



TRABAJO FIN DE GRADO

Pearl Harbour: El hecho que cambió el cine norteamericano. Del cine patriótico al cine crítico.

Autor:

María Fabo del Caso

Director:

Fernando Sanz Ferreruela

Facultad de Filosofía y Letras

Julio 2015

Pearl Harbour: El hecho que cambió el cine norteamericano. Del cine patriótico al cine crítico.



ÍNDICE

ÍNDICE.....	3
INTRODUCCIÓN	4
JUSTIFICACIÓN	6
OBJETIVOS.....	7
METODOLOGÍA.....	8
ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	9
PARTE I: CINE AMERICANO DURANTE EL NEW DEAL (1933 – 1939).....	14
PARTE II: CINE ESTADOUNIDENSE DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL (1941 – 1945) .	17
PARTE III: CINE ESTADOUNIDENSE DURANTE LA INMEDIATA POSTGUERRA (1945 – 1950)	26
CONCLUSIONES	29
APÉNDICE	31
BIBLIOGRAFÍA.....	31
DOCUMENTOS AUDIOVISUALES	38
FICHAS TÉCNICAS DE PELÍCULAS NORTEAMERICANAS.....	39

INTRODUCCIÓN

Todos los acontecimientos bélicos han sido un tema recurrente en la historia del cine y la segunda guerra mundial no iba a ser menos. Desde la invención del cine en 1895, los ejércitos han desempeñado en el cine un papel fundamental al servicio de los intereses de los gobiernos, quienes vieron cómo a través del séptimo arte podían manipular la conciencia de gente de manera rápida y sencilla.

Todos los gobiernos han utilizado los medios de comunicación para sus propios objetivos, estrechando las relaciones entre los órganos de poder y los medios de comunicación. La implicación de Estados Unidos en los conflictos de carácter mundial ha llevado a sus mandatarios junto con los medios a mantener unas relaciones complejas y cambiantes a lo largo del siglo XX. Ya desde 1898, con el estallido de la guerra Hispano-estadounidense, los altos mandos de poder de la Casa Blanca ejercieron un exhaustivo control sobre los medios en tiempos de guerra, que estaban en juego los intereses para la supervivencia o las claves para la seguridad nacional. Algo que fue en aumento con el paso del tiempo, hasta el momento en el que se puede hablar de simbiosis entre el estamento político – militar y los medios de comunicación durante la Segunda Guerra Mundial.

Podemos clasificar la Segunda Guerra Mundial como un conflicto militar global, que tuvo su desarrollo entre los años 1939 y 1945. En el conflicto se vieron implicadas la gran mayoría de países de Europa, agrupados en dos bandos: los países Aliados, formados por Francia, Gran Bretaña y Rusia, a los que 1941 se uniría Estados Unidos y las potencias del Eje, formadas por Alemania e Italia, que luego contaría con la adhesión de Japón.

Durante el conflicto también se llevaron a cabo avances tanto en el área de la estrategia militar como en el mundo de los medios de comunicación, entre los que destaca el cine, que son reflejo de cómo los diferentes gobiernos utilizaron la pantalla como arma propagandística para transmitir a sus tropas y habitantes el devenir del conflicto en favor de la victoria. Al principio, las retransmisiones adquirieron la forma de noticario, pero paulatinamente se prefirió la realización de películas de ficción con un trasfondo propagandístico de carácter nacional, contribuyendo así al esfuerzo bélico. Por ejemplo, en Alemania con Hitler al poder, su ministro de propaganda, Josef Goebbels, utilizó el séptimo arte para crear una red propagandística del nuevo régimen, así como para llevar

a cabo la exaltación de la figura de su dirigente. Por ejemplo, la cineasta Leni Riefenstahl dirigió películas donde exaltaba la ideología del partido nazi, basada en la relación del “Imperio alemán” con los grandes imperios clásicos del pasado, sobre todo con el Imperio romano. Sin embargo, el gobierno norteamericano, tras su entrada en la guerra, se basó en hacer creer a la sociedad estadounidense que sus soldados eran los héroes y que con su intervención en el conflicto se restablecerían los valores democráticos perdidos.

Actualmente, la relación entre Hollywood y el ejército de Estados Unidos sigue siendo estrecha. Hoy, el género bélico sigue estando de actualidad¹ aunque sufriera una ligera caída tras la guerra de Vietnam. Sin embargo, a partir de mediados de los 70, la industria vuelve a recuperar el género con películas, cercanas a la aventura del héroe. Pero, sobre todo, desde la década de los años 80 ó 90, se dejan de lado los acontecimientos bélicos para centrarse en el soldado como persona, quien alberga numerosos sentimientos de duda y temor acerca de las acciones que realiza. En este nuevo tratamiento del género se observará la guerra con una mayor crueldad y veracidad, debido a los avances técnicos.

¹ Transcurridos 75 años del inicio del conflicto, este sigue generando interés y los cineastas continúan recurriendo al tema desde cualquier ámbito. Las películas más recientes sobre el tema, estrenadas este año, han sido: *Invencible* (Angelina Jolie, 2014), *The Imitation Game* (Morten Tlydum, 2014). Sin olvidar grandes clásicos, como *La lista de Schindler* (Steven Spielberg, 1993) o *Salvar al soldado Ryan* (Steven Spielberg, 1998).

JUSTIFICACIÓN

Este trabajo pretende adentrarse en el estudio general de las investigaciones que se han realizado hasta la fecha acerca de la propaganda nacional que la industria cinematográfica de Estados Unidos utilizó en sus películas tras su entrada en el conflicto de la Segunda Guerra Mundial en 1941.

Hemos dividido el trabajo en tres grandes apartados: el primero, actúa a modo de introducción en el que se pretende analizar la situación del cine que se realizaba en Hollywood en el momento inmediatamente anterior al ataque de Pearl Harbour. En cuanto al segundo apartado, pretende desenvolverse a modo de núcleo central del tema, puesto que establece la comparación entre películas documentales sobre el transcurso de la guerra en Europa y películas de ficción de carácter patriótico, que parten del momento en que Estados Unidos entra en el conflicto de forma activa. Mientras que la tercera parte, quiere profundizar en los nuevos aires renovadores del cine norteamericano, determinados por el final de la Segunda Guerra Mundial, en los cuales el cine norteamericano volvió su mirada hacia las cinematografías europeas, aceptando nuevas formas de hacer cine contando con escasísimos medios económicos.

No ha sido un tema tratado monográficamente y en profundidad por los investigadores aunque se trate de un panorama complejo e interesante, en el que se interrelacionan ámbitos como hechos políticos, movimientos sociales y movimientos cinematográficos, que son el reflejo de un momento histórico – social concreto.

Como conclusión, estos argumentos unidos al interés personal en los hechos históricos y cinematográficos nos animan a profundizar en el tema.

OBJETIVOS

Este trabajo pretende formar parte de las investigaciones existentes acerca del tema de la cinematografía estadounidense durante el periodo de la participación de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial (1941 – 1945) y su más inmediata postguerra (1945 – 1950). Por lo tanto, veremos cómo a raíz del ataque japonés en Pearl Harbour, la producción cinematográfica estadounidense cambió radicalmente, fomentando así su participación y ayuda en la guerra, hasta entonces un conflicto bélico exclusivamente europeo.

Lo primero que pretendemos es estudiar concienzudamente los principales cineastas y obras de propaganda bélica del periodo. Para ello, llevaremos a cabo nuestra tarea mediante el visionado y el análisis en profundidad de la filmografía más relevante del periodo, mostrando aquellos elementos de carácter propagandístico más relevantes de las obras, pero también como están caracterizados en la pantalla los antagonistas para poder analizar los cambios en el ámbito de la cinematografía estadounidense. Por tanto, estableceremos la comparación entre las obras cinematográficas filmadas antes, durante y después de la Segunda Guerra Mundial, para contribuir al análisis de los constantes cambios en la narrativa, pero también de la influencia en el imaginario ideológico de una sociedad.

Sentamos así las bases para que este trabajo sirva como de punto de partida para un próximo trabajo de investigación más amplio relacionado con la propaganda desarrollada en el cine en la época de la guerra.

METODOLOGÍA

1-. Búsqueda y recopilación de la bibliografía más destacada. Las principales dificultades en la elaboración de este trabajo han sido: la inaccesibilidad a todas las fuentes documentales y que estas presentan la dificultad de no estar traducidas al español.

2-. Selección y recopilación de la filmografía tratada en el trabajo para su posterior análisis. Al igual que sucede con las fuentes escritas, la mayor parte de los archivos de documentación audiovisual utilizados están también en lengua inglesa y sin posibilidad de contar con subtítulos en español. Sin embargo, al contrario sucede con las películas de ficción, de las cuales sí que se han encontrado versiones en español.

