

Comunicació dels socis

La implicació de Hollywood en la Segona Guerra Mundial:
el cas *Why we fight*

per Ramon Girona

Professor de Comunicació de la Universitat de Girona

Resum

Why we fight és un grup de set pel·lícules de format documental que van formar part d'un ampli programa d'informació, formació i propaganda impulsat per l'exèrcit nord-americà, en el moment en què els Estats Units ja s'havien implicat en la Segona Guerra Mundial. És també un dels més reeixits exercicis de retòrica cinematogràfica nord-americana d'aquell període que permet analitzar com els països democràtics van gestionar qüestions tan compromeses com la propaganda de guerra. La pretensió d'aquest treball de recerca és aprofundir en la complexitat ideològica i formal de la sèrie, que faci possible descobrir-ne els orígens, els objectius i la manera com aquests van ser assolits per un grup d'especialistes cinematogràfics, coordinats pel director Frank Capra, tots els quals havien triomfat fins llavors a Hollywood.

Paraules clau: *Why we fight*, propaganda de guerra, Frank Capra, tesis doctorals

Hollywood's involvement in World War II: the case of *Why we fight*

Abstract

Why we Fight is a series of seven documentary films included in a wide-ranging information, training, and propaganda program commissioned by the United States army just after the U.S. entered the Second World War. The series is one of the most outstanding examples of U.S. American film rhetoric of that period and provides material for analysis on how democratic countries managed such critical phenomena as war propaganda. The objective of the present research was to delve into the complex ideology and form of this series to discover the origins, objectives, and methodology of a group of cinema specialists coordinated by director, Frank Capra — all of whom had successful backgrounds in Hollywood film making.

Key words: *Why we Fight*, war propaganda, Frank Capra, doctoral theses

L'objecte d'estudi de la meva tesi ha estat la sèrie de set episodis de format documental que porta per títol genèric *Why we fight* i que havia estat coordinada i produïda, en tasques de producció executiva, pel director Frank Capra.

La recerca desenvolupada i continguda en aquest document va venir precedida pel treball desenvolupat anteriorment en la meva tesina, fet

que m'havia permès de plantejar diverses qüestions al voltant de la producció de la sèrie, qüestions relacionades amb la propaganda nord-americana en temps de guerra. Evidentment, el que només eren uns apunts, una primera aproximació, en la meua tesina, s'ha desenvolupat en profunditat en el meu treball de tesi.

Why we fight es va concretar, finalment, en un grup de set pel·lícules de format documental: *Prelude to war* (1942), *The nazis strike* (1943), *Divide and conquer* (1943), *The Battle of Britain* (1943), *The Battle of Russia* (1944), *The Battle of China* (1944) i *War comes to America* (1945).

En el context històric, *Why we fight* va formar part d'un ampli programa d'informació, formació i propaganda impulsat per l'exèrcit nord-americà, en els moments en què els Estats Units ja s'havien implicat en la guerra.

Why we fight és, també, important perquè, essent com és un dels més reeixits exercicis de retòrica cinematogràfica nord-americana d'aquell període, permet analitzar com van gestionar —o com van provar de gestionar— els països democràtics, i en concret els Estats Units, qüestions tan compromeses, per als valors que defensaven aquests països, com ara la propaganda; això és: la necessària transmissió de consignes a una població, a uns soldats, en aquell context de crisi total que va significar la Segona Guerra Mundial; un context que, per força, no podia permetre matisacions, que exigia dels dirigents uns discursos unidireccionals, gens ambigus, maniqueistes finalment.

La sèrie *Why we fight* pot ser interpretada, de fet, com la cristallització d'un seguit de qüestions, de temes, de teories i de mètodes sobre la comunicació, sobre la propaganda —i la seva gestió—, en una societat democràtica; un seguit de qüestions que havien precedit la seva realització.

