



La II Guerra Mundial a través del cine
De Juan Morris Fresno a Juan Manuel Alonso
Entrevista a un doctor en Historia

www.cinehistoria.com

1. En cierta forma, puede llegar a chocar que precisamente esta época, la marcada por la 2ª GM (más o menos las décadas 40 y principios de los 50), sea considerada como la época dorada del cine. ¿Cómo es posible que esto sea así, es decir que, a pesar de la crudeza de la guerra y los años que le siguen, ésta sea considerada como la edad de oro del séptimo arte?

No debemos de olvidar nunca, cuando se habla de arte, -no olvidemos que el cine es el séptimo arte- que es una falacia hablar de de “edad de oro” o algo parecido, ya que estamos aplicando absolutos.

Dicho esto, sí que es cierto que -en cuanto a industria y capacidad propagandística- la producción cinematográfica de los años 40 y 50 ha sido considerada por los especialistas como la edad de oro del cine, por varios motivos, entre ellos la culminación del Sistema de Estudios, el momento de bonanza económica, y especialmente, el liderazgo militar y su consecuencia cultural, donde el *american way of life* se impone en todo el mundo, como sinónimo de libertad, éxito y opulencia material. A esto se suma la ventaja comercial de la que disfrutó el cine en esas décadas marcada por la ausencia de competidores, especialmente la televisión, y más adelante, el vídeo.

2. Sabemos que el cine jugó un importante papel como arma propagandística (tanto en EE.UU como en Europa), pero, además de esta labor, ¿cumplió alguna otra?

Desde luego. Aparte de los consabidos objetivos económicos que preside toda industria, y de extender una serie de mensajes ideológicos, el cine era un estupendo vehículo para divulgar las inquietudes artísticas de una serie de directores y guionistas, especialmente en Europa, aunque también en EE.UU. No debemos dejar de mencionar el Neorrealismo italiano, que pretendía recoger la vida en la calle, tal y como era en la Europa arrasada de la posguerra, acercando el cine a las vivencias del hombre corriente. Este esfuerzo no dejaría de tener eco al comenzar la década de los cincuenta, cuando las cámaras comienzan a reflejar la cultura juvenil, fascinada por la velocidad y la violencia en películas como *Rebelde sin causa* (1955). Estas películas comienzan a mostrar a héroes con problemas psicológicos, con cierta vulnerabilidad, inadaptados y contradictorios, lo que puede reflejar los miedos y tabúes de la sociedad de la época.

3. La táctica de usar el cine como mera propaganda tuvo desiguales resultados: En EE.UU. (en especial, después de Pearl Harbor) tuvo un enorme éxito y calado, pero en Alemania, esta estrategia fue un absoluto fracaso. ¿Qué evolución tuvo dicha estrategia y cuál o cuáles fueron las causas de que en unas naciones fuera más fructífera que en otras?

No estoy del todo de acuerdo con esto de “desiguales resultados”, ya que las condiciones de partida de cada país y los objetivos propagandísticos, eran tremendamente diferentes. En primer lugar, en América, la propaganda se encontraba con una opinión pública reticentemente aislacionista, que tras el ataque de Pearl Harbour, no necesitaba demasiada ayuda para la intervención. *Recordad Pearl Harbour* fue un slogan que cumplió simétricamente aquello de *Recordad el Maine*, o *Recordad el Lusitania*. En estos dos últimos conflictos, debemos recordar que, si bien a la población en general poco le importaban unas islas del Pacífico o de Centroamérica, ya estaba siendo preparada con anterioridad ante el sensacionalismo de los medios escritos. Esto pasó con las exageraciones de las atrocidades españolas en Cuba, o con las de los alemanes en Bélgica en aquellos dos conflictos. Por tanto, a mi parecer, existía un calentamiento previo que no necesitó demasiados estímulos cuando llegó el momento, ya que por mucho que Roosevelt hubiese ganado las elecciones de 1940 con la promesa de no entrar en la guerra, las implicaciones de los Estados Unidos eran cada vez mayores en lo que se refiere a la venta de armas a las potencias que se oponían al Eje, como la Ley de Préstamo y Arriendo (Lend-Lease), aprobada en marzo de 1941.

