

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

RADIO Y CINE ENTRE 1914 - 1945.
¿INSTRUMENTOS DE CONTROL POLÍTICO?

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
HISTORIA PRESENTA:

Laura Patricia Ruiz Castillo

ASESOR: DRA. VERA VALDÉS LAKOWSKY



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A manera de dedicatoria:

A Toti y Don Caile con todo mi amor.

A mis queridos hermanos Eduardo y Tere,
por su gran ayuda y continuo apoyo.

A la Dra. Vera Valdés,

Mi asesora, quien compartiendo su sabiduría
en tiempo y espacio me ayudó a transformar la
investigación en una realidad tangible.

A los profesores que aportaron los análisis de corrección en
beneficio de la conclusión exitosa del proyecto.

A todas aquellas personas que de alguna manera
contribuyeron a la elaboración de este trabajo.

INDICE

INDICE.....	II
INTRODUCCIÓN.....	V
1. Capítulo 1. El siglo XX, el nacimiento de una nueva Era.	
1.1. Repaso a la Revolución Industrial del S. XIX y el desarrollo del Imperialismo.....	1
1.1.1. Panorama de las relaciones entre el sector industrial y el poder del Estado.....	8
1.1.2. Apoyo a la investigación y a la cultura tecnológica. La importancia económica de las patentes.....	10
1.1.3. El capital financiero y la oligarquía financiera.....	16
1.1.4. El surgimiento de los grandes monopolios.....	19
1.1.5. La lucha por los mercados internacionales y la exportación de capitales.....	21
1.1.6. Proyección del Imperialismo en el origen de la Primera Guerra Mundial.....	23
1.2. La Revolución Industrial del siglo XIX desde la perspectiva industrial.	25
1.2.1. Definiciones de ciencia, técnica y tecnología.....	25
1.2.2. Conceptos de descubrimiento, invento e innovación. Importancia de los nuevos inventos en la transformación de la industria.....	29
1.2.3. Importancia de la máquina de vapor y sus aplicaciones	29
1.2.4. Las materias primas que apuntalaron el desarrollo industrial	31
1.2.5. La electricidad, el nuevo energético.....	34
1.2.6. La radio y el cine, dos inventos con su propia historia	37
1.3. Impacto de la tecnología en el aspecto social	37
1.4. Consumo en masa y concepto de masas. Concepto de “razas inferiores”	41
2. Capítulo 2. La radio y el cine y las nuevas tecnologías.	
2.1. La industria de la radio	46
2.1.1. El espectro radiofónico y el desarrollo de la radio	47
2.1.2. Primeros ensayos de la radio: Antecedentes (aspectos técnicos). Telegrafía sin hilos. Radiotelefonía y radiodifusión. Elementos básicos. AM y FM. Primeras estaciones radiofónicas.....	48
2.1.3. Estructura de la industria de la radio	53
2.1.4. La guerra de patentes y las nuevas corporaciones radiofónicas. Las grandes empresas en América y Europa.....	54
2.1.5. La radio como instrumento de publicidad, propaganda y entretenimiento	62
2.1.6. El “boom” de la radio.....	65
2.2. La industria del cine	79
2.2.1. La producción, distribución y exhibición. El género y el lenguaje cinematográfico. .	79
2.2.2. Primeros ensayos del cine. Antecedentes (aspectos técnicos) Avance de los aparatos. Primeras salas de cine.....	83

2.2.3. La guerra de patentes.....	89
2.2.4. El progreso de las salas cinematográficas	95
2.2.5. Los primeros géneros cinematográficos y la censura	96
2.2.6. El cine mudo europeo	105
2.2.7. El cine americano: Hollywood y los grandes estudios. El <i>Star System</i> y las revistas de espectáculos	113
3. Capítulo 3. La radio y el cine como medios de comunicación masiva.	
3.1. Características de los medios de comunicación masiva	123
3.2. Análisis del discurso como elemento fundamental de la comunicación, la persuasión y la percepción.....	125
3.3. La Propaganda, un ejercicio especializado del discurso	133
3.4. Influencia de la radio y el cine en la Primera Guerra Mundial	136
3.4.1. Papel de la radio en la Primera Guerra Mundial. La radio como arma bélica.....	137
3.4.2. El papel del cine en la Primera Guerra Mundial. El cine de entretenimiento. El cine con fines de propaganda. Los filmes de guerra	138
3.4.3. La radio y el cine Soviéticos	141
4. Capítulo 4. La radio y el cine en los años treinta.	
4.1. Panorama de la situación política y económica en los años treinta	151
4.1.1. La crisis del 29 y sus repercusiones. La Gran Depresión de los treinta.....	152
4.1.2. La respuesta norteamericana. El <i>NEW DEAL (NUEVO TRATO)</i> De Roosevelt	154
4.2. Los problemas surgidos de la Gran Depresión en Europa y su influencia en la formación de los gobiernos totalitarios	157
4.3. Consolidación de la radio y el cine como poderosos medios de comunicación. La radio y el cine en el ambiente de pre-guerra	161
4.3.1. La radio en la década de los treinta	161
4.4. El cine en la década de los treinta	171
5. Capítulo 5. La radio y el cine en la Segunda Guerra Mundial.	
5.1. La actitud estratégica de los principales países involucrados en la Segunda Guerra Mundial	184
5.2. Repaso a la historia de los regímenes totalitarios.....	187
5.2.1. El Fascismo italiano	190
5.2.2. El Nacional Socialismo alemán	191
5.3. Uso de la radio y el cine en la estrategia de propaganda de la Segunda Guerra Mundial.....	195
5.3.1. La radio y el cine en Estados Unidos y los países aliados	196
5.3.2. La radio y el cine de Mussolini	222
5.3.3. La radio y el cine Nazi	225
5.4. Generalidades sobre los mecanismos estructurales del discurso de propaganda de guerra.....	243
6. Conclusiones.....	263
7. Bibliografía	281
8. Cronología política 1914-1945.....	298

9. Glosario (términos técnicos de radio y cine).....	303
10. Apéndice 1. Biografías.....	306
11. Apéndice 2. Descubrimientos, creación e Inventos.....	318
12. Apéndice 3. Grandes Directores.....	332
13. Apéndice 4. Películas Memorables	348
14. Apéndice 5. Textos de los discursos de propaganda.....	367

INDICE DE CUADROS

1. CUADRO 1: PRIMERAS ESTACIONES DE RADIO EN EL MUNDO (con mapas)	68
2. CUADRO 2: PIONEROS CINEMATOGRAFICOS EN ESTADOS UNIDOS INTEGRANTES DEL TRUST	92
3. CUADRO 3: PIONEROS DE LA CINEMATOGRAFÍA EN EUROPA 1895-1914.....	109
4. CUADRO 4: ESCUELAS EUROPEAS DE 1917-1930.....	111
5. CUADRO 5: LOS GRANDES ESTUDIOS FUNDADORES DE HOLLYWOOD.....	118

INTRODUCCIÓN

La Historia tiene una función social que brinda la oportunidad de reflexionar con parámetros comparativos y, con ello, a veces se pueden tomar decisiones de índole personal o colectiva. Lo ideal es aprender de esas experiencias que nos ofrecen esperanzas a través de la reflexión.

Una de las razones por las que toda civilización “aparentemente” cambia es para mejorar su estatus anterior, porque con el paso del tiempo se acumula sabiduría en todas las formas en las que el pensamiento puede reflexionar. Sin embargo, los pensamientos más comunes son los que están directamente vinculados con la cotidianidad que pueden ser una serie de satisfactores espirituales, pero sobretodo las personas resuelven su prioridades inmediatas con los satisfactores materiales.

Con la ciencia cambia la tecnología y con los cambios en la tecnología, cambian las estructuras de convivencia cotidiana, como por ejemplo, la forma de construir edificios, las formas de producir y procesar los alimentos, la forma de viajar, los consensos políticos, la forma de hacer negocios comerciales y ganar dinero, incluso, la forma de hacer la guerra. Entre mayor es la acumulación de conocimientos, más rápidos son los cambios que experimentan las sociedades del mundo. De esta manera el siglo XIX en su último tercio y el siglo XX en su primera mitad se caracterizaron por aplicar mucho del conocimiento producido a través de toda la historia del hombre. La inercia de los cambios provino de los diferentes modelos económicos que evolucionaron hacia una compleja forma de convivencia internacional por medio de relaciones multinacionales buscando la generación de riqueza.

Los cambios en la fabricación de productos y la tecnología hicieron evolucionar al capitalismo hacia una estructura comercial de producción en masa, para lo cual fue necesario que la sociedad evolucionara también como una sociedad de masas, tema que se aborda en este trabajo.

Para que una fábrica pudiera facturar muchos productos se necesitó además de tecnología avanzada, mucha gente que se insertara al nuevo sistema de flujos de capital y pudiera gastar el dinero de su salario en productos industriales. La producción, el gasto, la

población, crecieron en altos porcentajes, y a partir de entonces todo se hizo a gran escala.

Después del cambio en el modelo económico y el establecimiento del capitalismo en todas sus formas y definiciones, cambiaron también las estructuras sociales y se establecieron nuevas formas de convivencia. La convivencia colectiva, es decir, la que genera la cultura, también cambió dramáticamente en el desarrollo del siglo XX. Sus estructuras axiológicas, sus perspectivas de ocupación, su visión acerca del nuevo mundo tecnológico, sus formas de intercambiar información. (O dicho de otra manera, de comunicarse).

Dentro de la inercia inventiva, en la última década del siglo XIX surgieron casi simultáneamente dos inventos que marcaron su propio sendero en la historia: la radio y el cine. La fotografía evolucionó hacia el cine y el espectro electromagnético dio paso a la radiodifusión. Estos dos inventos lograron importancia económica al convertirse en industrias trascendentes en el devenir del siglo XX. Ambos son los primeros medios de comunicación verdaderamente masivos y la capacidad que tienen éstos para persuadir a grandes auditorios hizo que los gobiernos de muchos países apoyaran las investigaciones para desarrollarlos y perfeccionarlos, dado que estar a la vanguardia tecnológica con frecuencia marca la diferencia entre ganar y perder. Si la producción en masa propició el surgimiento de una sociedad de masas, entonces la comunicación también se transformó en una comunicación de masas. Así, la sociedad de masas de inicio del siglo XX estaba en condiciones de recibir mensajes de persuasión relacionados, o bien, con la publicidad comercial que inducía el consumo de las nuevas necesidades generadas por el capitalismo, o bien, la cada vez más intensa propaganda política difusora de propuestas ideológicas. Es importante señalar que los principales autores que estudian las características de los mensajes de los medios de comunicación masiva como Marshall McLuhan , tema que se desarrollará con detalle en el capítulo 3, hacen una marcada diferencia entre el significado de la publicidad y la propaganda, asentando que la publicidad emitida en los medios de comunicación tiene como objetivo mostrar a los potenciales consumidores los diferentes bienes y servicios ofertados en cualquier mercado de cualquier lugar del mundo, y la

propaganda la conceptualizan como el ejercicio de la difusión de ideas políticas de cualquier orden, aprovechando la gran penetración social que tienen los medios de comunicación masiva.

El desarrollo de la propaganda implicó la complejidad de unificar ideas, buenas o malas, según diferentes parámetros arbitrarios, pero que sin duda, desde entonces son capaces de alterar la estabilidad de las comunidades en su conjunto, a veces convertida en una estructura unitaria de civilización. Para hacerlo en la época de los rápidos cambios tecnológicos se necesitó meditar respecto a lo que se precisaba comunicar a ese colectivo, a esas masas, y los recursos tecnológicos disponibles. Así evolucionó el mensaje ideológico, evolucionó la propaganda coyuntural, las ideas ajenas a un proyecto ideológico, la cultura, el arte y el tiempo de ocio.

Una forma de diversión se trasladó a las imágenes cinematográficas, luego pudieron ser escuchadas diversas manifestaciones de comunicación a través de la radio, y cada vez fue más sencillo que un solo mensaje, una sola idea llegara en forma simultánea a la conciencia de las masas. Los vínculos generados entre el ocio social y los medios de comunicación radio y cine, han sido complejos para el análisis. Seguramente todo mundo supo y sabe cómo usarlos y con una buena parte de razón. Muchos individuos de la primera mitad del siglo XX decían que eran para divertirse y era verdad. El entretenimiento generado a través de la radio y el cine ocupa un lugar que nunca había tenido el tiempo de ocio. Algunos sintieron que su soledad podía compartirse para no sentirse solos. También fue verdad. Muchos otros mostraron su capacidad aspiracional con la propiedad sistemática de la tecnología de vanguardia. Los trabajadores que participaron con su creatividad en las industrias del cine y la radio son los que lograron atraer la atención y el gusto del público masificado. Otros pocos entendieron las virtudes comerciales de la radio y el cine y se convirtieron en los empresarios del cine y la radio. También hubo quienes le dieron uso con la importancia de estrategia de Estado, primero como propaganda política y después para difundir los mensajes de la guerra. Cada persona puede contar una forma personal y diferente de convivir con la radio y el cine.

HIPÓTESIS.

La radio y el cine son instrumentos de control político usados por el Estado al convertirse en elementos de propaganda y al aplicar la censura. Es importante señalar que los medios de comunicación masiva tienen limitantes en su esquema de comunicación ya que pueden fracasar por un mensaje mal estructurado, o por la negación del receptor a ser persuadido por los mismos.

Los medios de comunicación en general tienen la función social de proporcionar esparcimiento e información a la sociedad, observando un código de ética que justifica el uso sistemático de la tribuna. Sin embargo, es importante señalar que los medios de comunicación masiva tienen la capacidad de difundir mensajes que, al tiempo de entretener al auditorio, le proporciona elementos de adoctrinamiento político en forma simultánea.

Esta investigación está orientada a entender desde la incipiente aplicación de la radio y el cine para uso propagandístico en la Primera Guerra Mundial, hasta la aplicación de estos dos sectores industriales en un parámetro estratégico, es decir, alcanzando niveles de “arma de guerra” durante el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial.

El trabajo comprende principalmente el estudio del periodo ubicado desde la Primera Guerra Mundial, el periodo entre las guerras mundiales y la Segunda Guerra Mundial del siglo XX (1914-1945) en Estados Unidos, Europa y la Unión Soviética, y de manera complementaria en el resto del mundo.

La investigación incluye tres objetivos básicos. En primer término un estudio de la evolución de la radio y el cine como instrumentos de control político utilizando el recurso de la propaganda a través de la persuasión que se puede lograr “adoctrinando ideológicamente” por medio del entretenimiento, lo que implica un escenario social, no de cómo quieren divertirse los integrantes de la sociedad, sino cómo quieren divertirla desde la perspectiva de los integrantes de las estructuras de la toma de decisiones a través de los instrumentos de control político.

El segundo objetivo hace una revisión general de la situación económica y política de los Estados Unidos, Europa y la Unión Soviética y su desarrollo industrial. De esta manera se muestran los aspectos relacionados con las estructuras políticas de control social, ejercidas desde los partidos políticos dominantes que imponen una ideología concreta, a través del uso de las industrias del cine y la radio como medios de comunicación masiva para la difusión de los mensajes de persuasión, y la influencia de estos sectores industriales en decisiones políticas y económicas.

Finalmente el tercer objetivo está enfocado a conocer el avance y las condiciones científicas y tecnológicas que permitieron la existencia de la radio y el cine, así como el apoyo que dieron los gobiernos de cada país al desarrollo de estas industrias.

Además este trabajo contempla los diversos escenarios económicos, políticos, sociales y culturales de estas dos industrias, que en sí son una vertiente de consecuencia para conformar la época actual. Por otra parte, resulta importante conocer los principales cambios sociales que se generaron, la nueva organización social y el surgimiento del “hombre masa” incorporado al esquema económico de la producción y consumo en masa que estableció un nuevo escenario en la perspectiva de los individuos respecto a los objetivos de vida, porque se magnificaron los simbolismos culturales de la posesión de bienes materiales, priorizando el estatus socioeconómico como punto de partida en la filosofía de vida en cada individuo.

La radio y el cine permitieron que por primera vez, un solo mensaje pudiera tener contacto con las masas mostrando un parámetro reducido de posibles interpretaciones y demostrando la importancia que los medios de comunicación masiva reclaman en la era de la tecnología llegando a convertirse en nuestros días en “poderes fácticos”, algo más allá que los simples instrumentos de difusión utilizados en las dos guerras mundiales.

El uso del discurso en el cine y la radio desde su aparición ha evolucionado de acuerdo a la realidad del momento histórico en que dichos discursos son elaborados, de forma tal que

los símbolos, tales como los valores axiológicos, o parámetros culturales de carácter universal utilizados en el consenso social cotidiano, tengan coherencia con las ideas que se pretenden difundir en el discurso de persuasión.

El trabajo está dividido en 5 capítulos. El capítulo 1 hace un repaso de la Revolución Industrial en el siglo XIX, principalmente en el último cuarto del siglo procurando establecer un marco de referencia que permita situar el desarrollo de la radio y el cine para lo cual se presenta la información en tres partes: La primera revisa el desarrollo del Imperialismo destacando algunas de las principales repercusiones políticas y económicas que generó, surgiendo, por una parte, la vertiginosa competencia por impulsar y poseer el máximo desarrollo tecnológico con el control de las patentes desde una perspectiva de convenios internacionales, que no sólo generaba recursos económicos, sino también, un prestigio subjetivo en los parámetros de las confrontaciones ideológicas y de política internacional, lo que se vinculó con símbolos de poder y orgullo nacionalista en una franca competencia por generar los adelantos tecnológicos, así, como el surgimiento de los capitales y los monopolios que propiciaron la aparición de las grandes corporaciones internacionales, algunas de las cuales han controlado las industrias de la radio y el cine desde su creación hasta nuestros días. Estos reajustes económicos que surgieron simultáneamente en los principales países industrializados generaron las tensiones económicas y políticas que desembocaron en el inicio de la Primera Guerra Mundial.

Un segundo punto contempla el desarrollo de la ciencia y la tecnología que permitieron el descubrimiento y aplicación de nuevos materiales y energéticos, tales como la electricidad, indispensable para el desarrollo de la radio y el cine. Destaca el impulso que los diferentes estados otorgaron a la investigación como parte fundamental del desarrollo y con la perspectiva práctica de entender que la ciencia descifra las leyes de la naturaleza, en tanto, la tecnología es la aplicación práctica de la ciencia con fines rentables, que según su utilidad van a modificar las características de la convivencia cotidiana. En un tercer enfoque se busca integrar las anteriores variables a un objetivo social, destacando algunos

de los cambios que resultaron del fenómeno de la industrialización como es el surgimiento del concepto de “hombre masa”, factor fundamental en la evolución de los medios de comunicación masiva como la radio y el cine, dado que los miembros de la sociedad son los receptores de los mensajes de persuasión y los que consumen tanto ideologías, como bienes y servicios.

El capítulo 2 hace un reconocimiento de la evolución de las industrias de la radio y el cine en Europa y los Estados Unidos, desde los primeros ensayos hasta lograr, en cada caso, la primera transmisión radiofónica o la primera proyección de un filme por los hermanos Lumière y proseguir su desarrollo hasta alcanzar el “boom” de la radio o bien, la época dorada del cine mudo, así como el surgimiento de Hollywood con su *Star System*, su gran influencia y poder. La competencia por representar la vanguardia en los adelantos tecnológicos de estos dos medios resultó una verdadera conflagración multinacional de intereses nacionalistas, por lo que cada novedad tecnológica necesitó forzosamente el respaldo oficial de una patente con validez internacional. Los estados nacionales puntales del desarrollo industrial comprendieron en el corto plazo el gran potencial de difusión de las ideas a través de la radio y el cine, por lo que decidieron apoyar el desarrollo de estos dando facilidades a los científicos y a los inventores para obtener logros conjuntos.

El capítulo se complementa con tres cuadros informativos que permiten visualizar en forma general como estuvieron integrados los diversos sectores de la radio y el cine.

El capítulo 3 hace una revisión a los medios de comunicación masiva presentando un resumen de la elaboración de un discurso, así como el uso que se le puede dar al servicio de la propaganda, considerando el papel de la radio y el cine como armas de propaganda y revisando su rol en la Primera Guerra Mundial.

En éste sentido es importante destacar que en ambos medios de comunicación existen dos extremos. Uno es el emisor del mensaje que bien puede ser un empresario de medios de comunicación, un productor de bienes o servicios que requiere dar a conocer su producción a los consumidores, o incluso, el Estado que necesita proporcionar

información a la sociedad por medio de la propaganda. El o los dueños de los mensajes también proporcionan el capital invertido para producir ese mensaje, sea publicitario o propagandístico, y es obvio que es el emisor quien decide el contenido del mensaje, lo que se debe o puede decir y lo que no se debe o no se puede decir. El otro extremo está constituido por los receptores, es decir, las masas, las cuales resultan más complejas de analizar por su gran diversidad de pensamientos personales que la integran, porque cada individuo significa una interpretación, que aunque muchas veces se homogeniza, influyen sin lugar a dudas en el resultado final de la efectividad del mensaje, cuando aportan su propia perspectiva en el “fenómeno de complementación”, que se analiza a profundidad en la explicación que se hace de la elaboración del discurso. Además es importante destacar que cada país matiza los contenidos de cualquier mensaje por cualquier medio con su propia idiosincrasia que surge del consenso de la convivencia cotidiana. Por ello, la unificación de criterios de características nacionales en los mensajes emitidos por los países participantes en ambas confrontaciones mundiales resultaron en cada caso particular un avance en la consolidación del consenso, como el punto de partida para el elemento de unidad que el momento histórico requirió.

El capítulo incluye además un inciso dedicado al cine y a la radio soviéticos debido a su relevancia en el uso científico de la propaganda, además de que su desarrollo estuvo inmerso en un sistema político - económico antagónico y paralelo al capitalismo que fue el socialismo soviético.

El capítulo 4 presenta a la radio y al cine en los años treinta del siglo XX en su etapa de madurez, semblanteando el panorama de este periodo al que también se le conoce como periodo de “entre guerras”, destacando la gran crisis económica del mundo industrializado que originó el fenómeno de la *Gran Depresión*, y hace una breve referencia a las opciones de solución que los gobiernos capitalistas ofrecieron como el *New Deal*, norteamericano, así como las propuestas alternativas del Fascismo y el Nacional Socialismo, factores fundamentales de los acontecimientos que generaron la Segunda Guerra Mundial. Es el periodo en el que comienzan a tener relevancia los esquemas de

propaganda en cine y radio debido a que el potencial de éstos para difundir proyectos ideológicos es muy grande, tanto en la eficacia de la estructura del discurso, como en el potencial número de receptores. Así mismo se establecen parámetros comparativos en la forma en que se estructuraron los discursos por parte de cada país que posteriormente se involucró en la Segunda Guerra Mundial, de los cuales se menciona en forma general las características de idiosincrasia que delimitaron los simbolismos de persuasión.

En el capítulo 5 se intenta explicar el progreso de la radio y el cine en función de la propaganda y su evolución hasta convertirse en armas de guerra al servicio del Estado. Se propone un análisis de los discursos de guerra, tomando como base fundamental del discurso las estructuras institucionales y los esquemas axiológicos vigentes en la civilización moderna, enfocando principalmente el análisis hacia la propuesta de la Unión Soviética, la Alemania Nazi y los Estados Unidos.

El trabajo se complementa con las conclusiones obtenidas. La bibliografía y obras consultadas, una cronología política de 1914 a 1948, un glosario y cinco apéndices: el apéndice 1 contiene las biografías de personajes trascendentales que completa la información; el apéndice 2 se refiere a los descubrimientos, creación e inventos más destacados de la época estudiada; el apéndice 3 consiste en un cuadro informativo de los directores de cine más importantes de este periodo; el apéndice 4 contiene una selección de películas memorables con su ficha técnica incluyendo una imagen del afiche original en su estreno; y el apéndice 5 reproduce textos de discursos de propaganda.

En cuanto al manejo de la información, la investigación se apoya principalmente en el empleo de las fuentes bibliográficas, a las que se tuvo acceso, algunas de ellas de gran importancia, ya sean por tratarse de documentos políticos de personajes trascendentes en este periodo, así como libros de autores reconocidos. De este modo, se incluyen títulos como *Mi Lucha* de Adolfo Hitler, el *Diario* de Joseph Goebbels, o bien, los textos de los discursos pronunciados ante el pueblo, que se transmitieron en su momento a través de la

radio como *Escogemos la libertad del hombre* de F.D. Roosevelt; *Resistencia a cualquier precio*, *La radio como el octavo poder*; *La cuestión racial* y *La propaganda del mundo* de Joseph Goebbels, la *Declaración de Guerra* del primer ministro británico Neville Chamberlain, y el *Llamando a la resistencia contra el ataque nazi* del líder soviético José Stalin, entre otros. Por otra parte, los testimonios radiofónicos son escasos porque la tecnología no permitió rescatar estos archivos en forma diferente al rudimentario disco fonográfico hasta la invención de la cinta electromagnética, por ello son pocos los documentos que se pudieron consultar y para estudiar el tema de la industria de la radio se incluyeron autores como Michael Keith, Julián Hale, Luis Gutiérrez Espada, Peter Lewis, Pierre Miquel y Pierre Albert entre otros. En contraste, para el análisis del tema de la industria cinematográfica es importante mencionar que las fuentes son más abundantes porque las imágenes de las películas son en sí mismas el testimonio histórico, además de haberse consultado los libros de los especialistas como Georges Sadoul, André Bazin, Sigfried Kracauer, Pierre LeProhon, Miquel Porter-Moix, David Bordwell, etc. Para el tema de la propaganda se consultaron a los autores Jean-Marie Domenach, Jacques Ellul, Harold Lasswell, Kimbal Young, Marshall McLuhan, principalmente. En cada tema se incluyen autores reconocidos por la comunidad intelectual y científica en cada una de las materias de estudio como Armand Mattelart, José Ortega y Gasset, J.A. Hobson, Vladimir Lenin, Lewis Mumford, David Thomson, T.K. Derry y Trevor Williams, T.S. Ashton, Aristotle Kallis Asa Briggs, Charles Singer, John Bernal, Christopher Freeman, Peter Stearns, H. Pasdermadjian, Hanna Arendt, Otto Bauer, Zbinek Zeman, etc.

Como parte de la estrategia en el manejo de la información se procedió a la revisión de documentos utilizando el soporte electrónico, dado que algunos de estos documentos solo pueden ser revisados de esta manera. Así es como se consultaron documentos audiovisuales tomados de la televisión “por pago”, la adquisición de películas en formatos DVD y VHS, y el uso de las fuentes electrónicas de Internet tomando en consideración la aplicación de la selectividad en la información que ofrecen, y aprovechando aquellos “buscadores de Internet” como Google en donde se pueden consultar páginas como

Internet Movie Data base (IMDb), German Propaganda Archive, o You Tube, esta última, permite consultar documentos originales como películas, documentales, dibujos animados, noticiarios, discursos y programas radiofónicos, difíciles de conseguir por otras vías. También se consultaron enciclopedias electrónicas como *el Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española, Wikipedia, Encyclopedia of Chicago o el Diccionario Alegsa de Tecnología*. Asimismo fue consultado material aún inédito, principalmente en lo que se refiere a los temas de la comunicación de masas, como es el caso del documento *Teoría de enlace* de Eduardo Ruiz C. escrito en 2001 y con el número de registro de autor 03-2001-02273151400-14.

Para dar orden a la información se convino utilizar el siguiente criterio de organización. En cada capítulo se inicia a partir de uno la consecución de las citas para los documentos consultados. Se decidió que el registro bibliográfico que aparece a pie de página incluya el nombre del autor, el nombre del libro y la página consultada. En el caso de las páginas electrónicas se incluye además la fecha de la publicación, la fecha de consulta y la dirección electrónica en que aparece el documento. En el caso de los audiovisuales tomados de la televisión (películas y documentales) se incluye el nombre del programa y el sistema de televisión por pago utilizado, apareciendo en cada uno de los casos anteriores el registro completo en la bibliografía general consultada.

Para los títulos de documentales y películas se decidió escribir con letra cursiva el título original, poniendo entre paréntesis y entrecomillado el título en español, seguido de la fecha de producción, salvo algunos casos en que no se pudo corroborar el título original, como el caso de algunos filmes soviéticos. Algunas locuciones en lengua extranjera, pero de uso convencional como *trust, thriller, trailer, glamour, Reich, etc.* y algunos apelativos como *Führer, Duce, New Deal, etc.*, se mencionan de ésta forma haciendo referencia a su significado la primera vez que son utilizados. De igual manera se procedió en el caso de los nombres abreviados que se mencionan como *BBC, MCM, ABC, CBS, NBC, UTI, FCC, etc.*

El manejo de las fuentes en una primera instancia nos permitió advertir el gran potencial que los medios de comunicación masiva tenían en el momento histórico que delimita el tiempo del proyecto para la difusión de la propaganda política. El proyecto original inscrito en el " Programa de apoyo a la titulación 2007" del Colegio de Historia dentro de la División de Educación Continua de la Facultad de Filosofía y Letras contemplaba la realización de una tesina con el estudio de caso de la película *Tiempos Modernos* de Charles Chaplin proyectándola hacia su influencia y como testimonio de su época. La evolución técnica del estudio de estos dos medios de comunicación masiva despertó la inquietud y el gusto de investigar la evolución de éstos y del discurso dirigido a la sociedad considerando que los recursos simbólicos tradicionales tienen una mayor influencia para persuadir a través de la propia tradición.

Tenemos entonces en un primer esbozo que los dos medios de comunicación, el cine y la radio influyeron en el planteamiento de las estrategias políticas y sociales. Este primer bosquejo nos sirvió de base para modificar la perspectiva respecto a los verdaderos alcances e influencia cultural que tienen los medios de comunicación masiva, tomando como marco de referencia el periodo de las dos guerras mundiales, que pueden considerarse los eventos históricos más importantes del siglo XX. Así emergió el cuestionamiento del cómo los medios, las perspectivas políticas y la sociedad evolucionaron en conjunto para hacer de la propaganda un ejercicio extremadamente complejo que requiere en primera instancia la precisión en el conocimiento de las características del auditorio y por supuesto, un proyecto de nación consistente y realizable. Revisando los discursos de guerra observamos que hay una evolución de la estrategia en la elaboración del mensaje, además de que no se trata solamente de un accidente patriótico, sino que su estructura tenía la premeditación de participar en la motivación de la sociedad para enfrentar los conflictos de las Guerras Mundiales. El discurso se perfeccionó a través del ensayo y error en un escenario con variables múltiples como son el conocer la simbología cultural de los pueblos, estar al tanto de la evolución anímica de la sociedad y estar consciente de que el mensaje no está enfocado a lo que se quiere exteriorizar, sino a lo que se necesita exteriorizar. Por ello fue indispensable para

los creadores de los discursos conocer la cultura simbólica de sus pueblos para advertir el cambio en el ánimo colectivo y hacer los diferentes ajustes partiendo de las características de las diferentes idiosincrasias en particular.

Con una perspectiva histórica de más de 50 años podemos revisar algunas de las rutas críticas que los participantes tuvieron en cuenta en su momento. Nuestro trabajo consiste en observar, y utilizando las fuentes de información que se refieren a los temas tratados en el trabajo, destacando las relaciones políticas internacionales, la evolución e importancia de la radio y el cine como medios de comunicación masiva, o las consecuencias económicas que propiciaron el escenario para provocar las dos guerras mundiales del siglo XX. Así mismo, se analizó para tratar de explicar el desarrollo de dichos eventos y mostrar los resultados de éstos ubicándonos en tiempo y espacio.

Hoy la propaganda es un ejercicio cotidiano. Se conocen bien el tipo de variables con las que se debe proceder para hacer llegar un mensaje. Sin embargo, es fundamental situarnos en la perspectiva de todos aquellos individuos que en su momento tuvieron que improvisar este ejercicio como algo inédito, lo que nos hace comprender que se trató de un desarrollo espectacular, tanto de la sociedad para responder al llamado de los mensajes con sus valores trascendentes tales como la libertad, la unidad y la justicia; los dirigentes políticos hacia la necesidad de proyectar una imagen contundente pero improvisada en las realidades aleatorias como puede ser el resultado final de la guerra; y los creadores de los mensajes para satisfacer estas necesidades a través de la radio y el cine.

CAPÍTULO 1.

EL SIGLO XX, EL NACIMIENTO DE UNA NUEVA ERA.

1.1 Repaso a la Revolución Industrial del siglo XIX y el desarrollo del Imperialismo.

El pensamiento creativo de los seres humanos es parte trascendente de su Historia desde diferentes perspectivas. El arte, la convivencia, lo divino, o la ciencia, sin olvidar el factor fundamental que significa la comunicación a través del lenguaje. Conforme ha sentido la necesidad de crear, su imaginación —porque tiene esa posibilidad— ha diseñado objetos y herramientas que paulatinamente le han facilitado la existencia, y cada generación, en forma simultánea ha recibido una herencia de sabiduría y ha aportado el conocimiento de su generación para el porvenir. La discusión sobre las etapas del desarrollo de nuestra especie continuará por siempre porque no es fácil ponerse de acuerdo en aspectos estrictamente conceptuales. Pero las diferencias tangibles de los adelantos científicos y tecnológicos han modificado sistemáticamente la vida de mujeres, hombres, niños, ancianos, a veces para su bienestar, a veces con claras tendencias autodestructivas.

Todos estos elementos marcan los parámetros de las pautas de conducta de las diferentes civilizaciones, primero para conformar un esquema cultural regional, es decir, un modelo cultural propio de cada poblamiento que incluye aspectos cotidianos, pero indispensables para la supervivencia armónica como un lenguaje común, la adaptación a las condiciones físicas de la naturaleza, la tradición cultural endémica que solo lo puede lograr las mitologías y las leyendas, la apertura hacia lo divino a través de la religión, y así, el arte, la ciencia, la socialización a través de la creación de instituciones y normas de conducta colectiva con códigos de valores morales, sin omitir las estructuras jurídicas o de comercio. Al respecto el filósofo e historiador español José Ortega y Gasset (1883-1955) reflexiona: “Cultura es el sistema de ideas vivas que cada tiempo posee... el repertorio de nuestras *efectivas* convicciones sobre lo que es el mundo y son los prójimos, sobre la jerarquía de los valores que tienen las cosas y las acciones... Cultura no es sino la

interpretación que el hombre da a su vida, la serie de soluciones más o menos satisfactorias, que inventa para obviar a sus problemas y necesidades vitales...”¹

En segundo término aparece el inevitable contacto entre dos poblamientos diferentes, es decir, la interrelación entre dos culturas que pueden enriquecer el futuro con creatividad en la convivencia armónica, o pueden dañarse hasta el exterminio irracional.

El siglo XX representa sin lugar a dudas el comienzo de una nueva era en la historia del hombre. Los avances científicos y tecnológicos que se desarrollaron marcaron una profunda modificación en la cultura humana. Sin embargo, todo ese esplendor es resultado de un largo desarrollo de pensamiento y esfuerzo acumulado, cuyo germen radica para muchos investigadores en la llamada *Revolución Industrial*, y aunque no terminan de ponerse de acuerdo en su definición y temporalidad, todos ellos coinciden en señalar que en el siglo XIX se inicia el cambio radical hacia un tiempo de desarrollo de la tecnología, y con ello, los inevitables cambios que indujo en todos los órdenes de la cultura humana como la producción, el comercio, las relaciones humanas, y tal vez, la manera de entender al mundo.

La industria comenzó cuando el ser humano aprendió a construir máquinas capaces de transformar la energía en trabajo para producir bienes de consumo en serie, para satisfacer un mercado de consumo en masa que simultáneamente iba creciendo forzándose a elevar los niveles de producción a proporciones nunca vistas. Mark Baldo Lacomba define a la Revolución Industrial de la siguiente manera: “La Revolución Industrial... comportó un cambio cualitativo de alcance universal según el cual se transformaron las condiciones técnicas y sociales de la producción.”²

Las modificaciones que la Revolución Industrial a finales del siglo XVIII generó en las técnicas de producción industrial (sustituyendo las herramientas rudimentarias por máquinas) dieron origen a profundos cambios en los sistemas económicos del mundo y,

¹ José Ortega y Gasset. “Cultura e imagen del mundo. La crisis de la cultura.” en *Antología*. pp. 83 y86

² Mark Baldo Lacomba. *La Revolución Industrial*. p. 17

con ello, a una total reorganización y transformación en el resto de las instituciones y quehaceres que integran la civilización humana, de ahí el nombre de Revolución Industrial. T. S. Ashton considera que “La Revolución industrial significó también una revolución de ideas. Si bien trajo un nuevo entendimiento y un mayor control de la naturaleza, también aportó una nueva actitud ante los problemas sociales”.³

Ashton considera que es en Inglaterra en donde surge el fenómeno de industrialización y que el periodo se empieza a gestar a lo largo del siglo XVIII. Resume, los principales aportes y características de la siguiente manera:

- La aplicación de la ciencia a la industria.
- El empleo del capital más intenso y más extenso a la vez.
- La explotación de nuevas fuentes de materias primas.
- La introducción de la fuerza motriz.
- La apertura de nuevos mercados y nuevos métodos de consumo.
- La aportación del sistema bancario.
- La derogación de impedimentos legislativos sobre la libre empresa.
- La creación de nuevas obras de infraestructura como vías de comunicación más eficaces.
- El descenso en el índice de mortalidad y rápido crecimiento de la población.
- La transformación del pensamiento sobre la naturaleza y la finalidad de la vida social.

Los cambios que se verificaron en la sociedad industrializada provocaron que la aplicación científica y tecnológica a la industria incrementara de manera dramática la oferta de bienes y servicios para un creciente número de potenciales compradores. Asimismo, el surgimiento de nuevas clases sociales, la conversión de comunidades rurales en urbanas y una nueva estructura en la división del trabajo. Algunos integrantes de esta nueva pirámide social, comenzaron a disponer de dinero no solo para satisfacer sus necesidades básicas de supervivencia, sino para gastarlo en recreación dado el simultáneo incremento del tiempo de ocio, o bien, destinarlo para el ahorro. Estas características de cambios estructurales en niveles sociales, jurídicos, políticos y comerciales serán abordadas más ampliamente en los siguientes capítulos.

³ T. S. Ashton. *La revolución industrial. (1760- 1830)*. p. 30

Este desarrollo industrial surgió en lugares específicos (en un principio en Inglaterra y más tarde en Francia, Alemania, Japón y los Estados Unidos de Norteamérica principalmente), pero el resto del mundo aunque no recibió sus beneficios, si pudo sentir sus efectos, teniéndose que adaptar al impacto que dicha industrialización produjo. Asimismo las transformaciones industriales, como ya se dijo, alteraron la propia concepción del mundo (las relaciones humanas para la supervivencia).

La Revolución Industrial se caracteriza en que los empresarios, poseen el capital para instalar una fábrica y tienen sus propios empleados que trabajan a cambio de un salario; este trabajador ya no labora para el autoconsumo produciendo manufacturas o productos agropecuarios, sino que ahora trabaja para otros y es recompensado. El nuevo esquema laboral no depende de los parámetros antiguos de medir el tiempo, ni en cuanto a los ciclos naturales como la época de siembra y cosecha, y tampoco de los horarios personales en la cotidianidad del trabajo en la aldea. En las nuevas fábricas se debe de “chechar” la hora de entrada y de salida para justificar el pago del salario pactado con el patrón. “La Revolución Industrial trajo miseria y pobreza a muchos que no pudieron adaptarse al cambio de las técnicas, pero a muchos otros les ofreció una mejoría de su vida más que cualquiera economía agrícola lo hubiera hecho.”⁴

Los cambios abarcaron un frenético desarrollo de la ciencia y la tecnología. El éxodo rural hacia las grandes ciudades industriales, provocó que las actividades rurales se vieran abandonadas lentamente al incorporarse estos mismos individuos a su nuevo rol de obreros. Los índices demográficos se incrementaron dado el incremento de servicios que comenzó a recibir la población urbana, principalmente en lo referente a higiene, salud y alimentación. Esto a su vez propició una migración sistemática de trabajadores, de todas partes del mundo hacia todas partes del mundo con rumbo a esos centros urbanos que prometían mejores condiciones de vida, generándose una sobreoferta de trabajadores eficientes y económicos. “A lo largo del siglo XIX, aproximadamente cuarenta millones de

⁴ Charles Singer. *A history of Technology*. p. 817

migrantes salieron de Europa y unos nueve millones de China para cruzar los mares... Durante el siglo XIX, unos tres millones setecientos mil (rusos) se habían marchado, y entre 1900 y 1914 les siguieron otros tres millones quinientos mil.”⁵

“En 1800. Solo existen 22 ciudades en Europa que pasan de los cien mil habitantes, en 1850 ya son 47... Londres pasó de 960,000 a 2, 300,000 habitantes; Paris de 550,000 a 1, 000,000 habitantes; Viena de 125,000 a 400,000 habitantes... La población de Europa en medio siglo pasa de 188 a 266 millones.”⁶

Poco a poco se fueron creando nuevos sectores de fabricación, en donde la producción en serie aumentó su velocidad, con obreros cada vez más calificados y con sistematizaciones que le permitieron al trabajador desarrollar labores de fabricación y ensamblaje sin deslazarse de su lugar en la fábrica. Así el control de eficiencia y procesos, incluyendo el aprovechamiento “ideal” de las materias primas, permitió aumentar en términos reales la capacidad instalada de las industrias. La infraestructura en las comunicaciones también se incrementó rápidamente, trazando las rutas de comercio internacional que hasta la fecha continúan funcionando.

Sin embargo, la dependencia de todas las estructuras económicas de los países industrializados a la producción agrícola para abastecer de alimentos suficientes a las nuevas y crecientes urbes no pudo ser sustituida. “La Revolución Industrial aún no pudo borrar la antigua preeminencia rural. Por muy neto que fuera en Gran Bretaña el desarrollo capitalista no alteró definitivamente el equilibrio insular entre la fortuna agraria (*landed interest*) y la fortuna mobiliaria (*moneyed interest*) en beneficio de ésta última.”⁷

El avance que la industrialización tuvo en el siglo XIX con el perfeccionamiento del motor eléctrico y del motor de combustión interna, motivó a los empresarios a desarrollar

⁵ David Thomson. *Historia mundial de 1914 a 1968*. p. 43

⁶ Jacques Droz. *Europa: restauración y revolución. 1815-1848*. p. 16

⁷ *Ibid.* p. 17

estrategias económicas, dando lugar a una nueva fase del *Capitalismo* denominada *Imperialismo*.

John Atkinson Hobson (1858-1940) en su libro *Estudio del Imperialismo*, y Vladimir I. Lenin (1870- 1924) en su libro *El Imperialismo etapa superior del Capitalismo*, escritos ambos en el inicio del siglo XX, hacen un estudio detallado respecto a esta transición del modelo económico capitalista, que por no ser el tema central de este trabajo no se analizará con detalle, y únicamente se retomarán algunas referencias que estos dos analistas hacen al respecto, destacándose que pese a la formación ideológica distinta, ambos coinciden en señalar algunos riesgos del *Capitalismo Imperialista*:

- Lenin y Hobson están de acuerdo en que el *Imperialismo* induce hacia la guerra.
“...la guerra de 1914-1918 fue, por ambos lados una guerra imperialista (esto es una guerra de conquista, pillaje y rapiña) una guerra por el reparto del mundo, por la distribución y redistribución de colonias *esferas de influencia* del capital financiero...”⁸
“...el Imperialismo fomenta la guerra y el militarismo, y ha originado ya un aumento enorme e incesante de gastos de los recursos nacionales en armamento.”⁹
- Lenin y Hobson afirman que los monopolios controlan en beneficio propio la vida humana en todas sus manifestaciones.
“La propia concentración (de la producción) al llegar a un grado determinado de su desarrollo conduce directamente por así decirlo al monopolio ya que unas cuantas decenas de empresas gigantescas pueden ponerse de acuerdo fácilmente y por otra parte las trabas a la competencia, la tendencia al monopolio provienen precisamente del tamaño inmenso de la empresa.”¹⁰
- “... y los antagonismos nacionales que son de índole principalmente comercial son aún más peligrosos, porque la política de los gobiernos está claramente

⁸ Vladimir I. Lenin. *El imperialismo etapa superior del capitalismo*. p.8

⁹ J. A. Hobson. *Estudio del Imperialismo*. p. 142

¹⁰ V. Lenin. *op.cit.* p. 20

mediatizada por camarillas de financieros... estas camarilla usurpando la autoridad y el nombre del pueblo, utilizan los fondos públicos para buscar y fomentar sus propios intereses privados...”¹¹

- Lenin y Hobson coinciden en que estos grupos de poder se escudan en el poder del estado para tomar su parte en la repartición del mundo.

“A pesar del aumento absoluto de la producción industrial y de la exportación de artículos manufacturados, aumenta la importancia relativa en toda la economía nacional, de la renta procedente de intereses y dividendos, de la emisión de valores, las comisiones y la especulación. A mi juicio esto es necesariamente lo que constituye la base económica del poder imperialista y el acreedor está más sólidamente ligado al deudor, que el vendedor al comprador.”¹²

- “El desarrollo que han alcanzado sus recursos como consecuencia de las nuevas técnicas industriales, al obligarlos, por una parte a buscar mercados extranjeros, hace que tropiecen en todas partes del mundo con las barreras vejatorias de las posesiones británicas, y por otra, dicho desarrollo económico industrial le ha proporcionado grandes medios financieros para el gasto público...”¹³

Lenin resume las características del *Imperialismo* en cinco puntos fundamentales.¹⁴

- 1 La creación de monopolios derivados de la concentración de la producción.
- 2 La fusión del capital bancario e industrial con la creación del capital financiero y de una oligarquía financiera.
- 3 La exportación de capitales.
- 4 La formación de uniones internacionales capitalistas de monopolios que se reparten el mundo.
- 5 El reparto territorial del mundo entre los estados nacionales más poderosos.

Por otra parte, en forma premonitoria, Hobson en 1903 indica que la inercia del *Imperialismo* inducirá a la confrontación entre naciones como finalmente sucedió con la Primera Guerra Mundial, y los resultados serán inevitablemente perjudiciales para la

¹¹ J. A. Hobson. *op. cit.* p. 133

¹² V. I. Lenin. *op. cit.* p. 125

¹³ A. J. Hobson. *op. cit.* p. 142

¹⁴ Vladimir I. Lenin. *op. cit.* p. 109

sociedad por su estado de indefensión ante el poder político y económico del que no forman parte:

“Al absorber el dinero, el tiempo, la atención y la energía públicas en costosas e improductivas aventuras de expansión territorial, despilfarran las energías que los gobernantes y las naciones deberían dedicar a las reformas internas y al cultivo de las disciplinas y arte que provocan el progreso intelectual y material dentro de cada país... la prioridad y temeraria magnitud de nuestra expansión imperial ha hecho que el peligro de una coalición armada de las grandes potencias contra nosotros (Inglaterra) no sea una vaga quimera.”¹⁵

Otra característica social analizada por Hobson es que la incontenible competencia por mercados y esferas financieras, derivaron en una concepción nacionalista del mundo por parte de los pueblos, dado que pensaban que al defender los intereses nacionales estarían defendiendo los propios. “...la historia contemporánea se falsifica y se maquilla con burdos afeites para suscitar en el pueblo instintos belicosos... de lo que se trata siempre es de provocar y manipular las brutales ansias de dominio que están siempre latentes en la humanidad civilizada...”¹⁶

Las potencias industrializadas que se repartieron el mundo y que adquirieron gran prestigio y poder como Estados Dominantes, son las que, en sí, indujeron las dos grandes guerras del siglo XX, como más adelante se hará referencia.

1.1.1 Panorama de las relaciones entre el sector industrial y el poder del Estado.

En una primera etapa los Estados Nacionales minimizaron su participación en las relaciones comerciales - empresariales, permitiendo el funcionamiento del *Laissez - faire* (dejar hacer), principio propuesto por los liberales Fisiócratas a principios del siglo XVIII, en donde el Estado tiene la teórica función de regular la convivencia de todos los movimientos económicos de la sociedad. Sin embargo, es importante señalar la intrínseca relación entre el Estado y los capitales industriales que se consolidó en el siglo XIX.

¹⁵ J. A. Hobson. *op.cit.* pp. 142 y 154

¹⁶ *Ibid.* p. 211

En primer lugar, existe la figura jurídica del subsidio, que viene a ser un financiamiento que el Estado otorga a inversionistas o productores privados con dinero del erario público, para financiar a algún sector estratégico, en un principio para un funcionamiento en el mercado interno, para después hacer proyecciones de exportación.

En segundo lugar, el Estado también aportó su capacidad jurídica para establecer esquemas de tratados comerciales internacionales, de manera que se puedan proteger los cierres de los ejercicios fiscales, tanto privados como estatales con un superávit, regla fundamental para cualquier negocio. Esta estrategia se basa fundamentalmente en controlar favorablemente las tasas de impuestos que se otorgan a los productos tanto de exportación, como de importación.

Por último, los Estados Nacionales más industrializados vieron en el intervencionismo directo una forma de apuntalar sus economías con fines expansionistas, ya fuera en una exportación de capitales, cuyo objetivo siempre ha sido provocar una deuda con otros Estados Nacionales más débiles económicamente para poder intervenir en un momento dado en sus decisiones internas, sobre todo en políticas económicas, o bien, la característica más destacada del *Imperialismo* que es su expansión de carácter militar.

Así, en un pacto silencioso entre el Estado y la Oligarquía Industrial, ésta última esta en condiciones de apoyar las decisiones políticas que siempre le son beneficiosas. “Las burguesías de las metrópolis capitalistas necesitaron del Estado y de sus medios militares de poder... ellas apoyan al Estado y aprueban todos los proyectos militares.”¹⁷

El escenario económico, producto del desarrollo del *Imperialismo*, necesariamente va reduciendo el número de protagonistas cuando los monopolios tienen la función, por un lado de facilitar la toma de decisiones en los diferentes sectores productivos, y en segundo, eliminar paulatinamente la diversificación de competencia en los diferentes sectores productivos. Una de las mejores definiciones que existen de monopolio es la de Edward Misselden (1608?-1654?):

¹⁷ Fritz Steinberg. *El Imperialismo*. pp. 191-192

“Monopolio es una clase de comercio, en la compra, venta, cambios o trueque usurpada por unos pocos y a veces por una persona, y quitando a los otros, para beneficio del monopolista y en detrimento de todo los demás hombres. Así las partes de un monopolio son dos: la limitación del comercio a unos pocos o a una sola persona; y la determinación del precio según el deseo del monopolista para su beneficio privado y en perjuicio del público.”¹⁸

En sí, el *Imperialismo* reveló la red simbiótica de conveniencias entre las diversas estructuras económicas y de decisión de las naciones, marcando los diferentes márgenes de tolerancia entre las instituciones que definen el *status quo* en un tiempo y espacio determinado.

John Atkinson Hobson lo expresa de la siguiente manera:

“Para los círculos financieros y especuladores, el imperialismo es un medio de fomentar sus negocios privados con el dinero del contribuyente; para los fabricantes y exportadores, una manera de ampliar por la fuerza, los mercados extranjeros, con la correspondiente política proteccionista; para los financieros y las profesiones liberales, grandes oportunidades de conseguir prestigiosos y lucrativos cargos, para la Iglesia, una forma de ejercer su autoridad y su control espiritual sobre una gran multitud de pueblos inferiores; para la oligarquía política, la última manera eficaz de desviar la energía del movimiento democrático y asimismo la posibilidad de hacer una gran carrera política en la ostentosa y espectacular empresa, que es la creación de imperios.”¹⁹

El capitalismo en su fase imperialista nunca pretendió extender el beneficio del desarrollo a toda la población, enfocando sus esfuerzos únicamente a buscar la rentabilidad de sus inversiones.

1.1.2 Apoyo a la investigación y a la cultura tecnológica. La importancia económica de las patentes.

Un precepto fundamental de la economía capitalista es la búsqueda de la obtención de la máxima ganancia haciendo la menor inversión de tiempo, dinero y energía. Por ello a los industriales capitalistas siempre les ha interesado crear una nueva máquina para

¹⁸ Edward Misselden. *Free Trade or the Means to Make Trade Flourish*. London 1622. p. 57 en Raymond de Roover. *Ensayo a la teoría del monopolio*. Publicada en 2005. Consultada el 17 de noviembre de 2009.

Disponibile en <http://www.institutoacton.com.ar/articulos/rroover/artroover3.pdf>

¹⁹ J.A. Hobson. *op. cit.* p. 209

perfeccionar la anterior. A los gobiernos de los países industrializados también les ha interesado conseguir la excelencia científica y tecnológica que los coloque a la vanguardia del proceso industrial, del crecimiento económico que en sí refleja lo que se conoce como desarrollo, y así satisfacer ese deseo ancestral de prevalecer sobre las demás naciones.

De esta forma, a lo largo del siglo XIX todos y cada uno de los gobiernos de los países industrializados se dieron a la tarea de crear instituciones que fomentaran la investigación y el conocimiento científico - tecnológico. Las necesidades prácticas buscaban impulsar a la ciencia. Las escuelas politécnicas proliferaron en todos estos países y las universidades reorganizaron sus planes de estudio, dando prioridad a la ingeniería y las ciencias de transformación. Urgía desarrollar la ingeniería civil para la construcción de la infraestructura productiva como puertos, carreteras, canales, puentes, ferrocarriles y barcos, la ingeniería mecánica para apuntalar a la industria y la ingeniería militar para imponer los criterios de expansión cuando así fuese necesario.

Surgió la necesidad de contar y ordenar la producción, se incrementaron las nomenclaturas y la aplicación de los datos estadísticos enfocados a interpretar los movimientos de la industria y de las poblaciones. Se promocionaron las exposiciones anuales de productos industriales con la finalidad de contemplar y promocionar las innovaciones técnicas, para concretar las estructuras del mercado interno. Más adelante, en éste capítulo abordaremos las definiciones básicas de la nomenclatura científica relacionada con el tema.

Se buscaba estimular a todos aquellos que estuvieran involucrados en el desarrollo tecnológico, “inventores, sabios e ingenieros, artesanos y obreros que se habían distinguido por la calidad de sus productos o de sus trabajos.”²⁰

También surgieron asociaciones internacionales cuya tarea fue la de regulación y consenso general para diferentes criterios de aplicación de normas y técnicas con validez

²⁰Armand Mattelart. *La comunicación- mundo. Historia de las ideas y de las estrategias.* p. 21

internacional. Por ejemplo tenemos la *Unión Telegráfica Internacional* (UIT) creada en 1865 con el fin de asignar frecuencias de radio.

Con el objetivo de mostrar en el ámbito internacional los adelantos científicos, tecnológicos y el contacto entre los diferentes mercados mundiales se crearon las Exposiciones Universales, que resultaron además de ser eventos espectaculares, verdaderos escaparates del mundo financiero, comercial, difusión del conocimiento a través de congresos científicos y conferencia de especialistas en cada una de las materias involucradas.

Una de las Exposiciones Universales más trascendente fue la de Viena en 1873, cuando se definió el criterio mundial para proteger los derechos de la propiedad industrial y la propuesta del primer convenio internacional de patentes. Es importante resaltar que antes como ahora estar a la vanguardia científica y tecnológica significa estar a la vanguardia del mundo.

Un aspecto de gran importancia en la carrera por la supremacía industrial consistió en los estímulos que se ofrecieron a los investigadores y científicos por parte de los empresarios y los gobiernos. Los incentivos promovían la protección de un invento, o bien, una beca de estudios, y en sí el financiamiento total o parcial de un proyecto. Así, de alguna forma, también se evitaba la pérdida de investigadores, científicos e inventores por cuestiones de piratería, lo cual podía ser la diferencia entre apoderarse de un mercado o estructurar un futuro monopolio. Un ejemplo de esto es el caso de Guillermo Marconi (1874-1937) que siendo de origen italiano, en 1896 decidió emigrar a Inglaterra para continuar sus investigaciones y donde finalmente patentó su “telégrafo sin hilos”.

Una patente significa el derecho de explotación por parte de un inventor de un proyecto concretado, novedoso e inexplorado, que puede emplearse en la industria y muestra una alternativa a lo anteriormente conocido, y a su vez el Estado tiene derecho a recibir beneficios de esa protección en moneda corriente o en especie, es decir, la producción final.

Desde entonces, una vez registrado legalmente un invento, cualquier persona o Estado puede utilizarlo, pero pagando los derechos de explotación del mismo, obteniéndose así una “licencia” de uso, estructura que se ha perfeccionado a través de los acuerdos internacionales de comercio. Pero las patentes no son recursos legales surgidos en la efervescencia de la Revolución Industrial. Por ejemplo en Venecia en 1474 se estableció la primera ley de patentes, en donde se reglamentó de que el producto patentado debía “ser utilizado” o la patente sería revocada. En el Estatuto de Venecia, se define la perspectiva de intereses que tiene para el Estado el desarrollo y aplicación práctica de instrumentos tecnológicos.

“Hay en esta ciudad... muchos hombres de diversos orígenes aptos para imaginar y descubrir diversos artificios e ingenios. Y si se dispusiera que otros no puedan hacer ni tomar para sí, para aumentar sus honores, sus trabajos y artificios descubiertos... tales hombres descubrirían y harían cosas de no pequeña utilidad y ventaja para nuestro Estado. Por lo tanto se decreta por autoridad de éste consejo que cualquiera que haga en esta ciudad un nuevo e ingenioso artificioso, estará obligado a registrarlo... tan pronto haya sido perfeccionado... Quedará prohibida a cualquier otro en cualquier parte de nuestra tierra y lugar hacer cualquier otro artefacto a la imagen y semejanza de aquel sin el consentimiento del autor, durante el término de diez años... pero nuestro gobierno tendrá la libertad, a su entera discreción de usar, tomar para sus necesidades cualquiera de dichos artificios e instrumentos, bajo la condición, sin embargo, de que nadie, aparte de su autor pueda emplearlo.”²¹

En 1623 el *Estatuto Inglés de Monopolios* estableció la primera ley moderna sobre patentes, que básicamente conserva los elementos jurídicos del Estatuto de Venecia. En Estados Unidos en 1794, el gobierno estableció las patentes como un derecho constitucional y legisla la innovación del derecho de autor, favoreciendo el desarrollo de la ciencia y otorgando la patente siempre y cuando el producto a patentar fuera útil. Por la misma época, el gobierno revolucionario de Francia aprobó la legislación de patentes, afirmando que un inventor tenía el monopolio como un derecho natural.

²¹*Historia de las patentes*. En Monografías. Publicado en mayo de 2007. Consultado el 16 de noviembre de 2009. Disponible en <http://www.monografias.com/trabajos/>

En la Feria Mundial de Viena de 1876, el *Congreso sobre Patentes* adoptó la licencia obligatoria como una solución a la disputa sobre el monopolio, y en 1883 *La Unión de Paris* estableció un régimen internacional de patentes.

El ciclo de vida institucional de las patentes como cualquier otro tipo de propiedad intelectual tiene tres componentes básicos.

1 La concesión, que involucra las áreas técnicas en las que se permite legalmente el patentar un producto.

2 La protección, que es la duración legal de monopolio de la patente.

3 La explotación, que involucra a la producción importación, las licencias, etc. de la patente.²²

Cabe señalar que registrar una patente siempre ha significado un trámite complejo y sobre todo costoso, entonces cabe preguntar, ¿por qué en la carrera tecnológica por perfeccionar los inventos, sus creadores decidieron registrar ante el Estado hasta la más insignificante aportación al respecto? La respuesta está en los beneficios económicos que estos significan, tanto para su creador, como para la industria y los Estados Nacionales. La industria privada siempre participó con gratificaciones especiales en el apoyo de la creatividad científica, y los monopolios libraron desde entonces una inmensa disputa por poseer a los mejores científicos e inventores.

Es importante diferenciar las distintas figuras jurídicas que tienen las nomenclaturas internacionales para la protección de los productos, para su inventor y para el Estado que otorga dichos permisos de explotación:²³

- *“Denominación de origen.* Se entiende con este término el nombre de un país, de una región; de un lugar o área geográfica determinados que sirven para designar un producto originario de ellos y cuyas cualidades y características se deben

²² Jaime Aboites y Manuel Soria. *Innovación propiedad intelectual y estrategias tecnológicas. La experiencia de la economía mexicana.* p. 21

²³ *Características de las denominaciones de origen.* Publicado en agosto de 2007. Consultado el 16 de noviembre de 2009. Disponible en <http://www.monografias.com/trabajos10/lepan/lepan.shtml>

exclusivamente al medio geográfico. También se considera denominación de origen a la que se refiere a un área geográfica determinada por los fines de ciertos productos. Constitucionalmente la protección hacia el derecho de la protección industrial ha sido establecida como una protección general hacia la propiedad privada. Ha prevalecido el concepto de la propiedad industrial como un derecho de cosas.

- *Indicación de procedencia.* La indicación de procedencia o la Indicación geográfica protegida es el nombre de una región o un lugar geográfico que designa un producto originario de un país en donde se realizan los procesos de producción, transformación o elaboración, que por tener una calidad determinada, una reputación u otra característica pueda atribuirse a dicho origen.

- *Invento.* Se define como invento a toda creación artística, científica o tecnológica. La invención se asocia con el planteamiento teórico y el planteamiento práctico de estructuras, sistemas y artefactos destinados a la mejora del potencial tecnológico.”

Es importante establecer la diferencia entre una Marca Registrada (®) y una Patente, que consiste en que la primera identifica el origen del artículo, mientras que la segunda protege un nuevo producto o descubrimiento científico.

La Marca de Fábrica o Industrial (©) es el distintivo, signo o señal que el fabricante añade a sus productos para identificarlos. Con la marca de fábrica, el producto adquiere los rasgos externos de las mercancías y también indica su calidad, autenticidad de origen, así como las características de su fabricación. El uso exclusivo de las marcas industriales por su propietario está protegido por las leyes, a través de registros nacionales con la protección penal y los tratados internacionales suscritos por cada país. La legislación especial de cada nación sobre la propiedad industrial determina el régimen de su admisión en el mundo jurídico mercantil, su empleo, registro, pago de derechos e impuestos al erario público, protección contra usurpaciones, etc.

La marca registrada es toda marca industrial, agrícola o mercantil que se encuentra debidamente anotada en el registro público, y a la que no se halla renunciado, que esté renovada y que halla satisfecho sus derechos al erario público. Estos requisitos son lo que aprueban la inscripción del mismo nombre (marca registrada) en las etiquetas, productos, y artículos de venta directa al público de la empresa, que puede llevar añadida o no la fecha del registro, o simplemente el número de este mismo registro. De no tener legalmente amparados estos requisitos básicos, un producto o marca comercial queda vulnerable a ser adoptada por un segundo, sin que se le pueda acusar jurídicamente de usurpación de registro.

Es por todo esto que al Estado le interesó proteger el prestigio de la marca indicado la nacionalidad del producto con la leyenda *made in...* mientras que a los industriales siempre les intereso el provecho económico del invento, el monopolio de la producción.

Entre más novedoso y lucrativo es un invento, son más grandes las pasiones humanas que se despiertan a su alrededor, es así como en el caso de la radio y el cinematógrafo, Guillermo Marconi antes mencionado, y Thomas Alba Edison (1847-1931), dos célebres inventores, escenificaron una auténtica “guerra de patentes”, con la intención de proteger lo que ellos llamaron sus legítimos derechos, tema que se abordará en el Capítulo 2.

1.1.3 El capital financiero y la oligarquía financiera.

Sin capital no hay empresas. Sin empresas no hay producción ni empleo y las instituciones están de sobra. El papel del capital financiero fue definitivo y así se consolidó paulatinamente en una oligarquía financiera, porque se hicieron indispensables en el esquema económico mundial. “El capital financiero es el capital que está controlado por los bancos y que utilizan las industrias.”²⁴

²⁴ Lenin. *op.cit.* p. 58

La banca en el sistema de producción capitalista evolucionó como muchas otras instituciones sociales desde un proyecto de préstamos particulares hasta convertirse en el motor de los flujos de capital.

Y en una “selección natural financiera”, pronto se redujeron las ofertas de estructuras de financiamiento, hasta quedar reducida a unas cuantas empresas, es decir, hasta consolidarse también en este sector la estructura de los monopolios, en un mundo donde es evidente que nada alcanza para todos.

El capital financiero es el instrumento de la economía capitalista que la banca (por lo general privado) pone a disposición de los empresarios en forma de crédito, todo, regulado en principio por el Estado.

Un banco es un poderoso intermediario en la producción de bienes y servicios en el sistema capitalista. Su función social es utilizar el dinero de los ahorradores en forma de depósitos que generaran un moderado rédito al depositante, y estos son los capitales que se encuentran disponibles en el sistema. Estos fondos son utilizados en la creación de empresas, la ampliación de industrias, construcción de modernos sistemas de comunicación comercial, lo que explica su consolidación ascendente en todos los países. “A medida que se desarrollan las operaciones bancarias y se concentran en un número reducido de establecimientos, los bancos, de modestos intermediarios que eran, se convierten en poderosos monopolios, que disponen de casi todo el capital monetario de todos los capitalistas y pequeños comerciantes, así como la mayor parte de los medios de producción y fuentes de materias primas de uno o muchos países.”²⁵

Hacia finales del siglo XIX la banca obedeció las reglas económicas del momento, es decir, la consolidación de su estructura en un reducido número de monopolios. El procedimiento consistía en arruinar o absorber paulatinamente a los bancos de menor importancia.

²⁵ *Ibid.* p. 37

Los bancos también podían arruinar o coadyuvar al fortalecimiento de diversas empresas variando las condiciones del otorgamiento de los créditos. Así, se podían convertir en copropietarios de una empresa al adquirir mediante su financiamiento acciones de ésta, con el riesgo calculado de ganar o perder de acuerdo al futuro destino de la empresa. En 1929 algunas variables se modificaron y el *Capitalismo* aprendió en carne propia el peligro de los riesgos calculados.

Y así los monopolios bancarios comenzaron a financiar a conveniencia a los complejos monopólicos industriales, conocidos como los *Trust*.

Un *Trust* es un grupo de empresas sin independencia ni libertad de acción. Sus actividades y decisiones están dirigidas desde una empresa líder, que cuenta con consejo de administración multi-empresarial.

La unión física del capital bancario con el capital industrial dio origen al llamado capital financiero, un capital caracterizado por la especulación y operaciones de bajo riesgo, acciones que le permite su posición de monopolio.

“Es particularmente importante analizar el papel que desempeña la exportación de capitales en la creación de la red internacional de dependencias y vínculos del capitalismo financiero. El capitalismo creó hace tiempo un mercado mundial y a medida que aumentaba la exportación de capital y se ampliaba en todo sentido las vinculaciones extranjeras y coloniales y las esferas de influencia de las más grandes asociaciones monopolistas, las cosas gravitaron *naturalmente* hacia un acuerdo universal entre esas asociaciones y hacia la formación de cárteles internacionales.”²⁶

Por este conducto se consolidó el dominio político de los grandes capitalista monopolistas y de los magnates del capital financiero, a los que se les suele llamar “oligarquía financiera”, y son los que finalmente llevan al poder estatal por los rumbos que aconsejan sus intereses, de hecho son ellos los que dictan a reyes, presidentes y gobiernos la política que deben seguir. “Los cárteles establecen acuerdos sobre las condiciones de venta, los

²⁶ *Ibid.* pp. 83 y 84

plazos en pago, etc. Se reparten los mercados entre sí. Fijan la cantidad de artículos por producir. Fijan los precios. Distribuyen las ganancias entre las distintas empresas.”²⁷

La importancia económica y política de los grandes monopolios es en sí misma la estructura del modelo imperialista con un equilibrio endeble originado por la luchas de poder entre los mismo monopolios, que debido a los grandes intereses, sobre todo económicos, llegaron a límites irreconciliables, y de constantes disputas multinacionales, tanto a niveles diplomáticos, como en escenarios de guerra.

1.1.4 El surgimiento de los grandes monopolios.

La idea original del liberalismo *Laissez-faire* de la libre competencia económica entre empresarios aislados se fue perdiendo paulatinamente en tanto comenzó el fenómeno de la acumulación de capitales y la consecuente acumulación de la producción, fortaleciendo a algunos empresarios que vieron en las alianzas una posible consolidación, y destruyendo a otros incapaces de predecir el mediano plazo de los mercados.

Los empresarios más fuertes acapararon los sectores productivos más importantes como la industria extractiva y manufacturera, principalmente la siderúrgica. De esta forma los empresarios fueron sometiendo a los consumidores con la necesidad de sus productos, imponiendo sus condiciones al colocar un precio superior al valor real de los productos, y dejando en desventaja a productores menores cuyas fábricas quebraron o fueron absorbidas por las crecientes asociaciones monopólicas, que buscaban acaparar los mercados en todas sus ramas.

Así, la competencia económica y comercial adquiere un nuevo rostro, al enfrentar ya no empresas, sino a grupos de poder, ampliando sus plantas industriales, contratando un mayor número de empleados pero con menores salarios, y sobre todo acaparando patentes, ya sea comprándolas u obteniéndolas a través de sus propios investigadores.

²⁷ *Ibid.* p. 26

Conforme se perfeccionaron las máquinas y la producción en serie, se requirieron menor número de operadores, lo que aunado en el excedente de oferta de la mano de obra, abarató más el trabajo de los obreros, que en cambio debieron trabajar más horas cuando aparecieron las máquinas motorizadas que podían funcionar 24 horas al día.

Estos crecientes monopolios también son responsables de acaparar las materias primas en su estrategia de compras al mayoreo, y de inducir las características del crecimiento económico hacia sus intereses, como por ejemplo lo fue la construcción de infraestructura de comunicaciones como puentes, canalización de agua potable o vías férreas, tanto para los mercados internos, como para la oferta en los mercados multinacionales.

Una forma de consolidar acuerdos comerciales entre los grandes monopolios tanto en el ámbito nacional como internacional fue la creación de los *Trust* (explicado anteriormente) y de los *Cárteles Internacionales* en donde se afiliaban las empresas sin perder su independencia pero asociándose con el objetivo de disminuir los niveles de competencia y el surgimiento de otros posibles monopolios.

El siguiente paso después del acaparamiento de la producción de bienes y servicios en todos los rubros industriales fue el participar directamente en el funcionamiento de la estructura bancaria y financiera, esto aunado a la diversificación en sus esquemas de producción les permitió soportar de mejor manera las depresiones de los mercados y las crisis financieras.

Lenin divide el desarrollo de los monopolios en tres etapas.²⁸

De 1860 - 1880 es la etapa embrionaria con características apenas perceptibles.

De 1883 - 1900 se desarrollan los Cárteles que empiezan a consolidarse.

De 1900 - 1903 La crisis de esta época hace que fortalezcan los Cárteles al acordar condiciones de venta, plazos de pago, repartición de mercados, niveles de producción,

²⁸ *Ibid.* pp. 83-85

además de fijar los precios distribuyendo las ganancias entre las distintas empresas que forma el Cártel.

Paradójicamente en los aspectos sociales se pueden observar claramente los efectos que las crisis económicas y las depresiones en la producción y los mercados, causan al provocar pobreza dentro de la abundancia, lo cual paraliza todo el sistema económico porque los parroquianos necesitan empleo para poder consumir, y al no suceder así, las producciones se acumulan en “stocks” difíciles de comercializar.

La presión social se refleja directamente en la desestabilización política, lo que conjuntamente significa una crisis en el *status quo* que tarde o temprano provocará un conflicto colectivo, como sucedió en las dos grandes guerras del siglo XX.

“El capitalismo se ha transformado en un sistema mundial de opresión colonial y de estrangulación financiera de la inmensa mayoría de la población del mundo por un puñado de países *adelantados*. Y éste botín se reparte entre dos o tres potencias mundiales rapaces, armadas hasta los dientes (Norteamérica, Inglaterra, Japón) que arrastran al mundo entero a su guerra por el reparto de su botín.”²⁹

De esta manera las variables económicas y sociales mostraron su inevitable interrelación en donde con frecuencia el resultado final de la desigual repartición de la riqueza generada a través de todos los mecanismos de funcionamiento del sistema, provocaron situaciones de desempleo, pobreza, falta de consumo, crisis y violencia.

1.1.5 La lucha por los mercados internacionales y la exportación de capitales.

Los excedentes de producción industrial y capital necesariamente deben encontrar una salida. Si no la encuentran en los mercados internos, deben buscar, arrojados por cada Gobierno, los mercados disponibles y no disponibles que están en el extranjero.

²⁹ *Idem.*

En este esquema de finales del siglo XIX no solo se contemplaba la idea de tomar mercados, sino de acaparar las fuentes de materias primas para su explotación, es decir, explotar colonialmente esas fuentes de riqueza.

En la primera fase de la Revolución Industrial, es decir, el surgimiento del *Capitalismo*, la exportación que hacían los industriales y las naciones estaba básicamente enfocada a vender productos industriales.

Ya en la etapa imperialista, los capitalistas amplían los horizontes de la economía y ahora comienzan a exportar sus capitales excedentes, siempre en forma incrementada con relación a su crecimiento particular. Los destinos son principalmente los países con poco o nulo crecimiento industrial, en donde la imposición de sus capitales origina inmensos réditos. Construyen fábricas, plantas industriales, infraestructura de telecomunicaciones explotando los bajos costos que ofrecían tanto las materias primas, como la mano de obra.

Estos excedentes monetarios en forma de capital financiero fueron exportados lo mismo a naciones independientes, que a países previamente invadidos y colonizados por las grandes potencias como Inglaterra, Francia, Alemania o los Estados Unidos de Norteamérica, manifestándose dominadores de las industrias básicas de los procesos industriales como la hulla, la metalúrgica, la petrolera, en cada sitio que mostrase alguna forma de "riqueza natural." "Casi todos los meses se producen tensiones diplomáticas entre las naciones que tienen intereses en África o China y como los antagonismos nacionales son de índole principalmente comercial son aún más peligrosos..."³⁰

Lo importante también era definir y repartir las rutas comerciales para establecer las condiciones entre quienes podían utilizarlas, tema que obviamente traería consecuencias en los inevitables desacuerdos colectivos.

³⁰ J. A. Hobson. *op.cit.* p. 133

1.1.6 Proyección del Imperialismo en el origen de la Primera Guerra Mundial.

La actividad del reparto del mundo no se detuvo en los niveles de las sociedades capitalistas ni los grupos particulares de poder. Los gobiernos de los Estados en donde quedó establecido el sistema de producción capitalista, entregados incondicionalmente a los intereses de los monopolios nacionales, que en si representaban sus propios intereses, participaron con grandes esfuerzos por imponer las condiciones comerciales de sus monopolios en todos los pasos de la producción imperialista (patentes, materias primas, rutas de comercio, mercados, mano de obra etc.) Así las potencias del mundo anexionaron a sus esquemas económicos la mayor parte del territorio de África, Asia y Oceanía, las cuales se transformaron en colonias formales, o bien, estados cuya dependencia de las potencias limitó su soberanía.

La creación de los monopolios capitalistas solamente contribuyó a endurecer la lucha por las colonias. Cuando se trató de exportar capitales, los empresarios prefirieron invertirlos en países directos y estrechamente sometidos a su poder político, es decir, en sus colonias.

De este modo, el reparto del mundo entre las potencias capitalistas estaba prácticamente decidido en su conjunto a principios del siglo XX.

Los principales países, Inglaterra, Francia, Estados Unidos, Rusia, Alemania y otras naciones capitalistas de menor importancia, como Bélgica, Holanda y Portugal, se habían apropiado de todas las tierras libres.

Quizás la historia no se repita nunca, pero las conductas humanas sí, y los resultados sociales del *Imperialismo* pronto se sucedieron como acto reflejo cuando los pobladores de las colonias resintieron los efectos de la opresión y el saqueo sistemáticos al que estaban siendo sometidos, por lo que comenzaron a darse en serie los frentes de resistencia.

Asimismo empeoró las condiciones socioeconómicas de la clase obrera, las cuales inevitablemente perdieron cualquier tipo de derecho laboral que les permitiera una vida digna. Ante este escenario la única alternativa de respuesta obrera fue el fortalecimiento de los sindicatos, y la polarización política hacia la ideología de izquierda que abanderaba las luchas de las clases obreras.

Esta es una de las razones que dan lugar al surgimiento de la Unión Soviética con la *Revolución Bolchevique* en 1917, y es una alerta política para que los defensores del liberalismo imperialista en algunos casos tomaran medidas drásticas y surgieran los regímenes totalitarios que buscaron aniquilar como si fuese una competencia comercial a todo pensamiento de tendencia socialista.

La desigualdad en el desarrollo económico y político de los países capitalistas cambió continuamente las relaciones de fuerza entre las distintas potencias. Los Estados más jóvenes como Estados Unidos o en los que su evolución industrial era incipiente como Rusia pudieron desarrollarse más rápidamente y a marchas forzadas contando con tecnología de punta para tal efecto, y cuando ganaron importancia rechazaron los acuerdos existentes, exigiendo una redistribución de las ganancias lo que provocó grandes tensiones políticas entre todas las potencias, teniéndose entonces como la alternativa la querrela bélica para delimitar la prevalencia y los privilegios a futuro. Durante el siglo XIX, de principio a fin los conflictos armados representaron la mejor forma de asegurarse los máximos beneficios a los monopolistas.

Un temor constante de cada una de las potencias hacia finales del siglo XIX es la posible formación de alianzas bélicas en su contra, ya que el *Imperialismo* fomentó la guerra y el militarismo, desviando recursos económicos gubernamentales en el desarrollo del armamentismo, otra industria evidentemente imperialista. (Ver cita 13 en página 8)

Así, el mundo estaba listo para atacar antes de defenderse. La lucha entre las potencias imperialistas para un nuevo reparto del mundo desembocó en la Primera Guerra Mundial.

1.2 La Revolución Industrial del siglo XIX desde la perspectiva industrial.

Durante los últimos 50 años del siglo XIX la cultura universal advirtió un incremento sin precedentes en los campos de la ciencia y tecnología.

Nuevamente la experimentación científica fue enfocada a la auto corrección de la ciencia con el método del ensayo y error. Hace ya algunos siglos que esto no sucedía, y también es importante resaltar que se vivió la experiencia de la ciencia acumulada a través de toda la historia. Las variables y las motivaciones fueron muchas, pero de entre todas destaca el aspecto lucrativo de la ciencia aplicada, es decir, un descubrimiento científico transformado en tecnología capaz de producir bienes en serie, y ante un escenario propicio de compradores de nuevas necesidades.

1.2.1 Definiciones de ciencia, técnica y tecnología.

Para definir ciencia no existe aún un consenso. Cada cultura tiene un parámetro propio y aunque existen ciertas similitudes, lo que para una civilización es ciencia, para otra puede no serlo.

La ciencia en concreto tiene una perspectiva de aplicación que va a beneficiar la cotidianidad de nuestra especie. La ciencia debe descubrir para poder avanzar y auto corregirse, y sólo así aporta nuevo conocimiento. Curiosamente, muchos autores renombrados por la Academia, que hablan de ciencia, evitan dar su propia definición, dejando éste trabajo a los diccionarios y enciclopedias. Por ejemplo, la Enciclopedia Hispánica define ciencia de la siguiente forma. “Las ciencias se definen como aquellas ramas de saber que se concentran en el estudio de cualquier tipo de fenómeno y en la deducción de los principios que lo definen de acuerdo a una metodología propia y adaptada a sus necesidades.”³¹

Por su parte Marcos Kaplan define a la ciencia como: “Conjunto de conocimientos ciertos y racionales adquiridos y organizados metódicamente sobre la naturaleza, la estructura y

³¹ *Enciclopedia Hispánica. Macropedia. v. 4 p. 100*

el funcionamiento del mundo natural y social, sobre sus condiciones de existencia y modificación.”³²

Otro enfoque para explicar el significado de la ciencia es el de John Bernal. “La ciencia constituye actualmente, cosa que no ocurría ciertamente en los primeros siglos de su desarrollo, una necesidad para la supervivencia misma de la especie humana y, al propio tiempo, el mayor paso que se haya dado jamás en el avance de la humanidad.”³³

La técnica, se puede considerar como la precursora de la tecnología, es la forma básica que adoptan los instrumentos utilizados en la cotidianidad. En la *Wikipedia*, se define como técnica: “(del griego *Téchne*, que significa arte) un procedimiento o un conjunto de reglas, normas o protocolos, que tienen como objetivo obtener un resultado determinado ya sea en el campo de la ciencia, de la tecnología, del arte, de la educación o en cualquier otra actividad. Supone el razonamiento inductivo y analógico de que en situaciones similares, una misma conducta o procedimiento produce el mismo efecto cuando éste es satisfactorio.”³⁴

En su estudio de la *Meditaciones sobre la técnica*, el filósofo José Ortega y Gasset propone su propia perspectiva hacia ésta conceptualización:

“La técnica es la reforma que el hombre impone a la naturaleza en vista de la satisfacción de sus necesidades... es, pues, la técnica la reacción enérgica contra la naturaleza o circunstancia que llega a crear entre ésta y el hombre una nueva naturaleza puesta sobre aquella, una sobre naturaleza... la técnica es lo contrario de la adaptación del sujeto al medio, puesto que es la adaptación del medio al sujeto... la técnica es un esfuerzo menor con que evitamos un esfuerzo mucho mayor.”³⁵

³² Marcos Kaplan. *Revolución tecnológica estado y derecho*. Tomo I. p. 38

³³ John Bernal. *La ciencia en la historia*. p. 25

³⁴ Wikipedia. “Definición de técnica” en *Wikipedia*. Actualizada el 11 de enero de 2008. Consultada el 25 de febrero de 2008. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Tecnica>

³⁵ José Ortega y Gasset. *Meditaciones sobre la técnica*. en *Obras completas*. Tomo 5 (1933-1941) pp.324-334

Para entender la definición de técnica de Ortega y Gasset es importante comprender su concepto respecto a las necesidades humanas:

“El hombre no tiene empeño alguno por estar en el mundo. En lo que tiene empeño es en estar bien... para el hombre solo es necesario lo objetivamente superfluo... es un animal para el cual solo lo superfluo es necesario... la técnica es la producción de lo superfluo. Todo se aclara... si se advierte que las finalidades son distintas: de un lado servir a la vida orgánica, que es la adaptación del sujeto al medio, simple estar en la naturaleza. De otro, servir a la buena vida, al bienestar, que implica adaptación del medio a la voluntad del sujeto.”³⁶

A su vez Marcos Kaplan define a la técnica como:

“El conjunto de conocimientos empíricos (Know Why) y de prácticas (Know How), de objetos, de instrumentos, de herramientas, de máquinas, de formas y procedimientos, de habilidades requeridas, todos elaborados o transformados por los seres humanos, que se usan para obtener resultados determinados, para actuar sobre el mundo natural, para dominar y manipular a otros seres humanos, y para satisfacer necesidades (primarias o sofisticadas, sociales, grupales, individuales) La técnica combina el aprendizaje individual y la garantía social. Así entendida, la técnica es aplicación de la ciencia pero su fin primordial es la producción y la práctica en general, no el conocimiento en sí mismo, como lo es, por lo menos en principio y hasta cierto punto, para la ciencia.”³⁷

La ciencia y la tecnología son paralelas y complementarias. La tecnología aplica los conocimientos y los nuevos descubrimientos que los científicos han hecho, en una participación de esfuerzos comunes para mejorar el nuevo invento. Por su parte la tecnología se apoya en la ciencia pura para darle utilidad en beneficio de la especie humana. La definición que da la Enciclopedia Hispánica al respecto es la siguiente:

“La tecnología es el estudio sistemático de las técnicas empleadas por el hombre para conseguir objetos útiles... son métodos de creación de nuevas herramientas y sus productos derivados... el término tecnología en su etimología griega significa discurso de las artes, tanto estéticas, como aplicadas. La re adopción del vocablo en el siglo XVII le asoció una relación única con las artes aplicadas aunque su espectro semántico se amplió progresivamente hasta designar en los inicios del siglo XX a los métodos, procesos e ideas ligados a la obtención de herramientas y máquinas. En

³⁶ *Ibid.* pp. 328 y 329

³⁷ Marcos Kaplan. *op. cit.* p. 28

la segunda mitad del siglo, la tecnología se definió como el conjunto de medios y actividades mediante los que el hombre persigue la alteración y la manipulación de su entorno.”³⁸

Marcos Kaplan se apoya en la definición de tecnología propuesta por Hans Gerth (1908-1999) y Wright Mills (1916-1962):

“La tecnología se refiere a la mediación de la conducta a través de las herramientas, aparatos, máquinas, instrumentos y métodos de todo tipo. Se refiere también a la destreza con la que las personas satisfacen las exigencias de su rol. La tecnología como esfera social nunca se determina completamente por sí misma, nunca es totalmente autónoma, ni se desarrolla totalmente por sí sola. Para ser parte de la historia, la tecnología tiene que estar instituida, o sea, debe comprender hombres en roles especializados en distintos órdenes institucionales, debe estar principalmente anclada en un contexto social, en un orden institucional específico o en varios de ellos, que centran el uso y el manejo de aquella, y estimulan y supervisan su producción y su distribución a otras instituciones...”³⁹

Entre otras muchas definiciones podemos plantear en un aspecto complementario la definición obtenida en *alexa.com*: “La tecnología formal tiene su origen cuando la técnica, primordialmente empírica comienza a vincularse con la ciencia, sistematizándose así los métodos de producción.”⁴⁰

Después del surgimiento de la Revolución Industrial estar a la vanguardia política y económica del mundo está vinculada con la capacidad de impulsar la producción industrial, primero desde el mercado interno y con una perspectiva de ganar mercados internacionales. Para ello el impulso de la investigación científica es fundamental, comenzando por fortalecer una institución educativa formal capaz de preparar el futuro en niveles nacionales.

³⁸ *Enciclopedia Hispánica. Macropedia*. v. 13 p. 373

³⁹ H. Gerth y C. Wright Mills. *Carácter y estructura social*. en Marcos Kaplan. *op. cit.* p. 29

⁴⁰ “Definición de tecnología” en *Diccionario Alegsá*. Consultado el 7 de diciembre de 2009. Disponible en <http://www.alegsa.com.ar/DIC/tecnologia.php>

1.2.2 Conceptos de descubrimiento, invento e innovación. Importancia de los nuevos inventos en la transformación de la industria.

Los descubrimientos científicos son la ciencia aplicada del ensayo y error, es donde se experimenta y en muchas ocasiones se desconocen los posibles resultados. Implica un adelanto que proporciona nuevos conocimientos a las nuevas generaciones de científicos.

Un invento es la aplicación de la ciencia comprobada capaz de reproducir una constante científica. Es en si la creación del intelecto humano pero que aún no es lucrativa porque carece de patente, es decir, carece de un inversionista con la presencia de ánimo para arriesgar su capital, para convertirlo en un objeto útil porque ahora tiene rentabilidad.

Cuando esa creación tecnológica por fin encuentra el patrocinio para su inserción en la producción industrial y, por tanto, generadora de riqueza, entonces técnicamente se le reconoce como innovación.

La consolidación de una innovación tecnológica jamás es un suceso aislado porque inevitablemente surge de la creación colectiva, es decir, la concreción de la acumulación de talento, hasta que finalmente, un individuo convierte la sabiduría científica en realidad, y la historia lo consigna como un inventor de época.

Esta individualización tiene su utilidad económica porque mientras un monopolio explota comercialmente una innovación tecnológica, lo cual significa una ganancia millonaria, en el ámbito internacional los gobiernos exaltan los rentables valores del patriotismo mostrando al mundo el emblema de la sabiduría nacional que viene a ser el inventor, y que con frecuencia también éste se ve salpicado de los beneficios económicos y sociales de su oportuna colaboración.

1.2.3 Importancia de la máquina de vapor y sus aplicaciones.

El símbolo universal de la Revolución Industrial es la máquina de vapor. Después de ésta, cualquier cosa se podía hacer porque se entendió el gran potencial de la mecánica - física.

Es un símbolo porque semánticamente es un concepto aceptado por consenso en la sociedad.

“El vapor se convirtió en el símbolo de la eficiencia incrementada.”⁴¹

Hoy en día existen innumerables propuestas para clasificar la temporalidad de la *Revolución Industrial*. Una de estas es la creada por H. Pasdermadjian, que dividió en tres etapas este proceso en cuanto al desarrollo tecnológico.⁴²

La primera etapa la demarca en el final del siglo XVIII y comprende la sustitución de la herramienta artesanal por la máquina.

La segunda etapa, es cuando se comienza a sustituir la energía lograda con el vapor por combustibles fósiles y por la electricidad. La máquina es capaz de fabricar máquinas y el trabajo mecánico se hace más eficiente a través de los motores eléctricos y de combustión interna. Se introduce en los procesos industriales la cadena de montaje, y se requiere de un nuevo esquema en la organización administrativa, incluyendo la especialización de los obreros, la aparición del “empleado de oficina”, la división en gerencias especializadas en cada una de las ramas de la economía aplicada, las estrategias de comercialización y distribución de los productos, tanto en los mercados locales, como en los internacionales, es decir, en resumidas cuentas una redistribución en la añeja división del trabajo.

La tercera etapa, se da en la época contemporánea, y es la utilización de la energía nuclear, la consolidación de la electrónica en los procesos industriales a través del inicio de la era cibernética, cuando todos los procesos industriales de los monopolios están necesariamente computarizados.

En una primera instancia la economía se transformó de un estatus agrícola a uno industrial, con una fuerza de trabajo concentrada en las crecientes ciudades industriales. La máquina de vapor se convirtió en un elemento capaz de sustentar la omnipresencia planetaria de las industrias, por la sustitución de la mecánica hidráulica que necesariamente orillaba a las industrias a estar cercanas a una caída de agua, aunque por economizar gastos de

⁴¹ Lewis Mumford. *Técnica y civilización*. p. 181

⁴² H. Pasdermadjian. *La segunda revolución industrial*. Cap. 1

producción siempre se prefirieron las cercanías a las materias primas como las minas de carbón, o las vías de comunicación cercanas a las cuencas de ríos.

Asimismo la máquina de vapor por su funcionamiento permitió, por un lado, la conservación de energía calorífica por mayor tiempo, es decir, una mayor continuidad en los procesos productivos y la posibilidad de almacenar el combustible útil en bodegas como es el caso de la hulla o el carbón mineral.

La máquina de vapor también se aplicó a las estructuras de las comunicaciones y los transportes, como fueron los barcos de vapor y la locomotora, los cuales revolucionaron el comercio al ahorrar el tiempo de traslado tanto de las materias primas, por lo general lejanas al punto de fabricación, como la distribución y transportación del producto terminado, en ese momento, a muchas parte del mundo.

La primera máquina motriz térmica fue la turbina de vapor, pero paradójicamente, cuando esta alcanzó un alto grado de perfeccionamiento en los años de 1883 y 1884, sus días de utilidad en la gran industria estaban contados, dado que el generador eléctrico había confirmado sus virtudes como herramienta de producción industrial en serie.

1.2.4 Las materias primas que apuntalaron el desarrollo industrial.

El carbón mineral es la primera fuente de energía transformable que se pudo utilizar a niveles industriales, que en cierta forma modificaron las estructuras antropológicas de convivencia que hasta entonces había predominado. El uso del carbón mineral pronto se generalizó entre todos los fabricantes de “algo”, además de que se estableció por un largo periodo en el interior de las casas habitación como un simple combustible para calentar alimentos o como fuente de calor en las épocas invernales.

Hoy el carbón está vigente como fuente de energía, aunque a tenido que aprender a convivir con otras fuentes energéticas de aparente menor costo y mayor rendimiento. La cuenta regresiva para atender como alarma el calentamiento global a consecuencia de una acumulación excesiva de gases invernadero en el mundo moderno del siglo XXI se había puesto en marcha.

El hierro fue utilizado en un principio para todo tipo de estructuras, desde el armado de maquinaria pesada, la construcción de vías de comunicación como en el caso de los rieles de ferrocarril, puertos, etc. Sin embargo la vida media del hierro es corta por su poca flexibilidad para absorber impactos y su rápida corrosión. De esta forma la ciencia aplicada tuvo que dar otro gran impulso a la investigación para desarrollar una aleación con mejores características industriales y la tecnología desarrollo el Acero.

En 1856 el proceso Bessemer permitió la producción en masa del acero, y de esta manera su producción resultó más barata y eficiente que el hierro forjado. Esta nueva técnica para producir acero tenía las características ideales dadas sus cualidades de dureza, su capacidad de absorción a los impactos sin sufrir deformaciones lo cual favoreció sus usos en los rieles de ferrocarril y sobre todo en la construcción de los cascos de los barcos, además de su gran resistencia a factores externos como la corrosión. “En 1857 William Kelly patentó una serie de convertidores que lo hacen oficialmente el primer inventor del acero nuevo. Kelly cedió sus derechos a Bessemer quién modificó la técnica y la mejoró para tener una mayor producción hasta principios del siglo XX.”⁴³

El acero fue el gran impulsor en la competencia entre Gran Bretaña y Alemania en la fabricación de barcos tanto de características civiles y comerciales, como de buques de guerra en los años previos a la Primera Guerra Mundial. Asimismo, los Estados Unidos de Norteamérica se habían integrado a esta competencia por encontrar los mejores usos industriales del acero, y lo más importante, abatiendo los costos de producción.

Obvio es que la presión comercial y militar provocada por estas naciones, dio lugar a que los demás países se vieran obligados a buscar alternativas de investigación con sus propios recursos, lo cual, en cierta forma favoreció la producción de una gran diversidad de objetos con base en el acero en muy pocos años. La fábrica de automóviles Ford utilizó acero en algunos de los componentes del famoso “modelo T”.

⁴³ T. K. Derry y Trevor Williams. *Historia de la tecnología desde 1750 hasta 1900*. p. 701

En el caso de la producción de hulla, su uso estuvo enfocado principalmente para producir gas (gas de hulla) que se podía utilizar tanto para calentar en primitivas estufas, como para alumbrar, además de que presentaba la ventaja de poder ser transportado a través de tuberías entre dos sitios cercanos. La primera aplicación a gran escala del gas de hulla fue en 1802 en una industria textil de Lancashire en donde se instalaron 900 luces de gas para iluminar una fábrica. La luz de gas transformó la vida en el siglo XIX ya que iluminó el hogar, prolongó el día y civilizó las calles que dejaron de ser peligrosas durante la noche. Su importancia fue relevante hasta los inicios del siglo XX cuando la iluminación adoptó la tecnología de la electricidad impulsada por Edison.

El caucho es otro producto característico de la *Revolución Industrial*. Es un producto natural de los bosques tropicales de América, aunque su producción en el siglo XX se ha extendido a muchos países de Asia Menor. Tuvo su mayor explotación a principios del siglo XX en plantaciones explotadas por los grandes consorcios industriales y hacendados utilizando la mano de obra local con las antiguas características del esclavismo. Hasta la aplicación de los plásticos sintéticos después de la Segunda Guerra Mundial. Su cualidad más importante es la gran capacidad para recuperar su forma después de haber sufrido una deformación, además de tener características de impermeabilidad. Se introdujo en Europa a mediados del siglo XVIII. En Inglaterra se le llamó *rubber*. Poco a poco se le fueron encontrando más aplicaciones que el de una simple goma para borrar. La venda elástica, el colchón neumático, y en 1783 se usó para construir un primer intento de globo aerostático.⁴⁴ El método Hancock para homogenizar el caucho, dándole flexibilidad y duración, diversificó su uso en una gran cantidad de productos de fácil comercialización. Combinado con otros materiales se utilizó en la industria del calzado principalmente para suelas de alta resistencia, la fabricación de guantes combinado con algodón y cuero. Para 1841, Charles Goodyear (1800-1860) inventó el proceso para la vulcanización del caucho usando azufre en su elaboración y el producto terminado cambió para siempre la industria del automóvil al producir en serie neumáticos y otros componentes con este material.

⁴⁴ *Ibid.* p. 763

El petróleo junto con el acero son las materias primas más importantes en la industrialización del mundo actual. La gran importancia del petróleo como materia prima radica en la versatilidad de sus aplicaciones industriales. El petróleo crudo puede ser utilizado con sus rudimentarias características de combustible en forma directa, hasta la elaboración de sofisticados derivados tras el proceso de separación de sus componentes conocido como “cracking” inventado 1862 en los Estados Unidos, y que hoy en día abarcan casi todos los procesos industriales en todas las áreas industriales. Combustibles, plásticos sintéticos, pinturas, textiles, componentes automotrices, incluso cosméticos y fármacos son derivados del petróleo, y por supuesto, en la producción a escala industrial de la energía eléctrica. “La industria del petróleo contribuyó a desarrollar otras como la cocina y la iluminación, hasta la década de 1880 cuando la industria de la electricidad estuvo al alcance de la producción comercial. Los avances en la industria química fueron numerosos, así como los usos y aplicaciones de los nuevos productos derivados del petróleo que se obtenían a través de una destilación fraccionada.”⁴⁵

El petróleo favoreció a finales del siglo XIX la formación de grandes monopolios, que dada la riqueza que genera esta materia prima, los convirtió en los grandes grupos de poder del mundo contemporáneo, grupos que deciden cualquier cosa, precios internacionales tanto del crudo como de otras materias primas, el apoyo o desaprobación a diversos regímenes independiente semi-democráticos que tienen alguna relación con ésta materia prima, hasta su quema indiscriminada como combustible fósil en industrias y vehículos automotores que tienen al borde del colapso ecológico a todos los ecosistemas del planeta.

1.2.5 La electricidad, el nuevo energético.

La electricidad es una forma de energía que se produce cuando ocurre un desequilibrio entre dos partículas básicas de la materia que son los electrones con carga negativa y los protones de carga positiva. Esta propiedad se conoce como “carga eléctrica”. Las cargas

⁴⁵ Charles Singer. *A History of Technology*. p. 117

eléctricas tienden al equilibrio y cuando dicho estado se rompe es cuando se produce un potencial eléctrico.

Cuando a un potencial eléctrico se le aplica un material adecuado conocido como “conductor”, entonces se origina una “corriente eléctrica”, también conocida como electricidad dinámica, dada la cualidad del conductor de permitir el “salto” de los electrones de un átomo al siguiente en las estructuras moleculares.

La corriente necesita de un flujo de electrones de ese potencial para que se produzca una corriente continua y útil y así surgen los llamados buenos o malos conductores.

Para esto existen muchos recursos que su importancia varia en su costo. Por ejemplo las pilas voltaicas que es un medio fisicoquímico, o por el movimiento de la materia en un campo magnético (generador eléctrico)

Los efectos mensurables de la electricidad son los que realmente importan en la vida cotidiana. Por ejemplo, la cantidad de flujo que puede circular en una corriente a través de un conductor, la intensidad que puede alcanzar, el potencial o fuerza necesaria que para transformar energía potencial en energía cinética, la resistencia a la que es expuesta o la capacidad para acumular carga estática.

La industria, los gobiernos, la población civil, hoy necesitan irremediamente de la electricidad para funcionar con armonía y poder desarrollar sus actividades cotidianas, todos usamos la luz.

Sin embargo, las conclusiones que llevaron a estos procesos que ahora conocemos y que aún nos siguen pareciendo complicados comprenden la aportación de una importante cantidad de científicos, que lentamente enriquecieron con su conocimiento el panorama de uno de los descubrimientos más importantes de toda la historia.

Por ejemplo, la invención del motor eléctrico de bajo costo revolucionó la *Revolución Industrial*.

“Pudieron destacarse para la labor particular requerida, La introducción del motor eléctrico produjo una transformación dentro de la fábrica misma. Pues creó flexibilidad en su diseño; no sólo pudieron colocarse las unidades individuales donde se necesitaran, y no solamente sino que la transmisión directa, que incrementó la eficacia del motor también hizo posible modificar la planta misma de la fábrica, según las necesidades.”⁴⁶

Primero fue la dínamo. Luego el alternador que dio origen a la central eléctrica y el sistema de distribución, inventado por Edison en 1882. La ventaja que se alcanzó con el motor eléctrico fue revolucionaria porque por primera vez se podía manejar en forma automática toda una planta industrial con muy bajos costos de producción, además de que eliminó personal que ya no era indispensable como un operador, o los fogoneros. Además se logró almacenar los excedentes de la energía sobrante y transmitirla a grandes distancias mediante un sistema de estaciones enlazadas.

Sin embargo, es muy importante puntualizar que para generar energía eléctrica en cantidades industriales (abastecimiento en casa habitación o en procesos industriales) es necesario utilizar alguna fuente primaria de energía, como un combustible, que bien puede ser el petróleo, y aunque existen muchos procesos que el petróleo no puede satisfacer como energético, hasta nuestros días sus características le proporcionan tanta importancia como un energético fundamental, una materia prima estratégica que puede provocar conflictos bélicos.

En los albores del siglo XX la competencia de los grandes grupos de poder y sus equipos de investigación enfocaron sus esfuerzos a perfeccionar aplicaciones prácticas (caseras) de todos estos inventos, aparatos que se pudieran comprar por cualquier persona y así facilitarse muchas tareas cotidianas. La ciencia y la tecnología en aplicaciones tangibles para todos los seres humanos.

⁴⁶ Lewis Mumford. *op. cit.* p. 244

1.2.6 La radio y el cine, dos inventos con su propia historia.

Dentro de esta inercia de inventiva, en la última década del siglo XIX surgieron casi en forma simultánea dos inventos, que marcaron su propio sendero en la historia: la radio y el cine, medios de comunicación capaces de difundir una sola idea a miles, a veces millones de personas en una sola emisión, aspecto que se analizará en los siguientes capítulos.

La radio y el cine combinaron su presencia social de una nueva oferta de diversión y entretenimiento con la propuesta teórica del *Capitalismo* sobre las características del tiempo libre que desde entonces tendrían los trabajadores. Una buena forma de invertir el tiempo desde entonces es asistir a una sala cinematográfica y disfrutar una película. Asimismo la radio es un vínculo entre el individuo y una realidad inmediata, la realidad de la emisora, en la que informa y divierte como un compañero inanimado, que según nuestras emociones puede cobrar vida en nuestra imaginación.

1.3 Impacto de la tecnología en el aspecto social.

La modernización tecnológica generó un cambio radical y una transformación veloz y universal de casi todas las estructuras sociales en los últimos años del siglo XIX. Las obras colosales como el Canal de Suez o el Canal de Panamá, así como la construcción de audaces puentes, grandes monumentos y edificaciones urbanas, junto con el nacimiento de las telecomunicaciones y las teorías atómicas, mostraban un mundo que poco a poco, pero radicalmente, se alejaba de lo hasta entonces conocido. Un mundo nuevo al que era preciso adaptarse.

“Los hábitos personales cambiaron tan pronto como la gente aprendió el nuevo sentido del tiempo y la disciplina.”⁴⁷

Las ciudades crecieron debido a la atracción que las fábricas despertaron en muchos campesinos y emigrantes de muchos lugares.

⁴⁷ Peter N. Stearns. *The Industrial Revolution in Word History*. p.11

Las viejas urbes cambiaron su aspecto a través de programas de infraestructura y obras de ingeniería como la introducción del drenaje, la construcción de modernas viviendas, transportes novedosos que podían trasladar un gran número de personas al mismo tiempo, almacenes y centros financieros, cableado telefónico y alumbrado público. Los hogares se vieron beneficiados con la luz eléctrica y utensilios caseros que facilitaron las tareas cotidianas y las hicieron más sencillas y rápidas (lavadora, estufa de gas, refrigerador, aspiradora, etc.)

