

La razón frente a la imposición en las estrategias didáctico-propagandísticas del ejército estadounidense durante la Segunda Guerra Mundial: “Why We Fight” de Frank Capra como ejemplo

Ramón GIRONA DURÁN

Universidad de Girona
ramon.girona@edg.edu

Recibido: 24 de Febrero de 2009

Aceptado: 2 de Junio de 2009

RESUMEN

El presente artículo analiza algunos aspectos de los métodos de formación y propaganda destinados a los soldados del ejército estadounidense al enfrentarse a la implicación de su país en la Segunda Guerra Mundial. El general George C. Marshall, jefe del alto mando militar, pretendía oponer a los anticuados métodos de instrucción basados en la fuerza del hábito corporal, la fuerza del hábito mental. Esta pretensión supuso desplegar un amplio programa que contemplaba, además de la instrucción militar, la formación intelectual y que contaba, para ello, entre otros recursos, con el cine. En este último ámbito, destacó la producción de la serie documental de siete episodios “Why We Fight”. La serie, desde su mismo título, pareció apostar por la argumentación racional antes que por la emocional, para hacer comprensible, a los soldados, la implicación de Estados Unidos en la contienda mundial. Sin embargo, más allá de su apariencia retórica, la serie debía funcionar como un efectivo mecanismo de propaganda a favor de los intereses estratégicos del país norteamericano.

Palabras clave: Segunda Guerra Mundial. Cine documental. *Compilation film*. Propaganda. Didáctica. George C. Marshall. Frank Capra. Why We Fight. Guerra psicológica.

Reason as opposed to imposition in the propaganda and educational strategies used by the United States Army during the Second World War: “Why We Fight” by Frank Capra as an example

ABSTRACT

This article analyses some aspects of the training and propaganda methods which were intended for soldiers in the United States Army when faced with the implications of their country in the Second World War. General George C. Marshall, Commander in Chief, tried to oppose the old fashioned methods of instruction based on physical strength, with mental strength. This aim meant the mounting of an extensive programme which covered, as well as military instruction, intellectual training, and which relied on, amongst other things, the use of cinema in order to do this. In this latter field, the production of a documentary series of seven episodes “Why We Fight” stood out particularly. The series, right from its very title, seemed to bank on the use of rational argumentation rather than the emotional, in order to make comprehensible, to the soldiers, the implication of the United States in the world conflict. However, beyond its rhetorical appearance, the series must have worked as an effective propaganda mechanism in favor of strategic interests of the North American country.

Key words: Second World War. Documentary cinema. *Compilation film*. Propaganda. Educational. George C. Marshall. Frank Capra. *Why We Fight*. Psychological warfare.

SUMARIO 1. Introducción. George C. Marshall: nuevos métodos para un nuevo ejército. 2. La tarea de la Información and Education Division. 3. Frank Capra y el 834th Signal Service Detachment. 4. Why We Fight. 5. La estrategia de la pregunta. 6. Los cuestionarios sobre Why We Fight.. 7. Bibliografía

1. INTRODUCCIÓN. GEORGE C. MARSHALL: NUEVOS MÉTODOS PARA UN *NUEVO* EJÉRCITO.

A finales de 1941, cuando Estados Unidos entró en guerra, tras el bombardeo japonés sobre Pearl Harbor, el alto mando militar impulsó, definitivamente, un programa destinado a cubrir no sólo la formación técnico-militar de los nuevos soldados, reclutados a miles, sino también su formación psicológica, ideológica, su “orientación moral”, como insistieron en llamar, eufemísticamente, al programa que desarrollaron.

Aquel amplio programa que, de hecho, se había ido configurando los meses anteriores, tenía como principal valedor al jefe del estado mayor del ejército estadounidense, el general George C. Marshall¹. Ante el conflicto mundial, en el que parecía inevitable que se implicara, más tarde o más temprano, Estados Unidos, el general había insistido, en diversas comparecencias públicas, en el importante papel que desempeñaría la infantería, frente a los que habían apostado por la preeminencia de la tecnología. Por ello, Marshall se había postulado, ya en el temprano 1938, por la reestructuración y el aumento de efectivos del ejército, sin olvidar, claro está, el incremento de la producción de armamento. Marshall había insistido, también, en que a los componentes del ejército se les debería preparar no sólo físicamente sino también psicológicamente.

Marshall y sus más directos colaboradores apostaban por superar los antiguos métodos de instrucción del ejército. El general había personificado aquellos métodos, que quería superar, en la figura de un paradigmático viejo sargento instructor que aspiraba a controlar la tropa a fuerza de obediencia ciega, a fuerza de una instrucción repetitiva que acabaría ganándose, para sí, el “instinto” de los soldados. “*Déme el control del “instinto” y quédese con la “razón”* [los razonamientos, la argumentación, como método para conseguir la obediencia de la tropa] “- habría espetado, un día, a Marshall, aquel anticuado instructor².

Frente a la cerrazón de aquel sargento, más o menos, real, Marshall afirmaba:

“Estamos reemplazando la fuerza del hábito corporal por la fuerza del hábito mental. Basamos la disciplina del individuo en la inculcación del respeto antes que del miedo; a través del efecto que causa el buen ejemplo que transmiten los oficiales; a través de la comprensión inteligente y en todas sus facetas del porqué de una orden dada; a través del sentido del deber, de la responsabilidad, del esprit de corps”³.