En segundo lugar, el papel de la propaganda en Alemania, se enfrentaba a retos mucho más difíciles de superar. Hitler había entrado en una guerra aparentemente corta, y a medida que se hizo más larga, su credibilidad no podía dejar de desgastarse, a pesar de tener menos escrúpulos en la utilización de la propaganda orquestada por Joseph Goebbels. Además, el esfuerzo de guerra alemán era mucho mayor, si tenemos en cuenta las dimensiones de su fuerza económica con relación a las exigencias de tres teatros de operaciones diferentes, lo que quebrantó su logística. Por otro lado, si bien Hitler era poco menos que adorado por la población, en tanto en cuanto pudo reintegrar al solar alemán determinados territorios sólo con el uso de la diplomacia (Sarre, Austria, Sudetes), las cosas cambiaron cuando las familias empezaron a perder a sus miembros en los frentes de batalla y en los bombardeos civiles. Para no perder su ascendiente sobre el pueblo alemán, el dictador evitó declarar la Guerra Total hasta 1943, lo que creó una falsa apariencia de abundancia, impidiendo la movilización de todos los recursos para obtener la victoria final. Mientras tanto, el cine alemán de la época proyectaba epopeyas históricas o productos de entretenimiento, no muy lejos de su homólogo americano:

“Por extraño que pueda parecer, Hitler, el pintor fracasado, consideraba que no había que mezclar arte y política. Guiado por una visión muy romántica del arte, consideraba que estaba permitido producir algunas películas comprometidas, pero que había que procurar no dedicar toda la creación cinematográfica a fines propagandísticos; Goebbels, por su parte, gran cinéfilo y responsable de la industria cinematográfica, tenía una opinión sobre el séptimo arte mucho más compleja y problemática, aunque no distaba mucho de la del Führer”¹.

Tras la guerra, los aliados inventariaron 141 films cuya proyección pasaba a estar prohibida, pero, en su mayoría, se trataba de fábulas bucólicas sobre las bondades de la vida en el campo, narraciones patriotas sobre algunos momentos de gloria o dramas sobre la perniciosa civilización urbana moderna. Sólo unas pocas películas tenían un sesgo inequívocamente nazi, donde había varias que satanizaban a los aliados, especialmente a los rusos o se lanzaban mensajes antisemitas como en *El judío Süß* (1940). No obstante, los alemanes vivían con poca información sobre lo que sucedía fuera, y la censura actuaba duramente, aunque, en otros medios, como la radio y los periódicos. No es de extrañar, que los golpes que intentaron acabar con la vida de Hitler se hicieron desde el estamento militar, el cual sí conocía en toda su gravedad la marcha de la guerra.

4- Siguiendo con este tema, ¿qué ocurrió para que se hiciera necesario legislar (en 1941 por los senadores estadounidenses Nye y Clark) la manera en la cual el cine abordaba el tema bélico? ¿qué consecuencias tuvo dicha acción?

Algunas de las majors (Warner, Metro...) habían realizado una serie de films que conectaban con el sentir contradictorio de muchos americanos, los cuales no deseaban enfrentarse directamente con Alemania, pero sí entendían que había que pararle los pies. Esto tuvo por consecuencia el rodaje de varias películas, entre las que quizá destaca *Sargento York* (1941). A principios de año, los senadores Nye y Clark presentaron una resolución que pretendía investigar la propaganda que pudiese influir en el aislacionismo norteamericano ante la Segunda Guerra Mundial. Esto demuestra la persistencia de determinados grupos políticos que se oponían a una entrada en cualquier conflagración, como también los hubo desde la Guerra contra España en 1898, siendo en aquel momento liderados por el *speaker* de la cámara, el célebre Thomas B. Reed.

¹ SAND, Shlomo: *El siglo XX en la pantalla. Cien años a través del cine*, Crítica, Barcelona 2005, p. 248.

En realidad, esta idea tan genuinamente americana de no involucrarse en asuntos de fuera de Norteamérica, se había desarrollado durante todo el siglo XIX, y su extinción sería considerada *el fin de un sueño*². Tras la aprobación de la propuesta del congreso, una serie de películas hubieron de soportar un pase previo para un grupo de congresistas, quienes, en calidad de censores, habrían probablemente suspendido su exhibición en las salas, pero el ataque japonés a Pearl Harbour lo impidió, dando la vuelta a la tortilla, ya que a partir de este momento, toda la maquinaria de Hollywood se puso al servicio del gobierno para ganar la guerra, como explica perfectamente Javier Coma³.

5- ¿Cómo afectó la guerra a cada uno de los géneros cinematográficos? El cine negro, por ejemplo, nació en esta época. ¿Guarda este hecho alguna relación con la inestabilidad producida por la contienda bélica?

