²¹² María de Lourdes López Gutiérrez y María Teresa Nicolás Gavilán. *Análisis narratológico de series de TV. Construcción de un modelo*. XXVII AMIC. Historias y aportes sociales de la investigación de la comunicación en México. Querétaro. 2015. p. 7

²¹³ *Ídem*. p. 7

Por lo tanto, la escena está formada por diferentes planos, que son la unidad mínima en el rodaje. Una secuencia tiene un principio y un fin con cierto objetivo, y se compone de escenas. Por último, para hacer cada escena se realizan diferentes tomas y se decide cuáles son aptas para incluirlas en la edición definitiva.

El corpus textual consiste en episodios de las temporadas más significativas de las dos series. El corpus analizado es homogéneo, tanto en la cantidad de episodios de ciertas temporadas como en la duración de cada uno, la cual es de una hora con publicidad incluida, con 42 minutos por episodio, con cuatro pausas publicitarias y cada temporada tiene aproximadamente entre 12 capítulos, en el caso de *Homeland* y 24 episodios en la serie *24*.

Se tomarán como unidades de análisis los 36 episodios de *Homeland* de las tres temporadas, y 40 capítulos de *24* de tres temporadas. El objetivo de la investigación es analizar dos ficciones televisivas con el fin de comprobar la hipótesis que la Guerra contra el Terror influyó en tres cosas:

1) Cómo se ha **representado** a la figura del Otro: **al mundo árabe-musulmán** desde una perspectiva maniquea y estereotípica. Se analizará cómo ciertos discursos audiovisuales estadounidenses, han relacionado los términos árabe y musulmán con fundamentalismo islámico, rezago, atentados suicidas, violencia irracional, antidemocracia y autoritarismo durante la Guerra contra el Terror.

2) A esta imagen se contraponen la **representación de Estados Unidos**, como todo lo contrario, es decir, un país religioso pero no fundamentalista, civilizado, moderno, no violento, democrático, de hombres progresistas, que contribuye y apoya a que el “bien triunfe sobre el mal”. Sin embargo, en los últimos años las narrativas de las series televisivas también han expuesto vicios como la corrupción, la violencia, la tortura, la carencia de valores y el resquebrajamiento del sistema político y del aparato de seguridad estadounidense.

3) Se analizará también cómo se ha **representado a una sociedad del riesgo** donde se recrea constantemente la sensación de amenaza, de peligro, la sospecha, la paranoia y el miedo consecuencia del 11-S, que ya forma parte de la cultura popular estadounidense y de un imaginario sobre la amenaza siempre “latente” perennemente alimentado a través de la producción cultural general.

A continuación, se analizarán las dos series, primero se pretende enmarcar y situar las series en un contexto.

Contextualización de las series

3.2.1 *Homeland* (Showtime, 2000-2020)

El argumento de la serie narra el regreso de Nicholas Brody, un *marine* que se convierte en héroe nacional tras permanecer en cautiverio en Irak durante ocho años en manos de Abu Nazir, un miembro de Al Qaeda. Lo que el sargento no sabe es que es vigilado por una agente de la CIA, Carrie Mathison, quien sospecha que Brody ha cambiado de bando y planea atacar a Estados Unidos. Los creadores son Howard Gordon y Alex Gansa, también productores y guionistas de la serie *24*.

Homeland se estrenó en Estados Unidos el 2 de octubre de 2011 y es un drama-thriller político de suspenso transmitida por el canal de cable *Showtime* y producida por Fox 21. La serie está basada en la exitosa serie israelí *Hatufim* (*Prisoners of War*, *Keshet*, 2010-2012). *Homeland* consta de seis temporadas con 62 capítulos, con una duración de 55 minutos cada uno.

El episodio de estreno, emitido en el 2011, fue visto por 1.08 millones de espectadores, convirtiéndose en el estreno de un drama con mayor audiencia de *Showtime* en ocho años. El sistema en línea o vídeo bajo demanda alcanzó 1.4 millones de espectadores y en total el primer episodio alcanzó 2.78 millones de espectadores. El último episodio de la primera temporada fue visto por 1.7 millones de espectadores, lo cual la convierte en la final de temporada con mayor audiencia en su primer año que cualquier otra serie de *Showtime*.²¹⁴

Homeland obtuvo tres Globos de Oro a mejor serie drama y para sus actores principales Claire Danes y Damian Lewis, que interpretan a la agente de la CIA Carrie Mathison y al exmarine Nicholas Brody, así como un Emmy a mejor drama. Estuvo también dentro del top de las 10 mejores series de televisión según el *American Film Institute*.

²¹⁴ “*Homeland*” Posts Best New Drama Series Debut Ratings on Showtime in 8 Years. (3 de octubre de 2011). Screener. <http://tvbythenumbers.zap2it.com/2011/10/03/homeland-posts-best-new-drama-series-debut-ratings-on-showtime-in-8-years-dexter-sees-season-premiere-high/105852/>

Con el éxito y la facilidad de exportar las series estadounidenses, Televisa compró los derechos para adaptar *Homeland* para una telenovela que tendrá 70 capítulos y será producida por la productora colombiana RTI Colombia, mientras que Televisa la transmitirá en México.²¹⁵ Algunos de los países que también adaptaron la serie *Hatufim* y han comprado los derechos de emisión son Rusia, Turquía y Corea del Sur.

3.2.2 *24* (FOX, 2001-2011)

Una de las series más populares ha sido *24*, con ocho temporadas hasta el 2016. Está centrada en Jack Bauer, un agente antiterrorista del *Counter Terrorism Unit* (CTU), que corre a contra reloj para dismantelar complots terroristas en Estados Unidos. El título refiere a 24 horas en estado de emergencia y cada temporada combaten a un enemigo diferente: terroristas ucranianos, rusos, árabes, narcotraficantes mexicanos, paramilitares estadounidenses, etc.

24 se estrenó en Estados Unidos el 1 de noviembre de 2001 y es drama de acción policíaca transmitida por el canal FOX, que trata sobre situaciones de amenaza o ataques a la seguridad nacional de Estados Unidos. Entre los productores ejecutivos figura Howard Gordon, escritor de *Homeland*. La serie consta de ocho temporadas con un total de 192 capítulos, cada capítulo simula una hora y tiene una duración de 45 minutos.

Para la temporada 7 se emitió *24 Redemption*, una precuela de larga duración. El final de la serie se transmitió el 24 de mayo de 2010. En mayo de 2013, *24* volvió como una serie de 12 episodios titulada *24: Live Another Day*, que se emitió desde el 5 mayo hasta el 14 julio de 2014. Finalmente, *24: Legacy*, una serie *spin-off* que ofrece nuevos personajes se estrenó el 5 de febrero de 2017, después del Super Bowl.

El quinto episodio emitido en 2006 recibió 13.78 millones de espectadores. El sistema en línea o video bajo demanda tuvo un impacto significativo en el éxito de la serie de televisión.

24 ha cambiado el formato de la televisión: una hora, un minuto, un segundo. Esta es una obra maestra de la narración episódica y sigue haciendo frente a los problemas de la guerra de Estados Unidos contra el terrorismo con un grado de dificultad que está fuera de los guiones de televisión de hoy en día. Poderosa y atrapante, con la participación de personajes que están más complementados cada temporada, el programa todavía tiene espectadores al borde de sus

²¹⁵ EFE. (3 de octubre de 2014). *Televisa adaptará en telenovela la serie Homeland*. Expansión. <http://expansion.mx/negocios/2014/10/03/televisa-adaptara-a-telenovela-la-serie-homeland>

asientos, acentuando la acción y la súplica, pidiendo un poco de alivio.²¹⁶

24 ganó varios premios en sus ocho temporadas, incluyendo Mejor Serie de Drama en los Globos de Oro 2003 y Mejor Serie Dramática en los Premios Emmy 2006. Al término de la octava temporada, 24 se convirtió en la serie de temática drama-espionaje de más larga duración nunca emitida en Estados Unidos y se ubica en la cuarta posición de las series más influyentes de la década.

²¹⁶ AFI. “*TV PROGRAMS OF THE YEAR-OFFICIAL SELECTIONS*”. American Film Institute. 2005. <https://web.archive.org/web/20110605084810/http://www.afi.com/tvevents/afiawards05/tvshows05.aspx>

3.3 Análisis textual comparativo de las series *Homeland* y *24*

3.3.1 Representación del Otro: el mundo árabe-musulmán

A continuación, se abordará el primer objetivo de la investigación: conocer cómo se ha representado a la figura del mundo árabe-musulmán desde una perspectiva maniquea y estereotípica.

El enemigo doméstico

En la temporada dos de *24* una bomba nuclear es detonada en Los Angeles, y el personaje Syed Ali es el hombre vinculado a los terroristas de un movimiento fundamentalista llamado la Segunda Ola. En cada episodio hay tensiones, pánico, peligro e histeria colectiva.

En el intento por encontrar al enemigo, en la temporada dos de *24*, dos personajes árabes musulmanes: un hombre joven de negocios llamado Reza Nayir y un agente de inteligencia Yusuf Auda, son sometidos a la sospecha continúa por parte del resto de los personajes y del propio espectador. En el capítulo se crea expectación en torno a ellos y son representados como amenazas reales.

El personaje Reza, un chico árabe, responde de esta manera durante un interrogatorio hecho por Tony Almeida, un agente del Counter Terrorism Unit (CTU):

Tony Almeida: La mezquita de Finsbury Park es un centro de reclutamiento de terroristas islámicos en Occidente. Buscamos a musulmanes europeos criados en países occidentales y que se mezclan fácilmente en esta sociedad.

Reza: Me crié en Londres, me casé con una estadounidense y me convertí en un protestante, si va a hacer un perfil racial de mí al menos conozca los detalles.

Papa de Reza le responde a su familia política estadounidense en defensa de su hijo: “Tu país habla de tolerancia y libertad, pero trata a todos los de Medio Oriente como terroristas”.

(*24*, Temporada 2, Episodio 5)

Al final de la temporada se revela que la amenaza real era una ciudadana estadounidense joven y blanca llamada Marie, quien colaboraba con los terroristas de la Segunda Ola para hacer estallar una bomba nuclear en Estados Unidos. Cuando el personaje de Marie –quien es la novia de Reza– dice algunas palabras en árabe es quizá la única prueba que la inculpa, y lo que lleva a sospechar de ella.

La transformación de Marie y su cambio de bando refleja uno de los miedos de la política estadounidense: “Que un enemigo del país pueda no sólo atacar el territorio americano sino entrar en el corazón de sus vecinos más honorables”. Marie no es una villana, es sólo una víctima más del terrorismo. Marie se radicaliza al no estar de acuerdo con las políticas intervencionistas de Estados Unidos:

En el siguiente diálogo se observa cómo Marie le explica a su hermana Kate los motivos de su radicalización:

Marie: Abrí los ojos, eso es lo que pasó. Era patética como tú hasta que conocí a Syed. Hasta que vi las mentiras y la hipocresía de mi vida, de este país. De gente como papá que ayuda al gobierno. Él trabaja para la CIA.

Kate: ¿Qué tiene de malo?

Marie: No sabes el sufrimiento que causan en todo el mundo.

Kate: ¿Qué, eres una niña de seis años, crees que papá es el enemigo? No puedo creer lo ingrata que eres. Despierta, estas a punto de ser la mayor asesina de la historia de Estados Unidos.

Marie: Nadie es inocente en este país. No me da miedo morir. (24, Temporada 2, Episodio 14)



Marie (24, Temporada 2, Episodio 14)

Es así como el concepto de enemigo cambia, pues ya no siempre es externo, sino que ahora es originario de la misma patria a la que ataca, espía o actúa contra los intereses propios y se descubre sólo a través de una atenta vigilancia. Este enemigo es retratado por la ficción en narrativas basadas en juegos de espejos, es decir, los nuevos enemigos resultan ser los propios estadounidenses que se rebelan contra la nación haciendo que sus actividades terroristas pasen inadvertidas, porque a veces se encubren bajo las características del mundo árabe musulmán.

Esta es la explicación que ofrece el papá de Marie al agente Mason del Counter Terrorism Unit (CTU), respecto a la radicalización de su hija:

Papá de Kate: Marie fue a Londres cuando tenía 12 años y yo trabajaba allá. Cuando murió su madre fue muy duro para ella. Huyó por cuatro semanas, dijo que necesitaba espacio. Un día cuando regresó estaba tan feliz que deje de hacerle preguntas. Estaba menos inclinada hacia la política. Marie siempre había defendido causas justas, como salvar la vida silvestre o abolir la pena de muerte. Dejó de hablar de esas cosas.

Mason: Esto sucede cuando te radicalizas. Los superiores te entrenan para dejar de hablar y para que no llames la atención. (24, Temporada 2, Episodio 5)

En *Homeland*, el enemigo doméstico es Alice Morgan, una estudiante “rica, ingenua e indecisa” quien se enamora de un ingeniero saudita, a quien responsabilizan de ser un terrorista cuando en realidad Alice es la que colabora con el enemigo.



Alice Morgan, (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 5)

La siguiente cita hace alusión a que Alice iba a un elegante colegio estadounidense, mientras su novio Faisal trabajaba todos los días por un dólar a la semana.

Alice Morgan: Mi padre debe estar preocupado por lo que dirán sus amigos. Su hija, la de Princeton, se arrojó con un saudita moreno y pobre y planeaba joder a su adorado Estados Unidos como se merece. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 5)

Otro caso es el de Nina Myers, una espía de la serie *24* que se introduce en el Counter Terrorism Unit (CTU), para vigilar las acciones de seguridad de Estados Unidos y actuar en contra de ellas. Las acciones de Nina –como agente durmiente– comprueban la hipótesis de que la mayoría de los sujetos que cometen actos terroristas en Estados Unidos, no son de origen extranjero sino mismos ciudadanos estadounidenses.

Este nuevo enemigo refleja las inquietudes y miedos que han permanecido en la psique colectiva después del 11-S. Ya no es la figura de un enemigo extranjero sino de un enemigo que se crea al interior de la misma nación para actuar en contra de ella, consecuencia del 11-S y reflejo de la Guerra contra el Terror: “El nuevo orden occidental se basa en la batalla contra una abstracción: el terror, cuya localización empírica no puede ser

probada y que puede proyectarse en cualquier parte; de ahí su efectividad como arma de control”.²¹⁷

El enemigo no es árabe, es ruso

Durante la temporada seis de *24* se observa que el terrorista árabe Abu Fayed, en colaboración con el ruso Gredenکو, lanzan un avión teledirigido armado con una bomba nuclear contra Estados Unidos, haciéndole creer al gobierno estadounidense que los árabes son los verdaderos culpables y que en algunos países de Medio Oriente se entrenan, organizan y financian organizaciones terroristas, mientras que el verdadero enemigo es de origen ruso o chino.

Asimismo, en la temporada cinco de *24* se vinculan a los árabes con los rusos. En el capítulo 11, el líder terrorista Gredenکو colabora con terroristas árabes y al final de la temporada, culpa al mundo árabe de ser sólo ellos los responsables de un ataque nuclear a Estados Unidos.

Villano: ¿Aún confías en los árabes?

Gredenکو: Cumplan con su objetivo. Nuestro país Rusia perdió la guerra porque temía usar estas armas contra Estados Unidos. Hoy corregiremos ese error y culparán a los árabes, jajajaja. Viven en la Edad Media, pero se creen los dueños del mundo.

Villano: Preferiría pelear contra ello.

Gredenکو: Si hoy todo sale bien, nunca tendremos que hacerlo. Los árabes y los occidentales pueden destruirse mutuamente. Involucramos a los árabes para encubrirnos.

(*24*, Temporada 5, Episodio 11)

En varias series es una constante la construcción de un enemigo incierto, que busca confundir al espectador para que piense que el enemigo puede ser incluso un ciudadano europeo cercano a la política estadounidense. Por ejemplo, en la temporada seis de *24* se descubre que un hombre de negocios europeo es quien está detrás de un ataque a Estados Unidos.

²¹⁷ Marta Fernández Morales e Isabel Menéndez. “Lo que el ojo no ve: renovación vs. conservadurismo en la ficción audiovisual posterior al 11-S”, Actas III Congreso Internacional Latina Comunicación Social, III CILCS. País Vasco, La Laguna. 2011. p. 4
<https://www.yumpu.com/es/document/view/27130895/lo-que-el-ojo-no-ve-renovacion-vs-conservadurismo-en-la-ficcian->



Gredenکو (24, Temporada 5, Episodio 11).

Los motivos de los terroristas árabes-musulmanes

En la temporada cuatro de *24*, Jack-Bauer detiene un ataque nuclear perpetrado por Dina Araz, cuya familia eran unos inmigrantes turcos que habían vivido en Estados Unidos durante años y que ahora planeaban atacar a ese país.

Dina Araz: Lo que vamos a hacer hoy cambiará al mundo. Somos afortunados de haber sido elegidos para hacer esto. No podemos fallar. (24, Temporada 4, Episodio 2).

Más adelante en una conversación con el agente Bauer, Dina le responde:

Bauer: En las guerras siempre hay bajas. Esa gente no entiende su causa, son inocentes.

Dina: Nadie es inocente

Bauer: De verdad cree eso

Dina: Con la misma convicción en que usted cree las cosas que cree, no me haga perder el tiempo, ni haré perder el suyo explicándole algo que nunca entendería. (24, Temporada 4, Episodio 9).



Dina Araz (24, Temporada 4, Episodio 9).

Aunque en las primeras temporadas de *24* se ofrecen pocas pistas sobre la motivación de los terroristas para atacar contra Estados Unidos, en las temporadas siguientes se empieza a mostrar la justificación de los terroristas. Esto se observa en un discurso pronunciado por

Marwan –un líder terrorista– que posteriormente se emite en televisión tras un ataque nuclear en suelo estadounidense:

Marwan: Quiero que los estadounidenses sepan quien hizo todo esto. Estadounidenses, hoy se levantan en un mundo diferente. Una de sus armas nucleares se usó contra ustedes mismos. Pasarán días y semanas antes de saber la magnitud de lo sucedido, pero mientras cuenten sus muertos, recuerden porque les ha sucedido esto. No entienden las causas de la gente o de las naciones que conquistan, se meten en sus asuntos sin respetarlos. Ustedes apoyan a su gobierno sin saber que van hacia su propia muerte. Hoy pagan el precio de su ignorancia. Al menos que renuncien a sus políticas imperialistas y a su intervencionismo, habrá otro ataque y luego otro más. (24, Temporada 4, Episodio 2).



Marwan (24, Temporada 4, Episodio 2).

En ambos discursos podemos observar cómo se abordan las relaciones interpersonales y los motivos que los atacantes tuvieron para unirse a una red terrorista, donde la constante es buscar vengarse de Estados Unidos por las políticas intervencionistas en países árabes – metáfora del ataque a Irak y Afganistán en 2003– o bien, la muerte de algún miembro de la familia asesinado por las fuerzas estadounidenses en algún país de Medio Oriente.

En el caso de *Homeland* se observan las razones que empujaron a Abu Nazir, jefe de Al Qaeda, a atacar a Estados Unidos. Nazir le explica a Carrie, la agente de la CIA:

Abu Nazir: ¿Crees en algo más grande que tú y más importante que tú? Estamos en guerra. Soy un soldado.

Carrie Mathison: Eres un terrorista

Abu Nazir: Imagina que estas cenando con tu esposa e hijos y en el acto, como si fuera lanzado por un dios enfurecido, un ataque de un avión no tripulado los mata a todos. ¿Quién es el terrorista?

Carrie Mathison: Es el último día del Ramadán. La joven entra a un pueblo chiita con un carro lleno de dulces y juguetes. Espera en el patio de la escuela a que se reúnan los niños y entonces activa el interruptor.

Abu Nazir: Peleamos con lo que tenemos.

Carrie Mathison: Comparan las enseñanzas del profeta y lo llaman causa. Se convierten en bombarderos suicidas.

Abu Nazir: Generación tras generación tiene que sufrir y matar. Estamos preparados para ello. ¿Ustedes están preparados? ¿Con sus planes de jubilación y sus alimentos orgánicos, sus casas

de playa y clubes deportivos? ¿Tienen la perseverancia, la tenacidad y la fe? Porque nosotros sí. Bombardéenos, mátennos de hambre, ocupen nuestros lugares sagrados pero nunca perderemos nuestra fe. Llevamos a Dios en nuestros corazones y en nuestras almas. Morirnos es unirnos a él. Quizá nos tome uno, dos o tres siglos, pero los exterminaremos.