Marshall proponía *métodos nuevos* para un ejército democrático formado por ciudadanos-soldados, jóvenes que no eran militares profesionales, que ejercían,

efectivamente de *ciudadanos* a través de sus múltiples oficios, en su vida civil, poco antes de ser reclutados forzosamente.

La ideal formulación de Marshall, por lo que respecta a la formación de la tropa, aquella voluntad de privilegiar la *razón* frente al *orden* y *mando*, devino de difícil constatación, por lo que se refiere a su aplicación, sobretodo a partir del momento en que, efectivamente, el país norteamericano se vio inmerso en la guerra, y con ello los argumentos tuvieron que ceder, inevitablemente, ante las órdenes, de una manera muy poco especulativa. En este sentido, conviene no perder de vista, por ejemplo, la descripción tan pesimista que emite Gabriel Kolko sobre el ejército estadounidense, y que parece enfrentar la dura realidad a las esperanzadas palabras que Marshall pronunciara antes de que Estados Unidos entrara en combate.

Escribe Kolko:

“Su poderoso ejército [el ejército estadounidense] estaba pésimamente organizado /.../ Sólo una quinta parte de sus efectivos pertenecían a divisiones de combate, y a la infantería ni siquiera la mitad. Hombres de muy distinta procedencia fueron incluidos en las mismas unidades por razones puramente técnicas, cuando no de una forma totalmente azarosa, y la mayoría de sus oficiales tampoco había el menor rastro de camaradería. Si entre los combatientes hubo alguna vez algo parecido a la unión, la mayoría de las veces fue por pura necesidad, pues en la lucha por la supervivencia se necesitaban los unos a los otros, y por rencor o por odio a quienes no tenían que arriesgar constantemente la vida.

Muchos de los combatientes americanos eran muy miedosos, un miedo que se hacía visible en cada nueva operación (mientras unos sufrían taquicardia, los otros se orinaban o se defecaban encima). Junto al elevado consumo de alcohol, este fenómeno fue el responsable del escaso rendimiento militar de los aliados”⁴.

Pero, a pesar de ello, lo cierto es que sí existió una voluntad inicial de cambiar la metodología o, cuando menos, de completar la instrucción de la tropa a través de la potenciación de aspectos de corte psicológico, y hacerlo de una manera mucho más programada que anteriormente, para conseguir, también, mejores resultados en el combate. En este sentido, el propio general impulsó la creación, el 8 de marzo de 1941, de un organismo que, en un primer momento, se llamaba *Morale Service Division* y que, posteriormente, pasó a denominarse *Information and Education Division*⁵.

2. LA TAREA DE LA INFORMATION AND EDUCATION DIVISION.

El organismo tenía como objetivo mantener y asegurar la resistencia física y mental de las tropas, lo que implicaba el desarrollo de programas que buscarían cubrir las horas de ocio y la práctica del deporte de los soldados. El organismo también hacía especial énfasis en la importancia de proporcionar los recursos necesarios para que la tropa pudiera desarrollar su formación intelectual.

Un documento que transcribe una sesión de control, llevada a cabo por el Congreso estadounidense, de las actividades de la *Information and Education*

Division, nos permite conocer algunas de las iniciativas de dicho organismo en relación con la formación y la moral de la tropa⁶.

A través del Instituto de las Fuerzas Armadas (*Armed Forces Institute*), se ofrecían, por ejemplo, cursos de Código Morse o de lenguas extranjeras –francés, italiano– para cuando los soldados se encontrasen en territorio europeo. Pero la *Information and Education Division* tenía planeado ofrecer, también, cursos por correspondencia que aspiraban a equipararse con los que impartían las universidades, cubriendo un amplio espectro de las asignaturas académicas. Estaba previsto que estos cursos –que habían contado con la colaboración de profesores universitarios en su confección– acabaran proporcionando el título universitario a aquellos soldados que los siguieran.

El programa planteado por la *Information and Education Division* también contemplaba la instauración de una serie de bibliotecas de campaña, y pretendía incentivar la lectura a través de la edición de libros de bolsillo y la puesta a punto de un efectivo servicio de información, que debía dar satisfacción al anhelo de noticias procedentes de la retaguardia que manifestaban los soldados, a través de varias publicaciones periódicas.

Por lo que respecta a las bibliotecas de campaña, el mismo documento, que reproduce la sesión de control del Congreso, permite conocer, por ejemplo, algunas de las incorporaciones bibliográficas a dichas bibliotecas, durante 1943; libros de economía, sociología e historia, con títulos significativos, tales como: Bogart, E.L., *Economic History of Europe*; Faulner, H.V., *American Economic History*; Glesinger, E., *Nazis In the Woodpile: Hitler's Plot for Essential Raw Material*; Millar, D., *You Can't Business with Hitler*; Alexander, F., *Our Age of Unreason*; Bingham, F. C., *Community Life in Democracy*; Furnas, J. C., *How America Lives*; Adam, J. T., *Epic of America*; Belloc, H., *Shorter History of England*; Bennis, F. L., *Europe since 1914*; Breasted, J. H., *Conquest of Civilization*; Channing, E., *History of the United States* ⁷.