L'argument principal que van repetir, una i altra vegada, al llarg dels anys de la Guerra, i, també, en el decenni anterior, els principals gestors —civils o militars— de la política informativa nord-americana fou que, en un país com els Estats Units, no era possible plantejar la gestió de la informació —ni en els moments de crisi— des d'un punt de vista propagandístic, tal com sí que ho havien fet —i de forma gens ambigua— els gestors informatius dels països amb règims dictatorials.

Tenint en compte que *Why we fight* no va ser el projecte d'una sola persona, no va ser l'obra d'un autor, en els termes en què aquesta qüestió es pot entendre en el context cinematogràfic, sinó el producte d'una suma de voluntats i, sobretot, el resultat d'unes consignes molt concretes, d'un exhaustiu procés de control, aquest treball de recerca es planteja dibuixant un ampli recorregut per la realitat política, social i militar dels Estats Units dels anys anteriors a la Guerra.

De manera més genèrica o de manera més concreta, segons els casos, *Why we fight* va rebre influències d'aquests tres sectors, de les personalitats que van destacar en aquests àmbits i de diversos documents que es van produir amb la finalitat d'acotar el terreny de joc en el qual s'havia de moure, o es podia moure, la pràctica informativa, la pràctica propagandística nord-americana.

Aquest treball de recerca, doncs, s'ha plantejat entorn de tres grans eixos:

a) L'anàlisi dels anys immediatament anteriors a l'inici de la Guerra a Europa, i al voltant de dues personalitats i de les seves obres: el president Franklin D. Roosevelt i el director cinematogràfic Frank Capra.

b) L'anàlisi de diverses aportacions teòriques i pràctiques que es van fer, al voltant de la informació i la propaganda, en els àmbits del govern, del mitjà cinematogràfic i de l'exèrcit, en els anys en què els Estats Units van passar d'una neutralitat més o menys efectiva a la implicació real en el conflicte bèl·lic.

c) Finalment, l'anàlisi concreta de la sèrie *Why we fight*, des de la seva vessant ideològica i, també, formal.

En el primer bloc d'anàlisi s'intenta demostrar com la figura de Roosevelt, i sobretot el seu discurs polític i ideològic, i la forma de transmetre'l, van marcar sensiblement la societat nord-americana d'aquells anys.

Per a entendre la qüestió cal partir del fet que Roosevelt va ser president del Govern nord-americà durant un període excepcionalment llarg pels que són els estàndards polítics nord-americans; un període que abraça de 1933 a 1945, any de la seva mort i quan la Segona Guerra Mundial era a les acaballes.

Sota la presidència de Roosevelt, el país va passar dels moments més difícils de la depressió, conseqüència del crack borsari de 1929, a, pràcticament, la victòria sobre les forces de l'Eix, i a un escenari de postguerra que havia de convertir, definitivament, els Estats Units en una potència política, econòmica i militar d'abast mundial; de fet, en la primera potència, compartint lideratge i oposant-se a la Unió Soviètica.

La figura de Roosevelt és important, pel que fa a l'anàlisi ideològica i formal de la sèrie *Why we fight*, pels missatges que va transmetre, en la seva condició de líder del país, durant aquells dotze anys de crisi continuada que van patir els habitants dels Estats Units. Calia, doncs, examinar el contingut d'aquells missatges, l'actualització que va portar a terme, Roosevelt, a través dels seus discursos, d'aquells valors que se suposaven propis de la idiosincràsia nord-americana, definidors de l'*americanisme*. I, al mateix temps que s'analitzaven aquests continguts, calia estar amatent a la forma com Roosevelt va transmetre els seus missatges a la

població, com va utilitzar els mitjans de comunicació per a relacionar-se amb els nord-americans. El fons dels discursos de Roosevelt i, també, la forma d'aquests, havien de marcar, pregonament, la societat nord-americana d'aquells anys.

I, en aquest sentit, era interessant aturar-se en la figura del director Frank Capra, en el treball cinematogràfic que va desenvolupar en paral·lel a la presidència de Roosevelt; analitzar aquelles pel·lícules que més van marcar la seva trajectòria cinematogràfica dels anys immediatament anteriors a la seva incorporació a l'exèrcit.