Carrie Mathison: Como dije eres un terrorista. (*Homeland*, Temporada 2, Episodio 10)



Carrie Mathison y Abu Nazir, (*Homeland*, Temporada 2, Episodio 10)

De esta manera, la violencia perpetrada por los árabes y musulmanes es representada como ilegítima en la mayoría de los discursos, pero la violencia causada por Estados Unidos es representada como legítima y necesaria para la paz, la democracia y libertad.

Se observa que los árabes-musulmanes (Ellos) han sido representados como terroristas que buscan venganza, poder y el fin de la democracia. Rara vez se les brinda a los personajes terroristas la oportunidad de expresar sus quejas, y cuando lo hacen sus historias legitiman su violencia y recalcan que los políticos estadounidenses no pueden intervenir en países extranjeros y permanecer impunes.

Por ejemplo, en la misma temporada de *24*, el agente Bauer sostiene una conversación con Marwan para persuadirlo de que brinde información para interceptar un misil dirigido a Estados Unidos:

Bauer: Hiciste todo esto por una razón: ¿Qué buscas, ¿qué quieres a cambio?

Marwan: No voy a hablar de política con usted.

Bauer: Te puedo ayudar a salir de esta. Estoy en contacto directo con el presidente, podemos hacer un trato. Estás en posición de pedir lo que quieras. Te va a ser más efectivo cooperar que dejar que el misil haga impacto. Ayúdanos a detener el misil y te prometo que el presidente te atenderá. Puedes hablar con él y él te atenderá. No te queda de otra. En este instante tienes en tus manos la posibilidad de conseguir lo que quieras.

Marwan: Ya lo conseguí, agente Bauer. Mientras tanto los funcionarios electos como los ciudadanos estadounidenses se darán cuenta que no pueden meterse en nuestra vida y permanecer impunes. Además, su presidente piensa una sola cosa de mí: que soy el mal.

Bauer: Lo mismo piensan ustedes de nosotros.

Marwan: Es verdad, pero además sabemos que son vulnerables. (*24*, Temporada 4, Episodio 23).

Asimismo, el personaje del terrorista Marwan está representado como un sujeto bien organizado y escurridizo que amenaza con lanzar un misil a Estados Unidos. No es la representación de un terrorista salvaje e incompetente (como era el estereotipo del árabe-musulmán en los años noventa), reafirmando la idea de que sí existe una amenaza real y que los árabes musulmanes son más inteligentes que los estadounidenses, al ser burlados constantemente.

Esta idea también está reflejada en la temporada 6, cuando Estados Unidos es atacado por el terrorista Fayed, quien hace estallar una bomba nuclear en Los Ángeles, lo que lleva al presidente estadounidense y afroamericano David Palmer a hacer frente a la situación implementando una política del miedo.

Mezclar el islam con terrorismo

Las representaciones de los árabes musulmanes se ligan directamente a la confrontación o la violencia justificada, y suele haber una mezcla de conceptos que no se diferencian, tales como: islamismo, fundamentalismo y yihadismo. En la ficción se confunde lo árabe con lo persa, las ramas del islam (salafismo, sunismo, chiismo) y la procedencia (Asia, Medio Oriente, Norte de África). Por ejemplo, en el capítulo de la temporada dos de 24, un imán habla con el terrorista árabe musulmán Alí, para convencerlo de que se arrepienta de sus actos terroristas y brinde información sobre la bomba nuclear:

Imán: Sabes que el Corán prohíbe matar inocentes y a no combatientes.

Alí: Tenemos distintas interpretaciones del Corán

Imán: Estás mal. Alguien malinterpretó las palabras del profeta. Alá no ama a los agresores. El asesinato de un inocente o de millones de inocentes no te llevará al paraíso.

Alí: Continuaremos la discusión cuando nos veamos ahí.

Imán se dirige a Jack: “He hablado con hombres que usan mal nuestra religión para canalizar su odio, pero no he conocido a alguien que obre según sus impulsos”. (24, Temporada 4, Episodio 12).



El Imán se dirige a Bauer (24, Temporada 4, Episodio 12).

Asimismo, en repetidas ocasiones se hace referencia a que en las mezquitas de Estados Unidos se organizan los grupos terroristas. A principios de la temporada seis de 24, se observa en la televisión estadounidense cómo los ciudadanos estadounidenses incendian una mezquita de Al-Hamza en Cower City, esto en respuesta por un atentado suicida perpetrado por un terrorista árabe musulmán en un autobús en el centro de la ciudad.

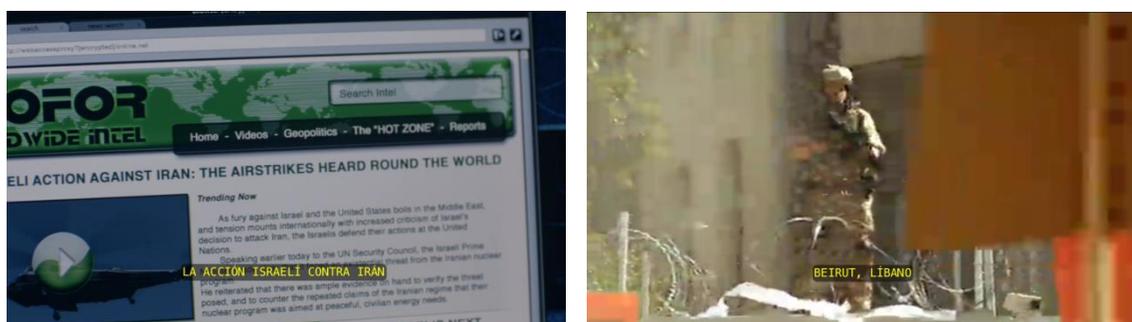
En *Homeland* se observa un ataque dentro de una mezquita, que según los agentes del FBI albergaba a un terrorista. “La verdad es que mataron a dos personas inocentes en una mezquita sin provocación alguna. Sólo sabemos que un desconocido se metió a la mezquita seguido por el FBI y estábamos en los rezos matutinos. No aprobamos el odio ni la violencia”, dice el Imán de la mezquita a la agente Carrie Mathison, lo que ella justifica más adelante diciendo que en la mezquita se realizan buenas obras. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 6)

Representación de países árabes

Otro punto, es la ficcionalización de países de Medio Oriente, donde se generalizan las identidades árabes y musulmanas, y se da a entender que el terrorismo se origina en una región llamada Medio Oriente, sin especificar en qué países árabes musulmanes se libra la batalla, tal como sucede en la serie *24*.

Cuando rara vez se llega a mencionar a los países, están son alegorías y llegan a mostrar los lugares reales donde Estados Unidos libraba la Guerra contra el Terror, en Irak o Afganistán, como en *Homeland*.

En *Homeland*, la Otredad se localiza en lugares que coinciden con los países que Estados Unidos siempre ha considerado parte del nuevo “eje del mal”: Irán, Sudán, Siria, Corea del Norte y Venezuela.²¹⁸ De ahí que Brody, quien ha abrazado a la Otredad, se desgaste físicamente en Venezuela y acaba muriendo en Irán. (*Homeland*, Temporada 3, Episodio 10)



Imágenes que hacen alusión a Irán y Líbano (*Homeland*, Temporada 3, Episodio 10)

Implementación de Ley Patriota

Tras los atentados del 11-S se aprobaron políticas nacionales en contra de los árabes musulmanes, como la ley patriota (*USA PATRIOT Act*), que logró levantar sospechas en los ciudadanos árabes musulmanes sin ninguna evidencia de que estuvieran involucrados en actividades terroristas.

Toda la temporada seis de *24* es una representación de las políticas implementadas contra la comunidad árabe musulmana en respuesta a varios ataques en Estados Unidos. En cada capítulo se observa como se justifica la amenaza discriminatoria por motivos de raza,

²¹⁸ Enric González. 9 de enero de 2003. “Cómo se fabricó el 'eje del mal'”, El País. Internacional. https://elpais.com/diario/2003/01/09/internacional/1042066806_850215.html [Consultado el 5 de enero de 2016.]

religión o nacionalidad. La temporada seis comienza con las noticias en televisión, que funciona como referente y recordatorio de los ataques del 11-S:

Estados Unidos vuelve a ser víctima de terrorismo. Estados Unidos vuelve a ser blanco de ataques terroristas. El atentado de anoche en San Antonio es el último de una serie de atentados que comenzaron hace 11 semanas en 10 ciudades distintas. Ya son 900 las víctimas fatales, aunque nadie se adjudica la responsabilidad de los ataques, las pruebas apuntan a militantes islámicos. Aquí en los Ángeles cunde el miedo y la tensión. El departamento de seguridad nacional le ruega a la población que dé parte de cualquier actitud o persona sospechosa. Un vocero del departamento manifiesta: “No queremos salir a la caza de brujas pero preferimos pecar de cautelosos a convertirnos en el siguiente blanco”, agregó que nuestra mejor defensa es que la población esté alerta. (24, Temporada 6, Episodio 1).

Tras entrar en guerra con los extremistas islámicos, para Estados Unidos la búsqueda de información en las mezquitas y en las comunidades musulmanas locales se volvió una constante. En 24 esto se refleja en las políticas que el gobierno estadounidense implementó tras los ataques.

La siguiente conversación es entre Karen Hayes (consejera liberal de Seguridad Nacional de la Casa Blanca en la presidencia de Wayne Palmer) y Tom Lennox, un miembro derechista del gabinete que pretende instalar centros de detención en sedes de convenciones y estadios deportivos en los Ángeles, Detroit y Filadelfia, ya que estas medidas reducirían la red de Fayed (el terrorista) y limitarían su capacidad para usar otras armas nucleares.

Karen busca detener la instalación de estos centros a costa de su puesto en el gabinete del gobierno del presidente afroamericano Palmer, quien considera que los centros serían un abuso del poder ejecutivo:

Karen Hayes: Tu plan justifica el encierro de cualquier ciudadano que dirija sus plegarias a La Meca. Esos lugares que propones no son más que campos de concentración, son centros de detención.

Tom Lennox: Aplicamos criterios más que razonables.

Karen Hayes: La comunidad musulmana del país es nuestra mayor arma. Nos han dado cientos de consejos. Ninguno de sus miembros está implicado.

Tom Lennox: Por ahora. Señor presidente el pueblo ya no confía en que podamos protegerlos. Hay que hacer algo al respecto ahora.

Karen Hayes: Encerrar a musulmanes no traerá seguridad.

Tom Lennox: Pero sí la sensación de seguridad.

Karen Hayes: ¿Y el malestar social que va a causar tu plan? Habrá disturbios, manifestaciones.

Tom Lennox: La seguridad tiene un precio.

Presidente Palmer: Y la libertad también, Tom. Jamás consentiré algo así. Hace tres meses juré preservar, proteger y defender la constitución.

Tom Lennox: ¿Y al pueblo estadounidense, no? Las medidas propuestas son legales. Blake lo discutió con el fiscal general. Existen precedentes, Lincoln suspendió el Habeas corpus, Roosevelt...

Presidente Palmer: Y Roosevelt encerró a más de 200 000 mil ciudadanos de origen japonés, que los historiadores consideran un error vergonzoso.

Tom Lennox: Yo les preguntaría a los historiadores cómo se impidió que esos ciudadanos llevaran actos de sabotaje en este suelo. Sé que mi propuesta es un poco extrema pero no podemos seguir haciéndonos como el avestruz. (24, Temporada 6, Episodio 5).



Karen Hayes y Tom Lennox, (24, Temporada 6, Episodio 5).

Después de los ataques a Estados Unidos se desataron en suelo estadounidense una serie de disturbios y revueltas donde proliferó el racismo y la xenofobia contra los árabes musulmanes, por considerarlos culpables de dichos ataques. Según datos de Human Rights Watch, en Estados Unidos las agresiones contra musulmanes aumentaron un 1.700 por ciento a causa de los ataques terroristas del 11 de septiembre. En 2001, se registraron 481 ataques contra musulmanes mientras que en el año anterior se habían producido 28.²¹⁹

En la temporada dos de 24 se sospecha de Yussuf Auda, un agente árabe de inteligencia, visitante de la CTU, que es golpeado brutalmente por unos vándalos racistas hasta dejarlo moribundo:

Vándalo: Tu gente trato de matarnos con una bomba pero no pudieron, no tendrán otra oportunidad. Piénsalo muy bien si quieres volver aquí. Esto es por meterte con mi país (y comienzan a golpearlo). (24, Temporada 2, Episodio 20).

Mientras en el episodio 1 de la temporada 6, Ahmed, un adolescente de origen árabe cuyo padre es detenido por el FBI, es golpeado por sus vecinos quienes sospechan que es un terrorista:

²¹⁹Amanda Figueras. (2013) *Sospechosos por su fe*. El Mundo. <https://www.elmundo.es/especiales/11-m/la-decada/6.html>

Vecinos se dirigen a Ahmed: “¡Esto es por la gente que mataron hoy, desalmaos!” (24, Temporada 6, Episodio 1).

A causa del miedo se aplican medidas como las detenciones ilegales de familias árabes musulmanas.²²⁰

Vecino: Trato de proteger a mi familia, Ray.
Ray: El padre de este chico es terrorista.
Vecino: Es tan terrorista como tú y yo.
Ray: ¿Por qué lo arrestaron entonces?
Vecino: Porque tienen miedo como todos.
(24, Temporada 6, Episodio 1).

Asimismo, en *Homeland* se sospecha de los árabes musulmanes como terroristas. Durante la temporada 2, Saul Berenson, agente de la CIA, informa a su equipo que en la búsqueda de los terroristas se enfocarán en personas con ciertos rasgos y características físicas:

Saul: Daremos preferencia a los de piel morena.
Carrie: Eso sería trazar un perfil racial.
Saul: Es trazar un perfil real. La mayoría de Al Qaeda son de Medio Oriente o África.
David Estes, director de la CIA: ¿Quiénes son los principales?
Saul: Rashid Fadl, trabaja en el lavado de autos, es de Yemen y su visa ya caducó.
Paris Kambe, chofer de taxi, es de Sudán y está en la misma YMCA que Rashid, lava autos.
Haniza Shabazi, estudiante de posgrado, tiene un blog sobre la mujer islámica. (*Homeland*, Temporada 2, Episodio 10).

Este discurso de ficción es muy similar a lo que se está viviendo actualmente. Durante los primeros días de su administración, Donald Trump firmó un decreto que prohíbe durante 90 días la entrada de personas de Siria, Irán, Sudán, Libia, Somalia, Yemen e Irak. Esto va aunado con la construcción de un muro en la frontera con México, que Trump hará para frenar la entrada de inmigrantes indocumentados centroamericanos.

En ese sentido, lo que busca Trump es instaurar una política del miedo bajo la excusa de mantener a los terroristas islamistas radicales fuera de Estados Unidos; "proteger al pueblo estadounidense de ataques de extranjeros admitidos en Estados Unidos [...] apelando a que cómo algunos de los terroristas del 11-S lograron visados, la orden ejecutiva

²²⁰ Human Rights Watch. 21 de julio de 2014. “EE.UU.: Procesos penales por terrorismo son un espejismo”. Washington, DC. Disponible en <https://www.hrw.org/es/news/2014/07/21/eeuu-procesos-penales-por-terrorismo-son-un-espejismo>

justifica el veto en el hecho de que "numerosos" ciudadanos nacidos en el extranjero han estado relacionados con ataques terroristas en Estados Unidos".²²¹

Sin embargo, como se ha representado en *Homeland* y *24*, algunos de los últimos atentados en Estados Unidos los han cometido ciudadanos de origen extranjero pero nacidos en Estados Unidos.

Como afirma el diario el País, en la lista de la prohibición temporal de visado no figura Arabia Saudí, país de procedencia de 15 de los 19 terroristas que atentaron contra Estados Unidos el 11-S. Tampoco se incluyó a Emiratos Árabes Unidos y Egipto, el país de procedencia de otros tres de los terroristas. Esto debido a que estos tres países son estrechos aliados de seguridad de Washington en Medio Oriente.

En la temporada seis de la serie *24*, la discusión entre Karen Hayes y Tom Lennox continua, y ellos hablan sobre la función de la Constitución estadounidense, justo como ahora lo hace Trump, al decir que no viola la Constitución con el veto migratorio.²²²

Tom Lennox: Los estadounidenses deben aceptar que estas medidas de seguridad son un modo de vida. No es una solución temporal.

Karen Hayes: Estás haciendo política de manera unilateral, Tom. El presidente fue totalmente claro acerca de sus propósitos. La guardia nacional suplanta a la policía en las ciudades. Expansión de detenciones basadas en el software de inteligencia. Tom, usted lo autorizó sin consentimiento del presidente.

Tom Lennox: Nadie autorizó nada.

Karen Hayes: Eso dijo acerca de los centros de detención y esas medidas se convirtieron en una operación paramilitar ilegal.

Tom Lennox: La constitución es maravillosa, pero en la época de los padres fundadores. El arma disponible era un fusil de un sólo tiro que tomaba medio minuto cargarlo. Fayed (el terrorista) mató a 12 000 personas en menos tiempo sin apuntar al objetivo. Amo la constitución, pero no me escudaré tras ella cuando explote una bomba nuclear.

Karen Hayes: Los arrestos sin orden de detención y centros de detención causarán un daño irreparable. (*24*, Temporada 6, Episodio 6).

Más adelante se aborda el tema de las detenciones ilegales de migrantes de origen árabe. En el capítulo siete, Walid el novio de Sandra, quien es la hermana del presidente Palmer, es detenido por su origen árabe musulmán y llevado a prisión. En el diálogo siguiente Sandra

²²¹ Marc Bassets. (28 de enero de 2017). *Trump veta la entrada de refugiados e inmigrantes de varios países musulmanes*. El País.

http://internacional.elpais.com/internacional/2017/01/27/estados_unidos/1485551816_434347.html

²²² (25 de septiembre de 2017). *EE. UU. impone nuevo veto migratorio*. Deutsche Welle. Sección Mundo. <https://www.dw.com/es/ee-uu-impone-nuevo-veto-migratorio/a-40666646>

le pide a su hermano, el presidente, que detenga esta ola de detenciones contra los árabes musulmanes:

Sandra: Hay algo de lo que tienes que estar al tanto. Vinieron los de FBI a pedirnos los legajos del personal.

Presidente Palmer: ¿Dieron alguna explicación?

Sandra: La excusa era ampliar la base de datos de la alianza estadounidense islámica.

Presidente Palmer: Mira Sandra, estoy dispuesto a hacer cualquier cosa para detener este día de atentados. Los cuerpos de seguridad están autorizados a investigar cualquier pista que tengan.

Sandra: Ese es el asunto, no tenían ninguna pista firme, iban a violar la privacidad de esta gente sólo por la religión que profesan. Tú bien sabes que no soy ninguna fanática y entiendo que la situación es difícil, pero me parece peligroso que empiecen a perseguir a la gente por su origen étnico. Piensa que la Constitución es una lista de sugerencias. Tom Lennox está preparando un contrataque. Los derechos civiles le importan un bledo. (24, Temporada 6, Episodio 7).



Sandra y Wayne Palmer, presidente de Estados Unidos (24, Temporada 6, Episodio 7).

De esta manera, se deja ver que la exclusión y el veto de personas según su nacionalidad o religión, va en contra no sólo de la seguridad nacional sino de las bases morales que conforman a Estados Unidos, y de las leyes establecidas en la Constitución.

En capítulos más adelante, Walid y otros árabes musulmanes son liberados por no encontrar pruebas que los relacionaran con terrorismo, sin embargo, sus derechos son violados. Sandra explica a Palmer sobre los cargos falsos que se les levantaron y las deportaciones que sufrieron los árabes musulmanes:

Sandra: Dijeron que Walid trabajaba en secreto para poner una conspiración al descubierto. No habrá ninguna conspiración. Los otros tipos eran solo unos espectadores.

Presidente Palmer: Me dijeron que tenían información sobre las armas nucleares

Sandra. Solo era información de internet. Temían ser denunciados, sacaron a muchos de sus casas y trabajos. Les levantaron cargos falsos de inmigración y ahora los van a deportar. ¿Quiénes más te podrían ayudar? No les respetan el debido proceso. ¿Cómo esperas que te ayuden si no los cobija la ley? (24, Temporada 6, Episodio 7).

