

# "LOS HOMBRES DE HARRELSON"

FERNANDO GONZALEZ

LA insensibilización ante la violencia ejercida desde el poder tiene, en la sociedad norteamericana, una larga tradición. La disyuntiva entre la injusticia y el orden se ha resuelto siempre a favor de este último, sin que en el seno de la comunidad se levantasen —salvo excepciones minoritarias— voces de protesta. El control de esa insensibilización programada se lleva a cabo a través de la televisión. Ha tomado ésta tal relieve como instrumento de afianzamiento del poder, que ya la fórmula de oro de McNamara, "acero es poder", o las posteriores sobre el control de las fuentes energéticas, no reflejan, en su verdadera dimensión, el centro de ese poder. Hoy, en el mundo de la imagen, cabe afirmar que "televisión es poder".

Los módulos norteamericanos son exportables. En parte, por la conveniencia de su política exterior de combatir la "ideologización" y, en gran medida, como refuerzo a los regímenes que Washington apoya. Un análisis no exhaustivo de las programaciones televisivas de "Occidente" revela una dosificación de la violencia estatalizada que se va filtrando con el consumo. El origen siempre es el mismo, los Estados Unidos. Los telefilms de institucionalización de la fuerza, a través de las sucesivas agrupaciones policiales o parapoliciales, acusan una peligrosa escalada. España, naturalmente, no podía permanecer al margen de esta presión televisiva. "Los patrulleros" ("The Rookies"), "Longstreet" y, sobre todo, "Los hombres de Harrelson, SWAT (Special Weapons and Tactics)", ocupan extensos espacios de programación, algunos al alcance de sectores infantiles. Una ingeniosa combinación de fascismo y aventura permite que semanalmente se asimilen técnicas de represión o se sistematicen, esterotipándolas, formas de marginación, mientras aparecen como únicos detentadores de la razón del orden grupos especiales cuyos remotos orígenes habría que ir a buscarlos a las Waffen SS hitlerianas o incluso a los jenízaros turcos.

En el informe FOESSA 1975 se recoge un aspecto decisivo del ocio español: las tres cuartas partes de los españoles dedican su ocio —más reducido que el de los europeos— a la televisión, sin que uti-

lican ningún otro medio de comunicación. La letra impresa, en cualquiera de sus manifestaciones, ocupa un ínfimo lugar en la preferencia de los españoles ociosos. Más del 70 por 100 nunca leen. En este marco desolador, la influencia de la televisión es inconmensurable. Los lunes, por ejemplo, entre las 20,00 y 23,30 de la noche, la asistencia a la programación de RTVE es de las mayores de la semana (son los días de menor afluencia a cines y espectáculos). Los lunes, y precisamente a esas horas, los españoles tienen una cita con **Los hombres de Harrelson**.

Un somero análisis de la composición de la serie revela que arranca de una admisión de la delincuencia como mal social irrecuperable. El orden, un privilegio de la sociedad, se ve amenazado por individuos anormales. En todo delito hay —según el criterio de la línea argumental— un trasfondo de insurrección que exige medidas correctoras aplicadas en nombre de la sociedad. El teniente Harrelson, un hombre blanco, maduro, de mandíbula firme, en definitiva un WASP (White, Anglo Saxon, Protestant), es la cúspide de una pirámide jerarquizada en un cuerpo especial "que llega allí donde la Policía no alcanza". **Sus métodos** —dice Irwin Silber, en *Guardian* de 1 de diciembre de 1976— expresan que dentro llevan la base del "populismo" fascista.

## Inteligencia o muerte

Algunas de las viejas polémicas suscitadas al comienzo de la fascitización en la guerra civil española o de la "culturización" fascista en Italia renacen —con nueva tecnología e imagen— en la serie **Los hombres de Harrelson**. Un general, Millán Astray, gritando en Salamanca frente a Unamuno: "¡Abajo la inteligencia, viva la muerte!", tiene su réplica superviolenta en el telefilm del lunes 21 de marzo, **Omega 1**.

Harrelson —la firmeza, el paternalismo, la infalibilidad— observa preocupado cómo uno de sus hombres, el favorito Street, asiste a clases en la Universidad. El propio Street se disculpa de su debilidad "le parecerá tonto, teniente, pero ahora leo algo de filosofía...". Es un joven —bondad, infantilismo, nece-

sidad de protección— que encarna al galán, sufre por ello las aventuras serias de amor del SWAT, quedando las relaciones circunstanciales, generalmente frustradas, para Lucca, como es lógico, de origen italiano, que juega en ciertos momentos el papel de payaso. La imagen de Street es impecable, resume en él toda una teoría de la generación dinámica americana, es el joven pionero, el colonizador, el "cow-boy", el **marine**, el "eterno encanto juvenil de la joven América". Por contraste, Street tiene preocupaciones intelectuales que el teniente Harrelson —el **Jefe**— matiza para que no "se desvíe".