3-. Desarrollo analítico del cuerpo del trabajo y extracción de conclusiones.

Primero, la concreción de la línea temática mediante la unión de los hechos históricos ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial con los hechos acontecidos en el panorama cinematográfico estadounidense.

Segundo, tomada la decisión sobre cuál fue el detonante clave, que participó activamente en el cambio cinematográfico, pasando del cine documental a desarrollar un cine con claros objetivos propagandísticos.

Para finalizar, hemos extraído una serie de ideas a modo de conclusiones, que nos permitirán trazar el panorama en el que cambio narrativo que se produjo en el cine de Estados Unidos junto al desarrollo histórico de la Segunda Guerra Mundial.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Actualmente hay una carencia en cuanto a las investigaciones que relacionan los hechos históricos acontecidos durante la Segunda Guerra Mundial con el desarrollo de la industria cinematográfica en Estados Unidos. No hay una obra monográfica que trate el tema de manera transversal, por lo que los estudios realizados hasta la fecha abordan la cuestión cinematográfica de manera parcial. Además, hay que destacar que todas las investigaciones consultadas comparten el mismo punto de vista, puesto que relacionan de forma unilateral los hechos históricos con los acontecimientos cinematográficos.

En un primer momento, acudimos a la bibliografía histórica relevante sobre lo que había supuesto la Segunda Guerra Mundial como hecho bélico para la sociedad del siglo XX, sobre todo centrándonos en los acontecimientos a raíz del incidente japonés del ataque de Pearl Harbour.

Son innumerables los libros de memorias de Winston Churchill, personaje clave en el desarrollo del conflicto, especialmente la Parte III y IV y las aproximaciones que la historiografía ha realizado a los hechos bélicos desarrollados en el periodo comprendido entre los años 1939 y 1945. Destacamos a Alan Brinkley que en su libro *The unfinished nation: a concise history of the American people*² desarrolla los hechos históricos a través de su vivencia por parte la sociedad. También nos han ayudado los libros de *Historia de Estados Unidos* de Carmen de la Guardia³ y Maldwyn A. Jones⁴, quienes simplemente relatan los acontecimientos históricos como sucedieron, que ayudaron a la consolidación de los estudios históricos y a la contextualización de nuestro estudio.

Al igual que sucede en el ámbito de la historia, el tema cinematográfico también ha sido desarrollado por incontables investigadores. Para nuestro trabajo ha sido fundamental el manual *Historia del Cine* desarrollado por Mark Cousins⁵. Su particular visión de los acontecimientos históricos y su relación con la producción cinematográfica nos ha

² BRINKLEY, A., *The unfinished nation: a concise history of the American people*, Mc Graw Hill, Boston, 1978.

³ De la GUARDIA, C., *Historia de Estados Unidos*, Madrid, Sílex, 2009.

⁴ JONES, M.A., *Historia de los Estados Unidos 1607 – 1992*, Madrid, Cátedra.

⁵ COUSINS, M., *Historia del cine*, Blume, Barcelona, 2005.

permitido desarrollar otro punto de vista del tema tratado, poniendo en relación directa el desarrollo de la historia con el desarrollo del cine. Mientras que el manual titulado *Historia del Cine* de Agustín Sánchez Vidal⁶ nos ofrece una visión didáctica de los hechos históricos relacionados con las propuestas cinematográficas de cada país.

En cuanto a la evolución de la historia del cine en Estados Unidos hay que mencionar el volumen octavo de la obra titulada *Historia General del Cine*⁷, que relata los hechos históricos de EE.UU y la relación del gobierno con la industria del cine. Mientras que el volumen primero de la obra *Historia Mundial del Cine*⁸, ofrece la visión de los sucesos cinematográficos a partir de la entrada de EE.UU en el conflicto de la Segunda Guerra Mundial.

En cuanto al panorama fílmico de Estados Unidos inmediatamente anterior al ataque de Pearl Harbour, destacar la ayuda de los manuales del investigador de la Universidad de Wisconsin Tino Balio *The American Film Industry* y *Gran Desing Hollywood as a Modern Business Entreprise (1930 – 1939)*⁹, que nos hablan sobre la importancia de la industria del cine para la recuperación económica y su influjo en la sociedad. Pero, también mencionar la ayuda del manual de *The Hollywood Studio System*¹⁰.

Del cine de autor del periodo bélico mencionado en la parte segunda del trabajo, cabría destacar las respectivas biografías de cada cineasta puesto que nos han servido de ayuda para entender y poner de relieve el contexto de la época en la que trabajaron. Por ejemplo: el manual *Howard Hawks American artist*¹¹ o *Alfred Hitchcock*¹².

⁶ SANCHEZ VIDAL, A., *Historia del cine*, Madrid, Historia 16, 1997.

⁷ VV.AA., *Historia general del cine. Estados Unidos (1932 – 1955) Vol. VIII*, Madrid, Cátedra, 1996.

⁸ LOPEZ MARTIN, F., *Historia mundial del cine: EE.UU. Volumen II*, Madrid, Akal, 2011.

⁹ BALIO, T. , *The American Film Industry*, University of Wisconsin, Madison, 1985.

Y BALIO, T., *Gran Desing Hollywood as a Modern Business Entreprise (1930 – 1939)*, New York, Collier McMillan, 1993.

¹⁰ GOMERY, D., *The Hollywood Studio System*, Basingstoke; London, BFI/Macmillan, 1986.

¹¹ HILLER, J. y WOLLEN, P., *Howard Hawks American artist*, London, British Film Institute, 1996.

Ahora bien, si hablamos de cine negro, como reflejo exclusivo de la sociedad norteamericana, debemos hablar sobre los manuales *El cine negro americano: los secretos de los cineastas del periodo clásico*¹³ de los autores Porfirio, Silver y Ursini y también destacar *Cine negro americano*¹⁴ del investigador François Guerif, donde se nos narra los orígenes del cine negro y su evolución.

Refiriéndose a la influencia que tuvo el neorealismo italiano en las producciones cinematográficas de Estados Unidos tras la Segunda Guerra Mundial debemos referirnos a manuales específicos sobre el tema; por ejemplo la obra de Nestor Tirri *Habíamos amado tanto a Cinecittà: ensayos sobre el cine italiano*¹⁵, que versa sobre las fundación de los famosos estudios romanos para resurgir el éxito antiguo de las grandes producciones italianas, pero también nos habla sobre la repercusión que tuvo este movimiento sobre las cinematografías europeas de posguerra y su importancia en el cine estadounidense.

Para la temática de la propaganda en la década de los años 40 en Estados Unidos no hay ninguna fuente específica del tema. Pero, hemos tenido acceso a diversas tesis doctorales que versan sobre el tema, por ejemplo la de José Luis Vidal Coy con el título *El círculo cerrado. Cobertura informativa de los conflictos internacionales de Estados Unidos en un siglo (1898 – 1991): poder político y censura*¹⁶ de la Universidad de Murcia. De Oscar Humberto Correa Cifuentes, la obra titulada *Acuñación y definición del término: Diseño propagandístico, a partir del estudio e interpretación de carteles y material gráfico que se realizó como respuesta a la guerra de Irak y Afganistán del año*

¹² CASTRO de PAZ, J.L., *Alfred Hitchcock*, Madrid, Cátedra, 2000.

¹³ PORFIRIO, R., *El cine negro americano: los secretos de los cineastas del periodo clásico*, Barcelona, Laertes, 2005.

¹⁴ GUERIF, F., *Cine negro americano*, Barcelona, Martínez Roca, cop. 1998.

¹⁵ TIRRI, N., *Habíamos amado tanto a Cinecittà: ensayos sobre el cine italiano*, Barcelona, Paidos, 2006.

¹⁶ VIDAL COY, J. L., *El círculo cerrado. Cobertura informativa de los conflictos internacionales de Estados Unidos en un siglo (1898 – 1991): poder político y censura*, Tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2006.

2003¹⁷ de la facultad de Comunicación y Diseño de la Universidad de Palermo. Y la memoria redactada por Pablo León Aguinaga para optar al grado de Doctor, bajo el título de *El cine norteamericano y la España franquista, 1939 – 1960: relaciones internacionales, comercio y propaganda*¹⁸, presentada en 2009 en la Universidad Complutense de Madrid.

Destacar la importancia del capítulo del libro *History by Hollywood: the use & abuse of the American past*¹⁹ escrito por Robert Brent Toplin para el servicio de Prensa Universitaria de la Universidad de Illinois.