Y, por lo que atañe a las publicaciones periódicas, el ejército disponía, además sus propios periódicos, de publicaciones tan populares como *Reader's Digest* y *The Saturday Evening Post* –las preferidas entre la tropa–, pero también, ediciones especiales – hasta 40.000 ejemplares, sin las páginas destinadas a la publicidad– de *Newsweek* y *Time*⁸.

En este ambicioso programa, el cine estaba destinado a desempeñar un papel destacado, en una doble vertiente: la del entretenimiento y la de la formación y el adoctrinamiento de la tropa.

En su vertiente de entretenimiento –ideal para cubrir una parte de las horas de ocio que tendrían los soldados–, el ejército y Hollywood unieron fuerzas. A través de del *War Activities Committee* (WAC), Hollywood se coordinó con el Departamento de Guerra y, a través de éste, con el ejército, para la creación de un circuito de distribución de alcance mundial de las películas que producía la colonia cinematográfica. En febrero de 1942, el WAC realizó su primer envío de películas a los campamentos militares estadounidense en las zonas de guerra, y, como señala gráficamente

Thomas Schatz, a partir de entonces, “*las películas fueron libradas en jeep, en paracaídas, en lanchas motoras, y en cualquier otro medio de transporte disponible*”⁹.

Pero a esta labor principalmente de esparcimiento¹⁰, que desempeñó el cine de Hollywood, se unió otra de más ambiciosa desde el punto de vista formativo-propagandístico, en la línea de lo planteado por el general Marshall. Una labor, ésta, que se concretó en el desarrollo de películas de carácter documental, cuya producción, a diferencia de las de ficción, estuvo a cargo directamente del ejército y de sus unidades de producción cinematográfica.

La *Information and Education Division* acogió, en su seno, un organismo específico –el Servicio de Información (*Information Service*)–, creado con el objetivo de que se ocupase de todo lo relacionado con la información. El Servicio de Información controló la prensa, la radio, la producción de panfletos y, también, el cine. Por lo que respecta a éste último, desde el Servicio de Información se impulsó la creación del *834th Signal Service Detachment*, una unidad destinada a producir, específicamente, películas documentales, a cuyo frente colocaron a Frank Capra, un exitoso director de Hollywood, con películas como *Sucedió una noche* (*It happened one night*, 1934), *El secreto de vivir* (*Mr. Deeds goes to town*, 1936) y *Caballero sin espada* (*Mr. Smith goes to Washington*, 1939)¹¹.

3. FRANK CAPRA Y EL 834TH SIGNAL SERVICE DETACHMENT

Al frente del *834th*, Capra tuvo a sus órdenes a destacados miembros de la colonia cinematográfica: guinistas como Lloyd Nolan, Leonard Spiegelgsass, Eric Knight, Carlo Foreman y Anthony Veiller; actores como Walter Huston; compositores como Alfred Newman y Dimitri Tiomkin y directores como Anatole Litvak, Robert Flaherty y Joris Ivens, aunque estos dos últimos sólo colaboraron de manera ocasional.

La labor del *834th. Signal Service Photographic Detachment*, de acuerdo con su objetivo formativo-propagandístico inicial, dio como resultado una variada serie de películas: desde un magazine cinematográfico –*The Army-Navy Screen Magazine*–, que aparecía con una periodicidad bisemanal, hasta documentales sobre la contribución de los negros estadounidenses al esfuerzo de guerra –*The negro soldier* –(1944)–, en el contexto de un ejército que aún se mantenía segregado, o películas que, bajo el título genérico de “*Know your ally*” o “*Know your enemy*”, presentaban, a los soldados estadounidenses, los países en conflicto, mostrando su geografía, sus habitantes, sus costumbres, con el objetivo de actuar como contrapropaganda a las informaciones, también propagandísticas, que habían generado los países enemigos.

Pero de entre toda la producción del *834th*, que se sumaría a la de otros departamentos que escapaban al control de la unidad de Capra, destacó, por su ambición, una serie que, bajo el título genérico de *Why We Fight*, agrupó siete documentales: *Prelude to war* (1942), *The nazis strike* (1943), *Divide and conquer* (1943), *The bettle of Britain* (1943), *The battler of Russia* (1944), *The Battle of China* (1944) y *War comes to America* (1945).

4. WHY WE FIGHT.

La producción de una serie como *Why We Fight* debe entenderse, pues, en el contexto del amplio programa formativo desplegado por la *Information and Education Division* del ejército estadounidense. En este sentido, *Why We Fight* se convirtió en una de las más conseguidas concreciones, en imágenes, de aquella voluntad expresada por el general Marshall de privilegiar aspectos de la formación de los soldados que, hasta aquel momento, se habían mantenido en un segundo término o que, directamente, se habían obviado. Ante la vieja y prototípica imagen del sargento instructor, evocada por Marshall, que pedía un control del *instinto* para dirigir la tropa, al tiempo que menospreciaba la *razón*, *Why We Fight* apostaba, o parecía apostar, ya desde su mismo título, por aquella voluntad de conseguir la implicación del soldado a través del razonamiento, de la argumentación no demagógica¹², de la formación intelectual que había reclamado para el ejército del presente y del futuro el general Marshall.