La vida rural daba paso a la vida urbana, el desarrollo tecnológico le ofrecía al hombre la aparente posibilidad de “disfrutar de la vida”, y a los altos patrones de vida y bienestar se le llamó *progreso*. “Si conservamos una valoración puritana del tiempo, una valoración de mercancía, entonces (el ocio) se convertirá en un problema consistente en cómo hacer de él un tiempo útil o como explotarlo para las industrias del ocio. Pero si la idea de finalidad en el uso del tiempo se hace menos compulsiva, los hombres tendrán que reaprender algunas de las artes de vivir perdidas con la Revolución Industrial.”⁴⁸

El progreso permitió al pueblo desarrollar actividades que anteriormente estaban restringidas solo a la aristocracia, como el disfrutar de vacaciones, adquirir productos que antiguamente eran de lujo, pero a bajo costo, como el jabón y otros artículos para la higiene personal como perfumes o navajas de rasurar, alimentos, ropa, y viviendas urbanas alquiladas con todos los servicios, creadas especialmente para la clase trabajadora, y a los que se les llamó multifamiliares, en pocas palabras, había que estar presentable para los nuevos trabajos, en las nuevas ciudades, de un mundo nuevo. “Aparece la demanda por la necesidad de tiempo libre para el desarrollo cultural y la socialidad... La radio, la televisión, el cine, capturan horas de tiempo libre diario, y de fin de semana, al punto de ejercer una hegemonía en las posibilidades de uso del tiempo.”⁴⁹

⁴⁸ Javier Álvarez Dorronsoro. “El trabajo a través de la historia” en *Cuaderno de materiales. Número nueve. La concepción del trabajo*. Publicado en abril de 2006. Consultado en junio de 2008. Disponible en: <http://www.filosofia.net/materiales/num/numero9a.htm>

⁴⁹ Julia Gerlero. *Diferencias entre ocio, tiempo libre y recreación: lineamientos preliminares para el estudio de la Recreación*. Primer Congreso Departamental de Recreación de la orinoquia colombiana, octubre 20-22 de 2005. subido a la red por *funlibre*. Consultado en abril de 2006. Disponible en : <http://www.redrecreacion.org/documentos/cmeta1/J.Gerlero.html>

Otra definición de tiempo de ocio es la siguiente: “El ocio también es una de las características de la sociedad de consumo de masas puesto que se necesita tiempo libre para comprar, para poder gastar el dinero conseguido con el trabajo.”⁵⁰

Los beneficios de la industrialización favorecieron principalmente a los productores, comerciantes y banqueros, cuyas fortunas los colocaron como los “nuevos reyes de mundo”, y en donde los nombres de algunos de ellos son célebres bastiones del *Capitalismo* como Rockefeller, DuPont, Rotchild, Edison, Ford, y junto con otros muchos miembros de este selecto grupo, formaron a la nueva burguesía, tan poderosa, que superó en poder económico y político a la antigua elite del mundo pre-capitalista.

La emergente clase media también se benefició y creció con el progreso, y es el sector alrededor del cual giran los procesos sociales y, por ende, los económicos y políticos, porque finalmente son los que sustentan el Estado de derecho a través del pago de sus impuestos porque constituyen el sector más numeroso de la economía capitalista.

Lewis Mumford resume la mecánica del progreso de la siguiente manera:

“El progreso solo era posible mediante la producción incrementada, la producción aumentaba de volumen solo gracias a mayores ventas, estas a su vez eran un incentivo para perfeccionamientos mecánicos y nuevas invenciones que servían a nuevos deseos y hacía consciente al pueblo de nuevas necesidades. De esta manera, la lucha por el mercado se convirtió en el motivo dominante de una existencia progresiva.”⁵¹

El trabajo asalariado incluyó a gerentes, directores, científicos, oficinistas, obreros, todos al servicio de los grandes monopolios. La posibilidad de un trabajo mejor remunerado dependió también de las aptitudes para manejar la nueva tecnología. Los trabajos se asociaron con la capacidad y habilidad para aprender nuevas técnicas. Los adultos mayores se devaluaron en el mercado laboral por la falta de conocimiento de las novedades tecnológicas. De manera gradual pero inevitable, los cambios afectaron todos los aspectos de la convivencia humana. “La industria hubo de esperar la llegada de un

⁵⁰ Ana Carrasco de Rosa. *La sociedad de consumo: origen y características*. en *Contribuciones a la economía*, Publicado en enero 2007. Consultado en abril de 2006. Disponible en <http://www.eumed.net/ce/>

⁵¹ Lewis Mumford. *op. cit.* p. 208

capital suficiente, y a precio lo bastante bajo, para hacer factible la creación de *la infraestructura...* hubo de aguardar hasta que la idea del progreso como ideal y como sistema se extendiera de las mentes elegidas a la de todos.”⁵²

La producción agrícola también se modernizó aplicando las nuevas tecnologías tanto en la parte mecánica como fue la introducción de tractores que sustituyeron a la yunta, así como en los productos químicos fertilizantes y plaguicidas, que rápidamente incrementaron las producciones agropecuarias.

Si bien la técnica cambió, fueron indispensables los ajustes en la forma de administrar los negocios y los comercios, para adaptarse a la producción en serie, que requirió una distribución en serie, para un consumo en serie.

En los Estados Unidos de Norteamérica surgió el *Taylorismo*, inventado por Frederick Winslow Taylor (1856-1915) en su libro *The Principles of Scientific Management* (“Los principios de la organización científica”, 1911) expuso un sistema de organización del trabajo que consistió en la aplicación científica de la administración, es decir, sustituir los viejos modelos por una nueva administración vigorosa y audaz basada en la profesionalización y especialización de varias funciones administrativas: contabilidad, cotizaciones de costos, ingeniería industrial, administración de ventas, relaciones públicas y mercadotecnia.

Otro concepto surgido de las actividades administrativas fue el “ponerse al día”, es decir, la actualización que situó en la vanguardia tecnológica a naciones como Estados Unidos y Alemania, mientras que la resistencia a los cambios por parte de Gran Bretaña, para la cual la tradición educativa y tecnológica fue más valiosa que la actualización, la puso a la zaga de estas dos naciones al iniciar el siglo XX.⁵³

⁵² T. S. Ashton. *op. cit.* pp. 70 y 71

⁵³ Chris Freeman. *As Time goes by. From the Industrial Revolution to the Information Revolution.* pp. 250-252

Desgraciadamente los anunciados beneficios del progreso tecnológico no abarcaron a todos los miembros de la sociedad. Los proletariados primitivos del siglo XVII se vieron en la necesidad de integrarse a las grandes fábricas durante el proceso de consolidación de la Revolución Industrial para trabajar por salarios miserables que explotaron la necesidad de satisfactores elementales, además de que el excedente en la oferta de mano de obra, abatió los costos de producción para los dueños del capital, sin que estos últimos se sintieran presionados a mejorar las condiciones de vida de los trabajadores.

Este fue uno de los motivos que impulsaron el surgimiento de pensamientos sociales que buscaron reivindicar los derechos de los trabajadores. Desde sindicatos hasta manifiestos y doctrinas de política económica intentaron conformarse como la contraparte de la acumulación del capital y del bienestar colectivo.

Así, en las familias proletarias, todos sus integrantes debían participar en los empleos ofertados en las fábricas, para que sus recursos fueran suficientes en las intenciones planteadas por el progreso.

1.4 Consumo en masa y concepto de masas. Concepto de “razas inferiores”.

Las formas de convivencia económica de la nueva clase trabajadora olvidaron las costumbres de las pequeñas poblaciones rurales, para depender totalmente del nuevo esquema urbano capitalista. Un nuevo grupo social emergió en forma natural en la adaptación a la producción industrial a la que se ha conceptualizado como sociedad de masas, y en el *Diccionario de Términos de Marketing, Publicidad y Medios de Comunicación VVAA*.

“Se entiende por masa una aglomeración de individuos que se comporta de manera homogénea y que manifiesta unos mismos gustos e ideas. El término *hombre-masa* se utiliza en sociología para designar al individuo que sigue los patrones de conducta característicos de la masa social. Lo que define psicológicamente a las masas es su uniformidad (*o comportamiento de rebaño, como gustan llamarlo*), éste hecho se manifiesta en su ausencia de pensamiento crítico, en su aceptación de los valores que le son transmitidos, en su sometimiento al poder y en el rechazo a los movimientos, grupos o personas que no son, ni se comportan como ellas. Las masas suelen estar manipuladas y

dirigidas en sus ideas y comportamientos por agentes externos a ellas, ya sean líderes, élites o medios de comunicación de masas. Los medios de los que se valen estos agentes son la publicidad, la propaganda (en el terreno político e ideológico) la moda, el control de los medios de comunicación con el fin de que transmitan mensajes que sean interiorizados psicológicamente por las masas, etc.”⁵⁴

A mediados del siglo XIX surgen los grandes almacenes y para principios del siglo XX aparecen las empresas con sucursales múltiples, que permitieron la adquisición de productos de última moda. Aparecen los autoservicios y los supermercados con una extensa gama de productos empaquetados de manera estándar. Con todo lo anterior se comienza de alguna forma a homogenizar el consumo internacional. “Se le llama *sociedad de consumo* al modelo de sociedad cuyo objetivo consiste en producir todo tipo de bienes y servicios con el fin de que sean comprados por los ciudadanos. Este modelo de sociedad se da dentro de los sistemas capitalistas cuya ley económica básica es la de la oferta y la demanda”.⁵⁵

Los requisitos característicos de la producción para el consumo masivo fue la variedad de productos de buena calidad y bajo precio. La competencia para apropiarse de los mercados provocó que dentro de las estrategias de distribución y expansión, las empresas comenzaran a darle importancia en sus esquemas de comercialización a la mercadotecnia y la publicidad.

El sistema económico capitalista del siglo XX está basado en tres aspectos fundamentales, la producción, la distribución y el consumo en masa. La industria buscó la producción de los más variados artículos adaptándose a las necesidades de la masa, es decir, poner al alcance de todos aquellos productos que antiguamente solo podían disfrutar un selecto grupo de privilegiados. Debido a la reestructuración en la organización laboral en principios del siglo XX se dio una elevación en el nivel de vida del grueso de la población, integrado al aumento de los salarios en términos generales. La clase media se convirtió en

⁵⁴ VVAA *Diccionario de términos de marketing, publicidad y medios de comunicación*. Ariel, 1999. p. 14. Publicado en 2005. Consultado en noviembre de 2009. Disponible en <http://www.iesmurgi.org/filosofia/etica/Sociedad%20de%20consumo%20Comentarios%20de%20texto.htm>

⁵⁵ *Ibid.* p. 8

el grupo social más numeroso y fue el principal blanco de la inducción al consumo (principalmente en Estados Unidos) a través de la publicidad y la mercadotecnia. El Diccionario de marketing define a la publicidad de la siguiente manera:

“Publicidad es la técnica de persuasión al igual que la propaganda pero en éste caso dirigida a crear necesidades de consumo en una masa de posibles compradores. Literalmente publicidad significa ‘hacer públicos’ determinados productos, es decir, darlos a conocer a los consumidores. Sin embargo el concepto de publicidad va más allá de esta significación literal, ya que no consiste solamente en dar a conocer el nombre y las propiedades de un producto sino que también busca crear la necesidad de comprar éste producto, intentando establecer una dependencia psicológica por parte del comprador con respecto a la mercancía publicitada.”⁵⁶

Era preciso convencer a las masas de gastar en lugar de ahorrar, induciendo gustos y costumbres y generando una nueva forma de vida, cuya clave fue la producción en masa y el consumo en masa.

José Ortega y Gasset en su libro *La rebelión de las masas* (1930) retoma los conceptos de masa y muchedumbre de Friedrich Nietzsche (1844-1900).

Según Ortega y Gasset el “hombre masa” ha sido producido “automáticamente” por la civilización del siglo XIX, lo mismo el obrero que el hombre de ciencia, existiendo en la sociedad tres categorías de personas:⁵⁷

1 Una minoría exquisita de ciudadanos especialmente calificados para gobernar y tomar decisiones.

2 Un grupo de “hombres masa” a quienes define como el hombre medio incapaz de diferenciarse de los demás y que se repite en un tipo genérico con gustos, ideas, actitudes similares y no es exclusivo de algún sector social, pero si incluye a los que antes de la Revolución Industrial conformaban la muchedumbre.

3 Un tercer grupo lo integran aquellos que por su forma de ser no pertenecen a ninguno de los dos anteriores, ni son bienvenidos en ellos, es el hombre diferente, a quien ambos grupos intentan eliminar.

⁵⁶ *Ibid.* p. 11

⁵⁷ José Ortega y Gasset. *La rebelión de las masas*. pp. 36 - 37

José Ortega y Gasset define a la muchedumbre como aquel grupo social que antes estaba en el fondo del escenario social y, que la industrialización del siglo XIX reorganizó en la masa, esa misma que en el siglo XX “se posesionó de locales y utensilios creados por la civilización”⁵⁸ y que ahora suele ser un problema por las aglomeraciones, además de hacer peligrar los sistemas democráticos que pueden caer en manos de gobernantes autoritarios.

Por su parte, Walter Benjamín (1892-1940) en su obra *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) también se preocupa del crecimiento demográfico de las masas y responsabiliza a los medios de comunicación masiva (tales como el cine o la radio) de por un lado manipular sus gustos y sus decisiones dado su poder de penetración, y por el otro lado deplora que se pierda la tradición selectiva de “ocultar” la obra de arte. La tecnificación de la modernidad permite su reproductibilidad marchitando su esencia y su valor eterno. Para Benjamín existe un divorcio entre lo que él considera una obra de arte única, insustituible e irreproducible y el acceso de las masas a ese “objeto de culto y veneración”⁵⁹, por ello deplora que al cine se le considere como un arte.

El problema de los postulados de José Ortega y Gasset al igual que muchos otros filósofos de su tiempo, radica en que nunca manifiesta una alternativa propia de solución a los conflictos sociales a los que él hace referencia.

Concepto de “razas inferiores”.

Otro concepto social surgido con el *Imperialismo* del siglo XIX es el de “razas inferiores”, mencionado como tal por Hobson en su libro *Estudio del Imperialismo* para referirse a los grupos humanos del resto del mundo no industrializado que están sometidos al poder de algún país imperialista, justamente para justificar su intromisión en la autodeterminación de los territorios que ocupan. Sin el menor respeto por estas formas de cultura diferente los imperialistas llegaron a estos territorios ricos en materias primas y mano de obra que explotar. Ya sea a través de una ocupación pacífica o por medio de la guerra, los europeos justificaron el reparto de África, Asia y las islas de Oceanía, disfrazando sus verdaderas intenciones de explotación con un carácter misionero y civilizador emulando el concepto

⁵⁸ Ibid. p. 38

⁵⁹ Cfr. Walter Benjamin. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. pp. 42-53

del político francés Jules Ferry (1832-1893) “las razas superiores tienen la obligación de civilizar a las razas inferiores”,⁶⁰ ya sea a través de la asimilación de los habitantes a la cultura superior, o bien, eliminando todo lo que se oponga a sus deseos.

Si bien, Hobson acepta el concepto de “raza superior” también critica la idea de usarlo como un pretexto del invasor, y pone como ejemplo el caso de la India en donde cien años de dominio británico no la han librado del hambre y la miseria.

El novelista Rudyard Kipling (1865-1936) es otro promotor del pensamiento imperialista de finales del siglo XIX. Su consideración del pueblo británico como un pueblo de “dominadores” y único capaz de hacer reinar la paz y el orden en los territorios coloniales, fue un concepto muy apropiado para las pretensiones imperialista tanto de los británicos como del resto de los países desarrollados.

Su obra se caracteriza por la exaltación imperialista, la ponderación de las cualidades imperialistas en los militares británicos de ocupación, así como su consideración de que el hombre más fuerte debe mandar a los demás, solo son un eco de la idiosincrasia de un pueblo imperialista, que no es muy diferente a los conceptos básicos que años después enarboló la ideología Nazi.

Los conceptos de “razas Inferiores” y de “hombre masa” son una forma de repudiar al ser humano sin asumirse como pensadores eminentemente segregacionistas.

La diferencia de estos “pensamientos filosóficos” y el totalitarismo Nazi declarado durante en los años previos a la Segunda Guerra Mundial, fue que el *Tercer Reich* intentó ponerlo en práctica, hasta que perdió la segunda gran guerra, recibiendo la repulsa de la “historia civilizada”, en tanto, esta es una práctica imperialista común de intervención y agresión durante todo el siglo XX y principio del siglo XXI por parte de los países desarrollados en contra de la soberanía y autodeterminación de los pueblos, preceptos en los que se basa la *Carta de las Naciones Unidas*.

En realidad el *Totalitarismo* significa una “polarización” de los intereses de las clases dominantes en todos los países del mundo sin importar su filiación ideológica al *Socialismo* o al *Capitalismo*.

⁶⁰ J. A. Hobson *op. cit.* p. 216

CAPÍTULO 2. LA RADIO Y EL CINE Y LAS NUEVAS INDUSTRIAS.

La radio y el cine comparten algunas características en común: los dos tienen que ver de algún modo con la aplicación práctica de la teoría de la física relacionada con el espectro de las ondas electromagnéticas; ambos son el resultado de una gran cantidad de experimentos e instrumentos creados para conseguir su funcionamiento tal y como los conocemos ahora, lo que dio lugar a que su invención fuera reclamada por muchos investigadores de diversas nacionalidades; el origen de su estudio en forma, se sitúa en el último cuarto del siglo XIX y tanto la radio como el cine se vieron favorecidos en su evolución por la aplicación práctica de la electricidad. Los dos inventos estuvieron involucrados en una guerra de patentes para su explotación comercial, y en lo que concierne principalmente a este trabajo, los dos son medios de comunicación masiva,¹ en torno a lo cual se creó una poderosa industria con muchas facetas de aplicación, que van desde el simple entretenimiento, hasta el uso de la propaganda y la manipulación ideológica para convertirlos en instrumentos de control político. Finalmente, la radio y el cine sirven para expresar ideas con un mecanismo ineludible conocido como el *Modelo de Lasswell*, propuesto por el prestigioso investigador Harold Dwight Lasswell (1902-1978) que simplemente esquematiza la trayectoria de todos los eventos de comunicación humana que se desarrollarán en este capítulo más adelante.

2.1 La industria de la radio.

Los avances científicos y tecnológicos en la primera mitad del siglo XX significaron un cambio contundente en la vida cotidiana de los hombres. Algunos de estos avances dieron origen incluso a la creación de nuevas industrias, tal es el caso de la radio y el cine. Su capacidad de difusión dio lugar a que pronto se les encontraran cualidades y ventajas más allá del simple entretenimiento, descubriéndose el gran potencial que tienen estos medios para la difusión de mensajes. La capacidad de persuadir a las multitudes que tienen la

¹ El concepto de medios de comunicación masiva se analizará más adelante.

radio y el cine hizo que los gobiernos de muchos países apoyaran las investigaciones para estar siempre a la vanguardia, un paso adelante, hace la diferencia entre ganar y perder.

En forma incipiente la manipulación fue una realidad desde los albores de la Primera Guerra Mundial a través del uso de la radio y principalmente del cine, pero se entendió su verdadero alcance en el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales. Había mayor experiencia en los realizadores y las poblaciones civiles tenían mayor tiempo de exposición, en tiempo y número a dichos medios, y los intereses en juego definirían el futuro inmediato del mundo.

2.1.1. El espectro radiofónico y el desarrollo de la radio

En el espectro electromagnético transcurre la vida cotidiana, todo depende de lo que deseamos hacer y que parte queremos utilizar.

Por ejemplo, nuestro sentido de la vista está evolucionado a captar un limitado fragmento de lo que denominamos longitudes de onda del espectro, es decir, el tamaño que tiene la onda en la extensión de un ciclo de onda y a este segmento se le llama espectro visible, lo que nosotros entendemos como luces y sombras, colores, matices en la sensación de haber vencido a la oscuridad. Los seres humanos vemos en el orden de 10^3 milimicras.²

Por abajo de este segmento de espectro se encuentran los espectros de los rayos ultravioleta, los rayos X y los rayos gamma, los cuales —en condiciones normales— un ser humano a simple vista no se percata de éstos y mucho menos los puede diferenciar aunque si sabe para que se pueden utilizar. Por encima de 10^5 hasta 10^{10} milimicras está el rango de las ondas cortas de radio, muy útiles en las telecomunicaciones aunque difíciles de manejar.

En el orden de 10^{10} y 10^{12} milimicras se encuentra el espectro radiofónico que se puede explotar como un medio de comunicación de masas eficiente y lucrativo.

En 1873 James Maxwell (1831-1879) descubrió que la electricidad se mueve en forma de ecuación de onda.

² F. W. Sears y M. W. Zemansky. *Física General*. p. 749

Para 1888 Rudolph Hertz (1857-1894) continuó con los estudios de la electricidad comenzados por Maxwell, y logró medir la longitud y frecuencia de las ondas del espectro, a partir de entonces comienza la vertiginosa carrera en la investigación científica. Muchos científicos, cada uno comenzó a aportar datos teóricos y prácticos sobre las piezas para construir toda una estructura de transmisión radiofónica.

Sin embargo, la intención original no era desarrollar la radio como medio de comunicación, más bien fue perfeccionar la telegrafía sin hilos (inalámbrica).³

2.1.2. Primeros ensayos de la radio: Antecedentes (aspectos técnicos). Telegrafía sin hilos. Radiotelefonía y radiodifusión. Elementos básicos. AM y FM. Primeras estaciones radiofónicas.

En 1890 Eduard Branly (1844-1940) perfeccionó el aparato inventado por Oliver Lodget (1851-1940) llamado cohesor o radio conductor, fundamental para detectar las ondas hertzianas (recepción de ondas electromagnéticas).

Alexander Popov (1859-1906), de nacionalidad rusa, añadió un elemento más: la antena que permitió una ampliación en el campo de la recepción.

Simultáneamente, el italiano Guillermo Marconi trabajaba en el mismo plano Su primer ensayo lo realizó en 1894 en su natal Bolonia. Sus siguientes experimentos los realizó en Gran Bretaña, a donde se mudó en 1896, y en donde también patentó su invento. Su más importante demostración la llevó a cabo en ese mismo año con el apoyo de la *British Post Office BPO* (Oficina de Correos Y Telégrafos Británica) con una comunicación telegráfica “sin hilos” de una distancia de 3 kilómetros. Para el siguiente año alcanzó 25 kilómetros, y en 1899, 160 kilómetros.

Pese a que existe una gran polémica al respecto, que aún permanece viva hasta nuestro tiempo, Marconi se considera el inventor de la radio.

La virtud de Marconi consistió en conjuntar los diferentes inventos al respecto y organizar un aparato completamente nuevo capaz de reproducir las ondas del espectro

³ Peter Lewis. *El medio invisible*. pp. 36-42

radioeléctrico sin necesidad de transportar la energía a través de un cable, ahora las ondas pudieron atravesar el “éter”.

Quizás la audacia del inventor prevaleció en el pensamiento de Marconi porque nunca se cuestionó la posibilidad de perder las ondas del espectro electromagnético debido a la curvatura de la tierra, dado que como las ondas se propagan en línea recta, un pensamiento lógico indicaba que se podrían perder en el aire hacia el espacio sin la oportunidad de poder recuperarlas.

Ahora sabemos que esto no sucede debido a la capa atmosférica conocida como ionosfera. El experimento de Marconi logró el 12 de diciembre de 1901 enlazar telegráficamente “sin hilos” las ciudades de Poldhu, Inglaterra y Terranova, en Canadá. De esta forma se abrió para el resto de los investigadores, la posibilidad de continuar la carrera por el perfeccionamiento del telégrafo inalámbrico, primera etapa de la invención de la radio.

“One, Two, Three, Four - is it snowing where you are Mr. Thiessen, if it is telegraph back to me” (Uno, dos tres, cuatro - está nevando dónde usted se encuentra señor Thiessen, sí es así devuélvame el mensaje telegráfico),⁴ estas fueron las primeras palabras, de la primera transmisión en que se pudo captar la voz humana en una transmisión telegráfica “sin hilos”, y la realizó Reginald Fesseden (1866-1932) el 23 de diciembre de 1900, y en la víspera de Navidad de 1906 produjo y transmitió el primer programa de radio.

Tres días antes de su transmisión Fesseden alertó a los barcos de la Marina Norteamericana anclados en el puerto de Boston y a los barcos de la *United Fruit Company* sobre su transmisión especial de Navidad, que consistió en lo siguiente:

Primero un breve mensaje sobre el propósito del mismo, después, música, el “Largo” de Haendel reproducida por un fonógrafo, posteriormente un solo de violín con la música de Gounod, llamada “Oh, holy night”, interpretado por el propio Fesseden. Más tarde un verso del poema “Adore and be still”. A continuación él dio lectura al texto de la Biblia “Gloria a Dios en el cielo y paz a los hombres de buena voluntad”, y finalmente deseó feliz

⁴ Ross McCreath. “The start of radio Broadcasting”. *Radio Canadian communications foundation* en About.com. Publicado en enero de 2003. Consultado el 24 de marzo de 2008. Disponible en: <http://www.broadcasting-history.ca/index2.html>

Navidad, con la intención de volver a transmitir en la víspera del año nuevo, la cual fue semejante a la anterior excepto por las modificaciones hechas a la música presentada. La emisión navideña se logró escuchar hasta Norfolk, Virginia.

Fesseden tiene el mérito de haber inventado la radiotelefonía y haber transmitido el que se considera el primer programa de la radio con voz humana (las patentes de Marconi usaban un procedimiento diferente, no transmitían voz humana y se basaba en el lenguaje de la clave Morse) Los trabajos de Fesseden se basaban en la teoría de las ondas continuas para transmitir la señal radioeléctrica, mientras que para el sistema de Marconi era necesario generar ondas radioeléctricas creando una serie de “chispas” discontinuas (principio con el que funcionaba el primer receptor que fue el radio a la galena) Es importante destacar que en ésta etapa las transmisiones al carecer de un amplificador de sonido se tenían que escuchar usando audífonos (unipersonal) y los aparatos tenían dimensiones monstruosas.

Los siguientes años fueron de perfeccionamiento técnico a lo ya existente. En 1910 se transmitió el primer control remoto de una ópera en vivo desde el *Metropolitan Opera House* de Nueva York, destacando en el elenco al tenor Enrico Caruso. Desgraciadamente la transmisión no fue del todo exitosa, pero era el primer gran esfuerzo, para entonces una gran hazaña.

En 1912, Edwin Howard Armstrong (1890-1954) convirtió técnicamente a la radio en un medio de comunicación de masas porque la liberó del uso de los auriculares.

Marconi, que había fundado la *Marconi Wireless Telegraph Company* y de la que era director técnico con una participación del 50 % controlaba en forma de monopolio la radiofonía, además de que le tenía prohibido a sus trabajadores recibir o enviar mensajes a los competidores. Sin embargo, el desafortunado naufragio del “Titanic” en 1912 cambió ésta política, pues a pesar de ser muy estorbosos, a partir de entonces muchos barcos contaron con un receptor de radio para recibir mensajes sin importar su procedencia.⁵

⁵ Peter Lewis. *op.cit.* p.38

Por otra parte, al contar con un mejor sintonizador la radio llamó la atención de muchos nuevos radioaficionados, presentándose un nuevo conflicto, porque se carecía de privacidad en las comunicaciones, ya que cualquiera persona podía escucharlas sintonizando la frecuencia adecuada, este problema que se presentó en la radiotelefonía sería la característica fundamental de la radiodifusión.

Elementos básicos.

Como ya se mencionó, los elementos que componen un aparato de radio son un micrófono, un oscilador, un cohesor (condensador), los audífonos y la antena receptora.

La modulación de las ondas.

La *amplitud modulada (AM)*, consiste en multiplicar el mensaje a transmitir para que llegue a mayores distancias variando la amplitud de la onda. En el caso de la *frecuencia modulada (FM)*, la radiofrecuencia se modifica en su longitud de onda. La frecuencia modulada codifica la información en una sola al cambiar su frecuencia.

La ventaja de la FM sobre la AM consiste en que la FM está libre de estática, es por esta razón que podemos experimentar en el interior de un automóvil la conservación de la sintonía de la FM cuando se atraviesa por debajo de un puente o se encuentra el vehículo en el interior de un estacionamiento cerrado.

Las ondas de radio de acuerdo a su longitud de onda se pueden clasificar en tres modalidades de propagación:⁶

- 1 Ondas largas (más de dos kilómetros y 150 KHz.) Se utilizaron en los inicios de la radiotelefonía para comunicaciones lejanas, aunque hoy están prácticamente en desuso.
- 2 Ondas medias (200 a 2000 metros - de 150 a 1500 KHz.) En este fragmento del espectro se ubican la radiodifusión estándar, es decir, AM y FM.
- 3 Ondas cortas (10 a 60 metros - de 5 a 30 MHz) Es el espectro que utiliza la radiodifusión internacional, los radioaficionados y las comunicaciones telegráficas y telefónicas.

⁶ Francisco de Anda y Ramos. *La radio. El despertar del gigante.* p.147

La característica de la propagación en todas direcciones de las ondas de radio representaba una ventaja para atender emergencias en el mar y una desventaja desde el punto de vista militar⁷. También generó problemas de interferencia, acrecentado por la cantidad de radioaficionados que para la primera década del siglo veinte proliferaron por el mundo. Por esta razón la *Unión Telegráfica Internacional (UIT)* creada desde 1865, intervino resolviendo el problema de asignación de frecuencia para evitar las interferencias.

La radiodifusión en forma de emisión pública fue pensada por Lee De Forest (1873-1961) y por David Sarnoff (1891-1971), quienes pensaron en darle a la radio un uso doméstico transmitiendo además de música, noticias, discursos, eventos deportivos y los diferentes géneros radiofónicos que evolucionaron con el tiempo.

Sarnoff en 1916 llegó a concebir la idea de introducir a la radio a escala doméstica como un pequeño mueble en forma de “*caja musical*”, pero los empresarios no estaban preparados para afrontar la aventura financiera y se tuvo que esperar hasta la siguiente década para poner en marcha el proyecto, tema que profundizaremos en el siguiente capítulo.

El lenguaje de la radio.

Respecto al lenguaje de la radio podemos afirmar que su discurso narra con sonidos una experiencia cotidiana conocida, que está disponible para cientos de miles, muchas veces millones de personas en forma simultánea. Este es el fenómeno de la radio, crear todo un ambiente a través del sonido, de las cosas conocidas sin importar como es, porque el público se lo imagina, e imaginar, es lo que más le agrada.

Escuchar la radio es sencillo para el oyente. No es necesario saber leer ni escribir, ya que basta conocer los fonemas de la lengua en que se transmite algún mensaje de interés

⁷ Peter Lewis. *El medio invisible*. p 41

personal, puesto que aunque se trata de un medio de comunicación masiva, y según Marshall McLuhan (1911-1980), “el receptor lo recibe en forma directa e íntima”⁸.

Para Raúl del Campo Jr. (1922-1992) quien fuera durante más de cincuenta años productor de la XEW, “la comunicación radiofónica se basa en entender la importancia real de las palabras”.

2.1.3 Estructura de la industria de la radio.

A diferencia de la industria cinematográfica, la radio inevitablemente debe utilizar el espacio radioeléctrico para su funcionamiento. Obvio es que al involucrarse un “bien nacional”, su funcionamiento se haga más complejo por los intereses que están en juego, que en muchas ocasiones significan la “seguridad nacional”.

Los primeros 3 conflictos a resolver en el inmediato fueron:

- 1 La guerra de patentes provocada por los intereses de Marconi.
- 2 La asignación oficial de las frecuencias radioeléctricas, tanto en el ámbito regional, como internacional.
- 3 El papel del Estado con relación a la regulación, dada la proliferación de las estaciones de radio, porque hasta cierto punto era sencillo y barato ingresar a este sector.

Como consecuencia de este último punto, en todo el mundo va a surgir una separación en el servicio prestado por las estaciones de radio.

Por un lado se encuentra el modelo norteamericano que apuntala la libre empresa y apoya que las estaciones radiofónicas promuevan en sus espacios para publicidad comercial, con la intención de darle mayor impulso a la economía local, denominándose radio comercial.

Por su parte, en Europa, pero principalmente en el Reino Unido se establece una regulación más estricta por parte del Estado para otorgar licencias de uso de las

⁸ Marshall McLuhan. *op.cit.* p.310

frecuencias del espacio radioeléctrico, lo cual se denominó con el tiempo como radio pública o estatal.

2.1.4 La guerra de patentes y las nuevas corporaciones radiofónicas. Las grandes empresas en América y Europa.

Como se señaló en el capítulo 1, entre más novedoso y lucrativo es un invento, son más grandes las pasiones humanas que se despiertan a su alrededor y la contienda por obtener una patente va más allá de la simple vanidad de inventor.

El evento de la guerra de patentes en la industria radiofónica, se desarrolla prácticamente en dos escenarios.

El primer escenario tiene que ver con toda una serie de querellas jurídicas entabladas por Guillermo Marconi para exigir sus derechos de autor. Esta etapa inicia cuando Marconi patentó su invento en 1896, buscando el control hegemónico y monopólico de su invento. La compañía *Marconi Wireless Telegraph* estableció filiales en muchos países de Europa, de la Commonwealth (ver apéndice 1 Biografías página 306) y en los Estados Unidos de Norteamérica. Incluso en China, en 1920, la *Marconi* instaló tres receptores telegráficos de 25 Kw de potencia cada uno.

El monopolio de Marconi en la telegrafía sin hilos prohibía que sus trabajadores participaran en el mercado utilizando aparatos creados por la competencia, aún y cuando fueran legales por patente.

Sin embargo, la influencia de Marconi en este terreno se derrumbo tras el hundimiento del trasatlántico "Titanic", ya que la catástrofe obligó, como ya se mencionó, a los Estados nacionales intervenir en cuestiones de seguridad, con el fin de evitar en el futuro accidentes similares, utilizando las ventajas de la nueva tecnología.

Esta primera etapa termina en el transcurso de la Primera Guerra Mundial. En 1917, Inglaterra prohibió el uso amateur del aparato y se apropió de todas las patentes para uso del Estado.

Por su parte el Gobierno norteamericano acaparó en ese mismo año todos los radioemisores que existían en el país y, reagrupó para uso estratégico, las principales patentes del sector.

Un segundo período corresponde a los años veinte, época en que surgieron en Estados Unidos las grandes cadenas radiofónicas resultantes de la fusión de grandes compañías, en un fenómeno llamado de la *Propiedad Múltiple de Patentes*, que consistió en los acuerdos para definir quien o quienes iban a explotar cual o cuales patentes.⁹

Aunque fue un período de difíciles acuerdos en los tribunales, la guerra de las patentes del sector radiofónico no ostentó la gran violencia física que significó la guerra de patentes del sector cinematográfico. Esto debido posiblemente a la presencia fundamental del Estado al otorgar o negar el usufructo del espacio radioeléctrico, como un sector de interés público y en algunos casos, como un “estado de guerra” para garantizar la seguridad nacional.

Más bien, este tiempo derivó en la búsqueda del beneficio económico a través de la explotación comercial de los programas de radio, el “robo de las estrellas” verificado entre las compañías competidoras y el control sobre las emisoras que componen las redes en el ámbito nacional.

Las nuevas corporaciones radiofónicas.

1 Estados Unidos de Norteamérica.

La guerra de las patentes tuvo como un resultado inevitable la casi total paralización en la evolución del medio. Al término de la Primera Guerra Mundial, La Marina Norteamericana, dio la solución al conflicto de las patentes a través del *Cross Licensing Agreement* ó Acuerdo de Licitación Mutua.¹⁰

El siguiente paso fue dejar en propiedad de empresarios norteamericanos la *Marconi Wireless Telegraph Company of America*. En una maniobra conjunta, la Marina en colaboración con la *General Electric*, la *United Fruit*, *Westing House*, *Electric Corporation* y

⁹ Peter Lewis. *op.cit.* pp. 43-46

¹⁰ Peter Lewis. *op.cit.* p. 62

la *American Telephone and Telegraph Company (AT&T)* compraron las acciones de la *British Marconi*, la cual, sin embargo, conservaría algunos derechos como la explotación del alternador *Alexanderson* fuera del territorio norteamericano.

En 1919 se fundó la *Radio Corporation of America*, la RCA, que de acuerdo a los aspectos legales acordados, por lo menos el 80% del capital de la empresa debería pertenecer a empresarios norteamericanos y el 100% de los trabajadores debería ser norteamericano o haber obtenido la nacionalidad, como en el caso de David Sarnoff, de origen ruso, quien fue nombrado como director general de la empresa.

Por el acuerdo del *Cross Licensing Agreement* se le otorgaron a la RCA los derechos sobre la explotación de los inventos y las patentes de la *General Electric Company*, y se establecieron los derechos recíprocos para la *General Electric Company* respecto a las patentes presentes y futuras que la RCA pudiera poseer además de permitir cierta influencia del Gobierno en algunas decisiones internas.¹¹

En 1922 la distribución de capital entre los diversos accionistas de la RCA quedaba de la siguiente manera: 25% para la *General Electric Company*, 20% para la *AT&T*, 4% para antiguos accionistas de la *American Marconi* y 51% para pequeños inversionistas norteamericanos. Un año más tarde la *AT&T* vendió su parte a la *General Electric Company* y a la *Westing House*, las cuales tomaron el control de la RCA hasta 1932 en que ésta se hizo independiente.¹²

En un principio la RCA se hizo cargo de la mercadotecnia de los aparatos de radio construidos por la *General Electric* y la *Westing House*.

Y fue hasta 1926 que la RCA creó la primera gran cadena de radiodifusión norteamericana, la *National Broadcasting Company*, mejor conocida por sus siglas NBC. Para ello compro las radiodifusoras que poseía la *AT&T* en New York y Washington (WEAF

¹¹ *Ibid.* p. 62

¹² Francisco de Anda y Ramos. *op.cit.* p. 52

y WCAP respectivamente) y las unió con las de su propiedad que eran la WSZ de New York y la WRC de Washington.

El esquema de obtención de recursos económicos en las radiodifusoras por medio de la venta de publicidad surgió junto con las mismas radiodifusoras, lo cual favoreció la obtención de gran cantidad de recursos económicos, misma línea que siguió la NBC.

Una “anécdota oficial” sobre el surgimiento de la radio comercial en Estados Unidos es la que narra el episodio del surgimiento de la KDKA, de propiedad de la *Westing House*, cuyo personaje principal es Frank Conrad (1874-1941), ingeniero de la sucursal de *Westing House* en Pittsburg, Pennsylvania, quién en sus inicios practicó como radioaficionado y como un divertimento para sus allegados producía en forma rudimentaria programas radiofónicos musicales, de duración de dos horas. La música la obtenía de una casa disquera, la cual entendiendo el potencial de difusión que se estaba alcanzando con las transmisiones le propuso continuar suministrándole el material musical gratuitamente a cambio de que hiciera mención de la empresa, en una manifestación inicial de la publicidad. La KDKA inició formalmente sus transmisiones el 2 de noviembre de 1920, anunciando los resultados de la contienda presidencial donde resultó ganador Warren Harding (1865-1923).¹³

Sin embargo no hay que olvidar que en un evento histórico como este siempre va a surgir la controversia respecto a ¿quién es el verdadero inventor de la radio, quién hizo la primera transmisión regular?

Cualquier esfuerzo en este sentido, se apunta en la lista de posibles ganadores, cuando en los hechos este mérito resulta meramente simbólico en una industria que desde entonces ha generado todo un nicho económico de varios miles de millones de dólares al año.

La NBC nació con la fuerza de las grandes corporaciones y por lo tanto con la fuerza de los monopolios. La RCA no solo había arrebatado el control del tráfico radiofónico internacional a los europeos, sino que dividió el mercado entre sus socios y manejó sus

¹³ Cfr. Peter Lewis. *op cit.* pp.64 y 65. Francisco de Anda *op cit.* pp. 56 y 57. Michael Keith. *The Radio Station.* p. 38

patentes de tal forma que bloqueó a los pequeños empresarios, que pronto hicieron público su desacuerdo al no permitírseles la libertad individual, llegando el conflicto al Congreso Norteamericano, lo que provocó una segunda etapa en la guerra de patentes que aunque más sutil que la primera, fue igualmente efectiva para los grandes monopolios y grupos de poder.

En un contubernio interno de estos grupos de poder se delimitaron los territorios de cada corporación y posibilidades de explotación de las patentes. Los desacuerdos lógicos, llevaron el conflicto al arbitraje ejercido por la *Federal Commerce Chamber (FCC)*, la cual abrió una averiguación para decidir si la RCA estaba violando las leyes antimonopolio. La FCC le ordenó a RCA hasta 1939 disolver el monopolio que había formado con la NBC y de esta separación se formaron dos nuevas cadenas, la NBC *Red Network Inc.* o cadena roja y la NBC *Blue Network Inc.* o cadena azul, que va a dar origen a la *American Broadcasting Company*, la ABC en 1943.

Por su parte, la tercera gran cadena de radiodifusión en Estados Unidos, la *Columbia Broadcasting System*, la CBS, tuvo su origen de la *United Independent Broadcasters Inc.* formada por 16 estaciones que en 1928 fueron compradas por William Paley.

Hasta nuestros días, la NBC, la ABC, y la CBS, conforman la trilogía de medios de comunicación electrónicos más poderosa de todo el mundo, y entre las tres cuidan de sus intereses.

2 Inglaterra.

Cuando finalizó la Primera Guerra Mundial, la *Oficina Postal* (Post Office) seguía manteniendo el control de las emisoras de radiotelefonía.

La primera emisora que recibió autorización para realizar una transmisión oficial fue la Marconi el 23 de febrero de 1920 desde Chelmsford, con un programa nocturno de música. La potencia de la emisión fue de 2,400 Km, sin embargo, el permiso se le canceló el 9 de marzo, dado que las autoridades identificaban la radiofonía con un tema de investigación académica.

En 1922 el director general de correos y futuro Primer Ministro de Inglaterra Neville Chamberlain (1869-1940) formó la *British Broadcasting Company*, la BBC, con un 60% de capital de la *Marconi Company*, *Thompson Houston*, *General Electric*, *Metropolitan Vickers* (filial de la *Westing House*), la *Western Electric* y la *Radio Communication Company*. El 40% restante del capital se repartió entre 200 fabricantes menores.¹⁴

Desde su inicio la BBC quedó bajo el control directo de la Oficina de Correos, que dispuso la total prohibición de publicidad, obteniendo sus ingresos de los impuestos por el uso y tenencia de los aparatos receptores. Además, las licencias se expidieron únicamente a personas “de buena conducta” y con referencias, dando mayores ventajas a los amateurs que a las empresas comerciales, de las que el Gobierno desconfiaba. Una gran parte de ese grupo de amateurs estaba integrada por personas influyentes de familias adineradas, cuya oposición al uso de la radio con objetivos exclusivamente de carácter militar, fue determinante en la evolución de la radiodifusión británica.

El 1 de enero de 1927 el Gobierno británico otorgo con la expedición de una “carta real” la concesión del monopolio de la radiodifusión a la BBC.

Pese a que la BBC siempre ha manifestado su autonomía en la línea editorial como radiodifusora, es importante no olvidar su dependencia económica de un gobierno aún encabezado por una monarquía.¹⁵

Este es un modelo alternativo al planteamiento empresarial creado en Estados Unidos, y que se extendió a todos los países miembros de la Commonwealth, hasta formar un monopolio tan grande como los emporios norteamericanos.¹⁶

3 Francia.

Francia tuvo la oportunidad de tener una estructura radiofónica con un esquema mixto, es decir, en forma simultánea desarrolló la radio pública y la radio privada.

¹⁴ Albert y André-Jean Tudesq. *Historia de la radio y la televisión*. p. 23

¹⁵ Peter Lewis. *op. cit.* p.48

¹⁶ *Ibid.* p. 47-48

En 1912 se creó la *Compañía Universal de Telegrafía y Telefonía sin hilos* que contaba entre sus accionistas a banqueros alemanes. Con el advenimiento de la Primera Guerra Mundial, el Gobierno la incautó y para 1918 la Marconi re-compró sus acciones que constituían un 50% del capital de la nueva *Compañía General de Telegrafía sin Hilos*.¹⁷

En 1922 la *Compañía Francesa de Radiofonía*, filial de la *Compañía General de Telegrafía sin Hilos* creó una emisora de radio en Levallois, *La Radiola* (futura Radio-Paris) de capital privado, que instaló en Clichy la primera estación francesa de radiodifusión que emitía en ondas largas y tuvo mucho éxito.

En 1921 el Estado francés creó la *Radio-Torre Eiffel*, coexistiendo así en forma pacífica tanto la radio privada como la estatal.

La ley de presupuestos del 19 de marzo de 1928 permitió la existencia de las 13 principales emisoras privadas, 4 en París y 9 en provincia.

Para esta fecha en Francia existían alrededor de 600,000 radiorreceptores.¹⁸

4 Alemania.

La radio en Alemania se desarrolló entre el control del Estado y el monopolio de los grandes fabricantes de aparatos, quedando a cargo de la *Dirección de Correos Alemana (Reich Post)* el control de las licencias para operar como radiodifusoras. La autorización para las primeras emisiones radiales públicas se concedió en 1923, y un año más tarde se habían concedido alrededor de 100,000 licencias para aparatos receptores. Para 1927 ya existían más de dos millones.

En 1923 la compañía *Telefunken* construyó estaciones transmisoras en las principales ciudades de Alemania. En 1924 se fundó en Berlín la *Deutsche Welle GMBH* (Onda Alemana) DW, y sus transmisiones internacionales a través de la onda larga las inició un año después.

El canciller Von Papen ordenó crear una compañía única y en 1925 se creó la *Reichs Rundfunk Gesellschaft (RRG)*, que agrupó a las nueve empresas regionales y a la DW bajo el estricto control de la Reich Post. En sus inicios de operación los ingresos por publicidad

¹⁷ Pierre Albert. *Historia de la radio y la televisión*. p. 27

¹⁸ *Ibid.* p.28

fueron aceptados, pero muy pronto se prohibieron quedando todo el sector bajo el control del Estado, el cual en un principio le otorgó un generoso presupuesto. Entonces, en forma similar al esquema desarrollado por Inglaterra, las estaciones se financiaron sobre la base de un impuesto que debía pagarse por la posesión de los aparatos.

En Enero de 1933 la DW GmbH cambió su nombre a *Deutschlandsender* GMBH, a la que en la época del régimen Nazi se le asignaron otras funciones.

El 2 de mayo de 1924 inició transmisiones la *Nordische Rundfunk Aktien-Gesellschaft*, *NORAG (Radio Hamburgo)* En 1933 cambió de nombre a *Nord Deutscher Rundfunk GMBH* y en 1934 fue incorporada a las estaciones nazis con el nombre de *Reichssender Hamburg*, con el objetivo de realizar transmisiones hacia Inglaterra.¹⁹

5 Italia.

Desde sus inicios en 1924 el Estado italiano participó directamente de la primera estación radiodifusora a través de la sociedad llamada *Unión Radiofónica Italiana (URI)*, que era de carácter mixto con una mayoría en capital procedente del Estado.

En 1926 se creó *Radio Milán* y en 1928 *Radio Roma*.

La organización llamada *L'Ente Italiano Audizioni Radiofoniche (EIAR)* creada en 1927 se encargó a lo largo de los siguientes 25 años de todas las concesiones de todas las emisoras de radio. Cuando en 1944 los ejércitos de los aliados bombardearon Italia, entonces se renombró *Radio Audizione Italiane (RAI)* de capital privado, que tuvo dos estaciones emisoras: "La Rosa" (roja) que emitía música clásica y "La Azurra" (azul) que se encargaba de una programación de variedades y alguna transmisión especial.²⁰

En 1954 la RAI regresó a un control total por parte del Estado.

Como se generalizó en Europa, el impuesto que se cobraba por la adquisición de un aparato de radio era destinado a las estaciones estatales como un financiamiento directo.

¹⁹ "The German Radio" en *Radio History. German Boel 2008-2009* Publicado en enero de 2008. Consultado el 17 de enero de 2008. Disponible en <http://www.germanboel.eu/radiohistory/countries-germany.htm>

²⁰ Pierre Miquel. *Histoire de la radio et de la télévision*. p. 98-105

La radio italiana produjo antes de la Segunda Guerra Mundial una programación de alta calidad en donde predominaron los programas musicales.

6 España.

Oficialmente *Radio Nacional de España (RNE)* se fundó en Salamanca el 19 de enero de 1937, en plena Guerra Civil Española.

Dependía directamente de la recién creada Delegación de Estado para Prensa y Propaganda y los estudios de la estación estaban ubicados en el Palacio de Anaya.

El primer transmisor de señal en España fue fabricado por la compañía alemana *Telefunken*, con una potencia de 20 Kw. Este transmisor fue un “regalo” del Gobierno Nazi para el *Estado Nuevo* franquista.

El 14 de junio de 1937 RNE comenzó a transmitir indistintamente una inmensa propaganda de los gobiernos fascistas alemán e italiano hasta 1943 en que llegaron las tropas aliadas a territorio italiano y concluyeron esos ejercicios de propaganda.

Cuando terminó la Guerra Civil Española con la victoria de Francisco Franco (1892-1975) todos los eventos de radiodifusión convergieron hacia el nuevo régimen, y todas las estaciones radiofónicas tanto privadas como públicas fueron censuradas, teniendo los derechos exclusivos únicamente RNE, principalmente los boletines de prensa. Así, todas las estaciones de España debían enlazarse a la frecuencia de RNE para retransmitir todo lo que producía la radio oficial.

2.1.5 La radio como instrumento de publicidad, propaganda y entretenimiento.

“Junio de 1916.

Estimados señores de la RCA,

He concebido un plan de desarrollo que podría convertir la radio en un elemento de esparcimiento hogareño como el piano o el fonógrafo. La idea consiste en llevar la música a los hogares mediante la transmisión inalámbrica.

Aunque esto ya ha sido intentado en el pasado mediante el uso de cables, su fracaso se debió a que los cables no se prestan para este fin. La radio, en cambio, lo haría factible. Podría instalarse, por ejemplo, un transmisor radiotelefónico con un alcance promedio comprendido entre los 40 y 80 Km

en un lugar determinado en que se produciría música instrumental o vocal o de ambas clases... Al receptor podría dársele la forma de una sencilla “caja de música radiotelefónica”, adaptándolo a varias longitudes de onda de modo que pudiera pasarse de una a otra con solo hacer girar una perilla o apretar un botón. “La caja de música radiotelefónica” estaría provista de bulbos amplificadores y un alto parlante, todo ello prolijamente acondicionado en la misma caja. Ubicada sobre una mesa en la sala o en la estancia, haciendo girar la perilla se escucharía la música transmitida. El mismo principio podría hacerse extensivo a muchos otros campos, como por ejemplo escuchar en el hogar conferencias, que resultarían perfectamente audibles; también podrían propalarse y recibirse simultáneamente acontecimientos de importancia nacional. Los resultados de los partidos de béisbol podrían transmitirse mediante un equipo instalado en Polo Ground. Lo mismo se aplica a otras ciudades. Este proyecto resultaría de especial interés para los granjeros y otras personas que viven en zonas alejadas de las ciudades. Adquiriendo una “caja de música radiotelefónica” podrían disfrutar de conciertos, conferencias, música, recitales, etc. Aunque he señalado unos pocos de los probables campos de aplicación del aparato, hay muchos otros a los que el principio podría hacerse extensivo.

Atentamente David Sarnoff²¹

Los grandes secretos de la cultura con frecuencia se descifran con lentitud. También es obvio que los grandes secretos de la vida aún quedan pendientes. Pero la emoción se convierte en una reacción universal cuando la capacidad nos alcanza para entender “algo”. No importa lo fácil o difícil que sea, ese “algo”.

No hay que olvidar que en todos los tiempos hay gente brillante que jamás entiende nada. Otras veces provoca angustia saber qué tiene ese “algo” pero no se sabe a bien para que sirva, o su verdadero potencial se reduce a un “lujillo intrascendente”.

Hoy, en el inicio del siglo XXI de nuestra era histórica difícilmente nos emociona el conocimiento, como si ya no se pudiese generar más conocimiento, o como si ya lo supiésemos todo. La sociedad cibernética se conforma con muy poco. “Algo” para satisfacer emociones poco emocionantes.

En cambio, hacia los últimos años del siglo XIX todo era emoción tras emoción. Inventos, ideas, patentes, adelantos capaces de hacer soñar con un futuro mejor. Conforme

²¹ Francisco de Anda. *op.cit.* p. 46 - 47

pasaron los años el futuro no fue mejor, pero quedó como su herencia todo ese torrente de creatividad.

La radio fue uno de esos “algo” fascinantes. Una caja, un aparato misterioso capaz de reproducir cualquier sonido conocido: voz, música, sonidos de la naturaleza, ruidos ya desde entonces desnaturalizados y también silencios, importantes silencios para entender lo que se está escuchando.

Hacer radio como medio de comunicación es complejo. Es importante, por ejemplo, entender que como un medio de comunicación de masas tiene su propio lenguaje. El sonido dura tan sólo un instante para desaparecer en las regiones desconocidas para nosotros del espacio radioeléctrico y hay que decir con precisión lo que se desea informar. Si el discurso es confuso ni siquiera será necesario poner atención para no entender. Pero puede estar en muchas partes y convertirse en un importante contendiente de la soledad.

Y puede estar en muchas partes diferentes con muchas personas no tan diferentes entre sí, y que en una región cultural específica suelen compartir lenguajes idiomáticos, ideas, valores, gusto musical y seguramente aficiones deportivas con un mismo uniforme.

La radio sirve para esto y muchos más propósitos de comunicación. De esto se trata el secreto de la radio: se puede decir con un sólo esfuerzo un mensaje para muchos radioescuchas. Un mensaje que se enreda con nuestra propia intimidad, propósito que ejecutamos a ciegas, como el amor, porque la radio no se ve.

La radio no habla por sí sola y muchas veces su discurso se utiliza para cualquier otra cosa que no implique beneficios para todos.

Un buen discurso radiofónico puede vender cualquier cosa, un sombrero, un detergente, una bebida refrescante o un pequeño lote en el panteón. Se pueden pasar muchas horas escuchando música, o algún “experto” que no tiene otro sitio a donde ir a decir sus tonterías. Los eventos deportivos tienen la emoción extra de sólo poder imaginar lo que quisiéramos ver. El potencial total de la radio se ha ido enriqueciendo con el paso de los años.

Entre alguno de esos muchos años muchas personas comprendieron que también podía usarse con fines de difundir propaganda política para persuadir al público escucha de la “bondad” de los políticos o informar de los fines prácticos de la guerra, si es que la guerra puede tener algún fin práctico que no sea matarse entre desconocidos.

2.1.6 El “boom” de la radio.

Una manifestación de la idiosincrasia de los norteamericanos es el sentirse profundamente atraídos por todo aquello que pueda ser redituable, cualquier cosa, dentro de los parámetros de lo legal, pero en muchas ocasiones ilegal.

La radio atrajo a muchos profesionales, pero también a muchos aficionados que fueron capaces de construir un radio a galena y así operar en el espacio radioeléctrico.

El aumento de radiodifusoras y licencias creció de manera dramática, ya que en 1922 existían 451 radiodifusoras y se habían otorgado 670 licencias, lo cual estaba conduciendo a todo este sector económico a la anarquía, porque las frecuencias de transmisión debían compartirse y en los casos más conflictivos llegaban a los tribunales.²²

La “Radio Act” que emitió el Gobierno norteamericano en 1912 sólo se limitaba a otorgar licencias de transmisión sin visualizar que en el futuro inmediato, el mundo dependería en gran medida del desarrollo de la radio como medio de comunicación.

En 1924, el entonces Secretario de Comercio Herbert Hoover (1874-1964) organizó una conferencia de la radio nacional para darle una solución al problema. Sin embargo su “Ley de regulación de modulación” quedó muy lejos de solucionar el problema.

Los más afectados fueron los ya numerosos radioescuchas debido a que la recepción de los programas que sintonizaban se emitía con alteraciones en la fidelidad de su transmisión, es decir, su frecuencia sufría interferencias, la potencia era variable y hasta su salida al aire en forma regular se alteraba.

²² *U.S. Supreme Court MARCONI WIRELESS T. CO. OF AMERICA v. U.S.* 320 U.S. 1. Publicado en enero de 2006 y consultado el 4 de abril de 2008. Disponible en <http://www.radiomarconi.com-marconi/popov/sentenza.html> En este documento podemos consultar diversas sentencias de la compañía Marconi por el uso de patentes que se extendían hasta junio de 1943. Aún en junio de 1943.

En 1926 la Suprema Corte de Justicia de los Estados Unidos intervino para hacer frente al problema de los monopolios y por otra parte, para regular y controlar el otorgamiento de las frecuencias de radio. Al año siguiente se volvieron a tomar medida para crearse la *Federal Radio Commission* FRC (Comisión Federal de Radio) que más tarde se convertiría en la *Federal Communications Commission* (FCC), la cual, entre sus primeras medidas tuvo a bien emplear un sistema de otorgamiento de frecuencias más riguroso.

Este conflicto no fue exclusivo para los Estados Unidos de Norteamérica. En los hechos, todos los países que desarrollaron una industria alrededor de la radiodifusión tuvieron exactamente los mismos problemas, por lo que en 1929 se convocó a todas las naciones del mundo para la *Primera Conferencia Internacional de Telecomunicaciones* con sede en Ginebra, Suiza, en donde se tomaron tres importantes resoluciones:²³

1 La creación de la *Unión Internacional de Telecomunicaciones* (UTI)

2 Darle al espectro radioeléctrico una nomenclatura específica para el uso de cada nación, que fue ajustada en la Conferencia Internacional celebrada en Atlantic City en Estados Unidos.

3 La creación de conferencias regionales para solucionar la asignación de nomenclaturas y frecuencias.

Así quedó el escenario listo para celebrar en el otoño de 1929 la primera conferencia norteamericana que incluía a las naciones de América del Norte, América Central y el Caribe, y su sede fue en Washington D.C. En ésta, a México le fueron asignadas las siglas de la XA a la XH.






Quizás una de las grandes ventajas de la X en el castellano que hablamos en México es que la asignación de frecuencias en los medios electrónicos nos hace diferentes al resto del mundo por la asignación de siglas con una XA a la XH.





²³ Francisco de Anda. *op.cit.* pp.58 y 59






El Cuadro 1 *PRIMERAS ESTACIONES DE RADIO EN EL MUNDO* muestra a los primeros países en el mundo que tuvieron una transmisión de radio propia, así como las siglas asignadas a las estaciones de radio por la *Unión Internacional de Telecomunicaciones*, ya fueran experimentales o comerciales, y en la mayoría de los casos se indica en qué consintió dicha transmisión. El cuadro se acompaña de los mapas 1 y 2 que señalan su ubicación geográfica en el mundo (MAPA 1) y en el continente europeo (MAPA 2).






CUADRO 1






PRIMERAS ESTACIONES DE RADIO EN EL MUNDO




PAIS	CIUDAD	AÑO	FECHA	SIGLAS y/o NOMBRE	PRIMER TRANSMISIÓN
Alemania 	Berlín	1923	30 de octubre	-	Es la primera transmisión de radio oficial en Alemania, desde el edificio Vox. Y el 1° de marzo de 1924 la transmisión se realizó en Leipzig. Con música clásica.
	Frankfurt	1924	30 de marzo	Radio Frankfurt	Es la primera estación de radio oficial "Südwestdeutsche Rundfunkdienst AG" con 0.25 Kw de potencia (ya para el 28 de octubre de 1932 cuenta con 17 Kw y su frecuencia es 1157 kHz.) Para mediados de 1932 por primera vez en la historia de la radio europea se origina una interferencia de señal radiofónica, en este caso fue por parte del Comité Soviético.
Argentina 	Buenos Aires	1920	27 de agosto	"LOR"	Opera Parsifal, (considerada la primera transmisión radial del mundo porque fue una transmisión completa, con sistematización en el servicio por primera vez) desde el teatro Coliseo de Buenos Aires, gracias al radioaficionado Enrique Susini, Cesar Guerrico, Luis Romero Carranza y Miguel Mujica, juntos formaron la Sociedad Radio Argentina. Sus primeras transmisiones fueron emisiones especiales de música.
	Buenos Aires	1922	12 de octubre	Radio Argentina	La primera emisión radiofónica de la toma de posesión de un presidente argentino: Marcelo Torcuato de Alvear. Es una estación de radio con una transmisión regular, también fue pionera en usar un noticiero con un equipo de locutores y ser inscrita como empresa en un registro internacional.
Australia 	Sídney	1932	1° de julio	ABC	El primero de julio de 1932, a las 8 de la noche, el primer ministro australiano Joseph Lyons inauguró la estación de radio ABC, la cual controlaba las principales estaciones de radio en el país. Su primera transmisión consistió en programas deportivos, pláticas con niños, carreras de caballos, noticias desde Londres, clima, la Asociación de Mujeres de la ABC que daban consejos sobre el hogar, oraciones matutinas y música.
Austria 	Viena	1923	-	-	Las primeras transmisiones de prueba en Austria fueron realizadas en 1923 por Radio Hekaphon, operada por una escuela técnica en Viena. Pero fue, sin embargo:
	Viena	1924	1° de octubre	Radio Wien RAVAG	, la estatal RAVAG - Radio-Verkehrs-Aktiengesellschaft, "Compañía Limitada de Radio Comunicación" - a la que, en febrero de 1924, le fue otorgada la concesión para comenzar transmisiones. Las transmisiones regulares comenzaron el 1 de octubre de 1924 desde unos estudios que estaban dentro del edificio del Ministerio de las Fuerzas Armadas, que fue conocido más tarde como "Radio Wien".
Brasil 	Sao Paulo	1900	-	-	Se afirma que en el año de 1893 el padre Roberto Landell de Moura comenzó los primeros experimentos de transmisión de ondas electromagnéticas en una distancia aproximada de 8 Km. En línea recta. Sin embargo no hay pruebas contundentes sobre estas fechas. Es hasta el 16 de diciembre de 1900 que aparece la información en un diario paulista. El 9 de marzo de 1901 obtuvo su patente en Brasil de "un aparato destinado a la transmisión fonética a distancia" y en 1904 obtuvo su patente en Washington en la Oficina de Patentes de un "transmisor de ondas". Fue reconocido hasta 1993, en el centenario de sus pruebas. Su ejemplo fue seguido por varios radioaficionados que durante las dos primeras décadas del siglo hicieron varios intentos de transmisiones experimentales, incluso desde el Amazonas.
	Río de Janeiro	1922	7 de septiembre	Radio Sociedad Río de Janeiro	La primera transmisión de radio realizada oficialmente en Brasil fue con el discurso del presidente Epitafio Pessoa y la Opera "el Guarani" junto con otras conferencias, durante la conmemoración del Centenario de la Independencia. Sin embargo, la inauguración se efectuó en 1923.






PAIS	CIUDAD	AÑO	FECHA	SIGLAS y/o NOMBRE	PRIMER TRANSMISIÓN
Bulgaria 	Sofía	1929	25 de noviembre	Radio Patria	Al término de la Primera Guerra Mundial Bulgaria dependió de las transmisiones radiales extranjeras. A mediados de los años 20's son importados los primeros receptores. La primera emisión radial captada fue en 1924, sin embargo, para 1927, Grecia y Bulgaria eran los dos únicos países en Europa sin contar con transmisiones radiales propias. Los radioaficionados formaron una asociación llamada Radio Patria con la intención de crear su propio radio transmisor, sin contar con el apoyo de las autoridades. El 25 de noviembre de 1929 se realizó la primera transmisión con su creador Georgi Valkov (técnico en radio militar). Transmitiendo principalmente música y comentarios de tipo cultural e informativo, y sin transmisión regular.
	Sofía	1930	21 de julio	Radio Búlgara	Se inicia la transmisión regular de radio, conformado por música, noticias y debates. El transmisor era de una potencia de 50 vatios. El estudio se encontraba en las calles más céntricas de Sofía y estaba equipado con micrófonos, gramófonos etc. Para el 1° de mayo de 1931 el transmisor ya tiene una potencia superior a los 500 vatios. Todos los gastos por el mantenimiento de la instalación son sufragados con ayudas pecuniarias voluntarias enviadas por aficionados a la radiodifusión que eran principalmente escritores y personalidades de la ciencia.
Canadá 	Montreal	1919	-	-	Es la primera transmisión experimental según el historiador Profesor Mary Vipond en su libro "Listening In".
	Montreal	1920	20 de mayo	XWA	Es la primera transmisión verdadera de un programa de radio, desde los estudios de Marconi (en la planta alta) en William Street. Más tarde esta estación se llamó VE9AM. La segunda estación apareció en Vancouver el 14 de marzo de 1922. Radio Canada Internacional (RCI) fue creada bajo el auspicio del gobierno canadiense el 18 de septiembre de 1942.
Checoslovaquia 	Praga	1924	-	-	Por medio de la Sociedad Radiofónica Radiojournal, se hicieron varios intentos de transmisiones vía onda corta hacia el extranjero, con programas musicales y la presentación de los mismos en inglés y esperanto.
	Praga	1936	31 de agosto	Radio Praga	A las diez de la mañana inauguraron oficialmente sus transmisiones regulares en onda corta. Desde un principio fue utilizada para proteger la voz democrática de los checoslovacos, quienes temían desde un principio ser víctimas del expansionismo nazi
Chile 	Santiago	1922	19 de agosto	-	Los pioneros de la radiodifusión fueron Arturo Salazar (profesor de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile) y Enrique Sazié. En el laboratorio de la Universidad de Chile se construyó un equipo de recepción de ondas radiotelegráficas que les permitía captar estaciones de Europa y Estados Unidos. En la primera transmisión se emitió la marcha de la Primera Guerra Mundial "It's a long way to Tipperary"
	Santiago	1923	26 de marzo	Radio Chilena	Después de la primera transmisión de la Universidad de Chile, y el interés de varios capitales privados como Westinghouse, General Electric, Telefnken y Marconi Gíreles, se inauguró la Radio Chilena con sus estudios en el edificio Ariztía, décimo piso, con música clásica y un discurso. La emisión comenzaba a las 9 de la mañana con las noticias. Sin embargo, para la fecha sólo existían 200 receptores en todo Santiago.







PAIS	CIUDAD	AÑO	FECHA	SIGLAS y/o NOMBRE	PRIMER TRANSMISIÓN
China 	-	-	-	-	Los orígenes de la radio en China datan de los años 20's y 30's. Sin embargo, no había muchos radiorreceptores en los hogares chinos. Muy pocas ciudades contaron con estaciones de radio, y éstas eran utilizadas principalmente con fines políticos, con baja frecuencia y áreas locales.
	Yan'an	1941	3 de diciembre	XNCR (CRI) Radio Xinhua	Es la Radio Internacional de China, la Radio Xinhua fue creada en la ciudad de Yan'an porque ahí se encontraba la sede del Partido Comunista de China. Sirvió para que el Partido Comunista convocara al pueblo chino a participar en la resistencia contra Japón. Su primera transmisión fue en japonés dirigido a las fuerzas invasoras niponas. Se transmitía desde una cueva rústica.
Colombia 	Barranquilla	1924	Agosto	HJN Radio Nacional de Colombia	Es la primera emisora de radio comercial, bajo el gobierno de Miguel Abadía Méndez. Una de sus primeras emisiones era la "Voz de la Víctor", su programación era música, programas culturales y populares. Fue formada con capital privado y del Estado, sin embargo la falta de presupuesto para adquirir nuevos equipos hizo que la estación de radio cerrara. Fue hasta el 1° de febrero de 1940, el presidente Dr. Eduardo Santos, se inauguró la segunda radio nacional. En diciembre de 1929 dio comienzo la primera emisora comercial privada "La voz de Barranquilla" de Elías Pellet Buitrago.
Costa Rica 	San José	1924	30 de septiembre	TI-FG	Para 1922 en Costa Rica ya se escuchaban las primeras transmisiones de radio desde La Habana Cuba, pero fue hasta 1924 que a las ocho de la noche inició sus transmisiones la primera estación de radio en Costa Rica gracias al ingeniero Federico González Lahmann. Los primeros programas estuvieron dedicados a los radioaficionados. Transmitían música en vivo y artistas invitados. Ese mismo año, el gobierno mexicano regaló una estación de transmisión radiofónica de onda larga, la cual sería colocada en La Sabana. El equipo contaba con una torre de 160 m.
Cuba 	La Habana	1922	Agosto	PWX	Es la primera radioemisora en Hispanoamérica y la cuarta en el mundo. Su programación inicial fue con música y resultados deportivos, pero con una gran semejanza a las estaciones de radio norteamericanas. Santiago de Cuba inicia sus propias transmisiones de radio el 3 de enero de 1930.
España 	-	1924	-	Radio Iberia	Desde el principio en España hubo muchos radioaficionados seguidores de este nuevo invento, organizándose en clubes como en todo el mundo. La radio fue un instrumento muy importante para la Segunda República (1931-1936) para extender a todos los hogares españoles las ideas de intelectuales y políticos. Sin embargo, no era posible hacer programas con cobertura nacional por razones técnicas y que todas las estaciones eran privadas.
	Salamanca	1937	19 de enero	RNE Radio Nacional de España	Discursos nazis. La primera transmisión fue realizada por Telefunken con un poder de 20KW, como regalo del gobierno nazi al "Estado Nuevo" franquista. Comienza el uso de la propaganda en la radio. Más tarde sería utilizada Radio Castilla de Burgos con este mismo fin. Todavía en 1943 el gobierno español continuó colaborando con las potencias del eje y retransmitía los programas de las estaciones de radio de Alemania e Italia

PAIS	CIUDAD	AÑO	FECHA	SIGLAS y/o NOMBRE	PRIMER TRANSMISIÓN
Estados Unidos 	Pittsburgh	1920	2 de noviembre	KDKA	Técnicamente se puede decir que es la primera estación de radio en Estados Unidos en recibir su licencia de transmisión. Su primera emisión fueron los resultados de las elecciones presidenciales, y lo hicieron antes que la prensa.
	New Jersey	1921	2 de julio	WJY	Su primera transmisión consistió con la transmisión de un campeonato de box de pesos pesados, la cual había sido anunciada para el público como "La batalla del siglo". Este hecho disparó el interés y el consumo del público norteamericano.
	Cincinnati	1942	24 de febrero	VOA (U.S. Coast Guard "Courier"	"Voice of America" Es la radio oficial exterior del gobierno de los Estados Unidos, fue creada durante la segunda guerra mundial por la Oficina de Información de Guerra (Office of War Information) para transmitir programas en áreas que abarcaban el Pacífico Sur, Europa y el Norte de África, ocupados por los nazis. La transmisión a Europa comenzó con un locutor diciendo "Aquí habla una voz desde América" quedando este saludo como el nombre de la estación, (originalmente lo decían en alemán). Al principio empleaba las estaciones de onda corta de la CBS y la NBC. Ya para junio de 1942 contaba con transmisiones en 27 idiomas.
Finlandia 	Helsinki	1922	enero	Radio Finlandia	Fue la primera transmisión experimental como una radio pública y su primera emisión fue un concierto en vivo en Turku. Sus transmisiones fueron regulares a partir de 1924 con un poder de 150-250 W
		1924	-	MW Estación Radiola (2NBI)	. En 1924 surge la primera estación comercial privada también en Helsinki de nombre MW estación Radiola (2NBI) con una potencia de 500 W, pero quebró a los 6 meses.
Francia 	París	1921	-	-	Clima. Desde la torre Eiffel. Desde 1897 se experimentaba desde el tercer nivel la torre Eiffel, un año después de los experimentos de Marconi. En sus primeras transmisiones se habla del clima y los precios del mercado.
	París	1922	6 de noviembre	Radiola	Primera transmisión regular de radio privada Cambiando su nombre por Radio Paris en 1924. Más tarde la seguirían radio Toulouse (1932) y radio Lyon (1933). Antes de la Segunda Guerra Mundial ya operaban en Francia 14 estaciones de radio comercial y 12 públicas.
Guatemala 	Tegucigalpa	1930	15 de septiembre	TGW	A las ocho de la noche comenzó la primera emisión de radio desde los estudios improvisados en el edificio de los almacenes de Fomento. Su programación fue musical.
Holanda 	Hague	1919	5 de noviembre	PCGG (The Hague)	Son los primeros experimentos del holandés Hanzo Idzarda, con un aparato de ondas electromagnéticas que alcanzaba la distancia de 670 metros. En las primeras emisiones se buscaba transmitir deportes, música y radio-teatros para el agrado de todo el público, haciéndose muy popular rápidamente. Los "Hague concerts" se hicieron muy famosos adentro y fuera de Holanda.
	Hilversum	1923	21 de julio	NSF (Netherlands Seintoestellen Fabriek)	Su programación se basaba prácticamente en deportes, música y noticieros, aunque estos últimos no eran regulares en horario y de una duración muy pequeña, puesto que la intención de los dueños era atraer cada vez más público para que compraran los aparatos de radio, principalmente de la marca Philips. Ya para la década de los años 30's tener una radio era parte del mobiliario de una casa.

PAIS	CIUDAD	AÑO	FECHA	SIGLAS y/o NOMBRE	PRIMER TRANSMISIÓN
India 	Madrás	1921	-	2Jk	En 1915 comenzaron los experimentos de radio en Madrás. Pero fue hasta 1921 que el indio radioaficionado, Amarendra Chandra Gooptu, comenzó sus transmisiones, sin embargo no había muchos receptores de radio en la India. En el mismo año también hizo su estación experimental (2HQ) el indio Mukul Bose, la cual cambió más tarde por las siglas VU2HP.
	Madrás	1924	-	India Broadcasting Company	La primera estación de radio privada en la India, autorizada por el gobierno británico, quienes, en el mismo año, dieron la licencia a las ciudades de Bombay y Calcuta para tener sus propias estaciones. Sin embargo, para 1930 esta estación de radio quebró, tomando el gobierno británico el control, siendo esta renombrada en 1936 como All India Radio (AIR) bajo la dirección del Departamento de Comunicaciones. Una vez que la India logró su independencia en 1947, esta estación fue renombrada como Akashwani.
Inglaterra 	Londres	1922	18 de octubre	BBC (Station 2LO)	En 1901 Marconi transmitió su primera señal trasatlántica inalámbrica desde Cornwall, Inglaterra hasta Newfoundland, Canadá. La BBC fue fundada en 1920 con inversión privada con un capital inicial de 100,000.00 libras. Su primera transmisión fue música clásica. En 1923 la BBC cambió sus instalaciones de la Casa Marconi a la calle de Savoy Hill. En 1927 la BBC cambió su nombre de British Broadcasting Company a British Broadcasting Corporation con el patrocinio de la Casa Real Británica.
Irlanda 	Dublín	1916	-	Oficina Postal General en Dublín	La oficina postal de Dublín fue utilizada por la República Irlandesa para llamar a las armas a la población contra el imperio británico.
	Dublín	1926	1° de enero	2RN Radio Dublin	-
Irlanda del Norte	Belfast	1924	-	2BE Belfast	Esta estación pertenecía a la BBC en Irlanda del Norte. Actualmente se denomina BBC Radio Ulster en la frecuencia 1341 KHz
Italia 	Roma	1924	24 de octubre	URI (Unione Radiofonica Italiana)	Es el nombre de la primera radiodifusora italiana que antecedió a la RAI (Radio Audizioni Italiane 1954) y que en 1928 cambió a EIAR (Ente Italiano Audizioni Radiofoniche). Fue la primera sociedad radiofónica a nivel nacional. En su inicio fue una compañía privada, fundada por un grupo de empresarios y el grupo Marconi. Su primera transmisión fue un concierto de un cuarteto de Haydn. La locutora fue Viviana Donarelli. El papel histórico de la radio en Italia fue muy importante, ya que durante el gobierno de Mussolini, fue instrumento de propaganda política. Años más tarde, la estación se cambia a Milán.
Japón 	Osaka	1926	-	Radio Tokio (NHK)	Fue una radiodifusora que tomó como modelo a la compañía británica BBC. En noviembre de 1941 el ejército imperial japonés nacionalizó todas las agencias de noticias públicas y coordinó sus esfuerzos a través de un comité confidencial de relación de información, incluyendo a la NHK, en lo sucesivo, todos los reportes de noticias publicadas o emitidas se convirtieron en anuncios oficiales del cuartel general del ejército imperial en Tokio durante la Segunda Guerra Mundial.

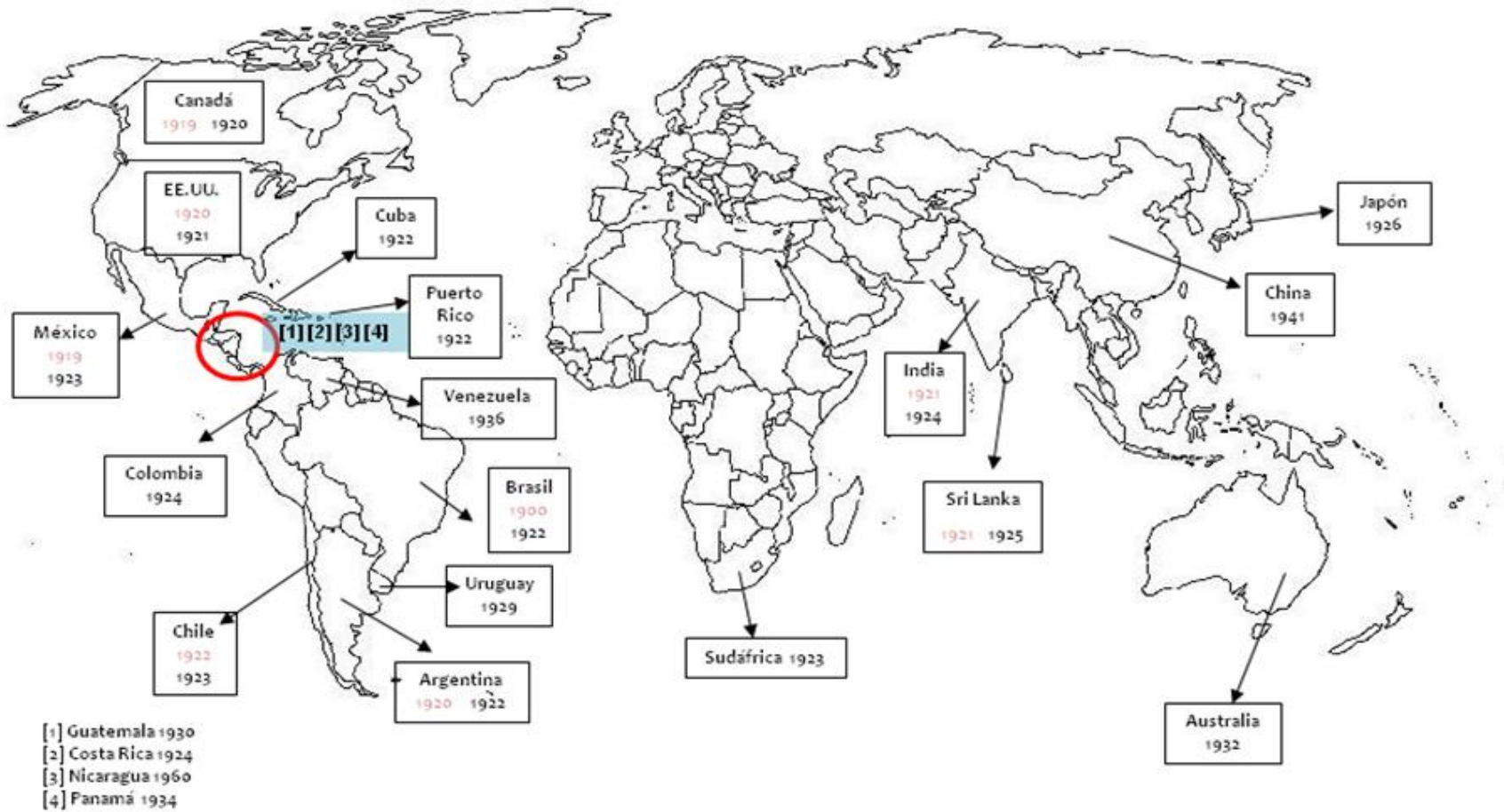
PAIS	CIUDAD	AÑO	FECHA	SIGLAS y/o NOMBRE	PRIMER TRANSMISIÓN
Luxemburgo 	Luxemburgo	1924	-	Radio Luxemburgo	François Aneu construyó un transmisor de 100 watts de potencia para poder transmitir música militar, conciertos y deportes para las personas de Luxemburgo. Como se encontraban en el centro de Europa, era un lugar ideal para transmisiones a otros países. Por eso el británico Capitán Plugge compró la estación el 11 de mayo de 1929, que en su mayoría era de capital francés, formando la Sociedad de Estudios de Radio de Luxemburgo.
	Luxemburgo	1933	15 de marzo	Radio Luxemburgo	Es una estación comercial, que utiliza muchas lenguas en sus transmisiones. El servicio en inglés comenzó en 1933. Sin poderse considerar una estación pirata como tal, era una estación comercial muy efectiva sobre todo para el Reino Unido, en donde se podían escuchar anuncios de productos, los cuales no se podían anunciar en la isla por la prohibición de anunciarse en la BBC. También contaban con divertidos programas de entretenimiento. Alardeaban de tener el transmisor de radio más poderoso del mundo de 1200 Kw de potencia. Para el 21 de septiembre de 1939 el gobierno de Luxemburgo cerró la estación como protección, por encontrarse en estado de neutralidad, pero cuando fueron invadidos por Alemania en 1940, fue utilizada para propaganda nazi. En septiembre de 1944, después de ser liberado Luxemburgo por los aliados, bajo el control del ejército norteamericano, la estación de radio fue utilizada para la propaganda negra.
México 	Monterrey	1919	-	-	El Ingeniero Constantino de Tárnava (conocido como el iniciador de la radio en México) instaló la primera estación experimental en la CD de Monterrey.
	Distrito Federal	1921	27 de septiembre	-	En el antiguo Teatro Nacional (hoy Palacio de las Bellas Artes), se instaló una planta receptora que recibiría el mensaje enviado por un transmisor instalado en el Teatro Ideal de la calle de Dolores. Se escuchó claramente la voz en cabina de Don Enrique Gómez Fernández (inversionista del proyecto) y las dos canciones del joven tenor José Mojica que transmitieron.
	Monterrey	1921	Octubre	TND (Tárnava Notre Dame)	Propiedad de Constantino Tárnava. Es una radio experimental y comercial. En su programa tuvo un tenor, dos pianistas y un declamador.
	Distrito Federal	1923	19 de marzo	JH (José Herrán)	Primera estación de radio diseñada y construida en México por José Ruiz de la Herrán, se le llamaba la estación experimental y cultural de la Secretaría de Guerra y Marina porque era la Secretaría la que financiaba dicho proyecto. Gracias al impulso que tuvo la radio con el presidente Álvaro Obregón, se pudieron sentar las bases para el inicio de la radiodifusión comercial.
	Distrito Federal	1930	18 de septiembre	XEW	Con la XEW se marca el inicio de una nueva etapa en la historia de la radiodifusión mexicana. Mejor conocida como "La Voz de la América Latina desde México" por su gran alcance de sus 50 mil watts de potencia. Inició sus transmisiones con un 40% de programación de música vernácula, y de inmediato tuvo muchos patrocinadores. Fundada por Emilio Azcárraga Vidaurreta y José Ruiz de la Herrán
Nicaragua 	Managua	1960	1° de mayo	Radio Nicaragua RDN (Radio Difusora Nacional)	Hasta la década de los 50's Nicaragua dependió de las transmisiones radiales del extranjero. Tuvo su primera estación de radio gracias a un proyecto que toma forma desde 1954 basados en la idea de que el Estado debía tener una voz oficial, con el presidente el General Anastasio Somoza García. Se compró un transmisor marca Westre de 10,000 vatios de potencia, y las primeras transmisiones comenzaron en 1959. El 1° de mayo de 1960 Luis Somoza Debayle inauguró oficialmente la radio.

PAIS	CIUDAD	AÑO	FECHA	SIGLAS y/o NOMBRE	PRIMER TRANSMISIÓN
Noruega 	Oslo	1933	-	Norwegian Broadcasting Corporation (NRK)	Desde 1933 hasta 1981, la Corporación Noruega de Radiodifusión estaba en manos del Estado y se financiaba a través del pago de unos derechos de licencia fijos. Esta estación se dedicó a transmitir música y espectáculos ligeros, además de noticieros.
Panamá 	Colón, Portobello, Darién, Balboa, Punta Mala, La Palma y Puerto Obaldía.	1904-1922	-	-	El control de las ondas hertzianas en Panamá lo ejercía el gobierno americano a través de las autoridades de la zona del Canal. Todas las estaciones de radio con las que contaba Panamá eran emisiones directas de Estados Unidos. Desde 1904 la Marina de los Estados Unidos tenía una pequeña estación en Colón. Por lo tanto, en la sesión de la Liga de las Naciones en noviembre de 1933, Panamá no pudo recibir sus respectivas letras y números para su identificación porque no tenían derecho, por pertenecer al gobierno de los Estados Unidos. Sin embargo, los panameños no dejaron de crear sus propias estaciones clandestinas como Radio La Voz de Panamá, radio Miramar, Radio Tembleque y Radio Experimental.
	Panamá	1934	25 de diciembre	La Voz de Panamá (HP5J)	Tras recibir su autorización por parte del gobierno panameño, La Voz de Panamá fue inaugurada por su dueño, don Manuel Díaz Doce. Inició con el discurso pronunciado por el Secretario de Gobierno y Justicia Lic. Galileo Solís, quien en forma patriótica manifestó el sentimiento de orgullo de anunciar al mundo a Panamá como una "nación libre e independiente que entraba a engrosar las filas de la radiodifusión mundial". Siguió una programación musical con diferentes artistas en vivo. Radio Miramar (HP5B) fue inaugurada 6 días después con un discurso del presidente Dr. Harmdio Arias y la bendición del Arzobispo de Panamá.
Portugal 	Oporto	1918	-	-	Son las primeras transmisiones que se tienen registradas dirigidas por Julio Silva, futuro propietario de Ideal Radio. Pero sólo se trataba de transmisiones experimentales.
	Oporto	1926	-	Radio Porto	Su fundador fue Antonio Rodrigues, bajo el patrocinio de una casa comercial de aparatos eléctricos. Muchas radiodifusoras fueron apareciendo y desapareciendo mientras que la gente podía escuchar música y comerciales, llegando a dividirse entre ellas días y horarios de transmisión. Durante la segunda guerra mundial, fueron obligadas a centralizarse en una sola para la transmisión de informativos. La frecuencia modulada llega a Oporto hasta 1931.
Puerto Rico 	San Juan	1922	Diciembre	WKAQ	Es la primera emisora puertorriqueña, segunda en Hispanoamérica y quinta en el mundo. Fue la única estación de radio en Puerto Rico hasta la fundación en 1934 de la estación WNEL, que fue la primera en suscribirse a una agencia de noticias del exterior y en traer artistas del extranjero para presentarlos en sus programas. En 1935 nace los primeros programas educativos (<i>que darían origen posteriormente a la estación de radio pública</i>) "Escuela del Aire" con un fin educativo, producidos por el Departamento de Instrucción, los cuales eran transmitidos por las emisoras de radio ya existentes.
URSS 	Moscú	1921	-	-	Desde el 30 de octubre de 1917 el gobierno soviético difundía a todos los países la toma del poder a través de la TSH. Lenin llamó a la radio "periódico sin papel y sin fronteras". Para 1920, gracias al apoyo del gobierno, los ingenieros soviéticos desarrollaron su propia tecnología. Para 1921 una potente estación inició la emisión de un programa diario conocido como "Diario hablado de la Agencia Telegráfica Rusa". Se trataba de un programa informativo con fines propagandísticos y de adoctrinamiento.
		1922	17 de septiembre	Radio Moscú (QSL)	Radio Moscú inicia su programación variada y continua. Sin embargo, dado que la escasez de receptores constituía un problema, se recurrió a la instalación de altavoces en las plazas públicas para garantizar la accesibilidad del pueblo a las emisiones. En 1926 se instaló la Estación Popoff con una potencia de 12 Kw.

PAIS	CIUDAD	AÑO	FECHA	SIGLAS y/o NOMBRE	PRIMER TRANSMISIÓN
Sri Lanka (Ceilán) 	Colombo	1921	-	-	Comenzaron las primeras señales experimentales desde la oficina central del telégrafo con música de gramófono, gracias al Ingeniero en jefe de la Oficina de Telégrafos Edward Harper.
	Colombo	1925	16 de diciembre	Colombo Radio SEAC	Es la estación de radio más antigua de Asia. Abrió con la señal "Colombo Calling" Edward Harper fundó con ceilanese y británicos su club de aficionados a la radiodifusión
Sudáfrica 	Johannesburgo	1923	29 de diciembre	Radio RSA	La primera estación de radio en Sudáfrica fue creada por los Ferrocarriles de Sudáfrica; el Club Científico y Técnico tuvo la suya el 1° de julio de 1924, y en Ciudad del Cabo el 15 de septiembre de 1924. Sin embargo la compañía Schlesinger (financieramente muy poderosa) consiguió el permiso del gobierno sudafricano para la creación de African Broadcasting Company (SABC) incorporando a todas las radiodifusoras y obteniendo todos los derechos el 1° de abril de 1927.
Suecia 	Gotemburgo	1922	-	-	Uno Sämmark fue el primer sueco en realizar una transmisión de radio, sin embargo, por falta de documentos, no se tiene información de qué tipo de transmisión se realizó.
	Estocolmo	1925	1° enero	Swedish Radio	Desde 1924 se comenzaron diferentes transmisiones de radio, sin ser continuas, fue hasta 1925 que KG Eliasson logró una transmisión optimizada en sus transmisiones, emitiendo el 5 de marzo del mismo año una ópera en vivo desde Gotemburgo. Los principales dueños de la radio en Suecia fueron dueños de periódicos y agencias de publicidad. Los suecos tienen el club de radio aficionados más antiguo de Europa creado en 1923.
Suiza 	Beromünster	1931	-	Switzerland's National Public Radio	Fue creada como respuesta a la propaganda nazi con una potencia de 60 Kw AM, reemplazando las estaciones locales de poca potencia de Zúrich, Basel y Berne. Su transmisión era en idioma alemán (70% de la población lo hablaba). Más adelante surgieron estaciones en Sottens, al oeste de Suiza y Monte Ceneri al sur que contenían programas en francés e italiano, populares en esas regiones. Durante la 2da. Guerra Mundial trataron de comentar sobre la guerra, sin embargo, fueron censuradas por el gobierno suizo después de que Hitler se quejara oficialmente.
Uruguay 	Montevideo	1929	22 de julio	CX22 Fada Radio	Desde 1920 Uruguay comenzó a importar receptores de radio, a mediados de los años 20's comenzaron a importar sus propios transmisores de radio para crear su propias radiodifusoras, reguladas por el gobierno por medio de la Dirección de Radiocomunicaciones. El 22 de julio de 1929 es la fecha en que el Estado Uruguayo concede la licencia N° 1 para la emisora "Fada Radio" propiedad de la firma Harispuru, con 800 watts de potencia y una antena de 23 metros de altura, en Amplitud Modulada. Para 1939 cambia a su denominación actual: CX22 Radio Universal.
Vaticano 	CD. del Vaticano	1931	12 de febrero	Radio Vaticano	Tras la firma de los Pactos Lateranenses, en 1929, Pío XI encargó a Marconi la construcción de una estación de radio dentro del nuevo Estado Vaticano, dirigida por el jesuita Guiseppe Gianfranceschi, físico y matemático. El Papa Pío XI inauguró las instalaciones con un discurso en latín que suscitó gran emoción en todo el mundo. Dos años después se inauguró la estación de onda corta.

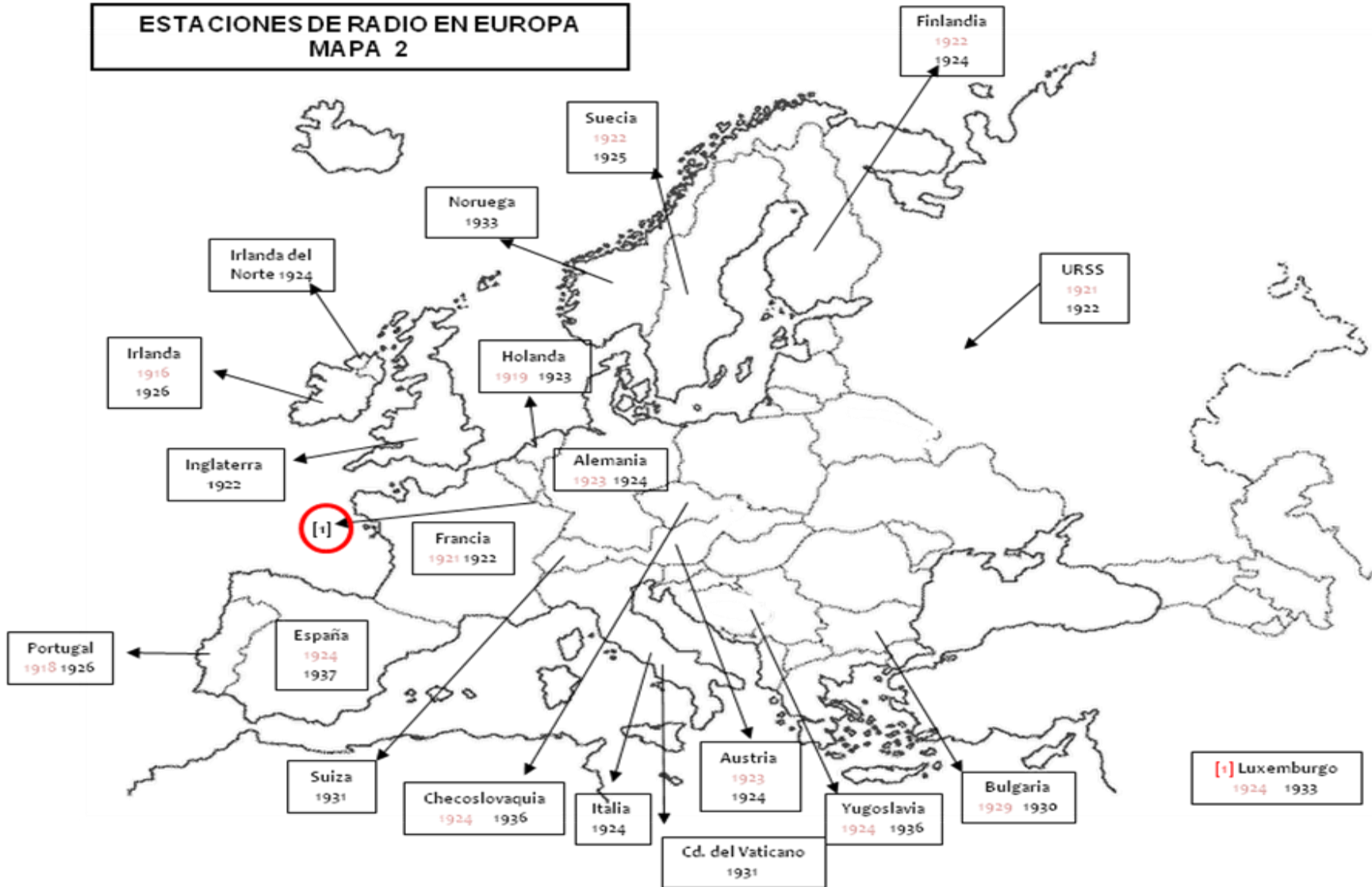
PAIS	CIUDAD	AÑO	FECHA	SIGLAS y/o NOMBRE	PRIMER TRANSMISIÓN
Venezuela 	Caracas	1936	31 de diciembre	RNV Radio Nacional de Venezuela.	Es la principal cadena radial de Venezuela, propiedad del Estado y dependiente del Ministerio Comunicación e Información. Fue creada por decreto presidencial (29 de julio de 1936) con el nombre de Radio Difusora Nacional de Venezuela. Contaba con un transmisor de 2 Kw de potencia. Su primer mensaje fue la alocución presidencial de año nuevo, realizada desde el Palacio de Miraflores.
Yugoslavia 	Belgrado	1924	-	Radio Belgrado	Comenzó sus transmisiones en 1924 y formaba parte de la estación telegráfica de la ciudad. Fue hasta 1929 que quedó consolidada como una estación de radio, su programación consistía en música, noticias y radionovelas que en muchas ocasiones eran tomadas de obras de teatro. Radio Belgrado terminó sus transmisiones el 6 de abril de 1941 después de un bombardeo aéreo por parte de las fuerzas nazis. Las instalaciones quedaron en manos de Alemania durante el resto de la guerra.
	Belgrado	1936	8 de marzo	Radio Serbia Internacional	Es una de las estaciones de onda corta más antiguas que existen en Europa. Creada seis años antes de la Voz de América. La razón principal de su creación fue combatir la invasión nazi. En noviembre de 1941 durante la ocupación de Belgrado, la estación Yugoslavia Libre empezó sus transmisiones desde la ciudad de Ufa, cerca del río Ural en Rusia, hasta 1945. Es una estación que llega a todas partes del mundo en doce lenguas diferentes las 24 hrs. del día.

ESTACIONES DE RADIO EN EL MUNDO MAPA 1



*La fecha en azul es la primera transmisión experimental
 *La fecha en negro es la primera transmisión comercial.

ESTACIONES DE RADIO EN EUROPA MAPA 2



2.2 La industria del cine.

2.2.1 La producción, distribución y exhibición. El género y el lenguaje cinematográfico.

A diferencia de la radio que tardó varios años en convertirse en una verdadera industria lucrativa después de su invención, el cinematógrafo casi desde sus inicios ocupó un importante lugar dentro de la cultura mundial de principios del siglo XX.

Fue el gran negocio para los inversionistas que tomaron el riesgo de incorporarse a esta industria, una industria donde todos competían como pioneros por hacerse de la “gran mina de oro” que asimismo se pronosticaba ser en cualquiera de los rubros en que se divide la industria del cine, en la que hacer películas involucra tres fases de acción que son la producción, la distribución y la exhibición.¹

- 1) La producción, que es la esencia de la industria, la primera inversión.
- 2) La distribución, que consiste en desarrollar el comercio al por mayor de las películas, en un principio vendiéndolas y después alquilándolas, lo que al poco tiempo se convertiría en el esquema más rentable de todo el proceso.
- 3) La exhibición, que es el comercio al por menor, que involucra en sí la sala de proyección y el acceso al público.

La dinámica propia de la industria del cine, definió su propia conceptualización, la evolución del negocio fue la que marcó las directrices de su propia organización de trabajo, porque era algo completamente nuevo.

El proceso de producción incluye no sólo la tecnología y el financiamiento, sino también el trabajo en equipo de la “gente de cine”, es un proceso básico de la filmación de una película, que incluye las siguientes fases:

- 1) Teorización del proyecto.- Consiste en la idea general a discutir y que se pretende convertir en una realización cinematográfica, eligiendo el género cinematográfico, que puede ser entre otros muchos un melodrama, una comedia, dibujos animados, o cortometraje, o documental.

¹ David Bordwell. *Film & Art. An Introduction.* p. 9

2) Producción.- Es la toma de decisiones más compleja de todo el proceso porque se habrán de tomar disposiciones sobretodo de carácter económico.

a) Presupuestos. Fase que debe definir los gastos detallados del proceso de la producción como los son las nóminas del equipo de trabajo, los gastos en si del material fílmico que será ocupado, las decisiones del casting, los escritores y procesadores del libro cinematográfico, el alquiler de los estudios, los procesos legales para la filmación en exteriores, y el calendario de realización.

b) Realización de la producción. Es en sí, rodar el filme en una película virgen.

3) Postproducción.- Es el proceso a seguir una vez que se ha filmado el proyecto en la película virgen, que viene a ser el concepto de montaje.

a) Edición. Son los cortes y unión de secuencias para que el discurso visual tenga coherencia, la eliminación y selección de escenas, previas a montar un positivo.

b) Sincronización. Es el proceso técnico que permite coincidir el sonido de la película con las escenas.

c) Producto terminado.

4) Una vez terminada la producción, el siguiente paso consiste en la Distribución.- En esta fase se decide en qué forma y con qué compañías se va a comercializar la película. La distribución es una industria que pertenece a cadenas o circuitos de teatros controlados por un grupo monopólico de pocas compañías que para hacer eficiente el negocio, buscan minimizar los costos a través de dos sistemas: el *Blind-booking*, forzando al exhibidor a rentar el film sin haberlo visto antes, y el *Block-booking*, forzando al exhibidor a rentar varios filmes en paquete. Más adelante se amplía la información sobre estos sistemas.

5) Exhibición.- Es la contratación de las salas de cine en donde la película será presentada al público. Los exhibidores rentan la película a las compañías distribuidoras, completándose el ciclo en el cual descansa el poder de la industria fílmica.

El género cinematográfico.

La forma de caracterizar un film es por medio de los géneros, una forma de facilitar al público lo que desea ver en la pantalla. Los diversos tipos de películas se llaman comúnmente géneros. La palabra género viene del francés *genre* y quiere decir clase o tipo. Por lo general, en todo el mundo, los filmes se realizan de acuerdo a los géneros.

Los géneros se pueden reconocer fácilmente por la definición del mismo. Permiten darnos una idea, al público general, de lo que tratan los filmes que se ofrecen en la cartelera. “El género conlleva un acuerdo tácito entre cineastas, críticos y audiencia de ciertas características que comparten los filmes convencionalmente.”² Por ejemplo, un “Musical” contiene escenas que se prestan a situaciones en que se puede cantar y/o bailar. Como medio visual, el cine también puede definir los géneros a través de una iconografía convencional, es decir, imágenes simbólicas que ofrecen información de cada film. De hecho, las estrellas de cine se pueden identificar también iconográficamente, Judy Garland con los “Musicales”, John Wayne con los “Westerns”, Arnold Schwarzenegger con los de “Acción”. Sin embargo, existen filmes que transgreden los convencionalismos y asocian algún otro tipo de género, tal es el caso del film de Stanley Kubrick (1928-1999), *2001: A Space Odyssey* (“2001 Odisea en el espacio”, 1968) A pesar de que los espectadores se acostumbran a lo tradicional con respecto a los géneros, siempre queda ese antojo de ver algo nuevo o diferente en el cine, y aquí entra el genio de los grandes cineastas que pueden conjuntar lo novedoso con lo convencional en la realización de un film.

En la actualidad existen un gran número de géneros, entre los que destacan el “Western”, el “Musical”, el “Melodrama”, el de “Misterio”, el de “Ciencia-ficción”, el de “Gánsteres”, el “Thriller”, la “Comedia de situaciones” o *Screw Ball Comedy*, el de “Terror”, el “Fantástico”, el “Realismo mágico”, el de “Artes Marciales”, el “Biográfico”, el de “Animación”, el “Histórico”, el “Documental”, el “Romance”, el “Campirano”, el de

² *Ibid.* p 110

“Guerra”, el “Pornográfico XXX”, el “Erótico”, para el gusto mexicano el de “Luchadores” y el de “Ficheras”, etc.