También nos hemos ayudado de artículos de internet como *What to Show the World: The Office of War Information and Hollywood, 1942 – 1945*²⁰, escrito por dos investigadores de la prestigiosa revista *The Journal of American History* de la Universidad de Nueva York. Así como, *El documental político en los años 30 y 40*²¹ escrito por J.J. Díaz Aznarte. Y *La propaganda bélica en el cine de ficción de Howard Hawks*²² del investigador de la universidad de Sevilla.

¹⁷ CORREA CIFUENTES, O. H., *Acuñación y definición del término: Diseño propagandístico, a partir del estudio e interpretación de carteles y material gráfico que se realizó en contra de la guerra de Irak y Afganistán del años dos mil tres*, Tesis doctoral, Universidad de Palermo, 2008.

¹⁸ LEON AGUINAGA, P., *El cine norteamericano y la España franquista, 1939 – 1960: relaciones internacionales, comercio y propaganda*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2009.

¹⁹ BRENT TOPLIN, R., *History by Hollywood: the use & abuse of the American past*, Chicago, University of Illinois Press, 1996.

²⁰ KOPPES, C.R & BLACK, G.D., ‘What to Show the World: The Office of War Information and Hollywood, 1942 – 1945’ en: *The Journal of American History*, University of New York, 1977, pp. 1 – 20.

²¹ DIAZ AZNARTE, J.J., ‘El documental político de los años 30 y 40’ en: *El Cine Documental*, Universidad de Granada, 1998, pp. 18 – 32.

²² JIMENEZ GASCON, Z., ‘La propaganda bélica en el cine de Howard Hawks durante la Segunda Guerra Mundial’ en: *El cine de Howard Hawks*, Universidad de Sevilla, 1999, pp. 15 – 35.

Sin embargo, al no existir una monografía específica sobre la temática de la evolución de la industria del cine en Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, con este trabajo de iniciación a la investigación pretendemos suplir en parte esta carencia.

PARTE I: CINE AMERICANO DURANTE EL NEW DEAL (1933 – 1939)

En 1933, el líder del partido demócrata Franklin D. Roosevelt fue elegido como presidente de Estados Unidos. Este tenía la difícil misión de sacar al país adelante, ya que en 1929, la bolsa de Nueva York había tocado fondo poniendo en quiebra la hegemonía económica que el país había logrado alcanzar desde el final de la Primera Guerra Mundial.

Roosevelt, a través del *New Deal*, impulsó una serie de medidas de índole económica y social para frenar el liberalismo económico de gobiernos republicanos anteriores. Conjugó el respeto hacia las leyes del mercado y la intervención estatal, abriéndose de esta manera una nueva era en la política norteamericana, basada en el poder interventor del gobierno en la economía y en los servicios públicos. La política cultural de la administración Roosevelt volvió la mirada hacia el séptimo arte con la única finalidad de la obtención de beneficios propagandísticos para impulsar las nuevas medidas reformistas.

Tras el éxito del sonido en el cine de Estados Unidos en 1927 con la película *El Cantor de Jazz*, se podía asegurar que el paso del cine mudo al sonoro era ya una cuestión irreversible. La estadística confirma que a finales del año 1929, las tres cuartas partes de las películas estadounidenses fueron realizadas con los primitivos sistemas de sonorización del ámbito cinematográfico. Por tanto, la industria del cine como se conocía hasta la fecha se colapsó, debiendo aceptar la idea de que todo su patrimonio quedaba ya obsoleto.

Además, la potencial industria del país pasó de estar dominada por unas pocas productoras a estar apoyada por las grandes empresas y por la bolsa neoyorkina de *Wall Street*. De este modo, las grandes inversiones económicas comenzaron a ser posibles. Así, en 1930, el 95% de las películas filmadas llevaban el sello de alguna de las cinco *majors*, que se organizaban bajo un sistema de monopolio empresarial, por el que las industrias cinematográficas controlaban todo el proceso de una película, desde la filmación hasta su distribución y su posterior exhibición. De esta manera, se entremezclaron los intereses políticos y la economía de mercado, aumentando la presencia del gobierno en todas las pantallas del país, apareciendo como los salvadores.

Por lo tanto, Hollywood se había convertido en la gran fábrica de sueños, donde cualquier cosa era posible. El *Studio System* o sistema clásico consolidó los géneros cinematográficos, reconocidos ya como genuinamente americanos desde la llegada del sonido: el musical, la comedia o el western, los mismos que contaron con una larga trayectoria posterior. También se crearon otros, como el género de terror, que tuvo un gran impulso con la cinematografía alemana con obras como *El Gabinete del Dr Caligari* (1919) de Robert Weine o *Nosferatu* (1922) de Friedrich Wilhelm Murnau; el cine negro o el melodrama, desarrollado ampliamente en EE.UU, donde el máximo exponente sería *Lo que el viento se llevó* (1939), la superproducción de la *major* MGM que contó con un desahogado presupuesto, un elenco de interpretes famosos, como Vivien Leigh, Clark Gable, etc y unos directores excepcionales, como Victor Fleming, Geogre Cukor y Sam Wood.



Figs. 1,2 y 3. *Lo que el viento se llevó* (Fleming, Cukor y Wood 1939)

Otra característica del sistema clásico era el *Star System*, en el que las producciones de Hollywood siempre contaban con la aparición de actores y actrices de primer orden para que los espectadores se identificaran con las estrellas.



Fig 4. Actores principales de *Lo que el viento se llevó* (Fleming, Cukor y Wood 1939)

PARTE II: CINE ESTADOUNIDENSE DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL (1941 – 1945)

En 1939, cuando Alemania, con Hitler como su máximo dirigente, envió sus tropas a Polonia para anexionarla a su territorio, en el resto de los países europeos se desataron los pactos, configurándose los bandos de las potencias protagonistas de la Segunda Guerra Mundial. Por un lado, el bloque Aliado y por otro, el bando de las potencias del Eje.

La situación del conflicto dio un giro radical, cuando el 7 de diciembre de 1941, Estados Unidos entró a formar parte del conflicto armado, tras el ataque del ejército japonés a la flota estadounidense en el puerto hawaiano de Pearl Harbour. De esta manera, al día siguiente del ataque, el presidente Roosevelt declaró la guerra a Japón, entrando así los Estados Unidos a formar parte del desarrollo de la guerra.

Tan solo cinco meses antes de la entrada de Estados Unidos en el conflicto, el 11 de julio de 1941, el presidente Roosevelt decidió crear *Office of the Coordinator of Information* (COI), que tenía como tarea la recogida y análisis de cualquier fuente de información para crear una respuesta propagandística²³. Poco después, dicha oficina dio lugar a la *Office of Strategic Services* (OSS), precedente de la *Office of War Information*²⁴ (OWI), que editaba la revista propagandística *Victory*²⁵, vigente desde junio de 1942 hasta septiembre de 1945. Una de las divisiones de esta oficina fue el *Bureau of Motion Pictures*, encargada de la mediación entre la industria cinematográfica y el gobierno. La propaganda americana tuvo como objetivo fundamental la movilización de toda la nación en el esfuerzo bélico. De la misma manera que en la Primera Guerra Mundial, el enemigo era de nuevo un ser brutal y sin piedad. Sin embargo, los soldados aliados, especialmente los norteamericanos, eran exaltados al nivel de los héroes.

²³ Durante la primera guerra mundial ya se había creado el antecedente gubernamental de las oficinas para la propaganda en tiempos de guerra con el *Committee on Public Information*, dirigido por el periodista George Creel, disuelto al acabar la contienda, en 1918.

²⁴ KOPPES, C.R & BLACK, G.D., *Op cit.*

²⁵ El primer nombre propuesto era el de *Freedom*. Pero, finalmente, se optó por *Victory*, que hacía alusión directa a la victoria final.