La meua recerca em va portar a analitzar, concretament, tres pel·lícules seves: *El secreto de vivir* (*Mr. Deeds goes to town*, 1936), *Caballero sin espada* (*Mr. Smith goes to Washington*, 1939) i *Juan Nadie* (*Meet John Doe*, 1941). Els tres films presenten, en el fons i en la forma, múltiples similituds amb el discurs ideològic plantejat per Roosevelt durant aquells anys i, també, coincideixen en la seva forma de plantejar-lo. La barreja de didactisme i propaganda, la defensa emocional de l'*americanisme* que caracteritzava els discursos de Roosevelt és present, també, a les pel·lícules de Capra.

Però, si Capra havia d'esdevenir una figura important en la concreció de la sèrie *Why we fight*, tampoc no és negligible la importància que van tenir algunes de les propostes plantejades, contemporàniament, per diverses personalitats de l'àmbit polític, cinematogràfic i militar.

El segon gran bloc d'aquest treball pretén, doncs, fixar algunes d'aquestes contribucions, descriure-les, analitzar-les, amb la voluntat que el resultat d'aquesta anàlisi permeti perfilar, encara més, el missatge que hi havia implícit en la sèrie *Why we fight* i en la seva resolució formal.

Pel que fa a l'àmbit del Govern, i a banda de la figura de Roosevelt, però estretament lligat a la seva manera de gestionar la informació, s'analitza un document elaborat pel Committee for a National Morale. Aquest comitè, de caràcter civil, estava integrat per diversos especialistes en els camps de la psicologia, la sociologia, la ciència política, per editors de mitjans de comunicació, escriptors, experts militars i líders sindicals. Una cinquantena d'aquests especialistes va presentar, el 21 de febrer de 1941, un document que, sota el títol de «A plan for a National Morale Service», reclamava la necessitat urgent, davant la crítica situació internacional, de la creació d'un organisme central, dependent del Govern, que es fes càrrec de tots els temes que estiguessin relacionats amb la informació i la propaganda. El document va plantejar una qüestió fonamental per a entendre els paràmetres en els quals pretenia moure's la gestió de la informació en aquells anys en què els Estats Units encara no s'havien implicat en la Guerra. En aquell document es va plantejar la distinció entre *moral* i *propaganda*, i l'objectiu del meu treball ha

estat analitzar com, en establir aquesta distinció, els membres del Committee for a National Morale pretenien distanciar-se de les pràctiques informatives i propagandístiques desenvolupades pels països de l'Eix.

Sense ser vinculant, es pot considerar que el document va estar en l'origen de la creació d'una primera agència governamental que pretenia tractar, de manera centralitzada, els temes relacionats amb la informació. Aquesta agència, creada l'octubre de 1941, va ser l'Office of Facts and Figures i va estar sota la direcció d'Archibald MacLeish, un destacat membre del cercle intel·lectual més proper al president Roosevelt. La importància d'aquesta agència, més enllà de la seva efectivitat real, que va ser escassa, rau en la figura que la dirigia. MacLeish va plantejar el concepte de *l'estratègia de la veritat* com a principi que havia de regir l'activitat informativa governamental, i, també, l'activitat dels diversos mitjans de comunicació privats del país. Al llarg d'aquest treball s'estudia, doncs, què pretenia MacLeish quan proposava aquesta estratègia i els seus límits.

A l'Office of Facts and Figures, que va veure paralitzada la seva activitat, de forma força dràstica, després del bombardeig japonès a Pearl Harbor, va succeir-la, però, el veritable organisme governamental que va gestionar la informació durant la Guerra: l'Office of War Information (OWI).