Tras esta conversación, en el capítulo ocho, el presidente Palmer decide no aprobar las propuestas discriminatorias de Tom Lennox, con la condición de que los árabes musulmanes colaboren con información que lleve a encontrar a los terroristas y la bomba nuclear. Cabe resaltar que Tom Lennox hace alusión a la idea de un enemigo sin Estado, oculto entre Occidente, que busca destruir a Estados Unidos, discurso similar al de Trump para promover el veto migratorio.

Presidente Palmer: No puedo aprobar medidas y no lo haré. Algunos de ustedes creen que la Constitución sólo es válida en tiempos de paz y no durante la guerra. Eso no era la intención de los fundadores de la nación.

Tom Lennox: Los enemigos de George Washington vestían cascos rojos y marchaban en filas. Los fundadores no imaginaban a un enemigo sin Estado, que se ocultara entre nosotros con el objetivo de destruir nuestra civilización.

Presidente Palmer: Tu plan dificultará la labor de los cuerpos de seguridad para detener a Fayed.

Tom Lennox: ¿Cómo?

Presidente Palmer: Marginaría y radicalizaría a la gente con la que necesito trabajar. La comunidad musulmana es nuestra primera línea de defensa contra los terroristas, pero debemos demostrar que nos regimos por la ley y nunca por la política del miedo. (24, Temporada 6, Episodio 8).



Presidente Palmer, (24, Temporada 6, Episodio 8).

Más adelante, Palmer recibe la crítica de su vicepresidente, Daniels, por no implementar dichas medidas discriminatorias contra los árabes. Daniels representa la visión más republicana del gabinete:

Vicepresidente Daniels. Me desilusiona que rechace la propuesta de Lennox para el arresto masivo de árabes.

Presidente Palmer: El plan no especificaba el país de origen. Era una propuesta para detener a miles de musulmanes que viven aquí, desconociendo el debido proceso.

Vicepresidente Daniels: Como los terroristas ahora tienen la capacidad de detonar las tres armas nucleares restantes, le pido que lo reconsidere.

Presidente Palmer: Te dije que no iba a discutir mi decisión

Vicepresidente Daniels: Que pena, la mayoría del gabinete cree que comete un error.

Presidente Palmer: Respeto su posición, pero la mejor forma de evitar nuevos ataques será con datos de inteligencia provenientes de las comunidades musulmanas.

Vicepresidente Daniels. Espera lograrlo dejando que un reconocido líder terrorista se dirija al mundo por los medios. El tipo asesino a un sinnúmero de inocentes en los últimos 20 años y ahora usted le pone la seguridad del país en las manos.

Presidente Palmer: No del todo. Solo mientras nos puedan ayudar. (24, Temporada 6, Episodio 9).

En ambos discursos se resalta que los árabes musulmanes han sido un apoyo para encontrar a los terroristas, ya que ellos son los que proveen información importante para la seguridad de Estados Unidos, y la detención de ellos sólo los marginaría y radicalizaría.

Buenos árabes musulmanes

En algunos otros capítulos se observa el uso de estrategias que intentan hacer representaciones simplificadas en tramas algo complejas, como una nueva alternativa. Es decir, se construyen “buenos” y “malos” árabes musulmanes. Los “malos” árabes musulmanes son terroristas y los “buenos” son las contrapartes, los que ayudan al gobierno de Estados Unidos a pelear contra el terrorismo.

En 24, se tiende a insertar árabes musulmanes estadounidenses patrióticos en las historias. En la temporada seis de 24, Hamri Al-Assad, un terrorista árabe que llevaba 20 años atacando a Estados Unidos, decide dejar el terrorismo y ahora intenta desarmar a sus seguidores, renunciar al terrorismo y apoyar al gobierno de Estados Unidos para encontrar una bomba nuclear.

En el diálogo siguiente, el presidente Palmer le pide a Al-Asaad que aparezca en televisión, haga pública su intención de paz y pida a los miembros de las comunidades islámicas que proporcionen cualquier información sobre el terrorista Fayed, quien posee la bomba.

Hamri Al-Assad: Me halaga que crea que influyo tanto sobre el pueblo.

Presidente Palmer: No todo el pueblo, solo los fundamentalistas que odian a Occidente tanto como usted. Yo no puedo pedirles colaboración. Sé que usted sí puede.

Hamri Al-Assad: Pero la percepción es lo más importante, señor presidente. Debo hacerlo a mi manera, cuando yo lo crea conveniente. No puedo hacer una declaración desde la Casa Blanca. Fayed ya me consideró traidor. Muchos estarían de su parte si creyeran que soy una marioneta de Estados Unidos.

Presidente Palmer: Una marioneta no, un socio de Estados Unidos, al menos para encontrar las armas. (24, Temporada 6, Episodio 11).

En este discurso vemos cómo Estados Unidos trabaja con los árabes musulmanes sólo a conveniencia de que cooperen con información que lleve a atrapar a los terroristas, incluso en este caso, brindando un espacio en televisión a un “asesino de masas y enemigo de la democracia”, demostrando así que el terrorismo sí funciona.

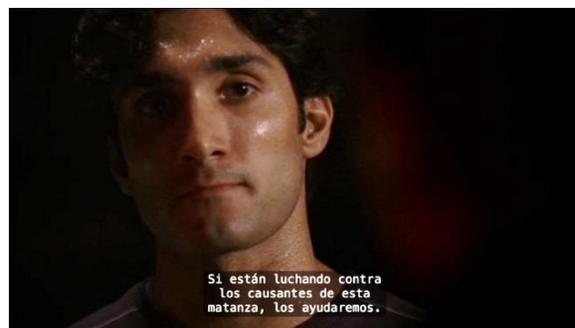
En la temporada seis de *24*, Nadia Yassir es una dedicada miembro del CTU de origen árabe que ayuda a encontrar a los terroristas, pero más tarde es detenida y arrestada debido a la Ley Patriota que permite detener a cualquier árabe musulmán sólo por su condición étnica y religiosa.



Nadia Yassir es detenida por sus rasgos árabes (*24*, Temporada 6, Episodio 8).

En la cuarta temporada de esta misma serie, dos hermanos árabes estadounidenses dicen estar cansados de ser culpados injustamente por los ataques terroristas, y ayudan a pelear contra los enemigos árabes musulmanes a lado de Jack Bauer.

Hermanos árabes: Fuimos los primeros en sufrir los ataques por ser árabes. No tuvimos nada que ver con lo que pasó. Durante años nos han culpado de los ataques de terroristas. Si están luchando contra los causantes de estas matanzas los ayudaremos. Mi hermano y yo estamos más enojados que usted por lo de hoy. Así que les haremos frente o intentaremos ser parte de la solución. (*24*, Temporada 6, Episodio 14).



Hermanos árabes, (*24*, Temporada 6, Episodio 14).

En *Homeland*, la esposa de un imán es quien brinda información a la CIA sobre el paradero del terrorista Abu Nazir. Con estas representaciones positivas, algunos escritores pretenden mostrar que son sensibles a la estereotipación negativa, de ahí que haya árabes musulmanes estadounidenses patrióticos que ayudan al gobierno de Estados Unidos para pelear contra el terrorismo, ya sea como agentes del gobierno o civiles.

Como vemos, en estas series se amplían las características de los personajes árabes y musulmanes. Esto se debe a que el principal objetivo de las cadenas de televisión comerciales no es la educación ni la justicia social, sino la cuestión financiera con la idea de mantener a la audiencia y seguirlos enganchando con otros productos.

El objetivo también es mantener la popularidad de sus productos y no ofender a los espectadores, por lo que los escritores han sido preparados para asumir que los árabes musulmanes son terroristas y por lo tanto crean lo que los espectadores quieren y lo que venderá, pero al mismo tiempo algunos espectadores son particularmente sensibles y están cansados de los estereotipos y entonces los escritores deben crear más diversos personajes o mundo de caracteres.²²³

²²³ Evelyn Alsultany. *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation After 9/11*. NYU Press. Nueva York. 2012. p. 27. La traducción es mía.

3.3.2 Representación de Estados Unidos

A continuación, se analizará cómo se contrapone la representación de Estados Unidos, un país religioso, pero no fundamentalista, civilizado, moderno, no violento, democrático y que siempre contribuye y apoya a que el “bien triunfe sobre el mal”. Pero que, en los últimos años, las narrativas de las series televisivas han expuesto los vicios (la corrupción, la violencia, la tortura, la carencia de valores) del sistema político y de las instituciones de seguridad de Estados Unidos.

Representación de la Guerra contra el Terror

Las representaciones de la Guerra contra el Terror son engañosas, ya que el discurso ofrece explicaciones poco fundamentadas con el aspecto de una gran explicación. En muchas series, se busca que el espectador se quede con la impresión de que en las tramas se han considerado todas las perspectivas a la hora de explorar los motivos de los terroristas.

En la mayoría de las narrativas se aborda la idea de que el terrorismo sólo puede ser explicado si se examina a la cultura árabe musulmana, o que los árabes musulmanes son los que tienen el monopolio del terrorismo. Así vemos que en la mayoría de las temporadas de 24, los enemigos terroristas son en su mayoría de origen árabe que se convirtieron al Islam, pero que abrazaron ideologías fundamentalistas.

En estas series también se observa que el concepto de terrorismo carece de profundidad y que puede pasar inadvertido con las escenas de acción, dejando de lado sus causas y antecedentes, y poniendo especial interés en la representación de Estados Unidos como víctima de dicho terrorismo.

En la representación de la Guerra contra el Terror, esta idea maniquea de Nosotros somos los buenos y Ellos los malos, justifica el escenario de amenazas, chantajes, conspiraciones, encubrimientos y torturas de las que el FBI, la CIA y el propio gabinete presidencial forman parte con total normalidad, siempre bajo el amparo del argumento defensivo de la seguridad.²²⁴

²²⁴ Delicia Aguado Peláez. La sociedad del Riesgo en la ficción televisiva tras el 11 de Septiembre. El caso de Homeland (Showtime, 2011-) y The Walking Dead (AMC, 2010-). Actas – VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – VI CILCS – Universidad de La Laguna. País Vasco. Diciembre 2014. p. 10

De manera que la construcción de Nosotros va ligada tanto a la CIA como al Counter Terrorism Unit (CTU), instituciones donde se desenvuelven los protagonistas de la serie 24: Jack Bauer y Carrie Mathison, de la serie *Homeland*.

Ambas instituciones conforman parte del Nosotros: los buenos, los patriotas y los defensores de la democracia, pero que terminan siendo alcanzadas por la corrupción, la tortura, el despotismo, los chantajes, las amenazas y los encubrimientos de sus funcionarios estadounidenses.

En *Homeland*, por ejemplo, Carrie intenta denunciar estas corruptelas cuando descubre que su jefe, el director de la CIA David Estes y el vicepresidente estadounidense William Walden, ocultan la masacre que perpetraron en un colegio iraquí, donde creían que había estado operando Abu Nazir, el líder terrorista. El espectador descubre que el vicepresidente Walden es el responsable del asesinato de 83 niños iraquíes.

De esta forma se justifica la violencia de acuerdo con los intereses de Estados Unidos para aumentar su poderío encubriendo información y otras artimañas, como lo vemos en el siguiente diálogo entre el director de la CIA, David Estes y un agente:

David Estes: El mundo cambia en tus narices. Actualmente proyectamos el poderío estadounidense degradando a Al Qaeda en lo militar. Si quieres jugar al espía sutil hazlo con Francia o Alemania. Pregonar que matamos a 82 niños a sabiendas haría peligrar a todos los agentes de campo y torturarían a todos los estadounidenses en tierra. Estarías regalándole al enemigo la mejor ayuda para reclutar desde lo de Abu Graib. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 11).



David Estes se dirige a su agente Saul Berenson en la serie *Homeland*

De esta manera, *Homeland* señala cómo se desmorona el sistema político y el aparato de seguridad estadounidense, con la carencia de valores y la corrupción moral que existe en los políticos y dirigentes de Estados Unidos.

La presentación de la decadencia del sistema se convierte en una pieza más de lo siniestro. Y es que, aunque solo en parte, se crea una imagen paralela a la de enemigo invisible externo, pero desde el interior: es una élite que se mueve entre las sombras, capaz de ocultar o manipular información, que dirige unos ataques indiscriminados –que fomentan el odio hacia el país– y que actúan en beneficio propio amparados en una causa moral superior.²²⁵



En las siguientes imágenes de la temporada 2 de *Homeland* se observa cómo el vicepresidente estadounidense Walden ordena atacar un colegio iraquí con un misil teledirigido asesinando a más de 83 niños.

Más adelante, una conversación entre los hijos de políticos estadounidenses reafirma cómo se concentra el poderío estadounidense al plantear el conflicto palestino- israelí, y la idea de atacar a los enemigos utilizando bombas nucleares.

Hijo del vicepresidente Walden: A veces la fuerza militar es necesaria. El presidente iraní se la pasa diciendo que quiere desaparecer a Israel. Israel tiene todo el derecho de defenderse.

Otro hijo de funcionario: Además la religión árabe no valora la vida de las personas como nosotros. Nosotros somos los infieles ¿no? Y esos árabes creen que matándonos se ganarán el cielo. ¿Y se supone que lo permitamos?

Dana, hija de Brody: No son árabes. Los iraníes no son árabes son persas.

Hijo del secretario de estado: ¿árabes o persas qué más da? Ambos quieren lo mismo, aniquilarnos. ¿Por qué no atacarlos primero? Quizá hasta con una bomba nuclear. (*Homeland*, Temporada 2, Episodio 2).



Hijos de políticos estadounidenses, (*Homeland*, Temporada 2, Episodio 2).

²²⁵ Delicia Aguado Peláez. *El impacto del IIS en la cultura popular norteamericana. Análisis de la serie de televisión Homeland*. Revista Viento Sur, No 129 Año XXII. Madrid. Septiembre de 2013. p. 106

Una de las premisas en cada temporada de *24* es que cualquier sujeto puede ser un sospechoso, un infiltrado o un enemigo doméstico, incluyendo a los trabajadores de la CTU y hasta el mismo presidente de Estados Unidos. Por ello, Jack Bauer, desconfía de sus superiores y de todo aquel que trabaje en la CTU. En la temporada cinco de *24* el espectador descubre que el presidente Charles Logan y su administración están envueltos en una situación de corrupción, porque Logan está involucrado en una conspiración masiva para solidificar los intereses petroleros de Estados Unidos.

Vigilancia

También es una constante que tras el 11-S se muestre en las series una necesidad de vigilancia preventiva para mantener a salvo los intereses políticos de Estados Unidos. Por ejemplo, tanto en *Homeland* como en *24* hay una obsesión por prevenir cualquier ataque con métodos de tipo policial: infiltrarse en las redes, escuchas telefónicas, controlar los flujos financieros, proteger informaciones delicadas, identificar a terroristas especialmente importantes, vigilar con discreción y conocer la cultura de los Otros.



Se muestra cómo Carrie vigila todos los movimientos del sargento Brody, a quien considera un terrorista. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 1).

Asimismo, Carrie Mathison y Jack Bauer comparten un patrón, ya que para obtener información que garantice la seguridad de Estados Unidos no dudan en actuar de forma poco ética, sin importar si ponen en riesgo a terceras personas.

Carrie no sólo transgrede las reglas y viola los derechos de privacidad al vigilar a Brody, sino que utiliza métodos de tortura para encontrar la verdad. Ambos personajes también utilizan a civiles como “carnadas” para atrapar a los terroristas con la excusa de garantizar la seguridad, bajo el régimen de testigos protegidos o agentes encubiertos.

En *24*, el papá de Marie (una terrorista), es un agente que trabaja para la CIA brindando información sobre los flujos financieros de empresarios de Medio Oriente. En *Homeland*, Lyn es una reclutadora de modelos para los príncipes saudíes, que es utilizada como agente espía para localizar a Abu Nazir. Carrie la recluta y le dice que garantizarán su seguridad. Sin embargo, termina siendo asesinada por el grupo a quien espiaba.

Lyn: Hace cinco años estuve en el yate del príncipe Farid Ben Abbu. Ya no quiero hacer esto. Siento que ya no puedo espiar. Pienso que sospecharan de algo.

Carrie: Lo único que tienes que hacer es mantenerte al tanto por el resto de tu contrato con el príncipe.

Lyn: Eso dijiste cuando me reclutaste en Bahréin, pero nunca pensé que estaría tan cerca del terrorista más peligroso.

Carrie: Eres la única persona que ha visto a Abu Nazir en persona en siete años.

Lyn: Sólo soy una chica de Ohio que convenciste de ayudar a su país.

Carrie: No permitiré que te pase nada malo. No renuncies. Te daré un ascenso. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 2).



Lyn, la agente espía, (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 2).

Tortura

El *Nosotros* (los estadounidenses) está vinculado a la tortura, tema central en la mayoría de las temporadas de la serie *24*, donde la tortura de los enemigos –ya sean árabes musulmanes o de otro origen– es vista como una técnica necesaria y efectiva para detener cualquier peligro que amenace la seguridad de la nación dentro de las 24 horas que se tienen para detener “la supuesta bomba o arma nuclear”.

Jack Bauer representa el actuar de las fuerzas de seguridad estadounidenses, es un héroe que infringe constantemente las reglas para salvar al país y detener a quienes intenten

atacar a Estados Unidos, sus acciones son inaceptables, pero resultan necesarias en favor de la seguridad de la sociedad estadounidense, es decir, se exalta el patriotismo de Bauer.

24 también alaba los esfuerzos de los agentes de gobierno para combatir el terrorismo, y normaliza la necesidad de tortura para impedir las amenazas terroristas contra la seguridad nacional estadounidense.

En esta escena, Charles Logan, el presidente estadounidense, justifica la tortura a cambio de la seguridad de su país, argumentando que la tortura hacia cualquier extranjero es justificable, pero hacia un ciudadano estadounidense no es posible permitirlo.

Consejero del presidente Logan: Lo primero que usted haría como presidente sería autorizar una tortura.

Presidente Logan: La tortura de un extranjero es una cosa, pero la de un ciudadano de Estados Unidos... (24, Temporada 5, Episodio 14).

A lo largo de las 8 temporadas de 24, Jach Bauer siempre debe tomar decisiones y actuar de manera ilegal, violenta y sin ética contra cualquiera que resulte sospechoso para obtener la información necesaria que lo lleve a desarmar la bomba. Su heroísmo entonces radica en torturar, golpear, asfixiar, apuñalar o disparar a quien cree que es el enemigo, aplicando la máxima de “dispara antes de averiguar”, con la justificación de que “tiene que hacerlo” para detener a los terroristas, salvar vidas y garantizar la seguridad estadounidense.

En las siguientes escenas, Bauer tortura y amenaza a un árabe musulmán, a una chica estadounidense y a su propio hermano, quienes están ligados al terrorismo. Les advierte que si no colaboran los matará o matarán a su familia, que se encuentra en Medio Oriente, (24, Temporada 2, 5 y 6).



24 es una serie donde la aplicación de la tortura como medio para adquirir información es parte “importante” en su narrativa. Jack Bauer es el torturador que, a través de técnicas como el ahogamiento simulado, la aplicación de descargas eléctricas y la privación del sueño busca encontrar la verdad. De este modo hay un “consenso de miedo y el fomento de una aceptación popular de la tortura promovida por la administración Bush-Cheney durante la Guerra contra el Terror.”²²⁶

De esta forma en 24 se observa que la representación de la tortura, tanto de árabes musulmanes como de narcotraficantes o separatistas chechenos, sirve para institucionalizarla en los espectadores, haciéndoles creer que es terrible pero necesaria para la seguridad de la nación. Asimismo, aunque en el cine se veía a los torturadores como verdaderos villanos ya fueran –rusos, alemanes o japoneses– en 24, Jack Bauer es tanto un héroe estadounidense como un torturador que tiene como fin cambiar en la opinión pública los conceptos sobre tortura, y hacer de esta algo aceptable y necesaria en la Guerra contra el Terror.

Miedo y sensación de riesgo

El Nosotros es construido, además, a través de los antihéroes: Jack Bauer de 24 y Carrie Mathison de *Homeland*, protagonistas que simbolizan el trauma, la actitud defensiva, la obsesión por la seguridad, la tortura y un deseo profundo por mantener a salvo a la sociedad estadounidense.