Desde esta óptica, la argumentación de porqué luchaban los estadounidenses, a través de los siete documentales, siguió dos vías.

Al inicio de la primera película de la serie – *Prelude to war*– la reproducción de unas palabras del general Marshall fijaban esta doble vía argumental que pretendía seguir la producción de los documentales:

“El Departamento de Guerra ha preparado este film, el primero de una serie, utilizando información basada en datos objetivos, para que los soldados se familiaricen con las causas que nos condujeron a entrar en guerra y con los principios por lo que luchamos”.

Con la urgencia de preparar a los miles de civiles reclutados en poco tiempo, *Why We Fight* presentaba, como primer objetivo, pues, conseguir situar a los soldados estadounidenses en el contexto de aquella contienda mundial y, como consecuencia de ello, haerles comprensible que, más allá de la respuesta a la agresión japonesa sobre Pearl Harbor, era necesario que Estados Unidos se implicara, también, en la lucha contra los otros dos países del Eje: Alemania e Italia.

Para muchos estadounidenses no era tan evidente que la réplica al ataque japonés implicara también la intervención de su país en los escenarios europeos y en la luvah, al lado de Gran Bretaña, contra Alemania. Las alianzas entre el premier británico y el presidente Roosevelt, sin embargo, forzaban la intervención estadounidenses en Europa, e, incluso implicaban el hecho de priorizar esta lucha a la que libraba el país norteamericano contra los japoneses en el Pacífico.

Desde esta óptica, debe entenderse que la serie adquiriera la estructura de una gran *flash-back* que era, de hecho, un largo recorrido histórico hacia atrás, desde el fatídico 7 de diciembre de 1941, cuando la aviación japonesa bombardeó Pearl Harbor, hasta aquellos momentos que, a criterio de los autores de los documentales, significaron el inicio de un dramático camino que condujo a la Segunda Guerra Mundial. Para los autores de los siete documentales, el punto de inicio, que debía conducir a la situación de finales de 1941, con casi tres cuartas partes del mundo enfrentadas, se estableció en 1931, cuando Japón inició su estrategia expansionista, en la China continental, ocupando Manchuria. La respuesta inoperante de la Liga

de Naciones ante la política agresiva de Japón, marcó, a criterio de los autores del documental, un antes y un después en las relaciones internacionales. La contundente iniciativa japonesa habría servido de ejemplo a la Italia de Mussolini para invadir Etiopía y habría precedido el alzamiento militar en España y, sobretudo, las anexiones alemanas, hasta la invasión de Polonia y el inicio de facto de la Segunda Guerra Mundial. Argumentalmente, esta concatenación de hechos bélicos, a los que cabría sumar otros episodios destacados como la expansión alemana por Europa occidental, la batalla de Inglaterra, los sitios de Leningrado y Stalingrado, culminaría con el bombardeo japonés sobre Pearl Harbor, demostrando, de esta forma, a los soldados estadounidenses, que no existían dos guerras, que no era posible una repuesta unilateral a la agresión japonesa, que todo formaba parte de una misma contienda: la que enfrentaba a las naciones *libres* contra las naciones integrantes del Eje. Estas últimas tenían como objetivo sojuzgar a las primeras, y apuntaban directamente a Estados Unidos, la primera nación, a criterio de los responsables de los documentales, entre las naciones que luchaban por la libertad.

Esta línea expositiva convirtió a *Why We Fight* en una serie altamente descriptiva: a lo largo de los siete episodios se describen, entre otras cosas, los países en conflicto, las políticas prebélicas de estos países y, también, las principales batallas y el desarrollo general de la guerra, hasta antes de la implicación estadounidenses en la contienda, tras el bombardeo sobre Pearl Harbor.

En los siete documentales proliferan, bajo la forma del *compilation film*, las imágenes de archivo y los mapas que sirven para explicar varios episodios bélicos o para describir la situación mundial, el choque estratégico y de fuerzas entre los dos bandos en conflicto.

Esta línea expositiva quería ajustarse a la aspiración compartida por los principales líderes políticos y militares del país —con Marshall al frente— de proporcionar a los soldados, y al público en general, el mayor número de datos, de datos objetivos o plausiblemente objetivos, tal y como afirmaba Marshall en el encabezamiento del primero de los documentales.

Ahora bien, esta descripción fiel, en términos generales, de la deriva bélica mundial y de la posterior implicación de Estados Unidos en el conflicto, actuaba como telón de fondo, como principio de autoridad que debía legitimar el segundo gran eje argumental de la serie: aquel intento de describir *los principios por los que luchaban los soldados*.