El lenguaje cinematográfico.

Desde su aparición en 1895, el cine ha ido perfeccionando su discurso a través del tiempo combinando los aspectos visuales con los auditivos. En una primera instancia, el cine permaneció *mudo* hasta 1927. No obstante la carencia del sonido, el cine desarrollo gran parte de los elementos de su lenguaje en esta época, en la que se aprendió cómo las películas se podían hacer mejor, cómo una imagen era la adecuada. Poco a poco, muchas veces por accidente, se fueron descubriendo todas las posibilidades que las imágenes podían proporcionar para emitir un mensaje, desde el perfeccionamiento técnico de las cámaras, la calidad de la película virgen, los elementos mecánicos, el uso de la luz como un recurso que narra por sí mismo las historias dependiendo de los objetivos, hasta el uso de los “efectos especiales” por computadora que constituyen la más reciente aportación en su evolución tecnológica que hace posible el cine espectacular de nuestro tiempo.

A partir de la conocida película *Birth of a Nation* (“El nacimiento de una nación”, 1915), realizada por D. W. Griffith (1875-1948) el cine norteamericano desarrolló una nueva perspectiva para la industria, evolucionando las técnicas de producción a través de una habilidosa mezcla de los recursos técnicos y de lenguajes cinematográficos ya utilizados por muchas otras industrias, principalmente las europeas.³ Por ejemplo, a los planos les dio una funcionalidad práctica de forma tal que no se desperdiciaran elementos narrativos con su duración, dio un nuevo sentido a los primeros planos utilizando acercamientos a los rostros de los actores hoy conocido como *close up*, eliminando algunas ideas confusas como cuando se llenaba completamente la pantalla con un *big close up* de los ojos de alguno de los personajes. La forma de iluminar en complicidad con los diferentes ángulos que se podían obtener también resultó una novedad. Pero sobretodo el énfasis a la unidad de montaje, donde demostró que es el plano y no la escena la que determina la

³ Georges Sadoul. Es pionero en la investigación histórica y crítica del cine mundial, en su libro *Historia del cine mundial desde sus orígenes hasta nuestros días* su calificación de Griffith como innovador es avalada por todos los autores posteriores que tratan el tema.

validez del discurso cinematográfico. El tema de la película fue eminentemente polémico dada la evidente apología que hace del racismo contra los negros, provocando en el público diferentes reacciones, algunas de repudio y otras de aceptación. Sin duda, esto es una muestra de cómo se puede modificar la conducta colectiva de la sociedad cuando un discurso cinematográfico induce temas para la reflexión. Así, finalmente cada individuo en lo particular emitirá su veredicto sobre la ficción que con frecuencia se experimenta en la vida real.

El lenguaje cinematográfico es complejo porque se compone principalmente de un discurso iconográfico, o sea, de imágenes, y del discurso narrativo compuesto por los signos convencionales adaptados para formar el relato, es decir, el texto narrativo verbal. La síntesis de estos dos lenguajes, figurativo y verbal conforman las artes narrativas y figurativas de las que se compone el cine.

En el cine mudo por ejemplo, la unidad narrativa se construyó a partir del relato visual complementado con los subtítulos de palabras escritas.

El lenguaje cinematográfico también establece el concepto de plano, que introduce la discontinuidad, la segmentación y la medida en el espacio y tiempo cinematográficos.

También las imágenes de un filme pueden tener significaciones complementarias. La iluminación, la musicalización, el montaje, el juego de planos, contribuyen a complementar el significado, cualquier unidad discursiva (visual, figurativa, gráfica, sonora) forman parte de este lenguaje siempre que ofrezcan una alternativa, y que por consiguiente no surgirá en texto automáticamente, sino asociada a cierta significación, y en un filme, todo lo que tiene significación es portador de información. Esa información es la que adquirimos cuando nos gusta o no nos gusta una película.

2.2.2 Primeros ensayos del cine. Antecedentes (aspectos técnicos) Avance de los aparatos. Primeras salas de cine.

De forma similar a la radio, el cine tuvo muchas etapas en su evolución hasta lo que conocemos hoy en día. Obvio es, que también abundaron los científicos, inventores y algunos oportunistas, como el mismo Edison, que pretendieron apoderarse de la autoría

de este medio de comunicación, que desde una primera inspección nos deja claro que debido a su complejidad, el resultado final es la suma de muchos esfuerzos durante muchos años.

La definición del cine que hace Roman Gubern engloba muchas de las facetas que tiene:

“Además de ser un arte, espectáculo, vehículo ideológico, fábrica de mitos, instrumento de conocimiento y documento histórico de la época y sociedad en que nace, el cine es una industria y la película es una mercancía que proporciona unos ingresos a su productor, a su distribuidor y a su exhibidor”⁴.

Aunque también lo define breve y técnicamente como “la reproducción gráfica del movimiento”⁵.

El cinematógrafo como tal, utiliza diversas áreas del conocimiento científico.

Primero tenemos la estroboscopia, que consiste en un método de observación óptica de ciertos fenómenos que posibilita examinar los movimientos rápidos, y permite la persistencia momentánea de las imágenes en la retina.

En segundo lugar tenemos a la fotografía, que consiste en la reproducción gráfica de las imágenes (ya sea en una emulsión soportada en vidrio o metal o en una película plástica o sobre papel).

El tercer elemento es la reconstrucción o “síntesis del movimiento” en proyección. Podemos afirmar que en la época actual se podría considerar un aparato multidisciplinario.

Desde principios del siglo XIX se crearon aparatos que usaron el fenómeno de estroboscopia, como son el “taumatropo” de 1825, el “fenaquistiscopio” de 1832 y el “zootropo” del inglés William Horner (1786-1837) inventado en 1833 y es fundamental en el desarrollo del cinematógrafo.

Por su parte la fotografía comienza su evolución en 1816 cuando Nicéphore Niepce (1765-1833) consigue la primera fotografía reconocida, cuando al tratar de perfeccionar una litografía logró fijar químicamente una imagen en el interior de una cámara oscura. Su socio Louis Daguerre (1787-1851) desarrolló el proceso por el cual se podía fijar en una

⁴ Roman Gubern. *Historia del cine*. v. 1. p. 15

⁵ *Ibid.* p. 17

placa metálica sensible con una emulsión de plata, las imágenes obtenidas mediante el proceso de la cámara oscura.

En 1873 el inglés Eadweard Muybridge (1830-1904) realizó un famoso experimento conocido como el de “las 24 cámaras” que consistió en colocar 24 cámaras fotográficas en un trayecto cortó del hipódromo de tal manera que a cada zancada del caballo se fueran disparando en secuencia una a una de éstas para lograr la idea de la forma en que el animal galopó. Los resultados fueron asombrosos, ya que por ejemplo, por primera vez se observó en una placa fotográfica al caballo suspendido en el aire durante el galope.

Con todo esto el aspecto óptico en la evolución del cine estaba casi resuelto. Ahora faltaba perfeccionar la problemática de lo mecánico, y Jules Pierre César Janssen (1824-1907) utilizó un revolver Colt en 1874 en un dispositivo en movimiento lo que permitía obtener una imagen cada 70 segundos con un sistema de relojería.

El fisiólogo francés Étienne Jules Marey (1830-1904), estudiando el movimiento de los animales, obtuvo una serie de 12 instantáneas, invento que perfeccionó con la película Kodak flexible en 1890, creando la primera cámara fotográfica moderna.

Continuando con el progreso de la síntesis del movimiento Emile Reynaud (1844-1918) perfeccionó el “zootropo” colocándole espejos y creó el “praxinoscopio” que al final de varios ensayos proyectó imágenes por reflexión sobre una pantalla, lo que se llamaría “Teatro óptico” o nombrado por el mismo como “pantomimas luminosas”, en el que “utiliza ya cintas perforadas y con el que a partir de 1892 y durante mucho tiempo dio las primeras representaciones públicas largas de dibujos animados con unas cintas de papel de 10 a 15 minutos de duración. En estas cintas usó ya la técnica del dibujo animado moderno, como la disociación de figuras y decorados, calcos sucesivos en hojas transparentes, etc.”⁶.

Marey y Reynaud resolvieron los problemas óptico y mecánico del cine. La siguiente contribución fue el lanzamiento de la película Eastman flexible, y consistió en una emulsión sobre soporte de celuloide y a la que Thomas Alba Edison (1847-1931) le agregó

⁶ Luis Gutiérrez Espada. *Historia de los medios audiovisuales” (1838-1926.)* p. 170

el tamaño comercial de 35 milímetros y las perforaciones en los extremos de cada fotograma, que se utiliza hasta la fecha, con el cual, estructuró su “Kinetoscopio”.

“Los kinetoscopios eran grandes aparatos en forma de caja con unos anteojos y que contenían películas preparadas de 3,50 cm. con 50 pies de longitud. Los kinetoscopios funcionaban por arrastre continuo con 46 imágenes por segundo. La película estaba enrollada en un ‘sin fin’, es decir el principio unido al fin de manera que se repetía de forma ininterrumpida una y otra vez y la visión era harto incómoda, pero tuvieron un cierto éxito”⁷.

El “kinetoscopio” funcionaba como una máquina “tragamonedas”, gastando un centavo de dólar por una película de 30 segundos en el tamaño de una tarjeta postal.

Aunque Edison siempre reclamó la “paternidad” del cine, su “kinetoscopio” no se podía proyectar en pantalla, por lo tanto, aún no era cine. Más bien el “kinetoscopio” era un maravilloso artilugio de feria de uso individual. Para que el colectivo lo pudiera observar en forma simultánea, el cinematógrafo requería de poder proyectar sus imágenes en una pantalla.

Es cuando aparecen en la escena real y no cinematográfica los hermanos Louis (1864-1948) y Auguste (1862-1954) Lumière.

Armaron una cámara de cine que en forma simultánea era un proyector, es decir, un “kinetoscopio” que usaba la película de Edison y la cámara fotográfica de Marey. Todo ello dio origen al cinematógrafo que fue patentado en 1895, y tras realizar una proyección de prueba para especialistas en marzo de ese mismo año, el 28 de diciembre de 1895, hicieron la primera representación pública en un pequeño salón llamado “Salón Indien” del *Grand Café*, ubicado en París, para un reducido número de espectadores, gente selecta, entre los que se encontraban George Méliès (1861-1938), creador de la película “Viaje a la luna”.⁸

Si bien, los temas de las películas de los Lumière hoy podrían parecer insípidos, o de poca importancia, para el público que transitó por el cambio del siglo XIX al XX resultaron cintas

⁷ *Ibid.* pp. 170-171

⁸ Georges Sadoul. *Historia del cine mundial desde sus orígenes hasta nuestros días.* pp. 16-19

fascinantes, porque era esa, su realidad cotidiana, la que aparecía de pronto en una pantalla. Eran las primeras producciones cinematográficas formales, sin el *glamour* del cine de décadas posteriores, pero sí con la emoción naciente, de algo jamás experimentado hasta entonces.⁹

En realidad esas películas resultan fascinantes para el público de todos los tiempos: obreros saliendo de una fábrica, el campo de labranza en una finca, un pleito de niños, cualquier cosa entonces como hoy, resulta interesante para una persona que desea capturar las imágenes del mundo con una cámara. Hoy la cámara de video incorporada a la tecnología de un teléfono móvil vuelve a capturar los temas de los hermanos Lumière.

Las primeras salas del cine.

Por un periodo de diez años y antes de que apareciera el cinematógrafo de los hermanos Lumière, Emile Reynaud deleitó al público con su “Teatro óptico”.

Reynaud hacía sus representaciones en el *museo Grévin* de París, donde proyectaba sobre una pantalla pequeñas historias con dibujos animados llenos de encanto con la magia que hace permanecer viva la fantasía, con una duración aproximada de uno a tres minutos.

Más tarde los *penny arcades* norteamericanos, eran locales muy populares en los que se podían encontrar juegos y aparatos que funcionaban con un penny o centavo de dólar. En ellos se podían apreciar el “kinetoscopio” de Edison, y otros inventos suyos como el fonógrafo. Al iniciar el siglo XX los *penny arcades* contaban con una atracción más: Una sala en la que se proyectaban películas cinematográficas y con un costo muy atractivo en relación con otros espectáculos de la época. Para 1903 estos lugares habían sufrido una metamorfosis total para quedar solamente como salas cinematográficas y hacer del cinematógrafo desde entonces y hasta nuestros días un importante entretenimiento popular.

⁹ Real Academia Española “Definición de glamour” en *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Consultado el 18 de abril de 2008. Disponible en: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=glamour .En este trabajo se va a utilizar la palabra *glamour* porque, además de ser aceptada por la Real Academia Española, la propia definición precisa lo que queremos explicar: “Encanto sensual que fascina”.

Para 1905 en casi todo el territorio norteamericano surgieron los *Nickelodeons* llamadas así porque la entrada costaba un níquel, cinco centavos de dólar, y la palabra “Odéon” le daba ese *glamour* necesario para seducir al público. Estos centros de recreación son originarios de Pittsburg, Pennsylvania y son un concepto de John P. Harris y Harry Davis quienes idearon abrir una sala cinematográfica elegante y confortable y a la que añadieron la novedad de incorporar un pianista en vivo, en lo que puede ser el inicio de la música incidental en una película.

Al decir que los *Nickelodeons* consolidaron la difusión popular del cinematógrafo, es obvio pensar que su público estaba constituido por personas de extracción humilde y de barrios bajos, como obreros e inmigrantes procedentes principalmente del centro de Europa. Estas personas en su mayoría analfabetas, encontraron en el cine (mudo) una gran diversión, no tenían problemas de entender el lenguaje inglés como en otras variedades y no necesitaban realizar mucho esfuerzo para entender la película, la cual podían disfrutar en un horario que iba desde las 8 de la mañana y hasta la media noche. Si los *Nickelodeons* constituían un buen lugar, con un bonito espectáculo y además eran baratos, su éxito estaba asegurado. Proliferaron por toda la Unión Americana “superando el número de tres mil en 1907 y llegando a diez mil en 1909”¹⁰.

La fortuna creada por la proyección de películas en estas salas activó el mecanismo de la industria del cine, pues además de convertirse en una nueva fuerza económica, inició su proceso de organización, productores, directores, exhibidores, agentes, actores, destacando particularmente los distribuidores (fueron los responsables de la programación de películas en las salas) que más tarde se organizaron en cadenas dirigidas por personajes como Carl Laemmle (1867- 1939), Marcus Loew, William Fox (1879-1952), los hermanos Warner, Harry (1881-1958), Sam (1887-1927), Albert (1883-1967) y Jack (1892- 1978), o Adolph Zuckor(1873-1976), que podemos asociar a *Los Estudios Universal*, *la Twenty Century Fox*, *Warner Bros.*, *La Metro Goldwyn Mayer*, o *La Paramount*, historia que se profundizara en los siguientes capítulos.

¹⁰ Luis Gutiérrez Espada. *op.cit.* p. 204

2.2.3 La guerra de patentes.

Como si se tratase de un modelo en el cual se inspiraron los directores de películas de gánster de los años treinta, la guerra de las patentes en la industria cinematográfica se convirtió en un gran vivero de ideas, —ideas para el cine— pero de la vida real. Una guerra que puso en juego muchos millones de dólares en la competencia por el poder total de un posible monopolio, y la intervención, casi velada del Estado, pero que con sus decisiones inclinó muchas veces la balanza a favor de sus propios intereses. La batalla fue feroz, dentro de las cortes, y en la cotidianidad de las calles que se transformaron en escenario de emboscadas y traiciones, con la constante, que siempre estuvo presente la violencia física.¹¹

Esta guerra de intereses en Norteamérica tiene como protagonista en un primer plano al célebre Thomas Alba Edison, quien siempre se auto proclamó el “padre del cine en Norteamérica”, y por lo mismo llegó a considerar que sus patentes (cuando no sus descubrimientos) le otorgaban la potestad de explotación exclusiva de los beneficios económicos de la industria creando un monopolio que defendió arduamente hasta su desaparición en 1918. La compañía de Edison acaparó el mercado de la industria fílmica en Estados Unidos en todos sus rubros, al concentrar los derechos de patente de los aparatos indispensables para la realización de los filmes.

Esta idea impulsó a Edison a emprender una lucha en contra de todo aquello o aquellos que pudiesen significar una amenaza para sus intereses, o lo que él llamaba “sus justos derechos”, aunque en ese “sus derechos” quedaban descartados los derechos de todos los demás participantes en la evolución de la industria, técnicos e inventores, que incluso participaron aportando conocimientos a las patentes registradas por la compañía de Edison.¹²

¹¹Todos los autores estudiados hacen referencia a la guerra de patentes, de los que destacan los comentarios de Georges Sadoul y Lewis Jacobs. G. Sadoul. *op.cit.* pp.92-98 y Lewis Jacobs *La azarosa historia del cine americano.* pp. 123-130

¹² Charles Musser. *Before the Nickelodeon: Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company.* El autor hace un estudio de los conflictos que enfrentaron Edison y Edwin S. Porter, colaborador suyo, en relación a las patentes de la industria del cine

Edison quería imponer su *kinetoscopio* como el único aparato utilizable en Norteamérica para las producciones y las proyecciones cinematográficas y pese a que su aparato obviamente no era ni el único ni el mejor existente en el mercado, en 1907 consiguió que la corte de Chicago fallara en favor de sus demandas jurídicas.

En este momento era casi imposible que algún competidor difundiera legalmente alguna película eludiendo los derechos económicos que representaban sus patentes ya que Edison no vacilaba en llevar a la corte y no pocas veces encarcelar a todo aquel que sorprendiera desafiando a la ley. Sin embargo lo prohibido suele seducir a la sociedad cuando se habla de una industria altamente lucrativa, pero sobre todo cuando los derechos de explotación rebasan cualquier esquema lógico de distribución en las ganancias, por lo que fue inevitable que surgiera el primer mercado negro del cine norteamericano.

Así, Edison comprendió rápidamente que debía buscar alianzas para conservar por lo menos parte de su monopolio, y en una primera instancia tuvo que pactar con dos compañías competidoras: La *Biograph*, manejada por William Dickson (1860-1935), ex colaborador directo y en gran parte el creador del discutido *kinetoscopio*, y la compañía *Vitagraph*. Estas tres compañías tuvieron en forma exclusiva los derechos legales de explotación de patentes desde 1908 hasta 1915, pero no pudieron evitar el crecimiento del mercado ilegal tanto de películas como de aparatos cinematográficos, por lo que en 1909, Edison ideó la creación de un nuevo consorcio binacional con el nombre de *Motion Pictures Patents Company*, que integró a las ocho compañías norteamericanas más importantes y las dos francesas más competitivas en su momento.¹³

1 *Edison Film Company*

2 *American Mutoscope and Biograph Company*

3 *Vitagraph Company*

4 *Essanay Company*

5 *Selig Polyscope Company*

¹³ Luis Gutiérrez Espada. *op.cit.* pp. 285-290

6 Lubing Company

7 Kalem Company

8 Méliès

9 Pathé

10 George Kleine

Pronto este consorcio se conoció con el nombre de *El Trust*. Quedó con la dirección de Edison a quien le reconocían la propiedad de las patentes más importantes, de modo que el más beneficiado con la alianza era el propio Edison. Cada compañía aportaba al *Trust* sus patentes a cambio de recibir por ello las licencias de producción. Además se comprometieron a pagar una tarifa por los derechos de distribución en todo el territorio Norteamericano.

Por su parte, las compañías francesas obtenían un gran beneficio, pues se hacían de todos los derechos de distribución y exhibición de los filmes Norteamericanos en Europa.

El Trust creó la compañía *General Film*, que se encargaría de la distribución fílmica a los concesionarios autorizados, es decir, los que pagaban puntualmente sus derechos de explotación. El monopolio del cine quedó así consolidado al impedir de forma legal que nadie que no acatará las reglas de *El Trust* pudiera participar.

Como en las viejas historias del cine, —donde los chicos se pueden poner violentos—, el negocio del mismo cine quedó, se puede decir, “en familia”. El control que de la industria tenía *El Trust* era considerable:

“Para 1910, de los nueve mil cuatrocientos teatros existentes en Estados Unidos, cinco mil doscientos ochenta y uno estaban bajo el control de la *Motion Pictures Patents Company*.”¹⁴

Todos los sectores de la industria estaban ocupados por *El Trust* ya que entre otros arreglos de mercado consiguieron que la compañía fabricante de película virgen *Eastman* les vendiera en exclusividad su producto. En el Cuadro 2 *PIONEROS CINEMATOGRAFICOS EN ESTADOS UNIDOS INTEGRANTES DEL TRUST*, se pormenorizan algunas características de esta organización.

¹⁴ Anthony Slide. *Early American Cinema*. p 84

CUADRO 2

PIONEROS CINEMATOGRAFICOS EN ESTADOS UNIDOS INTEGRANTES DEL TRUST

DIRECTOR	COMPAÑIA	FUNDACION	CARACTERÍSTICAS	DIRECTORES	FILMES DESTACADOS	ESTRELLAS
Thomas A. Edison	Edison Film Company	1894. Desaparece en 1918. Vendida.	*Padre del cine en Estados Unidos, y del kinetoscopio. Filmes cortos y con temas repetitivos, simples y sin argumento, hasta el asalto y robo del tren (1903). Monopolio con Biograph y Vitagraph. Fundador del Trust (1909)	*Edwin Porter *J. B. Smith *James Henry *Willis H. O'Brien	*El beso (1896) *Salvamento del incendio (1903) *Asalto y robo del tren (1903) *RFD 10,000 BC(1917) (animación)	*Beatrice Byke *G. M. Anderson *John C. Rice
W.K.L. Dickson	American Mutoscope and Biograph Company	1895. Desaparece en 1914	Ex-colaborador de Edison. Inventor del Biograph (cámara). Se asoció en 1903 con la casa Edison y la Vitagraph para formar un monopolio. Primera película de western filmada al sur de California en 1901. La primera compañía productora en ser contratada por la Casa Blanca. Se asoció con muchas leyendas políticas. Tuvo al primer actor, productor y director afro-americano: Bert Williams	*D.W. Griffith *Mack Sennett *Bert Williams	*The Battle (1911) *Judith of Bethulia (1913) The Birth of the Nation (1915) (El Nacimiento de una Nación) *Natural Born-Gambler(1916) (Jugador innato) *Intolerancia (1916)	*Florence Lawrence *Mary Pickford *Lionel Barrymore *Lillian y Dorothy Gish
Stuart Blackton y Albert Smith	Vitagraph Company	1898. Se fusiona en 1925 con la Warner BROS.	Produce el primer filme de propaganda, el primer filme en largometraje (1909). Manejan numerosos géneros cinematográficos. En 1903 se une a Biograph y a Edison en el monopolio del Trust.	*Ralph Ince *J. A. Howe *David Smith	**"Tearing down the Spanish flag" (1898) *La vida de Moisés" (1901)	*Rodolfo Valentino *E. K. Lincoln *Anita Stewart *Joseph Kilgour
George K Spoor y GM. Anderson	Essanay Film Manufacturing Company	1907. Desaparece en 1919.	Era especialista en westerns y comedia. Películas seriadas de gran éxito: Bronco Billy. (Durante cinco años). Es la primera compañía en filmar clásicos inmortales como Sherlock Holmes (1916), Un cuento de Navidad (1908) y Jesse James (1908), de las que el cine tiene innumerables versiones. Así como los primeros "cartoons"	*Gilbert M "Broncho Billy" Anderson *Max Linder *Carl Stockdale *Arthur Berthelet *Allan Dwan	*Bronco Billy (1908-1915) *El vagabundo (1913-1916) *Max wants divorce (1917) (Max quiere el divorcio)	*Ben Turpin *Charles Chaplin(1915) *Max Linder *G. M. Anderson *Marguerite Clayton *Carl Stockdale *Gloria Swanson *Tom Mix
George Kleine y Samuel Long	Kalem Company	Fundada en 1907 1916. Es vendida a Vitagraph.	Especialista en escenarios naturales. Temas realistas. Produce filmes en el extranjero (Europa, África y Medio Oriente). Fue una productora que les dio una gran oportunidad a nuevos actores y directores que más tarde serían grandes estrellas de Hollywood.	*Sidney Olcot *Allan Dwan *George Melford	*Ben Hur"(1907) *Del Pesebre a la Cruz (1912) (considerada la mejor película muda sobre la vida de Cristo) *Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1907)	*Alice Joyce *Mary Pickford(1913) *Robert Vignola *Helen Holms
Nicholas Selig	Selig Poyscope Company	1907. Es vendida a William Fox en 1918.	Produce el primer filme rodado en California. Especialista en westerns, dramas y películas de aventuras. Tuvo mucho éxito en comedias de situaciones que incluían animales salvajes. En 1914 trató de hacer "películas habladas" junto al escocés Harry Lauder. También produjo seriales con finales de suspenso (cliffhanger)	*Francis Boggs *Gilbert. M. Anderson	*El Conde de Montecristo" (1908) *The Fairylogue and Radio-Plays (Primera versión del Mago de Oz) (1908)	*Tom Mix *Roscoe "Fatty" Arbuckle *Kathlyn Williams *Gilbert M. Anderson
Sigmund Lubin	Lubin Film Company	1897. Desaparece en 1917.	Eran los estudios más modernos de la época. Poseía más de 100 salas de exhibición en la costa Este. Tenía más de 2,000 empleados entre actores, directores, escritores y técnicos, produciendo más de una película al día. Produjo filmes del oeste conocidos como "Eastern westerns" de gran realismo, y se le conoció como "el hombre que puso lo 'real' en el realismo".	*Sigmund Lubin *Frank Borzage *Henry King	*Uncle Tom's Cabin (1903) (La cabaña del Tío Tom) *The Bold Bank Robbery" (El brillante robo al banco) (1903) *The battle of Gettysburg" (1910)	*Ethel Clayton *Harry Myers *Florence Lawrence *Rosemary Theby *Oliver Hardy

Con un gran esfuerzo de trabajo y el apoyo del Estado ¿quién los podía detener? Por el momento nadie. Sin embargo el tiempo desgasta y siempre llega ese nuevo “alguien” que cuenta con la simpatía de algún político importante, por ejemplo, la del presidente de los Estados Unidos de Norteamérica Woodrow Wilson (1856-1924), quien entre otras ideas políticas no simpatizaba con los monopolios.

Ese alguien se llamó William Fox (1879-1952), quien junto con Karl Laemmle (1867-1939) encabezó un movimiento de resistencia a ser obligados a pagar derechos de explotación desmedidos.

“Cada productor afiliado debía entregar medio centavo por cada pie de película tirada o impresa, cada distribuidor tenía que pagar una licencia anual de cinco mil dólares y cada exhibidor estaba obligado a una contribución de cinco dólares por semana”.¹

Este monopolio generaba a *El Trust* más de un millón de dólares al año, dólares con el valor adquisitivo de aquellos años, cuando la suma total de los gastos en el laboratorio de Edison no superaba los veinte mil dólares, según Georges Sadoul (1904-1967)²

Los Independientes como se le llamó a este grupo de empresarios rebeldes, en su mayoría fueron de origen europeo, y se dedicaban como inmigrantes en los Estados Unidos a la explotación de los *Nickelodeons*, tanto como dueños, como distribuidores, y al verse bloqueados, comenzaron a crear sus propias películas en sus propias compañías cinematográficas.

Los nombres de las compañías cinematográficas de los empresarios independientes con el tiempo quedaron en la memoria del gran público, aficionado o no al gran espectáculo del cine.³

Carl Laemmle fundó la *Independent Motion Pictures Distributing and Sales Company*, que después se convirtió en los estudios *Universal*. William Fox fundó la *Greater New York Film Company*, y la *Fox Film*, que más tarde con una fusión se convirtió en la *Twenty Century Fox*.

¹ Georges Sadoul. *op.cit.* p. 58

² *Idem.*

³ Anthony Slide en su libro *Early American Cinema* dedica un capítulo al estudio de los Independientes
Anthony Slide. *op.cit.* pp. 81-101

Los hermanos Warner, que crearon la compañía *Warner Bros.* y Adolph Zuckor que creó la compañía *Paramount*. Marcos Loew (1870-1927), fundó la compañía *Metro*, y después se asoció con Samuel Goldwyn (1882-1974) y Louis Mayer (1885-1957) para fundar la *Metro Goldwyn Mayer*.

Para el 15 de enero de 1913, Fox inició una demanda en contra de *El Trust* acogiéndose a la ley antimonopolio conocida como la “Ley Sherman”, iniciándose con esto la decadencia de *El Trust*, y en 1917 el fallo de la corte en su contra lo hizo desaparecer en forma definitiva.

A *El Trust* se le acusó de haber bloqueado el progreso de la industria cinematográfica en los Estados Unidos. Pero —todo conflicto puede tener algo rescatable—, se alcanzó una evolución con la gran competencia que se desató entre ambos grupos de poder. Retomando los adelantos tecnológicos y las ideas de la industria cinematográfica de Europa, *Los Independientes* introdujeron una notable mejora en la calidad de los filmes a través de la introducción del largo metraje, formato que en Europa ya era una práctica común.

Para poder comenzar su propia historia, *Los independientes* debieron alejarse del bastión de *El Trust* que incluía toda la zona noreste del territorio norteamericano; ciudades como Chicago, Nueva York o Pittsburg, que alcanzaron importantes titulares en la prensa de la primera mitad de siglo XX por los célebres representantes del crimen organizado como Al Capone o Charlie Luciano.

Así, *Los independientes* emigraron con su fragmento, ahora importante, de industria cinematográfica. Probaron suerte en Cuba, entonces hostil por el contagio de la malaria y otras enfermedades tropicales. Regresaron a territorio norteamericano y se dirigieron a Florida, pero tampoco las condiciones del clima eran del todo favorables, mucho sol, mucha lluvia y muchos pantanos.

Entonces dirigieron sus esperanzas al estado de California, y encontraron un sitio parecido a su propia tierra prometida, de hecho al paso de los años se le conoce como “La Meca del Cine”.

Los independientes habían encontrado Hollywood. Clima excepcional, mayor facilidad para contactar y contratar a muchos actores, actrices y algunas célebres “estrellas de cine”. Al público le hizo ilusión admirar a las estrellas del cinematógrafo como si fuesen “criaturas divinas” surgiendo el llamado *Star System*⁴ y “el divismo”. Lo único que faltaba era ponerlos al alcance de su mano, o mejor dicho, al alcance de su vista y su bolsillo.

Los objetivos de la industria debían ser reorientados porque su potencial económico iba más allá de la satisfacción de un sector social amplio, fiel, pero pobre. La misma sociedad podía aportar otros sectores, que bien sumados, podía incluir el total de ésta.

2.2.4 El progreso de las salas cinematográficas.

El *glamour* llegó a las salas cinematográficas y ahora era posible encontrar a grandes personalidades de la alta sociedad, la política y el espectáculo asistiendo, es decir, haciendo acto de presencia en los grandes estrenos cinematográficos.

Este fenómeno social queda evidente en el artículo del 29 de marzo de 1918 de *Star and Stripes France* titulado “Caruso yields to Charlie’s Brogans” que se puede consultar en la página *Web OldMagazineArticles.com* en el que su autor Cahleto se escandalizó de que el *Metropolitan Opera House*, la “casa de Caruso” se abriera al cine durante los meses en que no había temporada de opera:

⁴ El concepto *Star System* será utilizado en este trabajo al hacer referencia a la industria cinematográfica que basó su estrategia en la venta de la imagen de los actores y actrices generando un ambiente aspiracional inalcanzable para la sociedad. Pese a ser un anglicismo es un concepto que en los libros especializados en cinematografía así lo utilizan.

“El mundo del Fashion quedó congelado con el horror de la noticia... las noticias de que los precios de admisión del usualmente prohibitivo Metropolitan fueron inmensamente abaratados durante el verano al nivel del costo de un ordinario libro de bolsillo”.⁵

El público debía estar presente en las salas cinematográficas para poderle vender, ahora no sólo estrellas de cine e imágenes, sino una forma de ser aunque no estrictamente personal, y además en algunos casos de trascendencia histórica, la propaganda.

Es trascendente entender que el cine como espectáculo hoy y siempre ha sido y será para todo el público. Quizás de manera inexperta el empresario aprendió que un lugar de reunión como las salas cinematográficas eran un buen sitio para difundir información, ahora como un medio de comunicación de masas, y para poder hacerlo era imperioso que el gran público hiciera acto de presencia, porque solo así se le podía proporcionar la publicidad precisa y más tarde la vital propaganda.

La experiencia para los empresarios también aportó la información útil de entender las condiciones de los competidores para “medir fuerzas”, y según el caso, entender que había que negociar, o bien, si existían buenas posibilidades, “liquidar” al competidor.

2.2.5 Los primeros géneros cinematográficos y la censura.

Las primeras imágenes que proyectó el cine se mostraban crudas porque fotografiaban la realidad tal cual era, sin matices en su narración, imágenes que se podían ver pero no escuchar porque el cine era *mudo*; algo así como un león matando a un guía de *safari* o las escenas posteriores al huracán de Galveston de 1900 (que dejó más de cinco mil muertos).⁶ Pero la novedad siempre suele hacerse vieja y al saturarse el público de estas primeras imágenes obligó a los cineastas a buscar otras historias que contar en sus películas, historias que siempre estaban cercanas a la realidad cotidiana de nuestra especie pensante: Vida, amor y muerte.

⁵ Cahleto. “Caruso Yields to Charlie’s Brogans. Summer Movies. To Succeed at Exclusive Metropolitan”. en *The Stars and Stripes*. Publicado en septiembre de 2005. Consultado el 18 de abril de 2008. Disponible en: <http://www.OldmagazineArticles.com>

⁶ Lewis Jacobs. *La azarosa historia del cine americano*. p 69

Temas muy parecidos a los que hoy se premian con “oscares”, “osos”, “palmas” o “leones” y demás trofeos que califican lo que es bueno y lo que no lo es, con la diferencia de que en los albores del cine el tratamiento de los temas era más burdo en cuanto al tiempo de duración y los recursos cinematográficos de los que disponían.

Vida, amor y muerte, ¿acaso existe algún tema que involucre al hombre que no quede comprendido en estos tres grandes temas?

Es lógico suponer entonces que gran parte de los géneros cinematográficos que hoy son explotados por el cine, fueron creado en los inicios de los lenguajes y temas en los argumentos, quizás todo esté visto o dicho, el secreto está en como decirlo mejor. Desde el romance de la joven pareja, la narración de grandes aventuras, la fantasía de la ciencia-ficción y por qué no arriesgar con algo de la literatura clásica o un tema religioso, siempre difícil de tratar o, simplemente utilizar la historia conocida para interpretarla según la visión de una realidad personal, el terror de los vampiros, persecuciones policíacas, hasta el límite del “buen gusto” con la crítica social o la denuncia pública.

Tearing down the Spanish flag (“Arrancando la bandera Española”, 1898) representa el primer esfuerzo de propaganda en Estados Unidos. La estructura no puede ser más sencilla: una escena con un solo plano en el que se baja del mástil la bandera de España para sustituirla con la bandera de los Estados Unidos de Norteamérica. Este es el tema de la película “Rasgando la bandera Española”, en plena guerra hispano-americana es un buen comienzo para la explotación de este discurso, que llegará a su máxima expresión en la propaganda cinematográfica del *Partido Socialista Nazi*, que analizaremos en el capítulo 5.

En los primeros programas que utilizaron las salas cinematográficas en todo el mundo se proyectaron bloques de aproximadamente seis filmes de corta duración, es decir, entre 10 y 15 minutos los cuales incluían un tema de aventura como el *western*, una *comedia*, un *documental*, un *drama* o un segmento de *humor* con las conocidas escenas de

persecuciones alocadas con un inseparable fondo musical de piano-pianola, que en cierta forma le daba sentido a la persecución.

Un género que ha acompañado las exhibiciones del cine y ha evolucionado irremediamente hacia la Propaganda estatal son los *noticiarios*, que con frecuencia resultan un tanto extemporáneos tomando en cuenta la inmediatez de los sucesos en la vida real.

En poco tiempo, los guiones cinematográficos se hicieron más complejos en toda su estructura, desde la idea, el desarrollo del texto cinematográfico, el dinero para “echar a andar” el proyecto, la selección de los repartos, una tarea verdaderamente compleja para garantizar el “éxito de taquilla”.

Esto obligó a cuidar con esmero el lado comercial de la industria hacia el principio de la década de los veinte, y se formaron los sistemas de contratación (para distribución) de filmes *Block-booking* y el *Blind-booking*.

El sistema *Block-booking* consistía en la contratación de películas en bloques, que incluían dos filmes importantes (a esto se le llamaba “locomotora”) y varios filmes estándar de menor calidad que quedaban irremediamente incluidos aún y con su etiqueta de lo que en México se conoce como “churros”, es decir, películas de pésima calidad en todos sentidos.

Por su parte el *Blind-booking* era una compra literalmente “a ciegas”, era la compra de filmes aún no existentes, que sólo quedaban respaldados por el prestigio del nombre de alguna “estrella”, el renombre de algún director o el éxito comprobado de la casa productora. Esta era la forma en que muchas veces se financiaba la filmación de las películas.

En la búsqueda de argumentos diferentes y originales se encontraron temas un tanto más específicos como *el religioso* que narraron pasajes bíblicos, la justa garantía de los temas de la literatura clásica, o *epopeyas históricas* de héroes legendarios.

En el principio del cine las historias dieron preferencia a la “cotidianidad personal”, que mostraba el reflejo del hombre común en la pantalla y esto provocaba una identificación del espectador con los personajes. Incluso, un prototipo como “el vagabundo” daba la oportunidad al asistente a las salas cinematográficas, de observar, que pese a sus dificultades económicas personales, en el mundo se podía encontrar personas con mayores necesidades materiales y eso los reconfortaba emocionalmente, posiblemente el “mal de muchos, consuelo de tontos”, o tal vez para muchos entender que “el que nace para maceta, no pasa del corredor”.

Pero una mala experiencia como la Primera Guerra Mundial, siempre deja secuelas psicológicas y “fantasmas”. Quizás estos últimos inspiraron la “beta” inagotable hasta nuestros días de los filmes de *terror* que siempre han mostrado a “ese monstruo” en origen desconocido, pero que se hace tangible, por lo menos en la pantalla, y da la oportunidad de sentir miedo sin necesidad de estar en el límite un riesgo verdadero.

Algo paralelo sucede con los filmes que se conocen como de *policías y ladrones*, que a su vez dieron el inicio de las *películas seriadas* como la célebre *Fantômas*, (“Fantomas”,1914), del director francés Louis Feuillade (1873- 1925), o bien *The Perils of Pauline* (“Los peligros de Paulina”, 1914), o *Les Vampires* (“Los Vampiros”, 1915), que pese a su título no fue una película de terror sino de persecuciones entre buenos y malos. Así, hoy como ayer es emocionante participar de la aventura porque nos hace sentir buenos o malos según “el bando al que le vamos”.

Un género extremadamente “endémico” para Estados Unidos como el *western* ha tenido un éxito mundial en todos los tiempos. Este género en sí habla de los primeros componentes históricos de los Estados Unidos en una versión cinematográfica de una historia que en la realidad fue mucho más difícil que los idilios y aventuras narrados en el género. Desde el *The Great Train Robbery* (“Asalto y robo del tren”, 1903) de Edwin Porter (1870-1941), pasando por el *espagueti western* de origen italiano con célebres recuerdos como *The good, the bad and the ugly*, (“El bueno, el malo y el feo”) 1966, hasta

The Unforgiven (“Los imperdonables”, 1991) de Clint Eastwood (1930-), ganadora del premio Oscar en 1992.

El “Género Silencioso”, sin clasificación y sin censura es el cine de Propaganda estatal, que será tratado ampliamente en los siguientes capítulos.

La censura.

Desde el surgimiento de los *Nickelodeons*, comenzaron las protestas por lo proyectado en las pantallas de cine. Qué era lo moral y que no, que podía atentar contra las buenas costumbres y que podía hacer felices a los espectadores.

Según la Real Academia Española, censura significa:

- “1. f. Dictamen y juicio que se hace o da acerca de una obra o escrito.
2. f. Nota, corrección o reprobación de algo.
3. f. Pena eclesiástica del fuero externo, impuesta por algún delito con arreglo a los cánones.
4. *Psicol.* Vigilancia que ejercen el yo y el superyó sobre el ello, para impedir el acceso a la conciencia de impulsos nocivos para el equilibrio psíquico.”⁷

La definición que aparece en la Wikipedia —que no deja de ser un documento de consulta para las masas y, por tanto, un conocimiento de gran difusión— el concepto censura es ambiguo como la misma censura, pero útil para entender que el Estado no necesita dar explicaciones del “por qué prohíbe algo”:

“La censura es el uso del poder, por parte del Estado, o de algún grupo influyente, para controlar la libertad de expresión. La censura criminaliza ciertas acciones o la comunicación de las mismas. En un sentido moderno, la censura consiste en cualquier intento de prohibir la información, los puntos de vista o formas de expresión como el arte o el hablar vulgar. La censura se lleva a cabo con el fin de mantener el *statu quo*, controlar el desarrollo de una sociedad o suprimir la disconformidad de un pueblo sometido. Por eso, es muy común la censura en la religión, los clubes y los grupos sociales y los gobiernos.

Puede ser explícita, que es la forma de intimidación gubernamental, o censura popular, que es la autocensura del pueblo por miedo. La censura es un aspecto típico de las dictaduras y otros sistemas políticos autoritarios”.⁸

⁷ Real Academia Española. “Definición de censura” en *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Consultada el 5 de marzo de 2009. Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=censura

En los hechos, la censura es la imposición de un criterio particular que le toca en turno ejercer el poder, ya sea como Estado o como clase dominante, que son los que toman las decisiones y el rumbo de las naciones. Y no es de sorprender, puesto que existen periodos en que la censura puede alcanzar estatus de “seguridad nacional”, por ejemplo, en tiempos de paz, mientras los países se preparan para la guerra.

Pero es importante no confundir libertad de expresión con censura. La censura se ejerce sobre los hechos consumados para impedir la difusión del discurso idiomático o simbólico de lo que ya se dijo.

La autocensura previene a la censura. Y la libertad de expresión significa el derecho a pensar y expresar esos pensamientos. Un derecho que se convierte en inocuo cuando lo que se restringen son las tribunas de expresión. O en casos extremos el silencio se logra con el soborno, la extorsión o el crimen, tal y como sucede en la ficción cinematográfica.

La censura es un evento que se verifica en todo el mundo. Y es evidente que un Estado necesita “controlar” todo lo que se hace, se dice o se ve. También resulta obvio que algunas cosas que resultan censurables para ciertos grupos, para otros no lo son y es entonces cuando se invoca la libertad de expresión. Todo depende en que lado del discurso se encuentra cada individuo, los que discursan, los que bloquean el discurso, los que quieren discursar y no pueden o no se los permiten.

En los Estados Unidos de Norteamérica las primeras manifestaciones de la censura se dieron en Chicago, y New York. Para 1907 se introdujo en ambas ciudades una censura de “pre-exhibición”, que consistía en el control y la licencia de la policía para aprobar o desaprobado todos los filmes que se proyectaban. ¡La policía era la encargada de censurar! Por su parte en New York se creó la *National Board of Censorship* (Comisión Nacional de Censura), más tarde llamada *National Board of Review*, creada con el mismo fin.⁹

⁸ “Definición de censura” en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Última modificación el 4 de marzo de 2009. Consultada el 5 de marzo de 2009. Disponible en <http://es.wikipedia.org/wiki/Censura>

⁹ Richard S. Randall. *Censorship of the movies. The Social and Political Control of Mass Medium*. p. 38

A partir de entonces en cada ciudad de cada estado se fueron aplicando leyes estatales de censura para el cine.

Así, fue inevitable que con el surgimiento de los estudios cinematográficos de Hollywood se intensificaran los ataques hacia el cine. Muchas cosas eran “reprobables”, tanto en la pantalla, como tras “bambalinas” por la conducta disipada de los trabajadores de la industria fílmica, provocando que la etapa de 1918 a 1928 aproximadamente se desatara una auténtica guerra de moral pública.

En 1921, previniendo una ley de censura federal, los industriales del cine crearon la *Motion Picture Producers and Distributors of America*, MPPDA (Oficina de Productores y Distribuidores de Cine de América), que más tarde se llamó *Motion Picture Association of America*.

La estrategia fue clara: evitar llegar a la confrontación con el Gobierno a consecuencia de la censura y para ello contrataron como director del organismo al ex director de la campaña presidencial de Warren G. Harding (1865-1923), el republicano Will H. Hays (1879-1954)

Hays se encargó de decidir junto con una comisión de líderes de asociaciones civiles que defendían la moral y las “buenas costumbres”, de aprobar o desaprobar los filmes cinematográficos.

En 1927 creó su inventario que él llamaba “la fórmula” que enlistaba por categorías lo permitido y lo prohibido, y la gente del medio la llamó “don’ts and be carfuls”, algo que en castellano se traduciría como “los no-os y los ten cuidado”.

Por ejemplo, en 1928 de 572 filmes que se sometieron a la revisión de la censura, solo 42 lograron certificar sin modificaciones.¹⁰

El estatuto llamado *The Motion Picture Production Code* (Código para Producción de Películas) conocido comúnmente como el *Código Hays* se publicó el 31 de marzo de 1930. Este código se seguiría al pie de la letra a través de la opinión de un jurado escogido entre tres productores miembros del grupo MPPDA que decidirían los criterios últimos a aplicar.

¹⁰ “Movie Censorship - A Brief History”. En *The History of Motions Pictures*. Publicado en 2007. Consultada el 17 de mayo de 2008. Disponible en www.pictureshowman.com/articles_genhist_censorship.cfm

En 1934 la presión de las ligas católicas movilizó a los feligreses a boicotear a los filmes que no fueran aprobados, ahora, por la iglesia católica, a través de la *Legión de la Decencia*, y la presión que éste sector obtuvo, consiguió que se les incluyera en el comité de administración. El clérigo Joseph Breend fue nombrado director de la administración de la aplicación del “código” *The Production Code Administration*, PCA, anteriormente llamado *The Studio Relations Committee*, SRC, mejor conocida como la “Hays Office”.¹¹

Cada película recibía un número de certificado, y sin esto, la película no podía distribuirse por ningún miembro de la MPPDA, generalizándose incluso para los cortos y las caricaturas. Cuando se hacían modificaciones a las películas después de haber recibido el certificado, la MPPDA podía imponer una multa de hasta 25 mil dólares, en caso de reincidir con imágenes prohibidas.

¿Qué se prohibía?

Los crímenes, los desnudos, la sexualidad, la vulgaridad, las blasfemias, los bailes indecentes, escenas de burla hacia la religión, las perversiones sexuales como la homosexualidad y las enfermedades venéreas, escenas de pasión amorosa, el adulterio y el sexo ilícito, alusiones a las bebidas alcohólicas y la falta de respeto hacia algunos símbolos como la bandera. Las historias sobre otras naciones debían ser presentadas de manera cordial y agradable.

Esta estructura de censura vino a poner un coto de distribución a ciertos géneros que en la década de los veinte habían sido taquilleros como los filmes eróticos y los de violencia. La vigencia del código llegó hasta la década de los sesenta del siglo XX cuando fue derogado.¹²

En territorio europeo la censura fue menos rígida que en Norteamérica.

En Inglaterra, por ejemplo, se creó en 1912 el *British Board of Film Censor*, BBFC (Oficina Británica de Censores para la Industria Fílmica) que en un principio se encargó de autorizar, no el contenido de las películas, sino las condiciones de seguridad donde se exhibían las mismas, dado el alto grado de explosividad y posibilidad de arder de los

¹¹ R. Randall. *op.cit.* pp. 40-42

¹² *The History of Motions Pictures. op.cit.* p. 3

materiales de exhibición. Ya en los años treinta esta oficina se encargó de censurar los filmes extranjeros, principalmente en los contenidos de Propaganda, en especial los filmes nazis y los procedentes de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

Otros dos casos importantes son la intervención de la Iglesia Católica en 1913 con el Papa Pío X (1835-1914), que prohibió el uso de los temas religiosos con una intención comercial en el cine, y otro caso de censura espectacular fue la prohibición que se hizo en Francia de la película de Luis Buñuel (1900-1983) “La edad de oro” (*L’ag d’or*, 1930) de la que se confiscaron todas las copias y su prohibición tuvo una vigencia de cincuenta años.¹³

En realidad la censura viene a convertirse en la “contraparte” del evento comunicativo de la Propaganda en medios masivos.

Cuando se habla de censura lo que se busca es satisfacer el “pudor de Estado”, el cual aparentemente busca el beneficio de las mayorías, pero solo lo logra cuando estos intereses coinciden.

También la censura busca poner un coto a “lo feo”, pero lo “feo” es selectivo al criterio del censor. La censura enfoca sus intereses principalmente a conservar el *statu quo* de las estructuras sociales, más que enredarse en conflictos con la moral, pero es cuidadosa cuando se trata de temas religiosos y de carácter ideológico.

La clase dominante va a marcar la línea de la censura ideológica entre productores, directores, políticos y empresarios y, su lema bien podría ser: “conque nosotros estemos de acuerdo es más que suficiente”.

Este es un poder fáctico en donde comienza la manipulación ideológica de los medios, aquellos encargados de llevar a la pantalla los códigos de conducta y civilidad que quedan explícitos, por tanto, una forma alternativa de hacer sentir su poder es irse sobre la ruta del tabú sexual, para que su poder quede manifiesto sin lugar a dudas.

¹³G. Sadoul. *op.cit.* p. 182

La censura no se reduce a cancelar desnudos y groserías, sino todo aquello que le estorba al Estado en sus intereses y muchas veces se vale de las organizaciones religiosas y puritanas de censura para establecer el control ideológico a través de ellas.

La censura nos dice que todo se puede hacer, pero con cuidado, es el instrumento de control de la oligarquía y, por tanto, es un termómetro de las intolerancias. La censura esta orientada a satisfacer “el pudor” del Estado. Para ello corrige o modifica el discurso.

La Propaganda y la Censura van de la mano cuando se trata de los intereses de un Gobierno, y en esta situación los más afectados siempre son los libres pensadores y los artistas, es decir, una fracción de la sociedad que se dedica a crear ideas.

2.2.6 El cine mudo europeo.

Aún y cuando el esplendor del cine necesita citar al Hollywood, la idea de entender al cine como una forma de hacer arte e integrarlo a la cultura con el sobrenombre del “séptimo arte” surgió en Europa.

En sus inicios, el cine fue similar en todo el mundo. Era un espectáculo público que se proyectaba en las ferias y a las ferias siempre asiste toda clase de personas. Es importante destacar que, si bien, el cine tuvo un mayor progreso en los países con un alto grado de industrialización, esto no quiere decir que los más desarrollados tuvieran un mejor cine, ya que Inglaterra y Alemania, por ejemplo, tuvieron en sus inicios un avance hasta cierto punto mediocre en su calidad, (el cine alemán cobra importancia después de la Primera Guerra Mundial)¹⁴.

De manera arbitraria podemos dividir el cine mudo Europeo en dos etapas: el antes y el después de la Primera Guerra Mundial.

En la primera etapa se destacan dos parámetros. Primero, un desarrollo en cuanto a las técnicas propias del cine, como el tratamiento de los temas, el montaje, el uso de los planos, los recursos de filmación como el movimiento de la cámara o técnicas para fotografiar el “blanco y negro”, y en segundo lugar, el sistemático crecimiento económico

¹⁴ Siegfried Kracauer. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán.* pp. 23 y 95-103

de la industria, como es el caso concreto de la compañía Pathé de Francia, que alcanzó los niveles de monopolio a una altura equiparable a la lograda por Edison en Estados Unidos.

La casa Pathé tenía el control de aparatos proyectores, la fabricación de la película virgen y la fabricación, distribución y exhibición de filmes, controlando así el mercado europeo. A partir de 1907 los accionistas de Pathé tenían ganancias millonarias, y al comenzar la Primera Guerra Mundial, 80% de los aparatos que se usaban en Europa tenían la marca *Pathé*.¹⁵

Pathé junto con la casa *Méliès* formaban parte del selecto grupo de productores pertenecientes a la *Motion Pictures Patents Company*.

Pathé fue más audaz y creó la primera revista impresa con noticias de cine, *el Pathé Journal*, que viene a ser el antecedente de la industria del “Fashion Magazine”. Del mismo modo fundó la *Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres* (La Sociedad Cinematográfica de Autores y Gente de Letras). También destacó en Francia durante este periodo la compañía *Gaumont*.

Dinamarca y Suecia desarrollaron un cine precursor, innovador y abrieron camino a muchos cineastas de Europa y Estados Unidos. Igualmente, Italia con sus fastuosas producciones dejó una gran influencia. En Inglaterra se creó la llamada “Escuela de Brighton” que a pesar de no haber alcanzado un desarrollo económico al nivel de las anteriores, es indiscutible el legado artístico que aportó a la industria.

El mundo del cine estaba aprendiendo hacer cine.

Una segunda etapa surgió después de la Primera Guerra Mundial. Algunas industrias sobrevivieron al colapso de la guerra. Otras quedaron rezagadas o absorbidas por otras industrias, en tanto, algunas como la alemana comenzaron un interesante aunque breve desarrollo. En 1914 comenzó la Primera Guerra Mundial. La estructura económica de

¹⁵ Georges Sadoul. *op. cit.* p.46

muchas naciones hasta entonces importantes se derrumbó, y muchas compañías cinematográficas de Europa desaparecieron.¹⁶

La guerra dejó además de los conflictos económicos, todo un catálogo de conflictos emocionales, cambios en el pensamiento filosófico que se reflejaron en el pensamiento artístico.

La guerra duró cuatro años aproximadamente. El cine alemán en esta etapa aportó la escuela *Expresionista*. En un esfuerzo tanto de la iniciativa privada como del Estado para reforzar la moral de la sociedad alemana y contrarrestar la ofensiva aliada a través del cine, se creó en 1917 la *Universum Film Actiengesellschaft*, con la fuerza de la Banca y de las principales industrias alemanas, y un presupuesto inicial de 25 millones de marcos alemanes. De esta forma crearon un ambicioso proyecto, atrayendo a todo lo mejor de la industria cinematográfica europea. Después de la guerra, la UFA quedó bajo el control del capital privado y se transformó el concepto en un objetivo más industrial y económico que la visión artística original.¹⁷

No hay que olvidar que el cine alemán sufrió un boicot por parte de los países aliados de la Primera Guerra Mundial, pero su calidad recuperó ese terreno perdido.

Para 1925 se creó el proyecto económico norteamericano *Plan Dawes* con el fin de dar ayuda económica y financiera a Alemania que en ese momento se encontraba en una grave crisis debido a su gran “deuda de guerra”. Entre tantas negociaciones “bilaterales” de Alemania con Estados Unidos, la UFA cerró pactos de intercambio cinematográfico y financiero con dos gigantes de Hollywood, la *Paramount* y la *MGM*, acuerdos que en el corto plazo pasaron su “factura” a la industria alemana, desmantelándola con la atracción de técnicos, directores, pero sobre todo, lo que comenzaba a prevalecer en la industria cinematográfica norteamericana: las grandes estrellas de cine alemanas que emigraron a Estados Unidos a engrosar el inventario del *Star System*. El cine alemán se debilitó hasta

¹⁶ *Cinema Europe: The Other Hollywood* (Cinema Europa: El otro Hollywood) [Documental en DVD] Parte II. 1995

¹⁷ G. Sadoul. *op.cit.* p.136

casi desaparecer, hasta el ascenso de Adolfo Hitler (1889-1945) y el Partido Socialista Nazi.¹⁸

En Francia la vanguardia cinematográfica va a tomar por dos caminos.

La *Escuela Impresionista* de la que ha llegado hasta nuestros días Abel Gance (1889-1981) como su representante y su película *Napoléon* (1927), como un ejemplo del arte en el cine.

Por otro lado, *El Surrealismo* representado por el director español Luis Buñuel (1900-1983), del cual cabe hacer una reflexión sobre su polémico trabajo del que se recuerda con reiteración la idea de lo “famoso” a través de su cinta *Un Chien Andalou* (“Un perro Andaluz”, 1925), y que en lo hechos no pasa de ser una exposición breve de ideas hasta cierto punto confusas que alcanzan su máxima expresión en la célebre escena donde se “rebana” por la mitad el ojo de una mujer, al tiempo de que otros trabajos surrealistas de Buñuel como *L’ag d’or* (“La edad de oro”, 1930) prohibida por un lapso de 50 años, y sin duda muchas películas, más no del género surrealista como *Los Olvidados* (1950), de mayor calidad y trascendencia no sean tan celebrados por la especializada crítica de lo cotidiano.

En los *Cuadros 3: PIONEROS DE LA CINEMATOGRAFÍA EN EUROPA 1895-1914* y *Cuadro 4: ESCUELAS EUROPEAS DE 1917-1930*, se detallan aspectos de esta industria.

¹⁸ S. Kracauer. *op.cit.* p.38

CUADRO 3

PIONEROS DE LA CINEMATOGRAFIA EN EUROPA 1895 - 1914

PAIS	COMPAÑÍA	FUNDADOR	AÑOS	CARACTERÍSTICAS	DIRECTOR	FILMES DESTACADOS	ESTRELLAS
Francia	Hermanos Lumière	Louis Lumière	1895 - 1900	Pioneros de la cinematografía. Primeros temas, primeas historias mini. Provocan las primeras manifestaciones de emoción en el cine. Cine documental.	Lumière	*La sortie des usines (marzo 1895) *El regador regado (dic. 1895) *La llegada del tren a la estación (1896).	-Tipo documental
Francia Montre vil	Star Film	Georges Méliès	1896 – 1913	Gran innovador. Introducción de la puesta en escena. Aplica recursos del teatro como: escenografías, guión, vestuario, maquillaje. Introduce trucos como el traveling, evoluciona el montaje y la técnica cinematográfica. Uso de maquetas. Integrante del Trust.	Georges Méliès	*Une partie de cartes (1896) *Viaje a la luna (1902) *Viaje a través de lo imposible (1904) *La conquista del Polo (1910)	Méliès
Francia Estudios Vincennes	Pathé Frères	Charles Pathé	1896	Intenta crear monopolio en Francia parecido al Trust. Crea la Pathé Journal antecedente de las Fashion magazines y del Star System. Integrante del Trust. Gran poder económico en Francia. En 1908 fundó la Société Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres	*Ferdinand Zecca *Albert Capellán *Calilla de Morlonn	*Historia de un crimen (1901) *La vida y la pasión de Jesucristo *Comedias humorísticas de Max Linder *Les misérables	*Max Linder *Ferdinand Zecca *Jean Liézer *Albert Combes
Francia	L. Gaumont et compagnie	Leo Gaumont	1895	Competencia de la Pathé. Inició temas de novela por entrega, temas policíacos. Creación de un realismo mágico que influye a vanguardistas de las artes visuales. (Naturalismo, surrealismo y expresionismo).	*Louis Feuillade *Etienne Arnaud *Léonce Perret	*La vida tal como es *Fantômas (1913-1914) *Los vampiros *Nick Carter	*Léon Lorin *Mademoiselle Dravières *Angèle Lérida
Francia	Film d'Art	Hermanos Laffitte	1907 (1908)	Recurrer al teatro. Buscan hacer cine de arte para atraer al público burgués y aristócrata. Fueron las primeras superproducciones con películas que duraban más de dos horas. Usan estrellas teatrales de renombre. Deja influencia en D.W. Griffith. Antecedente del Star System.	*André Calmettes Le Bargy *Armand Bour	*El asesinato del duque de Guisa (1908) *El retorno de Ulises (1908) *El beso de judas (1909)	Actores de la comedia Francesa. Sara Bernhardt
Inglaterra	(Escuela de Brighton) Paul's Animatograph Ltd.	William Paul	1897-1899	W.P. crea su propio bioscopio. Montaje como elemento narrativo, usa escenarios naturales. Travelling con intención dramática. Mayor libertad. Deja influencia a posteriori. Crítica social. Técnica de la panorámica y principio del corte. Cine de aventuras y variedad de géneros.	*George Albert *Alfred Collins *James Williamson *G.A. Smith	*Ataque de una misión en China (1900) *Viaje al ártico (1903) *Carreta loca en auto en Piccadilly Circus (1900)	-

CUADRO 3

PIONEROS DE LA CINEMATOGRAFIA EN EUROPA 1895 - 1914

PAIS	COMPAÑÍA	FUNDADOR	AÑOS	CARACTERÍSTICAS	DIRECTOR	FILMES DESTACADOS	ESTRELLAS
Dinamarca	Nordisk Film	Ole Olsen	1906	Filmes muy realistas, hasta crueles, mundanos. Largometraje. Temas eróticos con escenas de besos apasionados y largos. "Sueños de opio fue censurada. Gusto por temas policíacos. Abastece mercado y llena hueco del boicot en la guerra. El proyecto alemán UFA (1917) absorbe a su mejor gente.	*Urban Gad *Benjamin Christensen *Carl Theodor Dreyer	*El abismo (1910) *Heksen (La brujería a través de los tiempos) (1918-1921) *Páginas del libro de Satán (1921) *La Pasión de Juana de Arco (1927) (Francia)	*Asta Nielsen *Betty Nansen
Suecia	Svenka	Charles Magnussen	1909	Gusto por temas literarios y nacionalistas. Sus temas son expuestos de manera elevada y profunda. Belleza y expresividad plástica.	*Mauritz Stiller (1926 se va a Hollywood) *Victor Sjöström (1923 se va a Hollywood)	*El Tesoro del Amo (Herr Arnes Pengar 1920) *Erotikon (1920) *La expiación de Gösta Berlings (Gösta Berlings Saga 1923)	*Greta Garbo
Italia	Film Ambrosio	Arturo Ambrosio	1905	Esta compañía llevaba el mismo nombre de Ambrosio como estandarte a pesar de que el pionero del cine italiano fue Filoteo Alberini. Producciones costosas y con muchos extras (superproducciones) Gusto por temas épicos. Dejan escuela para todos los directores en el mundo. Uso de escenarios naturales. Hacia 1914 aparece la figura de la vedette (diva). Después de la guerra caen en la bancarrota hasta el surgimiento del Neorealismo en la 2ª. Posguerra.	*Filiberto Albertini *Luigi Maggi *Enrico Guazzoni *Giovanni Pastrone	*La caída de Roma (1905) *Los últimos días de Pompeya (1906) *Jerusalén liberada (1911) *Quo Vadis? (1912) *Cabiria (1914) *Assunta Spina (1915)	*Lyda Borelli *Lina Cavalieri *Francesca Bertini
Alemania	Messter Film GmbH	Oskar Messter	1896	Desarrollo tardío. La invención más importante fue la cruz de Malta que sirve para propulsar a la cámara alrededor de la biela. Lo mejor viene después de la guerra	*Paul Wegener (con Stellan Rye de Dinamarca) *Paul Wegener (con Henrik Galeen)	*Aus eines Mannes Mädchenzeit (1912) *El estudiante de Praga (1913) *El Golem (1914)	*Wilhem Bendow *Manny Ziener *Olga Engl

CUADRO 4

ESCUELAS EUROPEAS (1917-1930)

PAIS	ESCUELA	AÑOS EN QUE SURGE	CARACTERÍSTICAS DEL FILM	DIRECTORES	FILMES DESTACADOS
ALEMANIA	PRE-EXPRESIONISTA	1917	Ambos filmes son estelarizados por Pola Negri (Hollywood). Se considera dentro de los antecedentes. Propaganda anti-francesa por la guerra. Sátira Norteamericana y propaganda anti-británica.	Ernst Lubitsch	*Los ojos de la momia (1918) *Carmen (1918) *Madame Du Barry (1919) *Die Austernprinzessin (1919) (La princesa de las ostras) *Anna Boleyn (1920)
	UFA (Universum Film Aktiengesellschaft). Apoyo privado y del Estado. Busca fortalecer al Estado Alemán. Movimiento Sturm und Drang (Tempestad y afán)				
	Kammerspiel film. Busca un realismo dramático, naturalista que no obstante lleva la subjetividad del pensamiento de sus personajes. Es una reacción contra el expresionismo.				
	Sencilla historia que narra la desgracia familiar de un guardavía				
			Carl Mayer	*Scherben (1921)	
			Luppu-Pick	*Scherbern (1921) El rail	
			Wilhem Mumau	Der Letzte Mann (1924) (El último)	
	EXPRESIONISTA	1920	Aceptado como el primer filme de esta escuela. Sensual, terrorífico, extravagante. *Único filme exitoso de este director.	Robert Wiene	*Das Kabinett des Dr. Caligari (1920) (El gabinete del Dr. Caligari)
*Atmósfera fantástica que juega con la psicología de los personajes. *Escenarios, maquillajes y vestuarios extravagantes. *Lucha entre el bien y el mal. El amor vence al mal aunque puede costar la vida. *Los argumentos parecen sacados de una pesadilla.	Un tema de amor y muerte en tres episodios con gran escenografía		Fritz Lang	*Der müde Tod (1921) (La muerte cansada)	
	Grandiosa epopeya sobre la mitología germana. Con una escenografía grandiosa y efectos visuales a través de recursos tecnológicos muy avanzados para su época.		Fritz Lang	*Die Nibelungen (1922-1924) (Los Nibelungos)	
	Obra de carácter futurista de fuerte crítica social.		Fritz Lang	Metrópolis	
FRANCIA	IMPRESIONISTA	1920	Creador de cine clubs. Introduce concepto <i>découpage</i> (última fase del guión desglosado)	Louis Delluc	*Fièvre (1921) *La femme de nul port (1922) (La mujer de ninguna parte)
	*Influenciados por el expresionismo alemán, buscan desarrollar temas más intelectuales, pero poco atractivos para los espectadores.		Estética pictórica a través de la fotografía. *Atmósfera naturalista. Uso del <i>art déco</i> . Contribuye a la evolución de la estética de la cromatografía	Marcel L'Herbier	*Fantômas (1918) *L'homme du large (1920) (El hombre del mar adentro) *El Dorado (1921) *L'Inhumaine (1924) (La inhumana) *Feu Mathias Pascal (1925) (El difunto Matías Pascal) *L'Argent (1928) (El dinero)

PAIS	ESCUELA	AÑOS EN QUE SURGE	CARACTERÍSTICAS DEL FILM	DIRECTORES	FILMES DESTACADOS
FRANCIA	IMPRESIONISTA (CONTINUACIÓN)	1920	*Inició con Pathé. *Sus inicios fueron filmes sencillos de humor.	Abel Gance	*La Locura del doctor Tube (1915)
			Primer filme considerado antimilitarista	Abel Gance	*J'Accuse (1918) (Yo acuso)
	Introducción de técnicas nuevas como el "trípico" (antecedente del cinerama) y la cámara móvil. Epopeya sobre Napoleón cuidando detalles históricos con una excelente ambientación que le merece el calificativo de obra de arte.		Abel Gance	*La Roue (1922) (La rueda) *Napoleón (1923-1927)	
	Teresa Raquin es considerada su mejor obra. *Su cine es exitoso por ser suntuoso y comercial. *En 1928 se va a Hollywood.		Jacques Feyder	*Teresa Raquin (1927) *La Atlántida (1921) *Carmen (1926)	
	Gran innovador de temas psicológicos y de técnicas de la narrativa.		Jean Epstein	*L'Auberge Rouge (1923) (La Posada Roja) *Cœur Fidele (1923) Corazón fiel *La caída de la casa de Usher (1928) *Finis téréea (1929)	
	SURREALISTA	1924	En cierta forma es respuesta al Impresionismo. Se basa en la búsqueda del pensamiento abstracto y busca romper con los convencionalismos sociales, criticando principalmente a la burguesía, agrediendo al espectador con escenas repulsivas.	Luis Buñuel y Salvador Dalí	*Un chien andalou (1928) (Un perro andaluz)
	*Es creado por un nuevo grupo de artistas que no está conforme con plasmar la realidad, al contrario, quieren mostrar sus inquietudes y sueños, sentando sus bases en el manifiesto surrealista de André Breton (1924). Es la lógica del absurdo. No hay explicación racional, psicológica o cultural. *Cine de figuras abstractas que le confiere ritmo y movimiento a los filmes, buscando relacionar la realidad con el inconsciente humano. Temas oníricos. *Hay violencia y se plasman acciones contrarias a las costumbres y valores de la sociedad.		Habiendo pertenecido al impresionismo, incursiona en el movimiento surrealista con este filme. Lleno de imágenes oníricas y plagado de simbolismos de psicoanálisis.	Luis Buñuel	*L'âge d'or (1930) (La edad de oro)
			Germaine Dulac y Antonin Artaud	*La Coquelle et le clergé y man (1927)	
			Fernand Leger	*Ballet Mécanique (1924) (Ballet mecánico)	

2.2.7 El cine americano: Hollywood y los grandes estudios. El *Star System* y las revistas de espectáculos.

Con frecuencia el público que asiste a las salas cinematográficas se encuentra con el “gran dilema del espectador”.

Por ejemplo, si no le “entendemos” al “cine de arte”, que tanto gusta a los intelectuales, podemos perder ante la sociedad “puntos” en la escala del espectador especializado y con ello autoridad para discernir respecto al cine.

Asimismo, de pronto podemos quedar fuera de la “vanguardia” si no celebramos junto al colectivo la última hazaña macroeconómica de alguno de los estudios del legendario Hollywood.

Pero no hay que olvidar que finalmente cada quién acepta el reto de sus propios dilemas.

El cine puede ser para cada espectador cualquier cosa que éste quiera.

Arte, espectáculo, ilusión o simple entretenimiento para “matar el rato”.

Cada tiempo y espacio personal exige cosas diferentes. A veces una persona simplemente quiere divertirse, y para esto existe un cine para divertirse, o des - estresarse como hoy dicen los “expertos”. Pero en ocasiones el pensamiento también puede exigir reflexión profunda sobre, digamos, “cualquier cosa”, y entonces se puede uno inspirar en tantas películas de arte y pensamiento que existen en el mercado. El cine no es propiedad exclusiva ni de los intelectuales que nunca quieren dejar de pensar, ni de los muchos que desean que jamás acabe la fiesta.

Hoy el cine es una parte importante de nuestra vida, y así sabemos que nunca es bueno sobreestimar nada, pero tampoco es conveniente subestimarlo. El justo medio para cada justo.

Sobre el cine de Hollywood se ha dicho y escrito mucho y se puede seguir diciendo y escribiendo. Por ejemplo, ya hemos dicho que la “Meca del Cine” en un principio se integró con los llamados *Independientes* que encontraron el territorio ideal en todos aspectos: barato, virgen, con escenarios naturales para todo tipo de rodaje, y hasta

“indios naturales” ideales para los gustados *westerns*, con grandes posibilidades de expansión, y obviamente lo más alejados de El *Trust*.

Estrenaron su nueva sede con toda una avalancha de innovaciones de todo tipo: tecnología de punta, ideal para los largo metrajes, la inauguración de las salas cinematográficas de “lujo”, y lo que podríamos considerar como su estrategia perfecta: el *Star System*. Sadoul lo ejemplifica con precisión.

“Mary Pickford, que después fue mujer de Fairbanks, encarnaba entonces para los Estados Unidos el ideal femenino. Con sus bucles rubios iluminados a contra luz, sus rozagantes y sencillas, su cara redonda de muñeca de porcelana, aquella criatura un poco demasiado ideal, parcialmente modelada por D. W Griffith, fue una admirable mujer de negocios. De 20 dólares por semana, su paga de 1909 en la *Biograph*, pasó a 1000 con Zuckor, quién, duplicando enseguida su sueldo, le garantizó 104,000 dólares por dos años. Aún insatisfecha, entró en gestiones con la Mutual y Zuckor para conservar aquella rubia mina de oro, tuvo que garantizarle un mínimo de un millón por los dos años próximos. Con estos emolumentos, Hollywood llegaba a un límite superior.”¹

Todo esto elevó los costos integrales de la industria como, salarios de operadores, producción, y los elevados salarios de sus “estrellas”, lo cual, interesó a los empresarios de la banca e inversionistas y, así, Hollywood comenzó a cotizar en la Bolsa de Valores de Nueva York.

El cine norteamericano entonces se hizo extremadamente comercial, y con un solo éxito de taquilla un estudio desconocido y mediocre podía sumarse al inventario de los grandes estudios como es el caso de la *Columbia Pictures*, que con la cinta *It happened one night*, (“Sucedió una noche”, 1934), protagonizada por Clark Gable (1901-1960) logró su consolidación y un lugar entre los grandes titanes del monopolio como la *Universal*, la *MGM*, la *Warner Bros.*, *Twenty Century Fox* o la *Paramount*, de entre las cuales alguna de estas están por cumplir 100 años y desde entonces marcan las reglas y el destino de la industria.

Hubo muchos intentos de combatir el nuevo monopolio y la ya mencionada estrategia de distribución del *Block-booking* y el *Blind - booking*. Por ejemplo, en 1919 cuatro grandes figuras de Hollywood, Mary Pickford (1893-1979), Douglas Fairbanks (1883-1939), Charles

¹G. Sadoul. *op.cit.* p. 110

Chaplin(1889-1977) y D. W. Griffith, crearon la *United Artist*, con sus propios estudios e independencia de decisiones para producir sus propias películas, manteniendo la libertad de elección de los exhibidores sobre los filmes que a juicio de éstos deseaba ver el público. En ese mismo año, un grupo de productores y directores integrado entre otros por Thomas Harper Ince (1882-1924) , Mack Sennett (1884-1960) y Allan Dawn (1885-1981), crearon la “*Associated Producers*”, que en 1921 se fusionó a la *First National* para integrar entre todos la *Associated First National*.²

Ya en 1917 había un antecedente con la *First National Exhibitions Circuit*, buscando proteger los intereses principalmente de los productores.

Es muy importante dejar en claro, que pese a la popularidad que podía alcanzar una estrella de la actuación, finalmente los productores y los directores significan la parte esencial de la industria y son los que mandan. Los escritores de los guiones también eran cotizados y requeridos para sostener las historias de la industria.

Los conflictos comienzan en 1923. Es posible que como integrante de una industria con flujo de grandes capitales, Hollywood haya caído bajo la seducción de formar grandes monopolios. Así, se creó la *Federal Trade Comisión* que intentó resolver el problema de los monopolios de exhibición y distribución, un problema en sí endémico de la industria cinematográfica desde sus inicios, que se resolverá hasta 1948 en que el Estado obliga a la separación como dos industrias diferentes a la exhibición y a la distribución.

Como era inevitable, el gran lujo y *glamour* de Hollywood atrajo la ilusión de muchos y la avaricia de otros, que veían en este sitio un lugar para las grandes aventuras: dinero, fama, y posiblemente una forma de entender la inmortalidad.

“Los magnates de Hollywood no se equivocaban al presuponer que el cine daba al inmigrante norteamericano un instrumento de inmediata realización personal. Dicha estrategia, por muy lamentable que resulte a la luz del *bien absoluto e ideal*, concordaba perfectamente con la forma fílmica. Ello hizo que en los años veinte, el estilo de vida estadounidense se exportara en lata a todo el mundo. El mundo se apresuró a comprar estos sueños enlatados... (el cine) ofrece como producto el más mágico de todos los bienes de consumo, a saber, los sueños. Así pues, no es por casualidad

² L. Gutiérrez Espada. *op.cit.* p 223

que el cine haya destacado como medio que ofrece a los pobres papeles de ricos y poderosos mucho más allá de cualquier sueño de codicia”.³

Fue tan contundente esta maquinaria de ilusiones, que fue necesario inventar galardones para la industria, que pudieran ser para el regocijo popular.

El premio “Oscar” (1927), la loca quimera de la “alfombra roja”, diseñada para el desfile de las grandes estrellas, de forma tal que el público las pudiera disfrutar, porque finalmente, el espectáculo se paga con el dinero de la gente común.

Otra forma de mirar a la industria es desde la butaca. Luis Gutiérrez Espada lo analiza así: Es un fetiche sobre el que el espectador descarga sus emociones, a la vez que se identifica con él, viviendo mil y un sueños imposibles. De ahí surge el fenómeno de mitificación de algunas estrellas y su poder de atracción. Según Luis Gutiérrez Espada:

“La razón profunda, fundamental y básica del *Star System* se encuentra en el espectador, en la transferencia de sentimientos y emociones que el espectador efectúa hacia la pantalla. Esta transferencia se realiza mediante dos procesos psicológicos diferentes, pero convergentes, como son los de proyección e identificación. El espectador proyecta sus propios sentimientos sobre el actor, que de esta forma se convierte en atracción a las masas”.⁴

Para los espectadores del cine, admirar a una estrella significa compartir el mundo a través de ella: un autógrafo, una noticia, algún escándalo e, incluso, ver un filme en alguna sala cinematográfica las veces que sea necesario para sentir que ya se disfrutó.

Ahora bien, la aplicación social del *Star System* tiene muchas variantes, como son satisfacer las necesidades del pueblo, la utilidad económica que recibe el Estado, una importante distracción en tiempos difíciles (época de guerra o durante la *Gran Depresión*), además de ser un importante vehículo de Propaganda.

³ Marshall McLuhan. *El medio es el mensaje*. pp. 297 – 299

⁴ Luis Gutiérrez Espada. *op.cit.* p. 334

Algunos autores consideran que los años veinte del siglo veinte fueron los del gran apogeo de Hollywood, porque el futuro era promisorio y por tanto no se escatimaba en el gran gasto que significa el *glamour*, además de que era emocionante admirar mujeres hermosas, la imagen del hombre ideal y con una oferta para cada gusto del inmenso público femenino, producciones espectaculares, marquesinas luminosas y con un ejercicio de censura tolerante que finalmente permitía todo aquello que fuera rentable, excepto, la posición ideológica de las estrellas.

A continuación el *Cuadro 5 LOS GRANDES ESTUDIOS FUNDADORES DE HOLLYWOOD*, resume las características principales de éstos, y los participantes en la industria del *Star System*.



El rastreo de las noticias por parte del público fue necesario para tener cerca a la estrella por más tiempo que el de la duración de una película y aparentemente Hollywood tuvo todas las respuestas al comenzar la distribución de revistas especializadas en la vida de las estrellas de cine llamadas “magazines” como el caso de las revistas *Photoplay*, *Silver Screen*, *Screen book*, *Screenland*, *Modern Screen*, *Motion Picture*. Incluso la influyente revista *Life* dedicaba un espacio referente al cine titulado “La película de la semana”, y por la importancia que tenía la revista en la sociedad norteamericana significaba una forma de recomendar o no una película. Durante la vigencia de *Life* de un total de 1864 portadas, 1250 fueron dedicadas a las estrellas de cine, Elizabeth Taylor (1932-) 11, Marilyn Monroe (1926-1962) 9, Sophia Loren (1934) 7, Marlon Brando (1924-2004) 4⁵.



Las revistas de espectáculos intervinieron tanto en el nacimiento como en el ocaso de las estrellas en una confabulación con los estudios que descifraron el sentir del público interpretando las ganancias. Cuando una estrella dejaba de producir dinero, la industria le daba las gracias y en algunos casos le prometía no olvidarla, era una realidad cruel, pero típica en el mundo de los negocios.



⁵ Time Life. *Life goes to the Movies*. p. 39


CUADRO 5



LOS GRANDES ESTUDIOS FUNDADORES DE HOLLYWOOD

COMPAÑÍA	LOGOTIPO	FUNDADORES	AÑOS	CARACTERÍSTICAS	DIRECTORES	FILMES DESTACADOS	ESTRELLAS
UNIVERSAL STUDIOS		Su precursora fue la Yankee Film Company (1909) que con posteriores asociaciones con pequeñas empresas independientes se llamó Independent Moving Picture Company (1911) fundada por Carl Laemmle. El nombre Universal Pictures Company Inc. Se consolida en 1925. Fue el primer estudio en llegar a Los Angeles California y posteriormente fundar Hollywood.	1909	Desde el principio esta compañía se dedicó a la producción y distribución de películas en sus propias salas de cine. Se especializó en westerns, seriales y melodramas de bajo presupuesto (serie B), porque a diferencia de las otras grandes compañías de Hollywood, Laemmle no quería arriesgar en superproducciones. En los veinte y treinta explota el género de terror con gran éxito. En 1926, abrió estudios en Alemania y la persecución nazi, hizo cerrarlos. En 1929, heredó los estudios a su hijo, quien trató de renovarlos pero los perdió en 1936; a partir de entonces, cambió varias veces de dueño y de nombre, conservando siempre el de Universal.	*Erich von Stroheim *Lewis Milestone *Walter Lantz *Todd Browning *James Whale *Gregory La Cava *Fritz Lang *Robert Siodmak *Anthony Mann	*The Hunchback of Notre Dame (El jorobado de Notre Dame) (1923) *The Phantom of the Opera (El fantasma de la ópera) (1925) *Show Boat (1929) su primera película sonora. *Broadway (1929) *All quiet n the western front (Sin novedad en el frente) (1930) *Frankenstein (1931) *Dracula (1931) *My man Godfrey (Al servicio de las damas) (1936) *The killers (Forajidos) (1946)	*Florence Lawrence (the Biograph girl) *Lon Chaney *William Powell *William Wyler *Deanna Durbin *Bing Crosby *W.C. Fields *Donald O'Connor *Carole Lombard *Abott y Costello *Burt Lancaster *Ava Gardner *James Stewart *Marlene Dietrich *Doris Day *Lana Turner *Cary Grant
PARAMOUNT PICTURES CORPORATION		Adolph Zukor, Daniel Frohman y Charles Frohman	1912	*Es uno de los estudios más antiguos junto con los estudios Universal, y el más antiguo fundador de Hollywood por diferencia de un mes. Su fundador, Adolph Zukor (de origen húngaro) ya había invertido en los <i>nickelodeons</i> con anterioridad. *El lema de Zukor era "Actores famosos en películas famosas". Uno de los estudios más poderosos. En los años treinta y cuarenta realiza con gran éxito superproducciones históricas, terror, thrillers, humor y comedias. Sus dibujos animados fueron Betty Boop (1934) y Popeye el marino(1935)	*Cecil B. DeMille *Ernst Lubitsch *Sam Wood *Rouben Mamoulian *William S. Hart *Lowell Sherman *Josef von Sternbrg *William A. Wllman *Leo McCarey *Victor Heerman *Billy Wilder	*The ten commanders (Los Diez mandamientos) (1923) *Cleopatra (1924) *Wings (1928) *Dr. Jekyll and Mr. Hyde (El hombre y el monstruo) (1931) *El signo de la cruz (1932) *El expreso de Shangai (1932) *Duck soup (1933) (Sopa de ganso) *La viuda alegre (1934) *Beau Geste (1939) *Holiday Inn(1942) *My favorite spy (Mi espía favorita) (1951) *For whom the bell tolls (¿Por quién doblan las campanas?) (1943)	*Douglas Fairbanks *Rodolfo Valentino *Clara Bow *Gloria Swanson *Wallace Reid *Fredric March Margaret Dumont *Miriam Hopkins *Marlene Dietrich *Mae West *Gary Cooper *Claudette Colbert *Hnos. Marx *Dorothy Lamour, *Carole Lombard *Bing Crosby *Bob Hope *Victor Mature *Hedy Lamarr

COMPAÑÍA	LOGOTIPO	FUNDADORES	AÑOS	CARACTERÍSTICAS	DIRECTORES	FILMES DESTACADOS	ESTRELLAS
WARNER BROS. WARNER BROS. ENTERTAINMENT Inc.		Harry Warner, Albert Warner, Sam Warner y Jack L. Warner	1918	<p>*Es una de las firmas cinematográficas más grandes de cine en el mundo. Surgió a partir de la proyección de películas en pequeñas salas de cine propiedad de Harry Warner, más tarde los hermanos se dedicaron a la distribución y en 1918 comenzaron la producción de películas fundando su propio estudio.*En 1925 (para ahorrarse el pianista en vivo durante la proyección) Sam Warner incorporó sonido (no películas habladas) mediante el invento Vitaphone. Entre 1929-32 hizo películas musicales a color, dando un giro más tarde a películas de misterio, gánsteres y obras épicas. Para la década de los 30's crean los primeros "cartoons" (caricaturas) Bugs Bunny y el Pato Daffy.</p>	*Darryl Zanuck *Ernst Lubitsch *Busby Berkeley *Hal. B. Wallis *Friz Freleng *Chuck Jones *Michael Curtiz *Raoul Walsh *Archie Mayo *John Huston	*Rin Tin Tin (1924-27) *The Jazz Singer (El Cantante de Jazz) (1927) (Primer filme hablado) *Golden Diggers (1929) Primer filme a color *Robin Hood (1938) *El halcón maltés (1941) *Casablanca (1942) *They died with their boots on (Murieron con las botas puestas) (1941) *A stolen life (Vida robada) (1946)	*John Barrymore *Al Jolson *Dick Powell *Errol Flynn *Bob Hope *James Cagney *Paul Muni *Edward G. Robinson *Barbara Stanwyck *Bette Davis *Joan Crawford *Olivia de Havilland *Humphrey Bogart *Leslie Howard
COLUMBIA PICTURES INDUSTRIES INC.		Harry Cohn, Jack Cohn y Joe Brandt.	1919	<p>En sus inicios sus películas fueron de aventuras entretenidas pero de bajo presupuesto. En los años 20 y 30 se especializó en westerns .Su gran éxito empieza con "Sucedió una noche" (5 Premios Oscar). A pesar de que con esto se situó entre las grandes , no dejó de apostar por producciones taquilleras pero baratas, como los seriales que comenzó a producir a partir de 1937, los cuales estaban basados principalmente en episodios de aventuras de <i>comics</i> o personajes de la radio como el mago Mandrake, La sombra, Superman. A partir de la década de los 50's, la Columbia encuentra otras oportunidades en la televisión y crea las más famosas series, conocidas actualmente como clásicos: Hechizada (Bewitched) y Mi bella genio (I Dream of Jeannie)</p>	*Frank Capra *Charles Vidor *Fred Zinnemann *Ralph Staub *Fritz Lang *Howard Hawks	*It happened one night (Sucedió una noche) (1928) *The Fox and the crow (1934) *Only Angels have wings (Sólo los ángeles tienen alas) (1939) *Mr. Smith goes to Washington (Caballero sin armadura) (1939) *Gilda (1946) *It's a wonderful life (La vida es maravillosa) (1946) *From here to Eternity (De aquí a la eternidad) (1953) *Screen Snapshots (serie que se dedicaba a mostrar a Hollywood y a sus estrellas detrás de cámara).	*Clark Gable *Claudette Colbert *Burt Lancaster *Ronald Colman *James Stewart Glenn Ford *Rita Hayworth *William Holden *Jack Lemmon *Lucielle Ball *Kim Novak *Ann Miller *Penny Singleton *Los Tres Chiflados *Buster Keaton *Charley Chase Hugh Herbert *Bill Stern

COMPAÑÍA	LOGOTIPO	FUNDADORES	AÑOS	CARACTERÍSTICAS	DIRECTORES	FILMES DESTACADOS	ESTRELLAS
UNITED ARTIST		Charles Chaplin, Douglas Fairbanks, Mary Pickford y D.W. Griffith. Y el abogado William Gibbs McAdoo.	1919	Crearon su propia compañía distribuidora con el 20% cada uno y así obtener el control de su propio trabajo, así como el salario de las estrellas y la creatividad y originalidad en las películas. La idea original era producir cinco películas por año, sin embargo, económicamente fue imposible. Para 1924 la compañía se hallaba en crisis, además de que pronto llegaría el cine hablado. Para 1940 prácticamente United Artists había acabado de existir, quedando únicamente como distribuidor y en muy pocas ocasiones como productor. En 1941, Chaplin, Pickford, Disney, Goldwyn, Korda, Selznick, Walter Wagner y Orson Wells fundaron la Society of Independent Motion Pictures, con ella buscaban preservar los derechos de los productores independientes. Los filmes más importantes son los creados por Chaplin y la serie de películas de acción de James Bond de los años sesenta y setenta. A mediados de los 90, la MGM la convirtió en distribuidora, para resucitarla en 2007 con Tom Cruise y Paula Wagner como propietarios.	<ul style="list-style-type: none"> *D.W. Griffith *Charles Chaplin *Buster Keaton *Fred Niblo *Joseph Henabery *Frances Marion *Kenneth S. Webb *Allan Dwan *Josef von Sternberg *Albert Parker *Lewis Milestone *Howard Hawks 	COMO DISTRIBUIDORA: <ul style="list-style-type: none"> *Broken Blossoms (1919) *His Majesty, the American (1919) *The mark of Zorro (La marca del Zorro) (1920) *Orphans of the Storm (1921) *The three musketeers (Los tres mosqueteros) (1921) *Fair Lady (1922) *Robin Hood (1922) *America (1924) *El ladrón de Bagdad (The Thief of Bagdad) (1924) *The General (La General) (1926) *The circus (El circo) (1928) *Scarface (1932) *Modern Times (Tiempos Modernos) (1936) *The great Dictator (El gran dictador) (1940) 	<ul style="list-style-type: none"> *Lilian Gish Richard Barthelmess *Noah Beery *Charles Chaplin *Douglas Fairbanks *Buster Keaton *Marjorie Daw *Mary Pickford *William S. Hart *Leon Barry *George Siegmann Betty Blythe *Wallace Beery *Sam De Grasse *Neil Hamilton *Snitz Edwards *Marion Mack *Marguerite De La Motte *Paul Muni
WALT DISNEY COMPANY DISNEY ENTERPRISES INC.		Walt Disney y Roy Disney	1923	Desde el principio se dedicó a la producción de dibujos animados. En 1922 fundó en Kansas City la empresa Laugh-O-Gram Films Inc., dedicada a realizar cortometrajes animados, sin embargo en 1923 tuvo que declararse en bancarota, lo cual lo obligó a viajar a Hollywood con su último film producido Alicia en el país de las maravillas, el cual después de venderlo ayudó a los hermanos Disney a fundar Disney Brother's Studio, que posteriormente se llamaría The Walt Disney Company. Su primer gran éxito fue la creación del ratón Miguelito (Mickey Mouse) en 1928 en un cortometraje mudo, y gracias al Cinephone, Disney pudo tener películas sonoras y ser la voz de Miguelito hasta 1947. Hizo grandes aportaciones a la industria cinematográfica porque siempre experimentó en la animación, siendo su máxima aportación Blanca nieves y los siete enanitos de 1938. Durante la 2da.GM, Disney colaboró estrechamente con el gobierno norteamericano produciendo películas educativas, de formación militar y para elevar la moral en retaguardia.	<ul style="list-style-type: none"> *Walt Disney *David Hand *William Cottrell *Wilfred Jackson *Larry Morey *Hamilton Luske *Ben Sharpsteen *Ken Anderson *James Algar *Samuel Armstrong *Norman Ferguson 	<ul style="list-style-type: none"> *Serie "Alice Comedies" (1923) *Oswald the lucky Rabbit (1927) *The skeleton dance (La danza del esqueleto) (1929) *Snow White and the Seven Dwarfs (Blancanieves y los siete enanitos) (1938) *Fantasía (1940) *Pinocho (1940) *Dumbo (1941) *Der Fuehrer's Face (El rostro del Führer.(1942) *Education for Death (Educación para la muerte (1942) *Reason and Emotion (Razón y emoción) (1942) *Victory Through Air Power (Victoria a través de la fuerza Aérea) (1943) *Bambi (1942) * Los tres caballeros (1945) *Reedición de Blanca Nieves '44 	<ul style="list-style-type: none"> *Mickey Mouse (1928) *Perro Pluto (1932) *Goofy (1932) *Pato Donald (1934)

COMPAÑÍA	LOGOTIPO	FUNDADORES	AÑOS	CARACTERÍSTICAS	DIRECTORES	FILMES DESTACADOS	ESTRELLAS
MGM Metro- Goldwyn- Mayer Inc.		Nace de la fusión de: Metro Picture Corporation (1915), Goldwyn Picture Corporation (1917) y Louis B. Mayer Pictures (1918)	1924	<p>Louis B. Mayer se convirtió en jefe del estudio mientras que Irvin Thalberg en jefe de producción (considerado por muchos conocedores el verdadero genio de la MGM y el origen del gran éxito de las películas). Su lema era Ars Gratia Arits (arte por el arte mismo) y su emblema de un león rugiendo fue creado en 1928. Desde el final de la era de las películas mudas hasta finales de la década de los 50's, la MGM fue el estudio más destacado de todo Hollywood gracias a sus grandes súper producciones. El interés más importante para Louis B. Mayer era crear películas para las diversiones de la gente, rodeadas de glamur y sofisticación, repletas de grandes estrellas, llegando a presumir que en la MGM había más estrellas que en el mismo firmamento. A la MGM se le acredita como la creadora del Star System. Su primer gran triunfo fue Ben-Hur (de Goldwyn Production) una película filmada en Roma y la más costosa película filmada hasta ese momento.</p> <p>La MGM creó a grandes estrellas, hoy en día íconos de la cinematografía de Hollywood, las cuales fueron dirigidas por grandes directores contratados desde el inicio de la compañía. Fue uno de los primeros estudios en utilizar el rodaje en Technicolor (The Big Parade, 1925), siendo uno de sus máximos éxitos, así como Gone with the wind, 1939 y The Wizard of Oz, 1939. Llegando a producir al igual que las compañías rivales 50 películas al año, y durante la Gran Depresión fue la única compañía que pagó dividendos en Hollywood. Sin embargo, para finales de la década de los 40's la calidad fue decayendo y atraer audiencias era cada vez más difícil, perdiendo toda su grandeza en la década de los 60's.</p>	<p>*Erich von Stronheim *King Vidor *Clarence Brown *Charles Bickford *George Sidney *Rouben Mamoulian *Fred Niblo *Tod Browning *Clyde Bruckman *Buster Keaton *George Hill *Victor Fleming *Joseph L. Mankiewicz *Richard Brooks *George Cukor *Victor Fleming *Curtis Bernhardt *Victor Sjöström *Sam Wood *Mervyn LeRoy *Robert Z. Leonard *W.S. Van Dyke *William Wyler *Sidney Franklin *Edmund Goulding</p>	<p>*Greed (Avaricia) (1924) *Ben-Hur (1925) *The Big Parade (El gran desfile) (1925) *La véome (La Bohemia) (1926) *The Scarlet Letter (La letra escarlata) (1926) *The Cameraman (1928) *Show People (Espejismos) (1928) *Hallelujah! (Aleluya) (1929) *Anna Christie (1930) *The Champ (El Campeón) (1931) *Grand Hotel (1932) Queen Christina (La reina Cristina de Suecia) (1933) Treasure Island (La Isla del Tesoro) (1934) *Broadway Melody (Música de Broadway) (1935) *Camille (La dama de las camelias) (1936) *The great Waltz (El gran vals)(1938) **Ninotchka (1939) * Gone with the wind (Lo que el viento se llevó) (1939) *The wizard of Oz (El mago de Oz) (1939) * The Philadelphia Story (La historia de Filadelfia) (1940) *Waterloo Bridge (El Puente de Waterloo) (1940) *Lassie come home (La cadena invisible) (1943) *Anchors Aweigh (1945) *On the Town (Un día en NY) (1949) *Show Boat (Magnolia) (1951)</p>	<p>*Elizabeth Taylor *Olivia de Havilland *Dick Powell *Laurel and Hardy *Angela Lansbury *Ramón Novaro *Marion Davies *Lillian Gish *Joan Blondell *Gary Cooper *Jennifer Jones *Wallance Ford *Mel Ferrer *Jean Harlow *Andy McDowall *Spencer Tracy *John Barrymore *Audrey Hepburn *Basile Rathbone *Gene Kelly *Frank Sinatra *Joan Crawford *Johnny Weissmüller *Maureen O'Sullivan *Cathryn Grayson *Howard Keel *Deborah Kerr *Judy Garland Melvyn Douglas *George Sanders *Donna Reed *Vivien Leigh *Norma Shearer *Clark Gable *Robert Taylor *Mickey Rooney *Esther Williams *Debbie Reynolds *Montgomery Clift *Mirna Loy *Tom y Jerry *Droopy</p>

COMPAÑÍA	LOGOTIPO	FUNDADORES	AÑOS	CARACTERÍSTICAS	DIRECTORES	FILMES DESTACADOS	ESTRELLAS
RKO (Radio-Keith-Orpheum)		Nace de la fusión de: Teatro Keith-Albee-Orpheum (KAO)(1882) y Film Booking Offices of America (FBO)(1917) de Joseph P. Kennedy, bajo el control de Radio Corporation of America (RCA)	1928	<p>Creada por la poderosa RCA, contó con dos éxitos inolvidables: "King Kong" y "El ciudadano Kane" además de los inicios de la pareja de Fred Astaire y Ginger Rogers. La comedia de situaciones tuvo mucho éxito.</p> <p>Su primer éxito fue un musical "Río Rita" (1929), una producción muy costosa que incluía un número en Technicolor. RKO era una compañía que gastaba mucho dinero en sus producciones (aún en la Gran Depresión) a pesar de que la mayoría de sus películas eran clasificación B. Para los años 30's los directores contaron con mayor libertad pero con rigurosas medidas de control en el costo de las películas, pero la empresa se hundió en la quiebra. Hicieron grandes avances en el uso de la tecnología para efectos especiales.</p>	<ul style="list-style-type: none"> *Val Lewton *Orson Welles *Merian Cooper *George Cukor *Alfred Hitchcock *Zelnick *William Wyler *Frank Capra *Leo McCarey *George O'Brien 	<ul style="list-style-type: none"> *King Kong (1933) *Little women (Mujercitas) (1933) *Snow White (Blanca Nieves) (1937) (DISTRIBUIDORA) *Top Hat (Sombrero de copa) (1935) The hunchback of Notre Dame (El jorobado de Nuestra Señora) (1939) *Love Affair (Tú y yo) (1939) *Citizen Kane (Ciudadano Kane) (1941) *The Magnificent Ambersons (El cuarto mandamiento) (1942) *Las campanas de Santa María (1945) *It's a wonderful life (La vida es maravillosa) (1946) *Juana de Arco (1948) 	<ul style="list-style-type: none"> *Fred Astaire *Ginger Rogers *David Niven *Mary Astor *Catherine Hepburn *John Barrymore *Cary Grant *Orson Welles *Joseph Cotton *Ray Collins *Robert Mitchum *Jane Russell *Lupe Velez *Irene Dunne *Lee Bowman *Anne Baxter *Tim Holt *Joan Bennett *Dolores Costello *John Wayne *Dolores del Río *Barbara Stanwyck
20th CENTURY FOX		Nace de la fusión de: Fox Film Corporation(1912) de William Fox, y Twentieth Century Pictures (1933) de Darryl F. Zanuck, Joseph Schenck, Raymond Griffith y William Goetz	1935	<p>Fox fue un empresario. Se dedicó a comprar salas de cine. Al principio se establecieron en New Jersey, pero en 1917 se fue a California por ser más rentable, mientras que en la 20th Century se encontraba Darryl F. Zanuck, el más grande productor de la 20th Century Fox. Para 1926 tenían en California el estudio mejor equipado de su época. Pero el comienzo no fue fácil, la competencia era mucha y no contaban con muchas estrellas, por lo que fue necesario crearlas y gracias al talento en la producción de Zanuck, pronto la compañía comenzó a recuperar su público, pasando a ser el tercer estudio más rentable después de la 2da GM.</p> <p>Sus películas son principalmente dramáticas, "películas para adultos" con historias de denuncia social, comprometidas, aunque intentaron algunos musicales.</p>	<ul style="list-style-type: none"> *Alexander Korda *Joseph L. Mankiewicz *Richard Boleskawski *George Cukor *Darryl Zanuck *John Ford *Archie Mayo *Victor Fleming *Ray McCarey *Rowland V. Lee *Archie Mayo *David Butner *Rouben Mamoulian *Henry King *Anatole Litvak *Walter Lang 	<ul style="list-style-type: none"> *Noticias Fox Movietone (1926-63) *Princess and the Plumber (1930) *A Connecticut Yankee (1931) **The Farmer Takes a Wife (El granjero se casa) (1935) *Cardinal Richelieu (1935) *Les Misérables (Los miserables) (1935) *The Mark of Zorro (La Marca del Zorro) (1940) *How green was my valley (Qué verde era mi valle) (1941) *Crash Dive (Tiburones de acero) (1943) *A Letter to three wives (Carta a tres esposas) (1948) *The Snake Pit (Nido de Viboras) (1948) 	<ul style="list-style-type: none"> *Will Rogers *Janet Gaybor *Betty Grable *Sonja Henie *Danny Kaye *Paul Newman *Kay Francis *Harold Nicholas *Spencer Tracy *Tyrone Power *Maureen O'Sullivan *Cesar Romero *George Montgomery *Henry Fonda *W.C. Fields *Basin Rathbone *Anthony Quinn *Margaret Duman *Betty Grable *Sonja Henie *Kirk Douglas *Shirley Temple

CAPÍTULO 3. LA RADIO Y EL CINE COMO MEDIOS DE COMUNICACIÓN MASIVA.

3.1 Características de los medios de comunicación masiva.

Uno de los hechos más trascendentes de la etapa industrial de finales del siglo XIX es sin duda la aparición de la radio y el cine, que junto con la invención del teléfono, el telégrafo inalámbrico y los modernos talleres gráficos y de prensa, revolucionaron la forma tradicional en la que el hombre venía comunicándose. El proceso de comunicación redujo los tiempos tradicionales y por primera vez los mensajes pudieron difundirse en forma simultánea a un gran número de personas, incluyendo a los analfabetas, surgiendo así una nueva conceptualización respecto a la comunicación de masas. El diccionario de la Real Academia Española define medio de comunicación al “órgano destinado a la información pública”.¹

La radio y el cinematógrafo son los primeros medios eficaces para la comunicación masiva, a los cuales se les fueron incorporando las nuevas tecnologías como la televisión o el internet. Hasta entonces, cualquier medio de comunicación impreso requería por parte del receptor del mensaje saber leer.

La característica fundamental de los medios de comunicación masiva (MCM) es el ser accesible a todos los miembros de la sociedad. Como su nombre lo indica son mediadores entre la sociedad y quien desea comunicarse con ella, ya sea un Gobierno, una organización civil o simplemente individuos interesados en hacer públicos sus pensamientos. Son vehículos de información y opinión masivas, pues un solo mensaje puede llegar a millones de individuos en forma simultánea.

¹ Real Academia Española. “Definición de medio de comunicación” en *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Consultada el 7 de noviembre de 2009. Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=comunicación

Otra característica fundamental se establece en su mayor capacidad de influencia que otras instituciones tradicionales como la familia, la Iglesia, o la institución educativa, convirtiéndose en “la piedra angular del proyecto de integración nacional”²

Así comienza la comunicación de masas, un mensaje transmitido entra en contacto con las masas transformando al mundo rural y analfabeto en uno globalizado de una manera súbita y contundente.

Los medios de comunicación se pueden clasificar en visuales, auditivos y audiovisuales (compuesto de los dos anteriores).

Los auditivos pueden transmitir lenguaje verbal o no verbal como lo es la música, y los visuales pueden combinar escritura y/o imágenes.