Hollywood cambió radicalmente, pasando de la realización de documentales, que solo mostraban el desarrollo de la guerra en Europa, a que con la entrada de Estados Unidos, los estudios de Hollywood se transformaran en arsenales destinados a la producción de propaganda bélica²⁶ para la glorificación de sus fuerzas armadas. Tal contenido patriótico agotó la atención de los espectadores, quienes demandaban temas de evasión. De esta manera, Hollywood pasó a rodar películas de ficción en las que introdujo un claro trasfondo propagandístico, como *Casablanca* (1942) de Michael Curtiz o *Hitler's children* (1943) de Edward Dmytryk. Las fuerzas armadas reclutaron a algunos de los mejores directores para la realización de documentales bélicos de carácter propagandístico para explicar a la sociedad las razones de su entrada en la guerra: Frank Capra, trabajó para el Departamento de Guerra, quien supervisó la serie documental *Why We Fight* (1942 – 1945), poniéndose como objetivo convencer a su país para que respaldaran la entrada en guerra, motivando así a las tropas para obtener una alianza con la URSS. Otro director reclutado fue John Ford, quien estuvo bajo los requisitos de la Marina de los EE.UU, y fue un prolífico director de documentales bélicos, como *The Battle of Midway* (1942) o *December 7th* (1943). Pero también, en 1941 rodó la película de ficción *Qué verde era mi valle!*, que a pesar de estar ambientada en una familia minera de Gales del siglo XIX, nos habla de la unión para enfrentarse a los problemas. No debemos olvidar la relevancia de la figura de William Wyler, inmigrante alemán asentado de EE. UU desde 1921, que en tiempos de la Segunda Guerra Mundial trabajó para las Fuerzas Aéreas. Además de realizar documentales de propaganda, en 1942 decidió llevar a cabo la realización de la obra de ficción *La señora Miniver*, que ayudó a plasmar el estado de ánimo de la nación estadounidense en tiempos de guerra. Por tanto, vemos la adaptación de la vida familiar durante la guerra.

El cine se convirtió en una fuente de unidad nacional. Gracias a ello, Hollywood alcanzó el punto más álgido de su historia como industria hacia 1945.

Especial relevancia adquirió el caso de Howard Hawks en los años de la Segunda Guerra Mundial. No estuvo en el frente, permaneció en la retaguardia, participando en la guerra de forma independiente: realizando propaganda enmascarada como cine de ficción. De su filmografía destacamos su obra *Sargento York* (1941), que interpela a la

²⁶ DIAZ AZNARTE, J.J., *Op cit.*

conciencia de la sociedad estadounidense sobre la necesidad de que su país entre a formar parte de la guerra.

El director simplifica el mensaje de manera breve y clara, definiendo de manera contundente al héroe y al enemigo. Los recursos al patriotismo son claros: por un lado, la elección del protagonista, un héroe de la Primera Guerra Mundial, el Sargento Alvin York, quien se erige como modelo para con la sociedad. Por otro lado, tanto el protagonista como el título de la película aparecen “envueltos” por la bandera norteamericana en los créditos finales. Al principio de la obra, una voz en off recita un prólogo donde se da las gracias a las figuras heroicas “*... dedicamos humildemente esta película a su fe y la nuestra, en que llegará un día en que los hombres vivirán en paz sobre la tierra.*” Hay tres pilares básicos para cualquier estadounidense, que aparecen en la película: la bandera nacional; la figura del presidente al que jamás se le cuestionará una decisión, como la participación del país en la guerra; y la religión, a través de la cual vemos el cambio de conducta del protagonista. Por si no había quedado claro el mensaje, Howard Hawks quiso establecer comparaciones entre las dos entradas del país en las guerras mundiales mediante un diálogo entre los soldados aliados y Alvin York “*ustedes los yanquis llegaron justo a tiempo. Nos estamos quedando sin cigarrillos. Además, la ayuda nos viene bien*”. Este deja constancia de que los estadounidenses son los salvadores de los europeos, quienes son incapaces de resolver sus propios problemas. Al final de la película, el sargento York es consecuente con sus ideas y decide dejar de luchar. Sin embargo, en su pueblo natal lo califican de héroe y le regalan un terreno en compensación de los fantásticos servicios prestados a la nación. Por lo tanto, podríamos resumir las enseñanzas de la película en que la defensa de la patria y la libertad a través de la guerra, son un sacrificio justo y necesario para un buen fin.



Figs 5 y 6. Sargento York (Howard Hawks. 1941)

Howard Hawks volverá a recurrir a la propaganda patriótica explícita en su siguiente producción *Air Force* (1943), estrenada dos años después de la entrada de EE.UU en el conflicto, cuando aún no se veía cerca el final de la contienda. Por tanto, la finalidad de la obra reposa en que debía mantenerse la moral alta de los ciudadanos estadounidenses, quienes sostuvieran la opinión de que su país debía seguir adelante con la lucha. Howard Hawks se basó en imágenes de hechos reales para su película, modificando las fechas. Por tanto, se podría resumir la película como la unión de drama y propaganda, puesto que la película es una combinación de imágenes reales y de ficción²⁷.

La obra narra los primeros días del conflicto entre la aviación de Estados Unidos y la del Imperio Nipón en el océano Pacífico. Los protagonistas serán la tripulación del bombardero estadounidense B-17, que tras el ataque japonés de Pearl Harbour, se ve envuelta en una serie de enfrentamientos con los miembros del ejército japonés, que se saldará con el fallecimiento del capitán y con la muerte del tripulante más joven de la aeronave. Sin embargo, los estadounidenses se vengarán en la batalla final.



Fig 7. *Air Force* (Howard Hawks, 1943)

El objetivo final de la película es la propaganda. Quedan perfectamente definidos la figura del héroe, reflejada en los militares estadounidenses, y del enemigo, en los miembros del ejército japonés. Durante toda la película no se muestran directamente ninguno de los ataques de los japoneses, pero sí sus consecuencias. Característica de la propaganda norteamericana es mostrar solamente a los soldados japoneses en el último enfrentamiento, que junto con el hundimiento de la bandera japonesa, simbolizarán la victoria estadounidense sobre Japón. La película tampoco muestra las acciones de

²⁷ Información del periódico New York Times del 2007 sobre una edición en DVD de la película. En <http://movies.nytimes.com/movie/1273/Air-Force/dvd> (fecha de consulta 28 – 6 – 2015)

EE.UU antes y después del ataque, por consiguiente parece que los estadounidenses solo se limitaban a responder al ataque. La película también comienza con un discurso²⁸ a modo de prólogo y con la canción religiosa *Gloria, gloria, aleluya* de fondo.



Fig 8. *Air Force* (Howard Hawks, 1943)

La entrada de Estados Unidos en la guerra supuso que la oficina de información del país fomentaría la creación de películas de contenido patriótico y la continuidad de los personajes más característicos del cine negro. El género negro ofrecerá al espectador la posibilidad de bucear en los asuntos más turbios de la sociedad. Hoy en día, aún no se ha llegado a un acuerdo acerca de los orígenes del género: por un lado, unos creen que la Segunda Guerra Mundial fue clave, mientras que otros lo hacen nacer antes, retrotrayéndose hasta las películas de gansters de la década de los años 30 y 40²⁹. La producción va a recibir las influencias de la obra *Ciudadano Kane* (1941) de Orson Welles, donde los decorados, la utilización del flash – back como recurso narrativo y el uso dramático del tiempo pasarán a ser las características del cine negro. También tendrá influencia del Expresionismo alemán ya que el juego de luces y sombras será fundamental.

Alfred Hitchcock es el máximo ejemplo de cineasta que deja su país para instalarse en Hollywood donde incrementó su fama, gracias a las posibilidades económicas de la industria del cine norteamericana. Viajó con un contrato con la productora MGM para la realización de *Rebecca*, gracias al cual Hitchcock pudo explorar la fórmula del melodrama gótico a través de la historia de una ingenua joven recién casada.

²⁸ Extracto del discurso del presidente Lincoln en la batalla de Gettysburg, durante la guerra de Secesión, 1863.

²⁹ Película de John Huston *El Halcón Maltes* de 1941 sería el punto de partida.

A finales de 1941, con el inicio de la escritura del guión de su obra *Sabotaje*³⁰ comienza su producción más personal y audaz, que coincide con el momento de la participación de Estados Unidos en la guerra. Su obra *Náufragos* en 1944 le sirvió para realizar su primera película abiertamente política, narrando las vicisitudes de los supervivientes de un barco estadounidense hundido por un submarino alemán. Sin embargo, el único tripulante capaz de llevar la balsa hasta tierra firme es originario de Alemania. Así pues, la película analiza el comportamiento humano cuando se ha perdido todo. La obra puede ser clasificada bajo la etiqueta de cinta que contribuyó a la propaganda bélica estadounidense. A pesar de la incomprendición que suscitó la película entre el público, estuvo nominada a numerosos premios de la academia del cine.



Fig 9. *Naufragos* (A. Hitchcock, 1944)

En 1945, Hitchcock fue contratado como consejero artístico por el gobierno británico para producir un documental que mostrara la liberación de los campos de concentración nazis y la barbarie cometida allí, que no llegó a finalizar. En 1946, su obra *Encadenados* inauguraba el cine de espías, donde mostraba una historia de amor entre un agente de inteligencia estadounidense y la hija de un espía nazi cuando buscan atrapar a un alto cargo de los nazis, refugiado en Brasil.