Este segundo aspecto era el corazón de *Why We Fight*, el núcleo emocional de la serie, al que se llegaría después de que el espectador —el soldado— hubiera asimilado un considerable volumen de datos más o menos objetivos. Este núcleo emocional hallaba su más perfecta formulación, su clave ideológica, en el último de los episodios de la serie: *War Comes to America*. Esta película, desde su inicio, reconstruía el pasado estadounidense de forma canónica, evocando, mediante imágenes, el viaje fundacional a través del océano Atlántico de los primeros colonos, y su asentamiento en una tierra aparentemente virgen que parecía ofrecérseles, por voluntad divina, para que hicieran realidad un nuevo tipo de sociedad, lejos de la clasista Europa; una sociedad donde regiría el principio de igualdad de oportunidades para todos. Este ideal modelo de sociedad¹³, la *Herencia Americana* (*The*

American heritage), tal y como la bautizaban en el documental, era el tesoro a conservar y a defender ante la amenaza totalitaria. Pero además de ello, y rememorando otro mito fundamental del *ethos* estadounidense –el *Destino Manifiesto* (*The Manifest Destiny*)-, la labor de los soldados norteamericanos debía implicar la expansión de aquel modelo de libertad a todo el orbe. Una expansión que obedecía a motivos de tipo moral, pero también a otros tipos de tipo práctico: sólo con la victoria de los aliados sobre las fuerzas del Eje y la posterior instauración de sistemas democráticos, en los países derrotados, podría asegurarse un futuro de paz y concordia mundial.

En esencia, la serie *Why We Fight* acudía al argumento ideológico y propagandístico que había funcionado como justificación para las intervenciones estadounidenses allende sus fronteras, desde su mismo inicio como nación independiente; un recurso ideológico que aún sirve como coartada para las intervenciones bélicas de Estados Unidos. Pero, más allá de este recurso, lo que parece interesante de remarcar, en la línea de lo expuesto hasta aquí, es la manera en que este discurso ideológico era –o pretendía ser- inculcado a la tropa.

El dispositivo retórico de *Why We Fight* se establecía, a partir de esta estrategia, buscando incidir, en primer lugar, en la dimensión racional del soldado –la aspiración de la nueva fórmula educativa, formativa de Marshall-. Y un elemento destacado de esta estrategia era, como ya se ha avanzado, la construcción de los documentales a partir de una pregunta.

5. LA ESTRATEGIA DE LA PREGUNTA

En *Prelude to war*, tras las palabras introductorias de Marshall, la voz en off del narrador lanzaba la pregunta que daba título a toda la serie: ¿Por qué –nosotros, los estadounidenses– luchamos? (*Why We Fight*). Pero, rápidamente, esta pregunta general se concretaba en una retahíla de otras preguntas:

“...las causas y los acontecimientos que nos condujeron a entrar en guerra. ¿Cuáles son estas causas? ¿Por qué desfilan de uniforme [los soldados estadounidenses]? Es debido a Pearl Harbor. ¿Por eso combatimos? ¿O es debido a Gran Bretaña, Francia, China, Checoslovaquia, Noruega, Polonia, Holanda, Grecia, Bélgica, Albania, Yugoslavia o Rusia? ¿Qué nos impulsó a cambiar nuestra forma de vida? ¿Qué convirtió nuestro país en un enorme arsenal dedicado a la fabricación de armamento? ¿Qué nos impulsó a combatir en todos los continentes, en todos los mares?”.

Y este recurso de utilizar una pregunta como generadora de discurso se halla, también, reproducida en diversos momentos de los episodios restantes. En *Divide and conquer*, por ejemplo, al referirse a los planes que tenía Alemania para derrotar a Gran Bretaña, el narrador se pregunta, reproduciendo una hipotética interrogación de los alemanes: “¿Cómo atacar esta pequeña isla?”, y seguidamente formula otra pregunta: ¿Cómo reaccionaría este país? [Gran Bretaña]. En *The battle of Russia*, después de afirmar que, históricamente, el pueblo ruso se ha visto obligado a luchar contra varios países invasores, la voz del narrador dice: “¿Por qué? ¿Por

qué todos intentan conquistar Rusia?”. Y en *The battle of China*, se muestran imágenes de 1937, del bombardeo de civiles en la ciudad de Shanghai, por parte de la aviación japonesa. La voz del narrador, que acompaña las imágenes, afirma: “*Este día empezó un nuevo tipo de guerra. ¿Por qué? ¿Por qué tienen que morir personas inocentes bajo la lluvia de bombas japonesas?”*.”

En estos casos, y en muchos otros, a lo largo de los siete episodios, el narrador formula una pregunta directa, pero, de hecho, es toda la serie la que, implícitamente, se plantea como una pregunta que se materializa en una retahíla de otras preguntas.

Esta construcción retórica a partir de diversas preguntas sugiere una voluntad didáctica que permite remitirnos a la seminal apuesta que lanzó Marshall, para intentar cambiar los métodos de “*orden y mando*” que regían, tradicionalmente, la formación de la tropa. Las interrogaciones que pueblan los siete documentales aventuran una dinámica basada en la discusión, en el contraste de opiniones.