En la ficción, el Nosotros hace referencia a quienes viven en una constante sensación de riesgo, donde las tramas giran en torno a la sospecha y la invisibilidad del enemigo, donde se inventan no sólo a los adversarios (rusos, árabes, chinos, mexicanos) sino a los peligros (una bomba nuclear, un virus, la afectación a reactores nucleares, etc.) que pueden destruir a la sociedad estadounidense y socavar la paz y seguridad.

Este escenario de la “cultura del miedo” es similar al de la Guerra Fría, donde se hacía ver que el enemigo estaba entre nosotros y se vivía en un estado de alerta y miedo

²²⁶ T. Steimer. *Dealing with a nation's trauma. Allegories on 9/11 in Contemporary U.S. Television Drama Narratives and the case of 'Homeland'*. Universidad de Londres. 2012. p. 58
http://www.academia.edu/2272123/Dealing_with_a_Nations_Trauma_Allegories_on_9_11_in_Contemporary_US_Television_Drama_Narratives_and_the_case_of_Homeland

tanto a nivel político –con los discursos de Ronald Reagan– como a nivel simbólico con las series televisivas.

Las series recrean amenazas de cualquier tipo y la representación constante es que aunque los terroristas ataquen siempre habrá alguien que los pueda detener. Por ejemplo, en los primeros capítulos de la temporada 6 de 24, se inicia con algunos titulares de noticias:

Los terroristas detonaron un arma nuclear en nuestro suelo, un suburbio de los Ángeles ha quedado destruido a raíz del atentado más devastador de esta serie de actividades terroristas que comenzaron hace 11 semanas. Las vidas que se han cobrado y el sufrimiento de los sobrevivientes es inimaginable. (24, Temporada 6, Episodio 5).

En las siguientes escenas se observan dos discursos con tintes propagandísticos distintos: la del presidente Palmer que llama a la unidad y a la calma; y la de Tom Lennox, que es republicana y apoya la instauración de una política del miedo con la suspensión de libertades, confinamiento y deportación. Esta propaganda que busca generar miedos se aprovecha de los estereotipos y prejuicios hacia los árabes musulmanes, para debilitar la empatía que se pueda tener hacia ellos.

General: Tenemos aviones preparados en el Golfo Pérsico que podrían atacar objetivos múltiples en cada uno de estos estados. Hace 11 semanas que venimos jugando jueguitos con terroristas. El único idioma que entienden es la fuerza, así que hablemos claro. Les garantizo que si estos países sufrieran tres explosiones nucleares en ciudades grandes, no les va a quedar tiempo de divertirse en nuestro territorio. Si quieren vivir en la Edad de Piedra, pues que así sea...

Presidente Palmer: No dudo que tu sentir sea compartido por el pueblo y muchos de los de aquí. Tomaremos represalias, pero procederemos con cautela y sólo tendremos en la mira al enemigo y sólo a nuestros enemigos. No tenemos pistas y la confianza es baja. Ahora, si le miento al pueblo y le digo que tenemos la situación controlada y luego explota otra bomba en otro lugar ya no me van a creer.

Tom Lennox: Estoy de acuerdo señor, pero ahí veo una oportunidad. Esta bomba quita toda la duda que hay sobre si tomar medidas más agresivas. La suspensión de ciertas libertades, confinamiento, deportación. Llegó el momento de tocar esos temas.

Presidente Palmer: ¿Estás recomendando que implementemos la política del miedo?

Tom Lennox: Lo que digo es que hay que aceptar la realidad. Tenemos miedo. Pero si con el miedo nos ganamos el apoyo del pueblo con medidas que nos salvarán de la extinción, entonces apoyo el miedo.

Presidente Palmer: Tom, no podemos asustar más al pueblo de lo que está. Quiero que mi discurso les brinde calma...si queremos orden público en las calles no podemos promover el miedo. (24, Temporada 6, Episodio 5).

Como señala Alsutany, algunas series televisivas “capitalizan el miedo post 11-S para apoyar la Guerra contra el Terror del gobierno estadounidense. El terrorismo funciona

como pantalla para que el gobierno estadounidense amase más poder, siendo el verdadero miedo no el terrorismo sino el control del gobierno sobre los ciudadanos.”²²⁷

Por ejemplo, tras los atentados del 11-S, los actos violentos perpetrados en San Bernardino, Orlando y Boston, aunado al discurso xenófobo de los medios, la mayoría de la población se ha dejado llevar por el miedo. Debido a la necesidad de proteger la vida propia, la necesidad de garantizar la seguridad de sus seres queridos y de eliminar las amenazas que se consideran inminentes, la elite política se ha olvidado de las precauciones legales y morales.

²²⁷ Evelyn Alsultany. *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation After 9/11*. NYU Press. Nueva York. 2012. p. 36

3.3.3 Sociedad del riesgo

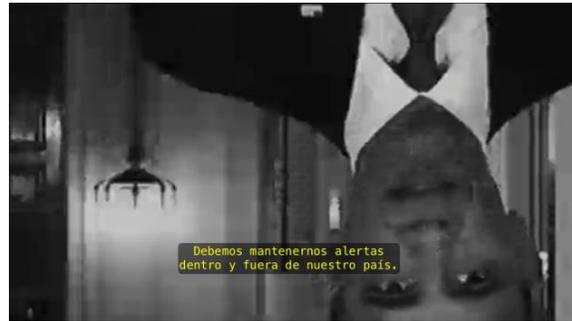
A continuación, se analizará cómo se ha representado la sensación de amenaza, el peligro, la sospecha, la paranoia y el miedo, que forman parte de una sociedad del riesgo consecuencia del 11-S.

Tras los ataques, fue una constante la prevención de la amenaza en la sociedad estadounidense. Series como *Homeland* y *24* reflejaron esos problemas reales al abordar el trauma y las consecuencias ocasionadas por los ataques, así como la creación de un ambiente de temor al representar más ataques terroristas de cualquier enemigo, pero especialmente de los árabes- musulmanes.

Al principio de cada capítulo se le recuerda al público de este trauma. Por ejemplo, en el *teaser* de *Homeland* se recrean los factores que definen a una sociedad estadounidense del riesgo. En una primera instancia vemos recortes de noticias del 11-S e imágenes de la niñez de la agente de la CIA, Carrie Mathison, en las que se encuentra atrapada en un laberinto víctima de los ataques del 11-S.

Como consecuencia de esto, Carrie siempre vive con miedo, con la incertidumbre de que pueda haber otro ataque terrorista y con la obsesión de tenerlo todo bajo control y querer prevenir cualquier ataque. Carrie representa a la sociedad conservadora de Estados Unidos tras el 11-S, que se culpabiliza por no haber sido capaz de prevenir los ataques. Un avance lo dice:

Las fuerzas aéreas y navales de Estados Unidos lanzaron una serie de ataques contra instalaciones terroristas. El vuelo 103 de Pan Am se estrelló en Lockerbie. Ha apoyado actos terroristas en África, Europa y Medio Oriente. No toleraremos esta agresión contra Kuwait... su búsqueda implacable del terror. No haremos distinciones. El U.S.S. Cole fue atacado. Esto fue un acto de terrorismo, un acto vil y cobarde. La siguiente canción es una de las favoritas... hasta que algo lo detenga. Lo hago para que no nos vuelvan a atacar. Un avión se estrelló en el World Trade Center, miles de personas corriendo. Debemos mantenernos alertas dentro y fuera de nuestro país. Carajo, ya una vez me pasó algo. Me niego, no puedo permitir que vuelva a suceder. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 1).



Con un fondo de jazz en el *teaser* también se muestran imágenes de un Barack Obama de cabeza, en referencia a los rumores sobre si Obama era un musulmán oculto con ideas socialistas. Asimismo, se observa la comparecencia de Colin Powell en la ONU argumentando a favor de la guerra de Irak.

Se presentan mujeres con burka, declaraciones presidenciales de Bush y Obama (recomendando mantener un estado de alerta dentro y fuera de Estados Unidos), y la voz de una Carrie atormentada afirmando que si bien no pudo prevenir el plan terrorista del 11-S, ella no permitirá que vuelva a ocurrir. Por ello, a lo largo de la serie Carrie busca pelear con el fantasma de un ataque terrorista.

Carrie Mathison: Lo hago para que no nos vuelvan a atacar

Saul Berenson: ¡Qué bueno que alguien cuida del país!

Carrie Mathison: Lo digo en serio, ya una vez me pasó algo. Me niego. No puedo permitir que vuelva a pasar.

Saul Berenson: Fue hace diez años. A todos nos pasó algo ese día.

Carrie Mathison Sí, pero yo no soy todos. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 1).

Durante la Guerra contra el Terror, se demandaba héroes como Carrie Mathison y Jack Bauer para prevenir cualquier amenaza. Si bien en la realidad el gobierno de Estados Unidos no podía garantizar la seguridad de su pueblo, estos personajes sí a través de

acciones rápidas, por voluntad propia y desafiando al poder político para cazar a los terroristas.

Ambas series reviven diversos tipos de ataques y sus consecuencias. Estas series generan que la audiencia se vaya acoplando a la idea de que el trauma y la paranoia sí pueden ser superados gracias a agentes como Carrie y Bauer, que combaten activamente a los agresores y hacen más seguro a Estados Unidos en cada episodio.

Por ejemplo, la acción terapéutica tiene lugar cuando Brody se muestra vulnerable con Carrie. Brody le comparte sus temores y traumas a manera de terapia, escucha y sanación. Como afirma Hobbes: “el miedo no es siempre el sentimiento dominante en las relaciones entre individuos, es mucho más básica la necesidad de estar con los demás, de captar su mirada para sentirse existente”.²²⁸

En la serie *24*, esta acción terapéutica tranquilizadora se observa en uno de los discursos del presidente Palmer tras los atentados que ha sufrido su país:

Wayne Palmer: Mis queridos conciudadanos. No es fácil decir que Estados Unidos ha sido víctima de un arma nuclear. Como saben es un hecho. La cuestión es ¿Qué hacemos como país? ¿Cómo pueblo al respecto? ¿Cómo racionalizamos el miedo y la pena que sentimos todos? ¿Dejamos que el miedo nos guíe por un camino peligroso? ¿O nos unimos y seguimos mostrando fuerza y coraje ante el enemigo? Ese horrible acto de maldad que ha golpeado a nuestra gran nación es un acto de cobardía.

Aunque la crisis que enfrentamos es grave y terrible, saldremos adelante. Nuestra gran nación ha sido retada como antes nunca. Esta vez, ante el enemigo que trae estas armas, debemos confiar en la fuerza y en la fe de cada uno de los estadounidenses y esa fe es inquebrantable. Debemos superar nuestros miedos, intolerancias y defender nuestra postura. Nuestra meta es vencer al enemigo y conservar nuestros valores. Hemos logrado esa meta en el pasado y volveremos a hacerlo. (*24*, Temporada 6, Episodio 18).

En el discurso anterior, Palmer llama a la unidad del pueblo estadounidense para superar el trauma, y de cierta forma superar el ruido social sobre las políticas de identidad y la falta de unidad nacional y cultural que había antes de los atentados del 11-S.

Antes del 9/11 había un ruido sobre las políticas de identidad, conflictos entre grupos primordiales, y el relativismo de la postmodernidad que muestra abiertamente la falta de valores comunes y de unidad nacional y cultural. Después del 9/11, la narrativa unificadora del trauma llevó a una reafirmación de las virtudes de la nación y de la comunidad, a través de la celebración de la excepcionalidad estadounidense, y un proceso de otredad del “enemigo”.²²⁹

²²⁸ Tzvetan Todorov. *El miedo a los barbaros*. Galaxia Gutenberg. México, 2013. p.155

²²⁹ T. Steimer. *Dealing with a nation's trauma. Allegories on 9/11 in Contemporary U.S. Television Drama Narratives and the case of 'Homeland'*. Universidad de Londres. 2012. p. 34
http://www.academia.edu/2272123/Dealing_with_a_Nations_Trauma_Allegories_on_9_11_in_Contemporary_US_Television_Drama_Narratives_and_the_case_of_Homeland

Capítulos más adelante, el presidente Daniels le dice al embajador de un país árabe (no se menciona cuál) que se debe mantener la unidad de Estados Unidos, aunque esto implique utilizar todos los recursos militares en contra de cualquier país árabe que parezca sospechoso. De esta forma se reafirman las virtudes de la nación estadounidense y se condena al enemigo.

Presidente Daniels: Un terrorista musulmán detonó una bomba dentro de la Casa Blanca. Lo único que quiero es mantener unido a nuestro país. No quiero que nuestros ciudadanos digan que somos malos, que somos peores que los terroristas. Los terroristas que están en nuestro país reciben órdenes directas de gente de su país que cuenta con el apoyo de sus gobiernos... hay portaviones estadounidenses cerca de cada ciudad de su país que espera mi orden para atacar. (24, Temporada 6, Episodio 15).

Asimismo, en el siguiente diálogo, las palabras del presidente conservador Daniels demuestran que el terrorismo funciona y ante ello, Estados Unidos debe fijar una postura y hacerse respetar, reafirmando así las virtudes de la nación y de la comunidad mediante la celebración de la “excepcionalidad estadounidense”:

Presidente Daniels: Vamos a responder con un contrataque nuclear.

Karen Hayes: Si los atacamos va a ocurrir exactamente lo opuesto. El sector moderado perderá el poder, los terroristas se afianzarán. Podríamos desatar otra guerra mundial.

Presidente Daniels: Estados Unidos debe hacerse respetar. Hay que poner fin a los atentados. (24, Temporada 6, Episodio 16).

La sospecha y la representación del clima del miedo están presentes en ambas narrativas estadounidenses, y parecen bien aceptadas, aunque muestren de manera tergiversada lo que realmente ocurre en el mundo. Ambas series le recuerdan al espectador de las complejidades de las relaciones internacionales, la globalización y el terrorismo, y la política exterior de Estados Unidos que siempre ha sido contestar.

Tanto en *Homeland* como en *24*, la obsesión de sus protagonistas por encontrar a como dé lugar a los terroristas puede ser una alegoría al gobierno actual de Trump, y a la antigua administración de Bush-Cheney, de encontrar y eliminar a los culpables de los males de Estados Unidos, para poder restaurar el status quo, ya sea bajo el lema de “Hacer grande a América de nuevo” o de un mundo anterior al 11-S.

En *Homeland* se observa como el trastorno bipolar que sufre la protagonista, Carrie Mathison, surge como “una sinécdoque apta para el estado de psique de los estadounidenses post 11-S, oscilando entre las acciones ofensivas agresivas en el exterior y

maniobras defensivas llenas de miedo en casa”.²³⁰ La enfermedad de Carrie es una metáfora a la incertidumbre que viven los estadounidenses.



Este estado de paranoia y miedo también se refleja en *24*, cuando el nuevo presidente Daniels expresa su vulnerabilidad ante la idea de más atentados contra Estados Unidos.

Presidente Daniels: Me da mucho miedo lo que pueda pasarle al país. Cuando vean que Palmer no piensa en contratacar, nuestros enemigos se armaran de coraje y habrá más atentados. El país estará más indefenso que nunca. (*24*, Temporada 6, Episodio 16).

Durante la Guerra contra el Terror, el gobierno de Estados Unidos promovió la ideología del trauma. La administración Bush-Cheney promovió la historia nacional de Nosotros contra Ellos y se reforzó una cultura del miedo. La ideología del trauma estaba basada en sistemas binarios y maniqueos de “interior” y “exterior”, “trauma” y “normalidad” y “víctimas” y “perpetradores”.²³¹

Ejemplo de ello es el siguiente diálogo en el que se polariza la visión del terrorista Marwan y del agente torturador Jack Bauer de la serie *24*.

Bauer: En este instante tienes en tus manos la posibilidad de conseguir lo que quieras.
Marwan: Ya lo conseguí, agente Bauer. Mientras tanto los funcionarios electos como los ciudadanos estadounidenses se darán cuenta que no pueden meterse en nuestra vida y permanecer impunes. Además, su presidente piensa una sola cosa de mí: que soy el mal
Bauer: Lo mismo piensan ustedes de nosotros
Marwan: Es verdad, pero además sabemos que son vulnerables. (*24*, Temporada 3, Episodio 22).

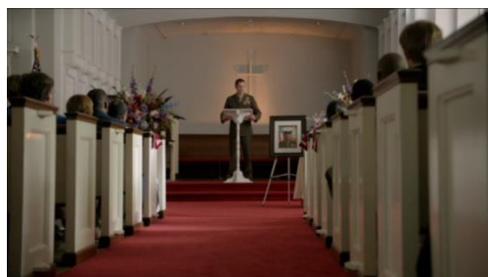
²³⁰ T. Steimer. *Dealing with a nation's trauma. Allegories on 9/11 in Contemporary U.S. Television Drama Narratives and the case of 'Homeland'*. Universidad de Londres. 2012. p. 84
http://www.academia.edu/2272123/Dealing_with_a_Nations_Trauma_Allegories_on_9_11_in_Contemporary_US_Television_Drama_Narratives_and_the_case_of_Homeland

²³¹ *Ibidem*. p. 11

En el periodo de la Guerra contra el Terror, los medios de información reforzaron la idea de vulnerabilidad. La mayoría de los programas televisados fueron producidos por las cadenas Fox y CBS, caracterizados por su tendencia ideológica conservadoras, y que cuentan con la producción y el apoyo de instituciones de derecha, figuras públicas conservadoras, militares estadounidenses y también empresas patrocinadoras con publicidad de tendencias muy conservadoras.

Por ejemplo, en 24 algunos capítulos fueron dedicados a *marines* o soldados que pelearon en la guerra en Irak, como una exaltación a la parafernalia militar, las instituciones como la armada y el himno nacional.

En *Homeland*, a la llegada de Brody, se resaltan la unidad, el patriotismo, la libertad y la democracia a través de signos como lo militar, el águila, instituciones o localizaciones emblemáticas como la CIA y la Casa Blanca, la *Old Glory*. Asimismo, se resalta y vincula al cristianismo con la política estadounidense. (*Homeland*, Temporada 1).



También se ensalza la imagen de Brody, como veterano de guerra que poco a poco se va insertando en el sistema político como candidato a senador de Estados Unidos. Esta imagen es una alegoría al debate sobre la postulación de John McCain para el puesto de candidato republicano a la presidencia en 2000 y 2008, en el que los veteranos de guerra parecen heredar un estado de credibilidad.

De esta manera, el aparato de seguridad y la industria audiovisual de Estados Unidos han abordado los temas de seguridad nacional y han encontrado un punto articulado en su relación con la amenaza. Estos aparatos han generado una realidad histórica alternativa para revivir cualquier amenaza. A partir de narrativas audiovisuales se han representado constantemente la guerra, las prácticas y estrategias de Estados Unidos, la violencia ejercida por el aparato de seguridad y a una sociedad y cultura estadounidense que vive con miedo.

Los medios hacen de la violencia y la amenaza una representación del imaginario social, y se convierte en una referencia mental transmitida una y otra vez. La inseguridad ciudadana que viven muchos estadounidenses es sólo una sensación, que aunque pudiera tener una base real, el discurso sobre la seguridad está influido en gran parte por ese imaginario de la inseguridad.

Al final, este imaginario de la inseguridad acaba siendo como una vivencia histórica no acabada: “el vehículo y la norma del problema que representa proteger a una sociedad convencida de su propia vulnerabilidad y finitud, y al mismo tiempo segura de ser depositaria de un destino manifiesto que es preciso defender por la fuerza cuando surge la necesidad.”²³²

²³² *Ibidem.* p. 22

3.4. Análisis semiótico de la narrativa de *Homeland*

Para abordar cómo se desarrolla el tema de la otredad nos centraremos en estudiar cómo se organizan los acontecimientos narrados, es decir, sus estructuras narrativas (no tanto el texto televisivo y su lenguaje) y que tienden a ordenar al mundo en un texto dirigido a contar algo. Los esquemas de análisis utilizados derivan de Vladimir Propp y A. J. Greimas y han sido tomados de los estudios literarios.

Los principales elementos de las estructuras narrativas son tres según Casetti:

Los existentes (algo que es), se subdividen en personajes y ambientes que son los contenedores de acontecimientos.

Los eventos (lo que se produce), se subdividen en acciones provocadas por un agente animado y acontecimientos provocados por un factor ambiental o por una colectividad.