³⁰ Recuerda a *Los treinta y nueve escalones* (1935) y adelanta *Con la muerte en los Talones* (1959).



Fig 10. *Encadenados* (A. Hitchcock, 1946)

Entre 1933 y 1945, todo en Alemania quedó bajo el férreo control del régimen nazi³¹. Goebbles, ministro de propaganda del tercer *Reich*, tuvo como objetivo erradicar de las industrias alemanas a los judíos que trabajaban en ellas. Lo que se tradujo en oleadas migratorias, donde la mayoría terminaron en Estados Unidos. Este fue el caso de Fritz Lang, designado por Goebbles para ocupar el cargo de director de la UFA, principal industria cinematográfica del país, pero quien acabará por marcharse a EE. UU, donde realizará una filmografía completamente diferente a la de su etapa en Alemania.

Lang en Hollywood inauguró su segunda etapa, donde participó en la producción de diversos géneros, pero sobre todo destacó en la realización de cine negro. *Ministry of Fear* (1944) resultó ser una novedad en la filmografía del cineasta porque esta película constituye su mayor aportación a la temática antinazi.



Fig 11. *The Ministry of Fear* (F. Lang, 1944)

Lang enmarca su obra durante los bombardeos de la ciudad de Londres, pero el argumento versa sobre una red de espionaje, tras haber salido el protagonista de una

³¹ GREENE. R., *Op cit.*

institución mental. La histeria, la intriga y el miedo del personaje pueden asociarse con la que vivía la sociedad norteamericana en esos momentos.



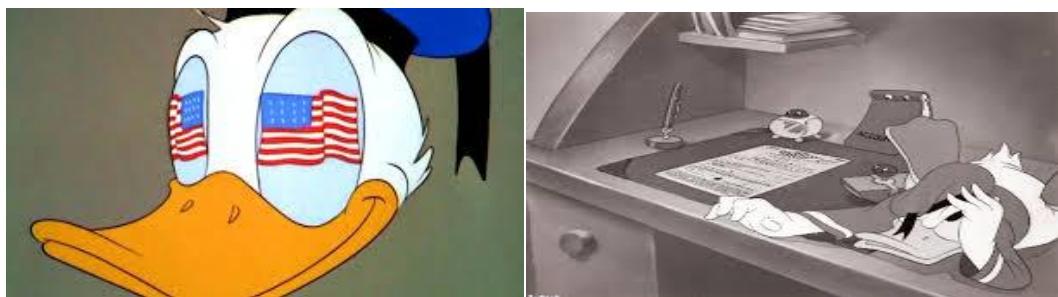
Figs 12 y 13. *The Ministry of Fear* (F. Lang, 1944)

La contribución de Walt Disney a la historia de la filmografía estadounidense fue extraordinaria. Antes del ataque de Pearl Harbour, los estudios de animación realizaban cine como parte del adiestramiento militar. Tras la entrada de Estados Unidos en la guerra, su panorama cambió. Disney tuvo que reorganizar el estudio para convertir sus películas de entretenimiento en propaganda e instrucción bélica. Las nuevas películas debían mostrar valores nuevos, considerándose un medio de difusión excepcional tanto para el adiestramiento de soldados como para el adoctrinamiento de la población civil para defender la nación. Personajes como el Pato Donald ayudaban a explicar lo que estaba sucediendo, el motivo por el cual Estados Unidos debía formar parte del conflicto.

Poco tiempo después del ataque de Pearl Harbour se fraguó una estrecha relación entre el Departamento del Tesoro y el estudio de animación, del que saldría la realización del cortometraje más popular y controvertido de los estudios: *The New Spirit*³², catapultando al estrellato al Pato Donald, que explicaría cómo debían rellenarse los nuevos formularios de Hacienda para no defraudar y continuar sufragando la guerra, subrayando el mensaje patriótico, con el lema “*Taxes to beat the Axis*”³³ convenciendo a los norteamericanos de que debían pagar sus impuestos. Se confiaba en que tras ver el corto, los ciudadanos acudirían a pagar sus impuestos en masa, convencidos de que se trataba de un acto patriótico.

³² VIDAL, R., *Op cit.*

³³ Traducción propia: *Impuestos para luchar contra el Eje*.



Figs 14 y 15. *The New Spirit* (Disney, 1942)

PARTE III: CINE ESTADOUNIDENSE DURANTE LA INMEDIATA POSTGUERRA (1945 – 1950)

Tras el suicidio de Hitler a finales de abril de 1945, Berlín se encontraba en una situación muy vulnerable. La batalla de Berlín puso punto y final al frente europeo de la Segunda Guerra Mundial, propiciando que los líderes aliados tomaran la decisión de la partición de Alemania en cuatro partes para su ocupación, una para cada potencia Aliada, victoriosas del conflicto. Por lo tanto, el 7 de mayo de 1945 en la ciudad francesa de Reims, el jefe del Estado Mayor del alto mando de las tropas alemanas, Alfred Jold, firmó el acta de rendición incondicional para todas las fuerzas alemanas ante los Aliados.

Mientras tanto, la situación del imperio nipón era definitivamente desfavorable. Las tropas japonesas habían sido derrotadas en la práctica totalidad de los frentes por las tropas Aliadas, principalmente por el ejército norteamericano, y sus principales ciudades habían sido reducidas a cenizas. Lanzadas las dos bombas atómicas, Japón aún se resistía a aceptar la rendición total, pero sin embargo el emperador aceptaría la rendición ante los Aliados, con la única condición de que se mantuviera al emperador como soberano. Japón se rindió el 15 de agosto, pero no fue hasta el 2 de septiembre de 1945 cuando el ejército japonés firmó su rendición incondicional.

Terminada la guerra, la industria del cine estadounidense vivió un gran apogeo. En 1946, Hollywood conoció un gran esplendor económico y cultural, gracias a los soldados, quienes mientras esperaban ser repatriados, consumían películas y cuando estos ya estaban de vuelta continuaron la costumbre adquirida.

El cine europeo volvió a posar su mirada en Hollywood. Como el desarrollo de los hechos no había tenido lugar en suelo estadounidense, sus industrias no habían sido destruidas y su economía pronto comenzó a resurgir. Tanto es así, que entre 1946 y 1947, Hollywood vivió el periodo más productivo de su historia. Con el final de la contienda, las economías de la gran mayoría de países beligerantes estaban en números rojos, pero albergaban el deseo de restablecer su industria cinematográfica a la mayor brevedad posible. Hollywood comenzó una masiva operación de desembarco de celuloide para nutrir los sueños cinematográficos del público europeo. El cine norteamericano establecía claramente el contraste con la difícil situación de posguerra de los países europeos, que habían “sufrido” el desarrollo de la contienda en su

territorio. Como la mayoría de los países participantes en la guerra estaban endeudados, los gobiernos del Viejo continente instauraron sistemas de protección o cuotas de pantalla obligatorias para proteger su filmografía nacional frente a la masiva invasión del cine de Hollywood. La aplicación de estas medidas configuraron de forma definitiva las cinematografías de los grandes países de Europa occidental. Sin embargo, Hollywood constató que las barreras proteccionistas impuestas eran un obstáculo fácilmente sorteable, gracias a la vulnerabilidad de la producción europea.

En este contexto, nace la paradoja de un cine europeo totalmente dependiente económicamente del cine norteamericano, mientras que la cinematografía italiana le suministraba algunas temáticas al cine de Hollywood.

Este expansionismo del cine norteamericano por Europa habrá que enlazarlo con la serie de impedimentos que los grandes estudios tuvieron para atraer espectadores a las salas de cine. En los cuatro años siguientes a la guerra, Hollywood experimentó una gran conmoción política, ya que su estructura se vio alterada por distintas leyes, como la ley antimonopolio de 1948, y social, ya que el poder de la televisión se hizo cada vez con más terreno debido al hábito de vivir en los extrarradios de las ciudades. Por lo tanto, el público desconcertado dejó de frecuentar las salas, las compañías decidieron reducir su producción, siendo las películas más cortas y menos costosas.

Las industrias de cine norteamericano volvieron su mirada hacia los estudios *Cinecittà* en Italia, que durante el conflicto mantuvo su actividad fílmica y su infraestructura relativamente intacta, habiendo sido creada en época de Benito Mussolini, quien se dio cuenta del carácter propagandístico del cine sobre la población.