Cuando los medios auditivos y visuales se combinan resulta la exposición más completa de un medio de comunicación masiva que es el audiovisual, que pone en contacto el mensaje con el receptor a través de los dos sentidos humanos mejor diseñados para la comunicación directa e inmediata como lo es la vista o el oído, permitiendo una gran gama de combinaciones para diseñar las diferentes formas del discurso.

La evolución de los medios de comunicación masiva hace que, por una parte mejoren las tecnologías con que se construyen los aparatos con que se transmiten los mensajes y, a su vez, también han evolucionado las técnicas de comunicación y construcción de mensajes, de acuerdo con las exigencias del momento, lo que se traduce en una transformación del contexto en su entorno, es decir una dualidad entre la variable tecnológica y la variable sociológica.³

La gran importancia que han adquirido los medios de comunicación masiva en la sociedad contemporánea ha provocado que continuamente se generen estudios, análisis e interpretaciones de carácter antropológico, social, político, incluso, psicológico y cultural.

² Armand Mattelart. *op.cit.* p. 93

³ Gian Franco Bettentini. *Las nuevas tecnologías de la comunicación.* p. 19

Para Marshall McLuhan son extensiones del sistema nervioso del hombre, de sus sentidos que establecen “nuevas proporciones no solo entre los sentidos por separado, sino también en conjunto, en sus interrelaciones.”⁴

Por su parte Francisco de Anda define a un medio de comunicación como “cualquier material o equipo usado para enviar símbolos a través del espacio y/o del tiempo”.⁵

El fenómeno de comunicación presenta múltiples definiciones. Para Mattelart la comunicación tiene diversas funciones en una sociedad: promover el progreso a través de redes técnicas de información, favoreciendo el crecimiento económico y la democracia, sirve como agente de cambio social, promotor de cultura y para hacer la guerra.⁶

3.2 Análisis del discurso como elemento fundamental de la comunicación, la persuasión y la percepción.

En sí no es muy difícil explicar el proceso de comunicación. El simple hecho de estar o no de acuerdo con lo aquí escrito implica un proceso de comunicación.

En sí no es muy difícil definir comunicación. Por ejemplo, la “Introspección” según Sócrates, implica comunicarse consigo mismo para poder conocerse a sí mismo, importante resulta por lo menos conocer lo que especula la propia conciencia estemos de acuerdo o no con ella.

Es un buen primer paso definir los símbolos con los que vamos a estructurar una idea. Una idea deja de ser abstracta cuando se transforma en comunicación, es decir, por lo menos dos personas que intercambian información comparten los mismos símbolos, están de acuerdo con lo que significa cada símbolo, se están comunicando porque se entienden.

La comunicación son símbolos estándar aprobados por un colectivo. ¿Y qué es un símbolo?

Un símbolo es cualquier cosa que decida una colectividad, arbitrario pero aceptado por consenso.

Un símbolo es la forma de convertir una idea abstracta en información útil a través de signos

⁴ Marshall McLuhan. *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano.* p. 73

⁵ Francisco de Anda. *op. cit.* p. 400

⁶ Armand Mattelart. *op. cit.* p. 13

establecidos por el consenso cultural, es decir, las mentalidades de la cotidianidad. Y la información útil siempre está integrada en un discurso, porque las palabras y los símbolos jamás pueden tener sentido por sí mismos, necesitan el contexto del discurso.⁷

La Real Academia Española define símbolo como la representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con ésta por una convención socialmente aceptada.⁸

La comunicación sirve para que suceda lo cotidiano, para que todos los días empiece el devenir de la civilización humana, hoy dramáticamente compleja por el fenómeno conocido por consenso de globalización.

Pero no siempre ha sido así. De hecho existen miles de diferentes idiomas y lenguas, cada una con sus propias características, y pueden ser simplemente visuales, o bien, escritas con reglas gramaticales muy precisas, y abundan las orales por la herencia de la tradición que siempre se ha expresado así en todos los rincones del mundo, y que un tecnicismo simbólico arbitrario los identifica como analfabetas.⁹

Lo importante es expresar un pensamiento, es decir, producir y reproducir ideas, proveerles vida en lo tangible, dándole utilidad a todo lo que nos rodea, desde las estructuras más elementales como el símbolo gráfico de una imagen, hasta la compleja semiótica de la ciencia que ha hecho realidad los viajes espaciales.

Y dependiendo de su cobertura un lenguaje simbólico puede ser universal, regional, sectorial, hasta llegar a los siempre secretos símbolos personales.

Los motivos de la cotidianidad siempre son las crisis humanas: vida amor y muerte. Satisfactores y conflictos universales para cada integrante de la sociedad, en donde los intereses espiritual y material convergen en todas las diferencias que dan igualdad sin

⁷ Eduardo Ruiz Castillo. *Teoría de Enlace*. p.34

⁸ Real Academia Española. "Definición de símbolo" en *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Consultada el 7 de noviembre de 2009. Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=símbolo

⁹ Eduardo Ruiz Castillo. *op. cit.* p. 18

retórica a nuestra especie. “Un lenguaje simbólico tiene validez en tanto es utilizado, para utilizarlo hay que aprenderlo y la forma de hacerlo es por imitación.”¹⁰

La estructura fundamental de todos los procesos humanos en el estatus de la conciencia es: aprender, conservar y transmitir. Este último elemento consiste en comunicar a cada generación la importancia de los conocimientos que se han decidido conservar. El aprendizaje en una interpretación del mundo, que bien puede ser la experiencia de todos los días, es decir, el saber antiguo que en cierta forma ayuda a estructurar la idiosincrasia de una civilización o grupo cultural. También es útil la metodología de la ciencia porque permite explicar los hechos, con el rigor del ensayo y error hasta que la explicación propuesta concuerde con la realidad comprobable, o por lo menos sea lo más parecido a lo que pensamos que es.

Así es como en ocasiones en discusiones oscuras debatimos por ejemplo si otros animales también se comunican entre sí. Obvio es que esto sucede. Todos los animales, primordialmente los animales superiores tienen sus propios “sistemas” de comunicación. Quizás elementales para nuestro entendimiento, pero que sin duda a muchas especies les funcionan para la supervivencia: encontrar alimento, reproducirse o escapar de los depredadores.

Pero el ser humano razona. Sabe que sabe lo que aprende, conserva y transmite. Las abstracciones que del mundo puede hacer su mente alcanzar la metodología y sistematización suficientes para hacerse preguntas trascendentales, plantearse problemas de lo cotidiano y resolverlos. La “abstracción” conquista su forma en los signos. Y la cultura comienza su aventura y su Historia con el lenguaje simbólico, donde cada signo tiene su razón de ser.

¹⁰ *Ibid.* p. 47

La ciencia de los sistemas de signos, cualquier sistema que esté sustentado en los signos es estudiado por la “Semiótica”. La Real Academia Española define a la semiótica como “semiología (estudio de los signos en la vida social). Teoría general de los signos.”¹¹

Metodología y sistematización. El orden suficiente para organizar los pensamientos en forma entendible, con la coherencia elemental que incluso se puedan utilizar en los diferentes lenguajes idiomáticos que conocemos, y pueden traducir los conceptos básicos de vida, amor y muerte, con el mismo significado.

Sintaxis, Semiología. Coherencia y significado.

La “sintaxis” es una rama de la semiótica que tiene como objeto de estudio indicar cuál es el consenso para que la expresión de un pensamiento o una idea tengan orden y congruencia.¹² La Real Academia Española define a la sintaxis como “parte de la gramática que enseña a coordinar y unir las palabras para formar las oraciones y expresar conceptos.”¹³

La “semiología” tiene como fin el estudio de los signos y establece cuál es el significado de cada uno de ellos en la cotidianidad de la cultura humana. Nada más práctico que ponernos de acuerdo en lo que vamos a entender y cómo hacer para entenderlo en el contexto de un discurso. La Real Academia Española define semiología como “el estudio de los signos en la vida social” .¹⁴

Pero la “semiótica”, la teoría general de los signos, tiene otras ramas de estudio.

¹¹ Real Academia Española. “Definición de semiótica” en *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Consultada el 2 de noviembre de 2009 Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=semiótica

¹² Eduardo Ruiz Castillo. *op.cit.* p.47

¹³ Real Academia Española. “Definición de sintaxis” en *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Consultada el 5 de noviembre de 2009 Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sintaxis

¹⁴ Real Academia Española. “Definición de semiología” en *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Consultada el 5 de noviembre de 2009 Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=semiología

Como la cultura es dinámica, entonces los diferentes sistemas de lenguajes simbólicos también son dinámicos en el tiempo, aunque espacialmente permanezcan estables por largos períodos.

Aquí toma sentido hablar de la semántica y la pragmática.

Con el transcurrir de los siglos los signos se modifican y los símbolos cambian. Muchas veces la ciencia contribuye a esclarecer dudas o llenar vacíos de conocimiento, y la sabiduría radica en percatarse de ello y darle una aplicación práctica. La “semántica” estudia los cambios históricos del lenguaje y de los símbolos, es decir, la modificación en el significado de los signos, o sea, la evolución de la semiología, dados los riesgos del cambio de sentido de una misma idea en dos tiempos diferentes, digamos por ejemplo, en dos siglos diferentes. La Real Academia Española define semántica como “Estudio del significado de los signos lingüísticos y de sus combinaciones, desde un punto de vista sincrónico o diacrónico.”¹⁵

No es la misma guerra la practicada con caballería e infantería de sables y fusiles, a la posible guerra de intercambio nuclear. En este último caso tiene sentido hablar coherentemente del riesgo total que se corre con la sintaxis, dejando en claro que el significado semiológico de la muerte, antes como ahora significa dejar de existir. Y en esta historia quedaría sin sentido hablar de semántica porque no cambiaría el sentido verdadero de la infelicidad y sin vencedores jamás se escribiría la Historia. Porque el silencio no sería una razón para aplicar los conocimientos de la pragmática.¹⁶ La Real Academia Española define pragmática como “Disciplina que estudia el lenguaje en su relación con los usuarios y las circunstancias de la comunicación”.¹⁷

¹⁵ Real Academia Española. “Definición de semántica” en *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Consultada el 5 de noviembre de 2009 Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=semántica

¹⁶ Eduardo Ruiz Castillo. *op. cit.* p.65

¹⁷ Real Academia Española. “Definición de pragmática” en *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Consultada el 5 de noviembre de 2009 Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=pragmática

Y la pragmática es lo más importante cuando hablamos de signos, símbolos, significados y sobre todo de la Historia escrita, porque entonces estamos hablando de los diferentes grupos humanos que utilizan las reglas de la semiótica, todo lo que pueden expresarse a través de signos, símbolos, lenguajes universales, quizás algún lenguaje particular o regional, y los símbolos utilizados para comunicarse, para montar un buen discurso. Para utilizar una de nuestras características más finas como especie: el pensamiento razonado que se puede expresar, permanecer o desaparecer en el tiempo, aportar planteamientos y posibles soluciones a los problemas, anticipar el futuro, y sentir la esencia del amor, la vida y la muerte.

Porque ahora es tiempo de crear un discurso y darle contexto. Debemos aprender a mezclar adecuadamente y con sentido los símbolos y los signos necesarios para decir algo y que otras personas lo comprendan.

Todas las personas lo hacemos y lo hacemos todo el tiempo.

Y conforme aumenta el número de posibles receptores de un discurso más difícil de lograr limitar el número de interpretaciones. Esto se aprende hacer con mucha práctica y a veces es tema para expertos.

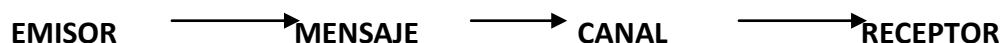
El primer paso es tener algo en que pensar y que se pueda transformar en información que interesa a otras personas. El discurso debe decir con claridad lo que se desea dar a entender. Reducir al máximo las posibles interpretaciones que sean diferentes a la idea central.

Además debe tener la sencillez y la contundencia del lenguaje cotidiano: Ni muy sofisticado hacia el recurso vulgar y con frecuencia grosero, ni muy sofisticado con parámetros semánticos que en su combinación confunden la idea central y la esencia del discurso se pierda. En ambos casos el fin último del discurso se echa a perder.¹⁸

El discurso ha de ser simple, comprensible, con signo y símbolos comunes entre el discursante, o sea, el emisor y el escucha, observador o lector, es decir, el receptor.

¹⁸ Eduardo Ruiz Castillo. *op.cit.* p.111

Tan simple como entender el modelo de Harold Dwight Lasswell (1902-1978) que pretende explicar el sentido de la información que emiten los medios de comunicación masiva y su influencia en la opinión pública.



Todos, absolutamente todos los eventos de comunicación siguen este proceso elemental. Obvio es que siempre aparecerán combinaciones teóricas más complejas, pero nunca se podrán apartar de dicha secuencia.

“Entonces, el discurso se transforma en el elemento básico de todo evento de comunicación y por tanto de la cultura acumulada por el Homo sapiens sapiens, y en el proceso de estructuración de un discurso se encontrará la base de la persuasión. Pocos son los discursos que pueden pasar por alto la persuasión en su estructura. Un emisor por el simple intento de comunicar algo, se está convirtiendo inevitablemente en un persuasor, además de que debe lograr a interacción con su interlocutor. El sentido, la intención de la persuasión es lo que determina la forma de estructurar un discurso. Por ejemplo, el ‘te quiero’ de un hijo a una madre no requiere un discurso complejo, simplemente persuadir a la madre que el hijo afirme un buen sentimiento hacia ella, sin analizar si la conducta del hijo es congruente con lo expresado porque ‘madre solo hay una’ y tiene la mala costumbre de perdonar todo.”¹⁹

Más elaborado deberá ser del discurso de persuasión de un joven que solicite permiso a los padres para utilizar el auto familiar en fin de semana.

Una declaración de amor deberá ser clara e impactante porque puede significar el derrotero del destino.

Una oración religiosa ha de persuadir a Dios, cualquiera que éste sea de que el emisor, en este caso el fiel, es merecedor de la misericordia del receptor, o sea Dios.

¹⁹ *Ibid.* p. 120

Pero cuando el discurso tiene como tema principal a la guerra habrá de convencer a la población civil, el porqué la conveniencia de esa guerra, apelando a las mentalidades de que “existe una razón para morir cuando está de por medio la vida de la Patria”.²⁰

Es muy importante recordar en este momento que los discursos de persuasión de la primera y segunda guerras mundiales no contaron con los recursos estratégicos propuestos por las teorías de comunicación de masas, que siempre son posteriores al discurso. Los discursos sociales se perfeccionaron directamente en la práctica, tal y como debe ser la ciencia social, no interponiendo la sosegada trinchera del escritorio entre el saber y los riesgos de convivencia con la sociedad real.

El discurso político de la guerra que se difundieron tanto en el cinematógrafo como en la radio se aprendió a hacer sobre la marcha estructurándose con base en los componentes de convivencia sociales, entendidos y heredados del *statu quo* inmediato anterior.

Los cambios históricos radicales revolucionan los códigos y normas de la sociedad. Cambian los parámetros de la civilización y dentro de esa civilización están los elementos de comunicación.

Se desintegró la relación multinacional para volverse a reconstruir.

Algunos sistemas sociales y políticos se derrumbaron y en el punto crítico de estos dos eventos extremos unió la población civil en un objetivo común difundido por los mismos tiempos difíciles que se experimentaron, esto siempre sucede, con cierta facilidad por afinidad que provoca la identidad y por el espíritu de supervivencia, la cultura siempre sobrevive cuando un sistema político se ha derrumbado, hasta que el desorden finalmente se amortigua con los mismos cambios hasta lograrse una nueva estabilidad en el tiempo y el espacio.

²⁰ *Idem.*

3.3 La Propaganda, un ejercicio especializado del discurso.

Cuando el discurso tiene como tema principal provocar un efecto en la opinión pública se transforma en propaganda. La propaganda necesita de los medios de comunicación, vive en los medios de comunicación.²¹

La Real Academia Española define propaganda como “Acción o efecto de dar a conocer algo con el fin de atraer adeptos o compradores”.²²

Para Harold Lasswell la propaganda política consiste “en el uso de símbolos políticos manipulados para controlar la opinión pública.”²³

Asimismo, Lasswell es muy preciso al señalar que “solamente los símbolos políticos son los que se pueden definir con el concepto de propaganda.”²⁴

Por su parte Jean Marie Domenach (1922-1997), uno de los investigadores pioneros de la propaganda, y autoridad en el tema, la define como “una nueva técnica que emplea medios puestos a su disposición por la ciencia para convencer y dirigir a las masas formadas en el mismo tiempo; es una técnica de conjunto, coherente, que puede ser sistematizada hasta cierto punto.”²⁵

Kimbal Young (1893-1972) define a la Propaganda como “el uso deliberado de métodos de persuasión u otras técnicas simbólicas a fin de cambiar las actitudes y, a la postre influir sobre la acción.”²⁶

Kimbal Young coincide con muchos otros teóricos de la comunicación en señalar que es una fase particular de las actividades políticas.

Para él “la propaganda se relaciona con la persuasión, la conversión y el empleo de la argumentación u otro tipo de comunicación verbal a fin de cambiar las actitudes de las personas, y

²¹ *Ibid.* p. 123

²² Real Academia Española. “Definición de propaganda” en *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. Consultada el 5 de noviembre de 2009 Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=propaganda

²³ H. Lasswell. *op. cit.* p. 111

²⁴ *Ibid.* pp.111-112

²⁵ J.M.Domenach. *La Propagande Politique*. p. 7

²⁶ Kimbal Young. *Psicología Social de la Propaganda*. p. 7

en definitiva, influir sobre sus acciones... sin las técnicas fundamentales de la propaganda no podríamos desarrollar en las personas valores adecuados y sostenidos por las emociones... se ha convertido en un rasgo definido e importante de la comunicación de masas de nuestra época.”²⁷

Otra definición la ofrece el investigador F.C. Bartlett (1886-1969) “la propaganda es el lenguaje destinado a la masa. Emplea palabras u otros símbolos a los cuales sirven como vehículo la radio, la prensa y la cinematografía.”²⁸

La función de la propaganda es atraer el apoyo de la opinión pública en lo concerniente a las doctrinas políticas, o bien, las ideologías, algo verdaderamente difícil porque la ideología es una abstracción de la esperanza colectiva. La propaganda prácticamente es la publicidad de la política, es la conexión simbólica entre el Estado y la población civil. Una campaña de propaganda es un acto de mercadeo.²⁹

La propaganda es muy importante, siempre lo ha sido porque el producto que está en juego es el poder político. A través de la propaganda, la clase dominante y la oligarquía buscan alcanzar el apoyo de la opinión pública en su forma de ver un proyecto de nación concreto, por medio de una reafirmación en la conducta colectiva que muestra un *statu quo* favorable, o bien, un cambio en esa conducta que permita evolucionar en tiempo y espacio, sin sacrificar componentes ni funciones de las instituciones.

Un aspecto en el que los teóricos de la comunicación coinciden es en la consideración de que la Primera Guerra Mundial fue el primer evento que dio origen a la propaganda moderna. Jacques Ellul (1912-1994) considera que tanto la Primera Guerra Mundial como la Revolución Rusa de 1917 contribuyeron a formar la propaganda moderna, y si bien, en la Primera Guerra Mundial se generó de una forma “incoherente y temporal, la Segunda Guerra Mundial la convirtió en sistemática y duradera.”³⁰

²⁷ *Ibid.* pp. 10-11

²⁸ Bartlett. *Political Propaganda* en J. M. Domenach. *op. cit.* p. 8

²⁹ Eduardo Ruiz Castillo. *op.cit.* p.125

³⁰ Jacques Ellul. *Historia de la Propaganda.* p. 155

Aunque Domenach señala a la época de la Revolución Francesa como la etapa en que empieza a darse el cambio, también coincide en señalar que fue la Primera Guerra Mundial en que la propaganda adquirió otra dimensión.³¹

Para Armand Mattelart con la Primera Guerra Mundial “la propaganda alcanzó sus primeros galones como técnica de gestión de la opinión de masas, pero también como medio de presión sobre los responsables de gobiernos extranjeros... la Primera Guerra Mundial hará que la propaganda salga de los reductos revolucionarios y la convertirá en asunto de Estado.”³²

La propaganda se establece en las expectativas que cada individuo entiende como su propia ciudadanía. Entender las necesidades de una población significa tan solo un fragmento del posible discurso, porque la persuasión estará enfocada a buscar un *statu quo* a futuro en el entender de cada individuo, su economía personal, sus expectativas de convivencia viable, su desarrollo intelectual, incluso sus creencias religiosas y algunas ambiciones secretas.

Kimbal Young sintetiza los componentes generales de la propaganda en siete puntos.³³

- 1 La propaganda debe estar vinculada con los objetivos y deseos básicos de aquellos a quien va dirigida. El propósito no es hacer reflexionar o pensar, sino lograr aceptación.
- 2 Las incitaciones fundamentales deben apuntar a los deseos emocionales mediante símbolos de promesa y satisfacción. La atracción ejercida bajo formas racionales debe reservarse a grupos y situaciones especiales donde dichas formas cumplan una función de prestigio.
- 3 Es indispensable simplificar los problemas, Unos pocos símbolos simples referidos a unos pocos temas básicos son preferibles a los símbolos y cuestiones complejas y elaboradas. El propagandista debe ocuparse de lo blanco y lo negro, de lo simplemente correcto e incorrecto, bueno o malo. La propaganda debe presentarse de tal manera que se la pueda absorber rápidamente sin necesidad de una reelaboración, sea del símbolo o del significado. Se indican los prejuicios orientados en una dirección u otra.

³¹ J. M. Domenach. *op.cit.* p. 7

³² Armand Mattelart. *op. cit.* pp. 72-73

³³ Kimbal Young. *op. cit.* pp. 22-23

4 Tiene importancia la repetición sistemática y persistente de unas pocas cuestiones simples y básicas. La repetición puede tener sus limitaciones en ciertas formas de aprendizaje, pero es muy efectiva cuando se trata de promover deseos e ideas.

5 La forma indirecta, la insinuación y la sugerencia son a menudo preferibles a la formulación directa.

6 Una vez establecido el deseo básico, pueden hacerse afirmaciones declarativas directas, y pueden emplearse ciertos recursos subsidiarios, como la exageración, la acusación inesperada y la falsedad directa.

7 La propaganda de corto alcance puede ser dirigida a todos los grupos de edad, pero la propaganda planeada con el fin de lograr un adoctrinamiento completo y amplio debe dirigirse a los niños y a los jóvenes, puesto que ellos son más vulnerables a las técnicas de sugestión y persuasión.

El diseño de la publicidad y la propaganda es complejo. Es obvio que abundan los mensajes que se emiten sin reflexión, ni de lo que se está diciendo, ni a quiénes se les está diciendo. Para lograr los objetivos de persuasión hay que complementar las intenciones con profundos conocimientos del ser humano, sus costumbres, ideas y proyectos en el devenir cotidiano y quizás con planteamientos prospectivos.

3.4 Influencia de la radio y el cine en la Primera Guerra Mundial.

Con cada paso que da la tecnología la vida de la especie humana cambia. Cambia la perspectiva del mundo. Cambia la salud y la cultura.

Cambia también la forma de hacer la guerra, es decir, la forma de eliminar los suficientes seres humanos que garanticen a la clase dominante la posesión del poder por tiempo indefinido en una victoria constatada por el uso conveniente de la Historia autorizada.

La primera premisa de la guerra es la muerte, donde quedan vinculados tanto el ejército vencedor como el ejército vencido. Y muchas páginas de la historia están ocupadas con narraciones bélicas, bajo la premisa de que “la Historia la escriben los vencedores”.

Cuando terminó la Primera Guerra Mundial, el inventario tras el recuento de daños fue dramático, tanto para los países que resultaron derrotados, como para las naciones vencedoras. Nadie ganó. Con la guerra nadie gana y sin embargo se ha convertido en un universal de la cultura. La principal herencia política y económica que dejó la Primera

Guerra Mundial fue el *Tratado de Versalles*, que diseñó el futuro geopolítico de Europa hasta la Segunda Guerra Mundial.³⁴

La Primera Guerra Mundial es una guerra sin precedentes en la Historia. El poder del tanque frente a la caballería (que dejó sin caballos y sin jinetes guerreros a Europa), nuevos elementos mortíferos como los gases tóxicos, el tanque, la ametralladora y la guerra desde el aire y por debajo del mar. Para 1914 existían 400 submarinos sumados entre ambos bandos, y entre 1915 y 1916 Inglaterra desarrollo el hidrófono para localizar a los submarinos alemanes. Utilizando este principio científico los norteamericanos poco después inventaron el “sonar”.³⁵

También surgieron elementos inesperados. La radio y el cinematógrafo. Con estos a través de la radio surge de manera más profesional e inmediata el “corresponsal de guerra”, con lo que cada bando pudo manipular de primera fuente la versión de cada enfrentamiento, y con ello la manipulación de la información a través de la propaganda, y en este rubro, el cine tuvo una gran importancia, con una simbología que principalmente exaltó el nacionalismo en cada rincón del mundo.

No hay que olvidar que como una estrategia, quizás accidental por lo complejo de los tiempos, los Estados Unidos de Norteamérica habían arrebatado la vanguardia de la industria radiofónica y cinematográfica a Europa hacia el inicio de la década de los veinte.

3.4.1 Papel de la radio en la Primera Guerra Mundial. La radio como arma bélica.

La Primera Guerra Mundial fue el conflicto bélico en el que ningún país quería involucrarse y en el que finalmente tuvieron que participar todos, por lo menos los países más

³⁴ En total se calculan casi 10 millones de muertos, de ellos 8 millones de soldados, 21.2 millones de heridos y un costo de 200,000 millones de dólares. “La Primera Guerra Mundial cambia el mapa de Europa” en *Diario el Correo Digital de España*. Publicado el 3 de junio de 2008. Consultado el 3 de junio de 2008. Disponible en <http://servicios.elcorreodigital.com/variados/siglo/losdiez/arti06a.html>

³⁵ Ver apéndice de Descubrimientos, Creación e Inventos de 1840 a 1947

importantes de aquel tiempo, cada uno luchando por sus espacios e intereses que se describen en el capítulo 1.

Muy pronto la radio ocupa un lugar por demás estratégico en la guerra. Por ejemplo, Inglaterra en su logística decidió aislar a los alemanes al cortar literalmente la comunicación por cable.³⁶

Los servicios de la radiotelegrafía y la radiotelefonía “sin hilos” fueron determinantes para que el conflicto durara más tiempo del que muchos optimistas habían pronosticado, ya que, las ondas electromagnéticas pudieron al fin llegar a donde la antigua comunicación por cables no pudo llegar. Todas las naciones lucharon por poseer esta tecnología, que finalmente se convirtió en un elemento trascendente para diseñar los planes de ataque y defensa realizados por ambos contendientes.

Los científicos e inventores que para este momento ya eran “viejos conocidos” para la Historia, como Marconi, Sarnoff o Armstrong continuaron sus esfuerzos enfocados a perfeccionar el uso del espectro electromagnético para contribuir a hacer la guerra cada vez más tecnológica.

3.4.2 El papel del cine en la Primera Guerra Mundial. El cine de entretenimiento. El cine con fines de propaganda. Los filmes de guerra.

En este periodo, el cinematógrafo cumple una triple función.

Por una parte tenemos el cine especialmente creado para divertir al público, un público nuevo y asustado que no tuvo la misma reacción en su conducta colectiva que en tiempos menos conflictivos, y por tanto sus condiciones para los discursos de persuasión fueron más sensibles.

³⁶ Peter Lewis. *op.cit.* p. 86

Un resultado de la Primera Guerra Mundial fue que se colapsó la industria fílmica en Europa, transformada en un inmenso campo de combate, un combate mundial, en tanto que Hollywood continuó siendo el gran eje de la producción cinematográfica mundial.³⁷

Hollywood tuvo la capacidad de abastecer el mercado con toda una gama de géneros de entretenimiento, desde la comedia romántica con el estratégico final feliz que deja en el espectador un buen sabor de boca, y la disposición a regresar para ser feliz con más películas del género, o por lo menos, para instalarse un momento en el mundo de los sueños e intentar evadir la triste realidad de la guerra como algunos años más tarde sucedió con la depresión económica de los años treinta. Muchos otros géneros cinematográficos se desparramaron por todo el mundo mostrando la realidad de la ficción de Hollywood.

Así, fue relativamente sencillo estructurar discursos más elaborados en el cine de propaganda, con simbologías específicas, destinados a que la percepción del público fuera más sensible a la solidaridad patriótica, con conceptos como la libertad, la unidad y el futuro, que aunque inciertos, siempre representan una esperanza.

Desde el surgimiento del cine como medio de comunicación se descubrió en él un vehículo de propaganda de gran alcance, un alcance que los teóricos contemporáneos llamarían masivo.

En 1898 *Tearing Down The Spanish Flag* (“Arrancando la bandera española”), película de una sola escena y un sólo plano que escenifica la forma en que la bandera española es sustituida por la norteamericana en Cuba, es el primer gran esquema de persuasión para el público norteamericano, ya que exacerbó en éste el “fervor patriótico” que se experimenta en tiempos de guerra.

También en este tiempo se experimentaron los primeros montajes de batalla, es decir, la exposición de documentos fílmicos fraudulentos que en una simulación aseguraban

³⁷ *Cinema Europe. op.cit.* Cap. 6

mostrar los fragores de las batallas pero armados desde la seguridad que daba la trinchera de un estudio cinematográfico.

La Primera Guerra Mundial presentó una nutrida ofensiva y contraofensiva propagandística. Por una parte los aliados presentaron a los alemanes como personajes sádicos y bárbaros, además de boicotear la industria fílmica alemana, por lo que los filmes alemanes sólo se exhibían en países simpatizantes y alguno que otro país neutral.

La contraofensiva alemana estuvo encabezada por el director Ernst Lubitsch (1892-1947), quién hizo una trilogía de filmes de desprestigio: en contra de Francia, con *Madame du Barry* en 1919; *Die Austernprinzessin* ("La Princesa de las Ostras", 1919), cuya trama es una sátira en contra de la sociedad norteamericana y *Anna Boleyn* ("Ana Bolena", 1920), que es una propaganda anti-británica.³⁸

Paradójicamente, estos filmes rompieron el boicot que existía en contra del cine alemán, por su calidad técnica y discursiva. Una segunda paradoja es que en Norteamérica, Lubitsch experimentó un giro ideológico de 180° con su filme *Ninotchka* en 1939 protagonizada por Greta Garbo y que resulta ser una apología del sueño americano que siempre tiene un final feliz a consecuencias del amor. La convicción ideológica con frecuencia tiene una tarifa.

La *Deutsche Lichtbild-Gesellschaft* (DLG) (Sociedad Fotográfica Alemana), tenía como función dar una respuesta a la propaganda anti alemana. Las premisas que se manifestaban en los filmes eran: Alemania no es responsable de la guerra, Alemania no tiene un enemigo identificado, puede ser cualquier país, Alemania no muestra debilidad o derrota a su armada.

También se integraron los tabúes, es decir, la censura de la anti propaganda, como hacer la representación del Káiser Guillermo II o mostrar la flaqueza militar de Alemania. Para ser exitoso, el filme debía ser históricamente congruente, estilísticamente consistente y debía contener escenas documentales.³⁹

³⁸ L. Gutiérrez Espada. *op.cit.* p. 239

³⁹ Cfr. Bernardette Kester. *Films Front Weimar: Representations of the First World War in German Films of the Weimar Period 1919-1933.* p.37

Alemania creó en 1917 la *Bild-und Filmamt* (BUFA), que se encargaba de regularizar los filmes gubernamentales y militares durante la guerra, y fue responsable del establecimiento de cientos de pequeños libretos y escenas reales tomadas directamente en el frente. Después de la guerra, la BUFA fue absorbida por el ministerio del interior.

También se filmaron trascendentes películas anti -militaristas. La sátira de Charles Chaplin *Shoulder arms* (“Armas al Hombro”, 1918), estrenada poco tiempo antes del armisticio, y juzgada por la crítica de su tiempo como una película muy divertida, y el filme francés de Abel Gance *J'accuse!* (“Yo acuso”, 1918), en donde queda de manifiesto la repulsa que muchos integrantes de la sociedad sentían hacia la guerra.

Otros filmes relevantes fueron los de algo a lo que se podría llamar el género “ideológico - conmemorativo” que son los filmes que narran las amargas experiencias de la Primera Guerra Mundial en el frente. Cada nación justificando su conducta en el evento. Los alemanes minimizando su responsabilidad en la razón del conflicto, con películas como *Namenlose Helden* (1925) y *Westfront 1918* (1928), donde la perspectiva de la guerra es más reflexiva.

Por parte del cine norteamericano se realizó la película *All Quiet on the Western Front* (“Sin novedad en el Frente”, 1930), basada en la novela del mismo nombre del escrito Erich María Remarque (1898-1970), y dirigida por Lewis Milestone (1895 -1980). Ambas películas dejan un testimonio de la vida en trincheras, el sufrimiento de los soldados rasos, así como el desperdicio de vidas en la guerra.

3.4.3 La radio y el cine Soviéticos.

Sin duda, la estructura de las industrias radiofónicas y cinematográfica soviética es uno de los más claros ejemplos de la optimización de los medios de comunicación masiva destinados principalmente a la difusión de mensajes de propaganda de Estado. De hecho la propaganda soviética antecede por muchos años a la también eficiente propaganda del Partido Socialista Nazi, y en sí, representa una aventura, puesto que era desconocido

hasta entonces el potencial de penetración social que un medio de comunicación podía lograr.

La Unión Soviética estableció en sus esquemas de propaganda política una línea diferente a la creada en las democracias occidentales capitalistas, que se caracterizan por ser en la teoría más abiertas al libre pensamiento. Desde que comenzó el socialismo en la Unión Soviética, se utilizó al cinematógrafo como un difusor de ideas políticas, comenzando a destacar los valores fundamentales que debía mostrar todo ciudadano soviético al anteponer los intereses de la colectividad al sus interés personales. Con el establecimiento de poderes absolutos en la URSS, se consolidó un proyecto dictatorial en dónde se impuso por el uso de la fuerza el pensamiento de estado. Los medios de comunicación masiva se encargaron de difundir episodios apologéticos de las virtudes que se podían encontrar en la dictadura y las ventajas que representaban la obediencia y el temor.

En el caso concreto de la radio, los aún rusos de la primera década del siglo XX, tenían en la persona de Popov a uno de los científicos que contribuyeron a crear la telegrafía sin hilos y la radiotelefonía. De hecho, los rusos lo consideran a él, y no a Marconi, el verdadero padre de la radio, cuando “el chiquillo” en realidad no puede garantizar cual es su origen auténtico.

Así, como una consecuencia inevitable, Rusia se convirtió en uno de los países con más alto desarrollo tecnológico y para la década de los veinte y con el apoyo de la recientemente triunfante revolución socialista, la radioemisora más potente del mundo se instaló en Moscú.

La industria se desarrollo en todos los rubros que eran de interés de Estado en la nueva estructura socialista.

En 1922 nació Radio Moscú, que desde su origen quedo bajo el control del Estado. Vladimir I. Lenin (1870-1924) opinó sobre la radio que era “un diario sin papel... y sin fronteras... uno de los más importantes medios de toda la Unión a disposición para

comunicar las ideas comunistas a la gente de Rusia, esparcida, mal informada y a menudo analfabeta.”⁴⁰

Desde 1924 las emisiones radiofónicas desde Moscú se hicieron regulares. La primigenia *Radioperedatcha*, empresa común del Comisariado del pueblo y los sindicatos, cuyo fin era la educación nacional, cambió de control en 1928 al Ministerio de Correos y Comunicaciones. Para ese año existían 23 estaciones emisoras en las principales ciudades soviéticas: Moscú, Leningrado, Kiev, Odessa, Minsk, cuyo objetivo era cubrir todo el territorio soviético.⁴¹

Con la llegada de José Stalin (1879-1953) al poder, y entendiendo sus características estratégicas, recibió todo el apoyo por parte de éste logrando un gran auge. En 1930 ya se contaban 57 estaciones emisoras, y para 1933 la potencia de cada una alcanzaba los 500 Kw, lo que les permitió transmitir al extranjero con facilidad utilizando el espectro de la onda corta. De hecho las transmisiones al extranjero se habían iniciado en 1929 y tal vez comprendamos mejor la capacidad de la industria radiofónica soviética si la comparamos con la radio de París que tenía una potencia de 120 Kw y la de Berlín que tenía tan solo 100 Kw.⁴²

En 1933 se creó el *Radio Comité Central* que dependía del consejo de Comisarios del Pueblo y estaba incorporado al Ministerio de Cultura. Su función consistió en desarrollar una vasta red de emisoras en toda la Unión Soviética, convirtiendo a la radio en un instrumento de integración y conexión entre las repúblicas componentes, de acuerdo al siguiente mecanismo: la Radio Central emitía desde Moscú los programas en ruso, y las repetidoras difundían el mensaje en ruso y en cada una de las más de 70 lenguas regionales de las 14 Repúblicas integrantes de la Unión Soviética.⁴³

⁴⁰ Luis Gutiérrez Espada. *op.cit.* p. 61

⁴¹ Pierre Albert. *op.cit.* p. 39

⁴² Pierre Miquel. *op.cit.* p. 103

⁴³ *Ibid.* pp.104-105

Una de las preocupaciones del Gobierno soviético era difundir el mensaje de integración socialista, y a la vez evitar el contacto del pueblo con la radio extranjera. El *Comité Central* estaba dividido en secciones y sub-secciones, todas ellas controladas desde Moscú. La sección más importante era la administrativa, que estaba controlada directamente por el Comité. Otra sección importante era la encargada de los programas musicales y otra la encargada de las programaciones locales en cada región. Estas programaciones regionales llegaron a tener cierta autonomía la cual perdieron definitivamente en 1935.⁴⁴

De todas, solamente un tercio siguió produciendo, principalmente programación musical y los dos tercios restantes únicamente funcionaron como puente de enlace con Moscú.

Para entonces, la propaganda del Partido Socialista ocupaba un 26% de las emisiones y el resto estaba integrado por programas locales.

En lo referente a los contenidos de los programas, los de carácter político debían evitar ser muy regionales y emitir temas de interés general para la URSS, los noticiarios tenían una duración aproximada de 10 minutos y por general, las noticias que publicaba la prensa escrita por la mañana, se repetían por la tarde a través de la radio, incorporando una nota editorial.⁴⁵

Es importante resaltar que el arte quedó incluido en lo que se le llamó *Revolución Cultural*, que en una definición oficial consistía en sacar a la cultura de los círculos privilegiados para hacerla accesible a todo el pueblo, dándole así, una “forma artística” a la propaganda.

Por ejemplo, la mitad del total de las emisiones de radio eran de música, integrando la llamada música clásica y la música popular. En caso de que alguna emisión presentara música clásica contemporánea difícil de comprender —tanto entonces como ahora— la emisión contaba con la explicación teórica de un especialista.

Las campañas de alfabetización también fueron de gran importancia y a través de las emisiones literarias se buscaba familiarizar al público con el contenido de libros clásicos, a

⁴⁴ Pierre Albert. *op.cit.* p.40

⁴⁵ Pierre Miquel. *op.cit.* p. 106

través de lecturas que para muchos continuaron siendo incomprensibles. Las obras que se escogían eran de autores rusos, además de que se incluían, dependiendo su trascendencia, temas de política actual, como en el caso de la novela *Sin novedad en el frente*. Otro género fueron las retransmisiones de la ópera y representaciones teatrales desde las ciudades más importantes.

Pese a los esfuerzos tecnológicos muchas zonas, principalmente las ubicadas en Asia carecieron de las “ventajas” de esta integración política, económica y cultural, en ocasiones por la real dificultad de la geografía y las distancias más allá de lo foráneo real, pero también con la premeditación que hacen selectivas las regiones al discutir los presupuestos.

Por otra parte, el Gobierno soviético puso especial interés en las transmisiones que salían al extranjero. Desde 1933 Radio Moscú transmitía en inglés, francés, alemán, italiano, español, portugués, sueco, checo, húngaro y turco. De esta manera, la propaganda comunista se extendía radiofónicamente al extranjero, con la ventaja de escucharse en los diferentes idiomas de destino.⁴⁶

Un aspecto fundamental de la propaganda soviética —a través de la radio— fue el uso de radios eléctricos con hilos, y la extensión de las emisiones radiofónicas, ya no utilizando el espectro radioeléctrico, sino mecánicamente con altavoces estratégicamente colocados en lugares concurridos.

Una forma de difusión la podemos denominar como “radio colectiva” que consistió en la transmisión de programas específicos utilizando aparatos cableados y esas emisiones se transmitían en los sitios oficiales como las sedes de los sindicatos o las fábricas, ya que los aparatos individuales eran costosos y por tanto para muchas personas inaccesibles. Para 1936, en toda la Unión Soviética existían 687,000 aparatos receptores individuales.⁴⁷

⁴⁶ *Ibid.* pp. 108-110

⁴⁷ Pierre Albert. *op.cit.* p. 39

En lo referente a la industria cinematográfica, Rusia tuvo un inicio tardío en lo que corresponde a la producción. Curiosamente en el año 1896, un operario de la *Casa Lumière* se encargó de testimoniar la coronación del Zar Nicolás II. El cine ruso principalmente se abasteció de películas que importaba de Francia, principalmente de *la Pathé* y *la Gaumont*, y también de cine italiano.

Fue hasta 1908 que se puede decir que nació el cine ruso con sus propias producciones con películas de escasos recursos técnicos y narrativos. Sin embargo, en el periodo comprendido de 1912 a 1917 se destinaron fuertes inversiones a la industria, realizando grandes producciones, entre las que sobresalen las películas de propaganda favorable a la imagen del Zar y de exaltación nacionalista, previa a la revolución de octubre.

Durante la Primera Guerra Mundial el cine ruso realizó filmes de propaganda como “Navidad en las trincheras” y “Muerte al enemigo”.

De manera paralela a la BUFA alemana, en Rusia se creó el *Comité Skobelev*, que era un organismo estatal encargado de la producción, filmación y distribución de noticieros y documentales respecto a la guerra un monopolio como en cualquier lugar cinematográfico en el mundo de aquellos años.⁴⁸

Cuando triunfó la *Revolución Socialista*, la industria, entonces en manos de capital privado, entró en crisis, y los propietarios de las salas de exhibición crearon la Unión Pan-rusa de productores para defenderse de las expropiaciones, pero al fracasar, se trasladaron al extranjero. En 1919 Lenin nacionalizó la industria cinematográfica y creó la *Escuela Cinematográfica del Estado*.

La reorganización de la industria estuvo a cargo de la sección cinematográfica del *Comisariado de la Instrucción Pública*, que fue sustituido por el *Sovkino*, en 1922.

Los “Agitki” fueron un grupo de producción que hace el primer intento de renovación incitando a la agitación y la propaganda en contra de los antagónicos al Estado, y aunque

⁴⁸ G. Sadoul. *op.cit.* pp. 163-175

sus filmes son mediocres, según los críticos especializados en cine, dan la pauta para futuras realizaciones más exitosas en este género.

A partir de 1920 se crearon tres escuelas de vanguardia⁴⁹:

En 1920 el “Laboratorio experimental” de Leo Kuleshov (1899-1970).

Dziga Vertov (1896-1954) organizó la “Kino-glaz” o “cine ojo” en mayo de 1922.

Finalmente en junio de 1922 surgió la “Fábrica del actor excéntrico”, FEKS de Gregori Kozintev (1905- 1973), Leoni Trauberg (1902-1990) y Sergei Yukovitch.

“El laboratorio experimental” buscaba realizar películas de fácil interpretación colectiva y alejarse de la creciente obsesión estatal por el Estado y el trabajo. Asimismo, trató de restar protagonismo a los actores, evitando crear ese símbolo de “esplendor” inseparable de las producciones de Hollywood.

El “Kino-glaz”, por ejemplo, se caracterizó por intentar la objetividad utilizando la cámara como un ojo mecánico capaz de captar la vida sin recreación artificial, aportando adelantos importantes al montaje.

Su fundador, Dziga Vertov tuvo más relevancia como un teórico del cine que como director.

Por su parte, la FEKS es su antagónico ya que basa sus producciones en todo lo estrambótico que puede encontrar a su alcance, con recursos del vodevil, el teatro, el circo y hasta del propio cine. Las producciones de la FEKS están enfocadas a lo caricaturesco, lo fantástico y lo fársico. *Pochozdenia Oktiabriny* (“Las aventuras de Octubre”, 1924) es el filme más relevante de esta escuela.

Fue cuando Stalin asumió el poder del Partido que el cine en Rusia se hizo verticalmente soviético, es decir, estuvo definitivamente al servicio del Estado, de modo que su desarrollo quedó vinculado al proceso político de la URSS como una herramienta para la

⁴⁹ Miquel Porter-Moix. *Historia del cine ruso y soviético*. v.1. p.64

creación del ciudadano soviético “homo soviéticus” para manifestar que la sociedad soviética era perfecta desarrollándose el llamado *realismo socialista*.⁵⁰

En 1934 el *Primer Congreso de Escritores Soviéticos* definió la pauta del realismo socialista: “exigir una representación históricamente concreta y verdadera de la realidad en su desarrollo revolucionario”.⁵¹ El nuevo género se impuso a través de la estética del miedo y la violencia. Al no tener libertad, los cineastas se refugiaron en temas históricos y adaptaciones literarias. Sin embargo, un recurso exitoso fue el que presentaron los hermanos Sergei Vasilyev (1900-1959) y Georgi Vasilyev (1899-1946) con su film “Chapayev” (1934) que narra la vida heroica de un cosaco común y que resultó irresistible para el público al presentarse el film desprovisto de los clichés oficiales y el formalismo, además, todos los rusos podían soñar con ser “Chapayev”.

Para 1937 la censura exigió que los filmes tuvieran finales felices mostrando un optimismo que contrastaba con la realidad, al tiempo que se buscaba crear en el auditorio la idea de estar rodeados de enemigos. El estado totalitario justificaba a través del cine la desconfianza (aún entre los miembros de una misma familia) destacando la figura del *saboteador*, ese personaje traidor que “quiere impedir el desarrollo del socialismo”. Un ejemplo de éste cine está en el filme “La gran vida” (1940) del director Leonidas Lukov (1909-1963) en donde el director busca convencer al auditorio de que están rodeados de enemigos, estrategia que el propio Stalin reforzó comentando públicamente que “en todas las familias hay una oveja negra”.⁵²

Durante los años de la Segunda Guerra los soviéticos filmaron documentales reales en el frente, pese al riesgo que representó exponer al personal técnico al momento de captar las imágenes, registrándose numerosas bajas. Si bien, el cine de los años treinta presentó una sociedad ideal, el de la guerra mostró el sufrimiento, haciendo una reiteración de los

⁵⁰ *Rusia, poder y cine*. Documental en DVD. s/n. s/d. Se consultó la versión presentada por TVUNAM en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Cap. 2.

⁵¹ *Idem*.

⁵² *Idem*.

valores y el llamado a defender y liberar a la patria, todos unidos. En 1944 el filme *El arcoíris*, de Mark Donskoy (1901-1981), ganador de un premio Oscar en Estados Unidos, presentó una visión de la cruel realidad de manera franca y directa, lo que provocó un gran impacto en los países aliados, además de dejar su influencia en el neorrealismo italiano. La película muestra la entereza y la esperanza de llegar pronto a la victoria.

Finalmente con la victoria de los aliados llegó también el final de las alianzas de la Unión Soviética y el régimen de Stalin en la postguerra intensificó su línea dura. Las palabras de Stalin advierten el devenir para los cineastas, los artistas e intelectuales opositores: “Durante la guerra no tuvimos tiempo para ustedes, ahora sí los atenderemos”⁵³

La importancia mundial del cine soviético está vinculada a directores como Sergei Eisenstein (1898-1948), Vsevolod Pudovkin (1893-1953), y Aleksandr Dovjenko (1894-1956).

Eisenstein es uno de los más importantes teóricos de la cinematografía universal y entre sus principales aportaciones están los efectos de percepción que buscaban vincular al espectador con la imagen provocándole emociones intensas similares a las expuestas en las teorías psicoanalíticas de Pavlov y de Freud, como en el caso de su célebre película *Bronenósets Potyomkin* (“El acorazado Potemkin”, 1925). Otras películas que le han trascendido son *Stachka* (“La huelga”, 1924) y *Oktiabr* (“Octubre”, 1927).⁵⁴

A pesar de la importancia que el Gobierno soviético le dio a Eisenstein como realizador, esta relación con frecuencia fue tirante, aunque en realidad, el *status quo* estaba íntimamente entrelazado, lo que permitía abrir nuevos límites de tolerancia. Tal es el caso de la película “Iván el Terrible” de 1944, que fue reestructurada en varias ocasiones para finalmente quedar enlatada, hasta su tardío estreno en 1955.

Pudovkin y Dovjenko aunque son menos conocidos en el ámbito internacional, sus labores de propaganda fueron de gran importancia.

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ *Idem.*

Las películas más relevantes de Pudovkin son *Mat* (“La madre”,1926), *Koniets Sankt-Petersburga* (“El fin de San Petersburgo”,1927), y *Potomok Chingis Khana* (“Tempestad sobre Asia”,1928).

Por su parte Dovjenko se recuerda por las obras “Arsenal” de 1926 y “La tierra” de 1930. Estos tres autores tuvieron la capacidad de aglomerar los símbolos de la unidad revolucionaria en torno al Partido, en una transcripción al lenguaje cinematográfico.

La propaganda en cualquier tiempo y espacio está diseñada para hacer permanecer por el mayor tiempo posible el *status quo* de la clase dominante, siempre arropada por la garantía que da el poder del Estado. Así, las dos potencias mundiales del siglo XX, la Unión Soviética y los Estados Unidos de Norteamérica, utilizaron todos los recursos de difusión con este propósito. La forma y el fondo finalmente son similares en dos sistemas aparentemente antagónicos, pero que se entrelazan en el parámetro de competencia por prevalecer en el ámbito internacional.

Así, Hollywood predispuso con su propaganda a un pueblo predominantemente ignorante, pero con el sano derecho de buscar la felicidad mediante la seducción visual, en un género de aventura de la vida real que se representa en el “sueño americano”.

Por su parte, el cine soviético tuvo una obsesión por adoctrinar en las funciones prácticas el *Socialismo* a un pueblo también predominantemente ignorante, educando a partir de la sugestión por un futuro que siempre se encuentra en los parámetros abstractos del tiempo, pero que difícilmente se materializa en un bienestar diferente a la teoría.

Ambos extremos con el latente temor de ser descubiertos sin su disfraz, siempre adornado con la apología que significa un discurso de propaganda.

CAPÍTULO 4: LA RADIO Y EL CINE EN LOS AÑOS TREINTA.

4.1 Panorama de la situación política y económica en los años treinta.

Hacia finales de la década de los veinte el mundo había entrado de pleno en la modernidad. Los avances en ciencia, medicina y tecnología, aunadas a la creciente participación ciudadana, aparentemente ofrecían a la sociedad las perspectivas de una mejor calidad de vida en términos generales, tanto desde una visión socialista, así como del hasta entonces prometedor sistema de mercados capitalistas.

La teoría planteaba que en la madurez de la *Revolución Industrial* habría de todo, para todos y de sobra. Los anhelos se transformaron en ilusiones y una ilusión aparentemente puede transfigurarse en una quimera o bien en una pesadilla.

David Thomson (1941-) lo consigna como “un golpe de repentina prosperidad”.¹

Sin embargo las bases de dicha prosperidad eran los suficientemente frágiles para provocar en 1929 el derrumbe del sistema económico y financiero del mundo capitalista. Las consecuencias de éste colapso marcaron importantes repercusiones en los ambientes político, social y cultural, como nunca antes el mundo lo había registrado, no se hablaba de globalidad, pero todos los países resultaron afectados.

Para la década de los treinta, la radio y el cine se habían consolidado como medios de comunicación capaces de modificar las condiciones de la conducta colectiva a través del fenómeno de persuasión, propio de la publicidad y la propaganda.

La *Gran Depresión* provocada por la crisis económica de los años treinta puso a prueba la capacidad de difusión masiva de ambos medios, los cuales presentaron un comportamiento dual, ya que por un lado ofrecieron con eficacia entretenimiento, mientras que por otro lado libraban la conocida “guerra de las ondas”, que preparaba el escenario para el llamado “tiempo de pre-guerra”.

¹ D. Thomson. *Historia Mundial de 1914 a 1968*. p. 129

4.1.1 La crisis del 29 y sus repercusiones. La Gran Depresión de los treinta.

El 24 de octubre de 1929, “el jueves negro”, una oleada de ventas de acciones provocada por el pánico de los inversionistas financieros arrasó la bolsa de valores de Nueva York. Una vez iniciado el derrumbe en los precios de las acciones y de otros valores, ya nadie pudo detener el colapso, los tiempos difíciles de desempleo, miseria y hambre habían comenzado para abonar el terreno de un posible conflicto bélico mundial.

Para 1932 miles de bancos y sociedades mercantiles habían quebrado. La producción industrial mundial se redujo drásticamente, casi a la mitad de su capacidad instalada en ese entonces, el ingreso agrícola decayó en más del 50% de su capacidad productiva, los salarios bajaron aproximadamente en 60% con relación a la víspera de la crisis, y uno de cada cuatro trabajadores estaba desempleado. El sistema capitalista había fallado, y esto traería graves consecuencias. El tiempo permite analizar y proponer hipótesis sobre las posibles causas de este evento económico. Ir más allá de posibles hipótesis compromete el sentido práctico del investigador cuyo trabajo es especular, simplemente especular sobre lo ya especulado.

Para David Thomson, “las raíces de la crisis económica mundial que se inició en 1929 se hallan más en la dislocación del comercio internacional y de las economías nacionales acarreadas por la guerra, que no en los problemas de las deudas de guerra y de los pagos de indemnizaciones, que tanta atención recibió durante los años de 1920”².

Christopher Freeman (1921-) da gran importancia al exceso de la producción automotriz en Estados Unidos, y coincide con Dow en 5 factores que provocaron la crisis y la consecuente recesión³:

- 1 La caída de la bolsa de Wall Street.
- 2 El término del “Boom” de créditos hipotecarios.
- 3 El aumento en las tasas de interés.
- 4 La contracción de las exportaciones agrícolas.
- 5 El comienzo de la “suave, progresiva y prolongada” recesión en Alemania.

² *Ibid.* p. 128

³ Christopher Freeman. *op. cit.* p 261

Freeman considera que la estructura del sistema bancario, en cierta forma, también contribuyó a la crisis e hizo que se prolongara la recesión en los Estados Unidos.⁴

J. K. Galbraith (1908-2006) considera que:

“La razón más verosímil es que los intereses económicos, debido al característico entusiasmo de los buenos tiempos, erraron al estimar crecientes las perspectivas de la demanda que les llevó a almacenar más de lo que posteriormente necesitaban. A consecuencia de esto redujeron sus compras, lo cual a su vez produjo un fuerte retroceso en la producción. En suma el verano de 1929 señaló el comienzo de la familiar disminución de las existencias. Las limitadas y corrientes cifras disponibles sobre la época no ofrecen una prueba concluyente. El volumen de los *stocks* extraído de los inventarios de almacén no parece haber estado en desequilibrio a comienzos de año. Pero en abril se habría producido una baja regular en las ventas de almacén, que pudo haber sido la señal para una reducción drástica de la producción... el grueso de los beneficios se dedicó a estimular un alto nivel de inversiones de capital. Durante los años veinte la producción de bienes de capital aumentó a una tasa anual de 6.4%; los bienes de consumo no duraderos, categoría que incluye objetos de consumo masivo, como alimentos y vestidos, aumentaron solamente en un 2.8% anual. El aumento en los renglones de viviendas, mobiliario doméstico, coches y similares, en gran parte representativo de los gastos de los adinerados y pudientes fue del 5.9%. La consecuencia de una inversión insuficiente, inversión que no consiguió mantenerse equilibrada con el ritmo creciente de los beneficios, podía hacer la caída vertical de la demanda total la cual a su vez se reflejaría en un desplome de la producción y la demanda de materias primas.”⁵

Por último otro especialista en economía de crisis es Douglas North (1919-), coincide con Galbraith al establecer que la especulación en los *stocks* del mercado fue la causa determinante del colapso económico “desde 1927 y especialmente en 1929 los inversores no-solo estaban convencidos de que la prosperidad llegaba para quedarse, sino que los beneficios que se obtendrían comprando un *stock* podrían venderse con enormes beneficios después de que aparecieran los compradores de manera natural”⁶

Las versiones entre causas y efectos de las crisis del 29 proliferan. Incluso cada causa puede ser analizada por expertos hasta las últimas consecuencias estableciéndose como la

⁴ *Ibid.* pp. 261-262

⁵ J.K. Galbraith. *El Crack del 29*. pp. 238 - 240

⁶ Douglas C. North. *Growth and Welfare in the American Past. A new Economic History*. p. 167

razón principal. Pero para que se suceda un colapso tan dramático como el del 29 se necesita la convergencia de todas las variables en distintos escenarios, o como dijera Hegel, tomar en consideración “la totalidad y el devenir”.

Cuando la especulación financiera, los créditos mal estructurados y el exceso de producción sin mercado dominan el panorama económico y político, es prácticamente, no teóricamente, inevitable un colapso de la economía, iniciando siempre por el sufrimiento mediático de los especuladores de los sistemas financieros y repercutiendo finalmente en la economía real de los desempleados que no tienen empleo ni dinero para comer, vestir y consumir, en el círculo vicioso del colapso de las ventas y el empleo.

La crisis se extendió a casi todos los países capitalistas. En todas partes los establecimientos financieros se veían obligados a suspender pagos y rehusaban otorgar créditos, incluso, con plazos tan cortos como el final del día.

“Para 1932 habían alrededor de treinta millones de personas en el mundo sin empleo, además de muchos millones que trabajaban en jornadas reducidas. El resultado inmediato fue el sufrimiento la frustración personal y la miseria social; el resultado último fue que las víctimas se entregaron desesperadas a los movimientos políticos extremistas, ya del comunismo, ya del fascismo, que prometían el remedio al desempleo y ofrecían una nueva base para la recuperación nacional y la prosperidad material”.⁷

Si bien desde el último cuarto del siglo XIX, durante la fase Imperialista, se produjeron recurrentes crisis económicas en los países industrializados, sin embargo, ninguna fue tan grave en dimensiones y repercusiones con consecuencias desastrosas como la de 1929 que generó la llamada *Gran Depresión* y las diversas formas de hacerle frente.

4.1.2 La respuesta norteamericana. El *NEW DEAL (NUEVO TRATO)* De Roosevelt.

En 1933 el demócrata Franklin D. Roosevelt (1882-1945) asumió la presidencia de los Estados Unidos. Después de haber sido gobernador del estado de New York, logró ciertos niveles de confianza en los ciudadanos, cosa que su antecesor Hoover no logró dada su ineficaz respuesta ante los tiempos difíciles. En su discurso de toma de posesión como

⁷ Thomson. *op.cit.* p. 133.

presidente mencionó la frase celebre de “lo único que hay que temer es el temor mismo” y rápidamente tomó medidas para hacer frente a la emergencia que ya tenía cuatro años.⁸

En un lapso de tres meses, los históricos 100 días, Roosevelt sometió a la aprobación del Congreso un gran número de leyes para ayudar a la recuperación económica, al tiempo que creó un número importante de asociaciones para aplicar las medidas de recuperación, entre las que destacan el *National Industrial Recuperation Act* (NIRA) (“Acta de Recuperación Industrial Nacional”) de junio de 1933, proponía un esfuerzo conjunto de los empresarios y el gobierno para conseguir la recuperación económica mediante la estabilización de los precios los niveles de producción y el empleo y el restablecimiento de la confianza, Las industrias quedaban liberadas de las restricciones *anti- Trust* y debían establecer códigos sectoriales de competencia razonable que habrían de ser aprobados e impuestos por la “Administración de Recuperación Nacional”. La *National Recovery Administration* (NRA) (“Administración de Recuperación Nacional”), que reglamentó la “competencia justa” entre empresas y garantizó los derechos de negociación, así como los salarios mínimos para los trabajadores. La *Federal Emergency Relief Administration* (FERA) (“Administración Federal de Ayuda Urgente”) contribuyó a los fondos de ayuda estatal y local que se habían agotado a consecuencia de la depresión. La *Agricultural Adjustment Act* (AAA) (“Administración de Ajuste Agrícola”). La *Administración de Ajuste Agrícola* negoció con los agricultores un pago para que estos redujeran su producción, elevando así el precio de las cosechas. El *Civilian Conservation Corps* (CCC) (“Cuerpo Civil de Conservación”) dio empleo a la juventud en programas de reforestación y control de inundaciones. La *Tennessee Valley Authority* (TVA) (“Autoridad del Valle del Tennessee”) construyó una red de represas en el área del Río Tennessee en el sudeste norteamericano para generar electricidad, controlar las inundaciones y producir fertilizantes.

En el país que siempre había despreciado las medidas de seguridad social, en 1935 se creó la *Social Security Administration* (“Ley de Seguridad Social”) estableciendo pensiones de

⁸Franklin D. Roosevelt. *We Choose Human Freedom*. Dirigiéndose a través de la radio, anunciando la proclamación de una emergencia nacional ilimitada. Publicado el 24 de junio de 2002. Consultado en 9 de octubre de 2008. Disponible en <http://www.usmm.org/fdr/emergency.html>

vez y para sobrevivientes, basado en contribuciones, así como un programa de seguro de desempleo. La *National Labor Relations Act, Wagner Act*, (“Ley Wagner de Relaciones Laborales”) proscribió las prácticas laborales injustas y protegió el derecho de los trabajadores a la negociación colectiva.

Quizás una de las medidas más efectivas de *New Deal* fue la creación de la Works Progress Administration (WPA) (“Administración de Obras en Progreso”). Esta oficina creó millones de empleos al emprender la construcción de carreteras, puentes, aeropuertos, hospitales, parques y edificios públicos, con lo que mantuvo a los trabajadores ocupados, preservando así sus habilidades y el respeto por sí mismos.

Los programas de *New Deal* de Roosevelt no pusieron fin a la depresión económica. Aunque la economía mejoró con este programa de intervención gubernamental, la recuperación total llegó cuando Estados Unidos reforzó sus sistemas de defensa antes de intervenir en la Segunda Guerra Mundial. Este reforzamiento, emprendido para ayudar a los exiliados de la nación en su batalla contra la agresión, absorbió el excedente de mano de obra incorporándolo a las industrias de guerra y a las fuerzas armadas.

“Sin embargo, una cosa es clara, aquello que al *New Deal* le faltó por hacer, lo hizo y con creces la Segunda Guerra Mundial.”⁹

La propaganda de Roosevelt.

Un aspecto importante en la implementación del rescate económico de Roosevelt y su política en general, fue el uso consistente de la propaganda, principalmente en la radio, en una serie de emisiones llamadas “Charlas al calor del hogar”, en donde exponía sus estrategias de Gobierno con una estructura cotidiana que iniciaron sus emisiones el 12 de marzo de 1933.¹⁰

⁹ D. North. *op.cit.* p. 174

¹⁰ Michael Keith. *op. cit.* p. 41

Asimismo Armand Mattelart menciona que “por primera vez en las sociedades industriales, el Estado en la búsqueda de una estrategia de *salida de la crisis* llama en su auxilio a las técnicas de comunicación. La gestión de la opinión pública se convierte en un objeto habitual de estudios con miras operativas. Roosevelt nombra *agentes presidenciales* que recorren el país para explicar, dictar conferencias y tomar el pulso del consenso. Se instruye acerca de millón y medio de propagandistas que ostentan su nueva insignia simbólica del *Águila Azul*.”¹¹

La propaganda radiofónica de Roosevelt abrió un camino que aún es utilizado por algunos gobernantes del siglo XXI con buenos resultados.

4.2 Los problemas surgidos de la Gran Depresión en Europa y su influencia en la formación de los gobiernos totalitarios.

Con frecuencia los gobiernos se adaptan a las necesidades propuestas por la población civil a la que gobiernan. Pero también con frecuencia reaparecen las crisis económicas y con ello el descontento de la población civil que ahora exige respuestas consistentes y rápidas. Entre más aguda resulta una crisis más graves son los conflictos sociales, y aquellos ciudadanos que se auto nombraban apolíticos, tienen que tomar decisiones sobre su futuro en la convivencia social.

Las propuestas ideológicas de los seres humanos siempre han sido limitadas y en crisis son tan solo una forma de ejercer el autoritarismo y la represión. El membrete de las etiquetas es lo que cambia pero los resultados siempre son similares: agresión generalizada a los derechos elementales del hombre.

Una crisis polariza las condiciones políticas, económicas, sociales, culturales y de represión. Y una crisis mundial polariza al mundo. Por ejemplo, para responder a la “propuesta represiva” de Joseph Stalin en el comunismo soviético, un primer ensayo del *Capitalismo* fue la “propuesta represiva” de Benito Mussolini con su *Fascismo* intolerante, que al final de cuentas arrojó el mismo resultado de control temporal, quizás temporal

¹¹ A. Mattelart. *op.cit.* pp.56-59

porque los tiempos malos no son eternos, por malos que estos sean y los represores también son mortales.

La *Gran Depresión* “creó un clima favorable para los nuevos movimientos políticos de rebelión de las masas que se fortalecieron en la década de 1930. Faltando el poder adquisitivo del pueblo la producción en conjunto no podía funcionar, y con la falta de empleo en gran escala el poder adquisitivo menguó”.¹²

El conflicto de la *Gran Depresión* en Europa tuvo efectos diferentes al sucedido en Norteamérica, dadas las cicatrices aún visibles de la Primera Guerra Mundial.

En sí, el mundo de ese entonces dependía en gran parte de la voluntad de los Estados Unidos de Norteamérica en su intención de colaborar económicamente mediante “planes” para cada país y cada ocasión.

“La dependencia económica de Europa respecto a los Estados Unidos era muy fuerte y la URSS estaba convirtiéndose en un gigante industrial. El futuro económico de los europeos en los años 1930 era sumamente incierto.”¹³

En mayo de 1931 el banco austriaco *Creditanstalt*, el más importante en toda Europa se declaró en quiebra, lo que provocó una cadena de repercusiones en otros bancos de Europa que se vieron obligados a también declararse en quiebra al no poder hacer frente a sus obligaciones financieras, dado que su descapitalización tuvo una relación directa con los desesperados intentos por rescatar al banco austriaco.

El desempleo, un importante parámetro de la economía, dejaba interpretar la crisis como muy grave: en Inglaterra era de 3 millones de personas, en tanto que Alemania tenía 6 millones de desempleados.

Si hay graves problemas laborales, si la población civil en general está en condiciones de hambre, inevitablemente habrá repercusiones en el nivel político con claros signos de

¹² D. Thomson. *op. cit.* p. 132

¹³ R. Palmer y J. Colton. *Historia Contemporánea.* p. 566

polarización, dadas las condiciones de desesperación generalizadas. Y la polarización ideológica olvidó el debate de ideas y tomo como parámetro de acción exterminar al enemigo político.

El dispendio de los “locos años veinte” se disolvió paulatinamente, sin que los países pudieran evitarlo, dado que el flujo de capitales en dólares procedentes de Estados Unidos dejaron de llegar a Europa, siendo los países más afectados Alemania y Austria, ya que aún soportaban las reparaciones de la guerra a favor de los países aliados y estaban arruinadas por monedas inestables y enfrentamientos políticos.

Asimismo el flujo comercial intercontinental fue drásticamente restringido por voluntad de Estados Unidos con una serie de medidas arancelarias provocando que en los hechos fuera más caro vender que comprar.

Al protegerse las naciones con fuertes barreras arancelarias, cuotas de importación, devaluaciones de moneda y numerosos medios para amparar sus industrias, el comercio internacional se derrumbó, y con ello el sistema económico internacional, algo que hoy se conoce como “neo liberalismo económico”.

Las dificultades económicas acentuaron la insolidaridad de las naciones cuando solo la cooperación hubiera podido subsanar los males. Paradójicamente el auténtico estímulo para la recuperación económica provino del rearme alemán. El proceso de una nueva guerra estaba en marcha.

“Sin ignorar la relevancia de los factores reales en el agotamiento del auge y el origen de la contracción, la crisis financiera, con epicentro en Estados Unidos, desempeña un papel central a la hora de explicar la profundidad de la depresión que asoló el mundo entre 1929 y 1932. Las economías sólo comenzaron a salir de la sima de la contracción y el paro en 1933, primero, con vacilaciones, más tarde, con un vigor mayor, aunque interrumpido por el retroceso de 1937, para verse estimuladas finalmente, por el esfuerzo de rearme que precedió a la Segunda Guerra Mundial”¹⁴

¹⁴ Luis Ángel Rojo. “El Pensamiento Económico Ante El Paro y La Crisis, 1919-1939” en Mercedes Cabrera y Santos Juliá (comps.) en *Europa En Crisis 1919-1939*. p. 121

Entonces, cada país necesitó encontrar su propia respuesta a la asfixiante crisis económica y sus aún más asfixiantes repercusiones políticas, sociales y culturales, es decir, hallar algo similar al *New Deal* de Roosevelt en los Estados Unidos.

En Alemania la respuesta se llamó Adolfo Hitler, liderando al Partido Socialista Nazi. En Italia ya se había consolidado el *Fascismo* de Benito Mussolini, incluso, su régimen significaba para muchas otras naciones la posibilidad del pacto silencioso que suele emerger en tiempos de guerra.

“El triunfo de Hitler en 1933 fue, por supuesto, directamente relacionado con la profundidad de la crisis en Alemania... el voto para el partido Nazi nunca había rebasado los 3 millones antes de 1930, fue solamente después de que el desempleo aumentó de 1930 a 1932 cuando el partido de Hitler repuntó, primero a 6 millones en 1930 y después a 13 millones en 1932, el descontento por el desempleo también le dio ese mismo año una importante cantidad de votos al Partido Comunista Alemán. Fue en 1930 que importantes secciones de la industria alemana comenzaron a mirar hacia el Partido Nazi para encontrar una salida a la depresión y aplastar a los comunistas... algunas de las más importantes empresas alemanas como los gigantes de la industria química I. G. Farben y la Siemens, se mantuvieron apartadas del Partido Nazi hasta que Hitler se consolidó en el poder. Más bien fueron las industrias antiguas las que apoyaron a Hitler desde un principio como las acereras, particularmente la Krupp, que hicieron alianzas con los nazis y otros grupos nacionalistas buscando rescatar el prestigio de viejas glorias”.¹⁵

En una crisis nacional en cualquier país del mundo es inevitable organizar la reestructuración a través de pactos políticos y alianzas, de manera que los intereses alcancen un consenso capaz de promover la convivencia armónica en el corto plazo.

¹⁵ C. Freeman. *op.cit.* pp. 265-267

4.3 Consolidación de la radio y el cine como poderosos medios de comunicación. La radio y el cine en el ambiente de pre-guerra.

Una frase popular dice que “en la guerra y el amor todo se vale.”

Las herramientas de la guerra se modifican rápidamente, de hecho las armas siempre van a la vanguardia de la tecnología.

Pero existen recursos más sofisticados que un simple estallido de pólvora. En la primera mitad del siglo XX la tecnología tuvo un auge en la evolución de los medios de comunicación, concretamente el cine y la radio a los cuales se les dio un muy diversificado uso según las capacidades y las conciencias.

La sociedad civil iniciaba la convivencia con un elemento totalmente novedoso que eran estos medios de comunicación. El impacto de lo desconocido mágico, fabuloso y divertido. Finalmente con el paso de los años esta nueva realidad de la radio y el cine se insertó en la cotidianidad, hasta convertirse, quizás, en un artículo de primera necesidad.

4.3.1 La radio en la década de los treinta.

En la difícil etapa de la depresión económica mundial la radio asumió su papel social de un distractor lúdico, que sin embargo no dejaba de ofrecer esperanza en el futuro.

“La radio es la fuente más accesible de entretenimiento, compañía e información”.¹⁶

El discurso estaba hecho para la imaginación y es muy audaz pensar que desde el principio fue diseñado con intencionalidad de manipulación social, lo cual, inevitablemente se desarrolló con los resultados de la masificación de los mensajes:

“La posibilidad de utilizar el sonido exclusivamente, sin asociación a ninguna imagen visual, hizo de la radio el instrumento más temible de presiones gubernativas y campañas internacionales. No es de extrañar que la transmisión radial se identificase con la estrategia del terror desplegada en los años de la Segunda Guerra Mundial, porque al no existir la imagen física, el locutor sugería una imagen psíquica”.¹⁷

¹⁶ Michael Keith. *op.cit.* p. 40

¹⁷ Roberto Fabregat. *Propaganda y Sociedad.* pp. 81-82

La radio es un medio electrónico que llega instantáneamente a los receptores. Esto es una navaja de doble filo. Si un discurso bien estructurado, con adecuado lenguaje radiofónico y contenido, que quizás es indeseable por algunos grupos de poder, sorpresivamente sale al aire, nadie lo puede detener. Por el contrario, es muy común en la radio de todos los tiempos perder el contenido de un mensaje, porque el discurso resulta inentendible en los niveles del lenguaje radiofónico y el mensaje se pierde inmediatamente como cualquier sonido de lo cotidiano:

“La radio es el único medio de comunicación masiva que resulta imposible detener. Es el único medio que llega instantáneamente a todo el planeta y que puede transmitir un mensaje desde un país a otro. Combinadas estas características de la radio le aseguran un papel indispensable en las comunicaciones internacionales y le confieren prioridad como el arma más poderosa de la propaganda internacional.”¹⁸

“La radio hace que muchas veces la soledad sea íntima, personal, como una posesión que no tiene dueño y es capaz de dilatar o contraer el tiempo como una máquina cuántica para la quietud del espíritu.”¹⁹

Incluso algunos connotados escritores emitieron su opinión con la oportunidad de la sorpresa del momento, como es el caso de Bertolt Brecht. “La radio sería el más fabuloso aparato de comunicación inimaginable de la vida pública, un sistema de canalización fantástico, es decir, lo sería si supiera no solamente transmitir, sino también recibir, por lo tanto no solamente hacer oír al radioescucha sino también hacerle hablar, y no aislarle, sino ponerse en comunicación con él...”²⁰

El radio de entretenimiento hace que surja toda una industria de grandes actores y locutores radiofónicos. Asimismo, el comercio utilizó este importante vehículo de comunicación para publicitar sus productos, y sobaban solicitudes para la inserción de espacios en el medio que podían no repetirse en días sucesivos, y sobaban

¹⁸ Julián Hale. *La Radio Como Arma Política*. p. 11

¹⁹ Eduardo Ruiz. *La Factura del Progreso*. p. 14

²⁰ A. Mattelart. *op.cit.* p. 82

patrocinadores para todo tipo de espacios, para todo tipo de audiencias y necesidades. La sociedad se emocionaba de escuchar alguna marca de su uso personal.

También era emocionante escuchar la voz de algún actor preferido, pero sobre todo la voz de la esperanza en el futuro, emitida por algún político, prometiendo tiempos mejores.

Por ejemplo, en la industria radiofónica de los Estados Unidos la publicidad se medía en segundos debido a sus crecientes costos, y los programas por lo general iban desde los 15 minutos, 30 minutos y solo algunos se transmitían por 60 minutos. Se disponía de material prácticamente para todas las horas de transmisión y el auditorio paulatinamente mostró avidez por los nuevos programas. Los artistas ahora estaban en el interior de los domicilios sin tener que desplazarse a un centro de diversión o al cine. Así fue que estos actores se percataron de la importancia social que estaban adquiriendo y decidieron formar un sindicato de actores radiofónicos. Actores de radio que posteriormente se hicieron famosos a escala mundial a través del cine como Bob Hope, los Hermanos Marx, Fred Allen (1894-1956), Bud Abot (1895-1974) y Lou Costello (1906-1959), Orson Welles (1915-1985) por citar solo algunos, que indudablemente dejan el recuerdo inmediato de un discurso oral.

Obvio fue que entre mayor audiencia, mayor importancia tenía un programa junto con sus actores y locutores, lo que propicio que las empresas anunciantes se hicieran más selectivas y surgiera el esquema del “patrocinador directo”, que decidía cual era el programa que difundiría su publicidad.

Todo se podía escuchar en la radio y todo se podía imaginar en la radio. Desde un caballo galopando y relinchando con valor, fiel a su jinete, hasta gritos de horror y amores perdidos cuando al fin se cerraba “la puerta de la relación”. No faltaron los sonidos de la cultura con transmisiones de conciertos de orquestas sinfónicas, que destacaban entre otros a directores importantes como A. Toscanini.

Aunque hoy en día no quedan registros de muchos programas pioneros, debido a que la tecnología del momento no lo permitía porque aún no se había inventado la cinta magnetofónica, sin embargo, quedan célebres recuerdos. Por ejemplo el famoso serial, hoy perdido en el silencio del tiempo llamado *Amos 'n' Andy* de la NBC, que comenzó sus transmisiones en 1929 en un formato original de 15 minutos y abriría la era de las radionovelas, que tuvieron tanta audiencia, especialmente los años más difíciles de la *Gran Depresión*.

Por su parte, la información noticiosa a través de la radio era más inmediata dado que no tenía que finalizar el día del evento para que a la mañana siguiente la sociedad se enterara a través de los diarios matutinos.

“La radio prosperó durante la Depresión proporcionando un entretenimiento gratuito y un escape para la realidad financiera de desastre. *Amos 'n' Andy* fue el más popular programa de entretenimiento de la historia”²¹

El programa *Amos 'N' Andy* participo como una herramienta en el plan económico de recuperación de Roosevelt, ayudando, de alguna manera, a restaurar la confianza en el sistema político de Estados Unidos. El programa literalmente paralizaba las actividades de Norteamérica, dado que hasta los dueños de teatros intentaban no interferir sus funciones con la emisión del famoso *Amos 'N' Andy*.

En el aspecto político el presidente norteamericano F. D. Roosevelt identifico a la radio como un vehículo de discursos muy importante. Si la radio era tan importante ¿por qué no hacer su propio programa de radio? Roosevelt inició sus emisiones del programa *Charlas al Calor de la Chimenea (Fire Side Chats)* el 12 de marzo de 1933.

“Roosevelt para imponerse debía apoyarse en las masas dirigiéndose al país lo más seguido posible, sus *Charlas al Calor de la Chimenea* fueron numerosas y eficaces estableciendo un vínculo entre la presidencia y la nación. Abandono el discurso político cambiándolo por el coloquio familiar.”²²

²¹ Michael Keith. *op.cit.* p. 40

²² Pierre Miquel. *op.cit.* p. 72

Gran parte del éxito que tuvieron los programas radiofónicos de Roosevelt, se debió a que por un lado utilizó el lenguaje que en la cotidianidad utiliza cualquier ciudadano, lo que indicaba que él también entendía el sufrimiento de los norteamericanos y, por otra parte, el auditorio recibía en el mensaje lo que en ese momento de crisis económica quería escuchar: un discurso de “esperanza”, sintiéndose protegido por el Estado, es decir, el Tío Sam estaba recomponiendo lo que anteriormente se había descompuesto en otras muchas ocasiones, pero que en el momento de la *Gran Depresión* parecía no tener arreglo.

“Aunque el presidente (Roosevelt) no había recibido un entrenamiento radiofónico formal... la audiencia percibió a un hombre sincero, inteligente y con determinación. Su uso sensitivo y astuto del medio fue muy útil para ayudar en los esfuerzos de recobrar la economía”.²³

Una muestra del éxito del programa del presidente fue cuando en 1937 la Suprema Corte de los Estados Unidos declaró inconstitucionales las medidas económicas que componían el proyecto del *New Deal*, al tiempo que la población civil estadounidense al identificarse con la reconstrucción nacional que proponía el presidente, apoyó a éste para que dicho proyecto económico prevaleciera pese a su inconstitucionalidad.

Tener acceso a una tribuna, ayer como ahora significa una gran ventaja. Así, la esposa del presidente norteamericano, la señora Eleanor Roosevelt (1884-1962) utilizó la radio para difundir un discurso en relación con la participación que debía tener la mujer norteamericana en los tiempos de guerra.

Basándose en el *Acta de Comunicación* de 1934 el Gobierno norteamericano estructuró la *Federal Communication Commission* (Comisión Federal de Comunicaciones) con el fin de regular con mayor eficacia el creciente negocio de la radio y entre las regulaciones más importantes que hizo fue el periodo de las concesiones el cual duraría sólo tres años, con posibles renovaciones por periodos similares, o bien, la revocación por interés nacional.

²³ Michael Keith. *op.cit.* p. 8

El proceso evolutivo de la radio en Europa fue similar al sucedido en los Estados Unidos. Los géneros utilizados prácticamente eran los mismos, seguramente porque los seres humanos al final de cuentas son iguales en cualquier rincón del mundo. Noticiarios, radionovelas, música, programas educativos, además de publicidad y propaganda era la oferta que las emisoras europeas le presentaban a sus auditorios.

“En el periodo entre guerras en Gran Bretaña el mercado doméstico se extendió y el acceso garantizado a las colonias permitió que la industria prosperase. En general, la estabilidad del monopolio de la BBC sirvió para mantenerlo en un estado razonable hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial en 1939.”²⁴

Paralelo al entretenimiento, el otro extremo del uso de la radio fue la difusión de programas de alto contenido propagandístico. La onda corta comenzó a establecer una lucha en su espacio radioeléctrico en la difusión de programas de cobertura internacional y cargados de elementos ideológicos, lo cual generó casi de inmediato una auténtica “guerra de ondas electromagnética” entre los países con mayor grado de desarrollo. Estados Unidos, Inglaterra, Alemania y la Unión Soviética fueron las naciones que mayor número de programas produjeron con el fin de invadir territorios extranjeros con ideas que podían calificarse en cada territorio “invadido” como adoctrinantes, calidad que cambió en los años de la Segunda Guerra Mundial a convertirse en emisiones declaradamente subversivas, caso que se ahondará en el siguiente capítulo. Así, otro de los objetivos de la tecnología en desarrollo fue combatir eficientemente estas emisiones intervencionistas, al tiempo de lograr la difusión de los propios programas intervencionistas, para difundir proyectos ideológicos sobre la base de la propaganda radiofónica.

Según José Luis Ortiz Garza, los Estados:

“Desde que a finales de los años treinta empezaron avizorarse en el horizonte los primeros nubarrones de guerra, la radio de onda corta, sobre todo, la proveniente de Alemania, se potenció extraordinariamente con políticas informativas del Ministerio de Propaganda, a cargo de José Goebbels. Pero mientras, en otros países del mundo este tipo de emisiones tenía gran importancia,

²⁴ Peter Lewis. *op.cit.* p. 51

en México su influencia fue muy limitada y puede afirmarse que esta *incursión* extranjera rindió tan pocos frutos que los propios países involucrados en las tareas de propaganda intentaron colocar ese material directamente en la banda estándar a través de las embajadas y legaciones. La *incursión* se transformó durante la Segunda Guerra Mundial en una franca *intrusión*, cuya actividad traspasó las estructuras de las radiodifusoras afectando sus políticas de programación, sus presupuestos y posturas ideológicas. Resultando de todo ello un extraordinario impacto en la opinión pública cuyos sentimientos, y conductas sufrieron notables alteraciones.”²⁵

El 16 de agosto de 1940 se creó en México el *Comité Coordinador de la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos (OCAIA)* por un decreto del presidente norteamericano Roosevelt, asignando para su dirección al empresario petrolero estadounidense Nelson Rockefeller (1908-1979), con el fin de extender toda una red de influencia en medios de comunicación desde México al resto de América Latina, y pactando el suministro de tecnología en esta rama industrial para los países de la región. En un principio esta Oficina pretendió imponer una programación propia, tal y como lo hiciera el *Partido Socialista Nazi*, pero ajustaron su estrategia incluyendo discursos de propaganda favorable a Estados Unidos en los contenidos de los programas locales, más adecuados a la idiosincrasia de cada nación.

“Las opciones para la difusión radiofónica de propaganda extranjera hacia Latino América eran las siguientes: 1) el envío por onda corta de programas realizados y emitidos desde sus países de origen. 2) la transmisión en vivo y en directo mediante una llamada telefónica de larga distancia, desde una emisora en el país de origen. 3) la retransmisión en los países extranjeros mediante discos de programas realizados en el país de origen. (Hay que recordar que aún no existía la cinta magnetofónica). 4) La producción y colocación a nivel local de programas cuyo contenido fuera dictado desde la Embajada del país interesado.”²⁶

Dadas las condiciones socio-económicas prevalecientes en América Latina durante la primera mitad del siglo XX, la estrategia de propaganda extendida por los países Aliados optó finalmente por el uso de altavoces, con el fin de sustituir la escasez de aparatos receptores de radio.

²⁵ José Luis Ortiz Garza. *La Guerra de las Ondas*. p. 10

²⁶ *Ibid.* p. 25

Si bien, el proyecto no dio los resultados esperados en América Latina, en México si cumplió sus objetivos, acentuándose el sentimiento pro-aliados cuando el Gobierno del General Manuel Ávila Camacho (1897-1955) declaró la guerra a los Países del Eje en 1942.

“Inyectando fuertes dosis de mensajes claramente ideológicos dentro de la programación de entretenimiento... muchas producciones musicales y programas dialogados en México sirvieron como meros envoltorios para los contenidos de la propaganda extranjera, sobretodo norteamericana. De una manera más franca y cuasi (sic) conspiratoria, sucedió con los espacios informativos, noticieros y programas de comentarios.”²⁷

Cada país con capacidad de intervención utilizó en los años previos a la Segunda Guerra Mundial la radio como vehículo de propaganda hacia países no involucrados directamente en el futuro conflicto bélico.

“Los japoneses habían utilizado la radio en los sitios de China ocupados por ellos desde 1931. Los italianos intentaban con sus emisiones en lengua árabe, sublevar a las poblaciones de África del Norte, y especialmente a los tunecinos en contra de Francia, o a los egipcios, e inclusive a los habitantes de la India en contra de los ingleses. La guerra de España había provocado una propaganda radiofónica en los dos campos, cada uno tenía sus emisoras que difundían hacia el extranjero: la radio de Madrid para los Republicanos, Radio Sevilla y luego Radio Zaragoza para los Nacionalistas.”²⁸

Por su parte, para hacer frente a la propaganda difundida a través de la “guerra de las ondas”, Francia e Inglaterra formaron una alianza a través del *Comité Interaliado de Propaganda*, utilizando estrategias similares a las empleadas por todos los involucrados en la Guerra de las Ondas.

En si, los objetivos de la Guerra de las Ondas fueron eminentemente propagandísticos, es decir, buscó modificar las conductas colectivas de los escuchas en cualquier lugar del mundo donde este proceso se verificó. Implicar emocionalmente con cada perspectiva ideológica. Entre mayor es el conocimiento en algo, crece el interés y la probabilidad de cambio crece. Cuando las personas están en conflicto personal, es más fácil persuadir el

²⁷ *Ibid.* p. 67

²⁸ Pierre Albert. *op.cit.* p. 55

cambio. Cuando un individuo no pertenece a un grupo es más fácil influir sobre él. Convencer de los beneficios de la guerra siempre ha sido una tarea de los países tradicionalmente beligerantes, dado que eso significa un soporte en todos los sentidos.

EL caso de Orson Welles y la invasión de los “marcianos”.

El 30 de octubre de 1938 los “marcianos” invadieron por enésima vez la tierra y por primera vez la incursión se transmitió por radio.

“La famosa emisión de Orson Welles acerca de una invasión de marcianos fue una sencilla demostración del alcance totalmente inclusivo y envolvente de la imagen auditiva de la radio. Hitler trató la radio a lo Orson Welles pero de verdad.”²⁹

La emisión de radio del programa *Teatro Mercurio del Arte* era una más de una serie de dramatizaciones sobre obras clásicas de la literatura que se transmitía semanalmente por la CBS a las 20:00 hrs. Esta vez le toco a la obra de H. G. Wells (1866-1946) *La Guerra de los Mundos* (1898) y como al final de la emisión dijo Orson Welles, era un regalo de *Halloween* que el Teatro Mercurio dedicaba a su auditorio. La emisión tuvo una audiencia limitada ya que a la misma hora, la NBC transmitía el programa de *Chase y Sandor* que reportaba los mejores índices de audiencia.³⁰

El Teatro Mercurio transmitió su dramatización modificando el título original de la obra por el de *La Invasión de Marte* especificando desde el inicio que se trataba de una dramatización. Sin embargo, y pese a que a lo largo de la emisión se hicieron cuatro cortes de estación anunciándolo, miles de personas fueros presas del pánico al temer una verdadera invasión, haciendo famoso el incidente que ha sido objeto de análisis por los especialistas de radio y psicología.

El investigador H. Cantril (1906-1969) realizó un estudio en la década de los cuarenta refiriendo específicamente al pánico que provoco la emisión de *La Invasión de Marte*,

²⁹ M. McLuhan. *op.cit.* p. 607

³⁰ *Días que sacudieron al mundo. La Invasión de Marte.* [Documental en DVD] The History Channel Television 2005. Consultado el 3 de septiembre de 2008

estudio que ha servido de referencia para realizar muchos otros análisis sobre la radio, sobre el miedo que provoca la radio, sobre el miedo mismo, sobre los marcianos y muchas anécdotas más.³¹

Cantril sugiere que fueron varios los factores, tanto externos como internos dentro de la misma emisión los que contribuyeron a la confusión del auditorio. Entre los externos estaba el ambiente de pre-guerra que se vivía y entre los factores propios de la emisión, se encuentra la aparente veracidad con que se narro el episodio de la invasión, dando coordenadas reales de lugares verdaderos en donde caía un meteorito y se iniciaba el ataque. Todo era una ficción, hasta los nombres de los personajes, aunque cabe reflexionar, ¿a quién le interesaría conocer el nombre de los científicos de un laboratorio espacial? ¿Y el impacto de una catástrofe suele omitir los detalles del evento?

Además el formato utilizado como el género noticioso, interrumpiendo continuamente la transmisión de música, que era desde el *Salón Meridian* del Hotel Park Plaza de Nueva York, difundiendo la música de Ramón Raquello y su Orquesta.

Como hemos mencionado anteriormente el discurso es fundamental para establecer un correcto proceso de comunicación. En este caso el discurso, o sea, el libreto radiofónico de la *Invasión de Marte*, fue escrito por Howard Coch (1902-1995) quien posteriormente ganaría una estatuilla Oscar de la Academia de Hollywood por el guión cinematográfico de la película *Casablanca* (1943).

Para mucha gente, principalmente los habitantes cercanos al “lugar del ataque” tuvieron diversas reacciones, desde el pánico y la histeria, hasta la movilización de ciudadanos dispuestos o, a defender a la tierra, o más congruentemente a huir de la zona de peligro.

Muchos norteamericanos se enteraron de la noticia de este incidente por los diarios de la mañana y todo finalizó con una disculpa pública por parte de Orson Welles y de la CBS sin recibir sanciones por parte de la autoridad dado que en la emisión se especificó que se trataba de una dramatización.

³¹ Orson Welles. *El guión radiofónico de la invasión a Marte. Sobre la novela de la Guerra de los Mundos de H. G. Wells y el Mercury Theatre.* p. 178-219

El incidente trascendió y ha sido motivo de análisis de especialistas y aún de comentarios de personajes célebres de la historia como el realizado por Adolfo Hitler: “El primer resultado además de servirle a los propósitos políticos de los gobiernos democráticos, es difundir la histeria a tal punto que hasta los ataques marcianos son posibles en la región de las posibilidades ilimitadas”.³²

Armad Mattelart considera que:

“El acontecimiento creado por Welles permitía, por primera vez, hacer un *test* de tamaño natural, sobre las condiciones de sugestibilidad, del recíproco contagio durante el pánico. La conclusión que Cantril sacaba de sus entrevistas con las personas afectadas por la emisión, era que el mejor medio para prevenir el pánico seguía siendo la educación. En el plano de las representaciones sociales, estas escenas de emoción inaudita, que se traducían en actos irreflexivos e incitaciones gregarias, no fueron las últimas en fundamentar la idea de la omnipotencia de la nueva técnica de comunicación a través de las ondas.”³³

Es probable que con el paso de los años el programa de Orson Welles se halle sobreestimado y magnificado en sus efectos sociales por que al fin y al cabo la sociedad con frecuencia suele exagerar.

Sin embargo es importante no olvidar que los medios de comunicación de masas difunden ideas, y estas dictaminan un consenso, sea favorable o no, y forman parte de la cotidianidad contemporánea. Hoy en día las personas saben que de los medios van a recibir información, y que no siempre es verídica dicha información, pero, la comunicación de masas es una experiencia humana, que está próxima a rebasar cien años de cotidianidad y experiencia.

4.4 El cine en la década de los treinta.

El cine sonoro se desarrolla a partir de los años treinta aunque la técnica verdaderamente eficaz par sonorizar el cine se dio a finales de la década de los veinte, siendo *The jazz Singer* (“El cantor de jazz”, 1927) producido por los estudios *Warner Bros*. El primer filme sonoro que los críticos consideran como tal.

³² History Channel. *La invasión de Marte. op.cit.*

³³ A. Mattelart. *op.cit.* pp. 98-99

El cine sonoro revolucionó la industria cinematográfica en todos los órdenes. Desde el punto de vista económico provocó una nueva guerra de patentes por la posesión de los derechos de los inventos para fabricar los nuevos aparatos que permitían la sonorización, al mismo tiempo de aumentar los costos de producción por los materiales empleados, además de que se desarrolló la industria del “doblaje” y se hizo frente a las barreras arancelarias impuestas por los países más desarrollados.

Desde el punto de vista cinematográfico permitió el desarrollo de nuevos géneros al presentar una nueva gama de posibilidades, tanto del lenguaje visual ya dominado, como ahora de esta maravilla de la técnica que era hacer hablar a las personas desde la pantalla, y en sí permitir escuchar casi cualquier sonido. Como siempre los cambios provocaron reacciones de rechazo por algunos participantes en la industria que preferían la ortodoxia del arte cinematográfico en silencio.

Desde la perspectiva política el cine de Hollywood devastó al cine europeo. En Estados Unidos se aplicó con todo rigor el *Código Hays* que como ya se especificó en el capítulo anterior, significó el aparato de censura gubernamental. Asimismo, el cine comienza a tomar el rumbo de la pre - guerra y las películas de propaganda utilizan el lenguaje hablado reduciéndose así el número de posibles interpretaciones de su discurso.

Desde un punto de vista social el cine continuó siendo un elemento de divertimento, cumpliendo así su principal función durante los difíciles años de la *Gran Depresión*, efecto que se extendió con estas mismas características hasta el término de la guerra.

Georges Sadoul le llama una “nueva guerra de patentes”³⁴ a la disputa por la posesión legal de los derechos por la explotación de los aparatos que permitieron la sonorización, lo que quedó en manos de las grandes compañías del ramo ecléctico, que ya controlaban la radio: En Estados Unidos la *General Electric Western* (fundadora de la RCA y accionista de

³⁴ G. Sadoul. *op.cit.* p. 232

la NBC) y en Alemania la *A.E.G - Tobis - Klangfilm*, mismas que se repartieron los mercados del mundo.³⁵

En Estados Unidos éste hecho dio lugar a que inversionistas bancarios de gran envergadura, como el Banco Morgan y el Banco Rockefeller incursionaran en el mercado cinematográfico.

Después del éxito que tuvo la productora Warner Bros. con *The Jazz Singer*, la compañía Fox obtuvo la concesión de la *movieton* derivada de las patentes alemanas.

“Las otras sociedades tuvieron que suscribir las duras condiciones que les impuso la Western. Poco después, el grupo de la radio dominado por Rockefeller, inventó el procedimiento de *Photophone*, pero fue boicoteado; para explotar los intereses Rockefeller tuvo que fundar una nueva sociedad hollywoodense, la RKO (Radio-Keith-Orpheum), amalgamando los restos de *Pathé-Exchange*, de la *Mutual* y de la *Triangle* con el circuito de antiguos *music-halls Keith-Orpheum* y el apoyo de diversas compañías de radio (CBS, *Marconi*, etc.)³⁶

Los cambios fueron muchos con el cine sonoro, de hecho, fue necesario reinventar a la industria: los estudios capaces de grabar el sonido sin interferencias y ruidos que viciaran las filmaciones, las cámaras y las máquinas de edición con las nuevas patentes para sincronizar la imagen con el sonido, las salas de exhibición dejaron de necesitar músicos en vivo (pianistas), porque ahora además de diálogos podía grabarse directamente la música incidental y los temas cantados. Además, dentro de la espectacularidad del nuevo cine, las salas de exhibición de mayor costo incorporaron en sus estructuras plataformas especiales para albergar orquestas de hasta cincuenta músicos, con la finalidad de entretener al aficionado al cine “más selecto” de la sociedad.

Las repercusiones del cine hablado tuvieron efectos, incluso, en la Bolsa de Valores de Nueva York en su intervención a través del financiamiento para diversas compañías, y también en el menor número de filmes que se produjeron anualmente desde entonces

³⁵ *Ibid.* p. 209

³⁶ *Ibid.* p. 210

dada la mayor complejidad en el proceso de elaboración de una película hablada y la *Gran Depresión*, que a su vez, llevó menos espectadores a la taquilla.

En contradicción a la perspectiva de que Estados Unidos tuvo un periodo aislacionista, esta el hecho de que Hollywood arrasó con la industria cinematográfica europea.

“Los sistemas para la protección de las películas realizadas por los europeos fueron, naturalmente, una consecuencia directa de la invasión de las películas americanas en los años veinte. Tras el *shock* inicial de la penetración, los países europeos fueron erigiendo gradualmente barreras a la circulación de las películas americanas. Alemania, en 1925, fue la primera en hacerlo. Rápidamente le siguieron Gran Bretaña y Francia. Pero la Segunda Guerra Mundial desbarató en gran parte las medidas de protección desarrolladas durante las décadas de 1920 y 1930, y la mayoría de los países europeos hubieron de comenzar nuevamente a defender sus industrias.”³⁷

Cuando algo evoluciona, una vez lograda la adaptación aparentemente todo es mejor. El cine pronto debió adaptarse al sonido sincronizado y los productores a los nuevos requerimientos y expectativas del público.

“1935 es el año en que las consecuencias de la vida y la “nueva guerra de patentes” habladas llevaron a reforzar el dominio de los grandes grupos financieros sobre la ciudad del cine. En adelante reinan en Hollywood ocho grandes, cinco mayores: Paramount, Warner, Loew-MGM, Fox, RKO; y tres menores: Universal, Columbia, United Artist. Las cinco mayores totalizan el 88 por ciento de la cifra de negocios (de eso, el 65 por ciento Paramount, Warner, MGM) poseen cuatro mil salas grandes, salas-claves, y producen el 80 por ciento de los grandes filmes. Con las tres menores monopolizan el 95 por ciento de la distribución. Estas ocho grandes están agrupadas en la Motion Picture Producers of America (MPPA) y todos están controlados con la mayor frecuencia en dos o tres grados por los intereses Rockefeller y los intereses Morgan.”³⁸

El cine mudo y el cine sonoro son muy diferentes en sus estructuras. El cine mudo necesita de la mímica y la plasticidad para expresar una idea, llegando en muchas ocasiones a lograr una expresión altamente estética. El cine sonoro requiere que los diálogos tengan la coherencia e intensidad de lo cotidiano, pero sin ser parte de lo cotidiano, para que el espectador viva la emoción de lo inalcanzable. El cine mudo surgió como parte del mundo

³⁷ Thomas Guback. *La Industria Internacional del Cine*. p. 53

³⁸ G. Sadoul. *op.cit.* p. 232

que experimentó la crisis provocada por la Primera Guerra Mundial. El cine sonoro surge para anunciar la cercanía de la Segunda Guerra Mundial. El cine mudo fue un incansable experimento para la propaganda. El cine sonoro fue una realidad intencional de usos prácticos para la propaganda. Ninguno de los dos es mejor, son expresiones diferentes en tiempos y espacios diferentes, necesarios para la Historia Universal del siglo XX, necesarios para volver a sentir la necesidad de ir al cine.

“Los primeros años del cine hablado habían desplazado con algunos grandes hombres, reales o supuestos, ciertos géneros antiguos y nuevos. Después del hirviente periodo de los descubrimientos y de las tentativas, vino el de una cierta estabilización que tuvo lugar después de 1934, cuando la crisis hubo llegado a su punto más bajo. Hollywood que esperaba una nueva prosperidad, que en efecto le aportó la guerra recobraba un tanto su antiguo optimismo.”³⁹

No obstante la emocionante novedad, no fue fácil la consolidación del cine sonoro. Por ejemplo un grupo de importantes directores del cine mudo como Charles Chaplin (1889-1977), René Clair (1898-1981), King Vidor (1894-1982), Abel Gance (1889-1981), S. Eisenstein (1898-1948) manifestaron de inmediato su inconformidad ante la evolución del medio, quizás por la nostalgia de otros tiempos. Asimismo, no todas las estrellas del cine mudo pudieron adaptarse a las nuevas exigencias del cine hablado, porque ahora además de saber actuar se debía saber hablar, o por lo menos, tener una voz agradable cuando no hermosa.

Con el cine sonoro de Hollywood se consolidó el cine de géneros, que dio lugar para que a esta etapa del cine se le llamara la “edad de oro”, extendiéndose aproximadamente de 1932 hasta 1946. Y a diferencia del cine europeo donde siempre se le ha dado un lugar relevante al director de cada película, en el cine de Hollywood, tienen mayor importancia los primeros actores en el *Star System*, o bien, las películas se venden a través de la promoción de los géneros. Como resulta lógico, en los tiempos de la *Gran Depresión* el género que predominó fue el de Comedia, dado que por un lado los diálogos no

³⁹ *Ibid.* p. 226

necesitaban más que la estrategia de un buen guionista con un natural sentido del humor, y un público que quería reír para olvidar lo cotidiano de la angustia de los tiempos.

Como parte de un proceso innovador, los primeros experimentos del cine sonoro explotaron algunas de las más importantes ideas del teatro del *music-hall* que se realizaba en Nueva York.

Los crecientes costos de producción que incluyen desde las locaciones y la selección de actores, así como los escenarios, utilería, y por supuesto todo el personal para filmar una película, ahora con sonido, se afectaron por la crisis y la *Gran Depresión*, lo que indujo a las grandes compañías productoras a especializarse en ciertos géneros, dado que cada una en sus infraestructuras como productoras de cine tenían montados diversos escenarios y locaciones lo cual bajaba los costos de realización.

Así, por ejemplo, la *Universal* se caracterizó por los filmes de terror, las más destacadas son las de *Dracula* de 1931 y *Frankenstein* de 1931.

La *Columbia* explotó el género del *Western*. La *MGM* se especializó en los musicales. La *RKO* aportó las películas que hoy se conocen como de “Ginger y Fred” en los que se expuso la destreza como bailarines de Ginger Rogers (1911-1995) y Fred Astaire (1899-1987), además de que realizó en 1933 una versión de *King Kong* y en 1940 realizó la destacada película *Citizen Kane* (“El Ciudadano Kane”) dirigida y actuada por Orson Welles. La *Fox* utilizó el recurso del género de aventuras. La *Warner* utilizó las historias de gánsteres y en la década de los cuarenta se especializó en los dibujos animados de corta duración, caricaturas aproximadamente de ocho minutos y, un clásico del cine: *Casablanca* de 1940, que en los juicios de los críticos especializados en cine, junto con el “El Ciudadano Kane”, son dos de las más importantes películas del siglo XX.