En uno de los documentos recopilados por la *Information and Education Division*, titulado: *An Outline of Discusión Techniques for Orientation*¹⁴, se afirmaba –afirmaban los autores del documento– haber llegado a la conclusión, después de varias experiencias, de que el método más efectivo para conseguir inculcar, en los soldados, la información y las ideas que se creían idóneas era el de la discusión en grupo. Los autores del documento exponían, seguidamente, algunas de las virtudes de aquel método. Significativamente, por lo que tenía de intentar conectar con el pasado fundacional e ideológico del país, la primera virtud que señalaban era la de considerar que esta técnica enraizaba en la tradición democrática del país, remontándose a los *town meetings*, a las asambleas de participación ciudadana de Nueva Inglaterra:

“Desde los tempranos towns meetings de Nueva Inglaterra, la discusión ha sido una tradición americana”¹⁵.

Una práctica que permitía, afirmaban los autores del documento, a los que formaban parte de aquellos grupos de discusión, de aquellas asambleas ciudadanas, ejercitarse en la práctica de la democracia, aprender a contrastar ideas. Además, continuaban argumentando, el hecho de conceder a cada uno la oportunidad de expresar su punto de vista, provocaba que, en cada uno de los que participaban en aquellas reuniones, aumentara el sentimiento de pertinencia al grupo y, a partir de este sentimiento, se incrementara también su implicación en el gobierno de la comunidad, creciera su sentimiento de responsabilidad hacia los otros.

Lo que es interesante señalar, también, es que para los autores del documento, el cine era un buen medio para desarrollar aquellas técnicas de discusión. La película proporcionaba la base de la discusión, y las proyecciones de los filmes debían ir precedidas de una discusión sobre el tema que trataba la película o por una breve introducción y, posteriormente, tras la proyección, se tenía que discutir, contrastar opiniones sobre lo que había planteado el film¹⁶.

A estas alturas, es difícil establecer si el consumo, por parte de la tropa, de la serie “*Why We Fight*” obedeció, realmente, a esa dinámica planteada en el documento de la *Information and Education Division*. Pero, como se ha señalado con anterioridad, la forma retórica que articulaba los siete episodios apuntaría en esa

dirección. Una forma que buscaba alejarse del método básicamente emocional practicando, por ejemplo, por el aparato propagandístico de la Alemania de Hitler y Goebbels.

6. LOS CUESTIONARIOS SOBRE *WHY WE FIGHT*

En esa línea de establecer mecanismos de diálogo con la tropa, a través de las películas, y por lo que respecta a *Why We Fight*, previenen, además, unos extensos cuestionarios¹⁷.

Estos cuestionarios –de unas 17 páginas por término medio– estaban pensados para acompañar el visionado de cada uno de los siete documentales. Los cuestionarios, que los soldados debían responder individualmente, estaban encabezados por unas instrucciones que debían ser leídas previamente:

“Durante el año pasado, el Departamento de Guerra ha llevado a cabo un gran número de encuestas entre los soldados, preguntándoles por sus opiniones francas sobre varios temas. Por lo tanto, queremos que nos ayudéis, respondiendo todas las preguntas que aparecen en este cuestionario, de la manera más sincera y pensada –razonada– posible”.

Seguir las preguntas que se planteaban en esos cuestionarios es conocer, de primera mano, cuáles eran los objetivos que intentaban conseguir y cuáles eran los mensajes que intentaban transmitir los estamentos militares –y Capra y sus colaboradores– a través de la serie de *Why We Fight*.

Los cuestionarios buscaban establecer, primeramente, el perfil del soldado por medio de preguntas del tipo “*lugar de nacimiento*”, “*rango militar*”, “*nivel de estudios*”, “*¿Cuál es tu religión?*”, etc.

Acto seguido, el texto proponía, al entrevistado, una serie de preguntas relacionadas con la guerra, desde un punto de vista emocional, sobre sus preferencias en el momento de entrar en combate, sobre si preferían, por ejemplo, luchar contra los japoneses o contra los alemanes, sobre qué pensaban del hecho de que Estados Unidos, además de responder al ataque japonés, después de Pearl Harbor, también se hubiera implicado en la guerra europea; sobre si creían, como era el caso de muchos estadounidenses, que el ejército no estaba preparado para enfrentarse a aquella guerra.

Los cuestionarios también buscaban establecer en qué grado los soldados habían captado aquello que planteaban los siete documentales, en decir: si habían entendido lo que se explicaba en los episodios de *Why We Fight*. Para conseguirlo, planteaban afirmaciones del tipo: “*Cuando los japoneses o los nazis tomen nuestro país, la libertad de expresión desaparecerá automáticamente*” o “*Nosotros no estamos luchando para controlar el mundo; sólo estamos luchando por mantener aquellos que poseemos*”¹⁸. Los soldados respondían, marcando unas casillas, en las

que especificaban si estaba de acuerdo (*Agree*) o en desacuerdo (*Disagree*) con aquellas afirmaciones.