Desde la Italia de postguerra, se quiso reivindicar el valor del cine como producto cultural y no solamente su valor comercial. Los cineastas proponen una nueva mirada a la realidad del momento, lo que condicionó el lenguaje y los modos de producción. Ahora las películas surgen en un contexto de compromiso social, no teniendo por objeto mostrar la sociedad de posguerra, sino ayudar en la reconstrucción del país. Por tanto, estamos hablando de películas en las que su nivel técnico es deficiente, pero donde prima la interpretación del actor por encima de la lineal argumental. Destacamos la obra de Roberto Rossellini *Roma, città aperta* (1945), que versa sobre los últimos meses de ocupación nazi en Roma, donde se entrelazan varias historias relacionadas con la resistencia antinazi. Y, la obra de Vittorio de Sica *El ladrón de bicicletas* (1948) que

narra las peripecias de la vida diaria de un trabajador en la Roma de posguerra. A través de ambas se demuestra que se podía hacer cine sin contar con grandes partidas presupuestarias, pero donde el compromiso social era algo fundamental.

El cine de Hollywood relegó a un segundo plano la visión idílica y patriótica para favorecer la narrativa más crítica y analítica de los hechos acontecidos. De tal manera, se impuso una temática nueva, la cual quería reflejar la poética cotidiana, extraída de la vida diaria. Los directores norteamericanos que habían participado en la Segunda Guerra Mundial, aún estando en el bando ganador, cambiarían radicalmente su temática, impregnando las pantallas de un sentimiento de derrota moral. De este modo, nació el género conocido como cine crítico estadounidense, por el que se llevarán a cabo películas con un trasfondo moral que antes no se habían ni imaginado, con temas como el racismo, el alcoholismo, la delincuencia juvenil, los errores judiciales, la corrupción política, la rehabilitación de veteranos de guerra, etc. Por lo tanto, el cine reflejará los problemas actuales de la sociedad.

Por ejemplo, William Wyler, autor mencionado previamente por llevar a cabo películas propagandísticas para las Fuerzas Aéreas norteamericanas, fue el primero en realizar un obra con trasfondo moral, quien en 1946 filmó *Los Mejores Años de Nuestra Vida*, donde se plasman los problemas de tres ex combatientes de la Segunda Guerra Mundial al volver a retomar sus vidas³⁴. A través de los tres protagonistas de la película, Wyler realizó un retrato de cómo ha quedado la sociedad estadounidense tras la guerra y manifiesta la realidad de la guerra ante el espectador.



Fig 16. *Los Mejores años de Nuestra Vida* (W. Wyler, 1946)

³⁴ Trata acerca de tres antihéroes con problemas de reinserción en la sociedad tras finalizar la guerra.

CONCLUSIONES

Como hemos observado, destacamos la importancia que tuvo el ataque de Pearl Harbour³⁵ y la posterior declaración del presidente Roosevelt, mediante el cual proclamaba la decisión de que el país entraba a formar parte del ejército Aliado durante el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial.

A través de los indicadores económicos del Producto Interior Bruto (PIB)³⁶ y de la Deuda Nacional³⁷ de Estados Unidos, nos muestran la evolución económica que ha sufrido el país en los momentos más significativos del periodo histórico tratado. La capacidad económica de los ciudadanos estadounidenses, mermada por la crisis de 1929, comenzó a repuntar en 1933 con la elección de Roosevelt como presidente. Los meses previos al ataque de Pearl Harbour, en 1941, por primera vez se consiguió alcanzar, incluso, superar las cifras económicas de antes de la crisis y de la recesión económica. Ya terminado el conflicto, en 1946 se alcanzaron las máximas cuotas económicas. Esta bonanza económica llegó a todos los ámbitos de la vida cotidiana, hasta la asistencia a las salas de cine³⁸.

Con motivo de la entrada de Estados Unidos en el conflicto armado, la industria cinematográfica de Hollywood dejó de lado los documentales, que exclusivamente narraban el transcurso de la guerra en Europa, para llevar a cabo la realización de películas de ficción que mandaban mensajes patrióticos a sus soldados para enaltecer su moral y fomentar que la población norteamericana continuará apoyando económicamente su participación en la guerra. Desde el momento en que las películas de ficción con trasfondo propagandístico adquirieron gran ventaja en las pantallas, la

³⁵ Tras el ataque japonés en Pearl Harbour, la sociedad estadounidense vivía inmersa en un clima de histeria colectiva y racismo. Por tanto, el presidente Roosevelt ordenó encerrar a todos los asiáticos del país en los conocidos como *Relocation Centers*, de 1942 hasta 1946.

³⁶ Enlace http://es.wikipedia.org/wiki/Econom%C3%ADa_de_los_Estados_ Unidos (fecha de consulta 28 – 6 – 2015)

³⁷ Enlace <http://www.elblogsalmon.com/economia/la-deuda-publica-de-estados-unidos-desde-1790-hasta-hoy-que-hay-de-nuevo-viejo> (fecha de consulta 28 – 6 – 2015)

³⁸ En 1946, la cifra de espectadores en las salas estadounidenses de cine creció hasta los 100 millones semanales, y su recaudación batió el record de toda la historia de Hollywood.

sociedad norteamericana tuvo la posibilidad de visualizar el debate maniqueista entre los participantes de ambos bandos en el conflicto: los soldados del bando Aliado encarnarán valores positivos, quedando reflejados como héroes quienes devolverán a la sociedad los valores democráticos perdidos. Mientras que los soldados de las potencias del Eje representarán el papel de antihéroe, caracterizando sus acciones por estar llenas de crueldad y maldad. Además, los directores de cine establecen claramente los estereotipos de los personajes en el cine: los norteamericanos encarnarán la bondad y solamente responderán con violencia a las acciones contra ellos. Mientras, sus enemigos no son agraciados físicamente y no se muestran directamente en la pantalla.

Tras la finalización del conflicto bélico, como el territorio estadounidense no había sufrido la devastación de sus ciudades ni la destrucción de sus industrias, las industrias norteamericanas vieron la fantástica oportunidad de expandirse y abrirse terreno en países del viejo continente. La paupérrima situación que estaba viviendo Europa, fue aprovechada por la industria del cine, que utilizó la situación tanto para vender material fílmico como para exportar sus propias producciones. Sin embargo, la manera tan básica de realizar películas bajo el prisma de lo cotidiano gustó a la sociedad norteamericana, que empezó a demandarlas.

Esta utilización del séptimo arte con fines propagandísticos no era la primera vez que se llevaba a cabo. Ya se usó durante la participación de Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial y, también, durante la recuperación económica tras el crack de 1929. Sin embargo, tampoco sería la última vez que el gobierno de Estados Unidos usaría las técnicas audiovisuales para lanzar mensajes patrióticos a la sociedad, por ejemplo para la persecución de islamistas radicales tras los atentados al World Trade Center de Nueva York el 11 de septiembre del 2001 y en la Guerra de Irak, que también contaron con su reflejo en el panorama cinematográfico con películas como *United 93, World Trade Center*³⁹.

³⁹ ITURRIAGA BARCO, D., Op cit.

APÉNDICE

BIBLIOGRAFÍA

Segunda Guerra Mundial:

CHURCHIL, W., *La Segunda Guerra Mundial: memorias. Parte III, La gran alianza. Libro 2, La guerra llega a América*, Barcelona, Orbis, s. f.

CHURCHIL, W., *La Segunda Guerra Mundial: memorias. Parte IV, El gonze del destino. Libro 1, La embestida japonesa*, Barcelona, Orbis, s. f.

LATREILLE, A., *La Segunda Guerra Mundial. Vol. 2, Diciembre de 1941 – Agosto 1945*, Madrid, Guadarrama, 1968.

HENRI, M., *La Segunda Guerra Mundial. Vol 2, La victoria de los Aliados: (Enero 1943 – Septiembre 1945)*, Madrid, Akal D.L., 1991.

RAYMOND, C., *La Segunda Guerra Mundial. Tomo I, 1939 – 1942*, Barcelona, Planeta, 1975.

RAYMOND, C., *La Segunda Guerra Mundial. Tomo 2, 1942 – 1945*, Barcelona, Planeta, 1975.

Historia de Estados Unidos:

BOSCH, A., *Historia de los Estados Unidos: 1776 – 1945*, Barcelona, Crítica, 2005.

DEGLER, C.N., *Historia de los Estados Unidos. Volumen 2: el desarrollo de una nación (1860 – 1985)*, Barcelona, Ariel, 2005.

BRINKLEY, A., *The unfinished nation: a concise history of the American people*, Mc Graw Hill, Boston, 1978.

De la GUARDIA, C., *Historia de Estados Unidos*, Madrid, Sílex, 2009.

KENNEDY, D.M., *Entre el miedo y la libertad: los EE.UU.: de la Gran Depresión al fin de la segunda guerra mundial (1929 – 1945)*, Barcelona, Edhsa, 2005.

JONES, M.A., *Historia de los Estados Unidos 1607 – 1992*, Madrid, Cátedra.