Estos eventos producen **transformaciones** que consisten en una serie de modificaciones de las situaciones, los pasajes de una situación a otra, lo que hace que el relato evolucione).²³³

Francesco Casetti afirma que las estructuras narrativas pueden ser analizadas a partir de tres perspectivas diferentes: la fenomenológica (atenta a las manifestaciones evidentes y específicas de cada factor), la formal (atenta a los tipos y clases en que se puedan inscribir los diferentes factores) y la abstracta (atenta a captar los lazos funcionales y lógicos entre los diferentes factores).²³⁴

En este caso se analizará la estructura narrativa de la serie *Homeland*, tomando en cuenta el punto de vista abstracto, cuyos esquemas de análisis derivan del esquema narrativo de Greimas, el cual consiste en que personajes, acciones y transformaciones se perciben como componentes de una estructura lógica, donde las pasiones del sujeto y las luchas de poder entre los hablantes dan el ritmo a la narración.

En el esquema narrativo de Greimas, el personaje se considera un **actante**, un elemento cuyo valor depende del lugar que ocupa en la estructura del relato. La **acción** se considera un acto, es decir, la realización de una relación entre actantes. La **transformación** se considera una variación estructural, es decir, una operación lógica que subyace a las modificaciones narrativas. A continuación, describiremos cada elemento:

²³³ Francesco Casetti, Federico di Chio. *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Paidós. Barcelona. 1999. p. 267

²³⁴ *Ibidem*.

Actante: puede ser un sujeto que se dirige hacia un objeto para conquistarlo, actuando sobre dicho objeto y sobre el mundo que lo circunda), o bien un objeto (el punto donde confluye la acción, hacia donde se dirige el deseo del sujeto y sobre el que este actúa); un destinador (fuente y punto de origen del objeto) o un destinatario (quien lo recibe y obtiene beneficio); un ayudante (que socorre al sujeto en las pruebas que este debe superar para conquistar el objeto) o bien, un oponente (que obstaculiza el éxito del sujeto).

Acto: La acción nos lleva a identificar, en primer lugar, dos situaciones elementales de la narración: una situación de estado (que explica la interacción entre el sujeto y el objeto, una conjunción, si el sujeto posee el objeto o una disyunción, si el sujeto pierde o no alcanza el objeto) y una situación del hacer (que explica el paso de un estado a otro a través de las operaciones realizadas por el sujeto).

En segundo lugar, considerado en relación con los otros actos, el acto nos lleva a identificar cuatro situaciones más complejas, que constituyen las cuatro etapas de la narración: el mandato (es el encargo recibido o asignado, un hacer hacer), el cumplimiento (es el conjunto de conocimientos /habilidades requeridas por el mandato, un saber/querer/poder/deber/hacer), el cumplimiento (la ejecución o fracaso del mandato, un hacer ser) y la sanción (premio o castigo final, un ser ser).

Variación estructural: Por último, la transformación, en cuanto variación estructural, puede ser: una saturación (cuando la situación final representa la conclusión lógica o previsible de las premisas planteadas al principio); una inversión (cuando la situación inicial se convierte, al final, en su opuesto); una sustitución (cuando la situación final no presenta ningún tipo de conexión con la situación inicial); una suspensión (cuando la situación inicial no encuentra solución en una situación final realizada) y un éxtasis (cuando la variación es prácticamente inexistente).²³⁵

²³⁵ *Ibidem.* p. 270

La estructura elemental semántica propuesta por Greimas se basa en la significación, si S se revela como eje semántico, se le opone como su contradictorio un eje \bar{S} que representa la ausencia absoluta de sentido. \bar{S} es complementario de S y viceversa.

El actuar de S se explica en función del Otro (\bar{S}) incluso cuando (\bar{S}) no esté dotado de un sentido o significación amenazante, S lo puede “construir” como tal, en función de intereses, necesidades, deseos, temores, ansiedades que explican el proceso.

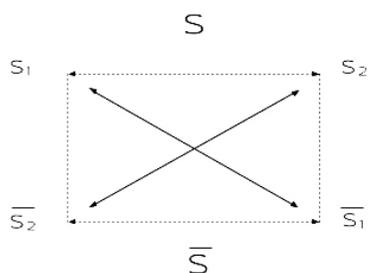
Si se admite que el eje semántico S (también llamado “sustancia del contenido”) se articula en el ámbito de la forma del contenido que resultan en dos semas contrarios:

$$S1 \text{ <-----> } S2$$

Estos dos semas, tomados separadamente, nos indican la existencia de sus términos contradictorios:

$$\bar{S}1 \text{ <-----> } \bar{S}2$$

Una vez postuladas estas articulaciones, es posible redefinir S como un sema complejo cuya estructura interna consiste en una doble relación de conjunción y disyunción que une y separa los términos $\bar{S}1$ y $\bar{S}2$. Con esto se representa la estructura elemental de la significación mediante un cuadrado que constela seis términos: ²³⁶



- : negación
- ←————→ : relación entre contrarios
- ←————→ : relación entre contradictorios
- : relación de implicación

²³⁶ A.J. Greimas. *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Fragua. Barcelona. 1973. p. 190

Dicha relación estructural está basada en la conjunción y disyunción, por ejemplo, en la oposición entre blanco y negro existe una disyunción (oposición de significados); estas pueden ser contrarias (líneas de puntos) y contradictorias (líneas continuas). La conjunción es el hecho de que se trate de dos cualidades comparables. La existencia de esta conjunción (el color) define un eje semántico con elementos de significado, semas como blancura y negrura.

Esta estructura de significación procura un modelo semiótico, apropiado para explicar las articulaciones del sentido en el seno de un micro universo semántico. Las categorías sémicas son parte de la estructura elemental y pueden convertirse en un modelo semiótico constitucional.²³⁷

El inventario de dichas categorías puede abarcar un amplio campo de significación y servir de cobertura a un micro universo semántico. Por ejemplo, *la identidad*, en la que ciertas categorías sémicas como la pertenencia, roles, objetivos, normas, valores, posición y recursos pueden tener un carácter ideológico (cualitativos) o manifestar preferencias hacia cierta cultura.

Este mecanismo de preferencia, que en palabras de Teun van Dijk sería la auto presentación positiva de los miembros de un grupo y la presentación negativa del Otro, consistirá en una sub-constitución que tendrá como resultado la suspensión de los valores no privilegiados en el ámbito del micro universo. Por ejemplo, “una región de la semántica española puede privilegiar la cultura del vino. En esa región el valor seco se opondrá a dulce más bien que a húmedo”²³⁸.

Como hemos mencionado, estos valores de contenido pueden ser articulados dentro de la estructura elemental de significación, a partir de nociones epistemológicas contrarias y contradictorias: de identidad y alteridad, de negación y aserción, de sujeto y objeto, de conjunción y disyunción, de relación y término.

Es justamente la oposición entre identidad y alteridad, de permanencia y cambio la que nos lleva a considerar el relato. “Un relato puede describirse bajo la sintaxis narrativa con operaciones efectuadas sobre términos susceptibles de ser investidos de valores, que transforma y manipula estos contenidos negándolos y afirmándolos, desvinculándolos y

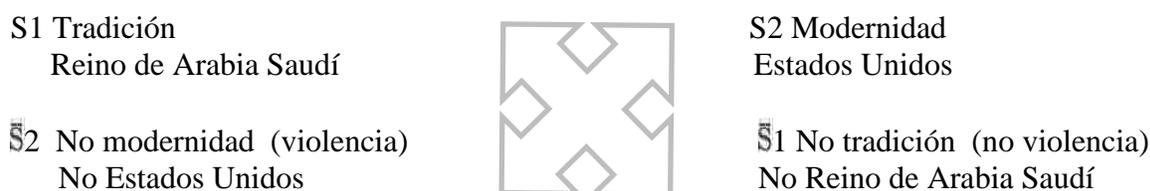
²³⁷ *Ídem.* p. 190

²³⁸ *Ibidem.* p. 191

vinculándolos”.²³⁹ Es también “El paso de un estado a otro... Como una transformación situada entre dos estados sucesivos y diferentes”²⁴⁰

Intentaré exponer algunos elementos de este esquema mediante un ejemplo de la película (*The Kingdom*, El Reino, Peter Berg, 2007),

El eje que materializa el tema de la película es “Modernidad – Tradición” que se muestra al comienzo de la película y expone la relación (dependencia del petróleo) que guarda el Reino de Arabia Saudí con Estados Unidos y la contraposición de ambas culturas que circulan en:



Así, una categoría que representa el Reino de Arabia Saudí se inserta dentro de S1 (Tradición), que contrata a los servicios de inteligencia estadounidenses para mantener en orden al pueblo y preservar el dominio petrolero §1 (No violencia). Sin embargo, al final de la película, la instauración de los servicios de seguridad estadounidenses, (representados en S2 Modernidad) en el Reino desatan §2 (Violencia) entre sus agentes y los que se oponen a la modernidad, en este caso los yihadistas que preservan sus tradiciones, (relación de contrarios S1-S2).

Los ejes Tradición-No violencia y Modernidad-Violencia se reúnen al final, al momento en que Estados Unidos impone una modernidad que trae consigo violencia (y terror) a un pueblo arraigado en sus tradiciones, en el que podrá haber corrupción y rechazo a la modernidad pero no violencia, hasta que Estados Unidos llega a Arabia Saudí y la provoca.

²³⁹ A.J. Greimas. *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Fragua. Barcelona, 1973. p. 196

²⁴⁰ Joseph Courtés. *Análisis semiótico del discurso, del enunciado a la enunciación*. Gredos. Madrid. 1997. p.103

3.4.1 Recorrido narrativo

A continuación, a partir de los elementos del esquema narrativo de Greimas: actante, acto y variación estructural (partes que conforman la interacción de los sujetos en la práctica discursiva y que son transformadoras de los estados del mundo y de los sujetos), se pretende conocer cómo se construye la manipulación de unos individuos sobre otros como la fuerza ilocutiva que subyace en los intercambios y cómo se pasa de un estado de cosas al “estado de ánimo”, en este caso se observa a Brody transformarse, al pasar de la identidad a la alteridad.

Actantes

Se distinguirá con S1 y S2 a los principales actantes:

Nicholas Brody (S1)

Se presenta como un personaje con rasgos especiales y que funciona como puente entre Nosotros y Ellos.

Abu Nazir (S2)

Es el villano principal y acusado de terrorista que va a manipular a Brody (S2) para lograr su objetivo.

Carrie Mathison, agente de la CIA, obsesionada con la seguridad estadounidense que ve en Brody a un terrorista en potencia.

Objetivos

Uno de los objetivos del análisis es determinar cómo Brody se encuentra situado ante una transformación, mediante la cual se ha de producir un cambio de situaciones o de estados: un proceso evolutivo que va del héroe al antihéroe americano. Asimismo, se busca conocer como Brody, al intentar restaurar la americanidad perdida, logra todo lo contrario, crear un clima de incertidumbre y miedo.

Temporadas

Se pueden distinguir tres temporadas:

- Durante la primera temporada Brody sufre una progresiva construcción hacia la otredad. Abu Nazir le da una segunda vida a Brody. Brody destruye a Carrie, la agente de la CIA.
- Durante la segunda temporada, Brody destruye a la CIA pero va hacia una deconstrucción de su Otredad.
- En la tercera temporada Brody es destruido. Muere ahorcado en una plaza pública de Irán, de la Otredad.

El eje que materializa la primera temporada de *Homeland* es “Identidad –Alteridad”, con la presentación del personaje principal Nicholas Brody, actante que continúa siendo un patriota estadounidense pero que a lo largo de la serie va sufriendo transformaciones al pasar de una *identidad* a una *alteridad*. El suceso que marca esta pauta es su cautiverio en Irak.



Nicholas Brody rescatado en Irak (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 1)

Durante la primera temporada intervienen las acciones de los actantes S1 (Brody) y S2 (Abu Nazir) y se presenta el hacer de S1 como un héroe estadounidense. Antes de estar en cautiverio Brody era un americano patriota, un *marine* al servicio de Estados Unidos que luchó en Irak por lo que él pensaba era una causa justa antes de ser retenido. El programa narrativo (PN) de S1 es: salvar a Estados Unidos y se representaría así:

Brody (S1) como héroe estadounidense:

F (S, O) = F: función (salvar) [S: sujeto (Brody) O: objeto (Estados Unidos)]

Esta función o compromiso que tiene Brody de salvaguardar la seguridad del país, lo lleva a ser capturado y a soportar durante ocho años torturas físicas y psicológicas por parte de Abu Nazir.

El sargento Brody es uno de los dos marines que desaparecieron hace ocho años durante una misión en Irak, cerca de la frontera con Siria. El ex francotirador de reconocimiento operaba en territorio hostil cuando separaron a los soldados. La noticia es que el sargento sobrevivió la terrible experiencia para un público deseoso de recibir un héroe. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 1).

Tras su liberación, sin perder nunca la esperanza de ver a su familia, Brody se reencuentra con sus dos hijos y su esposa y más tarde ante la opinión pública y los medios. Brody aparece como un hombre atractivo, fuerte y maduro, aunque medio titubeante: “un patriota envuelto entre banderas y parafernalia militar y un anhelo para las altas esferas que piensan utilizarlo para su beneficio”.²⁴¹



Nicholas Brody con su familia, (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 1)

En este modelo, ambos actantes S1 y S2 son “criterios” en los que se incorporan los valores-objetos propuestos por van Dijk, como la pertenencia (¿Quién pertenece o no al grupo?), la posición (¿Quiénes son nuestros amigos o enemigos?), los recursos (¿Quién accede y quien no a los recursos de nuestro grupo?) y las normas (¿Qué es bueno o malo, permitido o no, para nosotros y ellos?). La transferencia de estos valores a los actantes podrá ser interpretada simultáneamente como una privación, una disyunción, una atribución o conjunción.

Por ejemplo, en el actante Brody (S1) se incorporan valores que definen a la identidad estadounidense. Como soldado encarna la virilidad, la prosperidad, el cristianismo y la riqueza. La sociedad y la comunidad lo respeta y valora porque ha

²⁴¹ Delicia Aguado Peláez. *El impacto del IIS en la cultura popular norteamericana. Análisis de la serie de televisión Homeland*. Revista Viento Sur, No 129 Año XXII. Madrid. Septiembre de 2013. p. 103

contribuido a la seguridad del país a partir de su entrega y trabajo duro, es quien respeta las reglas y el protocolo, y cuyo esfuerzo lo lleva a convertirse en un referente moral para la comunidad.



Brody como referente moral, (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 2)

Sin embargo, a lo largo de la primera temporada vemos cómo Brody va sufriendo una transformación hacia la Alteridad, acicateado por la manipulación de S2, Abu Nazir, quien además representa la amenaza de la que Estados Unidos debe ser salvado.



Abu Nazir, (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 1)

Abu Nazir es el villano principal representado como un ser malvado, sin escrúpulos, dañino y una amenaza del exterior. En Abu Nazir se incorporan algunos valores propuestos por van Dijk como los recursos, que encajan con un modelo progresista y no es representado como un ser inculto, bárbaro y pobre, sino como un hábil estratega con suficientes recursos financieros capaz de destruir a la CIA.

Algunos valores que posee Abu Nazir son la honestidad, la tenacidad y la fe y sus acciones guardan un vínculo con la religión sólo en la intimidad. Los valores y normas del islam son para él las bases de una sociedad y sirven para hacer frente a la lucha contra Occidente. Respeto a la posición, Abu Nazir no es representado como un ser violento sino

como un hábil manipulador que juega con y manipula la emotividad de los demás actantes, para cambiar sus ideologías.



Abu Nazir, (*Homeland*, Temporada 2, Episodio 1)

Objetivos

Antes de combatir en Irak Brody era parte de un Nosotros y su misión en Irak era combatir a la Otredad. La primera situación de la narración es la de estado, es decir, la función-juncion que corresponde a la permanencia, al estatismo, a los “estados de las cosas”. El enunciado de estado se presenta así:

F junción (S,O) (Sujeto, Objeto)

Se explica la interacción entre el sujeto y el objeto. Si la junción es positiva entonces es conjunción ($S \cap O$), y si es negativa, disjunción ($S \cup O$). En este caso el objeto sería “restaurar la americanidad”. De esta forma, Brody antes de ser capturado es un *marine* que se encuentra en conjunción con la idea de restaurar la americanidad, y esto se refleja en su identidad como soldado de Estados Unidos. Ejemplo de ello es un estribillo que Brody canta durante la guerra en Irak:

Somos los primeros en pelear por el bien del país y por mantener nuestro honor. Llevamos orgullosamente el título de marine de los Estados Unidos. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 2).

Sin embargo, cuando Brody abraza el Islam y sigue los preceptos y creencias de Abu Nazir, es cuando pasa a la alteridad y entonces el sujeto redefine su objeto de lo que significa

“restaurar la americanidad”. Es como si entrara en disjunción con ello, pero lo que realmente sucede es que le ha encontrado otro sentido a la idea de “restaurar la americanidad”.

Cuando Brody formaba parte de un Nosotros, su objeto de Brody era restaurar la americanidad mediante la eliminación de oponentes como Abu Nazir o enfrentar a los terroristas iraquíes (Ellos). Sin embargo, cuando Brody pasa a la alteridad, es decir, se convierte a Ellos, su objeto de restaurar la americanidad cambia de perfil y ahora es atentar contra el vicepresidente estadounidense Walden, a quien considera responsable de la muerte de varios niños iraquíes de una escuela pública, incluyendo a Issa, un hijo de Abu Nazir, que le es encargado a Brody para educarlo.

Es decir, el perfil del objeto de Brody cambia cuando busca defender a Estados Unidos ya no sólo de enemigos extranjeros, sino de enemigos internos. Ahora restaurar la americanidad significa también atacar a los enemigos internos que representan un peligro para Estados Unidos. De ahí que el objeto de Brody durante la primera temporada sea restaurar la americanidad, aunque el hecho de hacerlo parezca un acto terrorista.

Esto se observa en el dialogo donde Brody advierte de las medidas que tomará contra los enemigos de tal naturaleza:

Soy Nicholas Brody, miembro de la infantería de marina de Estados Unidos. En 2003 participé en la operación Irak Libre con un equipo de dos francotiradores y fuerzas armadas leales a Saddam Hussein que me hicieron prisionero. Esas fuerzas armadas me vendieron a Abu Nazir, comandante de Al Qaeda, a cargo de una célula terrorista al otro lado de la frontera con Siria, donde me mantuvieron cautivo durante ocho años.

Me golpearon, me torturaron y me sometieron a periodos prolongados de aislamiento total.

Habrán quienes digan que me doblegaron, que me lavaron el cerebro, que me convirtieron en un terrorista y que me infundieron el odio hacia mi país.

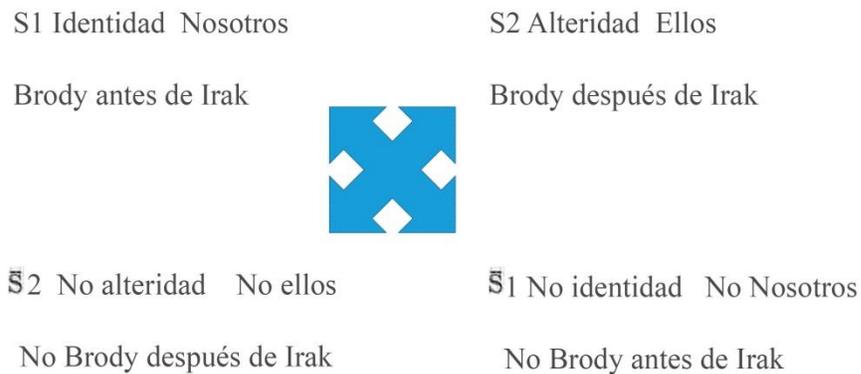
Pero yo amo a mi país. Mi verdadera identidad es la de un marine, al igual que la de mi padre y mi abuelo. Y como marine que soy, juré defender a los Estados Unidos, tanto de enemigos internos como de enemigos extranjeros. Las medidas que aplicaré hoy van dirigidas contra enemigos internos de tal naturaleza: el vicepresidente e integrante de su equipo de seguridad nacional, que sé que son mentirosos y criminales de guerra, responsables de atrocidades por las cuales nunca rindieron cuentas. Con esto busco hacerles justicia a 82 niños cuyas muertes jamás se reconocieron y cuyo asesinato constituye una mácula en el espíritu de esta nación. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 11).