L'anàlisi dels continguts i dels objectius d'aquesta agència no fa altra cosa que refermar la pretensió, de les anteriors propostes i dels anteriors organismes, de vincular la tasca propagandística del Govern nord-americà a la informació i no a la manipulació. Però l'OWI és important, en el context de l'anàlisi de la sèrie *Why we fight*, també, per l'atenció que va dedicar al cinema com a mitjà especialment indicat per a dur a terme les seves pretensions informatives. En aquest sentit, es dedica una part del treball a descriure la creació, per part de l'OWI, del Bureau of Motion Pictures; l'agència que havia de fer de pont entre el govern nord-americà i la indústria cinematogràfica de Hollywood, i, sobretot, a analitzar un document produït per aquesta agència: el *Government Information Manual for the Motion Picture Industry*.

Aquest document volia ser una mena de memoràndum destinat a les productores de Hollywood, amb la finalitat d'aconsellar-les en diversos aspectes relatius a la Guerra i a la manera com aquests aspectes havien d'aparèixer en les pel·lícules que es produïssin a partir d'aleshores.

El *Manual* volia ser la resposta del Govern a les pel·lícules relacionades amb la Guerra que, fins en aquell moment, havien sortit de les productores de Hollywood. El *Manual* volia contrarestar la imatge simplista de la Guerra i dels països en conflicte que havien projectat la majoria d'aquelles pel·lícules.

Aquest text orientatiu, que va tenir una rebuda, tanmateix, irregular entre les productores, va esdevenir una peça fonamental en la concepció final de *Why we fight*. I és des d'aquesta òptica que s'analitza al llarg del treball.

Però, per a completar l'anàlisi del *Manual*, cal parar esment, al mateix temps, a un dels inspiradors directes d'aquest text i, per tant, inspirador directe, també, de la sèrie *Why we fight*: el vicepresident del Govern nord-americà d'aleshores: Henry A. Wallace.

El vicepresident Wallace va pronunciar una conferència, el 8 de maig de 1942, davant els membres de la Free World Association, a Nova York. La conferència portava per títol: «The Price of Free World Victory», i volia ser una proposta, molt d'acord amb els objectius que perseguia aquella organització de caire internacional, que permetés fer realitat un món de postguerra on fos possible la recuperació d'un organisme semblant a la fracassada Lliga de Nacions; un món de postguerra on la paraula substituís, definitivament, les armes en el joc de les relacions internacionals.

La idealista proposta de Wallace partia, també, de la interpretació singular dels Estats Units en tant que país, però en proposava una translació —una translació dels seus suposats valors— a escala mundial sota la fórmula, encunyada pel mateix vicepresident, del «Segle de l'Home Comú» —«The Century of the Common Man»—, és a dir: la proposta d'un segle xx on els objectius de democràcia, igualtat i progrés, que semblaven guiar la nació nord-americana, s'acabarien fent extensius a tots els països, arribarien a tots els seus habitants, a tots els *homes comuns*.

Les idees de Wallace, útils des d'un punt de vista retòric, van ser amplament assumides pels responsables de *Why we fight* i, juntament amb les propostes del *Manual*, es van convertir en l'espina dorsal que va sustentar els set documentals de la sèrie.

L'anàlisi d'aquest segment es completa amb l'estudi d'algunes pel·lícules documentals.

Si el *Manual* anava destinat, en principi, a les pel·lícules de ficció, el cert és que, en el context de l'època, en uns moments en què pràcticament no existia la televisió, el cinema documental va jugar un paper destacat.

El mateix Govern nord-americà havia participat en la producció de pel·lícules documentals a través d'un organisme que va crear expressament: el U. S. Film Service. Però la influència més directa a *Why we fight*, o almenys aquells documentals amb els quals més es pot associar la proposta cinematogràfica de Capra, va provenir de l'àmbit dels noticiaris cinematogràfics.

En aquest treball de recerca s'analitzen, concretament, dues produccions d'un dels més destacats noticiaris cinematogràfics de l'època: *The March of Time*. Les dues produccions són: *Inside Nazi Germany* (1938) i *The ramparts we watch* (1940).