SOLÉ MARIÑO, J.M., *La América de Roosevelt*, Madrid, Historia 16, 1985.

Historia del Cine:

COUSINS, M., *Historia del cine*, Blume, Barcelona, 2005.

HILL, J & CHURCH GIBSON, P., *The Oxford Guide To Film Studies*, Oxford University Press, 1998.

SANCHEZ VIDAL, A., *Historia del cine*, Madrid, Historia 16, 1997.

Historia del Cine Americano:

COMA, J., *Historia del cine americano /2. El esplendor y el éxtasis*, Barcelona, Laertes, 1993.

LOPEZ MARTIN, F., *Historia mundial del cine: EE.UU. Volumen II*, Madrid, Akal, 2011.

RAY, R. B., *A Certain Tendency of the Hollywood Cinema, 1930 – 1980*, Princeton University Press, Princeton, 1985.

VV.AA., *Historia general del cine. Estados Unidos (1932 – 1955) Vol. VIII*, Madrid, Cátedra, 1996.

VV.AA., *Historia general del cine. Europa y Asia (1945 – 1959) Vol. IX*, Madrid, Cátedra, 1996.

Sistema clásico de Hollywood:

BALIO, T., *The American Film Industry*, University of Wisconsin, Madison, 1985.

BALIO, T., *Gran Desing Hollywood as a Modern Business Entreprise (1930 – 1939)*, New York, Collier McMillan, 1993.

BORDWELL, D., STAIGER, J., THOMPSON, K., *El cine clásico de Hollywood: estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*, Barcelona, Paidós, 1997.

CAMERON, E. W., *Sound and the Cinema: The Coming of Sound to American Film*, New York, Redgrave, 1979.

EHRENBURG, I., *Fábrica de sueños*, Madrid, Akal, 1972.

GOMERY, D., *The Hollywood Studio System*, Basingstoke; London, BFI/Macmillan, 1986.

MORDDEN, E., *Los estudios de Hollywood. El “estilo de la casa” en la era dorada de las películas*, Barcelona, Ultramar, 1988.

MUNSO CABUS, J., *El cine musical en Hollywood. 1927 – 1944*, Barcelona, Film Ideal, 1997.

SHINDLER, C., *Hollywood in crisis: cinema and American society, 1929 – 1939*, London, Routledge, 1996.

VV.AA., *La transición del mudo al sonoro. Historia general del cine.*, Volumen VI, Madrid, Cátedra, 1995.

Cine Negro:

DELGADO, M., *El cine negro: los grandes olvidados*, Zaragoza, Heptaseven, 2011.

GUERIF, F., *Cine negro americano*, Barcelona, Martínez Roca, cop. 1998.

HEREDERO, C., *El cine negro: maduración y crisis de la escritura clásica*, Barcelona, Paidos, 1996.

PORFIRIO, R., *El cine negro americano: los secretos de los cineastas del periodo clásico*, Barcelona, Laertes, 2005.

Howard Hawks:

HILLER, J. y WOLLEN, P., *Howard Hawks American artist*, London, British Film Institute, 1996.

WOOD, R., *Howard Hawks*, Madrid, Ediciones JC.

Alfred Hitchcock:

CASTRO de PAZ, J.L., *Alfred Hitchcock*, Madrid, Cátedra, 2000.

McCILLIGAN, P., *Alfred Hitchcock: una vida de luces y sombras*, Madrid, T&B, 2005.

SPOTO, D., *Alfred Hitchcock: la cara oculta del genio*, Madrid, T&B editores, Ediciones JC, 2001.

ROHMER, E & CHABROL, C., *Hitchcock, Plan de la Tour* (var), Editions d'Aujourd'hui, s.f.

WOOD, R., *Hitchcock's films revisited*, New York, Columbia University Press, s. f.

Fritz Lang:

CASAS, Q., *Fritz Lang*, Madrid, Cátedra, 1991.

EIBEL, A., *El cine de Fritz Lang*, México, Ediciones Era, 1968.

ESPAÑA, R., *El cine de Goebbles*, Barcelona, Ariel, 2000.

JENSEN, P.M., *Fritz Lang*, Madrid, Ediciones J.C., 1990.

LOTTE, E., *Fritz Lang*, New York, da Cappo Press, 1984.

MENDEZ – LEITE von HAFE, F., *Fritz Lang: su vida y su cine*, Madrid, Daimón, 1980.

TOTEBERG, M., *Fritz Lang*, Madrid, T&B, 2006.

Walt Disney:

DISNEY MILLER, D., *Walt Disney*, Madrid, Ediciones Rialp, 1961.

GIROUX, H. A., *El ratoncito feroz: Disney o el fin de la inocencia*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, D. L., 2001.

VIDAL GONZALEZ, R., *La actividad propagandística de Walt Disney durante la Segunda Guerra Mundial*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia, 2006.

Neorrealismo italiano:

QUINTANA, A., *El cine italiano, 1942 – 1961: del neorrealismo a la modernidad*, Barcelona, Paidos, 1997.

TIRRI, N., *Habíamos amado tanto a Cinecittà: ensayos sobre el cine italiano*, Barcelona, Paidos, 2006.

Otros títulos de interés:

BRENT TOPLIN, R., *History by Hollywood: the use & abuse of the American past*, Chicago, University of Illinois Press, 1996.

KELLENER, D., *Cinema wars: Hollywood films and politics in Bush – Cheney era*, West Sussex, U.K., Malden, MA: Wiley – Blackwell, 2010.

GREENE, R., *Immigration: taking Hollywood seriously*, University of New York, 2001.

RAMIREZ, J.A., *La arquitectura en el cine. La edad de oro*, Herman Blume, Barcelona, 1986.

RUSSEL TAYLOR, J., *Extraños en el paraíso. Los emigrados a Hollywood, 1933 – 1950*, Seminici, Valladolid, 1988.

SARRIS, A., *El cine norteamericano. Directores y direcciones (1929 – 1968)*, Diana, México, (1970).

Artículos:

DIAZ AZNARTE, J.J., ‘El documental político de los años 30 y 40’ en: *El Cine Documental*, Universidad de Granada, 1998, pp. 18 – 32.

KOPPES, C.R & BLACK, G.D., ‘What to Show the World: The Office of War Information and Hollywood, 1942 – 1945’ en: *The Journal of American History*, University of New York, 1977, pp. 1 – 20.

ITURRIAGA BARCO, D., ‘Nuevas perspectivas del cine post 11 – S’, en: Instituto de Cultura y Tecnología, Universidad Carlos III de Madrid, 2008, pp. 11 – 20.

JIMENEZ GASCON, Z., ‘La propaganda bélica en el cine de Howard Hawks durante la Segunda Guerra Mundial’ en: *El cine de Howard Hawks*, Universidad de Sevilla, 1999, pp. 15 – 35.

MAINER, C., ‘El Cine Norteamericano durante La Gran Depresión (1929 – 1939)’ en: *revista científica de cine y fotografía” Fotocinema*, Universidad de Zaragoza, 2005, pp. 20 – 30.

PIZARROSO QUINTERO, A., ‘El Cine Americano en España durante la Segunda Guerra Mundial: Información y Propaganda’ en: *Historia del cine español*, Universidad Complutense de Madrid, 2000, pp. 1 - 35.

REVUELTA ROJO, E., 'Evolución del cine de ficción sobre la II Guerra Mundial: el caso del Desembarco de Normandía' en: *revista de la SEECl*, Universidad Complutense de Madrid.

RONCERO MORENO, F. Y MANCEBO ROCA, J.A., 'Inmigración, Emigración y cine' en: *Inmigración, emigración y cine*, Universidad de Albacete, 2002.

Tesis Doctorales:

CORREA CIFUENTES, O. H., *Acuñación y definición del término: Diseño propagandístico, a partir del estudio e interpretación de carteles y material gráfico que se realizó en contra de la guerra de Irak y Afganistán del años dos mil tres*, Tesis doctoral, Universidad de Palermo, 2008.

DELTORO LENGUAZCO, C., *Filmografía antinazi de Fritz Lang: un ejemplo de exilio alemán en los Estados Unidos (Hollywood) 1933- 45*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1994.

LEON AGUINAGA, P., *El cine norteamericano y la España franquista, 1939 – 1960: relaciones internacionales, comercio y propaganda*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2009.