Abu Nazir, (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 5)

Transformación

Como se mencionaba al principio, el relato se concibe como el paso de un estado a otro, una transformación entre dos estados sucesivos y diferentes. Aquí se expresa cómo Brody pasa por los semas contrarios: en S1 se encardina la identidad (Nosotros) y en S2 se inserta la alteridad (Ellos). Mientras los semas $\bar{S}1$ y $\bar{S}2$ nos indican la existencia de sus términos contradictorios: la no identidad y la no alteridad, como se observa en la siguiente imagen:



El juego de la identidad y alteridad asegura a un relato su coherencia, ya que hay una transformación situada entre dos estados diferentes, en donde se pasa de un estado inicial a un estado final. En *Homeland*, el actante Brody pasa de la /identidad/ inicial a la /alteridad/ final. Y por otra, existe un hacer que asegura la transformación de un estado 1 a un estado 2

y a la inversa. Ello quiere decir que todo enunciado de *hacer* presupone dos enunciados de estado, uno en ascenso y otro en descenso.

Estado 1 T Estado 2
 →

La transformación hace referencia al pasar de un enunciado de estado a un enunciado de hacer, de la forma:

H transformación (S, O)

Este tipo de enunciado refleja el paso de un estado a otro; de ahí que el objeto (O) no designe una entidad, como en el caso de enunciado de estado, sino una relación que es conjuntiva o disjuntiva. El sujeto (S) transforma (H) un estado dado (O) en otro estado.

¿Qué lleva a Brody a abrazar la Otredad?

La razón de la transformación de Brody está relacionada con un objeto. En el sema *tener*, Brody poseía a Issa, hijo de Abu Nazir (actante S2) un niño al que cuida, le enseña inglés y mantiene un vínculo como de hijo. Más tarde Brody es despojado de Issa porque es asesinado en un ataque a un colegio en Irak, donde mueren otros 80 niños. Esta ofensiva fue ordenada por el vicepresidente de Estados Unidos, William Walden, y se mantiene en secreto ante la opinión pública, convirtiéndose en un expediente clasificado.

Brody es entonces un sujeto de estado (S1) que corresponde a la persona robada, ya que está en disjunción con el objeto que poseía (Issa). Este despojo es el que marca la transformación de Brody: el enojo que siente por la pérdida de Issa, lleva a Brody a hacer justicia y restaurar la americanidad combatiendo a los enemigos internos, es decir, el sistema político, corrupto y autoritario de Estados Unidos.

De esta manera, los ideales de justicia de Brody cambian cuando se da cuenta que el vicepresidente estadounidense causa más violencia y dolor que los terroristas. En Brody se despierta un ideal humanista una vez que abraza al islam y experimenta las atrocidades que Estados Unidos lleva a cabo en Medio Oriente.

Esto está justificado en la siguiente descripción donde Carrie le explica a Brody como Abu Nazir lo manipuló:

Te desarmó por completo, pieza por pieza hasta que no quedó más que el dolor. Y entonces dio alivio al dolor y te volvió a amar, pero como una persona diferente. Te dio un niño para que lo

quisieras y luego el otro monstruo Walden te lo quitó. Entre ellos dos hicieron tu vida una desgracia. ¿No sería un alivio dejar de mentir? (*Homeland*, Temporada 2, Episodio 5).



Brody encuentra muerto a Issa (*Homeland*, Temporada 1)

¿Cómo Brody abraza el Islam?

Tras ser capturado en Irak, Brody pasa a ser parte de Ellos, de la Otridad y adopta su religión, lengua, vestimenta y ritos. Cabe destacar que mediante numerosos *flash backs* y *flashforwards* se observa como Brody se va transformando hacia la otridad y anula su ideología como *marine* estadounidense.

Estas fracturas de la temporalidad son un referente del trauma, y en este caso funcionan para enfatizar la paranoia, el miedo y la ansiedad que siente Brody como veterano de guerra de Estados Unidos, quien regresa a casa tras haber estado en Irak y Afganistán, y que le resulta difícil adaptarse a la vida cotidiana porque vive en constante temor.



(*Flashbacks* de Brody *Homeland*, Temporada 1)

Cabe destacar que, como marine, Brody sufrió muchos traumas como: vivir el 11-S, ser parte de la misión “Libertad Iraquí” en donde fue francotirador, las crueldades experimentadas y llevadas a cabo en combate, su captura, encarcelamiento y tortura por parte de fuerzas iraquíes, incluyendo la ilusión que le hicieron creer de que había matado a su compañero francotirador Tom Walker.

Y es justo aquí cuando la Otredad es quien salva a Brody de la esquizofrenia, el sufrimiento y todo lo que había vivido como marine. Brody se vuelve un humanista gracias a conceptos dados por el Islam (justicia, honestidad, tenacidad y fe), no por los preceptos ni la ideología que le dio su nación ni la política estadounidense, porque esto sólo lo llevó a la locura, tal y como Brody le explica a su mejor amigo, Mike:

Los jefes te envían a convencerme de ser un símbolo de su guerra de mierda. ¿Y sabes qué? Diles que la época en la que obedecía órdenes del ejército de Estados Unidos o de su gobierno, ya pasó. Se acabó. Lo que necesito es que me devuelvan estos ocho años para poder mantener a mi esposa e hijos, para que no me pidan que vaya allá a pelear su jodida guerra y para que no me tomen prisionero, para no quedarme allá pudriéndome, para que no me torturen, nada de eso. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 2).

La conversión de Brody al Islam es el paso del No Ellos a Ellos, y a lo largo de la serie es representado como un acto de fe individual que de cierta forma rompe con los estereotipos abordados en otras series estadounidenses. En algunas escenas de *Homeland*, ya no se aborda al islam como una religión que lleva a cometer actos violentos como en *24*, sino una religión que trae paz.

A partir de que Brody abraza la religión, se convierte en una persona humanitaria que busca justicia para quienes han sido atacados por Estados Unidos. Él mismo justifica su conversión al argumentar que abrazó el Islam porque le dio consuelo y esperanza en su cautiverio:

Carrie: ¿Eres musulmán?

Brody: Si vivieras 8 años sin esperanzas también te refugiarías en la religión (musulmana). La biblia no estaba a la mano.

Carrie: ¿Conociste a Abu Nazir? Nos mentiste al conocer a uno de los líderes de Al Qaeda.

Brody: Por pena, porque él me ofrecía consuelo y lo acepté.

Carrie: ¿Y te hiciste su soldado de la yihad?

Brody: Yo no estoy hecho de eso. No soy ningún héroe. No tenía nada que dar, estaba destrozado después de vivir en la oscuridad durante años y luego entró este hombre y fue amable conmigo y lo amé. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 8).



(Brody abraza el Islam. *Homeland*, Temporada 1)

En estas escenas se observa a Brody oculto en su garaje orando en dirección a la Meca, imágenes que asombran al público al darse cuenta de que Brody ha adoptado la religión musulmana. La conversión de Brody se da bajo un ambiente de secretismo y con elementos estereotipados del islam, “la conversión de Brody se utiliza como un instrumento para crear incertidumbre sobre el protagonista”²⁴². De esta forma, la religión musulmana aparece en ciertas escenas bajo ambientes amenazadores para crear incertidumbre sobre los actantes.

Por ejemplo, en la siguiente escena, Jessica, la esposa de Brody no acepta la conversión de este y le reclama haberse convertido a la religión de sus torturadores y haber abrazado una ideología fundamentalista, le tira su Corán al suelo y le dice que un próximo vicepresidente de Estados Unidos no puede abrazar tal fe:

Estos son los que te torturaron. Si supieran que Dana y Xander tienen relaciones la matarían a pedradas en un estadio de futbol. Me casé con un *marine* de Estados Unidos. Esto no puede ser. Tienes una esposa. Eres un congresista a punto de ser vicepresidente. Esto no puede pasar. (Jessica le tira su Corán al suelo) (*Homeland*, Temporada 2, Episodio 2).



²⁴² Delicia Aguado Peláez. *El impacto del IIS en la cultura popular norteamericana. Análisis de la serie de televisión Homeland*. Revista Viento Sur, No 129 Año XXII. Madrid. Septiembre de 2013. p. 106

Sin embargo, Dana, la hija adolescente de Brody quien tiene una buena relación con su padre, es la única que comprende su conversión hasta llegar a defenderlo al decir que su papá es musulmán en un escenario lleno de comentarios xenófobos.



(Dana, hija de Brody. *Homeland*, Temporada 2).

De esta manera, las creencias del *marine* Brody se utilizan para denunciar los prejuicios que el Islam puede levantar entre los estadounidenses,²⁴³ en una sociedad donde se representa al Islam como un pensamiento político religioso que vincula sus prácticas culturales y religiosas a la violencia, al radicalismo y a la confrontación y que no diferencia al Islam del fundamento islamista o yihadismo.

Sincretismo

Cuando los roles del sujeto de hacer y de sujeto de estado son asumidos por un solo y mismo actor, se dice que hay sincretismo actancial. Porque un mismo personaje puede ser a la vez sujeto de hacer (tratando de saber) y sujeto de estado (que se beneficia del saber adquirido).

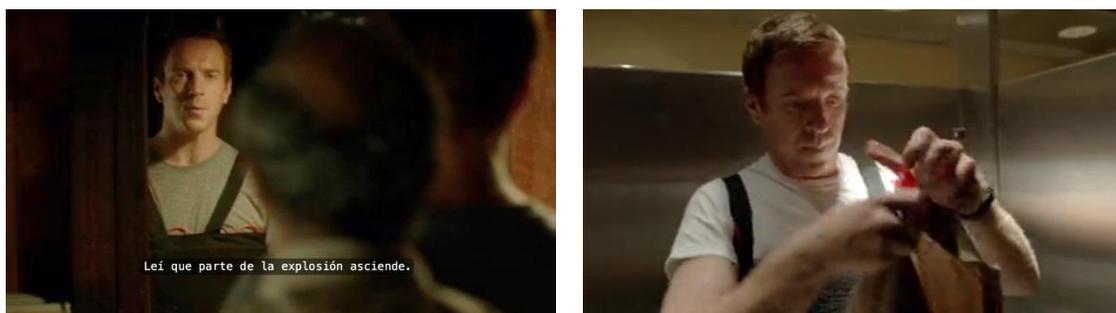
Dentro del performance se supone una competencia que incluye la modalidad del /querer hacer/ (=qh) que señala el deseo que tiene Brody de restaurar la americanidad o hacer justicia.

Vemos que durante la primera temporada Brody no está dotado con la posición modal del /querer hacer/ que se expresará como (-qh) donde el guion que precede a qh indica negación. Es decir, Brody quiere restaurar la americanidad o hacer justicia, pero contra el enemigo externo.

²⁴³ *Ibidem.* p. 106

Para que el relato pueda proseguir, es necesario que se transforme esta competencia negativa en positiva (qh), transformación que presupone un sujeto de hacer que puede ser concebido como /hacer querer/, es decir Brody una vez que abraza el islam, luchará contra el enemigo interno y tendrá que hacer justicia a su manera.

Para dicha acción o *performance*, hay que considerar una competencia correspondiente, en este caso un /poder hacer querer/, el phq, es decir, Brody en su calidad de marine tiene el /poder hacer querer/ para infiltrarse en la política estadounidense y llevar a cabo un atentado, tal y como se observa en las siguientes imágenes.



(Brody prepara un atentado contra el vicepresidente estadounidense. *Homeland*, Temporada 1).

El acto nos lleva a identificar cuatro situaciones más complejas, que constituyen las cuatro etapas de la narración: *el mandato* (es el encargo recibido o asignado, un “hacer hacer”), el *cumplimiento* (es el conjunto de conocimientos /habilidades requeridas por el mandato, un saber/querer/poder/deber/hacer), el *cumplimiento* (la ejecución o fracaso del mandato, un hacer ser) y la *sanción* (e premio o castigo final, un ser ser), como lo ejemplifica el siguiente cuadro.²⁴⁴

<i>competencia</i>		<i>performance</i>
modalidades virtualizantes	← modalidades actualizantes	← modalidades realizantes
/querer hacer/ /deber hacer/ ┌──────────┐ │ (Instauración del sujeto)	/saber hacer/ /poder hacer/ ┌──────────┐ │ (Calificación del sujeto)	/estar-ser/ /hacer/ ┌──────────┐ │ (Realización del sujeto)

²⁴⁴ Francesco Casetti, Federico di Chio. *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Paidós. Barcelona. 1999. p. 271

Estas características²⁴⁵ se observan en la transformación de Brody, que es resultado de la interacción entre Brody y Abu Nazir. En una primera instancia Abu Nazir encauza la ira de Brody por la muerte de Issa y manipula al marine proporcionándole todos los medios, aprendizaje, entrenamiento e iniciación para asesinar al vicepresidente estadounidense Walden en un ataque suicida (técnicas que el espectador va conociendo a través de *flash backs*).

Así, Brody tiene que realizar este cumplimiento como prueba decisiva relacionada con el objetivo esencial previsto: llevar a cabo un acto terrorista para matar a Walden, quien es el responsable de la muerte de Issa. A continuación, conoceremos cómo se realiza esta manipulación:

El termino manipulación designa la relación factitiva (=hacer hacer) según la cual un enunciado de hacer rige otro enunciado de hacer. En ella hay un sujeto manipulador (destinador) y un sujeto manipulado (destinatario). Aplicado al caso de Brody y Abu Nazir, la relación se explicaría así:

El sujeto manipulador (Abu Nazir, S2) hace que el sujeto manipulado (Brody, S1) realice la conjunción o disjunción entre un sujeto de estado (S3) o un objeto de valor (O). En este caso, Abu Nazir (S2) conjuntará a Brody (S1) con el islam y con un acto violento (S3).

En el estatuto de sujeto manipulador S2, Abu Nazir ejercerá influencia sobre Brody y su competencia modal. En ese sentido, Brody tras su cautiverio pasa de un /no querer hacer/, es decir, no querer ser un musulmán y hacer actos violentos, a un /querer hacer/ y de un /no deber hacer/, porque su condición como *marine* no le permite traicionar a su propia patria, a un /deber hacer/, en este caso obedece lo que le dicta Nazir.

Se trata de modificar la competencia modal de Brody que se siente dispuesto y comprometido con Abu Nazir.

El primer hacer de S2 (Abu Nazir) se ejerce sobre el “estar ser del hacer” de S1 (Brody) y tratará de establecer en el manipulado una competencia negativa o positiva. S2 confiere así a S1 un objeto modal que se identificará con un /querer hacer/ (qh), un /deber

²⁴⁵ Joseph Courtés. *Análisis semiótico del discurso, del enunciado a la enunciación*. Gredos. Madrid. 1997. p.155

hacer/ (dh) o un /poder hacer/ (ph). La competencia obtenida gracias a la acción del manipulador convierte al sujeto manipulado en apto para realizar lo que se espera de él.



(Abu Nazir y Brody. *Homeland*, Temporada 2, Episodio 9).

Por ejemplo, una de las actividades principales de Abu Nazir es la manipulación que ejerce (además de Brody) en el *marine* estadounidense Tom Walker y en la joven Aileen Morgan, quienes debido a que se encuentran en un contexto de dolor e indefensos, el manipulador hace que los manipulados entren en conjunción con el arrepentimiento o duda acerca de su lealtad a Estados Unidos. Tom y Aileen se conviertan de estadounidenses a peones terroristas, difíciles de detectar en territorio estadounidense.

Vemos que el hacer del manipulador (Abu Nazir) que define e instaure las competencias de S1, es un /hacer estar ser/ de orden cognoscitivo, que presupone la aplicación de una competencia correspondiente. Por ello el sujeto manipulador está dotado de modalidades necesarias. Una de ellas es que Abu Nazir no se vale de la violencia física para lograr sus objetivos, sino de la manipulación. Se observa que mediante la persuasión y la emotividad se va acercando a un Brody destrozado (por tanta tortura y cautiverio), para derrumbar sus costumbres, ideología y tradiciones estadounidenses.

Es decir, Abu Nazir no es representado como un ser despiadado o violento, sino que mediante ciertas ideologías intenta convencer a Brody de que los estadounidenses son los verdaderos terroristas. Uno de los mantras de Abu Nazir es “¿Por qué matar un hombre, cuando se puede matar una idea?”.

Entre los recursos que posee Abu Nazir están la perseverancia, la tenacidad y la fe, además de tradiciones y valores del islam que para él son pilares de una cultura y una sociedad, y que sirven para hacer frente a la lucha contra Occidente.

Generación tras generación tiene que sufrir y matar. Estamos preparados para ello. ¿Ustedes están preparados? ¿Con sus planes de jubilación y sus alimentos orgánicos? ¿Sus casas de playa y clubes deportivos? ¿Tienen la perseverancia, la tenacidad y la fe? Porque nosotros sí. Bombardéenos, mátennos de hambre, ocupen nuestros lugares sagrados, pero nunca perderemos nuestra fe. Llevamos a dios en nuestros corazones y en nuestras almas. Morirnos es unírnos a él. Quizá nos tome un, dos o tres siglos, pero los exterminaremos. (*Homeland*, Temporada 2, Episodio 10).

Durante la primera temporada lo que caracteriza a la manipulación es el hecho de que el sujeto manipulado, Brody, se encuentra dotado de una competencia que no ha buscado en ningún momento, se ve empujado muy a su pesar a realizar un programa narrativo sólo deseado por el sujeto manipulador.

Entonces Brody, como héroe *marine*, tiene el modal de /poder no hacer/ que significa la independencia, y esta se encuentra sustituida por su contradictorio: el /no poder no hacer/ que marca la ausencia de libertad, y define la posición de obediencia y de sumisión de Brody, sujeto manipulado.

Sin embargo, se observa que en algún momento Brody, el sujeto manipulado, está dispuesto a ir en el sentido impuesto por el manipulador. De ahí que ante su no libertad, su /no poder no hacer/ se le asocie un /querer hacer/. Por ejemplo, después de soportar durante ocho años tanta tortura, dolor y perder la esperanza, es cuando Brody, a través del discurso de Abu Nazir sobre la justicia y la fe, es que decide /un querer hacer/ convertirse al islam y comprender al Otro. El deseo del manipulado se conjunta con la obligación que le es impuesta, como se observa en el siguiente diálogo:

Abu Nazir: ¿Crees que es falsa la paz que encontraste en el Islam, creíste en el perdón de Alá y en su misericordia?

Brody: Todo fue una mentira. Confiaste a Issa a mi cargo, ¿Por qué?

Abu Nazir: ¿Cómo no confiar en quien prefería morir a darle información a su enemigo?

Brody: Hiciste que tu enemigo fuera el maestro de tu hijo.

Abu Nazir: No, empezamos como enemigos porque eso nos dijeron que teníamos que ser. ¿Somos enemigos ahora? Todos los días rezo para que no pierdas de vista lo que te comprometiste a hacer por Issa. Yo nunca quise ni planeé nada de esto. Tú decidiste hacer lo que haces después de lo que ocurrió ese día. Al fin de cuentas eres un soldado, como dices tú: o te mantienes fiel a ello y haces lo que consideres correcto o no. (*Homeland*, Temporada 1, Episodio 9).

Si se tienen en cuenta las dimensiones pragmática y cognoscitiva son posibles dos casos: el manipulador se apoya en la dimensión pragmática y propone al manipulado un objeto de

valor dado, en este caso Abu Nazir le propone a Brody paz y esperanza, por lo que Brody acepta y pasa a un /querer hacer positivo/, una vez que abraza la fe en el islam.

Otra función del manipulador es intervenir en la dimensión cognoscitiva del manipulado. La competencia del manipulado es alabada por el manipulador bajo un aspecto positivo, en donde se halaga su trabajo o se adula su ser. A través de la seducción Abu Nazir estimula el hacer de Brody haciéndole creer que él es lo suficientemente capaz de matar al vicepresidente Walden o de cometer un atentado contra la CIA.