Sólo es cierto que el cine de género naciera en esta época desde el punto de vista semántico, ya que la palabra *noir* fue otorgada por los franceses a una serie de películas de temática criminal que utilizaban poca iluminación o transcurrían por la noche, como sería el caso de *El halcón maltés* (1941). Gran parte de lo que luego se englobaría como Cine Negro, ya había sido tocado por las películas de gánsteres o de investigadores privados antes del comienzo de la guerra, como sería el caso de *Scarface* (1932). No obstante, la guerra sí que fomentó la producción cinematográfica, ya que la economía -todavía seriamente dañada por la Gran Depresión- mejoró, y se asistió a un crecimiento ininterrumpido durante estos años. Sólo a partir de 1947, una mirada aguda puede contemplar el verdadero declive de la producción cinematográfica con las primeras sentencias antitrust, que dificultaban que las productoras tuvieran su propia red de salas de distribución, lo que obligaría a mejoras técnicas (eastmancolor y luego cinemascope) para poder competir con la televisión. En lo que se refiere a una supuesta “inestabilidad producida por la contienda”, no creo que tuviese ninguna influencia. Es más, la verdadera “inestabilidad” eran los coletazos de la Gran Depresión, que todavía mantenían en el paro a 10 millones de personas en fechas tan cercanas como 1938. Esta guerra, para los americanos, significó el apogeo de su país, en cuanto a poder, riqueza e influencia, ya que su llegada coincidió con las primeras derrotas de Alemania. En el apartado cinematográfico, todos los géneros se vieron potenciados, incluso la comedia romántica, aunque evidentemente, desaparecieron los ideales pacifistas. El género de aventuras fue sustituido provisionalmente por la reaparición del cine bélico, el cual puso toda la carne en el asador, presentando a los héroes aliados como seres con sentimientos y opuestos al enemigo, feroz y sin entrañas.

² TUCHMAN, W., Barbara: *La Torre del Orgullo 1890-1914. Una semblanza del mundo antes de la Primera Guerra Mundial*, Península, Barcelona 2007.

³ COMA, Javier: *Aquella guerra desde aquel Hollywood*, Alianza Editorial, Barcelona 1998.

6- ¿Cómo reaccionó la industria cinematográfica al término de la guerra?

Para mí, la fecha de 1947 es crucial, porque los americanos se dan cuenta de que la victoria en la guerra no trajo la paz, ya que ahora quedaba sustituida por la Guerra Fría contra un enemigo más temible que Alemania: la Unión Soviética. Desde 1952 a 1954, el senador McCarthy, además, dirige la Comisión de Actividades Antiamericanas, el cual establece una lista de guionistas y cineastas acusados de propagar ideas subversivas. Esta caza de brujas extendió una atmósfera de histerismo por todo el país, y muchos artistas se vieron obligados a emigrar, como Charles Chaplin. No hay que olvidar tampoco, la importante influencia de los grupos religiosos, que desde la época del Código Hays (1934), vigilaban que el cine no glorificase a personajes poco éticos. Amordazados por esta doble censura, los estudios se volcaron en géneros con pocas implicaciones políticas, como los musicales o el género de ciencia ficción, donde los monstruos antediluvianos o alienígenas eran vistos como un trasunto de la amenaza soviética en un mundo a un paso de la guerra nuclear. A pesar del código Hays y de la caza de brujas, la producción cinematográfica norteamericana siguió aumentando. Es cierto que no se tocaban según qué temas, como la crítica al capitalismo o los grupos marginales, pero mientras Europa siguiera arrasada, Hollywood no tendría competencia, y sus películas se venderían solas, sin apenas publicidad. El llamado mundo libre, plagado de dictaduras que a veces apenas se diferenciaban del nazismo -como la franquista-, devoraba con fruición sus comedias ligeras, aventuras coloniales o cine de la antigüedad. Incluso, y contra todo pronóstico, tras la finalización del conflicto mundial, los espectadores seguían viendo sus películas de guerra, trufadas de héroes aliados humanitarios y sanguinarios nazis o crueles japoneses.

7- Siguiendo con la posguerra, parece que tanto la industria estadounidense como la europea, se pusieron de acuerdo en mostrar las penurias causadas por la guerra, pero ¿cómo lo hicieron cada una de ellas? Da la sensación de que en Europa se mostró de forma más cruda y consciente, mientras que en EE.UU. se exponían de manera más "disimulada". No sé si ando bien encaminado, pero, en caso de que lo esté, ¿a qué se debían tales diferencias?