Semblants en la forma i en el fons a *Why we fight*, ambdós documentals poden ser considerats uns antecedents directes de la sèrie. Ambdues produccions coincideixen, en el seu contingut, amb aquella línia general del pensament nord-americà que havia marcat les propostes i els discursos de Roosevelt, Wallace, Archibald MacLeish, els membres del Committe, o de l'OWI i el Bureau of Motion Pictures. Però l'anàlisi d'aquests dos noticiaris és significativa, també, per la pretensió dels seus responsables de convertir el cinema en un instrument revelador de realitats, descobridor de mentides.

Si tota la política informativa i propagandística nord-americana s'havia d'anar dissenyant com una rèplica a la política informativa i propagandística que provenia dels països de l'Eix, aquests dos noticiaris volien fer evident la falsedat de la imatge que projectava de si mateixa l'Alemanya nazi. I és aquesta pretensió la que es troba, també, en els documentals que conformen *Why we fight*.

Finalment, i per raons òbvies, l'anàlisi del context ideològic que va envoltar la sèrie es centra, també, en l'exèrcit i, més concretament, en la política informativa que el cos militar va intentar activar en relació amb els soldats.

És en aquest apartat final que apareix la figura del general George C. Marshall, en la seva condició de cap de l'estat major de l'exèrcit nord-americà.

En aquest treball s'analitzen alguns dels discursos del general, algunes de les conferències que va pronunciar durant els anys que van precedir la implicació dels Estats Units en la Guerra. L'anàlisi de les seves paraules projecta, una vegada més, aquella visió ideal del país nord-americà; una visió que es concreta en la seva proposta de gestió del que ell anomenava un «exèrcit democràtic».

Pel que fa al discurs, es poden fixar diversos punts de coincidència entre la proposta de Marshall i totes aquelles altres propostes que procedien de l'àmbit governamental o de la societat civil. La seva visió d'un exèrcit compost per «ciudadans-soldats» —«citizen-soldiers»— permet establir lligams amb els discursos de Roosevelt o Wallace, i la seva proposta d'acompanyar la instrucció militar clàssica amb la formació integral dels soldats —atenent, especialment, la seva vessant intel·lectual, psicològica— recorda molt les propostes de tots aquells que, en la gestió de la informació destinada a la població civil, havien volgut oferir la possibilitat que aquesta informació servís per a estimular, bàsicament, la part racional dels receptors, la seva capacitat crítica.

Amb les limitacions que una proposta d'aquesta mena podia trobar en un organisme tan reglamentat com és ara un exèrcit, al llarg del treball es descriu, però, l'ampli programa d'informació i formació dels soldats que va desenvolupar l'estament militar; un programa en el qual, una vegada més, el cinema va jugar un paper important.

És, doncs, al final d'aquesta descripció que s'està en condicions d'analitzar els set documentals que componen la sèrie *Why we fight*, per a intentar comprendre'n la seva dimensió ideològica i formal, per a intentar comprendre quin va ser el paper que va jugar aquesta sèrie en la guerra propagandística que acompanyava, gairebé com un element ja aleshores imprescindible, la guerra militar, la guerra de tancs, avions i infanteria que es desenvolupava, en aquells moments, arreu del món.

La pretensió d'aquest treball de recerca no ha estat encadenar, cronològicament, en una mena de mecanisme de causa-efecte, totes aquelles personalitats polítiques, culturals i militars, i les seves propostes, sinó oferir una visió força àmplia, gairebé calidoscòpica, dels Estats Units d'aquells anys; una visió que permeti, però, aprofundir en la complexitat ideològica i formal de la sèrie *Why we fight*; que faci possible descobrir-ne els orígens, els objectius i la manera com aquests van ser assolits, amb major o menor fortuna, per un grup d'especialistes cinematogràfics, coordinats pel director Frank Capra, per un grup de gent que, molt poc abans, triomfava a Hollywood, produint, dirigint, muntant, fotografiant o musicant pel·lícules de ficció.