Como complemento a la actuación de Lucca aparece T. J., otro Wasp serio y "con novia". Finalmente el hombre de color del grupo está casado, lo que evita engorrosos problemas raciales a la hora de ligar. El negro juega asimismo un doble papel. Como negro en sí, demostrando "que el orden es cosa de todos" (también en la serie **Patrulleros** hay un agente de color) y como "subordinado directo" del **Jefe Harrelson**. Los SWAT habitan en un sótano de las dependencias policiales, lo que da una cierta intimidad al grupo. Con frecuencia aparece una vendedora —edad madura— de bocadillos. Es el "factor humano", que contrasta con la profusión de metralletas, bombas y equipo **antidisturbios** y **contrainsurgencia** que adornan las paredes. Los jóvenes son habladores, algo alocados en cuanto abandonan el uniforme, Harrelson, por contra, es lacónico y dogmático. Es la última instancia.

Las preocupaciones universitarias de Street le llevan a ser alumno del profesor Brunner. Anciano, posiblemente semita, bondadoso y con todas las demás componentes del tópico. Alrededor de Street se mueven unos "auténticos" universitarios que presentan dos caras, una de pacifistas, preocupados por la comunidad, pero en realidad se trata de una máscara para ocultar la "subversión". La ingenuidad de Street le hace creer que una manifestación pacífica no es más que eso. "Tras toda manifestación está la subversión", advierte desde su torre de sabiduría el **Jefe Harrelson**. Street —"buen joven americano", incapaz de pensar mal— se resiste a creerlo. Las previsiones de Harrel-

son se cumplen. Los "universitarios", encarnados por un joven cuyas gafas simbolizan la "inteligencia", roban armas y convierten la manifestación pacífica en un atraco con derivaciones terroristas al amenazar que si no les dan un millón de dólares destruirán los depósitos de **Omega 1**, donde se almacenan "los residuos de las experiencias de guerra bacteriológica que el Estado Mayor del Pentágono ha rechazado".

Subyacentes en este esquema tan simple, quedan patentes diversas advertencias introducidas en los "hogares normales" bajo la línea argumental, las carreras, saltos y piruetas de los SWAT:

- La "inteligencia" es peligrosa.
- La juventud "excesivamente inteligente" también lo es.
- Lo "normal" es que existan cuerpos de represión que actúen con absoluta impunidad contra los "terroristas".

Cuando el profesor Brunner anuncia que asistirá a la manifestación, el teniente Harrelson sentencia: "Los profesores deberían quedarse en sus clases".

A pesar de haber tomado como muestra significativa el telefilm **Omega 1**, cualquier otro de los ya proyectados de la serie cumple con los requisitos de exaltar la violencia impartida desde el poder, la justificación y "normalización" de cuerpos especiales que no han de atenerse a la normativa constitucional —característica de la sociedad democrática—, que lastra las actuaciones policiales. La jerarquización y sumisión de los elementos del grupo suponen implantar un esquema de estructuración fascista, una superpolicía formada "por los mejores". Cuando Street, con su ingenuidad permanente, siente reparos, en el primer programa de la serie, ante la sangre vertida, el **Jefe Harrelson** se hace eco de ese malestar "que él también siente" y comenta: "Bien venido a SWAT". Hay, indudablemente, una "justificación" de la violencia, que, no obstante, repugna a Harrelson. Esta finta permite diferenciarlo —incluso para el televidente menos avisado— del delincuente que "no sufre con la violencia". Ese sentimiento de que