Cabe destacar que la estrategia de manipulación de Abu Nazir no se detiene ahí, no sólo manipula al sujeto de hacer (Brody) sino que simultáneamente modifica la competencia modal del antisujeto (en este caso el enemigo que es la CIA) y trata de suscitar en dicha institución /un hacer no hacer/. Esto se refleja cuando Abu Nazir, mediante Brody, le coloca una bomba a la CIA causando una destrucción total y la muerte de todos los directivos. De esta forma se logra /un hacer no hacer/ porque después de la caída de la CIA no hay gobernanza en dicha institución y pierde el presupuesto y el apoyo del gobierno estadounidense.

Estos tipos elementales de manipulación enfatizan las razones de obrar del sujeto manipulado.

Mientras el /hacer creer/, que corresponde a la manipulación según el /saber/, remitiría a las razones del sujeto manipulador, es decir, a Abu Nazir. En el dominio de la manipulación del /saber/, según Greimas, es donde se debe poner atención a las investigaciones sobre argumentación y lógica, “ya que están ligados al juego del razonamiento y el arte de persuadir según la razón”²⁴⁶. Eso explicaría la frase de Abu Nazir: ¿Por qué matar un hombre, cuando se puede matar una idea?”.

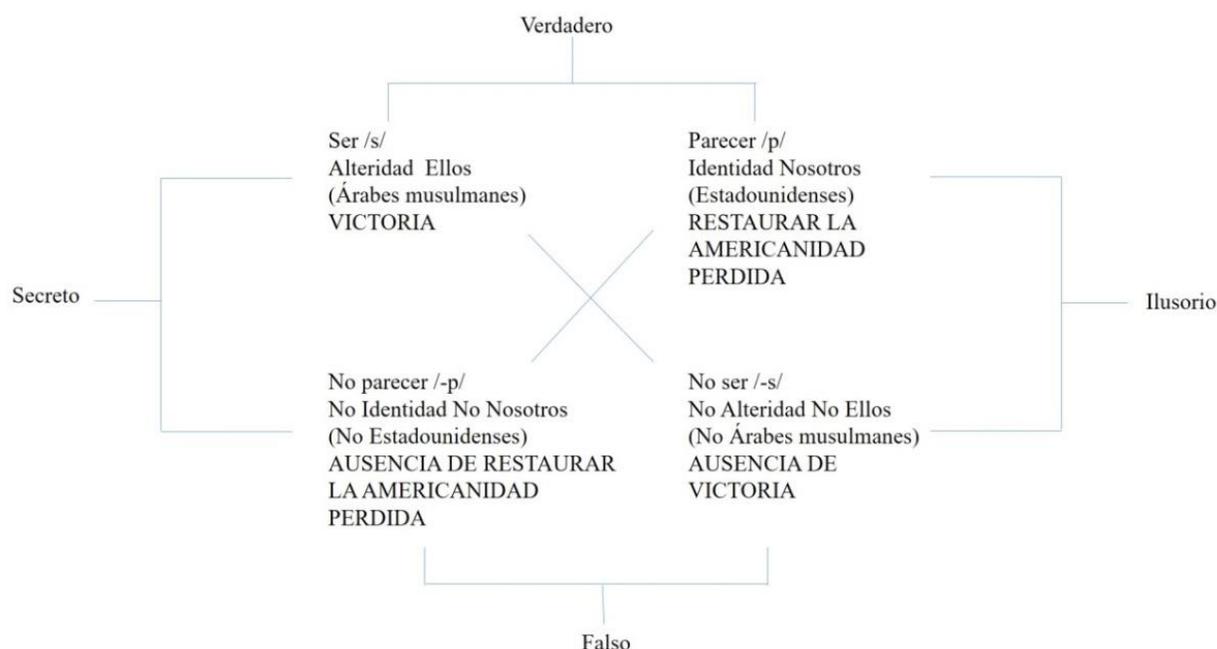
Del héroe al antihéroe estadounidense

Como se observaba durante la primera temporada, Brody forma parte de la Otridad y se convierte en un sujeto controlado por Abu Nazir. Aquí el actante (S1, Brody) entra entonces en una disjunción entre el *ser* (del orden de la inmanencia) y el *parecer* (que

²⁴⁶ Joseph Courtés. *Análisis semiótico del discurso, del enunciado a la enunciación*. Gredos. Madrid. 1997. p.178

Desde el punto de vista de anti-sujeto traidor, en el momento en el que Brody se radicaliza, el traidor ya no tiene la victoria y pasa al no ser (-s), es decir, ya no es un *marine*, y cambia su percepción sobre la restauración de la americanidad perdida y de asumir su rol como padre de familia, por lo que entra en el no parecer (-p). De esta forma Brody se halla en el orden de lo **falso** (lo que no es y no parece).

Al intentar actuar nuevamente como un *marine* y de recuperar a su familia y la americanidad, Brody se transforma del no parecer (-p) al parecer (p) y pasa de lo falso a lo ilusorio (lo que parece, pero no es). Es decir, parece que volverá a servir a Estados Unidos, pero eso es una ilusión, ya que ha abrazado muy bien el Islam y la ideología de Abu Nazir. De esta forma, Brody no se considera ni un héroe ni un traidor, sino alguien que sólo busca restaurar la americanidad perdida tras el 11-S. Y al servir a los fundamentalistas islámicos sirve al mismo tiempo a la justicia del sistema político y de seguridad estadounidense.



Sin embargo, cabe mencionar que Carrie Mathison, agente de la CIA, también cumple como actante una función manipuladora, al condicionar la libertad de Brody. En el siguiente diálogo de la segunda temporada, Carrie le dice a Brody que sólo podrá obtener su libertad si ayuda a su país y se convierte en un agente doble que sirva tanto a Estados Unidos como a los terroristas:

Carrie: Te diré lo que enfrentas: un juicio con mucha publicidad, seguido de una condena mal jugada. Será una deshonra y una vergüenza para ti, para la infantería de Marina, para el país y tu

familia. O nos ayudas y todo se esfuma, te regresamos al mundo como si nada hubiera pasado y nos ayudas a descubrir el plan de Abu Nazir. Nada de juicio ni acusaciones. (*Homeland*, Temporada 2, Episodio 5).

Por último, la transformación, en cuanto variación estructural, puede ser: una **saturación** (cuando la situación final representa la conclusión lógica o previsible de las premisas planteadas al principio); una **inversión** (cuando la situación inicial se convierte, al final, en su opuesto); una **sustitución** (cuando la situación inicial no presenta ningún tipo de conexión con la situación final); una **suspensión** (cuando la situación inicial no encuentra solución en una situación final realizada) y un **éxtasis** (cuando la variación es prácticamente inexistente).²⁴⁹

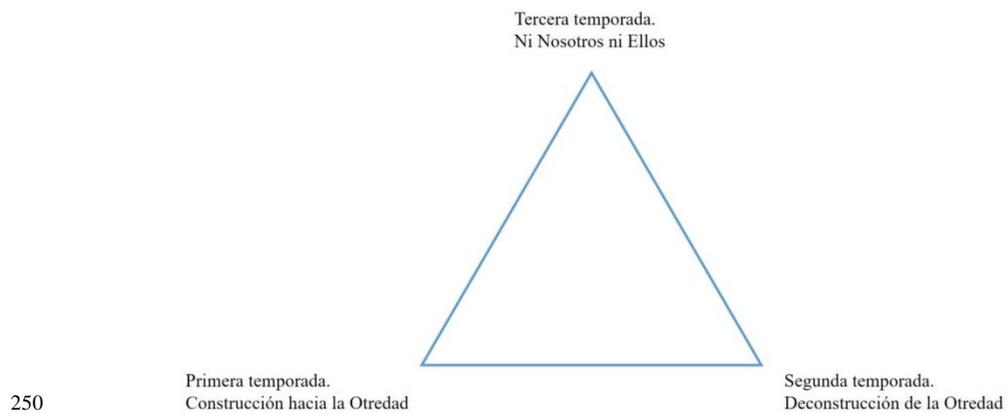
La posición de Brody va cambiando a lo largo de las tres temporadas. Se observa un caso de inversión porque la situación inicial se convierte al final en su opuesto.

Durante la primera temporada, el *marine* se va construyendo hacia la otredad (se vuelve humanista, abraza el islam y es manipulado por Abu Nazir), y deja de lado su perfil como *marine*. Convertido Brody en un árabe musulmán estadounidense tiene un objetivo: vengar la muerte de Issa y asesinar al vicepresidente Walden en un ataque suicida.

Mientras en la segunda temporada Brody sufre una deconstrucción, ya que ahora es manipulado por la agente Carrie, su otredad se va disolviendo y vuelve al perfil de *marine* y patriota. Brody se convierte en un agente doble que sirve nuevamente a Estados Unidos y a Abu Nazir.

Sin embargo, en la tercera temporada se difumina su perfil porque ya no es parte de Nosotros ni de Ellos. El *marine* que se transformó hacia la Otredad muere en manos de la Otredad, en Irán. Brody acaba redimiéndose por su país y muriendo en manos de los Otros, aunque nadie en Estados Unidos va a reconocer su heroísmo, excepto Carrie.

²⁴⁹ Francesco Casetti, Federico di Chio. *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Paidós. Barcelona. 1999. p. 271



Finalmente, se cumple el objetivo de Brody que es restaurar la americanidad perdida y de eliminar al enemigo externo como interno. Cumple un objetivo tanto para la identidad como para la alteridad.

²⁵⁰ Cuadro de autoría propia.

CONCLUSIONES

Uno de los objetivos fue estudiar cómo se construye la representación de los personajes árabes-musulmanes, en las series estadounidenses de televisión *24* y *Homeland*, con el fin de comprobar la hipótesis de que la Guerra contra el Terror influyó en tres cuestiones:

- La representación del mundo árabe- musulmán desde una perspectiva estereotípica.
- El resquebrajamiento del sistema político y del aparato de seguridad estadounidense.
- La representación de una sociedad del riesgo, donde se recrea constantemente la sensación de amenaza, de peligro, la sospecha, la paranoia y el miedo a consecuencia del 11-S, que ya forma parte de la cultura popular estadounidense.

Los ejes del marco conceptual fueron: las representaciones sociales, la identidad social, la otredad y la cultura.

En el primer capítulo, se abordó la estructura de la lengua, en el que los elementos ocupan un lugar y se definen a partir de las oposiciones, y no de su sustancia, y conforman conceptos dicotómicos como lengua/habla, significado/ significante y denotación/connotación.

Esto ayudó a comprender cómo surge la dialéctica del *yo* y del *Otro*, en la cual a partir de la existencia de lo que no es *yo* (el *Otro*) es posible establecer el *yo*. La representación del Otro puede expresarse en imágenes o creencias que categorizan a los sujetos o grupos en términos de diferencias –ya sea reales o atribuidas– cuando las comparamos con la apreciación de nuestra propia “identidad”, esto es, con nuestro *yo*.

De esta manera, se reafirmó que las representaciones sociales construidas por los medios funcionan como marcas o estímulos, que tienen la capacidad de activar y cohesionar las creencias u otras marcas ya preexistentes en los sujetos para ser interpretadas. Estas marcas o estímulos indican cómo cada imagen debe ser almacenada y con qué otras creencias existentes deben relacionarse.

Así, las representaciones sociales imponen una determinada visión simplificada de la realidad que se puede traducir en prácticas como la estereotipación, el prejuicio, el racismo, la xenofobia, etc., con las cuales se ejerce una violencia simbólica.

La construcción social de la identidad se crea dentro de la misma dinámica de la dialéctica y la alteridad. Para definir a los Otros se requiere la definición de uno mismo en términos de oposición, diferenciación, distinción, etc., respecto de esos otros.

La identidad puede ser definida por reacción, diferenciación y oposición a aquello que no es uno, el *Otro*. El hombre parece definirse a partir de lo que no es desde una oposición binaria y desde el punto de vista de la alteridad podemos referirnos a Otro diferente del que yo soy. La alteridad refiere a partir de qué y de quién se construye la imagen del Otro, la relación con el Otro implica una articulación entre identidad y diferencia.

Es por ello que Nosotros necesitamos del Otro, podemos reconocerlo como tal y obtener nuestra identidad propia por diferenciación respecto al Otro. Por ejemplo, los franceses, los ingleses y los jamaquinos tienen que saber primero quiénes no son, para luego saber quiénes son. Cada uno de ellos es necesario para la autodefinición del Otro y cada uno se define señalándose como diferente del Otro.

Se constató que, al momento de representar al Otro, los términos de diferencia se conectan con el poder de la representación y la cultura, para marcar, asignar, clasificar, excluir o expulsar, dentro del régimen de representación, con el fin de mantener identidades y diferencias entre los grupos.

En los estudios culturales, el color de piel, la raza o la etnia no sólo son parte de la identidad natural, sino que funcionan como signos políticos/culturales. En el discurso, la piel, el color, la religión o la lengua juegan el papel de significantes de la diferencia cultural y racial. En la construcción de estos significantes se ubican los estereotipos o la discriminación, que elaboran y exaltan esa diferencia.

De esta forma, se coincide con las aportaciones de Homi Bhabha, en las que refiere que es urgente cuestionar las singularidades de la diferencia, y considerar a diversos sujetos de la diferenciación para liberar al significante –la piel, la religión o la raza– de las fijaciones o estereotipos raciales o culturales y de las ideologías discriminatorias.

Si bien ha existido una herencia cultural árabe musulmana muy fuerte e importante –por ejemplo la ciencia y la matemática árabes– las representaciones negativas han hecho creer que los avances árabes son parte de la “ciencia occidental”, y representan a los árabes-musulmanes sólo en las profundidades de los fanatismos, las incongruencias y las

tergiversaciones religiosas. Hoy en día pareciera que Occidente sólo da importancia a la religión y a las creencias religiosas de las sociedades árabes musulmanas.

Desde esta perspectiva, la religión musulmana es vista como un significante que se fija como signo de esa diferencia cultural, y es un modo de representación que se repite una y otra vez en el cine, la prensa, las series de televisión, los noticiarios, las redes sociales. Esta “fijeza” lleva impregnada una rigidez, repetición y demonización del *Otro* en los discursos y el estereotipo es su mayor estrategia discursiva.

Se observó que la representación del significante *religión* —el islam en este caso— es el factor principal por el cual se genera violencia. Sin embargo, como en el caso de los atacantes de Boston, se observa que existen otros factores como la degradación, la silenciación, la estereotipación y la reducción de la cultura del *Otro* a la nada, que aunadas a las condiciones de pobreza, inseguridad, injusticia y marginalidad, da lugar a que se despierten en ciertos grupos o sujetos vulnerables, sentimientos de humillación e inferioridad, que se pueden convertir en generadores de violencia.

Se comprobó que se tiende a reducir la cultura árabe musulmana a puros términos semánticos, y negar la positividad del mundo árabe con toda su gran diversidad.

De esta manera la diferencia y la representación de la otredad, a través del estereotipo presente en los discursos audiovisuales de ficción, se convierten en parte estructural del poder del discurso y de la formación y ejercicio de poder al transmitir ideologías, valores, visiones y formular una reinterpretación del contexto, la realidad actual y la historia.

Se corroboró que la televisión además de ser la ventana al mundo —el instrumento que nos informa sobre nuestra realidad social cotidiana— también se ha convertido en el espejo (y la herramienta de conocimiento) de la realidad interna del espectador, donde se representan sus miedos, traumas e ilusiones.

Se coincidió con lo que Gerard Imbert afirma: se ha pasado de ser una televisión espectacular (anclada en lo referencial, informativo y didáctico, como los noticiarios), a una televisión especular, donde se refleja y se reproduce una visión de la realidad empírica, para difundir y reforzar el imaginario social actual.

De ahí, que el éxito de los dramas televisivos radica en que representan una visión de la realidad, que transmite y refuerza esos imaginarios sociales. Justo lo que caracteriza a la

Tercera Edad Dorada de la ficción televisiva estadounidense, es un apego a la realidad (hiperrealidad) con temas controvertidos y provocativos, en el que es una constante la representación brutal de la violencia, el miedo, el riesgo, la paranoia y el trauma en la ficción televisiva.

De esta forma, la televisión también se convierte en un reforzador de los patrones sociales que se encuentran en el imaginario social, que sirve para mantener el *status quo* y además participa en la construcción social del peligro, así como en la creación y difusión de una cultura del riesgo que constituye una nueva realidad social basada en el miedo.

Las series televisivas *24* y *Homeland* hicieron que la Guerra contra el Terror se volviera de interés común en tres aspectos:

1. Las series televisivas basan sus historias en aspectos de la realidad, haciendo que los espectadores se sientan en un contexto más auténtico que en los noticiarios. Por ejemplo: en la serie *24* se observa cómo las agencias de seguridad como el *Counter Terrorism Unit (CTU)* trabajan para combatir el terrorismo, conocer quiénes son las amenazas terroristas o visitar virtualmente un país de Medio Oriente.

Estas representaciones dan una sensación de autenticidad donde ya no hay posibilidad de distinguir entre la realidad y su representación, como sucede en un capítulo de la serie *24* donde el gabinete del presidente estadounidense David Palmer quiere ordenar un ataque a Irak para conseguir aumentar los precios del petróleo, tal y como sucedió en el inicio de la guerra en Irak.

2. Las series televisivas se basan en hechos actuales, lo cual establece una relación entre televidentes para abordar las preocupaciones políticas. De esta manera, se forma una percepción pública de la Guerra contra el Terror, donde los espectadores prefieren debatir en redes sociales la ficción, que las políticas y prácticas adoptadas por sus gobiernos respecto a la Guerra contra el Terror.

3. La construcción de una “Identidad –Alteridad” se refleja en el personaje principal de *Homeland*, Nicholas Brody, un patriota estadounidense que a lo largo de la serie va sufriendo transformaciones al pasar de una *identidad* a una *alteridad*. Uno de los objetivos del análisis fue determinar cómo Brody se encuentra situado ante una transformación mediante la cual se ha de producir un cambio de situaciones y de estados: un proceso

evolutivo que va del héroe al antihéroe americano. Para ello se empleó el análisis narrativo semiótico con el modelo del recorrido narrativo de Algirdas Julius Greimas.

Se determinó que este nuevo enemigo refleja las inquietudes y miedos que han permanecido en la psique colectiva después del 11-S. Ya no es la figura sólo de un enemigo, sino que en él mismo se encarna la representación de un héroe, que se convierte en un villano-héroe o viceversa. De esta forma, se descubrió cómo el personaje de Brody, al intentar restaurar la americanidad perdida, logra todo lo contrario, crear un clima de incertidumbre y miedo, consecuencias del 11-S y reflejo de la Guerra contra el Terror.

Asimismo, en *24*, *Homeland* y otras series televisivas se refleja cómo tras el 11-S, para la industria audiovisual estadounidense era urgente encontrar un villano que tuviera un gran impacto en el espectador. Por ello la representación del mundo árabe-islámico y de los estadounidenses en estas series de ficción, constituyó un tema estratégico para Estados Unidos porque se relacionó con los siguientes conceptos:

- El miedo de la sociedad estadounidense, ese sentimiento de paranoia y angustia a una amenaza del exterior hace que los estadounidenses estén en un estado de alerta permanente y se construya una cultura del miedo y amenaza constante. Se coloca a la violencia y la venganza contra el Otro como un mecanismo para liberarse del miedo y el trauma.

De ahí que la utilización de la violencia, en este caso reflejado en la tortura, haya sido una constante en las series. Esto podría eventualmente conducir a una normalización, a una aceptación y a una aprobación social de la tortura como un mecanismo legítimo de defensa de Estados Unidos.

- La subversión, la capacidad para socavar los cimientos de la sociedad estadounidense y hacerla vulnerable. Si bien Estados Unidos ha puesto especial atención en la libertad, la democracia, los derechos y la seguridad de sus ciudadanos, cabe decir que esta última está minada y se quebranta constantemente poniendo en riesgo la vida de los estadounidenses.

- La cohesión social. Se demostró que a la sociedad estadounidense le cuesta trabajo aceptar su unidad, y sólo parece alcanzar la cohesión social, a partir del trauma y la construcción de la memoria. Ejemplo de ello es la repetición de imágenes de las torres estrelladas y del sufrimiento de la gente, que le recalcan a la sociedad estadounidense que

dicho acontecimiento no puede ser olvidado y que debe ser recordado una y otra vez con memoriales como la Torre de la Libertad, uno más de entre toda la multiplicidad de memoriales que abundan por todo el país.