En el arte siempre existe la antítesis y en contraste a todos los géneros emocionales, al inicio de la década de los cuarenta apareció el género conocido como “cine negro”, que se caracterizó por la combinación del género de gánster, el espionaje y el romance en donde factores como la intriga, la violencia o el erotismo desenfrenado, fueron los elementos

que con frecuencia se acompañaron de un gran despliegue de lujo. Cabe señalar que este género también fue un vivero de las mujeres más hermosas de Hollywood como Rita Hayworth (1918-1987), Lauren Bacall (1924-) y Lana Turner (1921-1995) por ejemplo.

En Europa, particularmente en Francia surgió un género cinematográfico que se le llamó “realismo poético” producto de la combinación de los efectos de la depresión y los efectos que causó el cine de Hollywood en Europa. Entre los directores más destacados de este género está René Clair, Jacques Feyder (1885-1948) y Jean Renoir (1894-1979).

“El realismo poético fue como una especie de neo-romanticismo que se recreaba en los contrastes violentos: el hombre y su aspiración a la felicidad, por un lado, y la sociedad y sus discutibles reglas por el otro lado. Eran filmes pesimistas que casi siempre acababan mal, pero eran verdaderamente hermosos.”⁴⁰

Ejemplos de ésta corriente son de René Clair con *Sous les toits de Paris* (“Bajo los techos de Paris”, 1930), *El million* (“El millón”, 1931) y *A nous la liberté* (“Viva la libertad”, 1931), para algunos críticos este último filme legó alguna influencia para la película *Modern Times* (“Tiempos modernos”, 1935) de Charles Chaplin. Del cineasta Jaques Feyder destaca *La Kermesse héroïque* (“La Kermesse heroica”, 1935) y de Jean Renoir destaca *La Chienne* (“La golfa”, 1931), *Toni* (1934) y *La grande illusion* (“La gran ilusión”, 1937).

El Trailer y El Cartel Publicitario

En forma paralela al desarrollo del cine, y como una parte importante de éste surgió de forma espontánea la manera de anunciar las películas a través de lo que hoy se conoce como *trailer* que consiste en un anuncio de aproximadamente 2 minutos que nos anima para ver una película, lo suficientemente persuasivo para resumirnos la trama, pero lo suficientemente perspicaz para provocar la intriga y el interés por verla. En un principio acompañaban a otras exhibiciones cinematográficas, antes de la película, lo que con los años el aficionado denominó como “los cortos”. Otra derivación de la industria cinematográfica es el “Cartel publicitario”, obra de artistas gráficos, que sobre la base de

⁴⁰ Caparrós Lera, José María. *Introducción a la Historia del Arte cinematográfico*. p. 121

una imagen impactante se hace la descripción del tema de la película. Con el paso del tiempo este tipo de publicidad ha evolucionado a ser considerado como “pequeñas obras de arte” y se cotizan en un mercado especializado, incluso, con cifras sorprendentes. Esto es parte de la mercadotecnia de la industria cinematográfica de la primera mitad del siglo XX.

“En términos visuales, el arte del cartel de cine es el que ha heredado una tradición más antigua, la del cartel de espectáculos. A pasado por todas las técnicas y todos los estilos... todavía no ha alcanzado completamente su autonomía en relación con el objeto que él contribuye a vender, ya que de hecho, la cotización de un cartel de cine antiguo tiene mucho que ver con la popularidad histórica de la película y la fama de sus estrellas, mucho más que con sus características plásticas.”⁴¹

Los Estados nacionales que desarrollaron rápidamente una importante industria cinematográfica, pronto entendieron el gran potencial que tenía para la difusión de ideas, pero con una propagación en todas direcciones, razón por la que diseñaron “códigos de control”, es decir, censura directa, para que la sociedad de cada uno de estos países no se viera contaminada con ideas no convenientes.

Benito Mussolini en Italia fue el pionero de esta estrategia política de censura cuando el 6 de noviembre de 1923 promulgó una ley de censura especialmente para el cine, cuyas prohibiciones son similares a las prohibiciones que en Estados Unidos estableció el *Código Hays*, del que se detalló en capítulo 2. “La década de 1930-1940, que en las demás cinematografías sirve al desarrollo del arte sonoro, no ofrece en Italia sino obras y realizadores mediocres”.⁴²

Es importante reiterar que la propaganda está ligada inevitablemente a dos vertientes estratégicas y antagónicas: por un lado, la difusión de ideas consideradas convenientes y, por otro, el control de ideas consideradas inconvenientes.

Si bien, era difícil difundir las ideas del porqué se tomaban las decisiones estratégicas respecto a la crisis económica, la *Gran Depresión*, y los amenazantes tiempos de posible guerra, más difícil aún era controlar conceptos indeseables, muchas veces ideológicos, sin

⁴¹ Michel Chion. *El cine y sus oficios*. p. 470

⁴² José de la Colina. *El cine Italiano*. p. 15

evidenciar a la sociedad que el Gobierno estaba cayendo en tentación del autoritarismo que con frecuencia criticaba.

Las funciones básicas del *Código Hays* se pueden resumir en dos grandes rubros: la censura moral interna y la prohibición de influencias externas indeseables.

La censura moral interna tenía como función principal “mutilar” escenas de filmes no acordes con los códigos de decencia y valores morales. Pero el Gobierno norteamericano aprovechó la influencia social y sobre todo política de la Iglesia como Institución, de asociaciones y ligas de decencia con el fin de utilizar estas presencias para alertar sobre los aspectos más negativos de los regímenes autoritarios europeos y, así, prohibirlos sin parecer autoritario. El 1934, apoyado por las ligas de la decencia el Gobierno norteamericano decidió aplicar al pie de la letra y sin concesiones el *Código Hays*.

Así, los filmes de esta época en Hollywood son prediseñados, tal vez demasiado superficiales en su apariencia, pero extremadamente complejos en su discurso de persuasión propagandística, el cual le daba una esperanza de futuro al espectador de primera mano que tenía miedo de ése futuro, al ser muchos de ellos herederos de las desgracias políticas, económicas y sociales de la Primera Guerra Mundial.

Las barreras del lenguaje siempre han significado un gran conflicto en el mundo financiero y de negocios. La industria cinematográfica del mundo y principalmente la norteamericana se vieron beneficiadas cuando se pudo explotar el recurso cinematográfico del “doblaje”, que consiste en sustituir el sonido y en específico los parlamentos del idioma original, por voces suplentes en el idioma del país importador, convirtiéndose en un “filtro” capaz de permitir que las proyecciones internacionales llegaran a las salas de cualquier lugar del mundo, ya que los nuevos parlamentos eran adulterados dependiendo los intereses de cada nación.

“El doblaje permitió emprender la reconquista de los mercados perdidos en parte, y la importación de filmes norteamericanos doblados llegó a ser en los tratados de comercio firmados en Washington una verdadera cláusula de cajón”.⁴³

En Alemania la amenaza y la agresividad instituida por el régimen del Partido Socialista Nazi provocaron que a mediados de la década de los treinta muchos miembros de la sociedad europea decidieran emigrar a otro país, principalmente a los Estados Unidos. Obvio es que los que pudieron viajar son los que tenían medios económicos para hacerlo y, entre estos, muchos miembros de la industria cinematográfica cambiaron su residencia. Guionistas, productores, directores, actores, que llegaron a Hollywood a continuar con su carrera tuvieron que adaptarse a ésta nueva perspectiva de hacer cine, la forma de hacer películas bajo el *Código Hays*. Para mayor información, se pueden consultar el apéndice 3 de Grandes Directores y el apéndice 4 de Películas Memorables.

UN ESPACIO CINEMATográfico PARA EL TIEMPO DE CHAPLIN.

La Historia se compone de muchas y diferentes vertientes de Historias individuales que finalmente convergen y se agrupan en una sola Historia colectiva.

Cualquier documento se puede convertir en un referente de un tiempo y espacio determinado. Antropología, Arqueología o Historia pueden aparecer en cualquier objeto del pasado. Las civilizaciones prehispanicas se estudian con trozos de cerámica, monolitos de piedra y muchos pictogramas que descansan en los códices aún para ser interpretados. Los viejos objetos son un recuerdo y la Historia colecciona recuerdos útiles para la evolución creativa de nuestra especie. Un trozo de celuloide cinematográfico es un “monolito moderno” y a partir de 1927 dicho monolito pudo hablarle al antropólogo, al arqueólogo, al historiador y a los aficionados al cine.

⁴³ G. Sadoul. *op. cit.* p. 218

Cualquier persona esta atrapada en su tiempo y espacio y, por tanto, lo refleja en su cotidianidad. Le pasa a cualquier empleado, a un empresario, a los cirqueros, a los pillos y a los políticos en una sociedad activa. Es el engranaje sociológico de la convivencia diaria. Esto también les sucede a los cineastas en su propuesta creativa, y los efectos finales pueden marcar incluso a toda una generación, como recientemente les sucedió a los jóvenes de la década de los setenta del siglo XX con *Saturday Night Fiver* (“Fiebre del sábado por la noche”, 1977).

Charles Chaplin es uno de los miembros de la industria cinematográfica más importantes. Numerosos especialistas en muchas áreas del conocimiento lo han analizado desde las perspectivas sociológica, política - ideológica, psicológica, histórica y cinematográfica.

“Ninguna otra personalidad, en toda la historia del cine americano, se ha impuesto al público como lo ha hecho Chaplin. Su presencia esta más viva que nunca en filmes de 16 mm. Ha sido el niño mimado de todas las generaciones. Gusta a los niños por su comicidad y a los adultos por su profundidad. En las experiencias de Chaplin todo hombre reencuentra sus sueños e ilusiones, sus dolores y alegrías. Ese minúsculo vagabundo hace todo lo que nosotros quisiéramos hacer y no podemos. Sus fracasos son los de la humanidad; sus alegrías, triunfos universales.”⁴⁴

Una buena película de cine muestra lo que esta pasando en tiempo y espacio. De entre la numerosa filmografía de Chaplin los estudiosos destacan dos de ellas: *Modern Times* (“Tiempos modernos”, 1936) y *The Great Dictator* (“El Gran Dictador”, 1938-1940).

En “Tiempos Modernos” Chaplin muestra su perspectiva personal del *Capitalismo* y el *Maquinismo* desbordado, a través de su personaje mítico de *Charlot* que encuentra los mecanismos para sobrevivir la “barbarie moderna” de mercados y esquemas financieros que depositaron al mundo en un conflicto económico muy grande, desempleo y hambre, desesperanza y al final un nuevo resurgimiento del espíritu de lucha. André Bazin (1918-1958), en un principio consideró que la película “Tiempos Modernos” carecía de unidad en las escenas cómicas. Sin embargo en 1959 modificó su perspectiva tras volver a analizar dicho filme de la siguiente forma:

⁴⁴ Lewis Jacobs. *La azarosa historia del cine americano*”. pp. 294 y 295

“Ahora no estoy muy lejos de sostener que *Tiempos Modernos* es uno de los mejores largometrajes de “Charlot”; el mejor quizá, junto con *Luces de la ciudad*. Lejos de faltarle unidad, *Tiempos Modernos* es, al contrario, el filme en el que el estilo de interpretación resulta más sostenido, imponiendo el estilo de los *gags* e incluso del argumento. La significación ideológica no desvirtúa jamás desde el exterior la línea cómica de los *gags*. Es por el contrario, la imperturbable lógica de este lo que acaba por desatar el absurdo social.”⁴⁵

El miedo personal del personaje central, por ejemplo, cuando medita que se encuentra mejor en la cárcel que luchando por encontrar empleo en la calle, es el miedo de cualquier empleado u obrero, es decir, un reflejo de las preocupaciones inmediatas de su tiempo que era ganar dinero para tener que comer y asegurarse un techo donde resguardarse.

Así una sociedad vulnerable emocionalmente respondía a todos los estímulos ideológicos de la época, democracia, fascismo, comunismo resultaban conceptos cotidianos pero difíciles de entender, en una manifestación callejera de huelga, o bien, la verticalidad del sistema productivo en una especie de “esclavismo democrático” donde lo único importante es la rentabilidad de lo producido y que era la única alternativa para tener trabajo. Una propaganda personal creada por Chaplin de los malos tiempos, de en realidad malos tiempos.

Así, en 1940 se estrena “El Gran Dictador” un filme premonitorio del gran peligro de guerra que significó el obsesivo expansionismo de Adolfo Hitler al frente del Partido Socialista Nazi de Alemania. Nuevamente una sociedad vulnerable emocionalmente en una estructura de valores sociales que se debían defender como el bien, la libertad o la verdad. Conceptos básicos para la propaganda de la primera mitad del siglo XX.

Una forma de alertar a través de la comedia que, tal vez, el también tenía mucho miedo del destino que los sucesos mundiales tendrían en el corto plazo. El crítico de cine Howard Barnes (1912-2003) del *New York Herald Tribune*, escribió un día después del estreno del Gran Dictador el 15 de octubre de 1940 la siguiente crónica:

⁴⁵ Andre Bazin. *¿Qué es el cine?* pp. 370 y 371

“El incomparable Charles Chaplin ha regresado a la pantalla con una película extraordinaria, *El gran dictador*, que se estrenó simultáneamente en el Astor y en el Capitol. Es una mordaz sátira cómica sobre un mundo que ha enloquecido. Posee la solidez de un humor irresistible. Y también se inflama de indignación. El solitario pequeño payaso de anchos pantalones, pequeño bigote y andares indecisos, tiene que mostrarnos algo más en su última película que las divertidas aventuras de un inconformista. El *Gran dictador* es un durísimo y sincero ataque contra el fascismo, donde la sátira es más importante que la comedia del eterno ser humano que Chaplin tan bien conoce.”⁴⁶

Para cada uno de los creadores de mensajes fue importante situarse en la verdadera realidad del tiempo y espacio que se estaba experimentando. Todos los involucrados en el inminente conflicto, estados nacionales, industriales de la radio y el cine, fuerzas armadas y la población civil, tras la amarga experiencia de la Primera Guerra Mundial, seguramente deseaban que el resultado final se redujera a una simple amenaza de una confrontación que sería evidentemente terrible.

⁴⁶ Gerald D. McDonald, Michael Conway y Mark Ricci. *Todas las películas de Charlie Chaplin*. pp. 205-206

CAPÍTULO 5. LA RADIO Y EL CINE EN LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.

La guerra de las ondas electromagnéticas que se desarrolló a lo largo de la década de los treinta favoreció la consolidación de la radio como un medio de comunicación masiva. Las grandes cadenas radiofónicas en Estados Unidos y en Europa compitieron por ampliar sus coberturas al resto del mundo, ya fuera por medio de concesiones en los diferentes países o a través de la poderosa onda corta con sus emisiones en múltiples idiomas y latitudes, y así la radio se convirtió en una verdadera arma de guerra durante la Segunda Guerra Mundial.

Los difíciles años de la *Depresión*, brindaron a la radio y al cine el papel de grandes animadores, convirtiéndose en los mejores elementos de entretenimiento con los que disfrutaba la gente para distraerse aunque fuera momentáneamente de la crisis y la depresión económica. Al mismo tiempo cumplieron con la función estratégica de la propaganda, que como vimos en el capítulo anterior aumentó paulatinamente su fuerza beligerante conforme se tornaba el ambiente de pre-guerra cada vez más tenso, llevando a las técnicas de propaganda a desarrollarse de manera científica y eminentemente efectiva.

5.1 La actitud estratégica de los principales países involucrados en la Segunda Guerra Mundial.

La gravedad de la crisis iniciada en 1929 puso de manifiesto la engañosa realidad de la aparente prosperidad de los “dorados años veinte”. Una prosperidad a la que el polémico poeta Ezra Pound (1887-1958) había considerado superior y más gloriosa que el periodo del Renacimiento.¹

Sin embargo, las crisis industriales y financieras, así como la contracción de los mercados y el desempleo, deterioraron sensiblemente la economía de los países capitalistas.

¹ Douglass North. *op.cit* p. 263

Todos los Estados buscaron correctivos similares que implicaron la intervención directa del Estado con el fin de reglamentar la inversión la producción y el reparto de bienes y servicios la distribución de ingresos y el consumo, para evitar el colapso del sistema económico internacional.

Entre las principales estrategias de reactivación destacan²:

- a) Estimulo estatal, mediante subsidios, precios especiales, préstamos, operaciones de rescate parcial o total, para ramas económicas y empresas en dificultades o no rentables, pero indispensables para reducir o suprimir conflictos socioeconómicos y políticos.
- b) Restricción de la oferta de productos, para reajustarla a un menor poder adquisitivo; reglamentación autoritaria de la producción en adecuación al mercado; compra y destrucción de excedentes.
- c) Acuerdos industriales y agrícolas obligatorios.
- d) Fijación autoritaria de precios y salarios.
- e) Política de dinero barato, para estímulo del empleo de recursos humanos y materiales, expansión del crédito, endeudamiento del Estado, inflacionismo.
- f) Ampliación de la demanda, especialmente mediante la distribución de ingresos y la creación de consumos solventes sin aumento automático de la oferta de productos; medida de alivio a los sectores afectados por la recesión y el desempleo; obras públicas, armamentismo, conquista de mercados exteriores, guerra.
- g) Medidas de defensa del mercado interno: proteccionismo, aduanas, devaluación, *dumping*, cuotas, etc.
- h) Extensión del sector público, a través de empresas mixtas, nacionalizadas y estatizadas, y del financiamiento estatal mediante institutos para la recuperación o desarrollo de ciertos tipos de empresas.
- i) Servicio militar que retira del mercado de trabajo a masas de desempleados jóvenes, actuales y potenciales.
- j) Expansión de mercados domésticos y exteriores, por el militarismo, el armamentismo, la economía de guerra. La guerra misma.

Esta situación propició que se manifestaran los conflictos sociales, aunados a la crisis política que muchos Estados no habían podido solucionar desde la Primera Guerra: “durante la Primera Guerra Mundial o después de ella surgieron en casi todos los Estados

² Marcos Kaplan. *Revolución tecnológica, Estado y derecho*. p. 212

Europeos movimientos políticos caracterizados por un repudio radical de la democracia parlamentaria, del movimiento obrero organizado, y de la teoría política del marxismo, así como por una ideología nacionalista y anticapitalista”.³

Al sistema democrático parlamentario se había sumado la propuesta socialista como la alternativa para la solución de los problemas políticos.

La amenaza del *Socialismo* hizo que las pugnas entre partidos políticos se radicalizaran provocando un progresivo debilitamiento entre estas instituciones que dio como resultado el surgimiento de los sistemas totalitarios el *Fascismo* con Benito Mussolini en Italia y el *Nacional Socialismo* con Adolfo Hitler en Alemania.

La remilitarización del territorio de Renania en 1936, desafiando el Tratado de Versalles reveló que Hitler empezaba a hacer realidad su proyecto expansionista. Asa Briggs (1921 -) resume la situación que se vivió en Europa y en Estados Unidos en la segunda mitad de la década de los treinta en la siguiente cita:

“El retorno del corazón de la industria alemana a la producción de material bélico en marzo de 1936 fue una señal muy clara para quienes aún albergasen dudas, y hubo otras muchas, de que las intenciones diplomáticas de Hitler iban más allá de la revisión del tratado de Versalles. El regreso de las tropas alemanas a Renania era un riesgo calculado. Antes de esta maniobra, Alemania era especialmente vulnerable a una intervención extranjera. Después de la remilitarización, disponía de las bases económicas y militares para ser un enemigo temible.

Pero ninguna potencia europea estaba dispuesta a enfrentarse a Alemania en 1936. La más vulnerable, Francia, se encontraba sumida en una crisis política, y la colaboración diplomática en el seno de La Sociedad de Naciones salió muy malparada del intento fallido de imponer sanciones a Mussolini tras la invasión italiana de Abisinia (octubre de 1935 - mayo de 1936) En Gran Bretaña que gozaba de estabilidad política, el pacifismo era muy fuerte, y lo prioritario era la defensa de su imperio mundial. Los Estados Unidos estaban enfrascados en sus asuntos internos y el pacifismo y “el aislacionismo” estuvieron muy presentes en las elecciones presidenciales de 1936”.⁴

³ Kurt Kliem y Jörg Kammler. “Sobre la teoría del Fascismo” en Otto Bauer. *Fascismo y capitalismo*. p. 10

⁴ Asa Briggs y Patricia Clavin. *Historia contemporánea de Europa*. p. 304

No obstante, la reactivación de la industria bélica en las potencias era inminente, y aún más importante que abatir el índice de desempleo imponiendo el servicio militar y la fabricación de armamento, la crisis implicaba razones de seguridad nacional.

5.2 Repaso a la historia de los regímenes totalitarios.

En el siglo XX en los países industrializados, surgieron al lado del sistema político de *democracia parlamentaria*, dos sistemas políticos que se vieron favorecidos, directa o indirectamente, por los estragos de la conmoción generada por la Primera Guerra Mundial. Ellos son el *Sistema Socialista* que se impuso en Rusia a partir de la *Revolución Bolchevique* de 1917 y los regímenes de dictadura totalitaria *Fascismo* y *Nacional Socialismo* que gobernaron a Italia y Alemania respectivamente en el periodo entre guerras.

Estos sistemas antagónicos en su estructura ideológica y sus objetivos emergieron como una alternativa de solución a los problemas, principalmente económicos, de Rusia, Italia y Alemania, y a pesar de que cada uno posee características particulares se denominan como sistemas totalitarios, al tener como común denominador “la búsqueda del control totalitario de la sociedad sobre una base ideológica que lo abarca todo”.⁵

Hanna Arendt (1906-1975) describe a los movimientos totalitarios como organizaciones de masas de individuos atomizados y aislados que “en comparación con todos los demás partidos y movimientos, su más conspicua característica externa es su exigencia de una lealtad total irrestringida, incondicional e inalterable del miembro individual. Esta exigencia es formulada por los dirigentes de los movimientos totalitarios incluso antes de la llegada al poder”.⁶

Hanna Arendt puntualiza que en el caso de Unión Soviética la atomización masiva se dio sobre la base de sucesivas “purgas”, es decir, la ejecución masiva de grupos humanos

⁵ Shlomo Ben Ami. “Las dictaduras de los años veinte” en Mercedes Cabrera. *et. al. Europa en crisis. 1919-1939*. p. 47

⁶ Hanna Arendt. *Los orígenes del totalitarismo*. p. 505

inconformes o que representaban, según su criterio, un peligro para el sistema. En el caso de Italia y Alemania un enemigo común fueron las organizaciones de tendencia socialista, además de que el régimen Nazi orientó su violencia hacia otros grupos minoritarios como los judíos, homosexuales y cualquier otra etnia considerada por ellos inferior.

En la Europa de posguerra el *Socialismo* tuvo entre sus principales seguidores a las organizaciones obreras y algunos sectores intelectuales. Los partidos políticos socialistas adquirieron paulatinamente fuerza ganando escaños parlamentarios en los comicios electorales. Un ejemplo de ello lo menciona Ernst Nolte (1923-) documentando el crecimiento de los socialistas en Alemania que de 54 escaños en mayo de 1928, llegaron a 100 en mayo de 1932.⁷

Sin embargo, un sistema basado en la dictadura del proletariado representaba la mayor amenaza para el *Capitalismo*, que siendo este un sistema económico basado en la propiedad privada, la libre empresa y la acumulación del capital por parte de los particulares, había llegado a un grado de desarrollo de expansión a través de la exportación de capitales y la generación de monopolios conocido como *Imperialismo*, el mismo que paradójicamente fue en gran medida el precursor del colapso mundial que representó la Primera Guerra Mundial, así como de los subsecuentes colapsos económicos de la *Primera Gran Posguerra*.

El rechazo al *Socialismo* en todos los países imperialistas fue unánime en aquellos sectores sociales cuyos intereses se podrían ver seriamente afectados si algún partido socialista ascendía democráticamente al poder gubernamental. Los viejos industriales que deseaban regresar a “los buenos tiempos” de antes de la *Gran Guerra* temían por sus inversiones y capitales, la burguesía temía perder el dominio social que había conseguido. Además la violencia que acompañó al derrocamiento del Zar Nicolás II (1868-1918) y a la imposición del nuevo régimen socialista en Rusia hizo que sectores sociales de clase media se sintieran también amenazados. El *Socialismo* era bien acogido solamente por algunos

⁷ Ernst Nolte. *La guerra civil europea. 1917-1945: Nacionalismo y Bolchevismo*. p. 59

sectores de intelectuales que veían el peligro de continuar hundiendo al mundo en un caos debido a la injusticia de un sistema económico desigual, aunado a sistemas políticos estructurados en las ideas de la democracia cuya esencia estaba corrompida. El movimiento socialista también significaba el grito de lucha de las organizaciones obreras que veían la posibilidad de obtener una mejor calidad de vida buscando un cambio radical del *statu quo* imperialista.

Los investigadores están de acuerdo en advertir el surgimiento de grupos de parias como resultado de la guerra “grupos de desposeídos, pequeños burgueses y campesinos que la guerra sumió en la miseria y que se alzaron llenos de odio y decepción contra la democracia”.⁸

La participación de estos grupos fue clave para el ascenso y la consolidación en el poder del *Fascismo* y el *Nacional Socialismo* basando gran parte de su fuerza en los grupos paramilitares que se conformaron alrededor de las fuerzas de poder.

Tenemos entonces que estos dos regímenes quedaron como la tercera alternativa política en medio de una vigorosa lucha por el poder: por una parte los movimientos socialistas entre los que se contaban a los comunistas que “se esforzaban en su propaganda para desplegar actividades orientadas a derrumbar el *Capitalismo* en conjunto y exigir la dictadura del proletariado a través de un movimiento armado como en Rusia”⁹.

Debido a su radicalismo los comunistas tenían conflictos con otros grupos de izquierda debilitando con ello su propio movimiento, inhibiendo posibles adhesiones de otros sectores de la sociedad.

Por su parte, el gran *Capitalismo Imperialista* “el capitalista contrarrevolucionario, el enemigo natural de la clase obrera consciente”¹⁰, prefirió aliarse a los fascistas y nacional socialistas, quienes hicieron efectiva su promesa de acabar con los comunistas y los

⁸ Otto Bauer. “El fascismo” en Otto Bauer. *Fascismo y capitalismo*. p. 151

⁹ E. Nolte. *op. cit.* p. 59

¹⁰ Arthur Rossemberg. “El fascismo como movimiento de masas”. en *Otto Bauer. op.cit.* p. 83

socialistas, de allí, que Arthur Rossemberg defina al *Fascismo* como “una forma moderna de la contrarrevolución burguesa capitalista, disfrazada de movimiento popular”.¹¹ Cuando los momentos de crisis política y económica son muy complejos, los grupos políticos con frecuencia buscan reforzar su condición de contendientes recurriendo a coaliciones que en el mediano plazo los pueden hacer vulnerables por la falta de consistencia en los objetivos y ambiciones que están en juego hacia el futuro de largo plazo.

5.2.1 El Fascismo italiano.

El *Fascismo* surgió en Italia en 1919. En 1921 se constituyó el Partido Nacional Fascista y su líder nacional fue Benito Mussolini llamado *il Duce*.

Para Kurt Kliem (1925-) y Jörg Kammler (1929-) “el fascismo es una dictadura... implantó un sistema político caracterizado por la monopolización de la fuerza política, la destrucción de todas las organizaciones obreras y de las instituciones del estado de derecho burgués, y la tendencia a la expansión bélica”.¹²

Para Otto Bauer (1881-1938) el *Fascismo* fue el resultado de tres procesos sociales: La guerra que expulsó de la vida burguesa a grandes masas de combatientes y que serán los que conformen las milicias fascistas, la crisis económica de la posguerra que hundió en la miseria a grandes masas de pequeños burgueses y campesinos y la merma de los beneficios a la clase capitalista, quién buscó en una mayor explotación de los obreros la manera de equilibrarse económicamente.¹³

Solamente un reducido número de capitalistas directamente vinculados al poder político y la toma de decisiones resultaron favorecidos con los resultados de la posguerra consolidando un equilibrio muy frágil de las fuerzas productivas, y obviamente apoyaron

¹¹ *Ibid.* pp. 83-84

¹² Kurt Kliem. *et.al.* “Sobre la teoría del fascismo” en Otto Bauer. *op.cit.* p. 11

¹³ Otto Bauer. *op. cit.* pp. 150-151

cualquier esfuerzo cuyo objetivo fuera eliminar a los comunistas, al fin y al cabo, una conseja emanada de la sabiduría popular dice que “el fin justifica lo medios”.

“De la debilidad de ambas clases, es la victoria del fascismo que actuando al servicio del capitalismo aplasta a la clase obrera... el nuevo absolutismo fascista es resultado de un equilibrio circunstancial, en el que ni la burguesía es capaz de imponer su voluntad al proletariado con los métodos legales tradicionales, ni el proletariado acierta a liberarse de la dominación burguesa y al fin ambas clases caen bajo la dominación de las hordas violentas utilizadas por la clase capitalista contra el proletariado teniendo que someterse ella misma a la dictadura de aquellos... sin embargo, una vez establecida la dictadura fascista, las capas dirigentes de la burguesía, los grandes capitalistas y terratenientes logran con mucha facilidad la conversión del nuevo sistema en un instrumento de su dominación de clase, haciendo que los nuevos amos pasen a ser también sus servidores”.¹⁴

Para sostener a un sistema antidemocrático se necesita que las variables políticas y económicas estén reforzadas por el terror que finalmente es lo que somete a las variables social y cultural, por tanto, para establecer un equilibrio de convivencia general es necesario el uso de la propaganda, con la intención de apaciguar los ánimos de los sectores más vulnerables ante la amenaza de la violencia sistemática y la pobreza extrema a la que con frecuencia se ven expuestos.

El *Fascismo* italiano permaneció desde el ascenso de Mussolini en 1922 hasta el final de la Segunda Guerra Mundial en 1945.

5.2.2 El Nacional Socialismo alemán.

Más complejo en estructura y objetivos, el *Nacional Socialismo* alemán también superó al *Fascismo* en brutalidad. Al perder la Primera Guerra Mundial Alemania fue duramente castigada con los *Tratados de Versalles*, las sanciones económicas fueron muy severas y los gastos de indemnización muy elevados. La naciente *República de Weimar*, como se le llamó, además de hacer frente al hambre, al pesimismo y a la vergüenza de la derrota tuvo que encarar las exigencias de las reparaciones de guerra. Asimismo la fragilidad del nuevo Estado se agudizó con los grandes desacuerdos, para poder establecer un nuevo orden de

¹⁴ *Ibid.* p. 164

Estado. “Los nazis jamás habrían podido lograr los grandes éxitos electorales que obtuvieron a partir de 1930, si los demás partidos alemanes de derecha no les hubieran preparado también el terreno desde 1919”.¹⁵

De todos los problemas que enfrentó Alemania en este periodo, sin duda el conflicto económico era el más difícil de resolver. “Para noviembre de 1923 se pagaban por un dólar 4,200 millones de marcos alemanes”.¹⁶

En 1924 Estados Unidos contribuyó al rescate económico de Alemania a través del *Plan Dawes*. Sin embargo la crisis financiera de 1929 provocó que Estados Unidos cortara los créditos de dicho plan, dejando a los alemanes en un nuevo estatus de incertidumbre y, por tanto, frágil ante cualquier propuesta que ofreciera un tiempo mejor.

En forma paralela al *Fascismo* italiano, el *Nacional Socialismo* alemán se fortaleció paulatinamente con los elementos que por un lado mostraban la frágil estructura económica, y por otro lado, la amenaza real de la expansión del comunismo.

En 1923 hubo un primer intento de posicionamiento político del *Nacional Socialismo* con el *putsch de München*, en el que Adolfo Hitler como el organizador del movimiento ingresó a prisión. Este intento de toma de poder por medio del uso de la fuerza quedó prácticamente aislado, dado el nulo apoyo de las demás fuerzas políticas progresistas. Hitler entendió cuales no debían ser las estrategias futuras para tomar el poder, debido, por un lado a la gran dificultad que implica el organizar una toma violenta y, por otra parte, la inevitable suspicacia que esto genera en los interesados en un cambio.

Al año siguiente Hitler recuperó parte de su libertad dado que aunque abandonó la prisión no se le permitió tener un contacto directo con la ciudadanía para evitar que éste retomara su fuerza propagandística, además de que el Partido Socialista Nazi quedó proscrito de la vida política de Alemania. Su estancia en la cárcel fue suficiente para que

¹⁵ Arthur Rossemberg. *op. cit.* p. 126

¹⁶ Asa Briggs. *op. cit.* p. 266

redactara su libro *Mein Kampf* (“Mi lucha”, 1924), en donde en términos generales ya no piensa en otro caudillo que no sea él mismo y además especifica cuales serían paso a paso sus estrategias a seguir, así, las diversas variables dominantes en tiempo y espacio finalmente favorecieron su consolidación en el poder en 1933 bajo el amparo de un proceso democrático. “Pocos pensarían ahora que Hitler era un simple oportunista, dispuesto a sacrificar toda política y todo ideal si esto le acercaba al poder. Es obvio que modificó o cambió algunas ideas para adaptarse a las exigencias del momento. Pero a partir, como muy tarde, de la redacción de *Mein Kampf*, según esta perspectiva, sus objetivos fueron claros y explícitos: la consecución del poder dictatorial, seguida del rearme, la guerra, la creación del *Lebensraum* en Europa Oriental y la aniquilación de los judíos”.¹⁷

Para tener éxito el Partido Socialista Nazi debía tener todo bajo su control, comenzando por eliminar cualquier fisura al interior de su estructura.

“Las SA las unidades de Asalto (fundadas en 1922) fueron la primera formación nazi a la que se suponía más militante que el mismo partido; en 1926 fueron fundadas las SS como formación de élite de las SA. Al cabo de tres años las SS fueron separadas de las SA y colocadas bajo el mando de Himmler; Himmler sólo necesitó unos pocos años para repetir el mismo juego dentro de las SS. Surgieron, una tras otra, diversas organizaciones, cada una más militante que su predecesora; primero las tropas de choque; después las unidades de la Calavera (las ‘unidades de vigilancia’ en los campos de concentración) que más tarde se fusionaron con las primeras para formar las SS armadas (Waffen-SS); finalmente el servicio de seguridad (‘Servicio de Información Ideológica del Partido’) y la Oficina para Cuestiones Raciales y de Reasentamiento cuyas tareas eran de un ‘género positivo’ todas las cuales se desarrollaron a partir de las SS generales, cuyos miembros, excepto los del Alto Cuerpo del Führer seguían desempeñando sus ocupaciones civiles... ahora las SS generales se hallaban encargadas no solo de ‘salvaguardar las... encarnaciones de la idea nacionalista’, sino también de ‘impedir que los miembros de todos los cuadros especiales se separaran del mismo movimiento... la razón oficial para la creación de las SA fue la protección de las concentraciones nazis, mientras que la misión original de las SS fue la protección de los dirigentes nazis’.”¹⁸

¹⁷ Richard J. Evans. “Ascenso y triunfo del nazismo en Alemania” en Mercedes Cabrera. *op. cit.* p. 101

¹⁸ H. Adernt. *op.cit.* pp. 562-564

El primer experimento del Partido Socialista Nazi con los hechos fue la derrota en las elecciones de 1932, hecho al cual respondieron con actos de violencia que finalmente colapsaron al Gobierno que carecía de la aprobación del Reichstag (Parlamento).

El presidente en funciones Paul von Hindenburg (1847-1934) nombro Canciller a Hitler el 30 de enero de 1933. Una consecuencia directa fue el fortalecimiento momentáneo de los sindicatos y los grupos comunistas, razón por la cual, los sectores industriales y financieros, ante el fortalecimiento de la amenaza de la izquierda decidieron apoyar en todos sentidos al nuevo Canciller con la seguridad de que los eliminaría del escenario político.

Adolfo Hitler disolvió el Parlamento y convocó a elecciones. En los días previos a los comicios se verificó un incendio en el edificio del Reichstag, y Hitler acusó a los miembros del Partido Social Demócrata y al Partido Comunista, comenzando la persecución implacable de sus adversarios políticos. El 23 de Marzo de 1933 el Parlamento aprobó la “Ley Habilitante” que cedía poderes absolutos a Hitler ubicándose como Canciller y Presidente simultáneamente.

De esta forma, en agosto de 1934 Hitler se auto nombró *Reichsführer* (el líder espiritual y material del pueblo alemán) estableciendo al Partido Socialista Nazi como único partido legal. Eliminó a los oponentes dentro de su propio partido en la llamada “Noche de los cuchillos largos” para proceder a iniciar la limpieza racial, política, social (en la que incluyó a homosexuales y enfermos mentales) y religiosa, siendo su objetivo principal los judíos.

Las expectativas del pueblo ante la gestión de Hitler comenzaron a cumplirse en cierta forma.

“Hitler se comportó casi como el perfecto *Keynesianista*, lo que lo llevó a construir ferrocarriles, carreteras y canales, y a invertir en otros proyectos públicos al tiempo que ponía en práctica estrictos controles de intercambio que prohibía a los alemanes enviar dinero al extranjero y los obligaba a comprar productos nacionales. En dos años se erradicó el desempleo y los precios empezaron a subir al mismo tiempo que los salarios”.¹⁹

Desde el punto de vista teórico, la premisa fundamental de la ideología nazi fue reconstruir la grandeza del *Reich* de los años previos a la Primera Guerra Mundial.

¹⁹ Peter Watson. *Historia intelectual del siglo XX*. pp. 367-368

La práctica mostró en poco tiempo la intención expansionista de un Estado totalitario dispuesto a forzar la Historia al conflicto más dramático de la Historia conocida.

El planteamiento como un “proyecto de nación” en un principio requirió de la propaganda de difusión ideológica en donde se manifestaron los lineamientos del nuevo Estado totalitario, para pasar a una etapa posterior como veremos más adelante, principalmente integrada por “las juventudes” ya adoctrinadas, y que ya no requirieron tanto de la propaganda, como solamente recibir la información precisa de cual era la función de cada uno de los integrantes del nuevo Estado Alemán que pretendía ser racialmente puro y poderoso en el escenario mundial.

La comunidad internacional quizás no deseaba el desenlace, pero tampoco fue sorprendida por el curso de los acontecimientos, dado que las intenciones del *Führer* siempre fueron evidentes en su atmósfera de intolerancia implacable, y quizás su slogan de propaganda pudo ser: “donde te encuentre te mato”, para ajustarle las cuentas a un buen cúmulo de viejos enemigos.

5.3 Uso de la radio y el cine en la estrategia de propaganda de la Segunda Guerra Mundial.

Una de las formas en que la historia no se repite es en la inevitable evolución que manifiestan la ciencia y la tecnología, sobretodo en los últimos doscientos años. Esta forma de cambiar de la civilización va adicionando elementos que con el tiempo se van observando como cotidianos pero que en su tiempo y espacio son verdaderas revoluciones en la manera de percibir la realidad.

En el caso concreto de la guerra como una actividad eminentemente humana, la evolución no sólo se ha verificado en el orden de las armas, también ha cambiado radicalmente la forma de difundir las razones y las ideas del Estado del porqué es necesario ir a la guerra.

La propaganda es en realidad la publicidad de la política. Y así la cadena comienza a eslabonarse porque la política necesita de la propaganda y la propaganda necesita de los

medios de comunicación. De hecho la propaganda vive en los medios de comunicación. Es la conexión a través de la simbología entre el Estado y la Sociedad.

Su función es atraer el apoyo de la opinión pública con el mayor convencimiento posible respecto a “lo que es mejor”, como si alguien tuviera la respuesta sobre que es lo mejor.

Pero la propaganda en si tiene un aspecto relevante que la convierte en elemento estratégico para la obtención del poder político. De hecho en el inicio del siglo XXI de nuestra era prácticamente la política se hace a través de los medios de comunicación masiva (MCM).

¿Y qué es lo que se dice? Simplemente un proyecto de nación particular de acuerdo a las necesidades particulares de la clase dominante y su oligarquía en ese lugar particular, hasta transformar el ejercicio de la propaganda en un acto de mercadeo, que es fundamental saber hacerlo para no quedar fuera del mercado.

Uno de los primeros eventos de la Historia donde la propaganda alcanzó un nivel de seguridad de Estado fue la Segunda Guerra Mundial. De hecho se puede decir que se libró una guerra paralela al de las armas por medio de los medios de comunicación disponibles, entre ellos la radio y el cine. “... la Segunda Guerra Mundial fue sin duda el primer laboratorio de tamaño natural de la moderna sociología de la comunicación de masas.”²⁰

El potencial de persuasión que tienen los medios de comunicación masiva con frecuencia son subutilizados o mal utilizados por la complejidad que representa elaborar un discurso consistente con las intenciones del emisor.

5.3.1 La radio y el cine en Estados Unidos y los países aliados.

Antes de involucrarse en “su misión de guerra” las radiodifusoras de principios de la década de los treinta del siglo XX presentaban una programación de carácter comercial, incluso, con competidores de muchos países dada la fundamental presencia de la onda

²⁰ A. Mattelart. *op.cit.* p. 109

corta, y el mundo se comenzaba a escuchar asimismo por todas partes y en muchos idiomas.

La BBC de Inglaterra.

Durante la Segunda Guerra Mundial una de las principales estructuras radiofónicas fue la de Inglaterra, y la emisora BBC fue su principal representante, convirtiéndose en pionera al difundir programas noticiosos y de entretenimiento fundamentando sus emisiones en el ensayo y error. Desde entonces una de sus características fundamentales fue anteponer ante todo su reputación como una radiodifusora confiable, una radiodifusora que narraba la verdad de los acontecimientos.

Cuando Inglaterra declaró la guerra a Alemania sus funciones se modificaron, ahora la BBC también debió convertirse en un canal de difusión de propaganda de guerra. De hecho fue un vínculo de acercamiento de la sociedad inglesa en toda su extensión, soldados, Gobierno, civiles, y todo a aquel ciudadano al que le fuera útil la información, para poderle ser útil a la causa en la guerra.

Pero su más importante función como estrategia de guerra fue difundir información y propaganda de los aliados, al tiempo de interceptar y sabotear las emisiones de las radiodifusoras adversarias, principalmente las que provenían de Alemania.

“La difusión de temas patrióticos, pero también emisiones de variedades testimoniaban el valor inglés; más de siete millones de oyentes la seguían los sábados por la noche... la BBC desarrolló cada vez más sus emisiones hacia el extranjero... desde 1939, las emisiones hacia el extranjero habían sido difundidas ya no en seis lenguas sino en catorce. Más tarde, treinta y cinco horas de emisión en veintitrés lenguas diferentes, difundidas en holandés, noruego, checo, etc., contrabalancearon con éxito la propaganda alemana.”²¹

Muchas cosas se debieron improvisar e incluso inventar para poder persuadir a los muy diferentes auditorios. Por una parte, debió modificar una antigua estructura paternalista, por un mensaje más directo. Por ejemplo, cabe recordar que las tropas inglesas estaban

²¹ Pierre Albert. *op.cit.* p. 60

conformadas por una gran cantidad de civiles que aún y con su patriotismo carecían de la formación y el rigor militar, y había que motivarlos, por lo que se buscaron géneros en donde la música fue el elemento principal. Asimismo, se idearon programas de comicidad, como “ITMA” que fue un programa que parodiaba a la burocracia inglesa y utilizaba el exceso de información presentada en siglas que en ese momento se utilizaban, del mismo modo, programas de entretenimiento, y de participación del público extendiendo la presencia del auditorio en debates, que si no eran del todo abiertos, permitían exponer algunas ideas, tal como el caso de “Bains Trust”, que en su momento alcanzó gran éxito en el que se exponían preguntas del auditorio, lo cual, pronto generó tensión en sus emisiones, por lo que se decidió prohibir las preguntas respecto a la religión y la política. Estos programas provocaron dudas sobre su utilidad y su audiencia, dada la necesaria concentración que requería del auditorio, por lo que tuvo que evolucionar a pasos acelerados. “Programas tales como el *Worker’s Playtime* demostraron que la guerra había cambiado la actitud de escucha de los oyentes civiles”.²²

Cualquier tiempo era aprovechable, y los espacios noticiosos pronto se convirtieron en las emisiones con mayor audiencia debido a que los familiares de muchos combatientes mantenían la esperanza cotidiana de no escuchar el nombre de “su soldado” en la lista de bajas. “La BBC podía ofrecer al día 51 boletines de información diferentes”²³, en un horario que se extendió por necesidad desde las primeras horas de la mañana hasta la noche, en ocasiones hasta la hora que fue necesario.

La BBC tuvo una gran audiencia en los países ocupados por los Nazis.

En la Francia ocupada desempeñó un papel fundamental para el movimiento de resistencia “La resistencia francesa usó la radio para la propaganda, que se convirtió en un vínculo entre los combatientes y los jefes de la Francia libre. Informaba, reseñaba, emitía los *mensajes personales* instrucciones precisas de sabotaje, anuncios de visitas importantes. Estas transmisiones eran constantemente interceptadas y prohibidas por los

²² P. Lewis. *op.cit.* p. 111

²³ Pierre Miquel. *op.cit.* p. 128

alemanes, y era encarcelado al que se descubriera escuchando la BBC.”²⁴ Durante los años de la ocupación de Francia por parte del ejército Nazi el general Charles De Gaulle (1890-1970) se dirigió a la resistencia francesa en 67 ocasiones a través de las transmisiones de la BBC.

La BBC desempeñó una función muy importante en lo que se llamó *radios negras*, que tenían la función, no sólo de difundir información, sino interferir en cualquier forma las emisiones alemanas, ya fuera bloqueando por interferencia las transmisiones, o bloqueando las intercomunicaciones del ejército Nazi, lo cual la convirtió con el tiempo en una arma psicológica, dada la oportunidad y sorpresa con la que se desarrollaban estas funciones.

Sin duda por las condiciones en las que se desarrolló la Segunda Guerra Mundial, le corresponde a la BBC convertirse en el medio de comunicación más importante, tanto en el desarrollo de la contienda, como en la victoria final de los aliados, dado que por una parte fue de las primeras emisoras que se involucraron en el conflicto, pudo difundir información y propaganda a toda Europa a través de la onda corta por su ubicación geográfica y su antigua tradición de “confiable” la obligó de alguna forma a mantener esa política en los momentos más difíciles de la guerra.

FRANCIA

Por su parte, Francia se percató del peligro inminente que representaba el ejército Nazi tras la invasión alemana a Polonia, y el 2 de septiembre de 1939 conjuntamente con Inglaterra le declara la guerra a los invasores, pero su respuesta no tuvo la capacidad de evitar la ocupación Nazi desde el 14 junio de 1940. El potencial de Francia quedó neutralizado y el país aislado.

Ya en 1938 el presidente Edouard Daladier (1884-1970) había sugerido considerar a la radio como una arma de guerra y en 1939 reformó a la radiodifusión francesa

²⁴ *Idem*

reagrupando todos los servicios relativos a la propaganda en la *Administración de la Radiodifusión Nacional*, que se transformó en un organismo autónomo.²⁵

En realidad nunca la radio francesa había competido por ser la mejor del mundo y sus limitaciones pronto se hicieron evidentes, al grado de depender principalmente del potencial inglés en este rubro a través de la BBC. Prácticamente, los servicios de propaganda de la radiodifusión francesa tenían como estrategia un proyecto antagónico al inglés, además de que el periodo de reacción fue muy corto.

A diferencia de la prensa escrita, que puede ser fácilmente ubicada en tiempo y espacio dado que no se puede estar cargando una rotativa cuando se está “a salto de mata” y, por tanto, censurada, una de las principales virtudes de la radio es que en un estado de emergencia como la guerra el punto de emisión puede hacerse “sin ser localizado” con un transmisor portátil, con el fin de tener una función clandestina como lo hizo en su momento la radio francesa de La Resistencia.

RUSIA

La URSS era un país nuevo, socialista, pero con idiosincrasia muy antigua que requirió símbolos muy específicos para el diseño de su propaganda. Su tecnología y estrategia de difusión (que ya se dijo en el capítulo 3) fueron retomadas posteriormente por las estrategias de propaganda de todos los demás países involucrados en la Segunda Guerra Mundial. La radio, el manejo de la onda corta, el megáfono, el altavoz, todos estos aparatos fueron útiles para hacer llegar a los oídos de la ciudadanía todas las cosas consideradas como importantes por el régimen.

“El Kremlin ha tenido la inteligencia precisa para que los aparatos receptores rusos no puedan coger las emisoras extranjeras, teniendo que limitarse a escuchar a las estaciones locales”.²⁶

²⁵ *Ibid.* p. 124

²⁶ Joseph Goebbels. *Diario*. p. 406

Con el inicio de la guerra, las radiodifusoras de la Unión Soviética optaron por difundir textos patrióticos como *La Guerra y la Paz* de León Tolstoi (1828-1910) conservando su rígido estatus de terror instaurado por José Stalin, en el que cada idea fue estrictamente censurada por la ideología del Estado, y cada idea fue entendida de esa única manera por los ciudadanos.

Contra la Alemania Nazi su estrategia se centró en una sistemática difusión de mensajes para “desmoralizar” a los soldados nazis del fracaso de su guerra y persuadir a la población civil alemana de una inminente derrota al difundir lo que las emisiones radiofónicas alemanas censuraban: las lista de prisioneros y muertos alemanes en el frente de batalla. Joseph Goebbels (1897-1945) manifiesta su preocupación sobre la cada vez más desmoralizada población alemana en su diario:

“Recibo informes de diversas comarcas diciendo, por ejemplo, que hay mucha gente que escucha las emisoras de radio extranjeras. El motivo es, naturalmente, nuestra confusa política informativa que deja al pueblo en completa oscuridad con respecto a la marcha de la guerra. También nuestro silencio con respecto a Stalingrado y la suerte de los soldados desaparecidos impulsa a sus familiares a escuchar las estaciones de radio soviéticas, que siempre radian los nombres de los soldados alemanes hechos prisioneros por ellos”.²⁷

En 1943 la Unión Soviética asestó un nuevo golpe a la moral Nazi cuando se fundó el *Comité Nacional de Alemania Libre* presidido por el Mariscal alemán Friedrich von Paulus (1890-1957) que manifestó su rebeldía en contra del régimen Nazi, cuya tribuna de difusión estaba en Radio Moscú. “Por orden de Stalin el Comité de Oficiales de la Alemania Libre de Moscú ha emprendido una propaganda en gran escala. El General Seydlitz ha llegado a pronunciar un discurso por radio. Desde luego, jamás cayó tan bajo ningún general de la vieja Prusia”.²⁸

El Dr. Paul Joseph Goebbels fue un intelectual doctorado en Heidelberg y fungió como Ministro de Propaganda durante el gobierno de Hitler. En los siguientes capítulos se ampliará la perspectiva de Goebbels ante la evolución del conflicto.

²⁷ *Ibid.* pp. 357-358

²⁸ *Ibid.* p. 433

Sin embargo los combates que se verificaron en territorio soviético causaron grandes daños en la infraestructura radiofónica soviética, y ambos ejércitos se devastaron el uno al otro, un momento determinante en el derrotero final de la guerra.

ESTADOS UNIDOS.

Estados Unidos entró en la guerra el 7 diciembre de 1941, después del ataque japonés a la base de Pearl Harbor. El 11 de diciembre Alemania e Italia, aliadas de Japón, se alzaron en armas contra Estados Unidos, y el Congreso norteamericano respondió de la misma forma.

La radio norteamericana fue sorprendida con el ingreso de Estados Unidos a la guerra. Su *statu quo* mantenía su estructura aislacionista y los programas radiofónicos eran un buen escaparate para la publicidad de todo tipo de productos y aunque la crisis de 1929 aun no era totalmente superada había una estructura económica basada principalmente en el consumo.

Pero las nuevas condiciones de guerra obligaron a la industria radiofónica norteamericana a aceptar el papel de “arma estratégica”, tal y como sucedió en los principales países que participaron en la Segunda Guerra Mundial.

En febrero 1942, el primer paso para la difusión de información respecto a la guerra recayó en la *Office of Facts and Figures*, OFF (“Oficina de Hechos y Estadísticas”) Para este fin intervinieron los más importantes científicos sociales del país destacando Harold D. Lasswell, quien marcó el curso de la difusión por medio de *la estrategia de la verdad en la comunicación*.²⁹

La Oficina de Guerra de los Estados Unidos estableció los lineamientos a seguir para la industria radiofónica: dar información verídica y responsable la opinión pública; sensibilizar a la opinión pública respecto a los motivos de participar en la guerra; persuadir al pueblo de conservar el espíritu de victoria. De hecho, es importante resaltar que uno de los cimientos de la idiosincrasia norteamericana está basado en los resultados, y con el

²⁹ John Morton Blum. *V Was For Victory. Politics and American Culture During World War II.* pp. 26-28

criterio de “el fin justifica los medios” ha diseñado todas sus estrategias, ya sean comerciales, lúdicas, espirituales, sociales o bélicas.

Los primeros experimentos radiofónicos resultaron extremadamente agresivos, e incluso existió la campaña, *Hate on the air (odio en el aire)* lo que preocupó a las autoridades de que esta violencia se difundiera al interior de la nación americana, por lo que se generó una controversia sobre cuál era el tratamiento adecuado a la difusión de la información, de forma tal, que la persuasión fuese “patriótica” exaltando los valores existentes en la sociedad, para evitar que la actitud de la opinión pública derivase en una perspectiva “violenta”.

De los géneros radiofónicos el más utilizado además de los informativos fue el radiodrama, entre los que destacaron *America at War, (América en la guerra)* que difundía un espíritu de intensa “rabia” lo que se alejaba de los parámetros establecidos por Lasswell, razón por la que fue duramente criticado. Otra emisión era *To the Young (A los jóvenes)* que justificaba las razones de la guerra aduciendo variables como la libertad. *Your Army (Tu Armada)* con una estructura más mesurada pero con un fuerte mensaje espiritual que inducía a la depresión, y por tanto, no era el ideal de esta estrategia de difusión. *The White House (La Casa Blanca)* que utilizaba pasajes en la vida de Roosevelt lo cual no tenía el ideal de los objetivos.

Si bien, ningún discurso, de ningún medio involucrado en la Segunda Guerra Mundial logró los parámetros ideales en la difusión de la propaganda, el ensayo y error, fue una herramienta que permitió a los discursos persuadir a las diferentes sociedades con lo que éstas querían percibir.

Así surge en junio de 1942 la *Office of War Information OWI (Oficina de Información de Guerra)* para “coordinar la difusión de la información de guerra para todas las Agencias Federales y formular y llevar a cabo a través de la prensa, el radio y las películas programas diseñados para la fácil percepción en los Estados Unidos y evaluar los

progresos de los esfuerzos de guerra, de las políticas, actividades y objetivos del Gobierno”.³⁰

La oficina eliminó la libertad de los medios para dar una homogenización a los programas, separando la información difundida al interior de Estados Unidos y la información destinada al resto del mundo. A partir de ese momento todo programa debía recibir el visto bueno de un consejo de información de guerra que deliberaba todos los días llamado *Board of War Information* (Consejo de Información de Guerra).

Sin embargo, nunca se lograron eliminar los fines publicitarios, ni el tinte melodramático de la información, antigua estructura de las diferentes empresas de prensa, radio y cine en los Estados Unidos.

Así la estrategia se decidió por crear un “paquete” de información para dejar en claro el papel de Estados Unidos en la guerra³¹:

“-¿Por qué luchamos?

-¿Cómo son nuestros aliados?

-¿Qué sacrificios debemos hacer?

-¿Quién es nuestro enemigo?

-¿Conocemos la grandeza de nuestros ejércitos?

- ¿Cómo colaboramos mejor a la victoria a través de nuestro trabajo?”

Para la información difundida al exterior primero se creó una radiodifusora llamada *American Forces Network* (*Cadena de las Fuerzas Americanas*) que difundía a través de más de trescientas estaciones información dirigida a los ejércitos norteamericanos.”La red de la *Vox of America* (VOA) cubrió poco a poco al mundo entero, en todas las lenguas importantes, oponiéndose con éxito a la propaganda radiofónica alemana o italiana, en particular en América Latina”.³²

³⁰ *Ibid.* p. 31

³¹ A. Mattelart. *op.cit.* p. 60

³² Pierre Albert. *op cit.* p. 63

Todas las grandes empresas de comunicación participaron en la estrategia de guerra. La NBC, la ABC y la CBS (hoy en día permanecen como puntales de la comunicación a nivel mundial) y empresas líderes en el ramo radioeléctrico como la *Westinghouse*, la *General Electric*, y la RCA, de las que se hizo referencia en el capítulo 3.

Cuando una sociedad está en conflicto, como en este caso concreto, se encuentra en guerra, la sociedad necesita obtener satisfactores cotidianos de carácter espiritual, porque no es conveniente obsesionar al auditorio con las razones del gran problema por el que atraviesa el país, las distracciones y el entretenimiento favorecen el volver en repetidas ocasiones a concentrarse en el objetivo nacional inmediato: La victoria, la patria y la libertad. Tales son los casos de programas de comedia como el programa de Bob Hope y el programa de Jack Benny.

Hollywood en la estrategia de guerra.

La cotidianidad se compone de hechos reales, la guerra declarada se transforma en una realidad para todos los ciudadanos de los países involucrados. La guerra siempre ha utilizado la tecnología disponible en tiempo y espacio y muchas veces ha realizado experimentos que resultan novedosos por su forma de aplicación.

En Hollywood apareció un nuevo género cinematográfico: el bélico, basado en una guerra verdadera.

Así se verificó una convergencia de solidaridad en todos los rincones de Hollywood y sus integrantes participaron de acuerdo a su posición y especialidad en un evidente espíritu de unión.

Incluso el *Código Hays* fue superado en perspectivas por esta solidaridad inédita en la industria cinematográfica norteamericana, porque las pantallas sirvieron como el “escaparate de la adhesión”, porque finalmente todas las compañías productoras coincidieron en que se estaba luchando por la libertad. “Toda película cinematográfica

romántica, o dramática, o cómica, debía involucrar a la audiencia en una conciencia de guerra”.³³

Así la *Office of War Information*, OWI, en muchas ocasiones, aún y con un código de difusión muy estricto, adoptó una postura hasta cierto punto flexible, dada la premura con que debía aparecer la información y la propaganda, y le dio la libertad a Hollywood para “matizar la propaganda” en sus productos terminados, es decir, lo que el público iba a observar en las pantallas.

Algunos experimentos fueron exitosos, otros no pudieron superar el espíritu, a veces lúdico, a veces frívolo con que Hollywood trataba sus temáticas comerciales, pero todo quedó incluido en ese esfuerzo de emergencia, porque para todos su presente fue el momento del ensayo y error.

El uso de los géneros.

Los noticiarios eran lo “más inmediato” que se podía ver y era lo que más le interesaba al público cuando se tenía a un pariente o amigo cercano en el frente, con la esperanza de no encontrar a “esa persona” en las listas de muertos, heridos o prisioneros de guerra. De hecho se hizo una costumbre que previo a la exhibición de una película se difundiera un noticiario con una duración aproximada de cinco minutos, con escenas reales de la guerra, además de los infaltables discursos motivacionales. Es importante resaltar las dificultades de este género dada la “necesaria inmediatez” que debían mostrar, lo que complicaba su producción, además del tiempo de procesamiento de la película, la distribución de las copias, y el costo acumulado de todo este procedimiento. Para los productores y camarógrafos significó un gran riesgo el convertirse de hecho en corresponsales de guerra.

³³ John Morton. *op.cit.* p. 25

Estar en el frente de batalla también favoreció recabar imágenes no sólo para la producción de noticiarios, sino para armar discursos con la explotación de otro género como el documental de forma tal de realizar narraciones más estructuradas. Dos destacados cineastas que participaron en estos géneros son Frank Capra (1897-1991) y John Ford (1894-1973).

“En 1939 John Ford tiene la intuición de que América no tardaría en entrar a la Segunda Guerra Mundial. Se pone a la cabeza de un grupo de cineastas que piden a Franklin Roosevelt el boicot a la Alemania nazi y funda un grupo de gente de Hollywood al servicio de la Armada Americana llamado Naval Field Photographic Unit. Tras el ataque japonés a Pearl Harbor el 7 de diciembre de 1941 se fundan otros dos grupos similares. Durante la guerra Ford y su equipo recorren los teatros informando de operaciones militares. A principios de 1942 van al frente del Pacífico. Realizan para La Marina los documentales: *7 de diciembre* sobre el ataque de Pearl Harbor, y *La Batalla de Midway*; las imágenes del ataque japonés a la isla fueron rodados por Ford. Las dos le reportaron un Oscar al mejor documental. Realizó también una pequeña película para las familias de las víctimas de Midway llamada *Escuadrón Torpedo*. En 1942 se traslada al norte de África para cubrir el desembarco. Durante 1943 cubre múltiples operaciones exteriores y las victorias de los aliados en Victoria Burma. Cubre también en 1944 el desembarco de Normandía. Sigue también al ejército durante la preparación del Proceso de Nuremberg. De febrero a junio de 1945 rueda *They were expendable* para la MGM... esta es curiosamente la única película de Ford sobre la Segunda Guerra Mundial, en la que tan activamente participó.”³⁴

Así, no solo se observaba el patriotismo en una película, sino en la práctica de las personas famosas, ahora convertidos en “patriotas famosos dispuestos al sacrificio”. John Ford perdió un ojo cuando filmaba en el frente la Guerra del Pacífico.³⁵

Sin duda muchos patriotas anónimos meditaron la pregunta: ¿cómo negarme a la solidaridad y a la lealtad y aceptar el deshonor?

El otro documentalista destacado fue Capra, quién adoptó un formato diferente al de Ford, más apegado a las estructuras del documental alemán. A solicitud de la OWI en 1942 realizó la serie de 7 documentales intitulada *Why we fight? (¿Por qué estamos peleando?)*

³⁴ *Internet Movies Data Base. John Ford*. Publicado el 15 de diciembre de 2007. Consultado el 17 de marzo de 2008. Disponible en: <http://www.imdb.com/name/nm0000406/bio>

³⁵ *Second World War. Day Filmed the War in Color. The Pacific War*. [Documental en DVD] 2005. Versión presentada por TV-UNAM. Consultado en septiembre de 2008

con la cual se buscaba encontrar la llave de la ofensiva ideológica norteamericana, con la intención de inducir además del patriotismo, la lealtad, el honor y el sacrificio por venir para conservar el valor trascendente de la libertad.

Comparando la estructura de los documentales de guerra establecemos que los norteamericanos utilizaban una sobrecarga de la semiótica idiomática con discursos con intensas cargas axiológicas, en tanto, los alemanes recurrían más a la simbología visual, utilizando imágenes respaldadas por fondos musicales de refuerzo.

Cabe preguntar: ¿qué tan espontáneo fue el ejercicio estratégico del patriotismo? ¿Realmente fue premeditado y consciente en su estructuración o simplemente fue uno más de los accidentes funcionalistas de la cultura norteamericana?

Cualquier manifestación cinematográfica fue útil para diseminar la propaganda durante la Segunda Guerra Mundial.

Los dibujos animados a través de todos los tiempos han podido crear cualquier cosa en la pantalla.

El cine norteamericano tenía dos grandes compañías especializadas en dibujos animados: Los estudios *Warner Bros.* y los *Estudios Disney*.

Los estudios *Warner Bros.* adoptaron una política decididamente anti nazi, luego que su representante en Alemania Joe Kaufman de origen judío fuera asesinado por los nazis en 1938. Los Estudios *Warner* utilizaron sus personajes de dibujos animados más importantes al servicio de la propaganda: Bugs Bunny (el conejo “Bugs”, 1940) y Duffy Duck (el pato “Lucas”, 1937) los cuales en diversos escenarios hicieron frente en la guerra, tanto como soldados o generales que luchan en el frente en contra el ejército Nazi, o bien, en fantasías abrumadoras se burlaron en forma directa del Führer Adolfo Hitler. Así desde un punto de vista lúdico, en el cual se incluía el auditorio infantil que seguramente reía sin compromisos, pero tenía su primer contacto con el enemigo, se le hacía frente a la guerra que “amenazaba” a la Nación (Patria) y toda su simbología de libertad y justicia. La serie de caricaturas llamada *Looney Tunes* (“Fantasías Animadas”) fueron producidas por Leon

Schlesinger (1884-1949) desde 1933 hasta 1944. Durante los años de la guerra marcó claramente los estereotipos, tanto de conductas mostrando el conflicto de los antagonicos, magnificando la capacidad bélica y la inteligencia de los norteamericanos, al tiempo de menospreciar cualquier característica de los países pertenecientes al Eje así, como destacando los rasgos físicos de las personas según sus orígenes raciales fueran japoneses, alemanes o de cualquier otro lugar, imágenes, que en la década de los sesentas fueron censuradas por su aparente “intolerancia”, perdiendo los censores la perspectiva de que constituyen testimonios de un tiempo y espacio específicos.

Por su parte, los *Estudios Disney* participaron trascendentemente con la presencia del *Donald Duck* (“pato Donald”) el cual, incluso obtuvo el Oscar de la Academia en 1943 con la caricatura de propaganda *der Fuehrer’s face* (“la cara del *Führer*”) que también se llamó *Donald Duck in: Nutzy Land* (“El Pato Donald en la tierra de Locos”) en la que el Pato Donald tiene la pesadilla de estar viviendo en la Alemania Nazi, sufriendo toda clase de vejaciones y hambre, hasta que despierta en el momento más dramático de la historia y observa una sombra haciendo el conocido “saludo Nazi”, pero se llena de gozo al observar que el origen de la sombra es la antorcha de la Estatua de la Libertad. Otra línea que siguieron estos estudios fue la colaboración con el ejército norteamericano dibujando secuencias estratégicas con la técnica del dibujo animado.

Los *Estudios Universal* participaron con dibujos animados de Walter Lantz (1899-1994), como el *Woody Woodpecker* (“el pájaro loco”) con la conducta propia de un “loco patriota” que se enlista en el ejército, y una representación de “Los tres cochinitos y el lobo” donde al final el lobo, que representa el mal es derrotado y la bandera norteamericana ondea victoriosa, rodeada de fuegos artificiales, realizada en 1940, es decir, dos años antes de que los Estados Unidos entraran a la guerra.

La *Paramount* participó con su personaje de *Popeye* el marino, en tanto la *MGM* utilizó la imagen del *Oso Barney* que mostraba la conducta moralista del norteamericano que participaba en la lucha desde su propio país con características de fortaleza, perseverancia y humildad, para apoyar a sus fuerzas armadas.

Sin duda, los dibujos animados tuvieron una capacidad didáctica puesto que el público de todas las edades encontró una forma de reír en los tiempos difíciles de la Guerra Mundial, al tiempo que era adoctrinado con simbolismos eminentemente apegados a la estructura axiológica de la sociedad norteamericana.

Otros géneros explotados con fines propagandísticos fueron los que se encargaron de la evocación de episodios heroicos de la historia norteamericana en los años previos al inicio “formal” de la Segunda Guerra Mundial.

El caso más importante es la película de 1939 *Gone with the wind* (“Lo que el viento se llevo”) de Víctor Fleming (1883-1949), protagonizada por Vivian Leigh (1913-1967) y Clark Gable, una película realizada con la técnica de “Technicolor” y que es una de las producciones más gloriosas de la MGM, y de la cinematografía de todos los tiempos.

El crítico Werner Faulstich (1946-) hace referencia a las características del filme en “la renuncia individual como apelación social”, destacando el fragmento culminante del libreto en la evocación de *Scarlet O’Hara*:

*“-Dios es mi testigo. No me dejaré vencer. He de resistirlo. Y cuando esto haya pasado, nunca más pasaré hambre. Ni yo ni los míos. Así tuviese que robar, mentir y hasta matar. Juro por Dios que nunca más pasaré hambre.”*³⁶

Las emociones se pueden exaltar a través de una película cinematográfica poniendo en juego las emociones humanas arropadas por las instituciones de una nación, sus símbolos de identidad y los valores de su idiosincrasia. Estas grandes producciones superan la prueba del tiempo y seguramente exaltan las emociones de quien las admira por primera vez. De ellos se vale la propaganda mediática, de utilizar los recursos del discurso elemental para conformar elementos de comunicación en una cotidianidad concreta. La retrospectiva para apuntalar a la prospectiva en un tiempo coyuntural.

³⁶ Werner Faulstich “La renuncia individual como apelación social: *Gone with the wind*. (Lo que el viento se llevó 1939)” en Werner Faulstich y Helmut Korte. Comp. *Cien años de cine 1895-1995. El cine como fuerza social 1925-1944*. p. 317

El cine realizado en esta época de crisis debió buscar un equilibrio, entre su participación como una estrategia de propaganda de guerra al tiempo de mantener activa su función social de entretenimiento, influencia que en algunas ocasiones alcanzó con esplendor, pero en otras, simplemente fracasó, dado que muchos cineastas aprendieron a hacer sobre la marcha, y afortunadamente el tiempo para el ensayo y error no se extendió por más tiempo.

De este período persisten en la memoria de los aficionados al cine dos películas, que por muchos críticos son consideradas como de las mejores realizaciones en el siglo XX: *Casablanca* y *El ciudadano Kane*.

Casablanca producida por los estudios Warner en 1942 y dirigida por Michael Curtiz (1886-1962), fue protagonizada por Ingrid Bergman (1915-1982) y Humphrey Bogart (1899-1957). Esta cinta mostró uno de tantos escenarios que podían acontecer durante la Segunda Guerra Mundial. Además, el público necesitaba emocionarse con una historia de amor extrema, con actuaciones extremas: Un empresario norteamericano indiferente a las emociones, de pronto por los imprevistos de la guerra reencuentra al amor de su vida, un amor imposible al que finalmente decide ayudar a escapar del acoso nazi.

El conflicto de los valores y las emociones alcanzan un límite, cuando su patriotismo renace al ayudar a escapar a uno de los principales representantes de las fuerzas de resistencia francesa, alcanzando su propio estatus de honor a través del sacrificio y la lealtad. Asimismo equilibra sus emociones con la fortaleza de continuar su vida en las mismas circunstancias en las que se produjo el cambio emocional, ya nada será igual. *Casablanca* obtuvo el Premio Oscar de la Academia, al mejor director y a la mejor película en 1943.

Por su parte “*El ciudadano Kane*”, de 1942 no fue galardonada por la Academia cinematográfica de Hollywood, pero sus aportaciones, principalmente en lo que se refiere a los adelantos técnicos, son de los más destacados en la época poniendo a la vanguardia a la productora independiente RKO. Su director y protagonista Orson Welles, ya tenía

fama acumulada por el célebre episodio radiofónico conocido como “La guerra de los mundos”, que ya se analizó en el capítulo 3.

El argumento muestra la problemática que representa el poder fáctico de la prensa, cuyo dueño, pese a su gran influencia política y económica se encuentra muy alejado de los parámetros de la felicidad cotidiana de la gente común, en donde la voluntad de un ciudadano respecto al ejercicio de otras voluntades prevalece sin la sensibilidad social que los tiempos exigían. En la vida real las emociones de la gente estaban exaltadas y eran sensibles a los estímulos que de alguna forma se relacionaban con su cotidianidad. Así, la propaganda tiene la función de cultura popular, y si el mensaje de ésta no alcanza su nivel de popular, se convierte en un simple ejercicio inocuo.

Otras películas trataron directamente el tema de la guerra en sus argumentos, de entre las que destacan *Air Force* (“Fuerza Aérea”, 1943) de Howard Hawks (1896-1977), *Destination Tokio* (“Destino Tokio”, 1943) de Delmer Davis, *Guadalcanal Diary* (“Guadalcanal”, 1943) de Lewis Seiler (1890-1964), *Story of G. I. Joe* (“También somos seres humanos”, 1945) de William Welman (1896-1975).³⁷

En estas películas se observa una paulatina evolución de la forma de mostrar la guerra en las pantallas, desde el triunfalismo espectacular, hasta la crudeza de las vivencias de los combatientes en la figura del soldado de infantería en *G. I. Joe*, o bien, la película *Mrs. Miniver* (“Rosa de Abolengo”, 1942) en la que William Wyler (1902-1981) nos muestra una visión de la resignación que en un momento dado logró la población civil al hacer de la guerra una cotidianidad, que aunque indeseable, era inevitable.

“Una humanidad familiar, más bien que un heroísmo convencional. Esta actitud aseguró el éxito enorme de *Mrs. Miniver*... aclamada por los Estados Unidos como una obra maestra”.³⁸ Mas adelante, en este mismo capítulo, retomamos la película *Mrs. Miniver* para analizar el discurso final de la película y los valores que ahí se manejan.

³⁷ Kristin Soroka. *Motion Pictures and Propaganda. The Battle Ground*. Publicado el 8 de enero de 2007. Consultado el 3 de abril de 2008. Disponible en: <http://history.sandiego.edu/gen/st~ksoroka/hollywood4.html>

³⁸ Georges Sadoul. *op.cit.* p. 241

En Hollywood también fueron utilizados cuatro géneros, que sin estar decididamente orientados hacia los efectos de la propaganda, resultaron muy efectivos en la difusión de ésta, por un lado el entretenimiento que significa el cine, y por otro lado, la presencia de manera lúdica de los elementos básicos de la propaganda.

El “film noir” o “cine negro” utilizó el recurso del género de “gánsteres” reforzado con la intriga del “espionaje. “En los filmes negros reinó un gusto casi “dostoievskiano” por la depresión. Detectives, asesinos, aristócratas asesinados, multimillonarios robados, mujeres bonitas o viejas borrachas, son igualmente despreciables y cínicos: los amores ilegítimos causan crímenes y castigos”.³⁹

Para Mariano Cirera el cine negro está integrado por filmes con:

“un mundo lleno de intriga, violencia y erotismo, poblado por seres depravados, criminales, policías sobornados, mujeres corrompidas, envueltos, la mayoría de veces en unos conflictos psíquicos tan complejos y oscuros que lo diferenciaban notoriamente de aquellas películas de “gánsteres” que tanta popularidad habían alcanzado en los años treinta.”⁴⁰

Pese a su atmósfera de “bajo mundo”, que sin duda en muchas ocasiones inquieta al espectador más allá de la pantalla, el éxito de su momento las hace películas altamente estimadas por los críticos del siglo XXI. Entre las más destacadas tenemos *The Maltese Falcon* (“El halcón maltes”, 1941) de John Huston; *Gilda*, (1946) de Charles Vidor; *Laura* (1944) de Otto Preminger; *The lady from Shanghai* (“La dama de Shangai”, 1947) de Orson Welles.

En el otro extremo de las vivencias en la guerra estuvo un género de propaganda religiosa, que según Sadoul respondía a la acción de la organización católica de *La Legión de la Decencia*, que después de imponer exitosamente los lineamientos del *Código Hays* entre 1935 y 1940, “pasó a la ofensiva y aseguró el éxito comercial de obras moralizadoras y cristianas. Así se vieron sucederse después de *How Green was my Valley* (“Qué verde era mi valle”, 1941) de John Ford, una *Bernardette of Lourdes* (“La canción de Bernardette”,

³⁹ *Ibid.* p. 242

⁴⁰ Mariano Cirera. *Breve historia del cine.* p. 68

1943) de Henry King (1886-1982), *The Keys of the Kingdom* (“Las llaves del reino”, 1944) de J. M. Stahl, la triunfal *Going My Way* (“El buen pastor”, 1944) de Leo McCarey (1896-1969), donde el cantor de encanto Bing Crosby (1903-1977), se puso la sotana que guardó para la continuación de su personaje en *The bells of St. Mary’s* (“Las campanas de Santa María”, 1945)”⁴¹.

Con menos carga de elementos de moralidad religiosa y eventos de combate, estuvieron las “comedias de nostalgia” y los musicales, los cuales llenaron el espacio de entretenimiento tan necesario para relajar la tensión social provocada por la guerra, tanto para la sociedad civil, como para las mismas tropas que se encontraron en los diferentes frentes de batalla. Ejemplo de esta son *Meet Me in St. Louis* (“Espérame en San Luis”, 1944) de la MGM y dirigida por Vincent Minelli (1903-1986), y también, bajo la producción de David Selznick (1902-1965), *Since you went away* de 1944, que narra la historia de las chicas que esperan el regreso de su hombre una vez terminada la guerra.

El musical protagonizado por James Cagney (1904-1982), *Yankee Doodle Dandy* (“Yanqui Dandi”, 1942), mostró, más que una excelsa calidad cinematográfica, una gran eficacia en su objetivo principal, que fue la difusión de la propaganda en la Segunda Guerra Mundial.

En la práctica, cuando en Estados Unidos se comprendió el alcance que podía tener el resultado de la Segunda Guerra Mundial, el mecanismo de la propaganda cambió de posición, de ser un acto de persuasión y convencimiento para la población civil, a un discurso de esperanza en el buen resultado del final de la contienda. Para ello, todos aquellos norteamericanos que no se trasladaron a los campos de batalla, libraron su propia guerra participando en toda clase de eventos, desde la compra de Bonos de Estado, trabajando como voluntarios un gran número de horas, aportando sus capacidades y destrezas. Así, la capacidad y destreza de los integrantes del *Star System* fue la “dramatización del actor”, y así, todas estas estrellas prestaron su imagen al servicio de la causa para levantar el ánimo de los norteamericanos.

⁴¹ G. Sadoul. *op.cit.* pp. 241-242

Incluso, algunas estrellas alcanzaron mayor celebridad, al acudir personalmente a los frentes de batalla para “divertir” a las tropas como Bob Hope (1903-1996) o Heidi Lamarr (1914-2000), Maureen O’Hara (1920-), quien participó en un envío de máquinas de escribir a las fuerzas armadas, Betty Grable (1916-1973) quien se convirtió en el “amor platónico” de muchos soldados norteamericanos, o bien, alcanzaron el estatus de “veteranos de guerra”, como en los casos de James Stewart (1908-1997) que alcanzó el grado de General Brigadier, Clark Gable (1901-1960) quien alcanzó el grado de Mayor, o Tyrone Power (1914-1958) quien abandonó por una temporada su posición de galán cinematográfico.⁴²

Al término de la Segunda Guerra Mundial comenzó un nuevo frente de conflicto para la cinematografía de Hollywood: el “Macartismo”, impulsado por el senador republicano Joseph Raymond McCarthy (1908-1957) y asistido por la derecha conservadora norteamericana representada por el *House Committee on Un-American Activities*, HUAC (Comité de Actividades Anti Norteamericanas), dio vida a la *Guerra Fría*, al iniciar una incesante e iracunda persecución para todo aquel norteamericano sospechoso de simpatizar con el *Comunismo*, y los trabajadores de la industria cinematográfica, que fueron calificados como “sospechosos” de ser comunistas, o simplemente haber expresado públicamente alguna interpretación de simpatía hacia esta ideología fueron literalmente perseguidos, hasta el grado de su exilio voluntario o involuntario.

La *Hollywood Blacklist*, la “lista negra de Hollywood”, incluyó todo tipo de nombres, hombres, mujeres, celebridades de la industria, y muchos otros desconocidos, cualquiera podía ser acusado, no de un conflicto de intereses a través de la censura, sino ahora, de un delito federal, es decir, un delito grave. Charles Chaplin (1889-1977), Eddie Albert (1906-2005), José Ferrer(1912-1992), John Garfield(1913-1952), Judy Hollyday (1921-1965), Lena Horne (1917-), Edward G. Robinson (1893-1973), Artie Shaw(1910-2004), Ann Shephered (1915-), Orson Welles, Luis Buñuel(1900-1983), Burgess Meredith (1907-1997), Jules Dassin (1911-2008), Robert Rossen(1908-1966), son de entre muchos otros algunos

⁴² Kristin Soroka. *The Stars go to War*. Revisado el 8 de enero de 2007. Consultado el 3 de abril de 2008. Disponible en <http://histoy.sandiegoedu/gen/st/~ksoroka/hollywood7.html>

personajes importantes para la industria cinematográfica de Hollywood que sin embargo, fueron hostigados por la fuerza represora del “macartismo”, que tuvo como fin restablecer un *statu quo* del *Capitalismo* occidental, cosa que también sucedió en la Unión Soviética, para todo aquello que no fuera comunismo, en un periodo histórico igual de difícil que una guerra declarada y que es conocido como la *Guerra Fría*.

En 1952 el escritor Carl Foreman (1914-1984) escribió un *western* llamado *High Noon*, (“Sólo ante el peligro”) dirigido por Fred Zinnemann (1907-1997), en la que estableció una analogía de la indiferencia y cobardía de Hollywood ante la ola de persecuciones, representando a través de Gary Cooper (1901-1961), un Alguacil del Oeste Americano, que pese haber enviado a prisión a una banda de forajidos, para beneficio de un pueblo, los habitantes de éste, deciden abandonarlo a su suerte cuando los delincuentes regresan para vengarse del alguacil. Gary Cooper ganó ese año el Oscar al mejor actor, mientras que Fred Zinnemann ganó el Premio Oscar al mejor director en 1953, al año siguiente, por *From Here to the Eternity* (“De aquí a la eternidad”), en tanto que Carl Foreman tuvo que abandonar Estados Unidos por “sospecha de comunismo”,⁴³

Elia Kazan (1909-2003), director de cine, fue forzado por el Macartismo a “delatar” a algunos de sus compañeros para evitar ir a prisión. A pesar de ser el director de varias películas famosas internacionalmente y reconocidas por su calidad, como son *A Streetcar Named Desire* (“Un tranvía llamado deseo”, 1951), *East of Heaven* (“Al este del paraíso”, 1955), o *Splendor in the Grass* (“Esplendor en la hierba”, 1961), Elia Kazan más bien es recordado por su delito moral de “delator”.⁴⁴

⁴³ Mariano Cirera. *op.cit.* pp. 74-75

⁴⁴ *Internet Movies Data Base. Elia Kazan*. Actualizado en enero de 2009. Consultado el 8 de septiembre de 2009. Disponible en <http://www.imdb.com/name/nm0001415/bio>

FRANCIA.

En Francia, la creación cinematográfica fue limitada, dada la ocupación Nazi, lo que redujo dramáticamente el potencial del cine como una arma de guerra. De este periodo la obra más destacada fue *Les enfants du paradis* ("Los niños del paraíso", 1945) de Marcel Carné (1909-1972).

Para intentar someter a una nación con larga y gran Historia, nada como tratar de alterar sus bases culturales. Así, la ocupación nazi creó en Francia la compañía cinematográfica *Continental*, con el objetivo de imponer filmes de propaganda fascista tanto alemanes como italianos como la única alternativa de cine político, y como la única repuesta de resistencia posible, el público francés no asistió a las proyecciones de dichas películas.

La otra alternativa cinematográfica fue la de un cine de evasión, es decir, el tipo de historias que la ocupación nazi permitió se contasen a través del cine estrictamente francés, que consistía en temas románticos, intrigas policíacas, ilusión y magia, temas históricos, que no correspondía a la realidad experimentada por la resistencia francesa, en casi toda Francia. Al respecto Goebbels cita en su diario:

"Nuestro deber no estriba en proporcionar buenas películas a los franceses, y mucho menos hacerles películas que exalten sus tendencias nacionalistas. Si el pueblo francés se da por satisfecho con películas ligeras y estúpidas, nuestro negocio consiste en proporcionarle esta bazofia barata. Sería un caso de locura provocar la competencia contra nosotros mismos. Tenemos que proceder en nuestra política cinematográfica como hacen los Estados Unidos con los países del resto de América."⁴⁵

Ante el conflicto que significó una Francia invadida, algunos cineastas, los más importantes, considerados por la crítica, emblemas del cine francés, como René Clair y Jean Renoir, decidieron emigrar a Hollywood con escaso éxito. Marcel Carné, permaneció en Francia durante todo el periodo de la ocupación Nazi y la guerra en sí misma, junto con otros cineastas no tan célebres, como Jean Delannoy con *L'éternel retour* ("El eterno retorno", 1943) o Marcel L'Herbier con *La nuit fantastique* ("La noche fantástica", 1942), o bien, Christian Jaque con *L'assassinat du Père Noël* ("El asesinato de Papá Noel", 1944) y

⁴⁵ J. Goebbels. *op.cit.* p. 206

René Clement con *La bataille du rail* ("La batalla de los rieles", 1945) donde reconstruye la lucha de los trabajadores ferrocarrileros contra la invasión Nazi.

Un caso particular es de Henri Georges Clouzot considerado por algunos como el maestro del cine negro francés por su película *Le Corbeau* ("El cuervo", 1943) levantó una polémica que aún en el 2009 esta bajo debate si consiste en un verdadero filme de resistencia pese a que en su momento fue considerado un filme antipatriótico y prohibido por la censura francesa. El argumento consiste en la reproducción de un hecho real de un caso de delación a través de anónimos que acusaban a los habitantes de un pueblo francés durante la ocupación Nazi. Como consecuencia de esto él permaneció inactivo, hasta que en 1947 reapareció con las películas *Manon* y *Quai des orfèvres* ("En legítima defensa"), y su filme más celebrado *Le salaire de la peur* ("El salario del miedo, 1952) filme que denuncia los monopolios y su corrupción en un país subdesarrollado.⁴⁶

Si bien, el cine francés del periodo de guerra evidentemente no posó la calidad del cine francés previo al conflicto, cumplió con su función social de material de divertimento para tiempos difíciles.

Terminado el peligro de la guerra, ya consumada la derrota Nazi René Clair regresó a Francia a continuar su carrera cinematográfica con *Le silence est d'or* ("El silencio es oro", 1947) y *La Beauté du diable* ("La belleza del diablo", 1950). Por su parte Jean Renoir filmó *The river* ("El río", 1950).

El cine francés resurgió al término de la guerra con el cine llamado *Nouvelle vague* o "nueva ola", que utilizó el recurso narrativo de volver a los escenarios naturales y con historias simples, pero mostrando la crudeza del realismo, que con François Truffaut (1932-1984) en la película *Les quatre cents coups* ("Los cuatrocientos golpes", 1959) marcó esa tendencia que todos los cineastas franceses seguirían, y que tiene cierto paralelismo con el neorrealismo italiano, puesto que los primeros años de la posguerra fueron difíciles tiempos de resurgimiento.

⁴⁶ Mariano Cirera. *op.cit.* p.103

GRAN BRETAÑA.

La especialidad cinematográfica de Gran Bretaña en la propaganda de la Segunda Guerra Mundial fue el documental. De hecho los documentales ingleses son los mejores en toda la historia de los medios audiovisuales, seguramente por la precisión de su idiosincrasia. Además, es importante resaltar que muchas estrellas del cine de Hollywood eran de origen británico, que habían emigrado a los Estados Unidos en mejores tiempos para hacer una carrera cinematográfica.

En 1939 el Gobierno Británico asignó a las compañías cinematográficas privadas la producción de los noticiarios de guerra. Pronto la población civil británica comenzó a consumir una estructura cinematográfica de noticiarios, documentales con material bélico suministrado directamente por el Ejército Británico y, por tanto, las productoras asignadas no necesitaban censurar dicho material porque ya estaba previamente seleccionado. Una vez consolidada la distribución de estos noticiarios en su territorio, Gran Bretaña comenzó a exportar este mismo género a algunos países que permanecían neutrales en el conflicto.

En 1937 sobrevivían 20 de las 640 productoras británicas registradas entre 1925 y 1936.

En una manifestación más de la alianza entre Gran Bretaña y Estados Unidos podemos citar los convenios de producción en los que intervino la MGM de Hollywood creando la MGM British en la localidad Hertfordshire, que produjeron varios filmes exitosos como *A Yank at Oxford* ("Un americano en Oxford, 1938) y *Goodbye Mr. Chips* ("Adiós señor Chips", 1939) dirigida por Sam Wood (1883-1949), y la célebre película de *Waterloo Bridge* (*El puente de Waterloo*, 1940) dirigida por Mervyn Le Roy (1900-1987) de los estudios Loew's MGM, actuada por Robert Taylor (1911-1969) y Vivian Leigh (1913-1967), que enlaza los recuerdos de la Primera Guerra Mundial con el inicio de la Segunda Guerra Mundial con la historia de amor entre un militar del Ejército Británico y una bailarina de ballet clásico.

Un éxito de Alexander Korda con la London Films fue: *The Thief of Bagdad* ("El ladrón de Bagdad", 1940) que a su manera manejó la propaganda de guerra, no hay que olvidar que hacia 1940 el pueblo de Irak tuvo un acercamiento amistoso con la Alemania nazi, a pesar

de los intereses económicos que mantenían con los británicos principalmente a través del petróleo. Era muy importante hacerle ver al público occidental, mediante la narración de esta historia, que los pueblos árabes de Medio Oriente, era gente de buena voluntad que lo único que les hacía falta era un buen gobernante con ideas más acordes con el mundo occidental, a pesar del ambiente mágico que los rodeaba. Esta película narra la aventura del príncipe Amad, legítimo heredero que es destronado por su visir Jafar. El príncipe Amad desea gobernar justamente a su pueblo, mientras el visir malo Jafar quiere destruir al príncipe (quien para variar es su rival de amores) para gobernar como un tirano al pueblo sumiso. Finalmente, Amad con la ayuda del ladrón más grande de Bagdad, quien se convierte en su mejor y más fiel amigo, recupera su trono dando muerte al tirano. “El ladrón de Bagdad” forma parte del archivo lúdico del cine británico, y tuvo gran impacto en el público por los innovadores efectos visuales que se mostraron en la pantalla al hacer volar una “alfombra mágica”, ver volar a un caballo alado, y sobre todo, ver como emergía del humo de una “lámpara mágica” un gran genio capaz de conceder deseos a su liberador, cinta dirigida por Ludwig Berger (1892-1969) y Michael Powell (1905-1990).⁴⁷

De la propaganda bélica podemos mencionar los filmes *In Which We Serve* (1942), *Went the Day Well?* (1942), *We Dive at Down* (1943) *Million Like Us* (1943), *The Way Ahead* (1944).

En la posguerra la cinematografía inglesa realizó películas que con el paso del tiempo se han convertido en referentes del cine mundial. Tal es el caso de *The Third Man* (“El tercer hombre”, 1949) producida por Alexander Korda (1893-1956) y dirigida por Carol Reed (1906-1976) con la magistral actuación de Orson Welles, que consiste en una historia que narra la corrupción que se propaga en el mercado negro al término de la Segunda Guerra Mundial.

⁴⁷ Ludwig Berger. *The thief of Bagdad* en Internet Movies Data Base. Actualizado el 25 de octubre de 2002. Consultado el 5 de junio de 2008. Disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0033152>

Otras dos tendencias cinematográficas que surgen en Inglaterra es el llamada “cine Gótico”, que mezcla los antiguos géneros del erotismo con el horror, y el *Free Cinema* que podría definirse como un neorrealismo inglés, ya que utiliza el documental para testimoniar la vida cotidiana.

Del “cine Gótico” destacan las series de “películas de vampiros” protagonizadas por Peter Cushing (1913-1994) y Christopher Lee (1922-) convirtiéndose en un género aún rentable a través de los grandes avances tecnológicos y que inspiró a muchos cineastas de todo el mundo.

Por su parte, del *Free Cinema* destaca *Room at the Top* (“Un lugar en la cumbre”, 1958) de Jack Clayton y *A taste of Honey* (“Un sabor a miel”, 1961) de T. Richardson, que presenta en su argumento la historia de una adolescente solitaria e incomprendida por su madre, que queda embarazada de un negro, y que trata de rehacer su vida al lado de un homosexual.

UNIÓN SOVIÉTICA.

Al igual que Gran Bretaña, durante la Segunda Guerra Mundial, la Unión Soviética produjo un cine especialmente orientado a la difusión de documentales. En estos se trató de poner al servicio de la opinión pública mundial la profunda corrupción, crueldad y abusos que estaban cometiendo los ejércitos alemanes. Entre 1941 y 1945 se realizaron más de 120 documentales y alrededor de 500 entregas de noticiarios cinematográficos.

Sin embargo las películas de ficción constituyeron el apoyo fundamental de la propaganda cinematográfica dirigida al frente interior, ya que al igual que los norteamericanos, los soviéticos comprendieron que solo el cine de ficción podía llegar al gran público haciendo realmente eficaz la propaganda. La URSS fue uno de los países que más recursos dedicó a la producción de películas durante la Segunda Guerra Mundial.⁴⁸

⁴⁸ Rusia poder y cine [Documental en DVD] *op.cit.* Cap. 3 y 4

Al finalizar la guerra la Unión Soviética había realizado un total de 70 películas, de las cuales 40 eran de tema eminentemente bélico y el resto manejaba narraciones sobre diferentes temas históricos, principalmente de la era Bolchevique, con lo que se pretendió exaltar el nacionalismo ruso, cosa que se logro con gran eficacia al quedar en la historia la defensa de Moscú con la derrota casi definitiva del ejército alemán.

Entre las realizaciones más importantes tenemos *Día de guerra* (1942), dónde se maneja una historia de las consecuencias de la guerra en este país. Otra película es *La derrota alemana en Moscú* (1942), *Arco Iris* (1944), *El Momento de la Verdad* (1945) *La Batalla de Stalingrado* (1949).

Sin embargo la verdadera joya del cine soviético fue la trilogía de *Iván el Terrible* de Sergei Eisenstein, que trata la historia del Zar Iván IV y sus conflictos entre sus deberes como hombre de Estado y la fidelidad que debía como tal a la Iglesia Ortodoxa. La primera entrega fue entre 1942 y 1943, rodándose en Asia Central. La segunda parte se rodó en 1945 en Moscú y en 1948, cuando preparaba la tercera entrega Eisenstein falleció quedando el proyecto incompleto para siempre.⁴⁹

5.3.2 La radio y el cine de Mussolini.

Para Italia como contendiente de la Segunda Guerra Mundial, la onda corta fue trascendente dado que a través de este medio extendió su propaganda a todo el mundo. Un ejemplo es la forma en que se dirigía a los emigrantes italianos en Sudamérica, para “anunciar” el “renacimiento del gran imperio latino destinado a equilibrar al mundo anglosajón”.⁵⁰

El otro uso de la radio, ahora como “arma de guerra” fueron sus transmisiones que incursionaron en el espacio del mundo Árabe y de África Musulmana, que utilizando los idiomas locales, incitó a sus pobladores a rebelarse en contra de los miembros de los países aliados.

⁴⁹ *Ibid.* Cap. 4

⁵⁰ Pierre Miquel. *op.cit.* pp. 134-135

Aunque Mussolini siempre quiso ubicar al cine italiano como el mejor del mundo, las producciones de su periodo son de baja calidad y poca trascendencia, pese a que el apoyo que el *Duce*⁵¹ le dio a la industria fue vasto, con el financiamiento de películas y la construcción de estudios cinematográficos

No es hasta en el tiempo de la posguerra que el cine italiano alcanza su verdadero potencial, trascendencia e influencia mundial con el neo- realismo italiano.

La etapa que comprende todo el tiempo del régimen de Mussolini hasta la posguerra se conoce como “la larga noche del cine italiano”.

“Se trata de un cine pedestre y multitudinario, convirtiendo a grandes figuras en profetas del *Duce*. Un ejemplo es el *Escipión el Africano* de Carmine Gallone de 1937”.⁵²

Desde 1923 Mussolini había impuesto en Italia una censura muy estricta, similar en sus perspectivas al establecido en el *Código Hays* norteamericano.

En 1925 surgió *L'Unione Cinematografica Educativa* (LUCE) que supervisó todas las realizaciones y proyectos, incluyendo los noticiarios semanales.

En 1934 se creó la *Direzione Generale per la Cinema* (Dirección General de Cine) integrado por miembros del Partido Fascista y del Ministerio de Guerra, que además de censurar los filmes, supervisaba la importación de películas y otorgaba premios a los mejores trabajos de propaganda. En 1935 cambió su nombre por el de *Ente Nazionale Industrie Cinematografiche*.

En 1936 se creó el *Centro Experimentale di Cinematografia* (Centro Experimental de Cinematografía) que con una posición antagónica al régimen del *Duce*, se transformó en una tribuna contestataria difundiendo propaganda en contra de Mussolini.

⁵¹ Duce era el apelativo propagandístico mediante el cual el líder fascista Benito Mussolini se dio a conocer en la vida política italiana desde 1922 hasta 1945. El apelativo “Il Duce” es una derivación de la voz latina ‘Dux’ que denotaba un rango militar de General, que a su vez deriva su semántica probablemente del infinitivo “duco” ‘el que guía desde al frente’. Definición de Duce en *Wikipedia*. Actualizada en febrero de 2008. Consultada en junio de 2008. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Duce>

⁵² José de la Colina. *El cine italiano*. p. 13

En 1937 Mussolini inauguró los *Estudios Cinecitta*, que contaron con amplio presupuesto y tecnología de punta, “El conjunto tenía la dimensión de 600,000 metros cuadrados con doce foros, almacenes de escenografía, talleres, sus camerinos lujos, sus restaurantes y su bar abierto sobre el césped florido”.⁵³

A pesar de que el régimen de Benito Mussolini fue de corte totalitario, cabe mencionar que su censura no fue tan estricta como la establecida por el régimen Nazi.

“Si el filme fascista italiano parece haber dejado poca cosa, es que le faltaron hombres valiosos. Y también porque se apoyaba en falsas grandezas o en equivalencias ilusorias. El hitlerismo fue una fuerza diabólica; el *Fascismo* de Mussolini, al menos en sus pretendidas glorias, no dejó de ser más que una fachada.”⁵⁴

Para el crítico Pierre Le Prohon (1903-1993) el director de cine Alessandro Blasetti (1900-1987) es el representante más importante del cine italiano de ésta etapa. Desde su primera película, *Sole* (“Sol”, 1929) Blasetti marca las características del género del neorrealismo, y pese a que marca una renovación del cine italiano en sus temas centrales, “Alessandro Blasetti hace en Italia, bajo el régimen fascista, lo que harán en Francia, bajo la ocupación alemana, la mayor parte de los grandes realizadores franceses. Evade la actualidad, se escapa hacia el pasado, hacia el preciosismo, hacia lo barroco, y con gusto mayor, dado que prefiere el trabajo minucioso, cierto formalismo a través del cual puede demostrar su habilidad en los géneros más diversos.”⁵⁵

Las películas más importantes de Blasetti son *Terra Madre* (“Tierra madre”, 1931), *1860* (filmada en 1933), *La corona di ferro* (“La corona de hierro”, 1941) En 1935 Blasetti realizó por encargo del Gobierno fascista italiano la película *Aldebarán* en honor a la Marina Nacional.

El *Fascismo* italiano mostró un gran desgaste con el paso de los años y para los años de la guerra los esfuerzos propagandísticos resultaron poco creíbles y tardíos.

⁵³ Pierre Le Prohon. *El cine italiano*. p. 100

⁵⁴ *Ibid.* p. 97

⁵⁵ *Ibid.* p. 95

Dentro del cine de propaganda se filmó la trilogía de Roberto Rossellini (1906-1977) *La nave bianca* (“La nave blanca”, 1941) *Un pilota ritorna* (“Un piloto retorna”, 1942) y *L’uomo Della croce* (“El hombre de la cruz”, 1943).

En 1945, al término de la guerra, Rossellini marca el punto de partida del género cinematográfico del neorrealismo con la filmación de una nueva trilogía: *Roma, città aperta* (“Roma ciudad abierta”, 1945), *Paisà* de 1947 y *Germania anno zero* (“Alemania año cero”, 1948). Para André Bazin el neorrealismo abrió la puerta a los cines vanguardistas de Europa de los años cincuentas y sesentas.⁵⁶

5.3.3 La radio y el cine Nazi.

El Contenido de la propaganda política siempre presenta los lineamientos fundamentales de una ideología, es decir, un proyecto de nación en el que queda incluida la sociedad civil, haciendo, que una vez conocido este proyecto se transforme en un elemento de cultura popular. Si al final de cuentas la propaganda no culmina siendo un “producto” de consumo popular, resulta un ejercicio inocuo.

Por tanto, la propaganda necesita un proceso de pensamiento político. “La propaganda fue quizás la contribución nueva de los nazis a la ciencia de la política”.⁵⁷

La idea del poder universal a través de la guerra de ocupación no fue nueva en el Partido Socialista Nazi, puesto que toda la Historia narra acontecimientos bélicos de ataque y defensa. El proceso de la consolidación de sus intenciones, es decir, el “cómo hacerlo” fue lo novedoso, al utilizar todos los recursos a su alcance, destacando el armamento bélico con tecnología de punta y la difusión de sus ideas a través del cine y la radio, los medios de comunicación masiva (MCM) dominantes en aquel periodo.

Las siglas de NSDAP, *National Sozialistische Deutsche Arbeiter Partei* (Partido Nacional Socialista Alemán de los Trabajadores), es un nombre largo y con fonética complicada, y

⁵⁶ A. Bazin. *op.cit.* pp. 433-586

⁵⁷ Julian Hale. *La radio como arma política.* p. 24

finalmente no dice nada y se hace desconocido para los no especialistas, es decir, la sociedad civil.

En cambio si todo se simplifica al concepto de Partido Socialista Nazi, y más aun se utiliza como símbolo de identificación la Svástica los resultados son impactantes y seguramente inolvidables en el curso de muchas generaciones.

Los cuatro puntos principales del proyecto nazi son⁵⁸:

- 1 El anti semitismo.
- 2 El anti comunismo.
- 3 La supresión del Tratado de Versalles.
- 4 La devolución a Alemania de su perdida jerarquía en el mundo.

Para Aristotle Kallis:

“La visión particular del Nacional Socialismo de *Madre Patria* consistía de tres elementos separados. El primero interno, era el *societal* un discurso de regeneración doméstica, unidad y estabilidad basada en un concepto integral de comunicada nacional, la marginalización de las etnias internas (Volksfeinde, por ejemplo judíos, socialistas, otras minorías no conformadas en grupos, etc.) y la reintegración de toda la nación en un solo organismo social englobador con un simple deseo y concepto de los intereses nacionales. El segundo, externo, en un aspecto territorial, emanado de la discusión de la *unión mística* entre la nación y su suelo, aspirando a traer bajo control de la nación - estado rejuvenecida todas aquellas tierras que formaban parte del territorio imaginario de la *Madre Patria*. El tercer aspecto, universal, fue de carácter misionario, en referencia al rol internacional que la nación se auto delimitó, su misión cultural e histórica *vis-á-vis (cara a cara)* de la civilización europea y su lugar en las nuevas circunstancias producidas por la regeneración de la comunidad nacional y sus amplias consecuencias. La ideología nacional Socialista operó en forma orgánica total, asegurando la coherencia de su mensaje en el corto y largo plazo”⁵⁹.

Así, podemos establecer una evolución de tres etapas en la propaganda nazi. La primera comprende los años previos a su llegada al poder en 1933, etapa en la que la propaganda tuvo como meta principal hacer llegar el pensamiento político nazi a los alemanes de la

⁵⁸ Norberto Corella Torres. *Propaganda nazi*. pp. 7-28

⁵⁹ Aristotle Kallis. *Nazi Propaganda and the Second World War*. p. 65

sociedad civil, que, en el futuro inmediato, votarían por este partido en un proceso de elecciones democráticas. Para ello fue fundamental el adoctrinamiento de los jóvenes a través de las *Hitlerjugend, HJ* (Juventudes Hitlerianas), creadas en 1926, en donde se entrenaba a los futuros “súper hombres” arios, que sirvieran fielmente al régimen nazi al llegar a la madurez, a través de un entrenamiento militar para desarrollar su entendimiento y obediencia a la ideología nazi. Estos estaban separados en categorías dependiendo sus edades.