Pero los cuestionarios iban más allá y se interesaban por saber (pág. 527)¹⁹ el punto de vista del soldado sobre temas que preocupaban a la población en general, por conocer qué opinaban sobre afirmaciones que eran de dominio público. Por ejemplo, los autores del cuestionario querían saber qué pensaban los soldados sobre la creencia popular de que el ejército alemán era, de todos los ejércitos, el que disponía de unos oficiales mejor preparados (“*Nos guste o no, tenemos que admitir que el ejército alemán es el que dispone de oficiales mejor preparados en el mundo. De acuerdo/En desacuerdo*”) (pág. 528); también se interesaban por saber cómo creían, los soldados, que se comportarían los alemanes si finalmente invadían Estados Unidos, y si creían que les dejarían continuar viviendo como hasta entonces o si perderían su libertad. O, también, querían saber si consideraban que los líderes militares estadounidenses deberían de haber hecho mucho más de los que habían hecho hasta entonces, para preparar el país para la guerra; si los líderes gubernamentales estaban realizando una buena tarea en el esfuerzo de guerra (pág. 533). Y, también, otras cuestiones que implicaban a las otras naciones: si el pueblo alemán apoyaba o no a Hitler, o cuáles consideraban que eran las causas que habían provocado la derrota fulminante de Francia ante los nazis (p. 534).

Había, finalmente, preguntas sobre geografía de ámbito mundial (p.535), o tan concretas como la que intentaba descubrir si eran capaces de explicar –los soldados– de qué manera murió el primer soldado estadounidense en la guerra –cuestión que aparecía especialmente remarcada en el episodio *The battle of China*– o, también, si recordaban el pacto germano-soviético de 1939 y por qué motivo creían que se había producido este pacto.

La última pregunta del cuestionario se refería al cine: preguntaban, a los soldados, si habían visto películas en los cines de campaña –películas relacionadas con las acciones bélicas– y, en caso de no haberlas visto, les preguntaban si les gustaría verlas (p. 539).

En general, todas las preguntas, o prácticamente todas las preguntas, que aparecían en estos cuestionarios habían sido tratadas, habían obtenido su respuesta, en alguno de los siete documentales que componían la serie.

Es evidente que estos cuestionarios no podían suplir el intercambio de impresiones en torno a un tema, como se intentaba conseguir formando los hipotéticos grupos de discusión, o después de la proyección de una película, y es evidente, también, que la función básica de este tipo de cuestionarios era evaluar hasta qué punto los mensajes implícitos y explícitos de los siete documentales habían conseguido ser descifrados por los soldados. Las encuestas debían permitir radiografiar el ejército, o aquellos cuerpos del ejército que se sometieran a los cuestionarios. Eran encuestas que, salvando las distancias, podían cumplir una función similar a las encuestas que empresas como el *Instituto Americano de Opinión Pública*

(*American Institute of Public Opinion*) de George Gallup realizaba, contemporáneamente, en el ámbito civil.

Pero, en cualquier caso, tanto por lo que respecta a los métodos de discusión en grupo como a esas encuestas, la idea clave era la de preguntar para dar voz al soldado.

¿Este método democratizaba al ejército, tal y como pretendía el general Marshall? A nivel de las intenciones, esta era la voluntad que, ya de entrada y aunque fuera de manera retórica, parecía guiar los planteamientos de Capra y sus colaboradores, en la realización de los siete documentales: un soldado, miles de soldados preguntaban y se preguntaban: ¿por qué luchamos?, y los siete documentales debían convertirse en la respuesta a esta pregunta. El motor de la serie era, o quería ser, por tanto, un principio didáctico, un método de aprendizaje que, a través de sucesivas preguntas, debía permitir llegar a la obtención de respuestas. Este método –y los documentales estaban allí para ello– debía permitir a los soldados hallar la explicación de porqué su país había pasado del aislacionismo y la neutralidad, más o menos efectiva, al implicación total en una guerra que se desarrollaba a miles de kilómetros de distancia de su casa. Los soldados estadounidenses debían descubrir,, sin imposiciones, que no se trataba sólo de la respuesta de la agresión japonesa a Pearl Harbor, y debían de hacerlo tras un proceso de reflexión personal, ayudados para ello, no sólo pero también, por los documentales de la serie “*Why We Fight*”.

7. BIBLIOGRAFÍA

- CULBERT, David (ed.), *Film and Propaganda in America. A Documentary History. World War II*, vol. III y V, Nueva York, Greenwood Press, 1990.
- Document 9, “*An Outline of Discussion Techniques for Orientation*”, *The Digest, January 1945*, Information and Education Division, Box 13, RG111, RM 13, NA en David Culbert (ed.), *Film and Propaganda in America, World War II*, vol. III, Nueva York, Greenwood Press, 1990.
- Document 23, *Memo Frederick H. Osborn Administrative Services, April 23, 1942*, 062., Box 49, A 45-196, Suitland, en David Culbert (ed.), *Film and propaganda in America, World War II*, vol. III, Nueva York, Greenwood Press, 1990.
- Document M-2. U.S. Congress. House. Military Establishment Appropriation Bill for 1944. 78th., 1st. Sess. *Testimony of Frederick H. Osborn, June 1, 1943*, en David Culbert (ed.), *Film and propaganda in America. A documentary history. World War II*, vol. V, Microfiche supplement, 1939-1979, Nueva York, Greenwood Press, 1990.
- KOLKO, Gabriel: *El siglo de las guerras, Política, conflictos y sociedad desde 1914*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2005.
- MARSHALL, George C, “Morale in modern war”, en Major H. A. Deweerd (ed.), *Selected Speeches and Statements of General of the Army George C. Marshall*, Washington, The Infantry Journal Inc., 1945.
- SCHATZ, Thomas: *Boom and bust. American cinema in the 1940's*, Berkeley-Los Ángeles-Londres, University of California Press, 1999.