En efecto, existen diferencias. Porque los Estados Unidos no padecieron bombardeos, hambre, ciudades destruidas, oleadas de refugiados y batallas aniquiladoras. El hecho de que Europa quedase literalmente arrasada, marcó profundamente las cinematografías nacionales, aunque el disimulo no fue patente exclusivo de los americanos. Los alemanes, acusados de ser los culpables de la hecatombe, sufrieron un shock que todavía perdura, donde cualquier mención a Hitler o el partido nazi todavía levanta ampollas. Abochornados por el espectáculo, los cineastas alemanes prefirieron no tocar el tema hasta muchos años después, gracias a la película *El puente* (1959). Los italianos, también severamente castigados, reaccionan de una manera peculiarmente mediterránea: muestran desde el minuto 0 su realidad al mundo, y con títulos como *Roma, ciudad abierta* (1945) y *Ladrón de bicicletas* (1948) se decantan por el sentimentalismo y el humanismo, alejado de cualquier reivindicación ideológica. Para los italianos, es más importante la supervivencia que la vergüenza. Esta atmósfera de libertad y realidad permite el nacimiento del Neorrealismo, un movimiento estético que reivindica raíces antifascistas. El caso de Francia es tremendamente complejo, ya que se encuentra con unos medios similares a los italianos, aunque oscila entre un cine de pretensiones, apoyada en su prolífica literatura, y otro de realismo poético más oscuro, tan pesimista como el Neorrealismo italiano, pero con ciertas implicaciones de temática criminal o de justicia social, lo que daría para un buen análisis psicológico si lo conectamos con el ambiguo papel de Francia durante la Segunda Guerra Mundial.

8-¿Qué cambió en la mentalidad del público desde que acudiera en masa a ver "Sargento York" (que, a mi juicio, camina muy cerca del pro-belicismo) o "Yanqui Dandy" hasta que "Los mejores años de nuestra vida" (todo lo contrario) llenara las salas? ¿Tuvo el cine algo que ver en este cambio?

A mi parecer, el cine no tuvo un papel fundamental en este cambio en los gustos, que pueden deberse no tanto a un cambio de mentalidad, sino a unas diferentes experiencias en la percepción del mundo. *Sargento York* es una película pacifista, que, sin embargo, admite que todo tiene un límite y que, finalmente, la razón o la justicia de tu causa han de ser defendidas por medio de la muerte del enemigo. En 1941, la encuesta Gallup decía que el 95% de los americanos era pacifista, aunque también casi el 90 % era partidario de la victoria de los ingleses. Esta encuesta, conocida por las productoras, demuestra el éxito de la película. Al final de la guerra, el público estaba ciertamente cansado de películas sobre batallas y soldados, y sus preocupaciones eran ciertamente, la desmovilización y la reconversión de la industria. Ambas películas fueron un éxito, no sólo por su memorable guión, el excelente trabajo de sus actores y la impecable maestría de su director, sino porque tocaban cosas que interesaban a la gente.

Las palabras, los personajes y la situación eran auténticas, y el público necesitaba ver su realidad y sus reflexiones reflejadas en la gran pantalla.

9- Corrían tiempos de guerra pero, aún así, fueron muchas las películas que evitaban estos temas (y aquí vendría una lista interminable). ¿Qué tratamiento y acogida recibieron estas producciones?

Es un lugar común en la psicología humana los momentos de evasión, especialmente, cuando no se tiene qué comer o se sufre por la situación de los seres queridos. Siendo así, es cierto que las películas bélicas suelen tener un fuerte tirón al principio de cualquier conflicto, y luego, su peso continúa siendo importante, pero es todavía más cierto, que en los tiempos difíciles la gente necesita algo de romanticismo para seguir viviendo, un poco de esperanza en forma de sueño reparador tras un día de duro trabajo. Esta podría ser la razón de la enorme aceptación de ciertas películas durante la Segunda Guerra Mundial. En este sentido, el cine parece distanciarse del arte, especialmente de la pintura, que muchas veces refleja, casi de manera directa, el punto de vista anímico del artista. Esto se debe a que el cine es, además de arte y propaganda, un fenomenal vehículo de entretenimiento para las masas. Esta singularidad produce con harta frecuencia una contradicción: que, a pesar de su aparente complejidad, no hace sino volver más interesante su estudio y análisis.

Juan Manuel Alonso Gutiérrez.
Doctor en Historia y Cine.
Universidad de Barcelona.