Otra estructura social era la *Bund Deutscher Mädel, BDM* (Liga de las Jóvenes Alemanas) fundada en 1930 como la rama femenina de las juventudes hitleriana, donde se inculcaba el rol que la mujer debía seguir en el régimen.

Asimismo, se integraron los grupos paramilitares con propósitos obsesivos de control y violencia.

“Las SA, las unidades de asalto fundadas en 1922, fue la primera formación nazi a la que se suponía más militante que el mismo partido; en 1926 fueron fundadas las SS como formación de élite de las SA. Al cabo de tres años las SS fueron separadas de las SA y colocadas bajo el mando de Himmler. Himmler sólo necesitó unos pocos años para repetir el mismo juego dentro de las SS”.⁶⁰

La propaganda de este periodo estaba dirigida principalmente a la gente adulta, aquellos que ya habían experimentado, o bien, la Primera Guerra Mundial, o bien, sus consecuencias económicas y sociales, en tanto, la juventud y niñez alemana, fueron directamente adoctrinados en instituciones especialmente creadas para ese fin. “Hitler sabía que la clase de propaganda que tenía en mente debería imponerse de manera inflexible a través del terror”.⁶¹ La fórmula de propaganda más intimidación y terror se aplicó con éxito, dado que fue difícil oponerse al nuevo esquema en total desventaja de ideas e imposición de fuerza.

La segunda etapa, incluye todo el proceso del discurso nazi como Gobierno, mostrando sus directrices inmutables hacia los objetivos de expansión mundial como la raza pura, tanto al interior de Alemania, como sus relaciones con el resto del mundo de 1933 a 1939.

⁶⁰ Hannah Arendt. *op. cit.* p. 562

⁶¹ Zbinek Zeman. *Nazi propaganda.* p. 6

A través de la vía legal complementaron su plan de acción en la expresión máxima del totalitarismo, con la eliminación de instituciones adversas o que incomodaban al régimen, la proscripción y persecución de partidos políticos antagónicos y líderes independientes, se hace oficial la persecución antisemita, y comienza la limpieza étnica e ideológica, principalmente de comunistas, elimina los sindicatos, que se identificaron siempre con las ideas a favor del proletariado, y todo con impunidad incontrolada.

Así, surgen en 1933 algunas de las más importantes instituciones nazis como el *Ministerio de Propaganda y la Gestapo*. Se remilitariza la región de Renania en 1936 y comienza en 1938 su expansión militar con la “invasión pacífica” a Austria con el *Anschluss o Unión con Alemania*.

Concreta diversos tratados de carácter internacional con El Vaticano, con la Unión Soviética un pacto de no-agresión en el Pacto de Munich, con la Italia totalitaria de Mussolini, etc.

La tercera etapa modifica radicalmente el discurso pasando de ser una expresión diplomática áspera, a un discurso eminentemente beligerante, el discurso del país agresor en el conflicto de la Segunda Guerra Mundial en 1939, y su evolución hasta la derrota y rendición del régimen nazi en 1945. En septiembre de 1939 comienza la invasión militar a Polonia.

La propaganda de este periodo está enfocada a una eterna apología del régimen y sus principales representantes, incluyendo obviamente al ejército nazi, y el constante y heroico sacrificio del pueblo para alcanzar los objetivos del Partido Socialista Nazi, cuando el desgaste físico y moral se presenta como una constante, rebasando las expectativas de la propaganda. En abril de 1943 Goebbels reflexiona en su diario a este respecto:

“La moral va decayendo de una manera constante. Se censura toda una serie de cosas, pero lo que más deprime al pueblo es no tener una impresión exacta y de conjunto de lo que sucede. Nadie puede imaginarse como terminará la guerra ni como podremos lograr la victoria. Todo el mundo está preocupado por la ofensiva del próximo verano, en la que se basan grandes esperanzas. Es muy peligroso que el pueblo empiece a pensar que no podremos soportar una tercera campaña de invierno en caso de que no logremos aplastar a la Unión Soviética en el transcurso del verano. No es

cierto, desde luego, pero por el momento no podemos salir públicamente al paso de esos temores. Ya llegará el momento en que lo hagamos con toda energía”.⁶²

Los eventos de la guerra le fueron adversos en ese verano al ejército nazi en su campaña contra la Unión Soviética, y en septiembre de 1943 las reflexiones de Goebbels lo reflejaron:

“Es difícil contestar por el momento la pregunta de cuándo y en que forma Inglaterra se mostrará inclinada hacia la paz... El anhelo de paz, tan extendido entre el pueblo germano, tiene que ser muy fuerte también en los demás pueblos. Todos los pueblos están compuestos de seres humanos y al cabo de cuatro años de guerra nadie ve en ella nada divertido ni gracioso. También nosotros personalmente, deseamos la paz”⁶³

LA RADIO NAZI.

En su ascenso totalitario el régimen de Adolfo Hitler se apoderó de cualquier tipo de manifestación pública de las ideas, en tanto que las individuales aprendieron a guardar silencio para sobrevivir al ímpetu del *Führer*.

Según el decreto del 13 de marzo de 1933 emitido por el presidente Hindenburg, el *Ministerio de Propaganda*, presidido por Joseph Goebbels asumía el control absoluto de emisión de información y cultura, de propaganda y el establecimiento de los parámetros de la censura, las estructuras legales, es decir, todo lo que tuviera que ver con la comunicación de masas.

“Dentro del Ministerio, la División de Coordinación de Propaganda era la más importante. Se encargaba de vigilar la coordinación de todos los medios de comunicación, desde radio y cine hasta prensa y espectáculos... la Cámara de la Cultura del Reich tenía como función controlar la cultura y servir para fines de propaganda en los círculos culturales; encuadraba a todos los trabajadores culturales incluyendo no sólo a los músicos, literatos, etc., sino también a casa editoriales, fábricas de radios y de instrumentos musicales. También las bibliotecas, coros, orquestas y escuelas de actuación pertenecían a ella. La membresía era obligatoria a todos los alemanes ocupados en

⁶² Joseph Goebbels. *op. cit.* p. 294

⁶³ *Ibid.* p. 428

actividades culturales. Para un mejor funcionamiento se subdividió en siete áreas: Cámara de Prensa, de Radiodifusión, de Cine, de Literatura, de Bellas Artes, de Teatro, de Música.”⁶⁴

Sin embargo, como un medio de comunicación masiva, quizás la primera ocasión en que se tuvo un canal para la difusión verdaderamente masivo, la radio ocupa un papel preponderante en la difusión de la propaganda nazi. El *Nacional Socialismo* fue innovador en la utilización sistemática de la radio, y ésta quedó subordinada al *Ministerio de Propaganda*, dirigido por Goebbels. Se reconstruyó la *Corporación Alemana de la Radiodifusión*. Tan pronto como fue posible los transmisores fueron incrementados en número y en potencia, y los fabricantes de radios fueron presionados para ser un aparato de consumo popular por su precio económico y que se pudiese producir en serie. Sin embargo, estos aparatos tuvieron la limitante de que solo transmitan las frecuencias de radio alemanas.

“La intención desde luego era que la voz de *Führer* debería alcanzar a cada alemán en casa... Obligaron a todos los fabricantes de equipos de radio alemanes a producir el *Volksempfänger VE* según las normas definidas y preestablecida por el Ministerio de propaganda. Debido a la estandarización y a la fabricación en serie, la radio fue vendida en un precio de 76 RM (*Reichsmark*) Una radio normal en aquel tiempo se vendía entre 200 y 400 RM. En 1933 el 25% de las casas poseyó una radio. En 1941 el número se había elevado a 65%.”⁶⁵

La radiodifusión local ya era una realidad en su extensa cobertura en territorio alemán con el *Volksempfänger*, pero también era de vital importancia difundir ideología hacia el extranjero, para lo cual se recurrió a los transmisores de onda corta, obviamente, también obedeciendo las estrictas especificaciones del Ministerio de Propaganda.

Radio Hamburgo, cuyo nombre era *Norddeutscher Rundfunk GMBH*, en 1934 se incorporó a la estructura de la *Grossdeutscher Rundfunk* de la propaganda nazi, para llamarse desde entonces *Reichssender Hamburg*, controlada por Joseph Goebbels, cuyo principal objetivo durante la guerra fue desmoralizar con sus transmisiones de onda corta hacia Inglaterra, a la población británica.

⁶⁴ Norberto Corella Torres. *op.cit.* pp. 56-58

⁶⁵ “La radio Telefunken” en *Foro de la Segunda Guerra Mundial*. Publicado el 7 de abril de 2007. Consultado el 12 de septiembre de 2008. Disponible en <http://www.forosegundaguerra.com/viewtopic.php?t=4167>

En 1936 se llegaron a construir transmisores con potencia de 40 y 50 Kw, lo que significó todo un record tecnológico para su tiempo, y fueron encargados a las compañías *Telefunken* y la *Lorenz* y fueron utilizados para la cobertura radiofónica de los Juegos Olímpicos de 1936 en Berlín, un ejercicio de propaganda nazi abierta para todo el mundo. En 1937 comenzaron a operar los transmisores de onda corta llamados *Deutsche Kurzwellensender*, con 50,000 W de potencia con una programación de 24 horas al día en 12 idiomas.

“En 1938, Alemania era el único país del mundo que manejaba una red de radiodifusión tan grande, que además cubría día y noche los cinco continentes en onda corta. La estación de Gobl, al suroeste de Graz en Austria estaba destinada a irradiar las emisiones de propaganda dirigida a los Balcanes como parte de la red DES *Deutscher Europa Sender*. Las torres de madera de Zeesen fueron reemplazadas por torres auto soportadas de acero en 1939 y ese mismo año fue inaugurado el *Deutschlandsender* de 500 Kw en Herzberg, cerca de Berlín.”⁶⁶

Para el año de 1945 las ciudades Zeesen constituían un complejo tecnológico de radiofonía en el que se transmitían mensajes en todas las bandas del espectro. Cuando terminó la guerra, la Unión Soviética se apropió de estos equipos.

A pesar de los esfuerzos del *Ministerio de Propaganda* para que en cada hogar alemán existiera un aparato receptor de radio, esto fue imposible, por lo que se recurrió a una vieja pero efectiva alternativa utilizada por la propaganda soviética: los altavoces, ubicados en lugares públicos como escuelas, fábricas, comunidades aisladas, y cuando el *Führer* emitía un discurso, todas las labores se suspendían para que la población escuchara con atención el mensaje. La *Dirección General de Programas de la Corporación Alemana de Radiodifusión* tenía tres funciones principales: la transmisión de noticias, la transmisión de noticias al servicio de la radiodifusión en ultra mar y la radiodifusión de defensa.

Goebbels conocía bien las virtudes de la radio y refiriéndose a ésta mencionó:

“Más que otra forma de expresión pública tiene el deber de conocer las necesidades y las demandas del día. Un radio que no se apega a este ideal no logra influenciar a las masas. Vivimos en

⁶⁶ “Radiodifusión de ondas cortas en Alemania” en *Foro de la Segunda Guerra Mundial. op. cit.* Consultado el 15 de septiembre de 2009

la era de las masas; las masas demandan su participación en los grandes eventos del día. La radio es el intermediario más influyente y más importante entre el movimiento espiritual y la nación, entre la idea y la gente.”⁶⁷

Adolfo Hitler sin ser un especialista en radio, supo identificar el gran potencial que significaba incorporar este medio de comunicación a las estrategias de propaganda. En su libro *Mein Kampf* (Mi Lucha) menciona:

“La propaganda debe ser sencilla, elemental y masiva. Dirigida a los sentimientos, no a realizar complicados análisis científicos y ajustada para en entendimiento de los miembros de la sociedad menos brillantes. Es para las masas, no para los intelectuales. Los intelectuales siempre han percibido y siempre percibirán a la propaganda como trivial, anticuada, e incluso, ofensiva, se haga como se haga. Y debe ceñirse a unas pocas ideas presentadas una y otra vez desde distintos ángulos pero siempre confluyendo sobre el mismo concepto. Sin fisuras ni dudas. Es propaganda, no arte ni ciencia. Y debe ser razonablemente realista, pues de lo contrario la experiencia cotidiana del público le hará perder credibilidad.”⁶⁸

Uno de los primeros triunfos de la propaganda radiofónica nazi fue la reincorporación de la región del Sarre (frontera entre Francia y Alemania, territorio que perdió Alemania tras los *Tratados de Versalles*) el 13 de enero de 1935, mediante un plebiscito realizado entre los habitantes de la región, en donde 91% de los votos fueron a favor de la devolución del Sarre a Alemania. “El mensaje no era el de razonamiento político, sino un franco llamamiento emocional a los sentimientos alemanes. A partir de ese momento los dirigentes nazis sintieron que podían conseguirlo, casi todo, con el uso planificado de la propaganda por radio.”⁶⁹

⁶⁷ Joseph Goebbels. “La radio como el octavo gran poder”. Discurso dirigido al pueblo el 18 de agosto de 1933 en la inauguración de la décima exhibición de la radio alemana. en *German Propaganda Archive*. 1999 by Randall Bitwerk. Consultado el 10 de septiembre de 2009. Disponible en <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/goeb56.htm>

⁶⁸ Adolfo Hitler. *Mein Kempf*. en *German Propaganda Archive*. 1999. Consultado el 10 de septiembre de 2009. Disponible en <http://members.tripod.com/wallyrus/mk06.html>

⁶⁹ Julian Hale. *op.cit.* p. 25

El 25 de abril de 1934 se inició la transmisión de la serie radiofónica *Nuestro Sarre* que se difundía los miércoles por la tarde, programa que podía sintonizarse en cualquier lugar de Alemania.

La siguiente lista, es un ejemplo de la programación que se transmitió el domingo 6 de mayo de 1934, que fue totalmente dedicada a la región del Sarre.⁷⁰ A través de esta se puede observar la sencillez y variedad de los temas difundidos, de forma tal que fueran fácilmente escuchados por cualquier persona:

6:00	Toque de Diana desde el Sarre con cobertura nacional.
6:15 a 8:15	Concierto desde Hamburgo con músicos del Sarre.
9:00 a 9:30	Servicio Religioso Protestante, transmitido por Colonia, Frankfurt, Stuttgart y Munich.
9:30 a 9:35	Toque de campanas de todas las Iglesias de la región del Sarre. En cobertura nacional.
10:15 a 10:45	Misa Católica desde la región del Sarre con cobertura para Colonia, Stuttgart, Frankfurt y Munich.
10:50 a 12:00	Música. Historietas desde el Sarre.
12:00 a 13:00	La Banda de metales de los Mineros de la región del Sarre con cobertura a Colonia, Frankfurt, Stuttgart y Munich.
14:15 a 14:45	La hora de los niños: "Kasperl visita a los niños del Sarre con cobertura a Colonia, Frankfurt, Stuttgart y Munich.
15:00 a 16:30	Transmisión de enlace de Zweibrücken con un discurso del ministro de propaganda con cobertura nacional.
16:30 a 18:00	Marchas de los regimientos de la antigua región del Sarre, para Stuttgart, Frankfurt, y Deutschlandsender.
18:00 a 18:20	Los extranjeros hablan sobre el asunto del Sarre con cobertura para Stuttgart, Frankfurt Deutschlandsender.

⁷⁰ Z. Zeman. *op.cit.* p. 107

- 20:45 a 22:00 "Jacob Johannes" una historia del Sarre. Radiodrama interpretado por Willy Schaeferdiek (basado en un hecho real con cobertura nacional).
- 22:45 a 24:00 Velada de entretenimiento con sobre la región del Sarre, con anécdotas, bromas, para Stuttgart y Frankfurt.

La segunda gran cobertura tuvo como contenido transmisiones de onda corta de nivel nacional e internacional de los Juegos Olímpicos de Berlín en 1936.

Conforme pasaron los años del conflicto, el desgaste de la contienda hizo aparecer las primeras grietas en la estructura del Partido Socialista Nazi. Ya no era fácil desplazar ejércitos ni provisiones. Tampoco era sencillo seguir persuadiendo al pueblo alemán de que la guerra no terminaría pronto a su favor. En mayo de 1943 Goebbels escribió la siguiente reflexión:

"Tuve un serio choque con Sheriff acerca del programa actual de nuestro sistema de emisiones. Sheriff adopta una actitud algo super nacionalista. Si se trata de música, por ejemplo, sólo acepta una clase de música determinada, y así en todo. Pero no es esta, naturalmente, la forma en que debe encausarse un servicio de radio destinado a las masas. Las emisoras deben tener programas diversos y varios... Sheriff no quiere comprenderlo. He tenido que prohibirle terminantemente que critique las emisiones en los boletines del Departamento de Propaganda de Reich. Es sencillamente intolerable que una de las secciones de mi ministerio ataque públicamente a otra.

¡No hemos caído tan bajo en el Estado Nacional Socialista! Aún tenemos energías para remediar todos los defectos una vez conocidos. Pero no quiero en ninguna circunstancia que los cambios se produzcan por medio de una excitación de las masas."⁷¹

Cuando terminó la guerra los miembros de los países aliados se posesionaron de lo que quedó de la Alemania nazi.⁷² Entre todo esto se repartieron la estructura de la industria radiofónica del Tercer Reich, no sin los inevitables conflictos entre éstos, dada la distribución física de los equipos. Por ejemplo, en Berlín, los rusos tomaron el control de las instalaciones de las principales plantas de transmisión, en tanto que los estudios

⁷¹ Joseph Goebbels. *op.cit.* p. 352

⁷² Pierre Albert. *op.cit.* p.70

quedaron ubicados en el sector ocupado por los británicos. Los equipos para la generación de la energía y el cableado de conexión con los estudios cruzaban por la zona norteamericana. El transmisor principal se ubicaba en la zona francesa. De esta manera, para evitar un conflicto, se negoció el control compartido de Radio Berlín entre estos cuatro países, lo cual fue un fracaso y era común observar centinelas de diferentes países transitando por la zona ocupada por otro.

Por esta razón, en 1946 los Estados Unidos decidieron instalar su propia estación de radio en Berlín la cual se llamó *Rundfunk im Amerikanischen Sektor RIAS*. Los norteamericanos resolvieron a su vez diferenciar las organizaciones de radio, instalando estructuras diferentes en las ciudades de Stuttgart, Frankfurt, Munich y Nuremberg.

Por su parte Inglaterra tomó control de la estación radiofónica de Radio Hamburgo, y se apoderó de su transmisor, el más potente de la época de 50,000 w de potencia, intacto después de los ataques aliados a la ciudad.

Fue hasta 1948, que los principales países del bloque aliado, Inglaterra, Francia y Estados Unidos devolvieron a los alemanes de la República Federal de Alemania el control de la radiodifusión.⁷³ A pesar de las limitaciones los alemanes supieron salir adelante tal y como lo consigna Gutiérrez Espada:

“El caso de Alemania Federal es singular dado que las emisoras de radio quedaron destruidas tras la guerra. Dada la importancia de la radio en el conflicto, se le conceden (plan de Copenhague) pocas frecuencias para la transmisión en OM y OC, y en reducida potencia que no le permitía ni siquiera cubrir el país con un solo programa. La creciente industria electrónica alemana resolvió el problema con la frecuencia modulada, invento americano que se afirma aún más en Alemania. El resultado es que ya en los cincuenta, Alemania Occidental estaba cubierta por programas de tan excepcional calidad técnica, que los otros países vieron, en este ejemplo, la solución posible a la competencia creciente de la televisión. Asimismo, se desahogaba el espectro de frecuencias en onda media.”⁷⁴

La radio durante el periodo conocido como *Guerra Fría* continuó desempeñando un papel fundamental en la difusión de propaganda, pero ahora con otros matices ideológicos.

⁷³ Pierre Miquel. *op.cit.* p.166

⁷⁴ Luis Gutiérrez Espada. *Historia de los Medios Audiovisuales (desde 1926). Radio y Televisión.* p. 88

La Unión Soviética, que se quedó con la mejor tecnología radiofónica nazi, prosiguió la difusión de las ideas anti capitalistas.

Por su parte Estados Unidos, encabezando a los países con “democracia occidental”, mostró un repudio irreconciliable hacia el proyecto comunista de la Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas.⁷⁵

Ambos bloques utilizaron cualquier recurso para enfrentar a su adversario ideológico, incluso, preocupantes amagos de un conflicto nuclear.

El cine Nazi.

La propaganda política siempre ha acometido a la sociedad civil acompañando a la vanguardia tecnológica de comunicación en cada tiempo y espacio. Entre más directa y rápida es la difusión de las ideas, mayor es la probabilidad de persuadir a quien se deba persuadir.

El cine como canal de propaganda intenta mostrar en imágenes un proyecto ideológico concreto. La imagen del cine acerca el pensamiento a la realidad como si se estuviese narrando la vida. Aunque la vida real, por el simple hecho de ser real supera cualquier expectativa artística.

El cine de propaganda nazi, quizás no fue tan efectivo en sus objetivos de difusión de propaganda que la radio nazi, sin embargo, hoy se presenta ante nuestros ojos como un testimonio apologético del régimen nazi, exhibiendo principalmente la pretendida grandeza del *Führer*, Adolfo Hitler y el despotismo, casi ofensivo de sus principales colaboradores, a los ejércitos nazis plenos de soberbia, o a las juventudes nazis con la admiración siempre expectante de la inexperiencia obsesionada.

Este cine muestra en sus inicios la fantasía de un Tercer Reich en plenitud, antes de los combates.

⁷⁵ *Ibid.* pp. 81-82

El concepto *Dritte Reich* (Tercer Imperio o Tercer Reich) formó parte de la idea propagandística del Partido Socialista Nazi, pretendiendo retomar impuso desde la antigua gloria de los reinos germanos del pasado.

Arturo Moeller van der Bruck (1876-1925) escribió en 1923 *Das Dritte Reich* (El Tercer Reich) cuya premisa se basó en que

“La Nación había de buscar a un Jefe del Pueblo, es decir, que el pueblo mismo elige a su caudillo como Nación. Entonces renacería la genuina democracia alemana arraigada en una solidaridad nacional que relegaría definitivamente al pasado la guerra de clases... el socialismo nacional sería la expresión de tal autocracia popular. Y este Nuevo Socialismo traería la fundación del tercer imperio alemán”.⁷⁶

Es evidente que la interpretación que Adolfo Hitler hizo de la idea del *Tercer Reich*, no fue precisamente la postulada por Arturo Moeller van der Bruck, aunque el *Führer* sí se auto erigió como ese “caudillo como Nación”. Sin duda un acertado golpe propagandístico de un líder que conoció el pensamiento de las estructuras más elementales del pensamiento y nacionalismo alemán.

Así, el cine mostró mejor que la radio la “imagen imponente” de ese caudillo. Un fetiche que no sólo se podía escuchar sino que se le “podía admirar” en las pantallas cinematográficas.

Der Triumph des Willens (El Triunfo de la Voluntad, 1936) inicia un estilo de narraciones cinematográficas de estructura documental de impacto apoteótico sobre el *Congreso de Partido Socialista Nazi* realizado en Nuremberg en 1934. Este trabajo le fue encargado a la cineasta Leni Riefenstahl (1902-2003), para hacer de la convención partidista una cuidada obra de filmación, que utilizó los recursos cinematográficos de vanguardia, tanto en tecnológica, como de planos de filmación, travelings, montajes, contrapicadas mostrando los edificios del Reich con un fondo estelar, primeros planos de los principales miembros del partido, pero sobre todo el júbilo, casi reverencial de los asistentes hacia Hitler. Siegfried Kracauer (1889-1966) lo visualiza así:

⁷⁶ Rohan D'O Butler. *Raíces ideológicas del Nacional Socialismo*. p. 322

“El profundo sentimiento de incomodidad que causa esta película en las mentes no distorsionadas se origina en el hecho de que, ante nuestros ojos, la vida palpable se torna una aparición, hecho más intranquilizador aún por cuanto esta transformación se reveló capaz de afectar la existencia vital de un pueblo entero... este film presenta, en intrincada mezcla, una exhibición que simula la realidad alemana, la realidad alemana espectacularmente adulterada. Sólo un poder Nihilista que no toma en cuenta los valores humanos tradicionales podría, sin vacilaciones, manejar los cuerpos y las almas de todo un pueblo para ocultar su propio nihilismo. Pero el águila del Reich, frecuentemente mostrada en éste filme, siempre aparece contra el cielo, como el propio Hitler, símbolo de un poder superior, usado como medio de símbolo propagandístico. Der Triumph des Willens es el triunfo de una voluntad nihilista. Y es un espectáculo aterrador ver a más de un joven honesto e ingenuo someterse entusiastamente a su corrupción, y a largas columnas de hombres exaltados marchar hacia el reino árido de esa voluntad, como si ellos mismo quisieran morir.”⁷⁷

Otra “obra de arte” de la propaganda cinematográfica nazi fue el documental de la propia Leni Riefenstahl llamado *Olimpia*, que hace una narración de los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936. Fue el evento deportivo que por primera vez llamó la atención del público mundial por la creciente tensión internacional respecto a Hitler (que alcanzó su punto culminante cuando el *Führer* se negó a premiar a un atleta negro de origen norteamericano, Jesse Owens (1913-1980), ganador de cuatro medallas de oro en ese evento, al considerarlo ‘inferior’.

Para su realización la directora ocupó como parte de su equipo a 80 operadores de cámara y asistentes, para filmar un aproximado de 400 Km de película, que darían una duración de 6 horas.⁷⁸

El cine nazi también desarrolló una especialidad retomada de la Primera Guerra Mundial: el cine de desprestigio y de persecución. Un aspecto fundamental de su proyecto fue realizar una “limpieza étnica e ideológica” eliminando grupos minoritarios y proyectos económico y políticos diferentes a su esquema totalitario. Obvio es que antes de comenzar la guerra se iniciara un sistemático éxodo de estas minorías, entre las que

⁷⁷ Siegfried Kracauer. *De Caligary a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. pp. 285-286

⁷⁸ “Leni Riefenstahl”. en *Leni Riefenstahl*. Publicado 2000-2003. Consultado en octubre de 2008. Disponible en <http://www.leni-riefenstahl.de/eng/bio.html>

destacan los judíos, gitanos, homosexuales, comunistas, hombres de ciencia, etc. En mayo de 1943 Goebbels escribe al respecto:

“Fue un grave error que no supiéramos ganarnos a los hombres de ciencia para que apoyasen el nuevo Estado. Si individuos de la categoría de Planck se muestran reservados con respecto a nosotros, para decirlo en los términos más suaves, la culpa es enteramente de Rust, pero el hecho acaso sea ya irremediable... los mediocres talentos que integran el Gobierno del Reich, son una barrera entre el *Führer* y muchos sectores de la vida pública. Y esto ocurre en la ciencia, sucede también en la administración, en la justicia y en muchos otros aspectos.”⁷⁹

El 25 de abril de 1935 Goebbels inauguró el *Congreso Internacional de Cine* en donde declaró los objetivos del cine alemán del momento⁸⁰.

- Independencia del cine con respecto a otras artes.
- El cine debe estar dirigido al éxito de público, sin hacer concesiones lo vulgar y siempre siendo un instrumento de cultura.
- Cercano al entendimiento del público.
- Apoyo del Estado al cine por medio de una política proteccionista.
- Debe reflejar la mentalidad colectiva.
- Debe ser reflejo de la cultura del pueblo alemán.
- Debe tener argumentos sencillos, claros y sin complicaciones.”

Así las películas de propaganda anti semita más conocidas fueron *Der Ewige Jude* (“El judío eterno”, 1939) de basada en un argumento del propio Goebbels y dirigida por Fritz Hippler (1909-2009), a manera de documental narra la historia del pueblo judío y su recorrido por el mundo hasta convertirse en el siglo XX en la gran amenaza para Europa. La película incluye escenas reales junto a otras escenificadas, además de mostrar el discurso de Hitler del 30 de enero de 1939 ante el *Reichstag* (Cámara de Representante) en la que amenazó directamente a los judíos europeos acerca de: *lo que les esperaba a los judíos europeos, si estos desencadenaban una guerra mundial.*

⁷⁹ Joseph Goebbels. *op.cit.* p. 339

⁸⁰ “El cine en la Alemania Nazi”. En *Foro de la Segunda Guerra*. Publicado el 11 de septiembre de 2005. Consultado en noviembre de 2007. Disponible en <http://www.forosegundaguerra.com/viewtopic.php?t=68>

Otro ejemplo es la película *Jud Süss* ("El judío Süss", 1940) de Veit Harlan (1899-1964) que muestra "la naturaleza vil del judío" como un prototipo de su comportamiento antisocial. *Juden ohne Maske* ("Judío sin máscara, 1937"), de Walter Bötticher que persuadía de las razones por las que había que desconfiar y odiar a los judíos como enemigos naturales del pueblo alemán.

El 21 de enero de 1929 Goebbels escribió un artículo intitulado "El judío" en el semanario *Der Angriff* (El Ataque), donde justifica su sentir hacia los judíos en diez conclusiones, de las que destacan:

-Uno no puede combatir al judío con medios positivos. Él es negativo, y éste negativo ha de ser borrado del sistema alemán o lo corromperá para siempre.

-Uno no puede permitir al judío los mismos medios que uno daría a un oponente honrado. Él usará la generosidad y la nobleza solo para atrapar a su enemigo.

-El judío no tiene nada que decir sobre problemas alemanes. Es un forastero, un extranjero, que solo disfruta los derechos de un invitado, derechos de los que siempre abusa.

-Uno debe afirmar o rechazar el anti semitismo. Aquel que defiende a los judíos daña a su propia gente. Uno sólo puede ser seguidor de los judíos u oponente de los judíos. Oponerse a los judíos es un problema de higiene personal.

Estos principios dan al movimiento anti judío una oportunidad de tener éxito. Sólo semejante movimiento será tomado en serio por los judíos, sólo semejante movimiento será temido por ellos. El hecho de que grite y se queje por tal movimiento es, por lo tanto, solamente una muestra de que es correcto. Estamos, por lo tanto, encantados de que somos constantemente atacados en las gacetas judías. Deben gritar de terror. Nosotros respondemos con las familiares palabras de Mussolini: *¿Terror? ¡Nunca! Es higiene social.* Dejamos a esos individuos fuera de circulación como un doctor hace con las bacterias."⁸¹

Las manifestaciones de agresión fueron evidentes cuando se trató de los judíos, pero el *Tercer Reich* desató una violenta persecución en contra de todos los grupos no adheridos al régimen.

⁸¹ Joseph Goebbels. *El judío*. Artículo publicado en el periódico de "Der Angriff" el 21 de enero de 1929. En *Foro de la Segunda Guerra*. Publicado el 11 de septiembre de 2005. Consultado el 28 de noviembre de 2007. Disponible en <http://www.forosegundaguerra.com/viewtopic.php?t=724>

Por otra parte, la propaganda documental tenía dos principales vertientes. Una eran los noticiarios semanales, que en su contenido “informaban” el estado de la guerra con propaganda inmediata, noticias del frente que tuviesen que ver con alguna victoria, y con menor elaboración que la otra vertiente, que eran documentales de largo metraje elaborados con material suministrado por el ejército nazi y con la misma característica de las películas de Leni Riefenstahl, haciendo una ponderación desmedida del *Tercer Reich*. En ambos casos el lenguaje cinematográfico era impactante, pero con símbolos fáciles de reconocer por la mayor parte de la sociedad civil alemana.

El *Ministerio de Propaganda* exigía las siguientes características en esta propaganda: Debían ser fieles a la realidad, sin montajes de sucesos escenificados y buscando que el espectador se sintiera testigo visual. Después de declarada la guerra los noticiarios alargaron su duración hasta cuarenta minutos. Acortar los tiempos de procesamiento para que las imágenes fueran casi simultáneas a su exhibición. Debían ser para todo público y de manera que el público no pudiese evadirlos y con una distribución lo “suficientemente masiva” que coincidiera en tiempo y espacio en todo el territorio alemán. Estos mismos documentales, cuando estaban destinadas a la propaganda para el extranjero se elaboraban en 16 lenguas. Para Sigfried Kracauer “Los nazis dominaban el arte del montaje y gracias a ello supieron aplicar correctamente los tres medios fílmicos, comentario, imagen y sonido, y un manejo polifónico en sus documentales.”⁸²

Los documentales más importantes de la filmografía nazi fueron *Blitzkrieg im Westen* (“Guerra relámpago en el oeste”, 1940) que trató de una recopilación de noticiarios semanales., *Feuertaufe* (“Bautizo de fuego”, 1940), sobre la campaña militar en Polonia y *Sieg im Westen* (“Victoria en el oeste”, 1941) con imágenes de la campaña en territorio francés.

Algunas películas intentaron mostrar una vertiente lúdica, pero sin alejarse de la rígida propuesta del *Tercer Reich* que debía estar “en presente continuo” en el pensamiento de todos los alemanes. Los temas preferidos eran historias de grandes prusianos como Federico el Grande (1712-1786), la lucha contra Napoleón (1769-1821), la exaltación

⁸² Sigfried Kracauer. *op. cit.* p. 260

nacionalista, narraciones sobre las luchas heroicas de los alemanes en el extranjero, o bien, la exposición del arte y la cultura alemana.

Sin embargo, tratándose de un Gobierno totalitario, es obvio que su censura también era totalitaria, inflexible y estricta en los parámetros de lo “no permitido”.

Había dos tipos de censura. Una previa a la filmación de 1936 en la que se autorizaban los guiones e intenciones de la película en cuestión. La segunda era, una vez terminado el film en su producción total, una comisión de censores llamada *Prüfungsstelle* daba el dictamen definitivo y clasificaba las películas según su género. Algunos ejemplos de estas clasificaciones fueron:⁸³

“-Especialmente valiosa políticamente. (St. Bw: Staaspolitisch besonders wertvoll)

-Valiosa para los jóvenes. (Jugendwert)

-Prohibida. (V: Verboten)

-Importante par los valores nacionales. (Volkstümlich wertvol)”

Para conmemorar el décimo aniversario del cine Nacional Socialista Goebbels le encargó a Josef von Baky (1902-1966) la película *Münchhausen* (“Las aventuras del Barón Münchhausen”, 1942 - 1943) y que es de las primeras películas en Europa que ocupa la película de color de marca *AGFA*. Es importante destacar que la tecnología alemana estaba a la vanguardia del material cinematográfico, cámaras, lentes especiales, material óptico, siendo sus películas *AGFA* de calidad virgen de mayor calidad a la *Kodak* norteamericana.

El desgaste de la guerra, no solo provocó un déficit de personal de guerra como son soldados, sino que también comenzó a ser escaso el personal ocupado en la elaboración de la propaganda cinematográfica nazi, y por tanto, el número de películas oportunas también disminuyó.

En diciembre de 1942 Goebbels escribió: “Mientras la guerra continúe no podemos consentir que haya una producción cinematográfica organizada por el *Reich* y, por encima

⁸³ Joseph Goebbels. *op. cit.* 226

de ella, otra producción del Partido. Nos faltan tanto el personal como el material necesario.”⁸⁴

De 1943 hasta 1945 se rodó la película de género histórico llamado *Kolberg*, de Veit Harlan (1899-1964), que trata de la lucha del pueblo alemán de Kolberg contra las tropas napoleónicas, con la paradoja de que en forma simultánea a su filmación, la población civil resistía los bombardeos de los aliados.

Es una película que lejos del inicial cine de propaganda nazi, muestra evidentes rasgos de fatiga y hastío hacia los combates que lentamente van doblegando al poderoso ejército del *Tercer Reich*.⁸⁵

5.4 Generalidades sobre los mecanismos estructurales del discurso de propaganda de guerra.

Después de la Primera Guerra Mundial el recuento de daños fue muy elevado. Nadie quedó conforme con los resultados y mucho menos con los testimonios que desde entonces aparecerían en los libros de historia a este respecto. La economía, las estructuras sociales y políticas e incluso los asuntos de la Fe mostraron marcados síntomas de inestabilidad, y para hacerla una “inestabilidad temporal” fue necesario hacer otra gran guerra que por momentos hizo que el término “mundial” efectivamente significara una contienda de todos contra todos.

Ir a una Segunda Guerra Mundial después del fracaso de la Primera Guerra Mundial no era sencillo, desde la perspectiva de cómo convencer a la carne de cañón que esta vez, el sufrimiento era por más, se trataba de preservar la libertad y los valores de la justicia.

Neville Chamberlain (1869-1940) Primer Ministro de Gran Bretaña en su discurso radiofónico, el 2 de septiembre de 1941 con motivo del estallido de la Segunda Guerra Mundial expresa: “...Ahora, que Dios los bendiga y que defienda lo justo. Pues son cosas

⁸⁴ “El cine en la Alemania nazi”. En *Foro de la Segunda Guerra. op.cit.*

⁸⁵ Marnie Huges-Warrington. *History goes to the Movies. Studying History and Film.* pp.111-116

malvadas contra las que lucharemos; son la fuerza bruta, la mala fe, la injusticia, la opresión y la persecución. Y contra ellas, estoy seguro de que prevalecerá lo justo”.⁸⁶

El número total de muertos en la Primera Guerra Mundial considerando combatientes y víctimas civiles ascendió a más de 10 millones de muertos; ocho millones fueron soldados.

Una experiencia de muchos muertos que sin embargo fue superada en muertos por la Segunda Guerra Mundial en la que se alcanzaron a contar en cifras estandarizadas 17 millones de soldados, 6 millones en campos de concentración y 7 millones de la población civil que murió a consecuencia de los bombardeos o de hambre.

30 millones de muertos en la Segunda Guerra Mundial y sin embargo, en su momento, los ejércitos y la población civil de cada nación participante sintieron orgullo al decir que iba a *defender a la Patria*, literalmente con su propia vida.

La Segunda Guerra Mundial se hizo inevitable por los sucesos que se dieron en cadena desde el fin de la Primera Guerra mundial:

el triunfo de los bolcheviques en la Revolución Rusa en 1917; la respuesta del *Fascismo* como la contramedida al comunismo en Europa; la despiadada lucha por los mercados en una fase expansionista del *Capitalismo* que Vladimir Lenin llamó en su momento *Imperialismo*; el fracaso financiero de ese expansionismo desmedido con el *crack* bursátil en 1929; la afectación a la economía de la sociedad a consecuencia de esa bancarrota de las bolsas de valores que se reflejó en desempleo, falta de consumo, cierre de empresas, más desempleo, hambre, desesperación, desencanto de las poblaciones ante la ineptitud y corrupción de las instituciones parlamentarias, y quizás ganas de desquitar la furia contra algo o contra alguien.

Y así, paradójicamente, la población civil aceptó sacrificarse nuevamente en la guerra para recuperar sus satisfactores espirituales y satisfactores materiales, esos que quizás como consecuencia de la Primera Guerra Mundial jamás conoció.

⁸⁶ Neville Chamberlain. Discurso radiofónico de declaración de guerra en 1941. En *The History Place Great Speeches Collection*. Publicado 1996-2010. Consultado en octubre de 2009. Disponible en <http://www.historyplace.com/speeches/chamberlain.htm>

La Primera Guerra Mundial entre otras repercusiones dejó los primeros experimentos del uso de la propaganda como estrategia de combate y, en la Segunda Guerra Mundial, aquel que entendiese la forma correcta de emitir los mensajes de persuasión hacia la opinión pública, podría influir en el apoyo de ésta en su favor.

El teórico de la comunicación Harold Lasswell es de los primeros en analizar estas técnicas. En 1927 en su libro *Técnicas de propaganda en la Guerra Mundial* puntualiza en su análisis el esquema general de los procesos de comunicación a través del uso científico de la semiótica desde la perspectiva funcionalista y lineal del emisor, mensaje y receptor, que hasta hoy sigue siendo una realidad funcionalista inevitable.

Otro teórico de la comunicación de masas, Jean-Marie Domenach (1922-1997) codifica en una clasificación personal las observaciones directas del fenómeno de la propaganda, retomando como parte de éste estudio algunas observaciones que Adolfo Hitler hace en su libro *Mi lucha* cuando menciona los aspectos de la propaganda política.⁸⁷

Para Domenach, la clave de la propaganda nazi radica en el uso de códigos compartidos con de la predominancia de la imagen sobre la explicación idiomática, y de lo sensible brutal sobre lo racional. Menciona que la propaganda nazi se dirige a las zonas más oscuras del inconsciente colectivo exaltando la pureza de sangre.

(No necesito que pienses, necesito que te emociones.)

Los instintos elementales de sangre y destrucción en una renovación a través de la Swastica (*Cruz Gamada o Suástica*) de la antigua mitología solar, orientando a las masas en la perspectiva del presente, ésta cruz (símbolo) a partir de este momento tendría otro significado en tiempo y espacio.⁸⁸

Asimismo, otra razón de su éxito dentro y fuera de Alemania es que no dejaron nada a la casualidad en materia de propaganda, la oposición a sus objetivos fue suprimida de modo que el hombre quedara indefenso ante sus propuestas a través del discurso.

⁸⁷ Jean-Marie Domenach. *La propagande politique*. pp. 33-80

⁸⁸ *Nazis, the Occult Conspiracy*. [Documental en DVD] Discovery Channel 1998. Consultado en septiembre de 2008

Según la perspectiva de Domenach, Hitler logró que el pueblo alemán asociara los conceptos de bienestar y la grandeza del *Reich* como objetos deseados a través de la repetición y de la insistencia.

Además de considerar que “Hitler contaba con el arte del discurso” provocando una gama de reacciones que podían ir desde el frenesí de la exaltación hasta la depresión del pavor.

Cabe reiterar, que para el éxito de esta estrategia, la realidad socioeconómica en tiempo y espacio juega un papel preponderante — además claro— de conocer a la perfección los códigos compartidos de la comunicación local.

Las técnicas de propaganda para Domenach se pueden clasificar de la siguiente manera.⁸⁹

1) El uso de la imprenta a través de la impresión de libros de texto que sirven de base a panfletos, periódicos, afiche, etc.

2) El uso de la palabra cuyo principal instrumento es la radio, fundamentalmente la onda corta, dándole la palabra hablada a la propaganda el matiz humano del que la prensa carece. La influencia de la radio se magnifica a través de la escucha colectiva de los “magna voces”. Otra vertiente de la palabra son los cantos e himnos como vehículo de propaganda.

3) El uso de la imagen a través de fotografías, caricaturas, diseños satíricos, emblemas y símbolos, o retratos de líderes que, por su percepción inmediata es muy efectiva. Estos esquemas adicionados con una pequeña y fácil leyenda se potencializan en el sentido de la percepción.

4) El uso del espectáculo y la dramatización aplicada a la vida real. Como si se tratara de una puesta en escena Hitler organizaba manifestaciones multitudinarias en la que combinaba la solemnidad del nacionalismo, con los matices de la religiosidad, la fe, y el ímpetu del atleta en competición, algo complejo, pero contundente cuando se logra

⁸⁹ Domenach. *op.cit.* pp. 42-50

combinar. Domenach pone como ejemplo de esto las imágenes de cine del *Congreso de Nuremberg*.

Con estas técnicas se pueden analizar las leyes de la propaganda política reciente en la perspectiva de Domenach.⁹⁰

1) Ley de simplificación y del enemigo único. Que consiste en hacer el mensaje lo más sencillo posible y la individualización del adversario, en esta caso de judíos y comunistas.

2) Ley de la exageración y la tergiversación. Su función es magnificar cualquier evento útil para manifestar las ideas. Las noticias nazis en si estaban confeccionadas para la propaganda.

3) Ley de la orquestación. Consiste en repetir los mensajes a través de todos los canales de difusión, con la insustituible adaptación dependiendo el auditorio a persuadir. Una campaña de propaganda con estas características posee un ritmo “propio” para alcanzar su éxito y se canaliza en tres etapas: Un inicio con suceso identificable y reciente, seguido de una exposición impactante, para terminar con un resultado apoteótico, además de que la velocidad es un factor primordial, el ritmo de las revelaciones y argumentaciones nuevas deben crecer de modo que cuando el adversario responda, la atención del público haya sido captada de antemano de modo que sus respuestas no puedan “re atrapar” las acusaciones y no les quede otro camino que tratar de contraatacar con la misma velocidad. En la orquestación los instrumentos de propaganda, es decir, los canales, deben estar encadenados unos a otros para explotar al máximo la capacidad de la comunicación de masas. Asimismo, la propaganda jamás debe de contradecirse en sus diferentes emisiones y canales.

4) Ley de transfusión. La propaganda debe operar sobre un sustrato preexistente, una mitología nacional que pueda exaltar odios, fobias; exaltar el nacionalismo o cualquier prejuicio tradicional, y siempre sin contradecir de frente a la masa.

5) Ley de la unanimidad y del contagio. Consiste en hacer prevalecer la opinión del grupo sobre la opinión individual, El propagandista debe de estar seguro que la opinión que

⁹⁰ *Ibid.* pp. 51-76

profesa es unánime en torno a él. La propaganda se usará para reforzar esta unanimidad al tiempo de crearla artificialmente. Además la propaganda exalta los parámetros normales del entusiasmo o pánico, al homogenizar la opinión colectiva haciéndose así la base de la imposición de un régimen totalitario. Entre los elementos de unicidad esta el uso de banderas y estandartes que exaltan el ánimo a través del color. La reproducción de emblemas e insignias en diferentes presentaciones que dan un efecto psicológico inmediato de fascinación o bien, un efecto religioso debido a una significación profunda. Asimismo las inscripciones o lemas condensando lemas del partido (nazi) uniformes que crean una atmósfera heroica, la música que integra al individuo a la masa y ayuda a crear una conciencia común. La unanimidad al final de cuentas es una demostración de fuerza.

Jean-Maria Domenach también hace “recomendaciones” a manera de anti propaganda.⁹¹

- 1.- Descubrir los temas del adversario.
- 2.- Atacar los puntos débiles.
- 3.- Nunca atacar de frente a la propaganda adversa cuando es poderosa.
- 4.- Atacar y descalificar al adversario.
- 5.- Hacer caer a la propaganda adversaria en contradicción con los hechos.
- 6.- Ridiculizar a los adversarios.
- 7.- Hacer prevalecer el clima propio de fuerza.

ANÁLISIS DEL DISCURSO DE GUERRA.

En los siguientes párrafos se hace un análisis de las estrategias de persuasión en los discursos utilizando la perspectiva teórica del esquema comunicacional vigente en las ciencias de la comunicación, haciendo énfasis en la propaganda de los Estados Unidos y la Alemania Nazi.

Lo primero que requería la población civil era “seguridad” y “espíritu de lucha” simultáneamente y para ello estaban los discursos con sus recursos simbólicos que se difundieron por todos los medios disponibles incluyendo las emisiones de radio y el cine,

⁹¹ *Ibid.* pp. 76-80

elementos de persuasión con las razones por las que cada país beligerante debía participar en el nuevo conflicto mundial.

Las necesidades del discurso fueron diferentes para los países beligerantes, aunque por momentos convergieron en algunos simbolismos como el de *nación*. Alemania, tuvo que crear una estructura de mensajes de un país beligerante, es decir, las razones de porqué las intenciones de expansión.

En tanto, los aliados tuvieron que defenderse de la agresión para defender a la nación (primer elemento de convergencia) y con ello defender la justicia y la libertad, los valores trascendentes anhelados por cualquier nación.

Alemania inició su proceso de propaganda muchos años antes de comenzar la guerra, y en una primera etapa, ya próximos a ascender al poder, existe un *adoctrinamiento*, partiendo de la idea que el Partido Socialista Nazi, es el único que puede reestructurar a Alemania.

La primera etapa consta de dos vertientes en el *adoctrinamiento*.

Uno es organizado con la niñez y la juventud, enalteciendo los “valores” del pueblo alemán, como su pretendida perfección racial desde su nacimiento o en la adolescencia — etapa en la cual un niño o un joven es fácilmente influenciado— y más aún cuando nos situamos en tiempo y espacio para entender las costumbres sociales de casi pertenencia de los hijos hacia los padres. Por la otra parte, en esta primera etapa, los adultos requirieron de una estructura más compleja de propaganda que, sin embargo, aprovecho la coyuntura económica y política que dejó en Alemania la Primera Guerra Mundial y el *Tratado de Versalles*. Cuando un país enfrenta una crisis extrema, la sociedad muestra intenciones de unidad, con la esperanza de adquirir fuerza. Y lo importante es que cuando los individuos no tienen nada que perder “van a todas”, si esto por lo menos les da esperanza de un futuro mejor. En esta primera etapa destacan los símbolos como la bandera nazi con la cruz gamada y los imponentes uniformes del ejército y policías militarizadas así como el sentimiento antisemita.

Una segunda etapa, evoluciona hacia la consolidación del poder nazi como Gobierno elegido. Sin duda, muchos alemanes continuaron mostrando su preferencia consciente

hacia los métodos del régimen del *Tercer Reich*, porque la propaganda, estuvo bien estructurada. Baste recordar la majestuosidad de la película *Olimpia*, ya mencionada, sobre los Juegos Olímpicos de Berlín. Lealtad, nacionalismo, solidaridad, con disciplina y eficacia, es decir, un discurso arrogante apuntalado por una serie de valores en escala Axiológica compartidos por las culturas occidentales. Sin embargo, los métodos violentos y represivos al interior de Alemania antes de la guerra, originaron una disidencia silenciosa e inmóvil en algunos sectores sociales no perseguidos directamente por el terror desplegado por el Partido Socialista Nazi.

Entonces, la segunda etapa de propaganda es el periodo de la imposición del régimen. Con ello se pierden las características axiológicas, puesto que una imposición consiste en una aceptación obligada en un estado consciente pero no voluntario, y por tanto, no libre.

Finalmente están los años de guerra en donde la propaganda vuelve a dividir el discurso en dos periodos. Uno se ubica al inicio de la guerra, con un discurso beligerante, tanto al interior del pueblo alemán, como al exterior, donde incluso, la traición se hace presente con el desconocimiento por parte de Hitler del “pacto de no agresión”, suscrito con la Unión Soviética. El segundo periodo, muestra en sus simbolismos la desesperanza con un llamado urgente de la propaganda para evitar la derrota.

Esto queda de manifiesto en el siguiente extracto de Joseph Goebbels de un discurso emitido el 22 de abril de 1945.

“... La guerra ha llegado a un punto tal en el cual solamente el esfuerzo total de la nación y de cada uno en lo individual puede salvarnos. La defensa de nuestra libertad no depende más de la armada peleando en el frente. Cada civil, cada hombre y mujer y niño y niña deben pelear con un fanatismo inusual... Ningún pueblo ni ninguna ciudad pueden rendirse al enemigo. En tanto nosotros estemos determinados a resistir a toda costa, ellos no pueden abatirnos y por nosotros el no ser abatidos significa ser victorioso... Esta guerra de naciones demanda un profundo sacrificio y aún estos

sacrificios no se podrían comparar a aquellos a los que tendríamos que ser forzado hacer en el caso de perder.”⁹²

Por su parte la propaganda de los países aliados, específicamente la de los Estados Unidos de Norteamérica, utilizó los recursos del país agredido, exaltando los valores axiológicos y religiosos, evidenciando su estatus contrario a la propuesta del *Tercer Reich*.

Recurriendo al modelo norteamericano de Lasswell también podemos sintetizar el evento de propaganda en tres etapas:

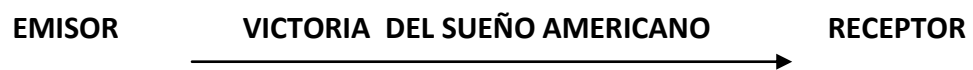
En los años previos al inicio de la guerra: El discurso aislacionista en época de recesión:



Durante la Segunda Guerra Mundial:



Posguerra:



Para alcanzar un consenso entre la población civil fue necesario involucrar en los discursos diferentes escalas de valores que finalmente convergieron en guerra, muerte, destrucción, victoria, libertad, un futuro mejor.

⁹² J. Goebbels. Discurso “Resistance at any Price” en *German Propaganda Archive*. Publicado en 1999 por Randall Bitweck. Consultado en septiembre de 2009. Disponible en: <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/goeb48.htm>.

El 27 de mayo de 1941 el presidente de los Estados Unidos de Norteamérica, Franklin D. Roosevelt, discursó las condiciones del conflicto de la siguiente manera en el discurso intitulado *Escogemos la Libertad Humana*.⁹³

“...Hay algunos tímidos entre nosotros que dicen que debemos preservar la paz a cualquier precio aunque entreguemos nuestra libertad para siempre. A ellos yo les digo esto: nunca en la Historia del mundo una nación perdió su democracia por combatir exitosamente la defensa de su democracia. No debemos abatirnos por el terror al gran daño que estamos esperando para resistir. Nuestra libertad ha mostrado su habilidad para sobrevivir a la guerra, pero nuestra libertad nunca sobreviviría a la derrota. *Lo único que tenemos que temer es al miedo mismo...* La inmensa mayoría de nuestros ciudadanos espera a ver que su Gobierno construya los instrumentos de defensa, párale único propósito de preservar las garantías democráticas, tanto de mano de obra y de gestión, éste gobierno está decidido a usar todo su poder para expresar la voluntad de su pueblo y de prevenir la interferencia con la producción de materias esenciales para la seguridad nacional. Hoy en día todo el mundo se divide entre la esclavitud humana y la libertad humana, entre la brutalidad pagana y el ideal cristiano. Nosotros hemos escogido la libertad humana que es el ideal cristiano. Nadie de nosotros puede dudar por un instante en su valor o su Fe... No vamos a aceptar un mundo dominado por Hitler... Nosotros solo aceptamos un mundo consagrado a la libertad de palabra y de expresión. La libertad de cada persona para adorar a Dios a su manera... ¿Vamos a dudar ahora de aplicar toda nuestra fuerza para conservar nuestras libertades? ... La nación espera que tanto individuos como grupos jueguen su parte sin egoísmo y sin la duda de que nuestra democracia sobrevivirá triunfante.”

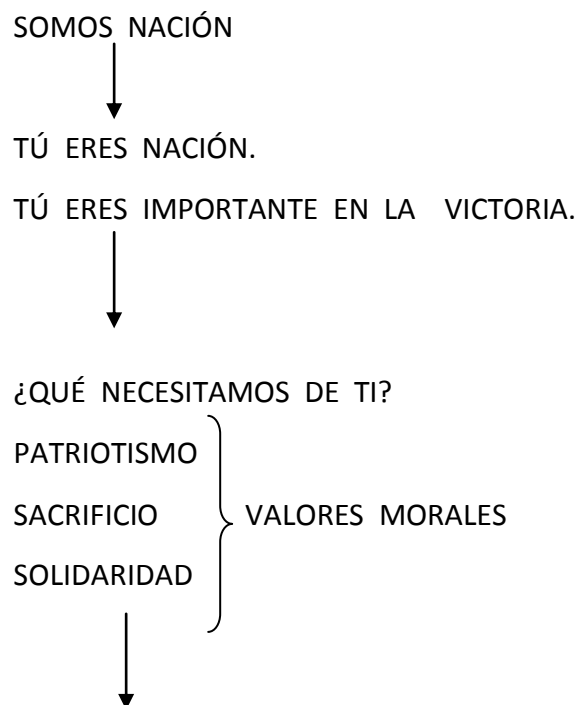
ESQUEMA GENERAL DEL CONTENIDO DE LOS DISCURSOS:

El elemento fundamental de toda civilización es alcanzar el *statu quo* de la convivencia en armonía entre todos los integrantes de dicha comunidad, que integrándose al otro elemento que es el lenguaje semiótico, nos esclarece el panorama para entender los consensos necesarios para dicha estabilidad. Así, las instituciones de la civilización moderna, si bien son necesarias para ordenar la vida cotidiana, necesitan el orden que da

⁹³ Franklin D. Roosevelt. *We Choose Human Freedom*. Dirigiéndose a través de la radio, anunciando la proclamación de una emergencia nacional ilimitada. Publicado el 24 de junio de 2002. Consultado en 9 de octubre de 2008. Disponible en <http://www.usmm.org/fdr/emergency.html>

un esquema basado en las esferas axiológicas que ponderan los valores trascendentes⁹⁴, que son los que generan el espíritu de identidad de grupo.

A continuación se presenta un esquema general donde se explican los diferentes flujos de información hacia la sociedad, tomando como parámetro el consenso de los valores axiológicos, tanto morales, como trascendentes, de forma tal que la estructura de los discursos le da prioridad a los intereses colectivos por encima de los intereses individuales, manifestando a la nación como el organismo esencial de donde parten todas las formas de convivencia, y hacia el cual todos los integrantes tienen el compromiso espiritual de resguardar porque significan una de las principales razones de la existencia, partiendo desde los esquemas primigenios como la familia, hasta completarlos en un proyecto de nación.



⁹⁴“Concepto de Valores Trascendentes” en *Wikipedia*. Publicado en noviembre de 2009. Consultado en noviembre de 2009. Disponible en: http://en.wikipedia.org/wiki/Value_theory

¿POR QUÉ LUCHAMOS? POR:

JUSTICIA	}	VALORES TRASCENDENTES
UNIDAD		
LIBERTAD		
VERDAD		

Para el Partido Socialista Nazi fue sencillo imponer como Estado la UNIDAD asentada en la amenaza, la intimidación y la violencia; la exigencia del SACRIFICIO de manera incondicional; para finalmente establecer el nuevo *statu quo* en un nuevo régimen de derecho a la JUSTICIA con la oportunidad de pertenecer con UNIDAD y SACRIFICIO a la raza humana superior. Finalmente la generación adoctrinada con este sistema, tuvo que enfrentar la derrota ante los países aliados —con todas las consecuencias sociales, culturales, políticas y económicas que esto conlleva— así el discurso se modifica y pasa del triunfalismo inicial, a un mensaje desesperado de resistencia. El discurso cambió de sitio porque la percepción de la población civil alemana se situó en poder pronosticar la derrota del ejército alemán.

En los discursos de la Segunda Guerra Mundial un elemento de persuasión en el sentido de la aspiracionalidad natural de la especie humana fue el NACIONALISMO, tomándolo como un valor moral con toda una gama de simbolismos que generan a su vez otro valor moral que es el COMPROMISO con la colectividad, lo cual significa una inducción en la conducta tanto individual como colectiva.

Asimismo, los discursos debían IDENTIFICARSE con la IDENTIDAD COLECTIVA de la población civil.

Goebbels buscó siempre persuadir para lograr una “*conciencia colectiva de apoyo.*”

Una variable fundamental, que es utilizada tanto en publicidad como en propaganda, consiste en que cuando en la cotidianidad se verifican EVENTOS EXTREMOS estos invariablemente generan UNIDAD y SOLIDARIDAD en los integrantes de la comunidad donde se verifica un evento extremo. En momentos de crisis los individuos tienden a modificar sus convicciones, son vulnerables a la persuasión.

También es importante nunca olvidar que existen eventos que por sí solos significan un discurso con características de semántica colectivizada. El proceso discursivo de la radio y el cine durante la Segunda Guerra Mundial en cada uno de los países participantes fue hasta cierto punto similar.

Toda COMUNICACIÓN COLECTIVA necesitó de un discurso homogéneo y directo, tanto en lenguaje, como en símbolos semióticos.

José Stalin como líder del Partido Comunista de la Unión Soviética, en su oportunidad dirigió el siguiente mensaje a su nación, el 3 de julio de 1941, llamando a la población a la resistencia contra los ataque del ejército nazi:

“¡Camaradas!, ¡Ciudadanos!, ¡Hermanos y Hermanas!, ¡Hombres de nuestro Ejército y nuestra Marina! ¡Me dirijo a vosotros, mis amigos! El pérfido ataque militar a nuestra tierra, iniciado el 22 de junio por la Alemania de Hitler continúa... Un grave peligro se cierne sobre nuestro país... El objetivo de esta guerra nacional de nuestro país contra los opresores fascistas, no es solo la eliminación del peligro que pende sobre nuestro país, sino también ayudar a todos los pueblos europeos que sufren bajo el yugo del fascismo alemán. En ésta guerra de liberación no debemos estar solos. En esta guerra tenderemos aliados leales en los pueblos de Europa y América, incluidos los alemanes que están esclavizados por los déspotas hitlerianos. Nuestra guerra por la libertad de nuestro país se mezclará con la de los pueblos de Europa y América por su independencia, por las libertades democráticas. Será un frente unido de pueblos defendiendo la libertad... ¡Todas nuestras fuerzas para apoyar a nuestro heroico Ejército Rojo, a nuestra gloriosa Armada Roja! ¡Todas las fuerzas del pueblo para la demolición del enemigo! ¡Adelante, a por nuestra victoria!⁹⁵

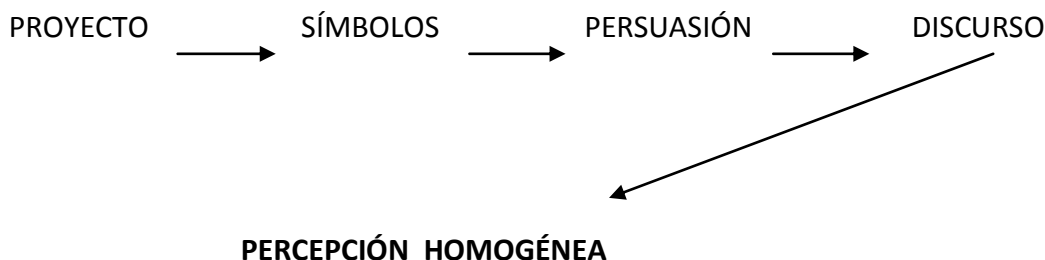
⁹⁵ José Stalin. en el discurso del 3 de julio de 1941. En *Historia de las relaciones internacionales durante el siglo XX*. Publicado el 11 de septiembre de 2005. Consultado el 28 de noviembre de 2007. Disponible en <http://www.historiasiglo20.org/TEXT/stalin1941.htm>

Más importante aún fue definir claramente la simbología en dos vertientes perfectamente delimitadas por la Segunda Guerra Mundial:

a) El discurso interno, es decir, el mensaje cargado de simbolismos de esperanza y de victoria, con la intención de preparar psicológicamente a la población para una contienda difícil y prolongada.

b) El discurso manipulado emitido hacia los receptores enemigos, con la intención de confundir e inducir desánimo, es decir, una interferencia mediática transformada en arma de guerra.

El cine y la radio sacrificaron por el estado de emergencia su propiedad de intermediación para facilitar el alcance del estatus de UNIDAD.



Esta percepción homogénea solo se puede lograr acoplando los símbolos cotidianos, es decir, los empleados por la sociedad comúnmente al discurso técnico de difusión propagandística, dado que el receptor tiende a fijar los parámetros de asociación con lo conocido a través de símbolos, ideas y conceptos, para posteriormente proceder a una comparación con parámetros de referencia conocidos, es decir, codificables.

Para ello el receptor necesita usar su capacidad cognitiva a través de la experiencia empírica, para discriminar la información empleando su capacidad intelectual. De esta

forma el receptor está en condiciones de aceptar la proposición del discurso para posteriormente reproducirla.

El tiempo histórico es por tanto un acontecimiento de trascendencia colectiva, tanto en lo social, cultura, político y filosófico.

El propósito común es establecer códigos compartidos en sus significados comunes, para así reducir el número de interpretaciones.

En la elaboración elemental de un discurso en estas condiciones requiere:

¿Qué? 1) NACIÓN como elemento principal
 2) Los símbolos del concepto NACIÓN utilizando la estructura homogénea de los valores morales.

¿Cómo? 1) Guerra por la NACIÓN.
 2) Uso de los valores morales que implican la voluntad individual con relación a otras voluntades.

A) Voluntad con relación a otras voluntades.

- ❖ Patriotismo
- ❖ Participación
- ❖ Lealtad
- ❖ Sacrificio
- ❖ Solidaridad
- ❖ Honor
- ❖ Respeto

B) Voluntad con relación al deseo difícilmente obtenible.

- ❖ Fortaleza
- ❖ Disciplina
- ❖ Eficacia
- ❖ Orden
- ❖ Perseverancia
- ❖ Responsabilidad
- ❖ Valentía
- ❖ Entusiasmo
- ❖ Decisión
- ❖ Generosidad
- ❖ Humildad.

¿Por qué? 1) Defensa ante la amenaza que significa la guerra y lo que puede suceder si ésta se pierde.

¿Para qué? 1) Para conservar las estructuras del estado a través de las instituciones (NACIÓN) mediante el empleo de los Valores Trascendentes:

- ❖ BIEN
- ❖ VERDAD
- ❖ UNIDAD (NACIÓN)
- ❖ JUSTICIA
- ❖ LIBERTAD

A continuación ejemplificamos el esquema anterior utilizando el discurso de la escena final de la película norteamericana de *Mrs. Miniver* ("Rosa de Abolengo", 1942), en donde la persuasión es directa hacia las conciencias de todos los ciudadanos sin importar sus condiciones económicas, sociales, políticas o culturales.⁹⁶

... Después de la competencia de la Feria de las Flores, en la que había participado el jefe de la estación de trenes con su rosa nombrada "señora Miniver" en honor a la Sra. Miniver, y haber ganado por encima de la rosa propiedad de Lady Beldon, ya no queda tiempo para la discusión, puesto que comienza un ataque muy violento de los alemanes en donde Carol (nuera de la Sra. Miniver y nieta de Lady Beldon) es herida y muere pocos minutos después de llegar a casa.

Los habitantes locales se reúnen en la iglesia (muy dañada) con su vicario, quién reafirma sus convicciones en un gran sermón:

"Nosotros en este tranquilo rincón de Inglaterra hemos sufrido la pérdida de amigos muy queridos para nosotros, algunos cercanos de esta iglesia. George West, monaguillo. James Ballard, jefe de la estación y campanero, y el gran ganador, sólo una hora antes de su muerte, de la *Beldon Cup* por su hermosa rosa Miniver. Y nuestros corazones están en solidaridad con las dos familias que comparten la cruel pérdida de una joven que se casó en este altar hace sólo dos semanas.

"Las casas de muchos de nosotros han sido destruidas, y las vidas de jóvenes y ancianos han sido arrebatadas. Difícilmente hay un hogar que no haya sido herido hasta el corazón.

¿Y por qué? Sin duda ustedes deben haberse hecho esta pregunta, ¿Por qué entre todos nosotros son ellos los que tienen que sufrir? ¿Los niños, los ancianos, una joven en la plenitud de su belleza? ¿Por qué ellos? ¿Son estos nuestros soldados? ¿Son estos nuestros combatientes? ¿Por qué deben ser ellos los sacrificados?

"Yo te diré por qué. Porque esta no es sólo una guerra de soldados con uniforme. Es la guerra del pueblo, de todo el pueblo. Y debe ser combatida no sólo en el campo de batalla sino en las ciudades y en los pueblos, en las fábricas y en las granjas, en el hogar y en el corazón de cada hombre, mujer y niño que ama la libertad.

"Bueno, hemos enterrado a nuestros muertos, pero no les olvidaremos. En cambio, ellos serán nuestra inspiración en nuestra inquebrantable determinación para liberarnos a nosotros mismos, y los que vendrán después de nosotros, de la tiranía y el terror que nos amenazan con golpearnos.

"¡Esta es la Guerra del Pueblo! ¡Es nuestra guerra! ¡Nosotros somos los combatientes! ¡Luchemos entonces! ¡Luchemos con todo lo que está en nosotros! Y que Dios defienda lo que es justo".

Los habitantes se ponen de pie y unidos cantan *Onward, Christian Soldiers* (Adelante Soldados Cristianos), mientras la cámara se levanta hacia el techo de la iglesia, el cual ha sido derrumbado durante el ataque aéreo y se alcanza a ver en el cielo la "V" de la Victoria de los combatientes.

Test Wilcoxon y el director William Wyler "escribieron y re-escribieron" este sermón clave la noche antes de la filmación. El discurso "tuvo tal impacto que se utilizó por completo por el Presidente Roosevelt como un "constructor de la moral" y gran parte del discurso fue la base de folletos impresos en varios idiomas que se dejaron caer sobre el enemigo y el territorio ocupado.

⁹⁶ "Sermón final del vicario en la película Mrs. Miniver" en *Wikipedia*. Actualizado el 23 de marzo de 2010. Consultado el 23 de marzo de 2010. Disponible en [http://en.wikipedia.org/wiki/Mrs._Miniver_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Mrs._Miniver_(film))

Así, ejemplificamos que todos los procesos de comunicación presentan una estructura de PROCESO DIALÉCTICO, más aún cuando el tiempo - espacio exige una comunicación colectiva coyuntural.

La propuesta se transforma primero en un mensaje, que llega a la opinión pública a través del discurso, principalmente la radio y el cine.

Los discursos de los contendientes evolucionaron conforme el conflicto se desarrolló, junto con la interpretación de todas aquellas INTERFERENCIAS provocadas por el adversario, tanto en los discursos destinados a la población civil, como la intercomunicación entre los ejércitos.

La persuasión inicial buscada en los símbolos colectivos del discurso evoluciona dialécticamente con la percepción real del receptor al incluirse el fenómeno de complementación, y el nuevo discurso deberá ser estructurado con esa respuesta del receptor. Por ejemplo, en el diario personal de Joseph Goebbels se observa una evolución sistemática del discurso como hemos analizado en los diferentes fragmentos de dicho discurso. En un inicio las ideas son triunfalistas, manifestando las razones por las que la “raza superior” debía prevalecer sobre todas las demás. Conforme la guerra se desarrollo, las condiciones económicas de los ciudadanos alemanes se deterioraron rápidamente y, así, podemos observar una evolución en el discurso, que pretende convencer a los alemanes de las razones, no para ganar la guerra, sino para no perderla. En caso de no evolucionar dialécticamente, el discurso se desgastará en su estructura conceptual, lo que induce los VACÍOS DE PERCEPCIÓN que hacen inconsistente cualquier discurso. Y en una cadena de causalidad, la inconsistencia provoca incertidumbre con falta de credibilidad, confusión en el receptor, fatiga de reiteración y muchas otras distorsiones de un discurso inadecuado.

Prácticamente la Segunda Guerra Mundial terminó con la más terrible experiencia bélica hasta entonces experimentada que fueron las explosiones de las dos bombas nucleares en las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki. El mundo entero también se enteró de

este evento a través de los medios de comunicación. Cada medio de cada nación con su propia versión de los hechos. Algunos medios, los medios de los vencedores que suelen testimoniar la historia, justificaron este desenlace como la última alternativa para poner fin a seis largos y difíciles años de guerra. Algunos otros medios simplemente informando, sin más conocimiento que las explosiones mismas. Los medios de comunicación masiva volvieron a cumplir una misión. Y muy pronto aparecería una nueva forma de expresar ideas hacia las masas: la televisión.⁹⁷

Sin embargo, es importante señalar que el cambio experimentado fue la adición de la televisión a los otros medios de comunicación masiva ya existentes como la radio y el cine. Cada medio continuó, y continua teniendo un sitio en el mundo contemporáneo para continuar con su función social, que es la de difundir un solo mensaje, en una sola tribuna para que miles o millones de receptores lo reciban.

Esto sucedió así, porque las cadenas radiofónicas más importantes en todo el mundo, diversificaron su participación incorporando a la televisión como una nueva e importante vertiente. Así, por ejemplo, la BBC de Londres, o las grandes cadenas norteamericanas como ABC, NBC o la CBS además de conservar sus frecuencias radiofónicas en el espacio radioeléctrico, instalaron sus propias antenas para la difusión de las ondas para televisión.

La emoción del público fue muy grande pero la adaptación fue paulatina.

Como toda novedad tecnológica primero necesitó su exposición pública, para esperar a que los costos de los aparatos receptores de televisión tuvieran un precio accesible al gran público y, así, ya entrada la década de los sesentas muchas personas comentaran lo visto el día anterior en su propio aparato receptor.

Esto funcionó como un detonante para la radio y el cine que se adecuaron a los nuevos tiempos con nuevas propuestas para su auditorio, pero con espacio suficiente para

⁹⁷ Pierre Albert. *op. cit.* pp84 y 87-89. Estados Unidos siempre ha estado a la vanguardia de la tecnología de las comunicaciones y en especial de la televisión. En 1941 se creó la primera red comercial de televisión. En 1948 se hizo la primera transmisión de televisión por cable y en 1951 se vio la televisión comercial en color.

coexistir en armonía, porque cada medio de comunicación actual tiene su propio tiempo y su propio espacio en el devenir cotidiano de casi todas las personas del mundo.

Algún día el internet también se habrá de integrar totalmente a las actividades diarias de las personas en casi todo el mundo, esperando que no sea el último acontecimiento tecnológico que experimente nuestra especie.

CONCLUSIONES.

Un hecho histórico relevante hace que converjan en tiempo y espacio múltiples variables colectivas que son las que le dan el matiz final a una época. Cada una de estas se sustenta así misma en un pasado propio, transformando su devenir unitario en un proceso de cambio general. Así, la suma de estas fracciones de historia alcanza la cotidianidad en el escenario de la gente común. Todo se sostiene desde la perspectiva de la Historia. El todo se completa con las variables (eventos políticos, económicos, sociales, culturales, filosóficos) en un proceso por el cual podemos percibir el presente cada vez que sucede. Y llega el momento en que cada presente se debe convertir en memoria.

Sin duda en la memoria del siglo XX domina la información respecto al gran desarrollo científico y tecnológico en el que se apoyó el capitalismo y todas sus fases evolutivas, la renovación de los nacionalismos, el surgimiento del mundo de masas que abarcó desde la producción hasta la sociedad, la disputa por las posiciones políticas en el nivel internacional y el control de los mercados, lo que ocasionó que la tensión internacional terminara por generar dos guerras mundiales, que se pueden analizar desde distintos escenarios que se complementan para poder buscar explicaciones en el devenir de ese tiempo en ese espacio. Quizás el mundo no estaba preparado para equilibrar el contenido político y económico de dicho momento.

La investigación partió de un estudio de la evolución de la radio y el cine como instrumentos de control político utilizando el recurso de la propaganda a través de la persuasión que se puede lograr “adoctrinando ideológicamente” por medio del entretenimiento, en Estados Unidos, Europa, y la Unión Soviética en el periodo ubicado desde la Primera Guerra Mundial y la Segunda Guerra mundial del siglo XX (1914-1945).

Demostración de la Hipótesis.

En una primera conclusión podemos asentar que tanto el cine como la radio sí tuvieron una influencia importante en el desarrollo de las dos guerras mundiales, al incorporarse como una nueva variable, que en sí se consolidó como un arma de guerra al permitirle a los ejércitos beligerantes incorporar, tanto la comunicación directa, como la difusión de discursos persuasivos dirigidos a la población civil de cada país involucrado en forma de propaganda, consolidándose como instrumentos de control político ejercido desde las instituciones de gobierno. Junto con estos dos nuevos medios de comunicación masiva también surge la necesidad de ejercitar el control de los mismos con una perspectiva estratégica, regulando desde sus diversos contextos en los esquemas económicos, tanto locales como mundial, como las convenciones locales e internacionales de regulación y las diferentes instituciones de gobierno con que cada país decidió regular las actividades de este nuevo sector. También fue importante regular la conformación de los nuevos esquemas de mercado que emergieron paulatinamente. Pero sobre todo, destacó la importancia de controlar los contenidos y la difusión de los mensajes. De esta manera, en el lapso de tiempo estudiado en esta investigación podemos afirmar que se pudo tener el control de los nuevos instrumentos de control a través de la censura, que puso un coto a la libertad del discurso y se transformó en el instrumento de selección y aprobación de la propaganda. El objetivo de la función de la censura fue muy clara, puesto que había que evitar que la gran capacidad de difusión del cine y la radio, permeara a la sociedad receptora información considerada como “inconveniente” según el criterio de cada nación. Este objetivo fue fácil de alcanzar, porque al tiempo que las personas se divertieron escuchando la radio o viendo una película de cine, durante el lapso de las dos guerras mundiales se antepusieron los intereses nacionales sobre los intereses particulares, dada la gravedad que tuvieron cada uno de estos conflictos, estructurándose los mensajes de persuasión en un esquema de patriotismo, utilizando tanto los elementos de idiosincrasia y cultura de cada pueblo, así como sus propios esquemas axiológicos.

El periodo delimitado en esta investigación tiene tres momentos fundamentales que son la Primera Guerra Mundial, el periodo entre guerras y la Segunda Guerra Mundial, en los cuales se pueden marcar diferencias importantes en los aspectos políticos y económicos, y sus repercusiones en la cotidianidad de la sociedad, que es en donde se presenta la comunicación de masas, que finalmente influye en la evolución de la cultura.

Durante la Primera Guerra Mundial, el uso del cine y la radio como medios de difusión de propaganda fue limitado, por la falta de experiencia en la difusión de estos mensajes que se fueron perfeccionando con el tiempo a través del ensayo y error, y por las tecnologías rudimentarias, que en un principio tenían la expectativa del entretenimiento.

En los años previos al inicio de la Primera Guerra Mundial, surgieron numerosos conflictos políticos y diplomáticos, por la consolidación del esquema imperialista que provocó una frenética lucha por el control de las redes financieras internacionales, pero sobre todo, por la expansión de la economía a través de los nuevos mercados. Así el impulso que estos países dieron al desarrollo de la ciencia y la tecnología fue fundamental para establecer las vanguardias del poder mundial. Las industrias de la radio y el cine no quedaron ajenas a los altercados de carácter político y económico, y pronto se presentaron las disputas internacionales en lo que se conoce como las “guerras de patentes”. Ya en el desarrollo de las hostilidades de la Primera Guerra Mundial se puso fin a la “guerra de patentes” cuando se dio prioridad a los intereses nacionales sobre los particulares, quedando la mayor parte de las patentes en todos los países en manos del estado.

En la radio lo que predominó es el control de las frecuencias de difusión por parte de los estados nacionales con la perspectiva de la seguridad nacional, dado que a diferencia del cine, la radiodifusión necesita el uso del espacio radioeléctrico, que se puede alterar con fines estratégicos, ya sea provocando interferencia a mensajes indeseados, quizás emitidos desde otros países, o bien, difundir hacia el extranjero ese mismo tipo de mensajes que se bloquearon por indeseables. En lo referente a las programaciones, aún no es necesario establecer un control interno porque prácticamente no existe un esquema de programación radiofónica como tal.

Por su parte el cine desde sus inicios tuvo usos propagandísticos, ya que desde 1898, con la imagen en donde el ejército norteamericano baja la bandera de España y procede a izar la propia como un simbolismo de su victoria en Cuba, este medio desarrolla estas funciones, con la particularidad de que los mensajes no tienen sonido, valiéndose de las expresiones faciales, corporales y de situación para explicar un evento. Todos los contendientes desarrollaron una guerra ideológica a través de las imágenes mostrando por un lado las virtudes propias, y por otro, descalificando el enemigo al mostrarlo como bárbaro, o poco inteligente.

El segundo periodo de esta investigación es el lapso de los años transcurridos entre la Primera y la Segunda Guerras Mundiales. El primer resultado que dio la Primera Guerra Mundial fue una situación económica difícil para los pueblos de los países involucrados. Las tensiones políticas si bien lograron un periodo de paz, nunca desaparecieron. Sin embargo la economía presentó en los años veinte un “Boom” económico fantasma que no estaba sustentado por una producción verdadera de bienes y servicios, lo que ocasionó que en el año de 1929, el mundo experimentara una crisis económica mundial con el desplome de las bolsas de valores de los países industrializados, lo que provocó un periodo de pobreza mundial sin precedentes. Este escenario fue favorable para el despliegue y fortalecimiento de los regímenes totalitarios como el fascismo surgido en 1922 o el nacional socialismo de Alemania con Adolfo Hitler como su líder. Esta polarización en los esquemas ideológicos nuevamente generó tensiones políticas mundiales que se fueron incrementando por la diferencia irreconciliable en la perspectiva política, principalmente en Europa. Es importante señalar que desde 1917 Rusia había iniciado su propio camino ideológico con la culminación de la Revolución y establecimiento del socialismo soviético. Y precisamente uno de los principales pretextos para la consolidación de los totalitarismos fue evitar la expansión de las ideas socialistas en Europa. Esta etapa es muy importante para el desarrollo de la radiodifusión y la cinematografía.

La radio comenzó su etapa de gran desarrollo porque al finalizar la Primera Guerra Mundial, casi todos los estados nacionales iniciaron un proceso de privatización de las frecuencias, otorgándole concesiones de explotación a empresas particulares, lo que consolidó a la radio en el corto plazo como un verdadero medio de comunicación masiva, puesto que comenzaron a surgir radiodifusoras con programaciones más elaboradas a partir de los diferentes géneros radiofónicos como musicales, noticiarios o radionovelas, y a su vez, el mercado comenzó a ofertar aparatos receptores accesibles a la economía de la población en general. Es el momento en el que se establece la diferencia entre la radio pública que es la que quedó bajo la administración del estado, tanto en su estructura financiera, como en la decisión de los contenidos, y la radio privada que estableció los parámetros de la publicidad comercial como la principal forma de financiamiento teniendo un mayor espectro de posibilidades de emisiones y mensajes. Así, las grandes cadenas radiofónicas toman importancia en todo el mundo y es el tiempo cuando dejan ver su gran poder de penetración y su inevitable consolidación como un poder dentro de las instituciones del poder. En el curso de la década de los treinta muchas naciones tienden a difundir a través de las frecuencias de la onda corta mensajes de propaganda en diferentes idiomas aparentemente con una perspectiva de difusión cultural, pero en el corto plazo se generó el evento conocido como la “guerra de las ondas”, porque se estaban invadiendo los diferentes espacios radioeléctricos sin autorización en una fuerte competencia por difundir mensajes de propaganda cada vez más agresivos, como una premonición del lo que sería la segunda conflagración mundial.

Por su parte, en la industria del cine son los años de la consolidación de Hollywood por medio de su esquema de *Star System*, que se caracterizó por las producciones de los grandes estudios que se exportaron a todos los países del mundo, en tanto, algunos estudios cinematográficos europeos daban muestras de debilidad por la línea de producción sin la espectacularidad y fácil comercialización del cine norteamericano.

En 1934 el gobierno norteamericano decidió hacer efectiva una ley de censura conocida como el Código Hays, con el objetivo de regular los contenidos de los argumentos

cinematográficos de Hollywood en función a los intereses del Estado, en relación a los elementos de la moral social y elementos discursivos considerados ideológicamente inconvenientes para la estabilidad del país. Así, los filmes de esta época en Hollywood son prediseñados, tal vez demasiado superficiales en su apariencia, pero extremadamente complejos en su discurso de persuasión propagandística. En Alemania se creó la *Universum Film Actiengesellschaft* (UFA) en 1917, con financiamiento mixto, y con la intención de consolidar la industria fílmica alemana, y pese a sufrir un boicot al término de la Primera Guerra Mundial, su recuperación fue espectacular tanto en calidad, como en capacidad financiera de proyectos, acaparando en el corto plazo a los mejores trabajadores europeos del ramo, convirtiéndose más tarde en una industria estratégica para la difusión de la propaganda del Partido Socialista Nazi, tanto en los años previos, como durante el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial. Este medio de comunicación fue realmente masivo al difundir la propaganda de guerra en el esquema de adoctrinar por medio del entretenimiento de los que finalmente fueron los grandes contrincantes de la Segunda Guerra Mundial, los Estados Unidos de Norteamérica y la Alemania Nazi.

La tercera etapa histórica de esta investigación corresponde al desarrollo de la Segunda Guerra Mundial declarada en 1939 con la invasión del ejército alemán a Polonia, con sus variables políticas, económicas, sociales y culturales, además del análisis de la radio y el cine como elementos estratégicos de difusión de propaganda en dicho periodo, destacando la estructura y características del discurso que se utilizó para adoctrinar a la población civil por medio del entretenimiento presentado por el cine y la radio, además de la función de éstos como medios de comunicación masiva.

Europa fue nuevamente el escenario principal del conflicto de la Segunda Guerra Mundial. Existieron otros frentes dramáticos como la Guerra del Pacífico, o el ataque japonés a la base militar de Pearl Harbor que involucró a los Estados Unidos en la contienda en el año de 1942.

Con el simple repaso de las tensiones políticas entre las diferentes estructuras ideológicas existentes en la década de los treinta y las dificultades económicas resultantes de la crisis de 1929 y la miseria que tuvo que vivir la población civil de casi todo el mundo, es fácil entender que el escenario mundial tenía justo lo que necesitaba para una guerra de grandes proporciones.

La *Gran Depresión* provocada por el colapso bursátil de 1929 no solo significó el desastre para los grandes inversionistas que tenían inversiones en las bolsas de valores de todo el mundo, también provocó que aquella sociedad de masas asalariada y con esperanzas en el futuro quedara en su mayoría desempleada y, por tanto, en una situación de miseria que sin duda habrá provocado en muchos individuos no solo confusión hacia el sistema político – económico en el que estaba insertado, sino un profundo desengaño tras el fracaso de largos años de promociones ideológicas a través de la propaganda.

Así, los ahora medios de comunicación masiva, radio y cine, se vieron en la necesidad de diversificar el discurso y volver a sus orígenes de simple entretenimiento, una opción al tiempo de ocio, sin olvidar que todos los discursos se pueden matizar nuevamente con la esperanza de un futuro mejor, consolidándose como el distractor de los tiempos de tristeza y pobreza colectiva, al tiempo de reforzar la idea de identidad de que en tiempos difíciles la unidad nacional significa la base para reconstruir y recobrar lo perdido.

Es muy importante recordar que cada discurso de propaganda en el periodo de la Segunda Guerra Mundial fue estructurado para cubrir los intereses políticos e ideológicos de cada estado nacional, partiendo de la idiosincrasia de cada país.

Cuando la guerra necesitó de los medios de comunicación, radio y cine, cada país desplegó su especialidad en la elaboración de sus discursos. Hollywood con la espectacularidad de sus producciones y una capacidad persuasiva impresionante de sus guionistas, directores y actores para promover la idea de los grandes valores de la sociedad norteamericana, la libertad y la justicia. En Alemania destacó el uso del documental, en muchas ocasiones con características épicas que mostraron las razones por las que ellos se consideraban la raza superior a través de escenas reales. La Unión Soviética también fue maestra de la

propaganda al utilizar todos los recursos disponibles para organizar un discurso ideológico, desde el uso de magna voces para hacer llegar los discursos a los lugares más apartados, hasta la herencia del cine como arte a través de sus grandes directores corporativos. La Francia ocupada utilizó los medios de comunicación para la difusión de la resistencia de la sociedad civil a la ocupación del ejército nazi, sin olvidar las emisiones radiofónicas que llamaban además de la resistencia a combatir anteponiendo el beneficio comunitario. Inglaterra participa en la propaganda aliada con documentales y la potencia y credibilidad de la BBC.

Tan fue importante el uso de la propaganda que todos los países involucrados crearon organismos de gobierno especializados para organizar y difundir los discursos de persuasión de guerra. En el tiempo de desarrollo de la Segunda Guerra Mundial la radio y el cine alcanzaron su estado de madurez total como medios de comunicación masiva, ya que desde el punto de vista tecnológico finalmente tuvieron la capacidad real de difundir masivamente sus mensajes, y desde la perspectiva del contenido de los discursos de propaganda, la persuasión fue tan clara y directa que en todas las naciones involucradas abundaron los patriotas dispuestos a ofrecer su vida por su país y sus ideales. Y estos discursos tuvieron dos vertientes claramente diferenciadas. Por una parte el despliegue tangible de la cultura cotidiana característica del individuo común, como los son la casa, la comida y el sustento, y por otra parte, ese elemento intangible, pero de carácter filosófico como son los valores trascendentes de la especie humana en su conjunto, tales como la libertad, la justicia o la unidad.

El éxito de esta estrategia de guerra en cada uno de los países mencionados radicó en una alianza sobreentendida y voluntaria entre el Estado y los creativos, tanto de la radio como del cine, en donde se antepusieron los intereses de orden colectivo y nacional sobre los intereses personales. Cada individuo desde su propia trinchera: el soldado defendiendo a la patria desde el frente de batalla, el obrero con un esfuerzo máximo en sus labores cotidianas, la mujer apoyando en todas partes, como enfermera en el frente, como obrera en la fábrica, como madre en el hogar y muchas veces como mártir soportando el frío el

hambre y con frecuencia la muerte. El joven y el niño con la esperanza de que el esfuerzo en verdad valiera la pena por el sentido de la libertad y la justicia. El viejo con la esperanza de conservar a los suyos en pleno goce de su libertad.

Los principales objetivos y perspectivas planteados en esta investigación se verificaron de la siguiente manera. Inicialmente podemos destacar que el título anunciado hace la proyección de la radio y el cine como medios de comunicación que pueden convertirse en instrumentos de control político con un adecuado uso del discurso simbólico emitido a través de éstos dado su gran poder de penetración e influencia persuasiva. Así pudimos constatar que durante la Primera Guerra Mundial la radio y el cine tuvieron un uso limitado en su perspectiva de control político, porque su presencia en el escenario era relativamente nueva y con limitaciones técnicas que incluso limitan sus características de medios de comunicación masiva y con una evidente falta de experiencia por parte de los creadores de mensajes para emitir los discursos de propaganda, los que sin embargo, fueron útiles en el contexto del impacto de la novedad para ocupar el tiempo de ocio.

Con el fin de la Primera Guerra Mundial, el tiempo de paz que abarcó de 1917 a 1939 fue utilizado por las naciones para preparar la siguiente confrontación bélica en todos los órdenes de la convivencia internacional. En el escenario del presente se agudizó la lucha imperialista y los líderes de cada país decidieron que su población, tanto militar, como civil, participaría en una nueva guerra. Económicamente el desequilibrio de la lucha imperialista indujo a las finanzas internacionales a una crisis, entonces sin precedentes, las confrontaciones ideológicas alcanzaron un estatus de irreconciliables y cada nación resolvió sus problemas de bloquear información inconveniente con sus propios elementos de censura, y la sociedad de masas resultó como en otras muchas ocasiones la más perjudicada por los altos índices de miseria en la que quedo. Sin embargo, en este lapso los gobiernos de los países industrializados al descifrar el gran potencial de los medios de comunicación masiva decidieron aportar una gran cantidad de recursos económicos para el desarrollo de la investigación científica y tecnológica para el desarrollo de las industrias del cine y la radio, lográndose avances que le permitieron a estos dos medios de

comunicación alcanzar un estatus de efectiva comunicación de masas. De esta manera, cuando comenzó la Segunda Guerra Mundial el cine y la radio habían alcanzado tal importancia que se convirtieron en armas de la guerra estratégica que se verificó, que matizada con la inercia de los tiempos difíciles que provoca cualquier guerra lograron un gran nivel de persuasión en las diferentes sociedades civiles, cuando los gobiernos necesitaron ejercer un control político debido a la gravedad que en sí representó la Segunda Guerra Mundial.

Es inequívoco que a través de los discursos maduros, científico en algunos casos, que se emitieron durante el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales y la Segunda Guerra Mundial utilizando el cine y la radio se logró adoctrinar a la población por medio del entretenimiento, persuadiendo a través de símbolos extraídos directamente de la convivencia cotidiana, de los rasgos culturales más significativos de cada país, y utilizando el recuso espiritual de los valores trascendentes que en los hechos siguen siendo Universales.

Así mismo, se pudo mostrar el complejo escenario político y económico que se exhibe en la literatura histórica referente a la primera mitad del siglo XX, con sus inevitables consecuencias en los ámbitos social y cultural, que en una suma dialéctica de variables hacen que dichos cambios hagan imposible la réplica exacta en dos momentos de la Historia.

Por último, quedó de manifiesto la afirmación del objetivo que propone al desarrollo de la ciencia y la tecnología como una importante variable que participa en los cambios que ha experimentado la civilización en todos los periodos de la historia conocida. Con frecuencia en las sociedades del siglo XXI suponemos que la alta tecnología siempre ha estado ahí por la familiaridad con la que la usamos en la cotidianidad, sin reflexionar que la investigación científica está fincada en la acumulación sistemática de la curiosidad de nuestra especie que al sistematizarla se transforma en ciencia.

El cine y la radio son los primeros medios de comunicación verdaderamente masivos. Por un lado, una forma de diversión se trasladó a las imágenes cinematográficas quedando al alcance de un gran número de espectadores. Posteriormente se pudieron escuchar diversas manifestaciones de comunicación a través de la radio y cada vez fue más sencillo que un solo mensaje, una sola idea llegara en forma simultánea a la conciencia del colectivo, a la conciencia de las masas.

Tomando la radio y el cine como medios de comunicación masiva emergentes en el lapso de las dos guerras mundiales del siglo XX, quedan claramente definidos los elementos semióticos del discurso utilizado por cada uno, que puede ser de información directa e inmediata como el discurso idiomático, o bien, los símbolos visuales principalmente empleados en el lenguaje cinematográfico.

En la radio prevaleció el discurso idiomático. Sus características también se extendieron hacia una gran cantidad de símbolos sonoros para matizar diversos contenidos, como es el caso de alguna dramatización que necesitara ambientar al radioescucha con el sonido de bombas estallando en un campo de batalla, aunque ésta fuera una experiencia desconocida para la mayoría de las personas. La gran virtud de la radio fue la inmediatez de difusión de mensajes en condiciones de comunicación de masas. Desde entonces un solo emisor, de una sola idea o información, tuvo la capacidad de informar simultáneamente a cientos de personas que pudieran escuchar su mensaje a través de un radio receptor, y con el paso del tiempo, el perfeccionamiento de la tecnología, la venta masiva de aparatos de radio y el ajuste sistemático al contexto y precisión de los mensajes emitidos, de publicidad y de propaganda política, hicieron de este evento un amplio esquema de estrategias de comunicación.

Por su parte el cine ha basado su estrategia de comunicación en el lenguaje visual. Quizás la conmoción de la novedad hizo que los primeros realizadores produjeran una verdadera explosión de creatividad y audacia en imágenes y temas narrados, no de forma primitiva, sino de forma novedosa y cautivadora. Desde el principio el cine hizo de la imaginación

una verdad narrada en la pantalla. Su proceso de creación es más reposado que la necesaria velocidad de la radio. En el cine se puede meditar la forma en que se va a expresar una idea. Acomodar los elementos simbólicos para lograr un lenguaje capaz de ser codificado por el consenso popular de cada rincón del mundo. Todos los lenguajes simbólicos le son útiles al cine. En el principio para la precisión de imágenes en blanco y negro. Después el impacto del color, sin pasar por alto la incorporación del sonido, el lenguaje idiomático y múltiples técnicas de actuación, secuencias narrativas o efectos especiales que sólo en una pantalla cinematográfica puede experimentar la consciencia humana.

El uso del cine y la radio tuvieron una aplicación múltiple y notable en la primera mitad del siglo XX. La radio se escucha y el cine cuenta historias. La radio es instantánea y el cine se puede transformar en un testimonio de la Historia. La radio tiene como magia el recurso de la imaginación y el cine nos puede hacer llorar.

El gran secreto está en el uso adecuado de todos los lenguajes simbólicos disponibles para estructurar un discurso, es decir, el uso correcto de la semiótica. Lo importante del discurso utilizado a través de los medios de comunicación es la claridad del pensamiento emitido, para que exista el menor número posible de interpretaciones del discurso original y se pueda alcanzar el mayor consenso posible.

Existen tres etapas importantes para la aplicación plena de estos medios de comunicación. Primero está el desarrollo de la tecnología que concierne al cine y la radio, que tuvo su propia guerra en el registro oficial de las patentes sucesivas que marcaron el paulatino perfeccionamiento de los instrumentos y su aplicación práctica. También marcaron la ruta de los monopolios y la renta para los derechos de uso.

En la radio siempre se buscó lograr aparatos capaces de reproducir las señales con mayor potencia, amplificadores capaces de transmitir más allá de las fronteras donde se originaba la señal, preferentemente en el idioma del destinatario. El cine por su parte, tuvo como prioridad conquistar mercados internos y externos para la proyección de las películas, y así difundir su contenido, ocupando ideas simplemente culturales, o bien, todo un esquema ideológico, capaz de modificar los pensamientos más lejanos, con el discurso universal de las imágenes en movimiento.

En segundo lugar está el potencial real de difusión de los medios de comunicación masiva, y más aún en épocas de crisis como lo es la guerra, en que se puede pronosticar un auditorio potencial casi unánime y receptivo. El cine bien realizado con la intención de difusión de ideas necesita recurrir a símbolos universales capaces de mostrar en la imagen los pormenores de la cotidianidad que afectan a cualquier persona, como la risa, la solidaridad, el amor o el sacrificio por la nación. El cine mudo de Chaplin o Buster Keaton son buenos ejemplos de que un buen discurso cinematográfico provoca la risa unánime del auditorio en cualquier lugar del mundo, dado que todas las personas interpretan los símbolos, en este caso, de la risa.

La radio conoce el secreto de omnipresencia, con la única limitante que puede significar el lenguaje idiomático, pero que se supera emitiendo los discursos en el idioma del auditorio que interesa cubrir con la difusión de los mensajes. En el periodo de 31 años que abarca el desarrollo de las dos guerras mundiales del siglo XX, tuvo lugar el evento conocido históricamente como “la guerra de las ondas”, en donde los países beligerantes trataron de manipular a los adversarios a través de las transmisiones radiofónicas al tiempo de crear estrategias para evitar ser manipulados con las emisiones radiales de los adversarios.

En tercer lugar es importante resaltar que tanto el cine como la radio desde un principio mostraron su gran potencial como industrias multimillonarias, capaces incluso, de

convertirse en poderes fácticos. Así, el flujo de capitales que pasa por las industrias del cine y la radio es trascendente en la economía de casi todos los países de mundo, desde la generación de empleo, hasta el pago de los impuestos, el mercado de los aparatos receptores, hasta la magia resultante del *Star System* que hizo florecer a Hollywood.

Así mismo, los medios de comunicación masiva son capaces de persuadir a las sociedades de consumo, por una parte haciendo uso de la mercadotecnia y la publicidad, que ofrecen bienes y servicios para el bienestar cotidiano, y por otra parte, la propaganda que hace del conocimiento del auditorio los proyectos ideológicos, a veces intangibles y que en un momento dado se pueden elegir tras el ritual del sufragio que sostiene la premisa de la democracia.

Resulta que no es tan fácil elaborar un mensaje de comunicación, ya sea para radio o para cine. Resulta que es fácil perder la atención cuando un mensaje no es de interés para los espectadores. Resulta que nadie está en condiciones de escuchar o ver todos los mensajes que se transmiten. Por tanto, la comunicación de masas es evidentemente compleja desde cualquiera de los extremos propuestos por Lasswell en su modelo de comunicación.

Asombroso evento socio cultural de poder adoctrinar ideológicamente a los miembros de la sociedad con la estrategia de persuasión a través del entretenimiento (cine y radio). Como un proceso secuencial es indispensable codificar las variables involucradas en tiempo y espacio específico, sin olvidar que un mensaje de comunicación tiene una vida media corta porque paulatinamente pierde su impacto de persuasión cuando transcurre el tiempo de reflexión en los potenciales receptores como consecuencia de las modificaciones que se provocan tras el fenómeno de complementación, que puede modificar sustancialmente la propuesta original de la propaganda.

En nuestro tema, las variables del proceso secuencial parten del esquema de convivencia que se produjo como consecuencia de la Revolución Industrial, que involucra de inicio, variables culturales como el desarrollo de la investigación científica y la aplicación práctica de ésta en forma de tecnología, y las inevitables variables económicas con toda la riqueza monetaria y financiera que a su vez ésto genera.

Inevitablemente, todos los grupos sociales existentes en ese tiempo y espacio se tuvieron que adaptar al nuevo esquema de convivencia. Algunos explotando las riquezas naturales, otros logrando beneficios con la colocación en el mercado de los productos generados en la industria de transformación, algunos más con una nueva forma de ganar dinero convirtiéndose en obreros u oficinistas. Y muchos otros, quizás los más, conservando simplemente la esperanza de que ellos mismos fuesen parte de la era industrial de producción en masa.

Primero la publicidad, hoy conocida como *marketing* para mostrar al gran público los productos disponibles como nuevas necesidades que en la paradoja de lo tangible resultaron indispensables e inocuas. El objetivo fue sencillo, producir más, para vender más y así ganar más.

Pero cuando muchos pensaron en la misma ruta de enriquecimiento comenzaron las fricciones, primero de orden provincial, y posteriormente se extendieron más allá de las fronteras de cada nación, porque todos querían para sí la riqueza imperialista que ofrecieron desde siempre los mercados internacionales.

Así, se tuvo que pasar de la simple publicidad de productos indispensables e inocuos a la estrategia de difundir al gran público los motivos de la confrontación bélica para defender los mercados y abastecimientos de materias primas que cada país reclamó para sí, como una razón de elemental justicia internacional. Y comenzó la estrategia de la propaganda, que no es otra cosa que un catálogo de diferentes esquemas ideológicos que se difunden

a través de los medios de comunicación masiva (en este caso cine y radio) con un mensaje de persuasión que involucra diversos símbolos culturales de idiosincrasia como valores trascendentes o promesas de futuros promisorios.

En la primera mitad del siglo XX se experimentaron dos guerras registradas por la historia como mundiales, y cada una tuvo su propio tiempo y espacio, tanto en los parámetros de convivencia mundial, como en las estructuras internas de cada nación que participó en los conflictos, con la inevitable cadena de causalidades que da un proceso secuencial.

En primera instancia un mensaje tosco, que paulatinamente se afinó conforme se ganó en experiencia sobre la elaboración de mensajes de persuasión a través de medios de comunicación masiva, hasta convertirse hacia finales del siglo XX en un instrumento indispensable para tener acceso al poder y a la toma de decisiones con éxito, siempre y cuando se conozcan y respeten las condiciones de los procesos secuenciales en un tiempo y espacio específicos.

Adoctrinar utilizando el tiempo de ocio a través del entretenimiento masivo ha resultado un elemento indispensable para la consolidación del sistema económico del capitalismo imperialista, sin provocar en el receptor la reflexión interna sobre los satisfactores espirituales y los satisfactores materiales que el universo puso a nuestra disposición.

En el desarrollo del trabajo de investigación el cine y la radio tienen una doble presencia. En primer lugar, ambos inventos son el resultado de la inercia creativa de tecnología que se produjo con la Revolución Industrial. En su evolución en tiempo y espacio, el cine y la radio pasaron por la misma secuencia que muchos otros inventos como lo fueron las disputas políticas, los múltiples conflictos legales por la posesión de las patentes respectivas, los grandes beneficios económicos que le originaron a los empresarios e inversionistas, los gastos que implicaron y siguen implicando las innovaciones dentro del esquema general de ambos medios de comunicación, hasta alcanzar un estatus estratégico.

En segundo lugar, si bien los estudiosos habían conceptualizado eventos sociales de la era capitalista – imperialista como sociedad de masas, producción en serie, consumo de masas, los medios de comunicación, cine y radio, pronto ocuparon sus respectivos sitios en esa nueva sociedad, transformándose en medios de comunicación masiva, o lo que es lo mismo, medios de comunicación para la sociedad de masas. Un evento no experimentado hasta entonces donde un solo emisor, con un solo mensaje, fue capaz de ser visto o escuchado por muchos cientos, a veces miles, y también a veces millones de personas.