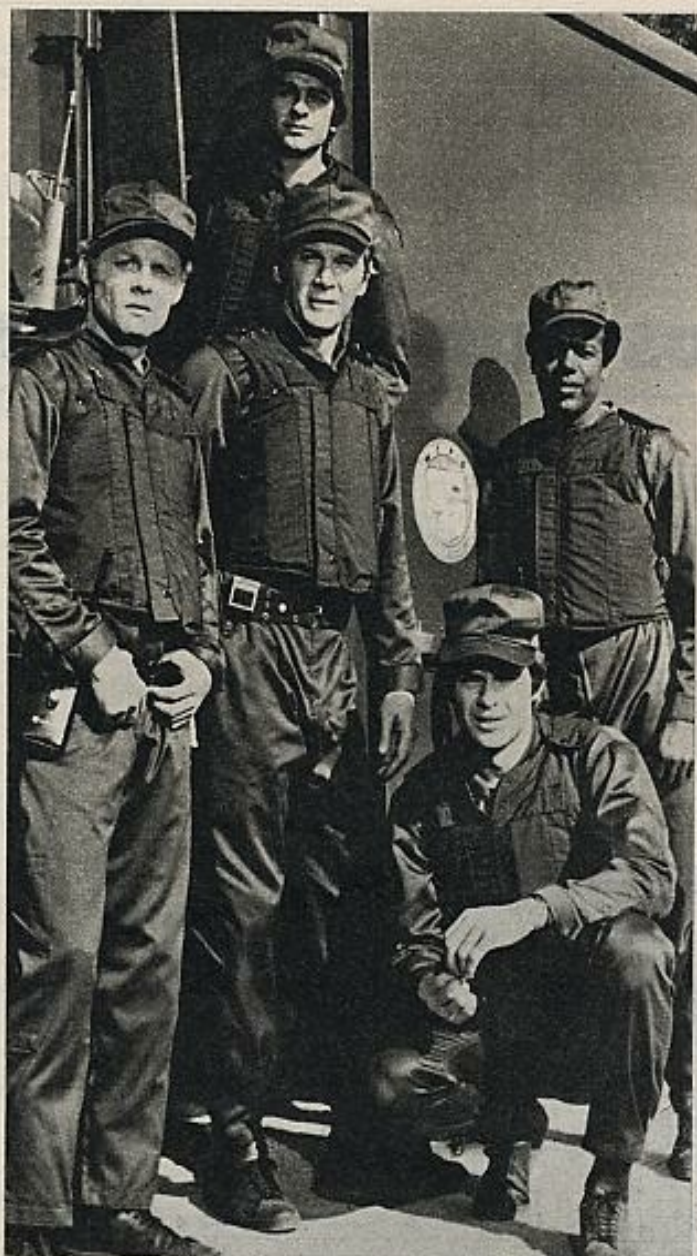
debe actuar, pese a sus reparos éticos, presenta un avance —respecto a otros telefilms— en la exposición del neofascismo tecnológico.

El **Jefe Kojak**, por ejemplo, utiliza todo el sistema expresivo del **rampón**, que incorpora a la "legalidad". Hay un factor "achulado" en Kojak que lo conecta directamente con el espectador. Con Kojak se disfruta de poder ser agresivo, parapeado tras una placa de policía. El espectador, siempre de parte de Kojak, que es capaz en un momento determinado de "comprender" a un ratero, vive las posibilidades que significan estar dentro de las fronteras del orden. "Legalizado" se puede ser agresivo, irónico, desmitificador, grosero. Al otro lado de la raya, frente a Kojak, nada vale. Es una fórmula primaria de efectos simples, eminentemente propagandísticos. Con el SWAT, el espectador tarda más en "entrar". La frialdad paramilitar del grupo, los uniformes y equipos tecnificados, distancian más, impiden el calor y la identificación. Sin embargo, una repetición de los programas lleva a la aceptación de que ante la "subversión", el terrorismo, en definitiva: el disidente, "es necesario un cuerpo que pueda saltarse todas las normas del sistema".

## El orden subordinado

No parece casual que en la Argentina se programe la serie **Los hombres de Harrelson** a raíz del golpe de Videla, hace apenas un año. Ni que en Chile, Brasil o Uruguay se programen diversos telefilms de "acción desde el poder". La tecnología comunicativa es un arma de primera magnitud en el apoyo a la expansión norteamericana, es decir, al imperialismo. En España ha habido una importante transición en la ofensiva contraideológica norteamericana a través de RTVE. El paso de **Kojak** o **Misión Imposible** a **Los Patrulleros** o **Los hombres de Harrelson** supone una variación de método.