Al final, se coincidió con lo que David Simpson, en el libro *9/11: The Culture of Commemoration*, argumenta que el nuevo orden occidental se basa en la batalla contra una abstracción: el terror, cuya localización empírica no puede ser probada y que puede proyectarse en cualquier parte; de ahí su efectividad como arma de control. Y además con lo que dice Jacques Derrida, de que el objetivo del "terror moderno" es no matar a la gente físicamente, sino producir traumatizados sobrevivientes.

Debido al intenso flujo migratorio forzado principalmente del sur hacia América del Norte o Europa, las sociedades se han convertido cada vez más en multiétnicas, que luchan por la coexistencia de distintos grupos en esquemas sociales que buscan ser genuinamente multiculturales, en medio de graves tensiones y conflictos. No se ha alcanzado una multiculturalidad pacífica o una coexistencia multicultural, porque unos y otros se rechazan, no se aceptan en sus diferencias y no se toleran.

Contrario al choque de civilizaciones que pregonaba Samuel Huntington y que ahora reafirman el Estado Islámico y la extrema derecha europea y estadounidense, la religión cristiana –referente del mundo occidental– y el islam –religión predominante en el mundo árabe– vivieron en paz en Medio Oriente durante casi mil años.

Este es un argumento contra la acusación de que la gente del mundo árabe musulmán es intolerante. Hoy se sabe que existía un pluralismo y que ambos mundos mantuvieron una buena relación por varios siglos. Ese pluralismo fue una característica del mundo árabe desde el nacimiento del Islam.

Asimismo, es necesario que Estados Unidos considere que es momento de encontrar un equilibrio entre las expresiones de la identidad musulmana y las ideas laicas y “modernas” de Occidente. De eliminar estereotipos que han creado una imagen negativa, no sólo de los árabes-musulmanes sino de otras comunidades como la latinoamericana, y en específico la cultura y la comunidad mexicana.

El análisis tiene una relevancia social que surge de la necesidad de comprender al *Otro*. Entender y situar en su contexto los acontecimientos y conflictos actuales, permitirá conocer a fondo las inquietudes, sufrimientos y cultura del *Otro*, con el fin de promover la

comprensión y el intercambio entre culturas y naciones. Además, erradicar o minar el discurso de la diferencia, que sólo sirve para señalar y originar actitudes y decisiones arbitrarias en la geopolítica.

FUENTES DE INFORMACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Abric, Jean-Claude. *Prácticas sociales y representaciones*. Embajada de Francia, Centro Cultural de Cooperación. México. 2001. pp. 227

AFI. "TV PROGRAMS OF THE YEAR-OFFICIAL SELECTIONS". American Film Institute. 2005. Disponible en https://web.archive.org/web/20110605084810/http://www.afi.com/tvevents/afiawards05/tvs_hows05.aspx [Consultado en junio de 2016]

Aguado Peláez, Delicia. "La sociedad del Riesgo en la ficción televisiva tras el 11 de Septiembre. El caso de *Homeland* (Showtime, 2011-) y *The Walking Dead* (AMC, 2010-)". Actas – VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – VI CILCS – Universidad de La Laguna. País Vasco. Diciembre 2014. pp. 32

Aguado Peláez, Delicia. *El impacto del 11S en la cultura popular norteamericana. Análisis de la serie de televisión Homeland*. Revista Viento Sur, No 129 Año XXII. Madrid. Septiembre de 2013. pp. 131 Disponible en: http://vientosur.info/IMG/pdf/VS129_D_Aguado_Analisis_serie_Homeland.pdf

Alsultany, Evelyn. *Arabs and Muslims in the Media: Race and Representation After 9/11*. NYU Press. Nueva York. 2012. pp. 225

Greimas, A.J. *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Fragua. Barcelona, 1973. pp. 190

Amnistía Internacional. "Elección y prejuicio discriminación de personas musulmanas en Europa". Disponible en: <https://doc.es.amnesty.org/cgibin/ai/brscgi?cmd=verdoc&base=siai&sort=-fpub&docr=1&rng=10&fmt=siaiweb3.fmt&separador=&&inai=eur0100112> [Consultado el 5 de enero de 2016].

Appadurai, Arjun. "Dislocación y diferencia en la economía cultural global". Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales, p. 8 Disponible en: <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/A%20Appaduraicap2.pdf> [Consulta 13 de junio de 2015]

Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths y Helen Tiffin, editores. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. Routledge. Londres/Nueva York. 1995. P. 31 Disponible en: http://147.162.119.4/dllags/docentianglo/materiali_oboe_lm/1112_materiali/key_concepts_in_postcolonial_studies_03112011.pdf (En inglés. Consulta: 4 de noviembre de 2014).

Ayuso, Rocío. "Los más buscados de la televisión". El País. Madrid. 28 de septiembre de 2013. Disponible en http://elpais.com/elpais/2013/09/26/eps/1380217416_684453.html [Consultado en junio de 2015]

Bajtín, Mijail. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. Taurus. México. 2000. pp. 172
Disponible en: <http://132.248.101.21/filoblog/bubnova/files/2009/10/bajtin-yo-tambien-soy.pdf>

Bassets, Marc. “Trump veta la entrada de refugiados e inmigrantes de varios países musulmanes”. *El País*. Madrid. 28 de enero de 2017. Disponible en http://internacional.elpais.com/internacional/2017/01/27/estados_unidos/1485551816_434347.html [Consultado en abril de 2017]

Beck, Ulrich. *La sociedad del riesgo mundial. En búsqueda de la seguridad perdida*. Paidós. Barcelona. 2008. pp. 336

Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Manantial. Buenos Aires. 2013. pp.320

Cañas, Gabriela. *Hermanos con un pasado integrista*. *El País*. Madrid. 8 de enero de 2015. Disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2015/01/08/actualidad/1420713430_181463.html [Consultado el 13 de diciembre de 2015].

Carlin, John. *Las raíces del desastre*. *El País*. Madrid. 4 de septiembre de 2011. Disponible en: http://elpais.com/diario/2011/09/04/eps/1315117615_850215.html [Consultado: 19 de julio de 2014].

Carrasco Campos, Ángel. “Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones”. Julio, 2010. Miguel Hernández Communication Journal. Disponible en: https://mhcommunicationsjournal.wordpress.com/2010/07/20/angel_carrasco/ [Consultado el 18 de octubre de 2015]

Casajosa Virino, Concepción Carmen. *La caja lista: Televisión norteamericana de culto*. Laertes. Barcelona. 2007. pp. 333

Casajosa Virino, Concepción Carmen. “No es televisión, es HBO: La búsqueda de la diferencia como indicador de calidad en los dramas del canal HBO”. 12 de junio de 2006. Disponible en: <http://www.ehu.es/zer/hemeroteca/pdfs/zer21-02-casajosa.pdf> [Consultado el 18 de octubre de 2015]

Casajosa Virino, Concepción Carmen. “A través del espejo: el mundo después del 11-S en “24”. *Revista Latina de Comunicación Social* 56- julio – diciembre de 2003. Disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20035632casajosa.htm> [Consultado el 20 de octubre de 2015]

Casetti, Francesco y Federico di Chio. *Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Paidós. Barcelona. 1999. pp. 384

Castells, Manuel. *La Era de la información: economía, sociedad y cultura*, Volumen 2. Siglo XXI. México. 1999. pp. 568

Castorina, José Antonio. *Representaciones sociales. Problemas teóricos y conocimientos infantiles*. Gedisa. Barcelona. 2013. pp. 205

Chardon, María Cristina. “Recrear las representaciones sociales, apuntes de Evaluación”. Serie Digital 9 Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires. 2010. pp. 85 Disponible en: <http://www.unq.edu.ar/advf/documentos/4fe9cb61aa8c4.pdf>

Chicago Council on Foreign Relations. “American Public Opinion and U.S. Foreign Policy 1995”, p. 4-5.

Disponible:

http://www.thechicagocouncil.org/UserFiles/File/POS_Topline%20Reports/Archieved%20POS%20Surveys/95Report.pdf [Consultado el 20 de octubre de 2015]

Chomsky, Noam y Gilbert Achcar. *Estados Peligrosos. Oriente Medio y la política exterior estadounidense*. Paidós Ibérica. Barcelona, 2007. pp. 349

Chomsky, Noam. *La nueva guerra contra el terror*. La Jornada. Sección internacional. Ciudad de México. 7 de noviembre de 2001. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2001/11/07/per-nota.html> [Consultado el 20 de octubre de 2016]

Chomsky, Noam. *El Terror como política exterior de Estados Unidos*. Libros del Zorzal. Buenos Aires. 2005. p. 140

Chomsky, Noam. “Los Estados Unidos y Oriente Medio”, Revista Mientras tanto, núm. 25, Icaria Editorial, diciembre de 1985, p. 96). pp. 85 – 109.

Courtés, Joseph. *Análisis semiótico del discurso, del enunciado a la enunciación*. Madrid, Gredos.1997. pp. 442

Derrida, Jacques. *Semiología y gramatología*. Entrevista con Julia Kristeva en *Information sur les seiences sociales*, VII-3, junio de 1968. UNESCO, París. Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/24440/1/21603-73908-1-PB.pdf>

Duva, Jesús. “70 españoles combaten en las filas del Estado Islámico en Siria”. El País. Madrid. 2 de enero de 2015. Disponible en: http://politica.elpais.com/politica/2015/01/02/actualidad/1420229675_116334.html [Consulta: 19 de julio de 2015].

EFE. Televisa adaptará en telenovela la serie ‘Homeland’. Expansión. Ciudad de México.

3 de octubre de 2014. Disponible en <http://expansion.mx/negocios/2014/10/03/televisa-adaptara-a-telenovela-la-serie-homeland> [Consultado en junio de 2015]

Fallaci, Oriana. *La rabia y el orgullo*. El Mundo. Sección internacional. Madrid. p. 11
Disponible:

<http://estaticos.elmundo.es/especiales/2001/09/internacional/ataqueusa/oriana.pdf>

Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. FCE. México. 2001. pp. 319

Fazio, Carlos. *Guerra imperial y desinformación. La mentira del Pentágono como arma de guerra*. Disponible en: <http://clasefazio.blogspot.mx/2008/02/guerra-imperial-y-desinformacin.html> [Consulta: 19 de agosto de 2014].

Fernández Morales, Marta e Isabel Menéndez. “Lo que el ojo no ve: renovación vs. conservadurismo en la ficción audiovisual posterior al 11-S”, Actas III Congreso Internacional Latina Comunicación Social, III CILCS. La Laguna, País Vasco. 2011. p. 4
Disponible en <https://www.yumpu.com/es/document/view/27130895/lo-que-el-ojo-no-ve-renovacion-vs-conservadurismo-en-la-ficcian-> [Consultado el 5 de enero de 2016.]

Ferrés, Joan. *Televisión subliminal*. Paidós. Barcelona. 1996. pp. 320

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo. México. 1989. p. 452

García Fajardo, Josefina. *De los sonidos a los sentidos*. Trillas. México. 1997. pp. 163

Gómez, Francisco e Iván Bort. “Del cine a la televisión: de 24 fotogramas por segundo a 24 episodios por temporada”. Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento. Año 6: No. 1, Enero-Abril 2009. p. 27. Editorial Universidad del Zulia. pp. 25-41. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82311100003> [Consultado el 22 de marzo de 2017)

Griffiths, Martin y Terry O’Callaghan, *International Relations: The Key Concepts*, Londres, Routledge, 2002, pp. 307 – 309.

Grossi Queipo, Francisco Javier. *Racismo, prejuicio y discriminación: una perspectiva psicosocial*. Universidad de Oviedo. Asturias. p. 448 Disponible en: <http://universidadabierta.org/descargas/jg2.pdf>

Hall, Stuart y Paul Du Gay. *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu. Buenos Aires. 2003. pp. 314

Hall, Stuart. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de Estudios Peruanos. Bogotá. 2010. pp. 620

Huntington, Samuel. *¿Quiénes somos?: los desafíos a la identidad nacional estadounidense*. Paidós. Barcelona. 2004. pp. 488

Imbert, Gerard. *La sociedad informe. Posmodernidad, ambivalencia y juego con los límites*. Icaria. Barcelona. 2010. pp. 272

Imbert, Gerard. *El zoo visual: de la televisión espectacular a la televisión especular*. Gedisa. Barcelona. 2003. pp. 256

Imbert, Gerard. *Los escenarios de la violencia*. Icaria. Barcelona. 1992. pp. 224

Jahanbegloo, Ramin. *El islam, Occidente y la doble intolerancia*. El País. Madrid. 15 de octubre de 2012. Disponible en:
http://elpais.com/elpais/2012/10/01/opinion/1349085105_334469.html [Consultado el 29 de julio de 2015].

Kapuscinski, Ryszard. *Encuentro con el Otro*. Crónicas Anagrama. Barcelona. 2007. pp. 98
Levinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Ediciones Sígueme. Salamanca. 2002. pp. 320

Lacalle, Charo. *El discurso televisivo sobre la inmigración*. Ediciones Omega. Barcelona. 2008. pp.156

Lippmann, Walter. *Public Opinion*. The Macmillan Company. Nueva York. 1957. pp. 427

Lull, James. *Medios, comunicación, cultura*. Amorrortu. Buenos Aires. 1997. pp. 252

Maalouf, Amin. *Identidades Asesinas*. Alianza Editorial. Madrid. 2009. pp. 215

Macarena Vidal Lij. “Corea del Norte desafía las advertencias de Trump e intenta lanzar un misil sin éxito”. El País. Madrid. 16 de abril de 2017. Disponible en
http://internacional.elpais.com/internacional/2017/04/16/actualidad/1492299632_867913.html [Consultado en abril de 2017]

Manassero, María Soledad. *El Neo-fundamentalismo Islámico y el 11-S Ariete*. Centro Argentino de Estudios Internacionales, Working paper #20 Programa Medio Oriente. p.7

Martínez Roig, Alex. “La caja tonta es más lista”. El País. Madrid. 5 de octubre de 2008. Disponible en http://elpais.com/diario/2008/10/05/eps/1223188013_850215.html [Consultado el 4 de junio de 2015]

Mc Alister, Melani. “Epic Encounters: Culture, Media, and U.S. Interests in the Middle East since 1945- 2000” (Berkeley: University of California Press, 2001).

Miller, Christopher E. y Mary King, *A Glossary of Terms and Concepts in Peace and Conflict*, 2ª ed., University for Peace. pp. 75 – 76.

Moscovici, Serge. *Introducción a la psicología social*. Barcelona. Paidós. 1986. pp. 418

Otterman, Sharon. “Film at 9/11 Museum Sets Off Clash Over Reference to Islam”. New York Times. Sección región. Nueva York. 23 de abril de 2014. Disponible en: http://www.nytimes.com/2014/04/24/nyregion/interfaith-panel-denounces-a-9-11-museum-exhibits-portrayal-of-islam.html?_r=2 (Consulta: 19 de octubre de 2014).

Pamuk, Orhan. “The anger of the damned”. The New York Review of Books. 15 de noviembre de 2001.

Disponible en: <http://www.nybooks.com/articles/archives/2001/nov/15/the-anger-of-the-damned/> (Consulta: 30 de octubre de 2014).

Quintanilla Montenegro, Elena. Webseries y narrativa audiovisual: análisis de Malviviendo. Tesis para obtener el grado de máster en sociedad de la Información y Conocimiento. Madrid. 11 de abril de 2011. p. 8. Disponible en http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/8629/1/equintanillam_TFM_0611.pdf [Consultado el 18 de octubre de 2015]

Raiter, Alejandro. *Representaciones Sociales*. Eudeba, Buenos Aires. 2002. pp.187

Ramadan, Tariq. *Mi visión del islam occidental*. Kairos. México. 2011. pp. 163

Reinares, Fernando. “¿Integrados pero yihadistas?” El País. Madrid. 19 de abril de 2013. Disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2013/04/19/actualidad/1366402146_150017.html [Consultado el 19 de julio de 2015].

Reinares, Fernando. *Terrorismo y antiterrorismo*. Paidós. Barcelona. 1998. p.62-75

Said, Edward W. *Orientalismo*. Debate. Madrid. 2002. pp. 512

Saïd El Kadaoui Moussaoui. "Boston: los peligros de las crisis de identidad". El País. Madrid. 2 de mayo de 2013. Disponible en: http://elpais.com/elpais/2013/04/26/opinion/1366993949_963460.html [Consultado el 19 de julio de 2015].

Shohat, Ella y Stam, Robert. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Paidós. Barcelona. 2002. p. 370

Sen, Amartya. *Identidad y violencia: La ilusión del destino*. Katz editores. Buenos Aires. 2008. pp. 266

Skulj, Agustina. 2006 "Topografía del control social: los sospechosos de siempre", Revista Electrónica de Ciencias Jurídicas, Brasil, 3:18-19.

Stallings, Robert A. "Media Discourse and the Social Construction of Risk". Revista Social Problems. Vol. 37, No. 1. Febrero 1990, Oxford University Press. p. 80-95. Disponible en: http://www.sjsu.edu/people/richard.webb/courses/c9/s1/Stallings_article.pdf [Consultado el 21 de Agosto de 2015].

Steimer, T. *Dealing with a nation's trauma. Allegories on 9/11 in Contemporary U.S. Television Drama Narratives and the case of 'Homeland'*. Universidad de Londres. 2012. p. 84 Disponible en: http://www.academia.edu/2272123/Dealing_with_a_Nations_Trauma_Allegories_on_9_11_in_Contemporary_US_Television_Drama_Narratives_and_the_case_of_Homeland [Consultado en abril de 2017]

Sun Wyler, Liana. "Weak and Failing States: Evolving Security Threats and U.S. Policy," Congressional Research Service, 28 de agosto de 2008, p. 5.

Tahar Ben Jelloun. "¿Cuál es ese islam que da miedo?" El País. Madrid. 9 de abril de 2015. Disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2015/04/09/actualidad/1428594471_395395.html [Consultado el 19 de julio de 2015].

Tajfel, Henri. *Grupos humanos y categorías sociales*. Editorial Herder. Barcelona. 1984. pp. 412

Thompson, John B. *Ideología y cultura moderna*, UAM, México. 2002, pág. 482

Todorov, Tzvetan. *La Conquista de América. El problema del Otro*. Siglo XXI. México. 2003. pp. 277

Todorov, Tzvetan. *El miedo a los barbaros*. Galaxia Gutenberg. México, 2013. pp. 312

Tous, Anna. *La era del drama en televisión: Perdidos, CSI: Las Vegas, El ala oeste de la Casa Blanca, Mujeres desesperadas y House*. Editorial Universitat Oberta de Catalunya). Barcelona. 2010. pp. 259

Tvbythenumbers. “*Homeland* posts best ratings for a new Showtime drama series in eight years”. 3 de octubre de 2011.

Disponible en: <http://tvbythenumbers.zap2it.com/2011/10/03/homeland-posts-best-new-drama-series-debut-ratings-on-showtime-in-8-years-dexter-sees-season-premiere-high/105852/> [Consultado el 3 de enero de 2017)

Valantin, Jean-Michel. *Hollywood, el Pentágono y Washington: Los tres actores de una estrategia global*. Laertes. Barcelona. 2008. pp. 150

Van Dijk, Teun A. *Ideología y análisis del discurso*. Ariel. Barcelona. 2003. pp. 192

Van Dijk, Teun A. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Gedisa. Barcelona. 2006. pp. 473.

Van Dijk, Teun, A. *Identidad social e ideología en libros de texto españoles de Ciencias Sociales*. Revista de Educación, No. 353. Septiembre-Diciembre 2010. Universidad Pompeu Fabra. Barcelona. pp. 106. Disponible en: <http://servidorman.es/uned.es/mciud/bibliografia/documentos/articulo%20revista%20de%20educacion.pdf> [Consultado el 19 de julio de 2017].

Zéroui, Zidane, Fernando Montiel T; Román Gómez Villicaña. *La guerra contra el terror: Estados Unidos, Afganistán y la lucha contra el terrorismo*. Ariete. Tecnológico de Monterrey. México, 2006.

Series televisivas

Homeland, creador y productores: Howard Gordon y Alex Gansa. Actuación: Claire Danes, Damian Lewis y Mandy Patinkin. Showtime. 2011-. Temporadas 1,2 y 3.

24, creador Joel Surnow y productores Howard Gordon y Alex Gansa. Actuación: Kiefer Sutherland y Elisha Cuthbert. FOX. 2001-2010. Temporadas 2, 5 y 6.