La producción en masa los utilizó como el vehículo de publicidad más adecuado para una sociedad de masas. Las estructuras ideológicas y de poder político y económico los utilizaron para la difusión de mensajes de persuasión, capaces de inducir las ideas que comprometieron al receptor enfrentar los incidentes dramáticos que se experimentaron en la primera mitad del siglo XX. Y el adoctrinamiento ideológico tuvo además de los canales tecnológicos de difusión del cine y la radio, el cauce social del necesario esparcimiento y la diversión.

Una variable fundamental que es utilizada tanto en publicidad como en propaganda, consiste en que cuando en la cotidianidad se verifican eventos extremos, estos invariablemente generan unidad y solidaridad en los integrantes de la comunidad donde se verifica un evento extremo. En momentos de crisis los individuos tienden a modificar sus convicciones y son vulnerables a la persuasión. Cuando una sociedad está en conflicto, como es el caso concreto de una guerra, la sociedad necesita obtener satisfactores cotidianos de carácter espiritual, porque no es conveniente obsesionar al auditorio con las razones del gran problema que atraviesa el país. Las distracciones y entretenimiento favorecen en volver en repetidas ocasiones a concentrarse en el objetivo nacional inmediato: la victoria, la patria y la libertad.

El contenido de la propaganda política siempre presenta los lineamientos fundamentales de una ideología, es decir, un proyecto de nación en el que queda incluida la sociedad

civil, haciendo que una vez conocido este proyecto se transforme en un elemento de cultura popular. Si al final de cuentas la propaganda no culmina siendo un “producto” de consumo popular, resulta un ejercicio inocuo.

Reflexión final.

El cine y la radio hicieron evolucionar al mundo, y las diferentes respuestas del mundo hicieron evolucionar al cine y a la radio. Todo marcado en diferentes estadios de tiempos coyunturales y el complejo esquema del *statu quo*.

Toda nuestra vida está fincada en el pasado. Nuestra cotidianidad está íntimamente ligada al pasado remoto y al pasado inmediato. Y esto, es la materia de estudio de la Historia, y cualquier decisión que se toma en el presente está directamente vinculada al pasado.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- ABOITES, Jaime A. y Manuel Soria. *Innovación, propiedad intelectual y estrategia tecnológica. La experiencia de la economía mexicana*. Con la colaboración de Obdulia Aguilera y Juan León. México. Universidad Autónoma Metropolitana-Miguel Ángel Porrúa. 1999. 196 pp.
- ARENDRT, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. Trad. Guillermo Solana. Madrid. Alianza. 2006. 695 pp.
- ARMYTAGE, W.H.G. *Historia social de la tecnocracia*. Trad. Javier González Pueyo. Barcelona. Ediciones Península. 1970. 472 pp. (Historia, ciencia y sociedad, 65).
- ASHTON, T.S. *La Revolución Industrial 1760-1830*. 2ª.Ed. Trad. Francisco Cuevas Cancino. México. Fondo de Cultura Económico. 1973. 200 pp. (Breviarios, 25).
- BALDO Lacomba, Marc. *La Revolución Industrial*. Madrid. Editorial Síntesis. 1993. 187pp.
- BASSELLETS, Lluís (ed.) *De las ondas rojas a las radios libres*. Barcelona. Editorial Adolfo Gilli, S.A. 1981. 290 pp. (Paidós- comunicación-cine, 73)
- BAUER, Otto, Herbert Marcuse y Arthur Rosenberg. *Fascismo y capitalismo. Teorías sobre los orígenes sociales y la función del Fascismo*. Selecc. de Wolfgang Abendroth. Introd. Kurt Kliem, Jörg Kammler y Rudiger Griepenburg. Trad. José A. Bravo. Barcelona. Ediciones Martínez Roca, S.A. 1967. 194 pp. (Novocurso)
- BAZIN, André. *¿Qué es el cine?* Trad. José Luis López Muñoz. Madrid. Ediciones Rialp, S.A. 1966. 598 pp. ilustr.
- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. [Urtext]*. Introd. Bolívar Echeverría. Trad. Andrés E Weikert. México. Editorial Itaca. 2003. 128 pp.
- BERNAL, John. *La Ciencia en la Historia*. 13ªed. Trad. Eli de Gortari. México. UNAM-Editorial Nueva Imagen. 1994. 694 pp.
- BORDWELL, David and Kristin Thomson. *Film & Art. An Introduction*. 7a ed. Boston. McGraw-Hill International Editon. 2004. 532 pp. ilustr.
- BOURDERON, Roger. *El Fascismo. Ideología y práctica*. Trad. Niurka Salas. México. Editorial Nuestro Tiempo, S.A. 1981. 218 pp. (Técnica e Historia).
- BRIGGS, Asa y Patricia Clavin. *Historia contemporánea de Europa 1789-1989*. 2ª ed. Trad. Jordi Ainaud. Barcelona. Editorial Crítica, S.L. 2007. 480 pp. map.
- CABRERA, Mercedes, Santos Juliá y Pablo Martín Aceña.comps. *Europa en crisis.1919-1939*. Madrid. Editorial Pablo Iglesias. 1991. 346 pp.
- CAPARROZ Lara, José María. *Introducción a la historia del arte cinematográfico*. Pról. Juan José Ganda Noblejas. Madrid. Ediciones Rialp, S.A. 1990. 282 pp. ilustr.

- COLLIN, Claude. *Radiopoder. La radio como instrumento de participación social y política*. Trad. Eva Grosser. México. Folios Ediciones, S.A. 1983. 224 pp. (Transiciones).
- CORELLA Torres, Norberto. *Propaganda Nazi*. México. La H. Cámara de Diputados, LIX Legislatura. Universidad Autónoma de Baja California- Miguel Ángel Porrúa. 2005. 124 pp. (Las ciencias Sociales)
- CHION. Michel. *El cine y sus oficios*. Madrid. Editorial Cátedra. 1992. 508 pp.ilus.
- DELEUZE, Gilles. *La imagen en movimiento. Estudios sobre el cine*. Trad. Irene Agoff. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1984.304 pp.
- DERRY, T.K. y Trevor Williams. *Historia de la Tecnología. Desde 1750 hasta1900*. 11ª.ed. Trad. Carlos Caranci et al. México. Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.1990.
- DOMENACH, Jean-Marie. *La Propagande Politique*. Paris. Presses Universitaires de France. 1950. 133 pp. (Que sais-je?)
- ELLUL, Jacques. *Historia de la propaganda*. Trad. Rosa Moreno Roger. Venezuela. Monte Ávila Editores, C.A. 1969. 335 pp.
- FABREGAT Cúneo, Roberto. *Propaganda y sociedad*. México. Biblioteca de ensayos sociológicos. Instituto de Investigaciones Sociales. Universidad Nacional. 1961. 316 pp. (Cuadernos de sociología)
- FAULSTICH, Werner y Helmut Kurte, comp. *Cien años de cine: Una historia del cine en cien películas.1925-1944: El cine como fuerza social.2*. Trad. León Mames. México. Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 1995. 426 pp.ilus.
- FREEMAN, Christopher. *A time goes by. From the Industrial Revolution to the Information Revolution*.New York. Oxford University Press. 2001. xv-408 pp.
- GUBACK, Thomas. *La industria internacional del cine*.Trad. Bernardo López. Madrid. Editorial Fundamentos. 1980. 2v.
- GUBERN, Roman. *Historia del cine*. 3ª ed. v.1. Barcelona. Ediciones Danae. 1993. 473 pp. ilus.
- GUTIÉRREZ Espada, Luis. *Historia de los medios audiovisuales (1838-1926)*. Madrid. Ediciones Pirámide, S.A. 1979. 334 pp.
- _____. *Historia de los medios audiovisuales (desde 1926).Radio y televisión*. Madrid. Editorial Pirámide, S.A. 1982. 136 pp.
- HALE, Julián. *La radio como arma política*. Trad. Homero Alsina Thevenet. Barcelona. Editorial Adolfo Gilli, S.A. 1979. 266 pp. (GG Mass- Media)
- HILL, John and Pamela Church Gibson. *American Cinema and Hollywood Critical Approaches*. Oxford. University Press. 2000. 160 pp.ilus.
- HOBSON, J.A. *Estudio del Imperialismo*. Trad. Jesús Fomperosa. Madrid. Alianza Editorial, S.A. 1981. 344 pp.
- JACOBS, Lewis. *La azarosa historia del cine americano*. v. 1. Trad. Álvaro del Amo. Barcelona. Editorial Lumen. 1971. 360 pp. (Palabra en el tiempo, 77)

- JESSOP, Bob. *Orden social, reforma y revolución. Una perspectiva del poder, del cambio y de la institucionalización*. Trad. Basilisa Mira y Jorge Maragall. Madrid. Editoriales Tecnos, S.A. 1982. 176 pp. (Colección de ciencias sociales. Serie de sociología)
- KAPLAN, Marcos. coord. *Revolución tecnológica, Estado y derecho: Ciencia Estado y derecho en las primeras revoluciones industriales*. México. Instituto de Investigaciones Jurídicas- UNAM – Petróleos Mexicanos. 1993. 248 pp. (Serie E: Varios, 56)
- KALLIS, Aristotle. *Nazi Propaganda and the Second World War*. New York. Palgrave Macmillan. 2005. 294 pp.
- KEITH, Michael C. *The Radio Station*. 6th ed. Burlington, M.A. Elsevier Inc. Focal Press. 2004. 356 pp. ilustr.
- KIMBAL, Young. *Psicología social de la propaganda*. Trad. Irma Calderón. Buenos Aires. Editorial Paidós SAICF 1969. 196 pp. (Biblioteca del hombre contemporáneo, 211)
- KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Trad. Héctor Grossi. Rev. de Rafael Gasa y Nuria Vidal. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1985. 350 pp. ilustr.
- KRANZBERG, M. y William Davenport. *Tecnología y cultura. Una antología*. Trad. Esteve Rianbau i Sauri. Barcelona. Editorial Gustavo Gilli, S.A. 1978. 358 pp.
- LASSWELL, Harold. *Power and Society. A Framework for Political Inquiry*. New Haven. Yale University. 1957. xxvi-295 pp.
- LENIN, Vladimir Ilich. *El Imperialismo, etapa superior del capitalismo. Ensayo popular*. s/trad. Buenos Aires. Editorial Anteo. 1971. 176 pp.
- LEPROHON, Pierre. *El cine italiano*. Trad. Gloria López. México. Ediciones Era, S.A. 1971. 430 pp. ilustr.
- LEWIS, Peter y Jewi Booth. *El medio invisible. Radio pública, privada, comercial y comunitaria*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1992. 322 pp.
- HUGHES-WARRINGTON Marnie. *History goes to the Movies. Studying History and Film*. London –New York. Routledge. 2007. 218 pp.
- McLUHAN, Marshall. *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Trad. Patrick Ducher. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1992. 366 pp. (Paidós Comunicación, 77)
- MATTELART, Armand. *La comunicación mundo. Historia de las ideas y de las estrategias*. Pról. a la edición española de Enrique Bustamante. Trad., notas y aportaciones bibliográficas de Gilles Multigner. Madrid. Fundación para el Desarrollo de la Función Social de las Comunicaciones FUNDESCO. 1993. 316 pp.
- MIQUEL, Pierre. *Histoire de la radio et de la télévision*. Paris. Publications de l'Université de Paris. 414 pp. ilustr.

- MORTON Blum, John. *V was for Victory. Politics and American Culture during World War II*. San Diego-New York-London. A Harvest Book Harcourt Brace and Company.1977. 346 pp.
- MUMFORD, Lewis. *Técnica y civilización*. Trad. Constantino Aznar de Acevedo. Madrid. Alianza Editorial, S.A. 1971. 522 pp.
- NEVE, Brian. *Film and Politics in America. A Social Tradition*. New York. Rout ledge Chapman and Hall Inc. 1992. Xii-286 pp.
- NEWMANN, Franz. *Behemoth. Pensamiento y acción en el Nacional-socialismo*. Trad. Vicente Herrero y Javier Márquez. México. Fondo de Cultura Económica. 1943. 584 pp.
- ORTEGA y GASSET, José. *La rebelión de las masas*. Con un prólogo para franceses, un epílogo para ingleses y un apéndice dinámico del tiempo. 26ªed. México. Espasa Calpe Mexicana S.A.1987. 214 pp. (Austral, 1)
- _____. *Obras Completas .Tomo V (1933-1941)*. 7ª ed. Madrid. Editorial Revista de Occidente, S.A. 1970. 634 pp.
- ORTÍZ Garza, José Luis. *La guerra de las ondas*. México. Editorial Planeta. 1992. 324 pp. ilustr.
- PASDERMADJIAN, H. *La segunda revolución industrial*. Pról. de M. André Siegfred. Trad. de V.G. Madrid. Tecnos, S.A. 1960. 182 pp. (Semilla y surco-Ciencias Sociales, 4)
- PORTER-MOIX, Miquel. *Historia del cine ruso y soviético*. v1. Barcelona. Ediciones de Cultura Popular, S.A. 1968. 184 pp. ilustr. (Papeles sociales ilustrados)
- RANDALL, Richard S. *Censorship of the movies. The Social and Political Control of Mass Medium*. 2nd Printing. Madison, Milwaukee and London. The University of Wisconsin Press. 1970. xiii-280 pp.
- RENOUVIN, Pierre. *Historia de las Relaciones Internacionales (Siglos XIX y XX)*. 3ª.ed. Trad. de Justino Fernández Bujan e Isabel Gil de Ramales. Madrid. Ediciones Akal, S.A. 416 pp.
- RUIZ CASTILLO, Eduardo. *La factura del progreso*. Documento manuscrito inédito, en trámite de publicación. 1995. 132pp. Registro en la Dirección General del Derecho de Autor: 66165.México DF 29 de septiembre de 1995.
- RUIZ CASTILLO Eduardo. *Teoría de Enlace*. Documento manuscrito inédito, en trámite de publicación. 211 pp. Número de Registro: 03-2001-022713151400-14
- SCHILLER, Herbert I. *El imperialismo USA en la comunicación de masas*. s/trad. Madrid. Akal Editor. 1977. 186 pp. (Manifiesto- comunicación)
- SADOUL, Georges. *Historia del cine mundial desde sus orígenes hasta nuestros días*. 7ªed Trad. Florentino M. Torner. Apéndices de ICAIC y Torres Pérez Turrent. México. Siglo XXI Editores, S.A.1983. 828 pp. ilustr.

- SCHUMACH, Murray. *The face on the Cutting Room Floor. The Story of Movie and Television Censorship*. New York. William Morrow and Company. 1964. 306 pp.
- SEARS, Francis W. y Mark W. Zemansky. *Física General*. Trad. Albino Justa. 5a ed. Madrid. Aguilar S.A. de Ediciones. 1974. 1056 pp. (Ciencia y Técnica)
- SINGER, Charles, E.J. Holmyard and Trevor I Williams. Eds. *A History of Technology.v.5. The Late Nineteenth Century 1850- 1900*. Oxford. The Claredon Press- Oxford University Press. 1970. 7v.
- SLIDE, Anthony. *Early American Cinema. The International Film Guides Series*. New York. London. A.S. Barnes and Co. A. Znemmer Limited. 1970. 192 pp. ilustr.
- STAM, Robert. *Teorías del cine. Una introducción*. Trad. Carlos Roche Suárez. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 2001. 418 pp.
- STEAD, Peter. *Film and the working class: The featural film in British and American Society*. London-New York. Rout ledge Chapman and Hall Inc. xi-284 pp.
- STEARNS, Peter N. *The Industrial Revolution in World History*. Boulder, San Francisco, Oxford. West View Press, Inc. 1993. 356 pp.
- THOMSON, David. *Historia mundial de 1914 a 1968*. 2aed. Trad. Edmundo O’Gorman. México. Fondo de Cultura Económica. 1995.270 pp. (Breviarios, 14. Historia mundial)
- WATSON, Peter. *Historia intelectual del siglo XX*. Trad. David León Gómez. Barcelona. Editorial Crítica, S.A. 2003. 968 pp.
- WILLIAMS, Trevor I. *A History of Invention: From stone axes to silicon chips*. Update and revised by William E. Schaaf Jr. New York. Checkmark Books.2000. 366 pp.ilustr.
- ZEMAN Z.A.B. *Nazi Propaganda*. London. Oxford University Press in association with the Wiener Library. 1979. 226 pp.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTARIA.

- BARBACHANO Ponce, Miguel. *El cine mundial en tiempos de guerra 1930-1945*. México. Editorial Trillas, S.A. de C. V. 1991. 310 pp. ilustr.
- BETTENTINI, Gian Franco y Fausto Colombo. *Las nuevas tecnologías de la comunicación*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica. 1995. 302 pp.
- BRUNET, Jean Paul y Michel Launay. *De una guerra a otra. 1914-1945*. 3ª ed. Trad. Yago Borja de Quiroga. Revisión científica y ampliación de la edición española de Helena Hernández Sandoica. Madrid. Ediciones Akal, S.A. 1991. 310 pp.
- CARMONA, Ramón. *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid. Ediciones Cátedra, S.A. 1991. 328 pp. ilustr.
- CHAPLIN, Charles. *Mi autobiografía*.2ª ed. Trad. Julio Gómez de la Serna. Madrid. Editorial Debate, S. A. 1989. 558 pp. ilustr.

- DROZ, Jacques. *Europa: Restauración y Revolución. (1815-1848)*. 9ª ed. Trad. Ignacio Romero de Solís. Madrid. Siglo XXI de España Editores. 1985. 317 pp. (Historia de Europa/XXI)
- ENCICLOPEDIA SALVAT. *Historia Universal Moderna y Contemporánea*. 15 v. Barcelona. Salvat Editores S.A. 1986.
- HISTORIA DE LOS INVENTOS. Barcelona. Salvat Editores, S.A. 1986. 258 pp. ilustrado.
- INVENTOS QUE CAMBIARON AL MUNDO. 2ª ed. México. Reader's Digest México, S.A. de C.V. 1993. 368 pp. ilustrado.
- JOHANN Ernst y Jörg Junkes. *Historia de la cultura alemana de los últimos cien años*. Múnich. Nimphenburger Verlagschandlung GmbH. 1970. 232 pp. ilustrado.
- LEUCHTENBURG E, William. *The Perils of Prosperity 1914-1932*. Chicago. The University of Chicago. 1958. 313 pp.
- MANN, Thomas. *¡Escucha Alemania!* Trad. Juan José Utrilla Trejo. Puebla. Editorial Colibrí-Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla. 2003. 254 pp. (Vino Tinto)
- MUSSER, Charles. *Before the Nickelodeon. Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company*. Berkeley. University of California. 1991. xii-592 pp. ilustrado. (The UCLA Film and Television Archive Studies in History, Criticism and Theory)
- NOLTE, Ernst. *La guerra civil europea. 1917-1945. Nacionalismo y bolchevismo*. 2ª ed. Trad. Sergio Monsalvo Castañeda, Julia Colón Gómez y Adriana Santoveña Rodríguez. Cartas de François Furet a Ernst Nolte. México. Fondo de Cultura Económica. 2001. 550 pp.
- NORTH, Douglas C. *Growth and Welfare in the American Past. A New Economic History*. New Jersey. Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs. 1966. 210 pp.
- PALMER, R y J. Colton. *Historia contemporánea*. Trad. Marcial Suárez. Madrid. Akal Editor. 1980. 846 pp. ilustrado.
- PAOLELLA, Roberto. *Historia del cine mudo*. Trad. de Adelqui Camusso. Buenos Aires. Editorial Univer. 1967. 579 pp. ilustrado.
- RENOUVIN, Pierre. *La Primera Guerra Mundial*. 3ª ed. Trad. Jordi García Jacas. Barcelona. Oikos-tau, S.A.- ediciones. 1990. 126 pp. (Que sais-je, 78)
- RIESS, Kurt. *Goebbels Mefistófeles moderno*. Trad. Margarita Nelken. México. Editorial Grijalbo, S.A. 1957. 372 pp. ilustrado.
- RUTLER, Rohan D' O. *Raíces ideológicas del Nacional Socialismo*. Trad. Adolfo Selke. México. Fondo de Cultura Económica. 1943. 376 pp.
- SADOUL, Georges. *Las maravillas del cine*. Trad. José de la Colina. México. Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V. 1987. 276 pp. (Breviarios, 29)
- SEABOCK, Thomas A. *Signos: Una introducción a la semiótica*. Trad. Pilar Torres Blanco. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1996. 164 pp.
- SEBASTIÁN, Carmen. *La comunicación emocional*. Madrid. Esic Editorial. 2002. 186 pp.

- SHUSTER, George N. and Arnold Bergstraesser. *Germany. A short History*. New York. WW Norton & Company, Inc. 1944. 238 pp.
- STEPHEN J, Lee. *Europe 1890-1945*. New York. Routledge. 2003. 410 pp.
- WELLES, Orson. *El guión radiofónico de La invasión a Marte. Sobre la novela de La guerra de los mundos de H. G. Wells y el Mercury Theatre*. Con un estudio de H. Cantril sobre la psicología del pánico y una introducción de Julián Jiménez Heffernan. Madrid. Abada Editores, S.L. 2005. 254 pp.
- WISKEMANN, Elizabeth. *La Europa de los dictadores. 1919-1945*. 4ª.ed. Trad. Mercedes Abad. México. Siglo XXI Editores, S.A. Siglo XXI de España Editores, S.A. 1983. 342 pp.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- BENSMAN, Marvin R.J.D., P.h. D. Professor. *A History of Radio Program Collecting*. [en línea]. Department of Communication. University of Memphis. [consultado el 22 de enero de 2008]. Disponible en <https://umdrive.memphis.edu/mbensman/public/collectingarticle.html>
- CAHLETO. *Caruso yields to Charlie's Brogans. Summer Movies to Succeed Opera at exclusive Metropolitan. The Stars and Stripes: France, Friday March 29, 1918*. [en línea]. OldMagazineArticles.com [consultado el 18 de abril de 2008]. Disponible en http://146.82.67.74/Merchant2/merchant.mvc?Screen=PROD&Product_Code=SIAS&Ca
- ENCICLOPEDIA OF CHICAGO. *Film Censorship*. [en línea]. City of Chicago Motion Picture Commission. Chicago Historical Society. [Chicago, 2005] [Consultado el 25 de junio de 2008]. Disponible en <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/453.html>
- IDCR-RAFI. *Una breve historia de patentes BAE58* [en línea] [US, 1995] [consultada el 6 de febrero de 2008]. Disponible en <http://www.credperu.org/bae/b58f.htm>
- FILM ENCYCLOPEDIA. *Independent Film. Independence in Early and Silent American Cinema*. [en línea][Copyright 2007-Advameg Inc.] [consultado el 3 de abril de 2008]. Disponible en <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies/Independen>
- GOEBBELS, Joseph. "The Radio as the Eight Great Power" en *German Propaganda Archive*. CALVIN. *Minds in the making*. [en línea][Page copyright 1999 by Randall Bytwek][consultado el 10 de febrero de 2009][fuente Joseph Goebbels. "Der Rundfunk als achte Grossmacht," *Signale der neuen Zeit, 25 ausgewählte Reden von Dr. Joseph Goebbels* (Munich:Zentralverlag der NSDAP.,1938),pp.197-207.] Disponible en <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/goeb56.htm>

_____ . "The Racial Question and World Propaganda" en *German Propaganda Archive*. CALVIN. *Minds in the making*. [en línea][Page copyright 1999 by Randall Bytwek][consultado el 10 de febrero de 2009][fuente: "Rassenfrage und Weltpropaganda," *Reichstagung in Nürnberg 1933* (Berlin: Vaterslandischer Verlag C.A Weller, 1933), pp 131-142. Disponible en <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/goeb41.htm>

_____ . *Artículos del periódico Der Angriff*: "Pedimos" (publicado el 25 de julio de 1927); "El Judío" (publicado el 21 de enero de 1929); "El Líder" (publicado el 22 de abril de 1929); "¡Heil Moscú!" (publicado el 21 de noviembre de 1927); "¿Y realmente quieres votarme?" (publicado el 27 de mayo de 1928). [en línea] En *Foro de la Segunda Guerra Mundial* [publicado el domingo 11 de septiembre de 2005] [consultado el 28 de noviembre de 2007] Disponible en <http://www.forosegundaguerra.com/viewtopic.php?t=724>

GOEBBELS, Joseph. "Resistencia a cualquier precio" en *German Propaganda Archive*. CALVIN. *Minds in the making*. [en línea][Page copyright 1999 by Randall Bytwek][consultado el 10 de febrero de 2009] fuente: "Rassenfrage und Weltpropaganda," *Reichstagung in Nürnberg 1933* (Berlin: Vaterslandischer Verlag C.A Weller, 1933), pp 131-145. Disponible en <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/goeb41.htm>

HITLER, Adolfo. "Discurso en el Reichstag el 11 de diciembre de 1941" en *Exordio. La Segunda Guerra Mundial (1939-1945)*. Tomado de *La Segunda Guerra Mundial* por Fernando Aguirre. Editorial Argos. Barcelona. [en línea][publicado el 21 de diciembre de 2008][actualizado el 21 de enero de 2010]. Disponible en http://www.exordio.com/1939-1945/codex/Documentos/discurso_hitler-11-12-1941.html

IMDb. *The Internet Movie Database* .IMDb.com. Inc. Seattle, Washington. 1990-2010. Disponible en http://www.imdb.com/help/show_article?conditions

KEY LIGHT ENTERPRISES, LLC. "Movie Censorship. A Brief History" en *General History. The History of Motion Pictures*. [en línea][California, 2007] [Consultado el 17 de mayo de 2008]. Disponible en http://www.pictureshowman.com/articles_genhist_censorship.cfm

LA NACIÓN .COM. "Los nazis y el cine como propaganda" en *Enfoques. La Nación .com*. [en línea][Copyright 2008 SA LA NACION] [Publicado el 13 de abril de 2003][Consultado el 2 de febrero de 2008]. Disponible en http://www.lanacion.com.ar/archivo/nota.asp?nota_id=488115&...

LAVIA, Darío. *La censura en el cine*. TELEVICIO WEBZINE [en línea] [Televisio Webzine. Quinta Dimensión, 2008] [Publicado en octubre de 2006] [consultado el 15 de mayo de 2009]. Disponible en <http://www.quintadimension.com/televisio/index.php?id=105>

McCREATH Ross. *The Start of Radio Broadcasting*. [en línea] Radio. Canadian communications foundation. [Canadá, 2003.] [consultada el 24 de marzo de 2008]. Disponible en About.com: <http://www.broadcasting-history.ca/index2.html>

MICROSOFT ENCARTA 2006. *Historia del cine*. [CD-ROM][Microsoft Encarta 2006. Copyright 1993-2005 Microsoft Corporation].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Definición de “censura” *Diccionario de la Lengua Española*. 22ª. ed. [en línea][Madrid, 2001][consultado el 5 de marzo de 2009]. Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=censura

_____. Definición de “glamour” *Diccionario Panhispánico de dudas* [en línea] [Madrid, 2005] [Publicado en octubre de 2005] [consultado el 5 de marzo de 2009]. Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=glamour

_____. Definición de “patente” *Diccionario de la Lengua Española* 22ª.ed. [en línea] [Madrid, 2001] [consultada el 5 de marzo de 2009]. Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=patente

_____. Definición de “medio de comunicación” *Diccionario de la Lengua Española* 22ª.ed. [en línea] [Madrid, 2001] [consultada el 5 de marzo de 2009]. Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=comunicación

_____. Definición de “pragmática” *Diccionario de la Lengua Española* 22ª.ed. [en línea] [Madrid, 2001] [consultada el 5 de marzo de 2009]. Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=pragmática

_____. Definición de “propaganda” *Diccionario de la Lengua Española* 22ª.ed. [en línea] [Madrid, 2001] [consultada el 5 de marzo de 2009]. Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=propaganda

_____. Definición de “semántica” *Diccionario de la Lengua Española* 22ª.ed. [en línea] [Madrid, 2001] [consultada el 5 de marzo de 2009]. Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=semántica

_____. Definición de “símbolo” *Diccionario de la Lengua Española* 22ª.ed. [en línea] [Madrid, 2001] [consultada el 5 de marzo de 2009]. Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=símbolo

_____. Definición de “sintaxis” *Diccionario de la Lengua Española* 22ª.ed. [en línea] [Madrid, 2001] [consultada el 5 de marzo de 2009]. Disponible en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sintaxis

SASSI, Silvio. *Novedad: Nace la radio*. [en línea]. Comunicación social Fundación Social de San Paulo. [Madrid][consultado el 22 de noviembre de 2007]. Disponible en <http://www.paulinos.sanpablo.es/fichactdo.php?idc=89>

- STALIN, Joseph. "Discurso de Stalin llamando a la resistencia. 3 de julio de 1941" en *Historia de las Relaciones Internacionales durante el siglo XX*. *Historiasiglo20.org*. [en línea] [Copyright 2003 Juan Carlos Ocaña] [consultado el 22 de noviembre de 2007]. Disponible en <http://www.historiasiglo20.org/TEXT/stalin1941.htm>
- SEDER, Helena. *El cine de propaganda como fenómeno totalitario. El caso de Leni Riefenstahl*. [en línea]. Universitat Jaume. Jornadas de Foment de la Investigació [consultado el 3 de abril de 2008]. Disponible en <http://www.uji.es/bin/publ/edicions/jfi11/24.pdf>
- SOROKA, Kristin. *Motion Pictures and Propaganda*. [en línea] History Departmentweb pages. University of San Diego. History 175 Project Hollywood at War. [revisado el 8 de enero de 2007] [consultado el 3 de abril de 2008]. Disponible en <http://history.sandiego.edu/gen/st/~ksoroka/hollywood2.html>
- _____. *Office of War Information*. [en línea] History Departmentweb pages. University of San Diego. History 175 Project Hollywood at War. [revisado el 8 de enero de 2007] [consultado el 3 de abril de 2008]. Disponible en <http://history.sandiego.edu/gen/st/~ksoroka/hollywood3.html>
- _____. *The Battle Ground*. [en línea]. History Departmentweb pages. University of San Diego. History 175 Project Hollywood at War. [revisado el 8 de enero de 2007] [consultado el 3 de abril de 2008]. Disponible en <http://history.sandiego.edu/gen/st/~ksoroka/hollywood4.html>
- _____. *Morale Films: Courage, Comedy and American Nostalgia*. [en línea]. History Departmentweb pages. University of San Diego. History 175 Project Hollywood at War. [revisado el 8 de enero de 2007] [consultado el 3 de abril de 2008]. Disponible en <http://history.sandiego.edu/gen/st/~ksoroka/hollywood5.html>
- _____. *The Stars go to War*. [en línea] History Departmentweb pages. University of San Diego. History 175 Project Hollywood at War. [revisado el 8 de enero de 2007] [consultado el 3 de abril de 2008]. Disponible en <http://history.sandiego.edu/gen/st/~ksoroka/hollywood7.html>
- _____. *Hollywood Home front Mobilization*. [en línea]. History Departmentweb pages. University of San Diego. History 175 Project Hollywood at War. [revisado el 8 de enero de 2007] [consultado el 3 de abril de 2008]. Disponible en <http://history.sandiego.edu/gen/st/~ksoroka/hollywood8.html>
- _____. *Sélective Filmographie*. [en línea]. History Departmentweb pages. University of San Diego. History 175 Project Hollywood at War. [última actualización: 8 de enero de 2007] [consultado el 3 de abril de 2008]. Disponible en <http://history.sandiego.edu/gen/st/~ksoroka/hollywoodfilm.html>

- SUBTERRÁNEO. *Mentira repetida mil veces* [en línea] en *Subterráneo*. [consultado el 2 de febrero de 2008]. Disponible en <http://www.subneo.net/prensa/extra/txt0027.html>
- UNIDAD DE COMUNICACIÓN DE LA UNIÓN. *Los Pioneros. Concierto de Navidad de Fesseden*. [en línea]. Unión Internacional de Telecomunicaciones. [creado el 13 de febrero de 2008][consultado el 13 de febrero de 2008]. Disponible en <http://www.itu.int/itu-news/manager/display.asp?lang=es&year=2005&issue=10&ipage=p>
- Velázquez Estrada Rosalía. "El nacimiento de la radiodifusión mexicana" en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*. Alvaro Matute (editor). México. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas. V9. 1983 pp.137-170. [en línea]. [publicado en 2006]. [Consultado en febrero de 2008]. Disponible en <http://www.iih.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc09/111.html>
- VILLARREAL Héctor. "Leni Riefenstahl y el cine de propaganda" en *Razón y Palabra. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación*. [en línea] [creado en octubre-noviembre de 2002] [consultado el 31 de enero de 2008]. Disponible en <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n29/hvillarreal.html>
- WELTI, Reinaldo (profesor de Antenas y Propagación). *El centenario de la primera transmisión transoceánica de ondas de radio*. [en línea]. Facultad de Ciencias Exactas, Ingeniería y Agrimensura-Universidad Nacional Rosario FCEIA-UNR. [Argentina, 2001][Publicado en diciembre de 2001] [consultado el 27 de noviembre de 2007]. Disponible en <http://www.fceia.unr.edu.ar/fceia1/publicaciones/numero9/centenario.htm>
- WIKIPEDIA, *la enciclopedia libre*. "Definición de censura". [en línea]. [última modificación el 4 de marzo de 2009]. [consultada el 5 de marzo de 2009]. Disponible en <http://es.wikipedia.org/wiki/Censura>
- Wikipedia, *la enciclopedia libre*. "Sermón final del vicario en la película *Mrs. Miniver*". [en línea]. [actualizado en marzo de 2010]. [consultado el 23 de marzo de 2010] Disponible en [http://en.wikipedia.org/wiki/mrs._miniver_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/mrs._miniver_(film))
- Wikipedia, *la enciclopedia libre*. "Definición de técnica". [en línea]. [actualizada el 11 de enero de 2008]. [Consultada el 25 de febrero de 2008]. Disponible en <http://es.wikipedia.org/wiki/Tecnica>
- WUMPUS'S OLD RADIO WORLD. *German Wireless and Broadcast and Television and Video History. Time Line*. [en línea][Copyright "Wumpus's Old Radio World" 1999-2007, Berlin, Germany] [última actualización: 18 de marzo de 2008] [consultado el 24 de marzo de 2008]. Disponible en <http://www.olderadioworld.de/timeline.htm>

DOCUMENTOS AUDIOVISUALES TOMADOS DE FUENTES ELECTRÓNICAS

- BUÑUEL, Luis. *L'Âge d'or (La edad de oro, 1930)*, 1/6. [en línea]. [subido a la red por maquisard 44 en *YOU TUBE* el 23 de febrero de 2008]. [categoría: gente y blogs]. [fragmento del film, en blanco y negro, con duración de 10 minutos] [consultado el 12 de mayo de 2008]. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=m4UGrgyozFk>
- CAPRA, Frank. *Why We Fight: Prelude to War (Por qué peleamos, 1943)*, 1/6. [en línea]. [Subido a la red por 2bn442RCT en *YOU TUBE* el 27 de febrero de 2008]. [categoría: educación]. [fragmento del documental, 1 de 6 partes en idioma inglés, en blanco y negro, con duración de 10 minutos]. [consultado el 5 de diciembre de 2008]. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=vrwT2K3SwGk&feature=related>
- DISNEY, Wald. *Donald Duck in Der Fuehrer's Face (La cara del Fuehrer, 1943)*. [en línea]. [subido a la red por fuzimatt21 el 3 de agosto de 2007]. [categoría: cine y animación]. [Dibujo animado en idioma inglés, en color, con duración de 7 minutos]. [consultado el 29 de noviembre de 2008]. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=mZiRilpZvF4>
- EISENSTEIN, Sergei. *El acorazado Potemkin (1925)*. (Fragmento). [en línea]. [subido a la red por gerardolipe1122 en *YOU TUBE* el 6 de febrero de 2008]. [categoría: cine y animación]. [fragmento del film con subtítulos en español, en blanco y negro, con duración de 14 minutos] [consultado el 19 de abril de 2008]. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=y1BF1hFxRY>
- HIPPLER, Fritz. *Der Ewige Jude, (El eterno judío, 1939)*. (Fragmento). [en línea]. [subido a la red por LUTZOW37 en *YOU TUBE* el 4 de marzo de 2009]. [categoría: gente y blogs]. [fragmento del film hablada en alemán, doblada al inglés y subtitulada en español, en blanco y negro, con duración de 10 minutos]. [consultado el 7 de marzo de 2009]. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=OW65gWyAwZo&feature=related>
- LUMIÈRE, Hermanos. *The First Film Ever: Exiting the Factory (El primer film producido: La salida de la fábrica, 1895)*. [en línea]. [subido a la red por Alpha Bravo Bravo Yanke en *YOU TUBE* el 3 de noviembre de 2007]. [categoría: cine y Animación][muda, musicalizada por Alpha Bravo, en blanco y negro con duración de 47 segundos]. [consultada el 24 de abril de 2008]. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=OYpKZx090UE&feature=related>

-
- _____. *L'Arrivée d'un train à la gare de la Ciotat, (Llegada de un tren a La estación de la Ciotat, 1895)*. [en línea]. [subido a la red por earlycinema en *YOU TUBE* el 30 de junio de 2007]. [categoría: cine y animación]. [muda, en blanco y negro, con duración de 55 segundos]. [consultada el 24 de abril de 2008]. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=2cUEANKv9648NR=1>
- MÉLIÈS, Georges. *Le voyage dans la Lune, (El viaje a la Luna, 1902)*. [en línea]. [subido a la red por diegoamnesiac en *YOU TUBE* el 20 de noviembre de 2006]. [categoría: cine y animación]. [muda, musicalizada por diegoamnesiac, en blanco y negro, con duración de 12 minutos]. [consultada el 24 de abril de 2008]. Disponible en <http://www.com.youtube/watch?v=W8oy9CLOSPw&feature=related>
- MILESTONE, Lewis. *All Quiet at the western Front, (Sin novedad en el frente, 1930) 1/13*. [en línea]. [subido a la red por Inspector Foyle en *YOU TUBE* el 30 de marzo de 2008]. [categoría: cine y animación]. [fragmento uno de 13 del film en idioma inglés, en blanco y negro, con duración de 10 minutos]. [consultada el 2 de mayo de 2008]. Disponible en <http://www.com.youtube/watch?v=fbArOFXs61>
- MUYBRIDGE, Eaward. *Photo Motion Picture, (Fotografías en movimiento)*. [en línea]. [subido a la red por mjs 5038 en *YOU TUBE* el 28 de marzo de 2007]. [categoría: cine y animación]. [fotografías en movimiento de E. Muybridge, editadas por Meredith Schwartz, en blanco y negro, con duración de 4 minutos]. [consultada el 24 de abril de 2008]. Disponible en <http://www.com.youtube/watch?v=Q8XOsHSOg8A&feature=related>
- PORTER, Edwin. *The Great Train Robbery, (El gran asalto del tren, 1903)*. [en línea][subido a la red por feedfam1 en *YOU TUBE* el 16 de enero de 2007]. [categoría: cine y animación][muda, musicalizada, en blanco y negro, con duración de 11 minutos]. [consultada el 25 de abril de 2008]. Disponible en <http://www.com.youtube/watch?v=Bc7wWomEGGY&feature=related>
- REYNAUD, Emile. *Autour d'une cabine, (Al rededor de una cabina, 1894)*. [en línea][subido a la red por papadust en *YOU TUBE* el 30 de septiembre de 2006. [categoría: cine y animación]. [dibujo animado musicalizado, en color, con duración de dos Minutos]. [consultado el 24 de abril de 2008]. Disponible en <http://www.com.youtube/watch?v=A5MXcxaRXNc>
- RIEFENSTAHL, Leni. *Der Triumph des Willens, (Triumph of the Will, El triunfo de la Voluntad, 1934)*. [en línea]. [subido a la red por rosaryfilms en *YOU TUBE* el 6 de diciembre de 2008]. [categoría: noticias y política]. [versión completa con subtítulos en inglés del Congreso del partido Nazi realizado en Núremberg en 1934, en blanco y negro, con duración de una hora con cuarenta y cinco minutos]. [consultado el 10 de diciembre de 2008]. Disponible en <http://www.com.youtube/watch?v=BHF5OYmr7kQ&feature=related>

- _____. *Olympia. 1Teil-Fest der Völker- The Opening Ceremony of 1936 Olympics, (Parte 1-Festival del Pueblo-Ceremonia Inaugural de los Juegos Olímpicos de 1936)*. [en línea]. [subido a la red por white hope 5 en *YOU TUBE* el 5 de agosto de 2008]. [categoría: deportes]. [fragmento del documental 1/6, en blanco y negro, con duración de 10 minutos]. [consultado el 10 de diciembre de 2008]. Disponible en <http://www.com.youtube/watch?v=Sj5UximeuoU>
- WIENE, Robert. *Das Kabinett des Doctor Caligari, (El gabinete del doctor Caligari, 1919)*. [en línea]. [subido a la red por sigfrido 23 en *YOU TUBE* el 11 de diciembre de 2007]. [categoría: cine y animación]. [fragmento del film 1/8, con subtítulos en inglés, en blanco y negro, con duración de 10 minutos]. [consultado el 2 de mayo de 2008]. Disponible en <http://www.com.youtube/watch?v=V2wmu5m5eP1&feature=related>
- WARNER BROS. *Russian Rhapsody, (Rapsodia Rusa, 1943)*. [en línea]. [subido a la red por egodotme en *YOU TUBE* el 27 de noviembre de 2008]. [categoría: cine y animación]. [dibujo animado en idioma inglés, en color, con duración de 7 minutos] [consultado el 10 de diciembre de 2008]. Disponible en http://www.com.youtube/watch?v=9UzOUb_52SY&feature=related

FUENTES AUDIOVISUALES TOMADAS DE LA TELEVISIÓN

- ADOLF HITLER*. [documental biográfico en DVD]. Producido por David Wolper Production. International Creative Exchange. 1961. Se consultó la versión presentada por The Biography Channel en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW. Escrita por Alan Ramrus, comentada por Jack Wallace. Doblada del inglés al español. Blanco y negro. Duración 45 minutos.
- CUANDO EL SIGLO ERA JÓVEN .LOS ORÍGENES DEL MUNDO DE HOY*. [documental en DVD]. Producido por ZDF y TRANSTEL. 1997. Se consultó la versión presentada en el Canal 40 de la televisión abierta mexicana, año 2002. Formato DVD+RW 12 capítulos. Consultor histórico Profesor JAS Grenville. Doblado del inglés al español. Blanco y negro- color. Duración 26 minutos c/u.
- CHAPLIN TODAY, (Chaplin Hoy)"El gran dictador"*. [documental en DVD]. Producido por MK2 TV en asociación con TV 5 y la Asociación Chaplin. 2003. Se consultó la versión presentada por el Canal Europa Europa en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW. Recopilación y creación de Serge Toubiana, con la colaboración de Costa-Gavras. En idioma francés, traducido y subtulado por CIVISA MEDIA. Blanco y negro- color. Duración 26 minutos.

- CHARLES CHAPLIN: A TRAMP'S LIFE, (Charles Chaplin: Una vida vagabunda).* [documental biográfico en DVD]. Producido por Peter Jones Productions, INC. Para A&E Televisión Networks. 1997. Se consultó la versión presentada por The Biography Channel en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW. Escrita y dirigida por Peter Jones, con comentarios de Sydney Chaplin, Milos Forman *et al.* Doblada del inglés al español. Blanco y negro- color. Duración 2 horas.
- DARRYL F. ZANUCK.* [documental biográfico en DVD]. Producido por Van Ness Films, INC. en asociación con Twentieth television, INC. y A&E Network. 1995. Se consultó la versión presentada por The Biography Channel en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW. Doblada y subtitulada del inglés al español. Blanco y negro- color. Duración 45 minutos.
- DÍAS QUE SACUDIERON AL MUNDO. LA INVASIÓN DE MARTE.* [documental en DVD]. Producido por Lion Televisión Production para la BBC en colaboración con The History Channel Televisión. 2005. Se consultó la versión presentada por The History Channel en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW. Escrito y dirigido por David Bartlett. Doblado al español por Palmera Records. Blanco y negro- color. Duración 15 minutos.
- GREAT DICTATOR, THE (El dictador, 1939).* [película en DVD]. Escrita, dirigida y producida por Charles Chaplin. Se consultó la versión presentada por el canal Europa Europa en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW. En idioma inglés con subtítulos en español. Blanco y negro. Duración 2 horas.
- IRVIN THALBERG PRINCE OF HOLLYWOOD, (Irvin Thalberg, el Principe de Hollywood).* [documental en DVD]. Producida por Turner Entertainment Co. 2005. Se consultó la versión presentada por The Biography Channel en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW. En idioma inglés con subtítulos en español. Blanco y negro- color. Duración 1:15 horas.
- JEWS, MOVIES AND THE AMERICAN DREAM. HOLLYWOODISM, (Los judíos y el sueño americano.* [documental en DVD]. Producido por Associated Producers en asociación con The Canadian Broadcasting Corporation, A&E Network-Channel 4 Television Corporation y ZDF Enterprise GmbH. Ontario Limited, 1997. Se consultó la versión presentada por Canal 22 de la televisión abierta mexicana, año 2008. Formato DVD+RW. Escrita y dirigida por Simcha Jacobovici. Basado en el libro *An Empire Of their Own: How the Jews invented Hollywood.* Blanco y negro color. En idioma inglés, con subtítulos en español. Duración 1:44 horas.

- MARAVILLAS MODERNAS: LA RADIO*. [documental en DVD]. Producido por Actuality Productions, Inc. y Hearst Entertainment. [s/d]. Se consultó la versión Presentada por The History Channel en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW. Doblada del inglés al español. Blanco y negro- color. Duración 50 minutos.
- MARAVILLAS MODERNAS: EL DÍA D, LA MURALLA DEL ATLÁNTICO*. [documental en DVD]. Producido por Actuality productions Inc. y Hearst Entertainment. [s/d]. Se consultó la versión presentada por The History Channel en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW. Doblada del inglés al español. Blanco y negro- color. Duración 50 minutos.
- MAX FACTOR MAKING FACES (Max Factor creando rostros)* [documental biográfico en DVD]. Producido por Peter Jones Productions y A&E televisión Networks. 2001. Se consultó la versión presentada por The Biography Channel en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW. Escrita, dirigida y producida por Selina Lin. Doblada al español por Palmera Records. Blanco y negro-color. Duración 50 minutos.
- MGM, WHEN THE LION ROARS, (MGM El rugido del león)*. [documental en DVD]. Producido por Turner Pictures Inc. 1992. Se consultó la versión presentada por el Canal TCM en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW 3 capítulos. Doblada al español. Blanco y negro- color. Duración 6 horas.
- EL MUNDO A MITAD DEL SIGLO XX*. [documental en DVD]. Producido por ZDF en colaboración con Arts & Entertainment, BBC, ORF, SRG y TRANSTEL. 1991. Se consultó la versión presentada por el Canal 40 de la televisión abierta mexicana, año 2002. Formato DVD+RW, 10 capítulos. Asesor Histórico Profesor JAS Grenville. Universidad de Birmingham. Doblado del alemán al español. Blanco y negro-color. Duración 30 minutos c/u.
- NAZIS, THE OCCULT CONSPIRANCY (La Conspiración Nazi)* [documental]. Producido por Cinnabar Pictures INC. y Discovery Communications INC. para Discovery Channel. 1998/2006. Se consultó la versión presentada por Discovery Channel en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW. Doblada al español. Blanco y negro. Duración 50 minutos.
- PRIMERA GUERRA MUNDIAL, LA*. [Documental en DVD]. Producido por Hamilton Film Partnership y Southern Star Sales. 2003. Se consultó la versión presentada por TV UNAM en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW 8 capítulos. Basado en el libro de Hew Strachan. Producida y dirigida por Corinna Stümer. Traducido del ruso al español por Prisma Subtitulaje Internacional con la colaboración de Alfredo Gurza. Blanco y negro-color. Duración 50 minutos c/u.

RUSIA, PODER Y CINE. [documental en DVD]. [s/n]. [s/d]. Se consultó la versión presentada por TV UNAM en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW en 5 capítulos. Traducido del ruso al español por Prisma Subtitulaje Internacional con la colaboración de Alfredo Gurza. Blanco y negro-color. Duración 50 minutos c/u.

SECOND WORLD WAR. THEY FILMED THE WAR IN COLOR: THE PACIFIC WAR [documental en DVD]. Producido por Neria Productions con la participación de France 2 y France 5. Internacional Sales. 2005. Se consultó la versión presentada por TV UNAM en el sistema de televisión por pago SKY, año 2008. Formato DVD+RW en 10 capítulos. Un film de René- Jean Bouyer. Subtitulada en español. Traducida por Prisma Subtitulaje Internacional con la colaboración de Alfredo Gurza. Blanco y negro-color. Duración 50 minutos c/u.

PELICULAS EN FORMATO VHS Y DVD.

CASABLANCA, 1943. [película en DVD]. Producción de Hal B Wallis, dirigida por Michael Curtiz. Warner BROS, 1943. Se consultó la versión editada por Turner Entertainment Company. 2003. DVD Digital [no compatible con un lector de CD-ROM]. Idioma inglés con subtítulos en español. Blanco y negro. Duración 102 minutos.

CINEMA EUROPE. THE OTHER HOLLYWOOD. (“Cinema Europa. El otro Hollywood”,1995). [Documental en 2 DVD]. Producida por Photoplay Productions.1995. Se consultó la versión distribuida por Image Entertainment. 2000. Formato DVD Digital. Color – B/N. Duración 6 horas.

GONE WITH THE WIND (Lo que el viento se llevó, 1939). [película en VHS]. Producida por David O. Selznick, dirigida por Victor Fleming para la MGM.1939. Se consultó la versión en formato VHS editada por MGM Home Entertainment INC. y Turner Entertainment Co. 1999. Idioma inglés con subtítulos en español. Color. Duración 225 minutos.

MODERN TIMES (Tiempos Modernos, 1936). [Película en DVD]. Producida por United Artist Production. 1936. Escrita, dirigida y producida por Charles Chaplin. Se consultó la versión manufacturada y distribuida por Warner Home Video and AOL Time Warner Company.MK2 Editions. 2003. Formato DVD digital. Blanco y negro. Duración 83 minutos.

UN CHIEN ANDALOU (Un perro andaluz, 1929). [película en DVD]. Producida y dirigida por Luis Buñuel. 1929. Se consultó la edición de Les Grands Filmes Classiques Transflux Films. 2004. Formato DVD Digital. Blanco y negro. Duración 17 minutos.

CRONOLOGÍA POLÍTICA 1914-1945

1914

- Asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria precipita el estallido de la Primera Guerra Mundial.
- Estados Unidos abre oficialmente el canal de Panamá al tráfico marítimo.
- Japón declara la guerra a Alemania.
- Batalla del Marne. La primera batalla del Marne detiene el avance alemán hacia París y da lugar a una estabilización general de los frentes, caracterizada por la guerra de trincheras.
- Inglaterra declara protectorado a Egipto.

1915

- El hundimiento del trasatlántico británico *Lusitania* por un submarino alemán pone a Estados Unidos al borde de la guerra con Alemania.
- Italia rompe su neutralidad y declara la guerra a Austria-Hungría.
- A finales de 1915 se comienza a utilizar la aviación.

1916

- Comienza la batalla de Verdún. En diez meses el número de víctimas rebasará el millón. Terminando con la derrota alemana.
- La Rebelión de la Pascua, en Dublín
- Italia entra en guerra oficialmente contra Alemania.
- Asesinato de Rasputin.

1917

- Revolución en Rusia
- Woodrow Wilson es reelegido presidente en los EE.UU. Se suma como beligerante al conflicto europeo declarándole la guerra a Alemania.
- En México, se decretó la nueva Constitución y Venustiano Carranza fue elegido presidente constitucional.
- Surge la Unión Soviética.

1918

- Derrota de Alemania. Finaliza así la primera gran guerra.
- Se produce la desintegración del imperio austro-húngaro y logran su independencia Finlandia, Polonia y Checoslovaquia, entre otros países.

1919

- Tratado de Versalles. El balance de víctimas al fin de la guerra asciende a 10 millones de muertos.
- Liga de Naciones.
- En EE.UU. entra en vigor la Ley Seca.
- Surge con fuerza el fascismo en Italia.

1920

- Guerra Polaco Soviética.
- Primera reunión de la Liga de Naciones. O Sociedad de Naciones, organización internacional promovida para el mantenimiento de la paz, con sede en Ginebra, fundada en 1920 y disuelta en 1946. La última reunión se celebró el 8 de abril de 1946, año en el que fue reemplazada por la Organización de las Naciones Unidas (ONU).

1921

- Hitler es designado presidente del Partido Nacionalsocialista de los Trabajadores. Doce años mas tarde será Canciller de Alemania.
- La determinación de cobrar gravosas reparaciones de guerra a Alemania como resultado del Tratado de Versalles hunde el valor de la moneda alemana.

1922

- Marcha sobre Roma. Benito Mussolini realiza la marcha sobre Roma, encabezando un golpe de estado, haciéndose del poder en Italia e implantando un régimen fascista.
- En Rusia, Stalin ha sido nombrado Secretario General del Partido Comunista, cargo que retendrá durante los próximos 30 años.
- Los británicos encarcelan a Mahatma Gandhi.
- Guerra Civil irlandesa.

1923

- En España, Alfonso XIII y Primo de Rivera dan un golpe de estado decretando la dictadura.
- Japón sufre un devastador sismo en Tokio.

1924

- En Italia es asesinado el líder socialista Giacomo Matteotti; el triunfo del fascismo en las elecciones ratifica a Mussolini en el gobierno.
- La influencia de la organización racista Ku-Klux-Klan en los EE.UU. le permite elegir once gobernadores y nueve senadores, un año mas tarde 4.000 encapuchados desfilan por las calles de Nueva York, en su apogeo sus miembros totales llegan a 3 millones.

1925

- **Nuevos usos de la radio.** Inglaterra emula a Rusia en el uso de la radio como medio masivo de propaganda política.
- Guerra Civil China

1926

- Hiro Hito es proclamado nuevo emperador de Japón a los 25 años.
- Siendo Plutarco Elías Calles presidente, se inició la rebelión cristera.

1927

- La población mundial suma 2.000 millones de personas.
- En Alemania, Hitler anticipa oficialmente a las formaciones paramilitares de las SS (Schütz Staffel).

1928

- El número de acciones en la Bolsa de Nueva York ha crecido a 1125 millones, 5 años antes era solo de 25 millones.
- Emilio Portes Gil asumió el poder en 1928, organizándose durante su gobierno el Partido Nacional Revolucionario en una convención Nacional celebrada en mayo de 1929.

1929

- En EE.UU. se produce el colapso de la Bolsa de Nueva York, es el comienzo de la GRAN DEPRESION, se registran pérdidas de hasta un 40% en un mes, 3 años después habrá 5.000 bancos quebrados.
- Tratado de Letran en Italia.
- El Partido Fascista de Mussolini forma Gobierno en Italia.

1930

- En 1930 Gandhi proclamó una nueva campaña de desobediencia civil.

1931

- En España se proclama la II Republica, el rey Alfonso XIII debe exilarse en Francia.
- En China los comunistas liderados por Mao Tse-Tung forman las primeras unidades del Ejército Rojo de Obreros y Campesinos.
- Guerra de Manchuria.

1932

- En las elecciones presidenciales de EE.UU. Roosevelt derrota a Hoover.

1933

- Hitler, Canciller alemán. Comienza la dominación del nacional-socialismo que va a durar hasta que concluye la segunda guerra mundial en 1945.
- En EE.UU. el Presidente Roosevelt, impulsor del Plan del New Deal.
- Japón se retira de la Sociedad de las Naciones.

1934

- Depreciación del dólar.
- Adolf Hitler asume en Alemania el título de Fürher.

1935

- Purgas estalinistas en Rusia.

1936

- Guerra Civil en España

1937

- N. Chamberlain, primer ministro en Inglaterra.
- Japón invade China

1938

- Conferencia de Paz de Múnich.
- Pío XI comienza a elaborar una encíclica de condena al antisemitismo y al racismo la cual no llegara a ser publicada, ni aún por su sucesor.
- Expropiación petrolera en México por el presidente Lázaro Cárdenas.

1939

- Segunda Guerra Mundial. 1939-45 Segunda Guerra Mundial: El Eje (Alemania, Japón e Italia) contra los Aliados (Francia, Inglaterra y Rusia, EE.UU. en 1941 y otros en menos cantidad), tuvo varios frentes, Europa, Asia, África y Oceanía.
- Guerra Ruso-finesa.

1940

- El gobierno de EE.UU. comienza a interesarse en el proyecto de la bomba atómica a partir de un informe presentado por un grupo de físicos encabezados por Albert Einstein.

1941

- EE.UU. ingresa a la guerra (Pearl Harbor)
- Alemania inicia la invasión de Rusia mientras que en los Balcanes sus tropas ocupan Belgrado y Atenas.

1942

- Experimentos nucleares dan inicio en Estados Unidos.
- En Europa oriental se desarrolla la batalla de Stalingrado entre rusos y alemanes.

1943

- Derrota nazi en África
- En Italia inmersa en una grave crisis política debido al curso de la guerra, Benito Mussolini debe resignar su cargo de jefe de gobierno ante el rey Victor Manuel III.
- En los EE.UU. la economía reduce su nivel de desempleo, el gasto militar del gobierno que asciende a 81.000 millones de dólares, se ha quintuplicado desde 1941 debido al esfuerzo bélico.

1944

- Invasión de Normandía.
- En Bretton Woods (EE.UU.) en una conferencia internacional presidida por los EE.UU., 44 naciones acuerdan crear dos estructuras claves, el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial.

1945

- Bombardeos atómicos sobre Japón
- Finaliza la 2da. Guerra Mundial con la rendición incondicional de Japón, luego del bombardeo atómico aliado a Hiroshima, el cual producirá finalmente 140.000 víctimas y tres días más tarde la devastación de Nagasaki mediante una bomba atómica de plutonio; se inicia la era atómica.
- Alemania se rinde incondicionalmente a los aliados
- En el norte de Italia simultáneamente con la rendición alemana cae Benito Mussolini el cual termina finalmente ejecutado por irregulares partisanos
- En EE.UU. representantes de 50 países reunidos en la Conferencia de San Francisco firman la Carta Constitutiva de las Naciones Unidas, su primer secretario general es el noruego Trygve Lie.
- Guerra fría, disputa que enfrentó después de 1945 a Estados Unidos y sus aliados, de un lado, y al grupo de naciones lideradas por la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), del otro. No se produjo un conflicto militar directo entre ambas superpotencias, pero surgieron intensas luchas económicas y diplomáticas. Los distintos intereses condujeron a una sospecha y hostilidad mutuas enmarcadas en una rivalidad ideológica en aumento.

GLOSARIO.

Terminología usada en Radiodifusión

Antena. Elemento utilizado para emitir o captar ondas radioeléctricas

ABC. Siglas de American Broadcasting Company.

BBC. Siglas de British Broadcasting Company

Bloqueo. Interferencia producida por una señal de radio que hace imposible la recepción de otras señales. Acción de impedir el paso de la corriente.

Blue Network. Siglas de Cadena Azul de la NBC

Cadena. Red de emisoras radiofónicas o televisivas que trabajan en cooperación.

CBS. Siglas de Columbia Broadcasting System.

Código. Es lo que supuestamente tienen en común, sea de forma completa o parcial, de hecho o por asunción, las dos partes que intercambian un mensaje.

Comunicación. Es el proceso de transmisión y recepción de ideas, información y mensajes. La comunicación es el proceso social en el que una persona (el comunicador), rescata el significado de otra persona (el receptor) mediante el uso de símbolos.

Desvanecimiento. Fenómeno radioeléctrico que provoca fluctuaciones en la intensidad de las emisiones captadas por un radioreceptor.

Detector. Instrumento para poner de manifiesto la presencia de radiaciones corpusculares u ondulatorias.

Dial. Escala graduada en los radiorreceptores que sirve para localizar las emisoras.

Diferido. Retransmisión radiada o televisada que se envía a las ondas un tiempo después de haberse efectuado.

Emisión. Transmisión a distancia del sonido y de la imagen por medio de ondas electromagnéticas. Tiempo durante el que emite ininterrumpidamente una emisora de radio o televisión.

Emisor. Conjunto de aparatos destinados a la transmisión, a través del espacio, de sonidos o imágenes por medio de ondas electromagnéticas instaladas en una estación de origen.

Estereofonía. Técnica de reproducción del sonido que permite la localización espacial de las distintas fuentes acústica.

Haz hertziano. Conjunto de ondas electromagnéticas, de la zona del espectro correspondiente a las radiofónicas, emitidas en una determinada dirección.

Heterodino. Circuito radioreceptor que produce ondas sostenidas de frecuencia análoga a las recibidas, con objeto de obtener una señal de salida que contenga únicamente la señal de modulación.

Impulso. En radiotécnica, grupo de oscilaciones transmitidas de elevada frecuencia y corta duración.

Interferencia. Energía eléctrica indeseable que perturba la recepción de las señales. Adición o combinación de ondas que se produce al incidir simultáneamente dos frentes de onda de igual naturaleza y que están en fase en un lugar del espacio. Como consecuencia de la misma se produce en algunos puntos un aumento de la intensidad y en otros una atenuación e incluso una anulación total de las vibraciones.

Línea. Sistema de conductores que permite la transferencia de energía entre dos o más terminales. Para transferir grandes cantidades de energía eléctrica se utiliza la línea de transporte formada por cables metálicos de alta tensión.

Locutor. Persona que tiene como profesión hablar ante el micrófono de estaciones de radio o de televisión para dar avisos, noticias, etc.

Modulación. Proceso, o resultado del mismo, que consiste en variar las características de una onda, generalmente de radio, de acuerdo con determinadas características de otra onda. La onda cuyas características se modifican se denomina portadora, y la segunda, moduladora, llamándose onda modulada la resultante del proceso. La modulación puede ser de amplitud, frecuencia o fase, según sea la característica que se varía en la onda portadora.

NBC. Siglas de National Broadcasting Company.

Radio. Término general que se aplica al uso de las ondas radioeléctricas.

Radio pirata. Emisora de radiodifusión que funciona sin licencia legal.

Radiodifusión. Servicio regular de transmisión de mensajes informativos, música y otras variedades (géneros) destinado al público.

Radioemisora. Estación transmisora de radiocomunicaciones.

Radiorreceptor. Aparato destinado a transformar las ondas radioeléctricas procedentes de una emisora de radio en señales audibles.

RCA Siglas de Radio Corporation Company.

Sensibilidad. Característica de los radiorreceptores que expresa su capacidad para percibir señales de baja amplitud.

Sintonía. Circunstancia de tener dos circuitos eléctricos la misma frecuencia. Aplicado a los radiorreceptores, indica la adaptación de los mismos a la frecuencia de una determinada emisora.

Sintonizador. Amplificador de alta frecuencia de un receptor de radio o televisión para seleccionar las estaciones deseadas.

Superheterodino. Radiorreceptor en que las señales captadas por la antena son mezcladas con otras de frecuencia distinta generadas por el propio dispositivo, dando lugar a señales de frecuencia constante que son fácilmente amplificadas y filtradas.

VHF. Sigla de *very high frequency* (muy alta frecuencia). Denominación de las ondas radioeléctricas de frecuencias comprendidas entre 30 y 300 MHz.

Walkie – talkie. Aparato emisor receptor portátil para comunicaciones radiofónicas a corta distancia.

GLOSARIO. Tecnología cinematográfica.

Bobina. Aparato compuesto de un rodillo central y dos discos laterales, en el que se enrolla la película cinematográfica.

Cámara. Aparato destinado a registrar imágenes fijas (cámara fotográfica) o animadas (cámara de cine o televisión)

Cámara cinematográfica. Cámara oscura por cuyo interior circula, con velocidad fija, una película sensible a la luz. En el orificio de la cámara existe un obturador que permite la entrada de la luz a intervalos fijos de tiempo (24 o 16 veces por segundo),

impresionándose sucesivamente los fotogramas. Si se aumenta o disminuye la velocidad de la película por el interior de la cámara se consiguen efectos especiales conocidos como cámara lenta o cámara rápida.

Cámara oscura. Recinto cerrado, en una de cuyas paredes se ha practicado un pequeño orificio circular, de modo que en la pared opuesta se forme la imagen real e invertida de los objetos exteriores.

Campo. Espacio que, en un emplazamiento dado, es abarcado por el objetivo de la cámara de cine o fotográfica.

Cinematógrafo. Procedimiento óptico – mecánico que, mediante una cámara y un proyector, permite registrar y reproducir fotográficamente una serie de imágenes fijas. La ilusión de movimiento de dichas imágenes se debe al fenómeno de persistencia retiniana, que hace que las sensaciones ópticas no se borren inmediatamente de la retina, de modo que su rápida sucesión genera la impresión de un movimiento fluido y no discontinuo. El primer ingenio construido para conseguir tales efectos fue la Linterna Mágica (1640), pero no fue hasta finales del s. XIX cuando se perfeccionó dicha técnica con el cinetoscopio de Edison (1889), que introdujo el empleo de la película perforada de celuloide, y con el ya llamado cinematógrafo de los hermanos Lumière (1895), accionado por manivela y con una cadencia de 16 imágenes por segundo.

Difusor. Disco translúcido montado delante del objetivo de una cámara fotográfica para quitar definición a la imagen.

Emulsión. Fotográfica. La formada por sales de plata y gelatina utilizadas en fotografía.

Encadenado. Efecto cinematográfico consistente en la desaparición gradual de una imagen con la progresiva y simultánea sustitución por otra.

Filtro. Dispositivo para modificar la luz que pasa a través del objetivo de la cámara fotográfica.

Mezcla. Operación de superponer, en determinadas proporciones, señales de video o de audio para formar una escena, una secuencia sonora, etc.

Montar. Realizar el montaje de una película.

Moviola. Aparato cinematográfico con control de velocidad, marcha atrás y paro, usado para montar las bandas de la imagen y el sonido de una película.

Pancromático. Emulsiones, placas y películas fotográficas cuya sensibilidad es aproximadamente igual para los diversos colores del espectro.

Película. Cinta de celuloide preparada para ser impresionada fotográficamente.

Plató. Recinto de un estudio acondicionado para servicio de escenario.

Profundidad de campo. Distancia máxima entre dos planos perpendiculares al eje de un sistema óptico, tales que los puntos comprendidos entre ellos dan imágenes nítidas.

Proyector. Dispositivo para proyectar imágenes sobre una pantalla.

Rodaje. Acción de impresionar (grabar sobre) una película cinematográfica.

Trávelin. (Travelling). Desplazamiento de la cámara montada sobre ruedas para acercarla al objeto, alejarla de el o seguirlo en sus movimientos.

Zoom. Objetivo de foco variable que permite pasar con continuidad de un plano de enfoque a otro. Secuencia cinematográfica o televisiva que se obtiene utilizando este objetivo.

APENDICE 1

BIOGRAFÍAS

ALFONSO XIII.- (1886-1941), rey de España (1886-1931), último monarca de la Casa de Borbón en ese país hasta que, en 1975, se produjo el acceso al trono de su nieto Juan Carlos I.

ARMSTRONG, EDWIN HOWARD.- (1890-1954), inventor e ingeniero eléctrico estadounidense que realizó aportaciones fundamentales (diversos circuitos y sistemas electrónicos) al desarrollo de la comunicación por radio. El circuito regenerador que desarrolló Armstrong en 1912 revolucionó la radiofonía sin hilos porque podía amplificar débiles señales de radio sin distorsión, con mucha más eficacia que otros receptores de radio de la época. En la década de 1930, Armstrong desarrolló el sistema de radiodifusión en modulación de frecuencia (FM), que proporcionaba una mejor calidad de sonido y era más resistente a las interferencias que el anterior sistema de radiodifusión en modulación de amplitud (AM).

BELÁ KUN.- (1886-c. 1939), dirigente comunista húngaro que presidió en 1919 la República Soviética de Hungría

BREKER, ARNO.- (1900-1991), escultor alemán, uno de los representantes más significativos del arte al servicio del nacionalsocialismo. Se convirtió en el escultor preferido de Hitler.

BRECHT.- (1898-1956), poeta, director teatral y dramaturgo alemán, cuyo tratamiento original y distanciado de los temas sociales y de los experimentos revolucionarios ha influido enormemente en la creación y en la producción teatral moderna. Entre sus obras destacan *Die Dreigroschenoper* ("La Ópera de cuatro cuartos", 1928) y *Mutter Courage und ihre Zinder* ("Madre Coraje y sus hijos", 1941).

BRETÓN ANDRÉ.- (1896-1966), poeta y crítico francés, líder del movimiento surrealista. Pionero de los movimientos antirracionalistas en el arte y la literatura conocidos como dadaísmo y surrealismo, surgidos del desencanto generalizado con la tradición que definió la época posterior a la I Guerra Mundial. Estableció la estética del surrealismo en el primer *Manifiesto surrealista* de 1924.

CALVO SOTELO, JOSÉ.- (1893-1936), político y jurisconsulto derechista español. Su asesinato el 13 de julio de 1936, precipitó la Guerra Civil.

CLEMENCEAU, Georges Benjamin, (1841-1929) Médico, periodista y político francés Llamado "El Tigre". Presidente de Gobierno en 1906-1909 y en 1917-1920. Efectuó la separación del Estado y de la Iglesia, implantó grandes reformas sociales y dirigió al país

enérgicamente durante la Primera Guerra Mundial. Pasó de ser un defensor acérrimo de las izquierdas anticlericales a liderar la derecha nacionalista francesa. Fue uno de los artífices y destacados negociadores de las conferencias de París en 1919. Durante la firma del Tratado de Versalles, formó parte de los que apostaban por castigar severamente a Alemania. En 1918 se convirtió en miembro de la Academia Francesa.

CONSTANTINO I DE GRECIA.- (1868 -1923), rey de Grecia (1913- 1917, 1920-1922). Hijo del rey Jorge I, abdicó el 12 de junio de 1917 en favor de su hijo Alejandro. Constantino murió exiliado en Italia.

CURIE.- Marie y Pierre Curie (1867-1934) y (1859-1906), matrimonio de físicos franceses, premiados con el Nobel, que descubrieron conjuntamente los elementos químicos radio y polonio. El estudio del matrimonio Curie de los elementos radiactivos contribuyó a la comprensión de los átomos en los que se basa la física nuclear moderna.

CHIANG KAI SHEK.- (1887-1975), político y militar chino, presidente de la República (1948-1949), figura fundamental en la historia de China inmediatamente posterior al derrocamiento del gobierno imperial en 1911, y en el establecimiento de un régimen político independiente en Taiwán 38 años después. En 1948 fue elegido primer presidente de la República, pero en vista de las victorias comunistas, renunció al cargo en 1949, entregando el gobierno al vicepresidente Li- Tsu Yen.

CHAPLIN, CHARLES SPENCER.- (1889-1977), actor, compositor, productor y director inglés. Alcanzó fama internacional con sus películas mudas y es considerado uno de los grandes creadores de la historia del cine. Nacido en Londres, se considera un mito de la cinematografía mundial con el sobrenombre de Charlot; hijo de padres actores, debutó en un circo a los seis años y a los veintiuno en el Music-hall. En 1912 fijó su residencia en Estados Unidos, en donde fue descubierto por Mack Sennet, con quien inició su carrera cinematográfica; en 1914 interpretó para la Keystone 35 filmes cómicos. En 1919 fundó junto con Mary Pickford, Douglas Fairbanks y D.W. Griffith la compañía cinematográfica *Associated Artist*. Entre sus filmes más destacados están *A Dog's Life* ("Vida de perro", 1918); *Shoulder Arms* ("Armas al Hombro", 1918); *The Gold Rush* ("La quimera del oro", 1927); *The Circus* ("El circo", 1927); *City Lights* ("Luces de la ciudad", 1931); *Modern Times* ("Tiempos Modernos", 1936); *The Great Dictator* ("El dictador", 1939) y *Monsieur Verdoux* de 1947. El enfoque "chapliniano" combina la sátira y el patetismo melodramático, bajo los que late el amor a la humanidad y a la libertad individual. El personaje de Charlot es el héroe solitario del siglo XX, romántico y vagabundo, que ha sabido reflejar la angustia y la rebelión del hombre contra la sociedad mecanizada. A finales de la década de 1940 y principios de la de 1950, Chaplin sufrió la persecución del Comité de Actividades Antiamericanas, por su pensamiento político de izquierdas; abandonó Estados Unidos en 1952 para establecerse en Suiza. En 1971 recibió un Oscar honorífico por su trayectoria cinematográfica, y fue designado "Caballero del Imperio Británico" en 1975.

CHURCHILL Sir Winston Leonard Spencer, (Palacio de Blenheim, 30 de noviembre de 1874 - Londres, 24 de enero de 1965). Estadista, político y escritor británico. Primer ministro (1940-1945; 1951-1955). Una de las figuras más importantes del siglo XX. Ejerció varios cargos gubernamentales, tales como ministro de Comercio (1908), ministro del Interior (1910-1911). Como ministro de Marina (lord del Almirantazgo) desde 1911, llevó a cabo importantes cambios para modernizar la Armada. , En el período de entreguerras se dedicó fundamentalmente a la redacción de diversos tratados. Al estallar la segunda guerra mundial (1939), fue nombrado Lord del Almirantazgo por Chamberlain, a quien reemplazó como primer ministro (1940). En junio, tras la caída de Francia y la retirada de Dunkerque, levantó el espíritu inglés con su apotegma de *sangre, sudor, trabajo y lágrimas* .En agosto se reunió con Roosevelt para redactar *la Carta del Atlántico*, participó junto con Roosevelt y Stalin en las conferencias de Teherán (1943), y de Yalta (1945), y con Truman y Stalin en la de Postdam (1945). Perdidas las elecciones de 1945 tuvo que dimitir. En 1951 ocupó la presidencia del gobierno al vencer en los comicios. Entre sus obras más famosas están *La segunda guerra mundial* (1948-1953), *Memorias* (1948-1954). En 1953 recibió el premio Nobel de literatura y se le concedió el título de *sir*.

COMMONWEALTH OF NATIONS, Comunidad Británica de Naciones). Con sede en Londres es la agrupación política formada por el Reino Unido y un conjunto de Estados soberanos, antiguas colonias inglesas asociadas por una relación de amistad y solidaridad y unos intereses económicos comunes. Se definió jurídicamente en el Estatuto de Westminster en 1931. En 1949 el soberano inglés quedó para los miembros republicanos como símbolo de unión y cabeza visible de la Commonwealth.

DALÍ, SALVADOR.- (1904-1989), pintor y escultor español, uno de los máximos exponentes del movimiento surrealista en su país. Realizó varias películas surrealistas en colaboración con Buñuel como *Un chien Andalou* ("Un perro andaluz",1929) y *L'Age d'or* ("La edad de oro", 1930).

DARWIN, CHARLES.- (1809-1882), científico británico que sentó las bases de la moderna teoría evolutiva, al plantear el concepto de que todas las formas de vida se han desarrollado a través de un lento proceso de selección natural. Su teoría se publicó en 1859 en su libro *El origen de las especies por medio de la selección natural*.

DIETRICH MARLENE.- 1901-1992), actriz y cantante alemana. En la década de 1920 actuó en el teatro berlinés y en el cine mudo. Se nacionalizó estadounidense en 1939, tras denunciar el nazismo alemán. Actuó para las tropas estadounidenses durante la II Guerra Mundial más de quinientas veces.

EBERT, FRIEDRICH.- (1871-1925), político alemán y presidente de la República de Weimar después de la I Guerra Mundial. Fue elegido miembro del Reichstag como candidato socialdemócrata en 1912 y un año después pasó a ser el líder de su partido.

EDISON.- Thomas Alva Edison (1847-1931), inventor estadounidense cuyo desarrollo de una práctica bombilla o foco eléctrico, un sistema generador de electricidad, un aparato

para grabar sonidos y un proyector de películas, ha tenido profundos efectos en la configuración de la sociedad moderna. En 1888 inventó el kinetoscopio, la primera máquina que producía películas mediante una rápida sucesión de imágenes individuales. Cuando estalló la I Guerra Mundial, proyectó, construyó y dirigió factorías para la fabricación de benceno, fenol y derivados de la anilina. En 1915 fue nombrado presidente del Consejo Asesor de la Marina de Estados Unidos y en calidad de ello hizo muchos descubrimientos valiosos.

EDUARDO VIII.- (1894-1972), rey de Gran Bretaña e Irlanda del Norte y emperador de la India (20 de enero-11 de diciembre de 1936), tras su abdicación, duque de Windsor, título por el que pasó desde entonces a ser conocido.

EINSTEIN, ALBERT.- (1879-1955), físico alemán nacionalizado estadounidense, premiado con un Nobel, famoso por ser el autor de las teorías general y restringida de la relatividad y por sus hipótesis sobre la naturaleza corpuscular de la luz. Cuando Hitler llegó al poder en 1933, Einstein abandonó Alemania y emigró a Estados Unidos, donde ocupó un puesto en el Instituto de Estudios Superiores en Princeton, Nueva Jersey.. En 1939 Einstein participó junto con otros físicos en la redacción de una carta dirigida al presidente Franklin D. Roosevelt en la que se pedía la creación de un programa de investigación sobre las reacciones en cadena firmada por Einstein que consiguió acelerar la fabricación de la bomba atómica, en la que él no participó ni supo de su finalización. En 1945, cuando ya era evidente la existencia de la bomba, Einstein volvió a escribir al presidente para intentar disuadirlo de utilizar el arma nuclear.

EISENSTEIN, SERGUÉI.- Serguéi Mijáilovich Eisenstein (1898-1948), director de cine y de teatro soviético, uno de los grandes teóricos del cine. En sus escritos sobre esta materia expresó su visión estética del mundo. Eisenstein realizó *La huelga* (1924), *El acorazado Potemkín* (1925), *Octubre* (1928), *Diez días que estremecieron al mundo*, a la que seguirán *La línea general* (1929), con crecientes problemas de censura. Así mismo, intenta poner en marcha algún proyecto en Hollywood, pero le rescinden el contrato. Su pasión por llegar a comprender el potencial del cine y su desarrollo hizo de él uno de los grandes innovadores de la historia del cine.

FLEMING, ALEXANDER.- (1881-1955), bacteriólogo y premio Nobel británico, famoso por el descubrimiento de la penicilina en 1929. Fleming desarrolló importantes investigaciones en los campos de la bacteriología, la quimioterapia y la inmunología. En 1945 recibió el premio Nobel de Medicina.

FRANCO, FRANCISCO (1892-1975) militar y dictador de España. Fue al mismo tiempo Jefe del Estado y del Ejército entre abril de 1939 y noviembre de 1975 y autoproclamado "Presidente del gobierno" desde 1939 hasta junio de 1973, como consecuencia del golpe de Estado contra el gobierno de la Segunda República del 18 de julio de 1936 y la subsiguiente Guerra Civil ocurrida entre los años 1936 y 1939.

FREUD, SIGMUND.- (1856-1939), médico y neurólogo austriaco, fundador del psicoanálisis. Cuando los nazis ocuparon Austria, en 1938, Freud se trasladó con su familia a Londres, donde falleció el 23 de septiembre de 1939. Entre sus trabajos destacan *Estudio sobre la histeria* (1893), *Tótem y tabú* (1913), *Psicología de masas* (1920), *Introducción al psicoanálisis* (1933).

GANDHI, MAHATMA.- (1869-1948), líder nacionalista indio que llevó a su país a lograr la independencia mediante una revolución pacífica. Tras la I Guerra Mundial, en la que desempeñó un destacado papel humanitario, inició su movimiento de resistencia pasiva, invocando la *satyagraha* (en sánscrito, 'abrazo de la verdad') contra Gran Bretaña. Gandhi se convirtió en símbolo internacional de una India libre. . El 30 de enero de 1948 fue asesinado por un miembro de un grupo extremista hindú, mientras se dirigía a su habitual rezo de la tarde.

GARBO GRETA.- (1905-1990), actriz sueca, nacionalizada estadounidense. Se considera un auténtico mito de la cinematografía mundial. Entre sus películas más destacadas están *La leyenda de Gösta Berlinga* (1924), *La calle sin alegría* (Dirigida por Pabst 1925), *El demonio y la carne* (1927), *Anna Christie* (1930), *Mata Hari* (1931), *Grand Hotel* (1932), *La reina Cristina* (1933), *Ana Karenina* (1935), *La dama de las camelias* (1937), *Ninotchka* (1939) y *La mujer de dos caras* (1941)

GAULLE Charles-André-Joseph-Marie de (1890-1970), General, político y escritor francés, presidente de la República de 1958 a 1969. Ante la debacle de su país frente a los invasores alemanes durante la II Guerra Mundial, fundó en su exilio en Londres el movimiento *Francia Libre* en rechazo al gobierno de Vichy y prosiguió la lucha desde las posesiones coloniales y la Resistencia. Tras la liberación de Francia, lideró el gobierno provisional de la República hasta 1946. En 1958 ascendió a la presidencia de la República. Su obra escrita más famosa es *Memorias* (1954-1956).

GOEBBELS.- Joseph Paul Goebbels (1897- 1945), político alemán, nacido en Rheydt. Estudió en las universidades de Bonn, Berlín y Heidelberg. Se unió al Partido Nacionalsocialista (nazi) en 1922 y se encargó de la formación de los estudiantes que ingresaban en la organización. En 1925 conoció al dirigente del partido, Adolf Hitler. Goebbels fue nombrado *gauleiter* (jefe del partido) en la región de Berlín en 1926 y fundó el periódico oficial del nacionalsocialismo, *Der Angriff* (El ataque), en el que ocupó el cargo de director, en 1927. Fue elegido miembro del Reichstag, el parlamento alemán, en 1928 y un año más tarde se le nombró jefe de Propaganda del partido nazi, cargo desde el cual promovió una campaña de odio irracional a los judíos y a otros grupos "no arios", tales como los eslavos. Su labor propagandística contribuyó a incrementar el poder de Hitler en 1933. En este mismo año, Goebbels fue nombrado ministro de Propaganda e Información. Empleó todos los recursos del sistema educativo y de los medios de comunicación para cumplir los objetivos propagandísticos nazis, e inculcó en el pueblo alemán la idea de que su líder era un verdadero dios y de que el destino de este pueblo era gobernar el mundo. Pasó a ser miembro del consejo de ministros de Hitler en 1938. A finales de la II Guerra

Mundial, hacia 1944, Hitler le puso al mando de la movilización general. Goebbels se suicidó el 1 de mayo de 1945, mientras las tropas rusas bombardeaban Berlín. *Los diarios de Goebbels*, de 1942 y 1943, fueron encontrados entre sus escritos.

GOERING.- Hermann Wilhelm Goering o Hermann Wilhelm Göring (1893-1946), mariscal alemán, comandante en jefe de las Fuerzas Aéreas alemanas y segundo líder más poderoso de la Alemania nazi. Goering nació el 12 de enero de 1893, en Rosenheim (Baviera)... Como comandante en jefe de la Luftwaffe (Fuerzas Aéreas alemanas), Goering planeó gran parte de la estrategia, como la coordinación estrecha y eficaz entre las fuerzas de tierra y de aire alemanas, que dio como resultado la rápida conquista de Polonia, Noruega, Dinamarca, los Países Bajos, Bélgica y Francia en 1939 y 1940. También concibió la política de los bombardeos de terror, mediante la cual ciudades enteras, como Róterdam y Coventry, fueron casi arrasadas por los bombardeos aéreos con el único fin de someter a sus habitantes. Utilizó su posición para enriquecerse y se adjudicó sistemáticamente los tesoros artísticos de los países ocupados por los nazis para su colección privada. Goering se rindió a las fuerzas de Estados Unidos en 1945 y fue juzgado, junto con otros líderes militares alemanes, por el Tribunal Militar Internacional de Núremberg. Fue declarado culpable de todos los cargos y sentenciado a morir en la horca, pero se suicidó, envenenándose, el 15 de octubre de 1946, horas antes de su ejecución.

GUILLERMO II.- Guillermo II (de Alemania) (1859-1941), emperador de Alemania y rey de Prusia (1888-1918), su agresiva política exterior fue uno de los factores desencadenantes de la I Guerra Mundial y de la consiguiente extinción del II Imperio Alemán. La agresiva política desplegada por el II Imperio Alemán bajo su dirección agravó seriamente las fricciones internacionales que condujeron en 1914 a la I Guerra Mundial; el 10 de noviembre, un día antes de que se firmara el armisticio, el Emperador abandonó el país y se refugió en los Países Bajos, Falleció el 4 de junio de 1941 y fue enterrado con honores militares por orden del dictador alemán Adolf Hitler.

HERTZ.- (1887-1975), físico alemán, premiado con el Nobel. Junto con el físico estadounidense James Franck, Hertz estudió el efecto del impacto de los electrones sobre los átomos. En 1886, logró medir la longitud y frecuencia de las ondas electromagnéticas. Sus estudios sobre electromagnetismo constituyen una base fundamental para el desarrollo de la radio.

HESS, RUDOLF.- (1894-1987), político alemán, uno de los principales lugartenientes de Adolf Hitler en las décadas de 1920 y 1930. Después de servir en el Ejército alemán durante la I Guerra Mundial, se afilió al nuevo Partido Nacionalsocialista (Nazi) en 1921. 1923 y fue encarcelado con Adolf Hitler en Landsberg, convirtiéndose en secretario personal del líder nazi. Después de que Hitler se convirtiera en canciller de Alemania en 1932, nombró a Hess presidente del comité central del Partido Nacionalsocialista. Y en 1939 le nombró tercera figura política del Reich, situándole inmediatamente detrás del líder nazi Hermann Goering en la línea de sucesión. En los juicios por crímenes de guerra

celebrados en Núremberg en 1945-1946, fue acusado como criminal de guerra. La pena de muerte a la que se le condenó fue conmutada por cadena perpetua.

HIMMLER.- (1900-1945), oficial alemán nazi conocido por su labor como jefe de las fuerzas de policía nazis. Se unió al Partido Nacionalsocialista en 1925, y fue su director de propaganda desde 1926 hasta 1930. En 1929, fue nombrado jefe de la *Schutzstaffel* (organización conocida como las SS), en 1934 tomó el control de la GESTAPO (policía secreta). Desempeñó el cargo de jefe de todas las fuerzas policiales desde 1936 hasta 1945. Fue capturado por el ejército británico en 1945. Estaba pendiente de juicio acusado de ser uno de los principales criminales de guerra, al igual que otros líderes alemanes, pero no llegó a ser procesado porque se suicidó poco después de su arresto.

HINDENBURG Paul Ludwig Hans Anton von Beneckendorff und von, (Poznań, 2 de octubre de 1847 - Neudeck, 2 de agosto de 1934) Mariscal de Campo del Imperio alemán y segundo presidente de la República de Weimar. Facilitó el acceso de Hitler al poder, nombrándolo canciller del Reich en enero de 1933.

HIRO - HITO.- (1901-1989), emperador de Japón (1926-1989), último que mantuvo (durante la primera parte de su reinado) la idea sintoísta de la divinidad imperial. Subió al trono el 25 de diciembre de 1926. Durante los primeros 19 años de su reinado, Hiro-Hito no tomó parte activa en política, abandonando el gobierno japonés en manos de militares ultra nacionalistas, lo que dio como resultado el expansionismo, la guerra con China (1937-1945) y la alianza militar con las potencias del Eje (1940), que involucró a Japón en la II Guerra Mundial. La primera intervención decisiva de Hiro-Hito en asuntos políticos fue en agosto de 1945, cuando personalmente solicitó la aceptación de la Declaración de Potsdam que pedía la rendición incondicional de Japón. El 14 de agosto de 1945 retransmitió la rendición incondicional de Japón a los aliados, siendo la primera vez que habló a su pueblo. Hiro-Hito cooperó con las fuerzas de ocupación estadounidenses para convertir a Japón en un Estado democrático, y el 1 de enero de 1946 negó públicamente su divinidad. Aprobó la Constitución de 1947 que creaba una monarquía constitucional y limitó su papel a aspectos ceremoniales.

HITLER, Adolf (20 de abril de 1889 en Braunau am Inn, Austria – 30 de abril de 1945 en Berlín) fue un militar y político alemán de origen austriaco que estableció un régimen nacionalsocialista en el que recibió el título de *Reichskanzler* (canciller imperial) y Führer (caudillo, líder o guía). Como jefe del Partido Nacional Socialista Alemán de los Trabajadores (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* o NSDAP), dirigió el gobierno del país de 1933 a 1945, período en el que ocupó sucesivamente los cargos de canciller, jefe de Gobierno y jefe de Estado. Consiguió el poder durante el período de crisis de Alemania después de la Primera Guerra Mundial. Utilizó propaganda y oratoria carismática, enfatizando en el nacionalismo, el antisemitismo y el anticomunismo. Después de reestructurar la economía y rearmar las fuerzas armadas, estableció una dictadura totalitaria. Perseguía una agresiva política exterior para ampliar el *Lebensraum* (espacio vital) alemán, y desencadenó la Segunda Guerra Mundial con la invasión de

Polonia. Aunque la Alemania Nazi y las Potencias del Eje ocuparon la mayoría de Europa y partes de Asia en su apogeo, fueron finalmente derrotados por los Aliados. Al final de la guerra, las políticas de conquista territorial y subyugación racial de Hitler habían llevado muerte y destrucción a decenas de millones de personas, incluyendo el genocidio de unos seis millones de judíos en lo que se conoce como el Holocausto. En 1922, en la cárcel escribió su obra más famosa *Mi Lucha* (*Mein Kampf*).

HOOVER, Herbert Clark, (1874-1964). Fue Presidente de los Estados Unidos de América (1929-1933). Nació en Iowa. Su administración se vio marcada por el inicio de la Gran Depresión que sus medidas económicas, que se basaban en considerarla una crisis pasajera, no atajó, lo que le llevó a perder en las siguientes presidenciales. No obstante su prestigio de gestor se mantuvo, presidiendo tras la Segunda Guerra Mundial dos Comisiones Presidenciales destinadas a la reforma de la Administración

JENNINGS EMIL.- (1884-1950), actor cinematográfico y teatral suizo, nacionalizado alemán. Se trasladó a Hollywood en 1926. Sus simpatías por el nacionalsocialismo le proporcionaron un puesto en el consejo directivo de la Universum Film-Aktiengesellschaft (UFA). Murió el 2 de enero de 1950.

KART LIEBKNECHT.- (1871-1919), político alemán. Nació en Leipzig el 13 de agosto de 1871 y era hijo de Wilhelm Liebknecht, conocido político socialista y uno de los fundadores del Partido Socialdemócrata Alemán (SPD). Fue elegido miembro del Reichstag (Parlamento alemán) en 1912 y se opuso enérgicamente a la intervención de Alemania en la I Guerra Mundial

KEMAL MUSTAFÁ.- o Kemal Atatürk (1881-1938), militar turco, líder nacionalista y estadista, fundador de la república de Turquía y su primer presidente (1923-1938).

KEYNES, JOHN MAYNARD (1883-1946), economista británico. Sus ideas, sustrato de una nueva escuela de pensamiento económico denominada *keynesianismo* o “nueva ciencia económica”, influyeron de forma determinante en el diseño de las políticas económicas de muchos países desde la finalización de la II Guerra Mundial. Muchos economistas consideran que su principal obra, *La teoría general sobre el empleo, el interés y el dinero* (1936), es uno de los tratados teóricos más importantes del siglo XX.

LENIN, (1870-1924) fue el seudónimo de **Vladimir Ilich Uliánov**, dirigente revolucionario ruso y líder bolchevique. Fue el primer presidente del Gobierno soviético (el Consejo de Comisarios del Pueblo) de la Unión Soviética, elegido en el II Congreso de los Soviet de diputados obreros y soldados de toda Rusia el 25 de octubre. Autor de un conjunto teórico y práctico basado en el marxismo para la situación política, económica y social de Rusia de principios del s. XX. Posteriormente fue llamado leninismo bajo el régimen de Yósif Stalin. Actualmente se reconoce esta línea política y de acción como marxismo-leninismo. Entre sus obras escritas más importantes destaca *El Imperialismo, fase superior del capitalismo* (1916).

LINDBERG. - Charles Augustus Lindbergh (1902-1974), aviador e ingeniero estadounidense, ganador del premio Pulitzer. Primer piloto en cruzar el océano Atlántico en un vuelo sin escala. Lindbergh nació el 4 de febrero de 1902 en Detroit.

En su monoplano de un solo motor, *Spirit of Saint Louis*, Lindbergh despegó del aeródromo Roosevelt (Long Island) el 20 de mayo de 1927 y tras un vuelo de 33 horas y 32 minutos, aterrizó en el aeropuerto de Le Bourget, cercano a París. Posteriormente fue nombrado coronel en la reserva de las Fuerzas Aéreas de Estados Unidos y se convirtió en asesor de líneas aéreas comerciales.

LUDENDORFF.- Erich Ludendorff (1865-1937), principal estratega militar de Alemania durante la I Guerra Mundial. Nació cerca de la localidad prusiana de Posen (en la actualidad Poznań, Polonia) el 9 de abril de 1865. Fue su habilidad como estratega la que mantuvo abierta la posibilidad de una victoria alemana hasta el final de la guerra... En noviembre de 1923 se unió a Adolf Hitler en el fallido *putsch* de Múnich. En 1925 se presentó como candidato a la presidencia de la República alemana, pero fue derrotado. Falleció el 20 de diciembre de 1937.

LUMIÈRE.- (hermanos), apellido de los dos hermanos franceses, Louis (1864-1948) y Auguste (1862-1954), inventores del cine, fabricantes de material fotográfico y pioneros en la realización cinematográfica. Louis y Auguste regentaban, junto con su padre, una fábrica de material fotográfico. El 13 de febrero de 1895 patentaron lo que se puede considerar la primera cámara de cine, que también funcionaba como proyector e impresora de copias. A este ingenio lo llamaron *Cinematógrafo*, del que se derivó la palabra cine, siendo *La sortie des usines Lumière* (La salida de las fábricas Lumière, el primer filme cinematográfico de la historia.

McCARTHY, Joseph Raymond. (1908-1957). Político norteamericano. Inició sus actividades políticas con los demócratas e ingresó luego al partido republicano. Senador republicano por Wisconsin (1946), reelegido en 1952; mundialmente conocido por sus agrias campañas contra los comunistas, a quienes acusó de haberse infiltrado en el Departamento norteamericano de Estado y en otros organismos gubernamentales. Presidente del Comité para investigar las actividades antinorteamericanas, se valió de este cargo para ejercer una abusiva influencia; condenado formalmente por el senado en 1954, por su “conducta contraria a las tradiciones senatoriales”, tuvo que dimitir, falleciendo sin recuperar su perdido prestigio y su poder político.

MANN THOMAS.- Thomas Mann (1875-1955), novelista y crítico alemán, una de las figuras más importantes de la literatura alemana de la primera mitad del siglo XX; se exilió de Alemania en 1933, después de la llegada al poder de Adolf Hitler. Mann se refugió primero en Suiza y después en los Estados Unidos (1938), de donde se hizo ciudadano en 1944. En 1953 se estableció cerca de Zúrich (Suiza), donde murió el 12 de agosto de 1955. Sus novelas exploran la relación entre el artista y el burgués o entre la vida contemplativa y la de acción. A través de la BBC, inició una serie de discursos radiofónicos emitidos en alemán en contra de Hitler titulados *¡Oíd Alemania!*

MARCONI.- Guglielmo Marconi (1874-1937), ingeniero electrotécnico italiano, premiado con el Nobel y conocido como el inventor del primer sistema práctico de señales de radio. Nació en Bolonia y estudió en la universidad de esta ciudad. Ya en 1890 se interesaba por la telegrafía sin hilos y hacia 1895 había inventado un aparato con el que consiguió enviar señales a varios kilómetros de distancia mediante una antena direccional. Después de patentar este sistema en Gran Bretaña, formó en Londres la Compañía de Telegrafía sin Hilos Marconi (1897). En 1899 estableció la comunicación a través del canal de la Mancha entre Inglaterra y Francia, y en 1901 transmitió señales a través del océano Atlántico entre Poldhu, en Cornualles, y Saint John's en Terranova, Canadá. En 1909 Marconi recibió, junto con el físico alemán Karl Ferdinand Braun, el Premio Nobel de Física por su trabajo. Durante la I Guerra Mundial estuvo encargado del servicio telegráfico italiano e inventó la transmisión de onda corta como medio de comunicación secreta.

MAXWELL.- James Clerk Maxwell (1831-1879), físico británico cuyas investigaciones y escritos explican las propiedades del electromagnetismo. También elaboró la teoría cinética de los gases, que explica las propiedades físicas de los gases y su naturaleza. El trabajo de Maxwell preparó el terreno para las investigaciones de Heinrich Rudolf Hertz, que realizó experimentos para apoyar sus teorías electromagnéticas.

MÉLIÈS GEORGES.- Georges Méliès (1861-1938), pionero cinematográfico y director de cine francés. Estudió en París y en Londres, donde aprendió juegos de magia. Su primer largometraje fue *L'Affaire Dreyfus* ("El caso Dreyfus", 1899), en la que mostraba su preocupación por la realidad política, tras la que ganaría el reconocimiento universal por *Viaje a la luna* (1902), obra maestra del trucaje fotográfico y la innovación técnica. Desafortunadamente, Méliès fue incapaz de competir con las grandes productoras nacientes y se arruinó en la I Guerra Mundial. D.W. Griffith dijo de Méliès "le debo todo".

MUSSOLINI, Benito Amilcare Andrea Mussolini Maltoni (1883-1945), político y dictador italiano. Al estallar la Primera Guerra Mundial se alineó con los aliados considerando que la guerra provocaría la revolución social en Italia, por esto fue expulsado del partido socialista italiano después del congreso de Milán en octubre de 1914. Su inclinación a la acción directa y al poder personal le llevaron a fundar en marzo de 1919 el *Fasci di Combattimento*, que en noviembre de 1921 se convertiría en el Partido Fascista Nacional. En 1922 organizó la marcha sobre Roma con sus partidarios y tras la dimisión del gabinete Facta fue encargado por el rey de formar gobierno; modificó las leyes electorales a favor del control fascista; suprimió el régimen de partidos, la oposición política y la libertad de prensa. Resolvió la vieja tensión entre el Estado y la Iglesia con la firma del Tratado de Letrán el 11 de febrero de 1939. En 1936, se anexionó Etiopía y Albania en 1939. Al estallar la Segunda Guerra Mundial se alineó con Alemania. Cuando Italia fue finalmente invadida por los aliados, Mussolini fue depuesto por una conjura de la corona y de los miembros del Gran Consejo Fascista, en julio de 1943. Arrestado por el rey fue liberado por los alemanes en septiembre de ese año y estableció en el norte de Italia el Gobierno de la

república Social Italiana; en abril de 1945 fue capturado y asesinado junto con su amante Clara Petacci.

NICOLÁS II, Nikolay Aleksándrovich Romanov (1868-1945), fue el último zar de Rusia hasta su abdicación en 1917; con su ejecución por el movimiento revolucionario de los bolcheviques, durante la Segunda Revolución Rusa se extinguió la dinastía Romanov.

PATHÉ.- Charles Pathé (1863-1957), industrial y pionero del cine francés, que comenzó su carrera con la explotación comercial del fonógrafo de Thomas Edison, en Francia, para después ampliar su negocio a la comercialización de proyectores y películas de cine en 1896, fundando Pathé Hermanos. La compañía Pathé fue la primera en hacer cine sobre una base industrial, sirviendo de modelo al resto de la industria que después seguiría sus pasos.

PETAİN, Henri Philippe Benoni Omer Joseph, (1856-1951). General y político francés, jefe de Estado de la Francia de Vichy desde 1940 a 1944. Participó brillantemente en la Primera Guerra Mundial, actuación que le valió el título heroico de "El vencedor de Verdún" y llegó a Jefe del Estado Mayor. Fue también Ministro de la Guerra en 1934, embajador en España en 1939, Primer ministro en 1940 y después Jefe de Estado en la Francia no ocupada por el Nazismo (régimen de Vichy). Mantuvo una política colaboracionista con Alemania, hecho que cuando acabó la guerra le costó la condena a muerte, conmutada finalmente por la de cadena perpetua, la degradación, y el estigma de traidor a la patria.

PICASSO, PABLO RUIZ.- (1881-1973), pintor y escultor español, considerado uno de los artistas más importantes del siglo XX. Artista polifacético, fue único y genial en todas sus facetas: inventor de formas, innovador de técnicas y estilos, artista gráfico y escultor, siendo uno de los creadores más prolíficos de toda la historia, con más de 20.000 trabajos en su haber

RIEFENSTAHL LENI.- Leni Riefenstahl (1902-2003), directora, fotógrafa y actriz alemana, nacida en Berlín se convirtió en la directora de cine favorita de Adolf Hitler y del Partido Nazi alemán, dirigiendo una serie de documentales respaldados por ellos. De entre ellos destacan *Triumph des Willens* ("Triunfo de la voluntad", 1934) y *Olimpia* (1936). Fue condenada a prisión por su colaboración con los nazis.

RÖHM, ERNST (1887-1934), político alemán, nacido en Baviera. Uno de los primeros colaboradores de Hitler. Comandó las SA (*Sturmabteilung*), o secciones de asalto, el cuerpo militar del partido nazi. Hitler ordenó el asesinato de Röhm y otros disidentes de las SA, el 30 de junio de 1934 en la llamada "Noche de los cuchillos largos".

ROOSEVELT, Franklin Delano (1882-1945), trigésimo segundo presidente de los Estados Unidos y único hasta hoy en la historia norteamericana en extender su mandato a 3 legislaturas. La crisis económica de 1929 y su apuesta por una nueva política, el conocido

como New Deal (nuevo trato), le hizo ganar la confianza de los estadounidenses en las elecciones de 1932 derrotando al candidato republicano Herbert C. Hoover, y convirtiéndose en el 32º presidente de Estados Unidos de América por el Partido Demócrata. Al estallar la Segunda Guerra Mundial, hizo frente a los grupos aislacionistas del Congreso y le solicitó aumentar los gastos en la defensa y autorización para ayudar a Gran Bretaña. El ataque a Pearl Harbour por los japoneses involucró a Estados Unidos en la segunda guerra mundial, convirtiéndose en uno de los dirigentes del conflicto. Con Churchill trazó en la Carta del Atlántico (1941) las directrices democráticas para el mundo de la posguerra. Junto con los líderes de Gran Bretaña y la URSS, condujo los esfuerzos aliados durante la guerra y asistió a las conferencias de Teherán (1943) y de Yalta (1945). Murió el 12 de abril de 1945, sucediéndole el vicepresidente Truman.

STALIN, Yósif (1879-1953). Fue líder de facto de la Unión Soviética desde mediados de los años 1920 hasta su muerte en 1953, y secretario general del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética (1922-1953), posición a partir de la cual se convirtió en el máximo dirigente del partido. También fue conocido como *Koba* (nombre de un héroe popular de Georgia). El nombre *Stalin* deriva de la palabra rusa *stal* (acero) con el mismo sufijo posesivo personal *in* que usó Lenin. En español algunos historiadores han modificado su nombre a *José Stalin*. En 1939, firmó con Hitler un pacto de no agresión, pero el ataque de Alemania a Rusia en 1941 lo obligó a participar en la guerra. Intervino con Roosevelt y Churchill en las conferencias de Teherán, (1943) y Yalta (1945), y con Churchill y Truman en la de Postdam (1945). Murió en el Kremlin en 1953 de un aparente derrame cerebral.