VIDAL COY, J. L., *El círculo cerrado. Cobertura informativa de los conflictos internacionales de Estados Unidos en un siglo (1898 – 1991): poder político y censura*, Tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2006

Recursos electrónicos:

<http://www.sgtystork.org/> fecha de consulta 28 – 06 – 2015

<http://cine.estamosrodando.com/filmoteca/el-sargentoyork/ficha-tecnica-ampliada/> 28 - 06 - 2015

http://en.wikipedia.org/wiki/Air_Force_%28film%29 28 – 06 - 2015

<http://cine.estamosrodando.com/filmoteca/naufragos/ficha-tecnica-ampliada/> 28 – 06 - 2015

<http://cine.estamosrodando.com/filmoteca/el-ministerio-del-miedo/ficha-tecnica-ampliada/> 28 – 06 – 2015

http://en.wikipedia.org/wiki/The_New_Spirit 28 - 06 - 201

DOCUMENTOS AUDIOVISUALES

- *Treinta y Nueve Escalones (39 Steps)*(1935) de Alfred Hitchcock
- *Lo que el viento se llevó* (1939) de Victor Fleming, G. Cukor y S. Wood
- *Rebecca* (1940) de Alfred Hitchcock
- *Qué verde era mi valle! (How Green Was My Valley)* (1941) de John Ford
- *Sargento York (Sergeant York)* (1941) de Howard Hawks
- *Ciudadano Kane (Citizen Kane)*(1941) de Orson Welles
- *El Halcón Maltes (The Maltese Falcon)* (1941) de John Houston
- *The Battle of Midway* (1942) de John Ford
- *Casablanca* (1942) de Michael Curtiz
- *La señora Miniver (Mrs Miniver)* (1942) de William Wyler
- *The New Spirit* (1942) de Disney
- *Los chicos de Hitler (Hitler's children)* (1943) de Edward Dymitryk
- *Air Force* (1943) de Howard Hawks
- *December 7th* (1943) de John Ford y Greg Toland
- *Sabotaje (Saboteur)* (1944) de Alfred Hitchcock
- *Naufragos (Lifeboat)* (1944) de Alfred Hitchcock
- *El Ministerio del Miedo (Ministry of Fear)* (1944) de Fritz Lang
- *Roma, città aperta* (1945) de Roberto Rossellini
- *Los mejores años de nuestra vida* (1946) de William Wyler
- *Encadenados (Notorius)* (1946) de Alfred Hitchcock
- *La barrera invisible* (1047) de Elian Kaazan
- *El ladrón de bicicletas* (1948) de Vittorio de Sica
- *Encrucijada de odios* (1948) de Edward Dmytryk
- *Con la Muerte en los Talones (North by Northwest)* (1959) de Alfred Hitchcock

FICHAS TÉCNICAS DE PELÍCULAS NORTEAMERICANAS

El Sargento York (Sergeant York)

Título: El sargento York

Título original: Sergeant York

Dirección: Howard Hawks

País: Estados Unidos

Año: 1941

Duración: 134 min.

Género: Drama, Histórico, Bélico, Biográfico

Reparto: Gary Cooper, Walter Brennan, Joan Leslie, George Tobias, Stanley Ridges, Margaret Wycherly, Ward Bond, Noah Beery Jr., June Lockhart, Dickie Moore, Clem Bevans, Howard Da Silva, Charles Trowbridge, Harvey Stephens, David Bruce, Carl Esmond, Joe Sawyer, Pat Flaherty, Robert Porterfield, Erville Alderson

Guión: John Huston, Howard Koch, Abem Finkel

Distribuidora: Warner Bros.

Productora: Warner Bros. Pictures

Presupuesto: 1.400.000,00 \$

Departamento musical: Hugo Friedhofer, Leo F. Forbstein

Dirección: Howard Hawks

Fotografía: Sol Polito

Guión: Abem Finkel, Howard Koch, John Huston Sergeant York Tom Skeyhill

Maquillaje: Perc Westmore

Montaje: William Holmes

Música: Max Steiner

Producción: Hal B. Wallis, Jesse L. Lasky

Sonido: Oliver S. Garretson

Air Force

Directed by	<u>Howard Hawks</u>
Produced by	<u>Hal B. Wallis</u> <u>Jack Warner</u> (executive producer)
Written by	Dudley Nichols
Starring	<u>John Garfield</u> <u>John Ridgely</u> <u>Gig Young</u> <u>Harry Carey</u>
Music by	Leo F. Forbstein
Cinematography	<u>James Wong Howe</u> <u>Elmer Dyer</u> <u>Charles A. Marshall</u>
Edited by	<u>George Amy</u>
Distributed by	<u>Warner Bros.</u>
Release dates	February 3, 1943
Running time	124 minutes
Country	United States
Language	English
Budget	\$3,000,000 (1942)

Lifeboat (Naufragos)

Título: Náufragos

Título original: Lifeboat

Dirección: Alfred Hitchcock

País: Estados Unidos

Año: 1944

Duración: 96 min.

Género: Thriller, Bélico

Reparto: Tallulah Bankhead, William Bendix, Walter Slezak, Mary Anderson, John Hodiak, Henry Hull, Heather Angel, Hume Cronyn, Canada Lee

Guión: Jo Swerling

Distribuidora: Ricardo González Garcés

Productora: Twentieth Century-Fox Film Corporation

Presupuesto: 1.590.000,00 \$

Departamento artístico: Frank E. Hughes

Departamento musical: Emil Newman

Dirección: Alfred Hitchcock

Dirección artística: James Basevi, Maurice Ransford

Efectos especiales: Fred Sersen

Fotografía: Glen MacWilliams

Guión: Jo Swerling

Historia original: John Steinbeck

Maquillaje: Guy Pearce

Montaje: Dorothy Spencer

Música: Hugo Friedhofer

Producción: Kenneth Macgowan

Sonido: Bernard Freericks, Roger Heman Sr.

Vestuario: René Hubert

Ministry of Fear (El Ministerio del Miedo)

Título: El ministerio del miedo

Título original: Ministry of fear

Dirección: Fritz Lang

País: Estados Unidos

Año: 1944

Duración: 86 min.

Género: Drama, Romance, Thriller, Negro

Reparto: Ray Milland, Marjorie Reynolds, Carl Esmond, Hillary Brooke, Percy Waram, Dan Duryea, Alan Napier, Erskine Sanford

Guión: Seton I. Miller

Distribuidora: Cooper Films

Productora: Paramount Pictures

Dirección: Fritz Lang

Dirección artística: Hal Pereira, Hans Dreier

Fotografía: Henry Sharp

Guión: Seton I. Miller

Maquillaje: Wally Westmore

Montaje: Archie Marshek

Música: Miklós Rózsa, Victor Young

Novela original: Graham Greene

Producción asociada: Seton I. Miller

Sonido: Don Johnson, W.C. Smith

Vestuario: Edith Head

The New Spirit

Directed by	<u>Wilfred Jackson</u> <u>Ben Sharpsteen</u>
Produced by	<u>Walt Disney</u>
Story by	<u>Joe Grant</u> <u>Dick Huemer</u>
Narrated by	Fred Shields
Voices by	<u>Clarence Nash</u>
Music by	<u>Oliver Wallace</u>
Animation by	Edwin Aardal <u>Andy Engman</u> Dan MacManus <u>Joshua Meador</u> <u>Don Patterson</u>
Layouts by	Kendall O'Connor
Studio	<u>U.S. Department of the Treasury</u> <u>Walt Disney Productions</u>
Distributed by	<u>War Activities Committee of the</u> <u>Motion Pictures Industry</u>
Release date(s)	January 23, 1942 (USA)
Color process	<u>Technicolor</u>

Running time	7 minutes
Country	United States
Language	English
Preceded by	<i>The Village Smithy</i>
Followed by	<u><i>Donald's Snow Fight</i></u>

Los Mejores Años de Nuestra Vida

<u>Dirección</u>	William Wyler
<u>Producción</u>	Samuel Goldwyn
<u>Guion</u>	Robert E. Sherwood Basado en la novela <i>Glory for Me</i> , de MacKinlay Kantor
<u>Música</u>	Hugo Friedhofer
<u>Fotografía</u>	Gregg Toland
<u>Montaje</u>	Daniel Mandell
<u>Protagonistas</u>	Fredric March Myrna Loy Dana Andrews Teresa Wright Virginia Mayo Cathy O'Donnell Hoagy Carmichael Harold Russell

[Ver todos los créditos \(IMDb\)](#)

Datos y cifras

<u>País(es)</u>	{{Estados Unidos}}
<u>Año</u>	1946
<u>Género</u>	Drama, romántico, bélico
<u>Duración</u>	172 minutos
<u>Idioma(s)</u>	Inglés

Compañías

Productora The Samuel Goldwyn Company

Distribución RKO Radio Pictures

Óscar a la mejor película

Días sin huella

Oscar 1946

La barrera
invisible