- 1 George C. Marshall había formado parte desde julio de 1938 del estado mayor del ejército estadounidense y, el mismo día que los alemanes invadieron Polonia -1 de septiembre de 1939- se convirtió en el jefe del estado mayor. Entre las funciones inherentes a este cargo estaba la de ser el principal consejero del secretario de guerra y el de máximo responsable del ejército terrestre. Marshall era, también, responsable de la seguridad del país en tiempos de paz y comandante en jefe del ejército en tiempos de guerra. Con la aprobación del secretario del estado de la guerra, Marshall estaba al frente de la elaboración del programa de formación militar que tenía que desarrollar el departamento de guerra. Marshall era, finalmente, también un personaje clave en el diseño y desarrollo del renovado ejército de Estados Unidos que debería enfrentarse a las posibles amenazas fascistas, en pleno auge a finales de la década de los treinta y principio de los cuarenta.
- 2 George C. Marshall, "Morale in Modern War", June 15, 1941, en Major H. A. Deweed (ed.), *Select Speeches and Statements of General of the Army George C. Marshall*, Washinhton, The Infantry Journal Inc., 1945, p. 123.
- 3 George C. Marshall, "Morale in Modern war", *op. Cit.*, p. 124.
- 4 Gabriel Kolko, *El siglo de las guerras. Política, conflictos y sociedad desde 1914*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2005, p. 194-195.
- 5 Era una práctica habitual que un mismo organismo cambiara de nombre varias veces, a menudo en un lapso de tiempo breve. Sobre la *Information and Education Division* véase David Culbert (ed.), *Film and propaganda in America. A documentary history. World War II*, vol. III, Part 2, Nueva York, Greenwood Press, 1990.
- 6 *Document M-2*. U.S. Congress. House. Military Establishment Appropriation Bill for 1944. 78th., 1st. Sess. *Testimony of Frederick H. Osborn, June 1, 1943*, en David Culbert (ed.), *Film and propaganda in America. A documentary history. World War II*, vol. V, Microfiche supplement, 1939-1979, Nueva York, Greenwood Press, 1990, p. 18 y ss.
- 7 *Ibid.*, p. 21
- 8 *Ibid.*, p. 18-19. La estrategia para robustecer la "moral" del soldado también pasaba por preocuparse del suministro de cigarrillos, caramelos, dulces y chicles, en número suficiente, a las tropas de los frentes de combate.
- 9 El WAC era el organismo que la colonia de Hollywood puso en marcha para responder a las necesidades de guerra. El WAC estuvo dirigido por un antiguo ejecutivo de la RKO, George Schaefer. Thomas Schatz, *Boom and bust. American cinema in the 1940's*, Berkeley-Los Ángeles-Londres, University of California Press, 1999, p. 141.
- 10 que implicaba, también e inevitablemente, un valor propagandístico, patriótico. Las cinco películas más vistas durante el 1943, fueron: *Gualdacañal (Guadalcanal Diary)*, 1943) de Lewis Sélter, *Tiburones de acero (Crash Dive)*, 1943) de Archie Mayo, *Destino: Tokio (Destination, Tokyo)*, 1943) de Delmer Daves, *Air Force* (1943) de Howard Hawks y *Sahara* (1943) de Zoltan Kordan, véase Thomas Schatz, *Boom and bust, op. cit.*, p.236.
- 11 Capra se hizo cargo de la unidad el 6 de junio de 1942, véase *Document 23, Memo Frederick H. Osborn Administrative Services*, April 23, 1942, 062., Box 49, A 45-196, Suitland, en David Culbert (ed.), *Film and propaganda in America, World War II*, vol. III, *op. cit.*, p. 99.
- 12 Aunque esto no eximiese a los siete documentales de plantear una historia del conflicto bélico y de los países participantes sesgada, en varios aspectos, afín a los intereses estadounidenses.
- 13 Los siete documentales orillaron o minimizaron, intencionadamente, cualquier tipo de referencia a los desequilibrios y los conflictos sociales o raciales que existían en Estados Unidos, en aquellos años.

- 14 *Document 9*, “An Outline of Discussion Techniques for Orientation”, *The Digest, January 1945*, Information and Education Division, Box 13, RG111, RM 13, NA en David Culbert (ed.), *Film and Propaganda in America*, vol. III, *op. cit.*, p. 57-59.
- 15 *Ibid.*, p. 57.
- 16 *Ibid.*, p. 59.
- 17 Consultables en sistema de microfichas en David Culbert (ed.), *Film and Propaganda in America*, vol. V, Microfiche supplement, *op. cit.*
- 18 Se sobreentiende, y tal y como se plantea a lo largo de los siete documentales, los valores y los logros sociales que un sistema democrático como el estadounidense, según los autores de “*Why We Fight*”, habría proporcionado a los ciudadanos del país.
- 19 Los números de página entre paréntesis se refieren a la numeración que les otorga David Culbert en la reproducción como microficha, véase David Culbert (ed.), *Film and Propaganda in America*, vol. V, Microfiche supplement, *op. cit.*