La relación entre los programas de TV **made in USA** y las empresas multinacionales que los financian, supone una pista más en la búsqueda del origen del poder televisivo. Es frecuente que las grandes corporaciones instrumentalicen programas o series de telefilms con los que se penetra en el mercado latinoamericano o europeo. En ambos casos la dependencia de la ideología imperialista es inevitable. **Misión Imposible**, por ejemplo, que exaltaba las policías paralelas, está vinculado a **Smith-Kline and French**, especializada en productos farmacéuticos, que, a su vez, cubrían con su publicidad local los programas. El telefilm era un soporte de ventas. Este binomio "penetración comercial — defensa de los valores ideológicos de Occidente",



"Los hombres de Harrelson": sus cualidades les permiten saltarse todas las reglas de la sociedad.

está presente en la mayoría de los seriales distribuidos por cualquiera de las cadenas de producción televisivas norteamericanas.

## El nivel de acción

"El imperialismo —dice Armand Mattelart (1)— es una totalidad social, un modo integral de producir vida. El **mass-murder** está muy próximo de los **mass-media**. Está tan cerca como la película pornográfica, o el **sex-shop** neoyorkino de **Times Square** lo están de los interrogatorios policiales y las torturas que practican en Bolivia, en Brasil, en Uruguay y en Laos los asesores norteamericanos y sus peones locales...". Esa interrelación sexo-represión como fórmula de aliena-

(1) Armand Mattelart: "La cultura como empresa multinacional". Edic. ERA. México, 1974.

sociedad reprimida también en la vía sexual. El cambio que Washington propiciaría en España exige, a su vez, una reconversión de los sistemas represivos y una "liberalización" de los objetivos de alienación sexual —pornografía, erotismo politizado, etcétera— como elemento detergente de los inconformismos políticos.

Los tres programas en cartelera en RTVE, **Patrulleros**, **Longstreet** y **Los hombres de Harrelson** suponen tres niveles perfectamente diferenciados de penetración de la nueva ideología. Los **Patrulleros** definen al policía en el plano de barrio o distrito; su jefe, Rycker, es un "perro viejo", paternal y consciente de que los **muchachos** cumplen una misión cansada y rutinaria. En uno de sus últimos programas —miércoles 23 de marzo— se apuntaba el origen como ex combatiente de la guerra de Vietnam, de algunos de sus protagonistas. Eran, por tanto, luchadores "anticomunistas". "Eso buen muchacho no hizo más que defender a su país", decían de un antiguo capitán de marines, preso por los taimados vietcongs. Los **Patrulleros** suponen la promoción del nivel más simple del nuevo policía "occidental".

En **Longstreet** se dan algunas de las cualidades, "valores tradicionales de la sociedad civilizada y cristiana". Un ciego —producto de un atentado terrorista, naturalmente— consigue, con voluntad, alcanzar las cimas de su profesión: detective de una compañía aseguradora. Defiende, a su manera, el orden. Presenta virtudes como la **fidelidad** —a una mujer muerta—, la **amistad**, la **afición al deporte** para "alejar malos pensamientos". Su mensaje, sencillo, es que "dentro del orden y con voluntad todo es posible". En una lectura más compleja se representan los mecanísmos de la propiedad y el poder acumulado que de ella deriva.

SWAT es, en el último plano, un cuasi-nazismo. Se trata de élites dispuestas a una lucha implacable. Sus cualidades les permiten saltarse todas las reglas de la sociedad. No sólo han tenido repercusión a nivel de TV, también el cine ha recogido últimamente la acción de los SWAT. Una alucinante película **Pánico en el estadio** planteaba en la gran pantalla la necesidad de que unas minorías entrenadas y audeces "protegiesen" a la sociedad, "caiga quien caiga". Es la institucionalización de la violencia fascista. Hay sólo un paso entre Harrelson y un **Oberführer** de las SS. Todo ello va siempre recubierto con una aparente crítica a la sociedad, que la hace más creíble al espectador. Es frecuente, incluso, que aparezca algún policía sobornable o un militar corrupto, aunque, por supuesto, es automáticamente apartado y amputado del cuerpo policial. ■

ción colectiva, en definitiva como control de una zona bajo dependencia económica, tiene un perfecto engranaje con la actuación política local.

Cuando el Presidente Carter anuncia que apoyará la reforma española, no sólo puede esto interpretarse como que se estrecharán los lazos económicos o políticos, sino también que el control ideológico deja de ser —en el caso español— encargado a un poder autocrático, para integrarse en una tecnología más fría, a cambio —y hay pruebas concretas en las carteleras o en la prensa diaria— la apertura a "la libertad de exhibición sexual" compensará estos extremos. A una violencia primera del franquismo —también en la órbita norteamericana, dentro del anillo de dictaduras exteriores— correspondía una