TROTSKY, Lev Davidovich Bronstein, más conocido como León Trotsky (1879-1940). Político y teórico revolucionario soviético, protagonista de la revolución bolchevique en Rusia en 1917. Negoció la retirada de Rusia de la Primera Guerra Mundial mediante la Paz de Brest-Litovsk. Tuvo a su cargo la creación del Ejército Rojo que consolidaría definitivamente los logros revolucionarios venciendo a 14 ejércitos extranjeros y a los Ejércitos Blancos contrarrevolucionarios durante la Guerra Civil rusa.

VERNE, Julio. (1828-1905). Novelista francés nacido en Nantes y muerto en Amiens; su fecundidad fue tan admirable como su intuición; famoso creador de la novela científica, logró prever muchos de los inventos actuales (submarino, aeroplano, televisión, cohetes a la luna etc.). Entre sus obras más importantes están *Viaje al centro de la tierra (1864)*, *De la tierra a la luna (1869)* y *Veinte mil leguas de viaje submarino (1870)*.

WILSON.- Thomas Woodrow Wilson (1856-1924), político estadounidense, presidente de Estados Unidos (1913-1921), reformó la legislación y marcó el rumbo del liberalismo del siglo XX, condujo a los aliados a la victoria definitiva en la I Guerra Mundial, contribuyendo al mismo tiempo a aumentar la participación estadounidense en la política internacional, tuvo una destacada intervención en la fundación de la Sociedad de Naciones, y ese mismo año de 1919 recibió el Premio Nobel de la Paz.

APENDICE 2

Descubrimientos, Creación e Inventos

- COMUNICACIONES
- RADIO
- CINE
- TRANSPORTES
- MEDICINA
- TECNOLOGÍA DE GUERRA
- ARTÍCULOS PARA EL HOGAR
- AGRICULTURA
- CIENCIA Y NUEVAS INDUSTRIAS
- INDUSTRIA QUÍMICA
- ARTE Y ARQUITECTURA

1840

- Producción comercial de cigarros (Francia)
- Asfalto
- Nitroglicerina (Italia)

1850

- Refrigeración por absorción (Australia)
- 1852. Dirigible de hidrógeno con motor de vapor (Francia)
- 1853. Planeador.
- 1851. Oftalmoscopio (Prusia)
- 1853. Jeringa hipodérmica (Francia)
- 1854. Laringoscopio (España)
- 1859. Submarino (España)
- 1858. Máquina de coser (E.U.)
- 1856. Motor de combustión interna (Italia)
- 1851-53. Concepto de licencia obligatoria par a las invenciones.
- 1855. Mechero Bunsen (Alemania)
- 1856. Tinte de anilina (G.B.)
- 1858. Leche condensada (E.U.)

1860

- 1865. Se crea la UTI Unión Telegráfica Internacional
- 1869. Primer puente de hormigón (G.B.)
- 1862. Pasteurización (Francia)
- 1863. Taladro dental (E.U.)
- 1862. Ametralladora (E.U.)
- 1868. Torpedo (Austria)

- 1869. Margarina (Francia)
- 1862. Ordeñadora mecánica (E.U.)
- 1862. Primeros artículos de plástico en la Exposición Internacional de South Kensington.
- 1867. Dinamita (Suecia)
- 1862-65. Italia, Portugal y Nueva Zelanda adoptan leyes de patentes. Gran Bretaña, Alemania y Suiza causan controversia.
- 1860. Linóleo (G.B.)

1870

- 1876. Teléfono (E.U.)
- 1878. Micrófono (G.B.)
- 1879. Alumbrado público Eléctrico (E.U.)
- 1877. Dactiloscopia (India)
- 1879. Caja registradora (E.U.)
- 1869-72. La cámara de los Loores aplica fuertes restricciones a los derechos de monopolio. Canadá y Japón adoptan la ley de patentes.
- 1879. Sacarina (E.U.)

1880

- 1881. Primera central eléctrica (G.B.)
- 1881. Estereofonía (Alemania)
- 1884. Turbina de vapor (G.B.)
- 1888. Gramófono (E.U.)
- 1882. Trolebús (Alemania)
- 1884. Leche en polvo (E.U.)
- 1889. Horno eléctrico (Suiza)
- 1889. Tractor agrícola de gasolina (E.U.)
- 1887. Lentes de contacto (Suiza-Alemania)
- 1882. Acero al manganeso (G.B.)
- 1888. Neumático (Irlanda del Norte)
- 1883. La Unión de París establece un régimen internacional de patentes
- 1883. Fibra artificial (G.B.)
- 1886. Coca Cola (E.U.)
- 1888. Película flexible para cámara fotográfica Kodak (E.U.)
- 1885. Edificio con estructura de acero (E.U.)

1890

- 1894. Primera presentación del kinetoscopio de Edison (E.U.)
- 1895. Fecha convencional de la invención del cinematógrafo. Primera proyección pública sobre pantalla (Francia)
- 1890. Electrificación del ferrocarril (E.U.)
- 1891. Planeador controlado mediante el cuerpo (Alemania)
- 1896. Taxi (Alemania)
- 1891. Vacuna contra difteria y tétanos (Alem.)
- 1891. Incubadora (Francia)

- 1898. Se demuestra la transmisión del paludismo por el mosquito.
- 1893. Pistola automática (Alemania)
- 1892. Calefacción eléctrica y el termo (G.B.)
- 1893. Hojuelas de maíz (E.U.)
- 1890. Turbogeneradores (E.U.)
- 1891. Cremallera (E.U.)
- 1894. Escalera mecánica (E.U.)
- 1895. Rayos X (Alemania)
- 1890. Motor de ignición por compresión (G.B.)
- 1897. Invención de la Aspirina (Alemania)

1900

- Primer sistema convencional de radiotelefonía. (G.B.)
- Sintonización de la longitud de onda (G.B.)
- Zepelín (Alem.)
- Construcción del submarino de doble propulsión en serie (E.U.)
- La propiedad industrial se amplía para incluir productos agrícolas como granos, fruta y ganado
- Acero rápido para producción en serie (Alem)
- Clip (Alem)
- Aire acondicionado (E.U.)
- Cromatografía (Rusia)
- Puente de hormigón armado (Suiza)

1901

- Telegrafía sin hilos trasatlántica (G.B.)
- Audífono eléctrico Mains (E.U.)
- Primera señal de radio trasatlántica (G.B.)
- Karl Landsteiner clasifica la sangre en grupos (E.U.)
- Aspiradora eléctrica de vacío (E.U.)
- Maquinilla y hojas de afeitar (E.U.)
- Broche automático para ropa (Fr)
- Máquina de escribir eléctrica (E.U.)
- Perforación rotatoria del petróleo (E.U.)
- El dramaturgo ruso Antón Chejov estrena *Las tres hermanas*
- "Azorín, Ramiro de Maeztu y pío Baroja exponen en la revista *Juventud* la ideología de la "Generación del 98"

1902

- Dispositivo de escucha electrónica *Tele facsímil (fax)* (G.B.)
- Oliver Heaviside postuló la existencia de la ionosfera (G.B.)
- Freno de disco (G.B.)
- Tratamiento con hormonas (E.U.)
- Celda fotoeléctrica (Alem.)
- Rayón o seda artificial (E.U.)
- Piedras preciosas sintéticas (Fr)

1903

- Reunión de la Unión Telegráfica Internacional (UTI) para resolver problemas de patentes y frecuencias de radio.
- Mensaje trasatlántico en clave Morse entre Teodoro Roosevelt y Eduardo VII por medio de la emisora Marconi.
- Primer vuelo de un aparato más pesado que el aire. Orville Wright efectuó el primer vuelo continuado y controlado en su aeroplano con motor, el *Flyer I* (E.U.)
- Electrocardiograma (Hol.)
- Barbitúrico Veronal (Alem)
- Soldadura autógena (oxiacetilénica) (Fr)
- El escritor norteamericano Henry James publica *Los embajadores*

1904

- Válvula termiónica (bulbo) para radio o “diodo” (G.B.)
- Con el primer film argumental norteamericano *Asalto y robo de un tren*, se inicia un nuevo estilo en la narrativa cinematográfica.
- Primer barco diesel (Rusia)
- Termo de vacío (E.U.)
- Ultramicroscopio (Austria)
- Energía geotérmica (Italia)
- Hormigón pretensado (Alem)
- El dramaturgo y científico español José de Echegaray recibe el premio Nobel de Literatura

1905

- Tocabdiscos de moneda (sinfonola o multiphone) (E.U.)
- Comercialización de la Aspirina (Alem.)
- Buque de guerra acorazado *Dreadnought* (G.B.)
- Cristal de seguridad (G.B.)
- Los pintores autodenominados *Les Fauves* (las fieras) inauguran una exposición en París.
- El nicaragüense Rubén Darío publica en Madrid *Cantos de vida y esperanza*.
- El compositor español Manuel de Falla obtiene el premio de la Real Academia de Bellas Artes con su obra *La vida breve*.

1906

- Patente de la fotocopiadora (E.U.)
- Primera transmisión de radio en Navidad con la voz humana (EU)
- Tubo de vacío *audiófono* para radio (E.U.)
- Reunión de la Unión Telegráfica Internacional UTI para resolver problemas de patentes y frecuencias de radio.
- Patente de cine sonoro (G.B.)
- Máquina de peinado permanente (G.B.)

1907

- Serigrafía (G.B.)
- Primera fotografía en color (E.U.)
- Primer vuelo de helicóptero tripulado (Fr)
- Se introduce la clasificación de los grupos sanguíneos en el avance en la transfusión de sangre (E.U.)
- Lavadora eléctrica (E.U.)
- Comercialización del rayón (G.B.)
- Bakelita, primer material plástico de uso comercial (E.U.)

1908

- Plan básico patentado para televisión (G.B.)
- Girocompás (Alem)
- Lente bifocal (E.U.)
- Bombardero (Rusia)
- Primeros fertilizantes sintéticos (E.U.)
- Filamento de tungsteno para focos (E.U.)
- Celofán (Suiza)

1909

- El kinemacolor permite tener a las películas comerciales, colores naturales (G.B.)
- Bakelita patentada (E.U.)
- El poeta italiano Filippo Marinetti inicia el *Futurismo*.
- Se funda en México el *Ateneo de la Juventud*.
- La obra *Lunario Sentimental*, del poeta argentino Leopoldo Lugones, marca un hito en la historia del Modernismo.

1910

- Hidroavión (Fr)
- Salvarsán 606, primer medicamento quimioterapéutico para tratar la sífilis (Alem.)
- Lámpara de neón (Fr)
- Separación de pigmentos vegetales por cromatografía (Rusia)
- El primer cuadro abstracto a base de figuras geométricas y de colores es pintado por el artista ruso Vasili Kandinsky

1911

- En Gran Bretaña, la ley de Secretos Oficiales es aprobada; en ella, los intereses militares deben de controlar las innovaciones tecnológicas.
- Hidroavión (E.U.)
- Arranque automático para automóvil (E.U.)
- Mira de bombardero (E.U.)
- Italia lanza en territorio libio la primera bomba aérea.
- Máquina combinada (E.U.)
- Cámara de niebla (G.B.)

1912

- Ecosonda (G.B.)
- Primer y último viaje del trasatlántico *Titanic* (G.B.)
- Cojín eléctrico (E.U.)
- Acero inoxidable en artillería naval (G.B.)
- Cristalografía de rayos X (Alem)

1913

- Tren eléctrico Diesel (Suecia)
- Modelo T de auto de la Ford (E.U.)
- Prueba de Schick para la difteria (Austria)
- Descubrimiento de la vitamina A (E.U.)
- Refrigerador (E.U.)
- Producción en serie por cadena de montaje (E.U.)
- Contador Geiger (G.B.)
- Tubo de rayos X con filamento fuertemente activo (E.U.)
- Hidrogenación del carbón (Alem.)
- Investigación de los efectos de los primeros detergentes (Bélg)
- El escritor francés Marcel Proust publica el primer volumen de *A la búsqueda del tiempo perdido*.
- Primera interpretación en París del Ballet *La consagración de la primavera* del compositor ruso Igor Stravinski.

1914

- Primer largometraje en colores: *The world, the flesh and the devil*
- Semáforos luminosos en Cleveland (E.U.)
- Primera transfusión de sangre (Belg.)
- Abonos sintéticos ricos en fosfato (G.B.)
- El alemán Walter Gropius implanta la moderna arquitectura industrial en la Exposición Gremial de Colonia con su fábrica modelo.
- El español Antonio Gaudí termina el Parque Güell, en Barcelona.

1915

- La compañía norteamericana General Electric desarrolla el “alternador”. Marconi lo compra con derecho exclusivo de uso, reservándose la General Electric los derechos de fabricación.
- D.W. Griffith realiza *El nacimiento de una nación*.
- Primer cortometraje en tres dimensiones.
- Gases asfixiantes (Alem.)
- Mascara antigás (G.B.)
- Carga de profundidad (G.B.)
- Lanzallamas (G.B.)
- El checoslovaco Franz Kafka publica *La metamorfosis*.

1916

- Sonar (Fr)
- El norteamericano David Sarnoff propone el uso doméstico de la radio sin lograr atención por el momento.
- Las compañías norteamericanas RCA y ATT se asocian.
- Limpiaparabrisas mecánico (E.U.)
- Foster & Company construye el primer tanque experimental en Inglaterra. (Carro blindado de combate)
- Tristan Tzara proclama en Zúrich el *Dadaísmo*.
- El mexicano Mariano Azuela publica *Los de abajo*.

1917

- La Marina norteamericana se apropia de las estaciones de radio al entrar Estados Unidos a la Guerra.
- Detector submarino (E.U.)
- Primer detergente en el Mercado: Neka (Alem.)
- El mexicano Alfonso Reyes publica *Visión de Anáhuac*.

1918

- Luna de vidrio (E.U.)
- Descubrimiento de la vitamina D (E.U.)
- El francés Fernando Léger pinta *Sala de máquinas*.

1919

- La Compañía Marconi Americana decide vender sus acciones a General Electric y se forma la RCA con derechos sobre los inventos.
- Primer largometraje de ciencia ficción *Viaje a Marte* (Dinamarca)
- Primer vuelo trasatlántico (E.U.)
- Primer buque diseñado como portaviones (G.B.)
- Un grupo de artistas funda en Alemania la *Bauhaus*.

1920

- Sistema eléctrico de grabación (G.B.)
- Dirección por radio para la navegación
- Primera emisora de radio (E.U.)
- La KDKA de Pittsburg es la primera estación de radio que admitió publicidad (E.U.)
- Eugene O' Neal estrena en Nueva York *Más allá del horizonte*.
- El norteamericano F.S. Fitzgerald publica *Este lado del paraíso*.

1921

- Nacen los primeros géneros de programación radiofónica (E.U.)
- Primer largometraje en colores naturales (método Bich) (E.U.)
- Primer largometraje parcialmente sonoro (E.U.)
- Se inaugura la autopista *Avus Autobhan* en Berlín (Alem.)
- Gasolina especial (E.U.)
- Se aísla la insulina en la Universidad de Toronto (Can.)

- Primera fumigación de una cosecha desde el aire (E.U.)
- Polígrafo (E.U.)
- El dramaturgo italiano Luigi Pirandello compone *Seis personajes en busca de autor*.

1922

- Radio para automóvil (E.U.)
- Con 670 licencias se da un “boom” radiofónico en Estados Unidos.
- *El Incendiario* es la primera película sonora producida comercialmente en Alemania
- *Power of love* es el primer largometraje en tres dimensiones (E.U.)
- Se descubre la vitamina E (E.U.)
- Primeras inyecciones de insulina para diabéticos (Can.)
- Diego Rivera pinta los frescos de la Secretaría de Educación Pública en la Ciudad de México, Orozco y Siqueiros en los de la Escuela Nacional Preparatoria.
- El irlandés James Joyce publica *Ulises*.
- Se concede el premio Nobel de Literatura al español Benavente.
- Descubrimiento en Egipto de la tumba de Tut-ank-Amon.

1923

- Transmisor de fotografía por radio (G.B.)
- Se estrenan los billetes moneda
- Demostración experimental de la existencia de la ionosfera
- Autogiro (España)
- Camión con motor Diesel (Alem.)
- Dispositivo eléctrico para sordos Otophone (G.B.)
- Primer aerotransporte de tropas (G.B.)
- Introducción de una pala en la parte anterior de un tractor oruga (Bulldozer)(E.U.)
- Patente de reloj de pulsera automático (G.B.)
- El argentino Jorge Luis Borges publica *Fervor de Buenos Aires*.
- El compositor austriaco Arnold Schönberg presenta su método dodecafónico del lenguaje musical.

1924

- Comprobación de la existencia de la ionosfera
- Sonda para medir la profundidad del mar (E.U.)
- Se demuestra como viajan las señales de radio
- Primera locomotora eléctrica Diesel (E.U.)
- Secadora (E.U.)
- Tractor de tres ruedas para todo uso (E.U.)
- Primeros pañuelos de papel desechables introducidos por Kleenex (E.U.)
- Baliza antiniebla (E.U.)
- El poeta francés André Breton publica su *Manifiesto Surrealista*.
- El alemán Thomas Mann publica *La montaña mágica*.

1925

- Fonógrafo totalmente eléctrico (E.U.)
- Inglaterra emula a Rusia en el uso de la radio como medio de propaganda.
- Cámara fotográfica pequeña (E.U.)
- El filósofo mexicano José Vasconcelos publica *La raza cósmica*.

1926

- Televisión en circuito abierto (demostración de imagen móvil con gradaciones de luz y sombra (G.B.)
- Nace en Estados Unidos la NBC de la asociación de la RCA, la General Electric y la Westinghouse.
- Trineo de Motor (Can.)
- Proyectoil (cohete) de combustible líquido (E.U.)
- Tostador eléctrico (E.U.)
- Carburo de tungsteno (E.U.)
- El norteamericano Ernest Hemingway publica su novela *También sale el sol*.

1927

- Servicio telefónico trasatlántico (E.U.-G.B.)
- Sinfonola tragamonedas (E.U.)
- Patente de cinta magnetofónica (E.U.)
- En Estados Unidos aparece la Comisión de Radio Federal que arbitra entre el interés privado y el estado. Se aprueba el decreto de la radio y se crea un nuevo canal: CBS. La Unión Telegráfica Internacional UTI, reconsidera revisar el espectro de frecuencias y patentes de radio.
- Canales rojo y azul de NBC.
- El film *El cantor de Jazz* es el primer filme realmente sonoro de la Historia (E.U.)
- Motor Diesel de aviación (E.U.)
- Línea aérea intercontinental (G.B.)
- Pulmón de acero (E.U.)
- Máquina cosechadora de correa para algodón (E.U.)
- Primer caucho sintético eficaz
- Surge en España el movimiento literario *Generación del 27*.

1928

- Tubo iconoscopio para televisión (E.U.)
- Primeras grabaciones de video (G.B.)
- Tubo proyector electrónico (E.U.)
- La crisis de 1927 afecta a la radio y se permite la utilización publicitaria en radio en Estados Unidos.
- *Un perro andaluz* del español Luis Buñuel, film representativo del surrealismo en el cine.
- Primer uso del pulmón de acero en un hospital (E.U.)
- El Dr. Alexander Fleming descubre la penicilina (G.B.)
- Patente de la rasuradora eléctrica (E.U.)

- Cosechadora desgranadora de cereales (E.U.)
- Se construye el primer robot que funciona (G.B.)
- Computadora diferencial (E.U.)

1929

- Radiograma (G.B.)
- Primera exhibición de televisión – teléfono (Alem)
- Primer simulador electromecánico de vuelo (E.U.)
- El dirigible Graf Zeppelin da la vuelta al mundo en 21 días.(Alem)
- Catéter cardiac.
- Electroencefalógrafo (Alem)
- Reloj de cristal de cuarzo.
- Generador electroestático (E.U.)
- Tejidos inarrugables (G.B.)
- Plástico de acetato de celulosa
- Hule espuma de látex (G.B.)
- El alemán Mies van der Rohe diseña el pabellón alemán en la Exposición Internacional de Barcelona.
- Primera exposición en París del pintor español Dalí.
- Paul Klee presenta su primera exposición individual en Berlín.
- El venezolano Rómulo Gallegos publica *Doña Bárbara*.

1930

- El francés Jean Cocteau produce *La sangre de un poeta*, película de corte surrealista.
- Tercera generación de Portaviones (E.U., G.B.)
- Comercialización de alimentos congelados (E.U.)
- Primer supermercado (E.U.)
- Tractor oruga con motor Diesel (E.U.)
- Tractor con llantas de hule.
- Fibra de vidrio (E.U.)
- Acelerador de partículas atómicas: Ciclotrón (E.U.)
- Lámpara de flash (Alem.)
- Molino de viento que genera electricidad (E.U.)
- Hule sintético (Neopreno) (E.U.)
- Descubrimiento de carne artificial (E.U.)

1931

- RCA Victor hace la primera grabación de un disco de larga duración de 33 1/3 r.p.m.
- Primer radiotelescopio (E.U.)
- El trasatlántico *Conte di Savoia* usa por primera vez estabilizadores.
- Microscopio electrónico (Alem., Canadá, E.U.)
- Anderson descubre el electrón positivo.
- Se terminó de construir el *Empire State Building* (E.U.)

1932

- Vacuna contra la fiebre amarilla (E.U.)
- Prontosil, primera sulfamida (Alemania)
- Marcapaso cardiaco artificial (E.U.)
- Primer transporte aéreo de tropas a larga distancia (G.B.)
- Primer aparato doméstico de aire acondicionado (E.U.)
- Síntesis Haber Bosch para el amoníaco.
- Máximo Gorka es nombrado presidente de la Unión de Escritores Soviéticos.
- Aldous Huxley publica *Un mundo feliz*.

1933

- Radiodifusión por F.M. (E.U.)
- Tanque alemán para guerra relámpago.
- Descubrimiento del Polietileno (E.U.)
- Perforación direccional del petróleo (E.U.)
- El pintor norteamericano Edward Hopper celebra su primera exposición individual en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

1934

- El decreto de comunicaciones sobre licencias concesionadas de radiodifusión en E.U. se convierte en Ley.
- Reflejantes de ojo de gato para carretera (G.B.)
- Primera lavandería pública (E.U.)
- Invención de la radionavegación (Alemania)
- La Unión de París que concede patentes es enmendada y la definición de "propiedad industrial" es ampliada para incluir flores y fauna.
- El régimen nazi prohíbe la representación de la ópera de Paul Hindemith *Mathis der Maler*.
- El pintor uruguayo Joaquín Torres formula su teoría del constructivismo.

1935

- Radar para detectar aviones (G.B.)
- Primer radiotelescopio.
- Grabadora con cinta plástica (Alemania)
- Película en color Kodak-chrome (E.U.)
- Primer servicio público de televisión electrónica (Alemania)
- Parquímetro (E.U.)
- Primer aparato auditivo electrónico portátil (E.U.)
- Radar para detectar aviones (G.B.)
- Lámpara fluorescente (E.U.)
- Síntesis de Nylon (E.U.)
- Obtención de la melanina-formaldehído (G.B.)
- El norteamericano George Gershwin presenta su obra *Porgy & Bess*.
- El mexicano Carlos Chávez estrena su *Sinfonía India*.

1936

- Charles Chaplin produce su película *Tiempos Modernos*.
- Creación del helicóptero Focke Fa61 (Alem)
- Primera invasión aérea de largo alcance (Alem)
- Producción comercial del plástico Licité (E.U.)
- El norteamericano John Dos Passos publica *El gran dinero*, final de su trilogía *USA*

1937

- Puente Golden Gate en San Francisco (E.U.)
- Cobertor eléctrico (E.U.)
- Motor de reacción (G.B.)
- Cracking catalítico del petróleo (E.U.)
- El español Picasso pinta el *Guernica*
- El cubano Nicolás Guillén publica *Cantos para soldados y sones para turistas*.
- El mexicano Rodolfo Usigli estrena *El Gesticulador*.

1938

- Tubo de rayos catódicos para transmisión en color (Alem)
- Presentación pública de la televisión en color (G.B.)
- Tratamiento por shock electro-convulsivo (Italia)
- Máquina combinada de motor (E.U.)
- Bolígrafo (Hungría)
- Máquina fotocopidora, xerografía (E.U.)
- Descubrimiento del plástico PTFE llamado en 1958 Teflón (E.U.)
- El escritor ruso Isaac Babel es deportado a Siberia por delito de difamación.

1939

- Estreno en Estados Unidos de *Lo que el viento se llevó*
- Primer helicóptero mono rotor (E.U.)
- Transmisión automática para automóviles
- Primer vuelo exitoso en un Turborreactor (jet) (Alem)
- Introducción del antibiótico Gramicidina.
- Primer esteroide sintético usado en medicina (E.U.)
- Descubrimiento del factor Rh de la sangre (E.U.)
- Cohete aire-aire (U.R.S.S.)
- Alimentos precocinados y congelados (E.U.)
- Patente de lavadora de platos (E.U.)
- Máquina combinada para granos pequeños (E.U.)
- Uso del DDT como insecticida (Suiza)
- Siembra artificial de nubes para obtener lluvia (Francia)
- Descubrimiento de la fisión nuclear (Alem)
- Primera máquina de fotocomposición
- Vitamina K sintética (E.U.)

- Uso por primera vez de los esteroides (E.U.)
- Producción comercial de penicilina (G.B.)
- El pintor español Joan Miró se instala en Francia.
- El irlandés James Joyce publica *La velada de Finnegan*.
- Se publica *Muerte sin fin* del mexicano José Gorostiza.

1940

- Chaplin produce *El Gran Dictador*
- Primer jeep (E.U.)
- Detector de metales
- Introducción del jeep (E.U.)
- Invasión por paracaídas (Alemania)
- Mina terrestre acústica (Alemania)
- Patente del rodillo para pintar (Canadá)
- Introducción de la empacadora o forrajera (E.U.)
- Cosechadora de remolacha (E.U.)
- Robots para manejar material nuclear (E.U.)
- Tubo eléctrico Magnetron (G.B.)
- Betatrón, acelerador de electrones (E.U.)
- El norteamericano Ernest Hemingway publica *Por quién doblan las campanas*.
- El alemán Ernst Jünger publica su obra de crítica al nazismo *Los acantilados de mármol*.
- Se descubren las pinturas rupestres de Lascaux, Francia.

1941

- Primera red comercial de televisión (E.U.)
- Locomotora de turbina de gas (Suiza)
- Primer asiento expulsor de avión (Alemania)
- Aplicación clínica de la penicilina (G.B.)
- Se emplea por primera vez la cortisona en un tratamiento.
- Buque de guerra acorazado (E.U.)
- Primer caza propulsado por cohete (Alemania)
- Envase pulverizador de aerosol (E.U.)
- Fibra sintética de poliéster Terilene (E.U.)
- El alemán Bertolt Brecht llega a Hollywood como guionista.

1942

- Cable telefónico subterráneo de Nueva York a San Francisco (EU)
- Vagotomía para úlceras del aparato digestivo (E.U.)
- Uso del NAPALM con fines bélicos (E.U.)
- Bazuca sin retroceso para la infantería (E.U.)
- Uso del camuflaje (G.B.)
- Primer reactor atómico (energía nuclear) (E.U.)
- El norteamericano John Steinbeck publica *La luna se ha puesto*

1943

- Antibiótico Estreptomina (E.U.)
- Hormonas para el crecimiento de las plantas
- Pulmón acuático (Francia)
- El francés Jean Paul Sartre publica *El ser y la nada*.

1944

- Primeros discos de alta fidelidad (G.B.)
- Primer riñón artificial (Holanda)
- Uso del misil V-1 (Alem)
- Misil teledirigido aire-tierra (Alem)
- Helicópteros en guerra (E.U.)
- Primer caza de reacción (Alem)
- Computadora controlada de secuencia automática (E.U.)

1945

- Tratamiento quirúrgico de los niños azules (E.U.)
- Lanzamiento de la primera bomba atómica (E.U.)
- Primera computadora electrónica para el departamento de Armamento y Material del Ejército de Estados Unidos.
- Horno de microondas (E.U.)
- Primera vacuna contra el cólera porcino (E.U.)
- Insecticidas Chlordane, Aldrin y Dieldrin (E.U.)
- Lentes de Zoom
- La poetisa chilena Gabriela Mistral recibe el premio Nobel de Literatura.
- Se exhiben los tesoros incautados por Goering.
- George Orwell publica *Rebelión en la granja*
- Tennessee Williams estrena en Broadway *El zoo de cristal*.

1946



- Sistema de corto alcance para navegación aérea (E.U.)
- Automatización: sistema de montaje completamente automático en una fábrica (E.U.)



1947


- Primer vuelo supersónico exitoso (E.U.)
- Primeras llantas sin cámara comercializadas con éxito (E.U.)
- Fabricación de lentes de contacto de plástico (E.U.)
- Grabadora de cinta para uso doméstico (E.U.)
- Fotocopiadora (E.U.)
- En los laboratorios Bell Telephone se inventó el transistor (E.U.)
- Cámara Polaroid (E.U.)
- Holografía (G.B.)
- Albert Camus, escritor francés, publica *La peste*



APENDICE 3



GRANDES DIRECTORES


Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>René Clair (1898-1981)</p> 	<p>*Verdadero nombre: René Chomette *Periodista, cineasta, actor, compositor y escritor francés. *En sus primeros años actuó en diferentes películas, así como también dirigió el suplemento de cine de la revista <i>Théâtre et Commedia illustré</i>, pero su mayor éxito lo obtuvo como escritor, guionista y director de cine. Al tener problemas para filmar en Francia durante la 2da.GM, Clair viajó a Hollywood con su familia, regresando hasta 1946, en donde en la década de los 60's realiza películas compartidas con otros directores y en los 70's se dedica a la escritura y puesta en escena de obras de teatro.</p>	*Films Sonores Tobis	* Sous les toits de Paris (1930) (Bajo los techos de París)	*Albert Préjean *Pola Illéry *Edmond T. Gréville	-
		*Universal Pictures	* À nous la liberté (1931) (Viva la libertad)	*Henri Marchand *Raymond Cordy *Rolla France	*Festival de Venecia *Kinema Junpo de Tokio *Nominación al Oscar
		*United Artist/René Clair Productions	*The flame of New Orleans(1941) (La llama de Nueva Orleans)	*Marlene Dietrich *Bruce Cabot	*Nominación a Oscar
		*20 th Century Fox/René Clair Productions	* I married a Witch (1942) (Me casé con una bruja)	*Fredric March *Veronica Lake *Susan Hayward	*Nominación al Oscar
			*And then there were none (1945) (Diez Negritos)	*Barry Fitzgerald *Walter Huston	*Locarno International Film Festival (Suiza)
<p>Cecil B. De Mille (1881-1959)</p> 	<p>Productor y Director norteamericano. Hijo de una familia dedicada al teatro. Produjo y dirigió más de 70 películas en Hollywood, teniendo su comienzo como director de películas mudas desde 1914. La mayoría de sus películas son comedias con toques picarescos y sexuales, porque según DeMille, los norteamericanos eran curiosos sólo con el sexo y el dinero. Eran superproducciones (en algunas ocasiones extravagantes, disponiendo de una gran cantidad de extras) y con un manejo extraordinario de la fotografía. También se le reconocen sus películas de corte histórico. Particularmente no era un buen director con los actores, siendo catalogado por ellos como un tirano en el set.</p>	*Jesse L. Lasky Feature Play Company	The Virginian (1914) (El Virginiano)	*Dustin Farnum *Horace B. Carpenter	-
		*DeMille Pictures Corporation y Paraomount Pictures	*The King Of Kings (1927) (Rey de Reyes)	*H.B. Warner *Dorothy Cumming *Ernest Torrence	-
		*Paramount Pictures	*Reap the Wild Wind (1942) (Cosecha de Odio)	*Ray Milland *John Wayne *Paulette Goddard *Susan Hayward	*1943 Ganadora de un Oscar por mejor fotografía y dos nominaciones.
		Motion Picture Associates	*The Ten commandments (1956) (Los Diez Mandamientos)	*Charlton Heston *Yul Brynner *Anne Baxter *Edward G. Robinson	*1957 Ganadora de Mejores efectos especiales y 6 nominaciones más, incluyendo mejor dirección.
					*Desde 1952 en los Premios Oscar se entrega el premio Cecil B. DeMille (primero en recibirlo) por trayectoria cinematográfica.




Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>Frank Capra (1897-1991)</p>  	<p>Director de cine norteamericano (nacido en Italia). Fue uno de los directores más creativos de Hollywood con películas sumamente exitosas y queridas hasta nuestros días. Sus estudios los realizó en California en artes y bachillerato en ciencias (ingeniería química). En la Primera Guerra Mundial sirvió como maestro de balística y matemáticas y además fue médico con rango de subteniente. Sus comienzos en el cine fueron en el cine mudo, pero pronto se dedicó a escribir y dirigir películas. En 1924 se fue a la Columbia Pictures donde trabajó estrechamente con el guionista Robert Riskin (1897-1955). Su primer éxito lo obtuvo en 1934 con <i>Sucedió una noche</i>, además de que le abrió las puertas del codiciado Oscar a sus demás películas y ser semillero de grandes estrellas de Hollywood. Sus películas han sido catalogadas como fuente de “fuerte inspiración” y de un alto contenido humanitario. Durante la Segunda Guerra Mundial le fue comisionado por el ejército norteamericano para realizar películas de propaganda bajo el cargo de Mayor. Estas películas se realizaron entre 1942 y 1948, bajo el título de <i>¿por qué peleamos?</i> Y se divide en siete capítulos, siendo el más importante <i>Preludio</i> (1942). Fue condecorado con la medalla de distinción al servicio en 1945 con el grado de Coronel. Su última película “de contenido” fue <i>Bolsillo de Milagros</i> con Glenn Ford y Bette Davis en 1961. Siempre deseó hacer una película de ciencia ficción pero nunca la realizó, en cambio hizo varias documentales científicos especiales para televisión que fueron muy útiles en la educación popular en las aulas escolares.</p>	Columbia Pictures	*It Happened one Night (1934) (Sucedió una noche)	*Clark Gable *Claudette Colbert *Walter Connolly	*1934. Oscar a la mejor película, director, actor, actriz y guión adaptado.
		*Lost Horizons (1937) (Horizontes perdidos)	*Ronald Colman *Jane Wyatt *John Howard	*Oscar mejor dirección artística y edición. Varias nominaciones	
		*Mr. Smith goes to Washington (1939) (Caballero sin armadura)	*James Stewart *Jean Arthur *Claude Rains	*1940 Oscar al mejor guión original y 10 nominaciones, incluyendo mejor director. *1989 Elegida para su conservación por Nacional Film Preservation Board (EU.) como un bien histórico, cultural y artístico. *En 2006 llegó a ocupar el sitio #5 de entre 100 de las películas más queridas según la AFL.	
		Comité para actividades de Guerra en la Industria fílmica.	*Why we fight: 1)Prelude to War (Preludio a la guerra) 2) The Nazis Strike (1942) 3)Divide and Conquer (Divide y vencerás) (1943) 4)The battle of Britain (Batalla en la Gran Bretaña) (1943) 5)The battle of Russia (La batalla de Rusia) (1943) 6) The battle of China (La batalla de China) (1944) 7)War comes to America (La Guerra llega a América) (1945)	-	* En 2000 Elegida para su conservación por Nacional Film Preservation Board (EU.)considerando esta obra como uno de los filmes de “gran significado cultural”
		*Why we fight: Prelude to War (¿Por qué peleamos?: Preludio a la Guerra) primer capítulo dentro del serial. (1942)	*Narrador Walter Huston	*Ganadora de un Oscar en 1942 por el mejor largometraje documental.	
		Columbia Pictures	*It's a Wonderful life (1946) (¿Qué bello es vivir!)	*James Stewart *Donna Reed *Lionel Barrymore	*1947. 4 nominaciones al Oscar, y ganador del Globo de Oro como mejor director.
					<p>*1982 Homenajado por el American Film Institute por su obra.</p> <p>*1986 recibió la medalla Nacional de las Artes de Estados Unidos.</p> <p>*Fue nominado 6 veces al Oscar por su dirección y 6 por producción.</p>



Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>Sir Charles Chaplin KBE (1889-1977)</p> 	<p>Actor, director, escritor, productor y compositor inglés nacido en Londres. Es la figura más representativa del cine mudo y uno de los más grandes genios en la historia del cine. Una de sus máximas aportaciones al cine fue la creación de su personaje el vagabundo "Charlot", con el cual hizo una crítica social categórica. Sabía muy bien a qué sentimientos apelar para mover las fibras sensibles del auditorio y combinar de manera magistral la risa de la comedia con las lágrimas del drama. Su personaje es un hombre de buenas maneras y dignidad de caballero, pero con muy mala fortuna; quien tiene que enfrentar a una sociedad intolerante y absurda que detiene su lucha continua para encontrar el éxito, y a pesar de todo, es admirable su ánimo para seguir adelante. Afronta situaciones cotidianas que los espectadores enfrentaban a diario, lo cual hizo que inmediatamente se identificaran con él. Esto trajo muchos problemas para Chaplin a lo largo de su carrera, su crítica social nunca gustó al gobierno norteamericano, el cual terminó por expulsarlo en 1952. Gracias a una gira por Estados Unidos, Chaplin es inmediatamente contratado por la compañía cinematográfica Keystone en la que presentó por primera vez a su personaje el vagabundo Charlot en 1914, en la película <i>Carreras Sofocantes</i>, con gran éxito. En 1915 se cambia a la compañía Essanay y en 1917 a First National en la cual filmó sus películas mudas más significativas como <i>Armas al hombro</i> (1918) y <i>El chico</i> (1921). Al término de su contrato fundó en 1919 la compañía cinematográfica United Artist al lado de Pickford, Fairbanks y D.W. Griffith, donde filmó sus películas más reconocidas. El cambio de cine mudo al sonoro fue muy drástico para Chaplin y sobre todo para su personaje "Charlot" el cual supo adaptarlo a la perfección en <i>Luces de la Ciudad</i> y <i>Tiempos Modernos</i> (última aparición de su personaje), en donde todos hablan excepto el vagabundo. Como resultado de su expulsión de los Estados Unidos en 1952 por "tener vínculos comunistas y tener una actitud hostil y de menosprecio hacia el país gracias a cuya hospitalidad se ha enriquecido" Chaplin estableció su residencia en Suiza, regresando únicamente a Estados Unidos en 1971 para recoger su Oscar Honorífico, el cual se interpretó como una disculpa a todo el daño que le habían causado. Falleció el 25 de diciembre de 1977 en su casa en Suiza.</p>	First National Pictures	*A Dog's Life (1918) (Vida de Perros)	*Charles Chaplin *Edna Purviance	-
		Charles Chaplin Productions	*The Kid (1921) (El Chico)	*Charles Chaplin *Jackie Coogan *Edna Purviance *Carl Miller	-
		Charles Chaplin Productions/ Distribution United Artist	*The gold rush (1925) (La quimera del oro)	*Charles Chaplin *Mack Swain *Tom Murray *Georgina Hale	*1927 Mejor película extranjera en premios Kinema Junpo Japón. *1992 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU.)
			*The Circus (1928) (El Circo)	*Charles Chaplin *Al Ernest Garcia *Merna Kennedy *Harry Crocker *Henry Bergman	*1929 Oscar Honorífico por su versatilidad y genio en la actuación, escritura, dirección y producción, después de quitar su nombre como nominado a mejor actor.
			*City Lights (1931) (Luces de la Ciudad)	*Charles Chaplin *Virginia Cherrill *Harry Myers	*1991 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU.)
			*Modern Times (1936) (Tiempos Modernos)	*Charles Chaplin *Paulette Goddard *Henry Bergman	*1989 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)
			*The great Dictator (1940) (El Gran Dictador)	*Charles Chaplin *Jack Oakie *Reginald Gardiner *Paulette Goddard	*1941 Nominada a 4 Premios Oscar, incluyendo mejor película. *1997 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)
			*Limelight (1952) (Candlejas)	*Charles Chaplin *Claire Bloom *Buster Keaton	*1973 Oscar a la mejor música. (Se exhibió en E.U. hasta 1972) *1953 premio BAFTA mejor actriz y nominación a la mejor película extranjera.
			<p>*1928 Oscar Honorífico por su versatilidad al producir, escribir, dirigir y actuar en la película "El Circo"</p> <p>*1971 Oscar Honorífico por el incalculable efecto que ha producido en el arte del siglo XX: el cine.</p> <p>*1972 León de Oro en el Festival de Venecia por su carrera.</p> <p>*1977 Premio BAFTA por su carrera.</p>		



Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>George Cukor (1899-1983)</p> 	<p>Director de cine norteamericano, de origen húngaro. Desde adolescente tuvo inclinación por el teatro y el espectáculo. En 1920 creó su propia compañía de teatro en Nueva York, lo cual le permitió tener contacto con Broadway. En los inicios del cine sonoro, Hollywood empezó a contratar profesionales de Broadway, entre ellos Cukor, empezando como colaborador de directores para los estudios Paramount (Director de diálogos de la película <i>Sin novedad en el frente</i>). A inicios de la década de los 30's fue contratado por los estudios RKO, en donde pudo definir un estilo personal a sus películas conocidas como <i>comedia sofisticada</i> en el que la mujer adquiría un carácter fuerte, sexista y ruda con su pareja, todo esto ambientado en personajes de la clase alta y profesionistas. Su principal actriz fue Katharine Hepburn, aunque también dirigió a un gran número de grandes actrices. Cukor podía pasar de comedias románticas a grandes melodramas sin perder el estilo. Es uno de los grandes directores de Hollywood que sufrió con la desaparición del <i>Star System</i>, al no poder encontrar estudios o proyectos que lo llamaran a dirigir.</p>	RKO	*Little women (1933) (Mujercitas)	*Katharine Hepburn *Joan Bennett *Paul Lukas *Jean Parker	*1934 Oscar a la mejor actriz y nominación al mejor director. *1934 Medalla de oro en el Festival de Venecia a la mejor actriz y nominación al mejor director.
		Metro Goldwyn Mayer	*Camille (1937) (La dama de las Camelias)	*Greta Garbo *Robert Taylor *Lionel Barrymore	*1938 Nominación al Oscar como mejor actriz. *1937 Premio a la mejor actriz por el Círculo de Críticos de Cine de Nueva York.
			*The Philadelphia Story (1940) (Historia de Filadelfia)	*Cary Grant *Katharine Hepburn *James Stewart	*1941 Oscar al mejor actor y cuatro nominaciones incluyendo mejor película y director.
		Columbia Pictures	*Born Yesterday (1950) (Nacida ayer)	*Judy Holliday *Broderick Crawford *William Holden	*1951 Oscar a la mejor actriz y tres nominaciones incluyendo mejor película y director. *1951 Nominación a mejor director en el Festival de Venecia.
					*1982 León de Oro del Festival de Venecia por su carrera. *Su estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood Blvd. *1965 Laurel de Oro como mejor director. *1978 Gala para rendirle tributo la Sociedad Filmica del Centro Lincoln.
<p>Carl Theodor Dreyer (1889-1968)</p> 	<p>Director de cine y guionista danés considerado uno de los más grandes directores de cine europeo de todos los tiempos. Se dice que prefirió la calidad a la cantidad en sus producciones. Su primer trabajo fue como periodista. Se inició en el cine como adaptador y guionista, pasando a la dirección en 1918. Su obra es muy cuidadosa en las imágenes, algunas veces crudas y tomas muy largas, utilizando en realismo y el expresionismo cinematográfico para expresarse. A pesar de no haber recibido algún premio internacional por su carrera, Dreyer se encuentra entre los 14 mejores directores del mundo según la crítica publicada en 2002.</p>	*Palladium Film	*Du skal ære din hustru (1925) (El amo de la casa)	*Johannes Meyer *Karin Nellemose	*Es considerada un clásico del cine mudo danés.
		*Société Générale des Films	*La passion de Jeanne d'Arc (La pasión de Juana de Arco) (1928)	*Renée Jeanne Falconetti *Maurice Schutz *Eugène Silvain	*Es una película que ha aparecido dentro de las 10 mejores películas mudas de varias clasificaciones.
		*Tobis Filmkunst	*Vampyr – Der Traum des Allan Grey (La bruja vampiro) (1932)	*Julian West *Maurice Schultz	*El negativo original se perdió, pero con pequeños fragmentos de copias se recuperó en 1998 por Francia y Alemania.
		*Palladium Film	*Ordet (1955) (La palabra)	*Hanne Agesen *Kirsten Andereasen *Sylvia Eckhausen	*1955 León de Oro, Venecia. *1956 Globo de Oro *1955 Premio Bodil (Dinamarca)
		*Palladium Film	Gertrud (1964)	*Nina Pens Rode *Bendt Rothe *Ebbe Rode	*1965 Premio Bodil y Fipresci en Festival de Venecia



Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>Sergéi M. Eisenstein (1898-1948)</p> 	<p>Cineasta ruso nacido en Riga, comenzando en el teatro. Desde el principio sus películas fueron de corte social y enaltecedor de la Revolución bolchevique. En 1930, al encontrarse en París estudiando el sonido, agentes de la Paramount lo contrataron, sin embargo, a pesar de haber sido recibido como un genio, agredido y presionado en todo momento por la censura, tuvo que regresar a la URSS, no sin antes filmar en México varias escenas de <i>¡Que viva México!</i> (1931-32). Sin embargo, su estadia en E.U. no fue del agrado de Stalin, lo cual lo convirtió en sospechoso, perjudicando así su obra. Su obra maestra es el <i>Acorazado Potemkin</i> (1925) en donde desarrolla una nueva técnica de <i>montaje</i> que va a ser utilizada por muchos cineastas hasta la actualidad. Es un pionero en ésta técnica, puesto que no sólo se trataba de unir escenas filmadas, sino que era un medio capaz de manipular las emociones de su audiencia. También desarrolló su teoría sobre el empleo del color y del sonido y un nuevo lenguaje a través de las imágenes, con una espléndida fotografía. No utilizaba actores profesionales, sus actores eran el pueblo. Sus ideales comunistas lo condujeron en varias ocasiones a conflictos con funcionarios soviéticos.</p>	Goskino	*Bronenósets Potyomkin (1925) (El acorazado Potemkin)	*Aleksandr Antonov *Vladiir Barsky *Grigori Aleksandov	-
		Mosfilm	*Ivan Groznyy I (1944) (Ivan el Terrible)	*Nikolai Cherkasov *Lyudmila Tselikovskaya *Serafima Birman	*1946 Premio a la mejor fotografía en el Festival Internacional de Locarno, Suiza.
			*Ivan Groznyy II: Boyarsky zagovor (1958) (Ivan el Terrible II)	*Nikolai Cherkasov *Serafima Birman *Pavel Kadochnikov	-
		The Mexican Picture Trust	* ¡Que viva México! (1932)	*Félix Balderas *Sara García *Martín Hernández	-
					<p>*1938 Orden de Lenin por su película <i>Alexander Newsky</i>. *1944 Premio Stalin por su película <i>Iván el Terrible</i> *1979 Premio de Oro Honorario en el Festival Internacional de Moscú por la película <i>¡Que viva México!</i></p>
<p>Robert J. Flaherty (1884-1951)</p> 	<p>Ingeniero de profesión, su inicio en la cinematografía fue accidental, pues la compañía ferroviaria con la que trabajaba le encargó filmar la vida de los habitantes en la bahía de Hudson en 1913. Es por esta razón que se le considera como el primer cineasta que dirigió y produjo el primer documental en la historia del cine en 1922. Al término de su documental la compañía Paramount lo contrató para más documentales como <i>Moana</i> (1926) en Samoa. La técnica de filmación de Flaherty era vivir un largo periodo con las familias que iban a salir en su documental, lo cual implicaba muchos meses de trabajo.</p>	Les Frères Revilleon	*Nanook of the North (1922) (Nanook el esquimal)	*Nanook y sus esposas Nyla y Cunayou, además de sus hijos.	*1989 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (E.U.)
		London Film Productions	*Elephant Boy (1937) (El Niño Elefante)	*Sabu *W.E. Holloway *Walter Hudd	*1937 Ganador como mejor director en el Festival de Venecia., y nominación a la copa Mussolini.
		Departamento de Agricultura de los Estados Unidos	*The Land (1942)	*Robert Flaherty (narrador)	-
		Robert Flaherty Productions Inc.	*Louisiana Story (1948) (La historia de Luisiana)	*Joseph Boudreaux *Lionel Le Blanc *E. Bienvenu	*1949 Nominación al Oscar como mejor guión de película. *1949 Premio BAFTA como mejor documental.
					<p>*1989 su documental <i>Nanook</i> fue Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU.)</p>



Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>John Ford (1894-1973)</p> 	<p>Actor, director y productor cinematográfico estadounidense. Considerado uno de los realizadores más importantes del periodo clásico de Hollywood (entre finales de los años 20 y 60 del siglo XX) y de los más influyentes en las generaciones posteriores de cineastas. Fue uno de los miembros más activos del Sindicato de Cineastas Americanos, fundada en 1935 junto con King Vidor, Lewis Milestone, William A. Wellman, Frank Borzage. Comenzó a trabajar con su hermano en los estudios Universal como ayudante de dirección y actor. A partir de 1917 comienza a dirigir sus primeras películas, westerns interpretados por Harry Carey, uno de los primeros héroes del oeste en Hollywood (desafortunadamente la mayoría de estas películas se encuentran desaparecidas). Pero sus principales películas del oeste las filmó con John Wayne, entre ellas <i>La Diligencia</i>, quien se dice era para John Ford el prototipo del vaquero americano que él se imaginaba. Gracias a la interpretación de Wayne y a la dirección de Ford, el género de Western adquirió la categoría de género mayor. Una de sus películas más reconocidas es <i>Las uvas de la ira</i> con Henry Fonda. En 1937 se alista en el Comité cinematográfico de Ayuda a la República Española y también es un luchador activo en contra del nazismo, siendo miembro de la Liga Hollywoodiense Anti-nazi. Durante la guerra Ford y su equipo recorren los teatros informando de operaciones militares. A principios de 1942 va al frente del Pacífico para la realización de varios documentales. Cubre en 1944 el desembarco de Normandía y el Proceso de Nuremberg. En 1945 regresa a filmar a Hollywood, esta vez para la MGM su única película de la 2da.GM con John Wayne y Robert Montgomery. Es un director que filmó en diferentes estudios de Hollywood, y todas sus películas tuvieron un gran éxito.</p>	<p>Walter Wanger Productions</p>	<p>*Stagecoach (1939) (La Diligencia)</p>	<p>*Claire Trevor *John Wayne *Andy Devine *John Carradine *Thomas Mitchell</p>	<p>*1940 Ganadora del Premio Oscar por mejor música y actor secundario y nominada a cinco más incluyendo mejor director y película. *1939 Mejor director por el Círculo de Críticos de Cine de Nueva York. *1995 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board</p>
		<p>Twentieth Century Fox Film Corporation</p>	<p>*The grapes of wrath (1940) (Las uvas de la ira)</p>	<p>*Henry Fonda *Jane Darwell *John Carradine *Charley Grapewin</p>	<p>*1941 Ganadora de dos Premios Oscar como mejor director y mejor actriz secundaria, y cinco nominaciones más incluyendo mejor película.*1963 Ganador como mejor película extranjera del Premio Listón Azul en Japón.*1940 Ganador al mejor director y mejor película en el Círculo de Críticos de Cine de Nueva York*1940 Premio a la mejor película por la Junta Nacional de Revisión *1989 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)</p>
		<p>Twentieth Century Fox Film Corporation</p>	<p>*How green was my valley (1941) (Qué verde era mi valle)</p>	<p>*Walter Pidgeon *Maureen O'Hara *Anna Lee *Roddy McDowall *Donald Crisp</p>	<p>*1942 Ganadora de cinco premios Oscar incluyendo Mejor película y director, más cinco nominaciones incluyendo mejor guión y sonido. *1943 Premio Cóndor de Plata por mejor película extranjera en los Premios de la Asociación de Críticos de Cine Argentinos. *1941 Mejor director del Círculo de Críticos de Cine de Nueva York. *1990 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)</p>
		<p>Argosy Pictures</p>	<p>*The Quiet Man (1952) (Un hombre tranquilo)</p>	<p>*John Wayne *Maureen O'Hara *Barry Fitzgerald *Ward Bond</p>	<p>*1953 Ganadora del premio Oscar por mejor director y fotografía, y cinco nominaciones más incluyendo mejor película y guión*1953 Mejor director de los premios del Gremio de Directores de América.*1953 Nominación al Globo de Oro como mejor película y director.*1952 Mejor película y director en el Festival de Venecia.</p>
<p>United States Navy</p>	<p>*The Battle of Midway (1942)</p>	<p>*Henry Fonda (narrador) *Jane Darwell (narrador)</p>	<p>*1943 Oscar al Mejor Documental.</p>		
<p>*1973 Premio Honorífico por su carrera cinematográfica del Instituto Americano de Cine.*1954 Premio Honorífico por su carrera cinematográfica otorgado por el Gremio de Directores de América*1997 Premio Fundador por parte de "Golden Boot Awards" *1955 Globo de Oro Especial por ser de los pioneros en la industria cinematográfica. *1971 León de Oro del Festival de Venecia por su carrera cinematográfica. *1972 Premio Honorífico de los "Western Heritage Awards" por su destacada contribución a la industria cinematográfica. *Estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood.</p>					



Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>Abel Gance (1889-1981)</p> 	<p>Cineasta francés iniciador del cine mudo. Sus inicios en el cine fueron como actor y guionista cinematográfico. En 1911 fundó su propia compañía y filmó su primera película <i>La Digue</i> un drama costumbrista. Desde el inicio se interesó por filmar dramas sociales, utilizando técnicas de montaje empleadas por Griffith en los E.U. Su película más importante de este periodo es <i>J'accuse!</i> que habla de la matanza tan terrible de la Primera Guerra Mundial. Su obra maestra y reconocida mundialmente fue <i>Napoleón</i> en 1927, por todas sus innovaciones técnicas como el uso del "POLYVISION" (tríplico). La filmación duró 2 años y era un proyecto de 6 largometrajes que no se concluyeron, al igual que otros proyectos biográficos como la vida de Cristo o Cristóbal Colón debido al estallido de la S. G.M.</p>	Le Film d'Art	*La folie du Docteur Tube (1915) (La locura del Dr. Tubo)	*Albert Dieudonné	-
		Pathé Frères	*J'accuse! (1919) (Yo acuso)	*Romuald Joubé *Séverin-Mars *Maryse Dauray	-
		Majestic Films	*Napoleon (1927)	*Albert Dieudonné *Vladimir Roudenko *Gina Manès *Antonin Artaud *Abel Gance	*1981 Premio especial de la Asociación de Críticos de Cine de Los Ángeles y del Círculo de Críticos de Cine de Nueva York para Kevin Brownlow por la versión restaurada de la película.
		Compagnie Internationale de Productions Cinématographiques (CIPRA)	*Austerlitz (1960) (La batalla de Austerlitz)	*Pierre Mondy *Claudia Cardinale *Leslie Caron *Vittorio De Sica	-
					*1981 Premio BAFTA "Academy Fellowship"
<p>D.W. Griffith (1875-1948)</p> 	<p>Director de cine norteamericano considerado el creador del modelo americano de representación cinematográfica (montaje invisible) por lo que fue llamado el "padre del cine moderno". En 1908 comenzó a trabajar para AM&B (American Mutoscope & Biograph), estudios en donde realizaría sus más famosas películas. En 1919 fundó la United Artist junto con Chaplin, Fairbanks y Pickford para producir películas sin depender de productores sin creatividad. El cine sonoro significó su fin como director. Griffith fue de gran influencia para todos los cineastas contemporáneos (muchos trabajaron a su lado) y hasta la fecha su lenguaje cinematográfico es vigente: <i>primer plano</i> y <i>flashback</i>. Al ser uno de los directores pioneros en el cine, que al igual que otros directores estaban buscando nuevas técnicas continuamente, sus películas son muy importantes por la forma en que se presentó el producto terminado.</p>	David W. Griffith Corp.	*The Birth of a Nation (1915) (El Nacimiento de una Nación)	*Lillian Gish *Mae Marsh *Henry B. Walthall	1992 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)
		Triangle Film Corporation	*Intolerance: Love's Struggle Throughout the Age (1916) (Intolerancia)	*Mae Marsh *Robert Harron *F.A. Turner	*1989 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)
		D. W. Griffith Productions	*Orphans of the Storm (1921) (Huérfanos de la tormenta)	*Lillian Gish *Dorothy Gish *Joseph Schildkraut	-
			*Abraham Lincoln (1930)	*William L. Thorne *Lucille La Verne *Otto Hoffman	-
			*1936 Premio Honorario de la Academia de Artes por sus destacados méritos como director y productor y su iniciativa valiosa y duradera contribución al progreso de las artes cinematográficas.*1938 Miembro Honorario de "Directors Guild of America".		
<p>Paul Grimault (1905-1994)</p> 	<p>Uno de los animadores más importantes de la historia cinematográfica de Francia, sus cortometrajes eran de un estilo exquisito, satírico. Su principal obra es <i>El pájaro y el rey</i> realizada en 1980. Sin embargo en 1988 el mismo Grimault realizó una película llamada <i>La mesa giratoria</i> en donde hace una recopilación de sus obras más reconocidas a lo largo de su vida.</p>	Les Films Paul Grimault	*Le roi et l'oiseau (1980) (El pájaro y el rey)	*Jean Martin (voz) *Pascal Mazzotti (voz) *Agnès Viala (voz)	*1979 Premio Louis Delluc (Francia)
			*La table tournante (1988) (La mesa giratoria)	*Paul Grimault *Anouk Aimée	-
		*1979 Premio Louis Delluc (Francia) por el Pájaro y el Rey. *1989 Premio Honorífico de los Premios César de Francia.			



Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>Howard Hawks (1896-1977)</p> 	<p>Director, escritor y productor de cine estadounidense con una gran filmografía en la cual se incluyen películas de todos los géneros: del oeste, comedias y el llamado cine negro, dándoles una personalidad propia, hasta ser consideradas obras maestras en primera instancia por la crítica europea y fue hasta entonces que Hollywood le reconoció su calidad, sin embargo, sólo fue premiado con sólo un Premio Oscar, Honorífico (1975). En toda su carrera cinematográfica. Una de sus técnicas cinematográficas era que la cámara tenía que estar siempre a la altura de los hombres para dar una apariencia de sencillez, técnica difícil de ejecutar.</p>	The Caddo Company	*Scarface (1932) (Cara cortada)	*Paul Muni *Ann Dvorak *Karen Morley	*1994 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)
		RKO Radio Pictures	*Bringing up baby (1938) (Adorable revoltosa)	*Katharine Hepburn *Cary Grant *Charles Ruggles	*1990 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)
		Warner Bros. Pictures.	*Sergeant York (1941) (Sargento York)	*Gary Cooper *Walter Brennan *Joan Leslie	*1942 Oscar al mejor actor y nueve nominaciones mas, incluyendo mejor película.
		Charles K. Feldman Group	*Red River (1948) (Río Rojo)	*John Wayne *Montgomery Clift *Joanne Dru *Walter Brennan	*1949 Nominación al Oscar por mejor película y mejor guión. *1990 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)
					*1975 Oscar Honorífico
<p>Sir Alfred Hitchcock KBE (1899-1980)</p> 	<p>Director de cine inglés naturalizado estadounidense. Desde pequeño fue un gran admirador de Charles Dickens y Edgar Allan Poe y su amor por el cine comenzó después de ver <i>El Nacimiento de una Nación</i> de Griffith. En la década de los 20's comenzó a trabajar en el cine en todo tipo de empleos, hasta llegar a ser ayudante de dirección de Graham Cutts. Su carrera como director comenzó en 1925 con una coproducción germano-británica llamada <i>El jardín de la alegría</i>. Dando a conocer su talento desde el principio, llamó la atención de Hollywood, que en 1938 lo contrató para hacer su primera película en Estados Unidos <i>Rebeca</i> (1940). A partir de este momento dirigió una película por año con grandes artistas de Hollywood y "musas rubias, porque eran más misteriosas". En 1944 crea su propia productora Transatlantic Pictures. Es un director reconocido como <i>El Amo del Suspenso</i>, por la manera magistral en que manejaba el suspenso durante toda la película.</p>	British International Pictures (BIP)	*Murder! (1930) (Asesinato)	*Herbert Marshall *Norah Baring Phyllis Konstam	-
		Gaumontt Brithish Picture Corporation	*The 39 Steps (1935) (39 Escalones)	*Robert Donat *Madeleine Carroll *Godfrey Tearle	-
		Selznick International Pictures	*Rebeca (1940)	*Joan Fontaine *Sir Laurence Olivier *George Sanders	*1941 Oscar a la mejor película y fotografía, y nueve nominaciones más, incluyendo mejor director.
		Shamley Productions	*Psycho (1960) (Psicosis)	*Anthony Perkins *Vera Miles *John Gavin	*1961 4 nominaciones al Oscar incluyendo mejor director. *1961 Premio a la mejor película de los Premios Edgar Allan Poe. *1992 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)
					<p>*1968 Oscar Honorífico por toda su carrera. *1979 American Film Institute le otorga el premio a la labor de toda una vida. *1979 La Reina Isabel II de la Gran Bretaña le otorga el título de Sir.</p>



Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>Fritz Lang (1890-1976)</p> 	<p>Director de origen austriaco, seguidor de la escuela expresionista en Alemania, y uno de sus máximos exponentes. Su obra más importante es <i>Metrópolis</i> (1926) en donde a través de las imágenes y juego de fotografía, hace un estudio sociológico de una sociedad futurista. Su última película realizada en Alemania se llamó <i>El testamento del doctor Mabuse</i>, realizada en 1933, la cual fue prohibida en Alemania. Joseph Goebbels le propone hacerse cargo de los estudios UFA, pero Lang era contrario a las ideas nazis, a diferencia de su esposa que era guionista y terminó siendo militante del partido Nazi, por lo que tuvo que huir a Estados Unidos a continuar su obra, pero sus proyectos fueron rechazados y Lang se tuvo que adaptar a las exigencias del cine de Hollywood, desarrollando más técnica cinematográfica y quedar como uno de los directores principales de cine negro.</p>	Decla-Bioscop AG	*Die Nibelungen: Siegfried (1924) (Los Nibelungos: Sigfrido)	*Gertrud Arnold *Margarete Schön *Hanna Ralph	-
		Universum Film (UFA)	*Metropolis (1926)	*Alfred Abel *Gustav Fröhlich *Rudolf Klein-Rogge	-
		Metro Goldwyn Mayer (MGM)	*Fury (1936) (Furia)	*Sylvia Sidney *Spencer Tracy *Walter Abel *Bruce Cabot	*1937 Nominación al Oscar por mejor historia original. *1995 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)
		Christie Corporation	*The woman in de window (1944) (La mujer de la ventana)	*Edward G. Robinson *Joan Bennett *Raymond Massey	*1946 Nominación al Oscar por mejor musicalización
					*1976 Premio Honorífico por su carrera de la Academia Cinematográfica de Ciencia Ficción, Fantasía y Horror de Estados Unidos. *1963 Premio Honorífico por su contribución a las películas alemanas por los Premios de Cine Alemán.*Estrella en el Paseo de la Fama en Hollywood.
<p>Mervyn Le Roy (1900-1987)</p> 	<p>Director de cine norteamericano, nacido en San Francisco, su familia cayó en desgracia después del terremoto de 1906, por lo que Le Roy tuvo que trabajar en cualquier tipo de asignación dentro de la industria cinematográfica, hasta poder dirigir su propia película en 1927, y ser elegido por su calidad como jefe de producción de la MGM. Gracias a él se filmó el <i>Mago de Oz</i> y se descubrieron varios talentos como Clark Gable o Loretta Young y Lana Turner. En la década de los 50 dirigió varios musicales, y más tarde se contrató con los estudios Warner Bros., donde también realizó varias películas de diferentes géneros y con mucho éxito.</p>	Loew's Company	*Waterloo Bridge (1940) (El Puente de Waterloo)	*Vivien Leigh *Robert Taylor	*1941 nominada a dos premios Oscar: mejor musicalización y mejor fotografía
		MGM	*Random Harvest (1942) (Niebla en el Pasado)	*Ronald Colman *Greer Gatson	*1943 Nominada a 7 Premios Oscar incluyendo mejor película y director.
		Frank Ross Productions/ Distribuidor RKO	*The House I live in (1945) (La casa en que vivo)	*Frank Sinatra *Harry Mckim	*1946 Oscar Honorífico por tratar el tema de la tolerancia *1946 Golden Globe por mejor película *2007 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)
		MGM	*Quo Vadis? (1951)	*Robert Taylor *Deborah Kerr *Peter Ustinov	*1952 7 nominaciones al Oscar *1952 Globo de Oro para Peter Ustinov y fotografía, y nominación por mejor película
					*1976 Oscar Honorífico "Irving Thalberg por su carrera. *Estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood



Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>Ernst Lubitsch (1892-1947)</p> 	<p>Director de cine norteamericano de origen judío, nacido en Alemania. En 1922 viajó a Estados Unidos invitado para dirigir a la actriz Mary Pickford después de tener éxito y reconocimiento en Europa por sus películas <i>Madame Du Barry</i> (1919) y <i>Anna Bolena</i> (1920), consiguiendo un contrato por 6 años con la Warner Brothers dedicándose principalmente a los musicales y comedia. En 1939 se fue a la MGM para dirigir a Greta Garbo, y quedar en la década de los 40's como independiente. Reconocido por todos sus compañeros por "saber decir las cosas de forma sencilla".</p>	<p>Projektions AG Union (PAGU)</p>	<p>*Die Augen der Mumie Ma (1918) (Los ojos de la momia)</p>	<p>*Pola Negri *Max Laurence *Emil Jannings</p>	<p>-</p>
		<p>Warner Brothers</p>	<p>*The love parade (1929) (Desfile del amor)</p>	<p>*Maurice Chevalier *Jeanette MacDonald</p>	<p>*1930 Nominada a seis premios Oscar: Mejor Director, mejor película, mejor sonido, mejor fotografía, mejor actor secundario, mejor diseño de arte.</p>
		<p>MGM</p>	<p>Ninotchka (1939)</p>	<p>*Greta Garbo *Melvyn Douglas *Bela Lugosi *Sig Ruman</p>	<p>*1940 cuatro nominaciones al Oscar: Mejor actriz, mejor película, mejor historia original y mejor guión. *1990 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)</p>
		<p>Romaine Film Corporation</p>	<p>*To be or not to be (1942) (Ser o no ser)</p>	<p>*Carole Lombard *Jack Benny *Robert Stack</p>	<p>*1943 Nominada al Oscar por mejor música. *1996 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)</p>
		<p>*1947 Oscar Honorífico por sus 25 años de contribución a la cinematografía *1971 Premio especial de los premios Sant Jordi (Barcelona, España) por To be or not to be *Estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood.</p>			
<p>Rouben Mamoulian (1897-1987)</p> 	<p>Cineasta de origen armenio nacido en Georgia durante el Imperio Zarista. En 1922 se trasladó a Londres y no tardó mucho en emigrar a Broadway para dirigir la obra de George Gershwin <i>Porgy and Bess</i> (posteriormente, en 1959 trató de llevarla a la pantalla). Inició su carrera como director en 1929 con la película <i>Aplauso</i> (una de las primeras películas sonoras de la historia). Fue de los primeros directores que evitó que el ruido de la cámara interfiriera con la filmación. Una de sus películas más reconocidas es <i>El hombre y el monstruo</i> de 1931 al igual que la <i>Reina Cristina</i> de 1933 con Greta Garbo, logrando un extraordinario trabajo de fotografía.</p>	<p>Paramount Pictures</p>	<p>*Applause (1929) (Aplauso)</p>	<p>*Helen Morgan *Joan Peers *Fuller Mellish Jr.</p>	<p>*2006 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)</p>
		<p>Paramount Pictures</p>	<p>*Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1931) (El hombre y el monstruo)</p>	<p>*Fredric March *Miriam Hopkins *Rose Hobart</p>	<p>*1932 Ganadora del Oscar a mejor actor y dos nominaciones: por mejor guión y fotografía. *1932 Mejor actor y mejor historia original en el Festival de Venecia.</p>
		<p>Metro Goldwyn Mayer (MGM)</p>	<p>*Queen Christina (1933) (La Reina Cristina)</p>	<p>*Greta Garbo *John Gilbert *Ian Keith</p>	<p>*1934 Nominación a la Copa Mussolini como mejor director dentro del Festival de Venecia.</p>
		<p>Twentieth Century Fox Film Corporation</p>	<p>*The Mark of Zorro (1940) (La marca del zorro)</p>	<p>*Tyrone Power *Linda Darnell *Basil Rathbone</p>	<p>*1941 Nominación al Oscar por mejor música original</p>
		<p>*1985 Premio especial Luchino Visconti dentro de los premios David di Donatello. *1982 Premio honorífico por su carrera del Gremio de Directores de América, E. U. *1984 Premio honorífico por su carrera de la Asociación de Críticos de Cine de Los Angeles, E. U. *Estrella en el Paseo de La Fama de Hollywood.</p>			


Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>Lewis Milestone (1895-1980)</p> 	<p>Director norteamericano de origen rumano, desde muy joven se mudó a los Estados Unidos trabajando en diferentes oficios, durante la 1ª. GM se quedó como ayudante de dirección de películas de entrenamiento de las tropas estadounidenses, adquiriendo los suficientes conocimientos que le ayudarían a convertirlo en un gran director de los años 20. Ya en Hollywood trabajó como asistente de dirección, montador y guionista hasta que Darryl F. Zanuck le dio la oportunidad de dirigir su propia película. Su primer gran éxito fue Hermanos de armas, pero la más memorable es Sin novedad en el frente, una película anti bélica basada en la novela de Erich M. Remarque. A partir de su gran éxito busca trabajar en películas de diferente género y con la mayor cantidad de estrellas del momento, haciendo grandes adaptaciones de novelas. En 1940 sus películas no tuvieron gran éxito, y en la década de los 50 se volcó casi por completo en el nuevo mundo de la TV.</p>	The Caddo Company	*Two Arabian Knights (1927) (Hermanos de armas)	*W. Dangerfield Phelps III *Mary Astor *Boris Karloff	*1928 Ganador del Oscar como mejor director.
		Universal Pictures	*All Quiet on the Western Front (1930) (Sin novedad en el frente)	*Louis Wolheim *Lew Ayres *John Wray	*1930 Ganador del Oscar como mejor director y mejor película y nominado a mejor guión y fotografía. *1931 Ganador del Premio Kinema Junpo como mejor película en Japón. *1990 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU.)
		The Caddo Company	*The front page (1931) (Un gran reportaje)	*Adolphe Menjou *Pat O'Brien *Mary Brian	*1931 Nominado al Oscar como mejor director, mejor actor secundario y mejor película
		Paramount Pictures	*The General Died at Dawn (1936) (El Gral. Murió al amanecer)	*Gary Cooper *Madeleine Carroll *Akim Tamiroff	*1937 Nominada a tres Premios Oscar como mejor actor secundario, fotografía y música.
		<p>*1963 Nominado al Premio DGA por su carrera como director por parte del Gremio de Directores de América. *Estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood</p>			
<p>Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931)</p> 	<p>Director de origen alemán. Su verdadero nombre era Friedrich Wilhelm Plumpe. Fue uno de los directores más influyentes del cine mudo. Estudió literatura, historia del arte, filosofía y música en la Universidad de Heidelberg y posteriormente teatro y cinematografía. Se unió al movimiento expresionista alemán en la década de 1920. Fue asistente de Max Reinhardt. Su gran aportación es la forma de utilizar los escenarios y la naturaleza, así como el manejo psicológico de sus personajes, desafortunadamente, la mayoría de sus filmes se han perdido. Implementó diferentes técnicas de filmación, siendo el primero en utilizar la grúa en sus películas. Su película más famosa es Nosferatu (1922). En 1926 emigró a Hollywood bajo contrato del estudio 20th Century Fox, sin embargo, al no estar de acuerdo en sonorizar sus películas, formó su propia productora y filmó Tabú. Días antes de su estreno falleció en un accidente automovilístico.</p>	*Jofa-Atelier Berlin-Johannisthal	*Nosferatu (1922)	*Max Schreck *Gustav von Wangenheim *Greta Schröder	*2003 La Filmoteca Española realizó copias de la película para su preservación
		*Universum Film (UFA)	*Der Letzte Mann (La última carcajada) (1924)	*Emil Jannings *Maly Delschaft *Max Hiller	*Considerada entre las mejores películas de todos los tiempos por los críticos internacionales.
			*Fausto (1926)	*Gösta Ekman *Emil Jannings *Camila Horn	-
		*20th Century Fox	*Sunrise (Amanecer) (1927)	*George O'Brien *Janet Gaynor *Margaret Livingston	*1929 Gana 3 Premios Oscar *1929 Premio Kinema Junpo (Japón)*1989 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU.)
		*Murnau-Flaherty Productions	*Taboo: A store of the south seas (Tabú) (1931)	*Matahi *Anne Chevalier *Hill Bambridge	*1931 Oscar *1994 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU.)
		<p>*2003 Oso de Berlín "In Memoriam"</p>			

Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>Georg Wilhelm Pabst (1885-1967)</p> 	<p>Ultimo realizador de la estética expresionista alemana, nacido en Bohemia. De estilo puramente realista (realismo social) comprometido social y políticamente, en su primera obra: retrata la situación de la burguesía alemana tras la primera guerra mundial, encontrándose arruinada y en crisis. Es el primer cineasta que incorpora el psicoanálisis (ayudado por discípulos de Freud). Sus películas fueron prohibidas en 1933 después del ascenso al poder del nacionalsocialismo, huyendo a Francia.</p>	Sofar-Film	*Die freudlose Gasse(1925) (Bajo la máscara del placer)	*Greta Garbo *Renate Brausewetter *Gregori Chmara	-
		Neumann Filmproduktion	Geheimnisse einer Seele (1926) (El misterio de un alma)	*Werner Krauss *Ruth Weyher *Ilka Grüning	-
		Nero Film AG	*Westfront 1918 (1930) (Cuatro de infantería)	*Fritz Kampers *Gustav Diessl *Hans-Joachim Moebis	-
		Nero Film AG	*Kameradschaft (1831) (Carbón)	*Alexander Granach *Fritz Kampers *Ernst Busch	-
					*1963 Recibió un Premio Honorario en los Premios de Cine Alemán por su gran obra y su gran contribución al cine alemán
<p>Carol Reed (1906-1976)</p> 	<p>Director de cine inglés, debutando como actor en Londres en 1924 con papeles pequeños y adaptando guiones de Edgar Wallace. Al principio sus películas fueron de bajo presupuesto, pero lo suficientemente buenas para forjarse una reputación; siempre dejó ver su estrecha relación con el cine de propaganda, como por ejemplo <i>Midshipman Easy</i> (1935) ambientada durante la campaña peninsular de la Guerra Napoleónica. Durante la 2ª. G.M. fue el Director de la unidad filmica del ejército británico. Realizó un corto propagandístico titulado <i>A letter from home</i> (1941), manuales de entrenamiento y un largometraje documental con guión de Peter Ustinov <i>The way Ahead</i> (1944) quedando dentro de los mejores documentales de guerra. Pero la película que se le considera su obra maestra es <i>El tercer hombre</i>, creando una gran ambientación de Viena en la postguerra rodeados todos los personajes en una atmósfera propicia para la pesadilla.</p>	Two Cities Films	The Way Ahead (1944)	*David Niven *Stanley Holloway James Donald	-
		Ministry of Information	The True Glory (1945) (La verdadera Gloria)	*Robert Harris (voz) *Dwight D. Eisenhower	*1946 Oscar al mejor documental *1945 Premio a la mejor película por "National Board Review" *1946 Premio especial del Círculo de Críticos de Nueva York.
		London Film Productions London Film Productions	*The Fallen Idol (1948) (El ídolo caído)	*Ralph Richardson *Michèle Morgan *Sonia Dresdel *Bobby Henrey	*1950 Nominado al Oscar como mejor director y mejor guión. *1949 Premio BAFTA como mejor película. *1950 Premio Bodil como mejor film europeo en los Premios Bodil (Dinamarca) *1949 Mejor director Círculo de Críticos de Cine de Nueva York *1948 León de Oro Festiva de Venecia.
			*The Third Man (1949) (El tercer hombre)	*Orson Wells *Joseph Cotten *Alida Valli	*1951 Oscar a la mejor fotografía y nominación a mejor director y edición de película. *1950 Premio BAFTA a la mejor película. *1949 Gran Premio para el director Reed en el Festival de Cannes.

Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>Roberto Rossellini (1906-1977)</p> 	<p>Cineasta italiano nacido en Roma. Es uno de los directores más importantes del neorrealismo italiano, siendo su máxima creación Roma città aperta (Roma ciudad abierta) de 1945. Comenzó en la cinematografía desde niño, ya que su papá era dueño de un teatro que exhibía películas, cuando joven trabajó en todas las áreas de la elaboración de películas. Su obra ha sido clasificada en trilogías: Trilogía fascista, al lado de Mussolini (1941-1943) Trilogía Neorrealista, al término del régimen fascista en Italia (1945-1947) y Trilogía de Ingrid Bergman, pareja sentimental de Rossellini (1948-1953). Una de sus técnicas más celebradas era la realización de películas con actores no profesionales (sobre todo en su periodo neorrealista) dejándose guiar por los sentimientos de dichos actores, dejando los acentos regionales, dialectos y vestimentas del modo en que verdaderamente eran.</p>	Cinecittà Studios	*L'uomo dalla croce (1943) (El hombre de la Cruz)	*Alberto Tavazzi *Roswita Schmidt *Atilio Dottesio	-
		Excelsa Film	*Roma, città aperta (1945) (Roma ciudad abierta)	*Aldo Fabrizi *Anna Magnani *Marcello Pagliero *Vito Annichiarico	*1947 Nominada al Oscar como mejor guión. *1946 Gran Premio del Festival de Cannes *1946 Listón de Plata en el Premio Nacional del Sindicato de Trabajadores de cine Italianos. *1946 Mejor película extranjera del Círculo de Críticos de Cine de Nueva York
		Organizzazione Film Internazionali (OFI)	*Paisà (1946) (Camarada)	*Carmela Sanzio *Robert Van Loon *Benjamin Emanuel	*1950 Nominada al Oscar como mejor Historia. *1949 Nominada a la mejor película en los premios BAFTA *1950 Mejor película en los premios Kinema Junpo de Japón. *1948 Mejor Película y Director en los Premios National Board of Review. *1948 Mejor Película Extranjera en el Círculo de Críticos de Cine de Nueva York.
		-			
<p>Josef von Sternberg (1894-1969)</p> 	<p>Cineasta austriaco, nacido en Viena, siendo todavía parte del Imperio Austrohúngaro, pero desde muy pequeño emigró con su familia a Estados Unidos, quedándose en Nueva York y adquiriendo la nacionalidad norteamericana. Es mejor conocido por ser el descubridor de Marlene Dietrich, en su película El Ángel Azul. Su comienzo en la industria cinematográfica fue limpiando y reparando rollos de películas para posteriormente, en la década de los 20's, editor de películas. En 1925 realizó su primera película, siendo reconocido como un gran director desde el principio, trabajando principalmente para el estudio Paramount. Lo más importante de su obra fue el manejo de las técnicas cinematográficas en combinación con el guión, creando una extraordinaria estética visual, la cual no siempre fue bien entendida, además de contar con una de las divas más aclamadas y novedosas de la época: Marlene Dietrich</p>	Charles Chaplin Productions	*A woman of the sea (1926) (Mujer de mar)	*Edna Purviance *Raymond Bloomer *Charles K. French	
		Paramount Pictures	*The docks of New York (1928) (Los muelles de Nueva York)	*George Bancroft *Betty Compson *Olga Baclanova	*1930 Mejor Película extranjera en los premios Kinema Junpo de Japón.*1999 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU)
		Universum Film (UFA)	Der blaue Engel (1930) (El ángel azul)	*Emil Jannings *Marlene Dietrich *Kurt Gerron	-
		Paramount Pictures	*Morocco (1930) (Marruecos)	*Gary Cooper *Marlen Dietrich *Adolphe Menjou	*1931 Nominada a cuatro premios Oscar incluyendo mejor director.*1931 Mejor Película extranjera en los premios Kinema Junpo de Japón.*1992 Elegida para su conservación por Nacional Film Preservation Board (EU.)
		*1969 Premio a su carrera en Austrian Film Archives. *1963 Premio Honorífico por su contribución al cine alemán en los Premios de Cine Alemán. *Estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood.			

Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>W. S. Van Dyke (1889-1943)</p> 	<p>Director de cine norteamericano, nacido en Los Ángeles California. Es considerado uno de los directores más versátiles de la Metro Goldwyn Mayer, ya que podía dirigir con gran efectividad dramas, comedias, westerns o musicales. Adquirió experiencia muy joven al convertirse en asistente de dirección de D.W. Griffith en Intolerancia (1916), ésta le sirvió para realizar trabajos de gran calidad, como la secuencia del terremoto de <i>San Francisco</i> (1936) reconocida como una de las mejores escenas de efectos especiales de Hollywood. Durante la Segunda Guerra Mundial, Van Dyke se alistó a los marines, alcanzando el cargo de coronel. Sin embargo, no pudo sobrevivir a la guerra, enfermo de cáncer terminal, dirigió su última película <i>Journey for Margaret</i> en donde hace énfasis de porqué luchar en la guerra: los niños. Fue un hombre muy querido y respetado por el gremio. El 5 de febrero de 1943 se suicidó en su departamento de Los Ángeles, después de haberse despedido de su esposa e hijos, así como de Louis B. Mayer.</p>	<p>Metro Goldwyn Mayer (MGM)</p>	<p>*Tarzan the Ape Man (1932) (Tarzán, rey de los monos)</p>	<p>*Johnny Weissmuller *Maureen O'Sullivan *Neil Hamilton</p>	<p>-</p>
			<p>*The Thin Man (1934) (La Cena de los Acusados)</p>	<p>*William Powell *Myrna Loy *Maureen O'Sullivan</p>	<p>*1935 Nominada a cuatro premios Oscar incluyendo mejor película y director. *1997 Elegida para su conservación por Nacional Film Preservation Board (EU.)</p>
			<p>*San Francisco (1936)</p>	<p>*Clark Gable *Jeanette MacDonald *Spencer Tracy *Jack Holt</p>	<p>*1937 Ganadora del Premio Oscar por mejor sonido y cuatro nominaciones incluyendo mejor director y película.</p>
		<p>Loew's / MGM</p>	<p>*Marie Antoinette (1938) (Maria Antonieta)</p>	<p>*Norma Shearer *Tyrone Power *John Barrymore *Robert Morley</p>	<p>*1939 Nominada a cuatro Premios Oscar incluyendo mejor actriz. *1938 Ganadora como mejor actriz en el Festival de Venecia y nominación a mejor película.</p>
<p>King Vidor (1894-1982)</p> 	<p>*Proyeccionista, operador de noticiarios, autor de cortometrajes y director de cine norteamericano. Su carrera la desarrolló en la MGM. *Recibió cinco nominaciones al Oscar, siendo la primera nominación en 1928 por su trabajo <i>The Crowd</i>, considerada una de las obras maestras del cine mudo norteamericano. Realizó muchas innovaciones para el cine, que aún son aprovechadas por los cineastas actuales como es la utilización de la música dentro del film. Tiene el record Guinness por la carrera de director cinematográfico más larga de la historia: Comenzó en 1913 con Huracán en Galveston y terminó en 1980 con un cortometraje titulado <i>The Metaphor</i>.</p>	<p>MGM</p>	<p>*The Crowd (1928) (Multitud)</p>	<p>*James Murray *Eleanor Boardman</p>	<p>*Nominación al Oscar *1989 Elegida para su conservación por Nacional Film Preservation Board (EU.)</p>
			<p>*Show People (1928) (Gente del Espectáculo)</p>	<p>*Marion Davies *William Haines</p>	<p>*2003 Elegida para su conservación por Nacional Film Preservation Board (EU.)</p>
			<p>*Hallelujah! (1929) (Aleluya) Su primer film hablado</p>	<p>*Daniel L. Haynes *Nina Mae McKinney *Harry Gray *Música de Irving Berlin</p>	<p>*Nominación al Oscar *2008 Elegida para su conservación por Nacional Film Preservation Board (EU.)</p>
			<p>*Duel in the Sun (1946) Duelo al sol</p>	<p>*Jennifer Jones *Gregory Peck *Joseph Cotten</p>	<p>*2 Nominaciones an Oscar.</p>
			<p>*War and Peace (1956) La Guerra y la Paz</p>	<p>*Audrey Hepburn *Henry Fonda *Mel Ferrer</p>	<p>*3 Nominaciones al Oscar *1 Globo de Oro mejor película extranjera</p>
					<p>*Oscar Honorífico por su carrera (1979)</p>

Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p style="text-align: center;">Orson Wells (1915-1985)</p> 	<p>Actor, director, guionista y productor estadounidense. Su comienzo fue en el teatro, en Broadway, fundando posteriormente su compañía de teatro "Mercury Theatre" con la cual adquirió fama después de su adaptación a la Guerra de los Mundos de H.G. Wells para la cadena de radio CBS en 1938, siendo contratado al año siguiente por el estudio RKO con un contrato que le daba plena libertad para escribir, producir y dirigir. Dando origen a una de las películas más importantes en la historia del cine El Ciudadano Kane (1941), obra reconocida por su técnica innovadora en el lenguaje cinematográfico como usar "el documental" dentro de la propia historia de la película. Orson Wells siempre ha sido reconocido por su técnica y narrativa cinematográfica, llegando hasta anticipar alguna de las propuestas del cine postmoderno en la década de los 70's.</p>	Columbia Broadcasting System CBS (radio)	*War of the Worlds radio (1938) (La guerra de los mundos)Actor	*Mercury Theatre on the Air *Orson Wells (narrador)	
		Mercury Productions	*Citizen Kane (1941) (Ciudadano Kane)	*Orson Welles *Joseph Cotten *Dorothy Comingore *Agnes Moorehead	*1942 Ganadora del Oscar al mejor guión original y nominada a ocho más incluyendo mejor película, director y actor.*1941 Mejor película por el Circulo de Críticos de Cine de Nueva York.*1989 Elegida para su conservación por Nacional Film Preservation Board (EU.)
		International Pictures	*The Stranger (1945) (El extraño)	*Edward G. Robinson *Loretta Young *Orson Welles	*1947 Nominada al Premio Oscar por mejor guión original. *1947 Nominada al León de Oro como mejor director.
		Mercury Productions	*The Magnificent Ambersons (1942) (El Cuarto Mandamiento)	*Joseph Cotten *Dolores Costello *Anne Baxter *Orson Welles (narrador)	*1943 Nominada a cuatro Premios Oscar incluyendo mejor película y actriz.*1991 Elegida para su conservación por Nacional Film Preservation Board (EU.)
		<p>*1971 Oscar Honorífico para el arte superlativo y versatilidad en la creación de imágenes en movimiento. *1975 Premio Honorífico por su carrera cinematográfica del Instituto Americano de Cine. *1983 Premio Honorífico Luchino Visconti por su carrera cinematográfica dentro de los Premios David de Donatello. *1984 Premio Honorífico por su carrera cinematográfica del Gremio de Directores de América. *1978 Premio Honorífico de la Asociación de Críticos de Cine de Los Ángeles, California. *1970 León de Oro en el Festival de Venecia por su carrera cinematográfica. *Estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood.</p>			
<p style="text-align: center;">Billy Wilder (1906-2002)</p> 	<p>Director de cine norteamericano de origen austriaco. Su primer contacto con el cine fue como espectador y quedó impresionado después de ver <i>El Acorazado Potemkin</i> de Eisenstein por lo que entró a trabajar para la UFA, sin embargo, tuvo que huir de Alemania tras la subida al poder de Hitler a causa de su origen judío. En 1934 se trasladó a los Estados Unidos en donde comenzó a trabajar como guionista para los estudios Paramount al lado de Ernst Lubitsch.</p> <p>El cine de Billy Wilder describe de una manera cruda, pero verazmente pasiones secretas y debilidades humanas difícil de aceptar socialmente en la época en que sus películas fueron filmadas y que no siempre dejaban en el público un grato sabor de boca, pero sí un aplauso y reconocimiento de la crítica.</p>	*Compagnie Nouvelle Commerciale (Fr.)	*Mauvaise graine (1934)	*Danielle Darrieux *Pierre Mingand *Raymond Galle	
		*Paramount Pictures	*The Lost Weekend (1945) (Días sin Huella)	*Ray Milland *Jane Wyman *Philip Terry	*1946 Ganadora de 3 Premios Oscar incluyendo mejor director. *1946 Gran premio del Festival de Cannes.*1946 Ganador de 3 Globos de Oro incluyendo dirección.
		*Paramount Pictures	*Sunset Boulevard (1950) (El Ocaso de una Estrella)	*William Holden *Gloria Swanson	*Ganadora de 3 premios Oscar y 8 nominaciones incluyendo mejor director.
		*Paramount Pictures	*Sabrina (1954)	*Humphrey Bogart *Audrey Hepburn *William Holden *Walter Hampden	*1955 Ganadora al Oscar por mejor vestuario y cinco nominaciones incluyendo mejor director y guión.*1955 Premio BAFTA a la mejor actriz *1955 Globo de Oro al mejor guión.*1955 Premio al mejor guión por el Gremio de Escritores de América.*2002 Elegida para su conservación por Nacional Film Preservation Board (EU.)
<p>*1988 Premio Honorífico de la Academia por su carrera. *1986 Premio Honorífico del Instituto Americano de Fotografía.*1995 Premio Honorífico de los Premios BAFTA (GB) *1993 Oso de Oro Honorífico en el Festival de Berlín. *1985 Premio Honorífico otorgado por el Gremio de Directores de América. *1991 Premio "Preston Sturges Award" otorgado por el Gremio de Directores de América *1972 León de Oro del Festival de Venecia por su carrera. *Estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood.</p>					

Nombre	Antecedentes	Estudios	Filmografía	Estrellas	Reconocimientos
<p>William Wyler (1902-1981)</p> 	<p>Director de cine de origen judío nacido en Alsacia y naturalizado estadounidense en 1928. Se educó en Lausana, Suiza y más tarde estudió violín en el Conservatorio de París. Su madre era prima de Carl Laemmle (fundador de los estudios Universal) por lo que le fue fácil entrar en el mundo de la cinematografía y convertirse en el director más joven de la Universal a penas de su llegada a los Estados Unidos en 1925. No tardó mucho en demostrar sus cualidades y de ser uno de los mejores directores contratados por la Universal. Después de la década de los 30's Samuel Goldwyn lo contrató para la Metro Goldwyn Mayer en donde dirigió películas de gran calidad como <i>Jezebel</i> (1938) o <i>Cumbres Borrascosas</i> (1939).</p> <p>Entre 1942 y 1945, Wyler sirvió como Comandante en el Cuerpo Aéreo del Ejército de los Estados Unidos, y dirigió el documental <i>Memphis Belle: A Story of a Flying Fortress</i>, distinguiéndose por captar el estado de ánimo de la nación para prepararse para la batalla, siendo su obra cumbre <i>Mrs. Miniver</i> (1942) la cual narra la historia de una familia inglesa de clase media que se adapta a la Segunda Guerra Mundial en Europa. Las décadas de los años cincuenta y sesenta fueron las más prolíficas y exitosas para Wyler tanto en calidad como en premios, teniendo entre sus actrices a Audrey Hepburn (<i>Vacaciones en Roma</i> 1953) y Olivia de Havilland (<i>La heredera</i>, 1949). Ambas ganadoras del Oscar como mejores actrices respectivamente.</p> <p>Wyler no tenía un estilo particular en la elección de temas o intérpretes como Capra o Ford, pero sus películas siempre estaban muy bien hechas, gracias a su naturaleza meticulosa y atención a todos los detalles; era conocido por realizar decenas de tomas de cada una de las escenas de sus películas, exigir control sobre la historia, localizaciones, y personal de producción.</p>	Warner Bros. Pictures	*Jezebel (1938)	*Bette Davis *Henry Fonda *George Brent	*1939 Oscar a la mejor actriz y actriz secundaria y tres nominaciones incluyendo mejor película.
		Loew's / MGM	*Mrs. Miniver (1942) (Rosa de Abolengo)	*Greer Garson *Walter Pidgeon *Teresa Wright	*1943 Ganadora de seis premios Oscar incluyendo mejor director y película y seis nominaciones más incluyendo mejor actor y actriz de soporte.
		Samuel Goldwyn Company / MGM	*The Best Years of Our Lives (1946) (Los mejores años de nuestra vida)	*Myrna Loy *Fredric March *Dana Andrews	*1947 Ganadora de siete Premios Oscar incluyendo mejor película y director, y un Oscar especial a Harold Russell por llevar la esperanza y la valentía de sus compañeros veteranos a través de la película. *1948 Premio BAFTA a la mejor película extranjera. *1848 Premio Bodil a la mejor película extranjera. *1946 Globo de Oro por mejor película. *1946 Mejor director y película del Círculo de Críticos de Cine de Nueva York. *1989 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU.)
		Metro Goldwyn Mayer	Ben-Hur (1959)	*Charlton Heston *Jack Hawkins *Haya Harareet *Stephen Boyd	*1960 Ganadora de once Premios Oscar incluyendo mejor película y director. *1960 Premio BAFTA a la mejor película. *1960 Ganadora de tres Globos de Oro: mejor película, director y actor secundario. *1961 Premio David De Donatello por mejor producción. *1959 Mejor Película por el Círculo de Críticos de Nueva York. *2004 Elegida para su conservación por National Film Preservation Board (EU.)
					<p>*1966 Oscar Honorífico por su carrera cinematográfica. *1976 Premio Honorífico por su carrera cinematográfica por parte del Instituto Americano de Fotografía. *1966 Premio Honorífico por su carrera cinematográfica del Gremio de Directores de América. *Estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood.</p>

APENDICE 4

PELICULAS MEMORABLES

El cine posiblemente sea el medio de comunicación masiva que provoca más emociones. Toda la atmósfera que lo rodea le da características especiales. El cine siempre se analiza desde la perspectiva que estudia o simplemente critica a sus creadores, pero sin duda el escenario más importante es en el que vive el espectador, que va desde el casual asistente a una sala cinematográfica, hasta en cinéfilo que disfrute el cine porque forma parte importante de su vida emocional, incluso, sufre, se emociona cuando vuelve a ver una y mil veces sus películas favoritas. De esta manera todas las personas somos susceptibles a ser influidos por lo que vemos en la pantalla, es decir, a ser persuadidos, incluso a ser adoctrinados por diversos intereses propagandísticos al mismo tiempo en que nos estamos divirtiendo con las emociones que proyecta la “pantalla grande”. El gusto por las películas de cine siempre es una experiencia personal, lo que a algunos los hace reír, a otros los hace llorar, y cualquier clasificación respecto al cine, sin importar de los que hable dicha clasificación siempre será partiendo de un criterio arbitrario asentado en el gusto personal. De esta, manera a continuación expreso mi punto de vista personal, combinando algunas clasificaciones estándares que gozan del consenso social, ya sea por su calidad, la fama de sus actores, o bien, la trascendencia histórica, en combinación con mi elección personal de las películas más importantes de acuerdo a mi gusto, sin reparar en un orden cronológico estricto, géneros, estudios donde se realizaron o actores principales que participaron en las mismas.

País:  Alemania
Película: Metropolis
 (Metrópolis)
Género: Ciencia Ficción
Año: 1926
Director: Fritz Lang
Estudio: UFA
Reparto: *Alfred Abel
 *Gustav Fröhlich
 *Rudolf Kein-Rogge



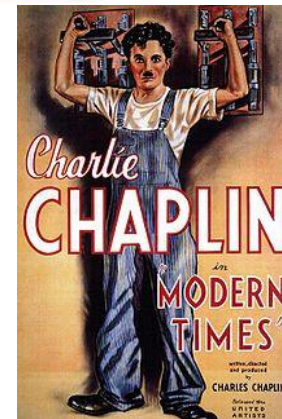
País:  Estados Unidos
Película: Casa Blanca
 (Casa Blanca)
Género: Bélico
Año: 1942
Director: Michael Curtiz
Estudio: Warner Brothers
Reparto: * Humprey Bogart
 * Ingrid Bergman



País:  Francia
Película: La grande illusion
 (La gran ilusión)
Género: Drama
Año: 1937
Director: Jean Renoir
Estudio: Réalisation d'art cinématographique (RAC)
Reparto: *Jean Gabin
 *Pierre Fresnay



País:  Estados Unidos
Película: Modern Times
 (Tiempos Modernos)
Género: Comedia
Año: 1936
Director: Charles Chaplin
Estudio: United Artists
Reparto: * Charles Chaplin
 * Paulet Godard



País: + Inglaterra
Película: The 39 steps
 (39 Escalones)
Género: Suspense
Año: 1935
Director: Alfred Hitchcock
Estudio: Gaumont British
Reparto: *Robert Donat
 *Madeleine Carroll



País: Estados Unidos
Película: It's a wonderful life
 (La vida es bella)
Género: Melodrama
Año: 1946
Director: Frank Capra
Estudio: Columbia Pictures
Reparto: * James Stewart
 * Donna Reed



País: Italia
Película: Roma, città aperta
 (Roma, ciudad abierta)
Género: Drama
Año: 1946
Director: Roberto Rossellini
Estudio: OFI
Reparto: *Carmela Sanzio
 *Robert Van Loon



País: Estados Unidos
Película: Freaks
 (Fenómenos)
Género: Horror
Año: 1932
Director: Tod Browning
Estudio: Metro Goldwyn Mayer
Reparto: * Wallace Ford
 * Leila Hyams




País:  Estados Unidos
Película: Intolerance
 (Intolerancia)
Género: Histórica
Año: 1916
Director: D. W. Griffith
Estudio: Triangle Film Corp.
Reparto: *Mae Marsh
 *Robert Harron
 *F.A. Turner



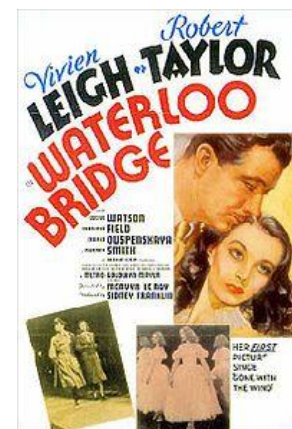
País:  Estados Unidos
Película: Queen Christina
 (La Reina Cristina)
Género: Histórica
Año: 1933
Director: Rouben Mamoulian
Estudio: Metro Goldwyn Mayer
Reparto: * Greta Garbo
 * John Gilbert




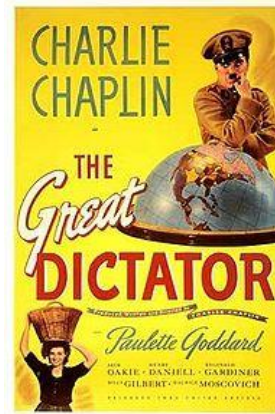
País:  U.R.S.S.
Película: Bronenosets Potyomkin
 (El acorazado Potemkin)
Género: Histórica
Año: 1925
Director: Sergei Eisenstein
Estudio: Goskino
Reparto: *Aleksandr Antonov
 *Vladimir Darsky
 *Grigori Aleksandov



País:  Estados Unidos
Película: Waterloo Bridge
 (El puente de Waterloo)
Género: Drama
Año: 1940
Director: Mervyn Le Roy
Estudio: Loew's Company
Reparto: * Vivien Leigh
 * Robert Taylor



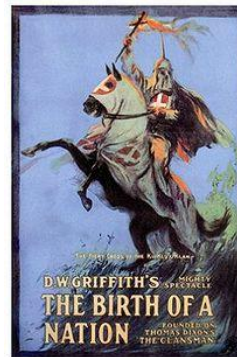
País:  Estados Unidos
Película: The great Dictator
 (El gran dictador)
Género: Comedia
Año: 1940
Director: Charles Chaplin
Estudio: Charles Chaplin prod.
Reparto: *Charles Chaplin
 *Jack Oakie
 *Paulette Goddard




País:  Estados Unidos
Película: The lost Weekend
 (Días sin huella)
Género: Drama
Año: 1945
Director: Billy Wilder
Estudio: Paramount Pictures
Reparto: * Ray Milland
 * Jane Wyman




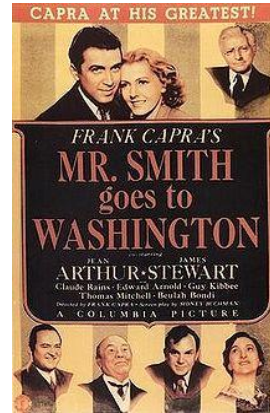
País:  Estados Unidos
Película: The Birth of a Nation
 (El Nacimiento de una Nación)
Género: Histórica
Año: 1915
Director: D.W. Griffith
Estudio: D.W. Griffith Corp.
Reparto: *Lillian Gish
 *Mae Marsh



País:  Estados Unidos
Película: On the Town
 (Un día en Nueva York)
Género: Musical
Año: 1949
Director: Stanley Donen / Gene Kelly
Estudio: Metro Goldwyn Mayer
Reparto: * Gene Kelly
 * Frank Sinatra




País:  Estados Unidos
Película: Mr. Smith goes to Washington
 (Caballero sin armadura)
Género: Comedia
Año: 1939
Director: Frank Capra
Estudio: Columbia Pictures
Reparto: *James Stewart
 *Jean Arthur
 *Claude Rains



País:  Inglaterra
Película: The 3rd. Man
 (El tercer hombre)
Género: Thriller
Año: 1949
Director: Carol Reed
Estudio: London Film Productions
Reparto: * Orson Wells
 * Joseph Cotten




País:  Estados Unidos
Película: Miracle on 34th Street
 (Milagro en la calle 34)
Género: Comedia
Año: 1947
Director: George Seaton
Estudio: 20th Century Fox
Reparto: *Maureen O'Hara
 *John Payne
 *Edmund Gwenn




País:  Estados Unidos
Película: Dracula
 (Drácula)
Género: Terror
Año: 1931
Director: Tod Browning
Estudio: Universal Pictures
Reparto: * Bela Lugosi
 * Helen Chandler



País:  Estados Unidos
Película: Gone with the wind
 (Lo que el viento se llevó)
Género: Drama
Año: 1939
Director: Victor Fleming
Estudio: Selznick Int. Pictures/ MGM
Reparto: *Clark Gable
 *Vivien Leigh
 *Olivia de Havilland




País:  Estados Unidos
Película: Mrs. Miniver
 (Rosa de Abolengo)
Género: Drama
Año: 1942
Director: William Wyler
Estudio: Loew's / MGM
Reparto: * Greer Garson
 * Walter Pidgeon




País:  Estados Unidos
Película: The Phantom of the Opera
 (El fantasma de la ópera)
Género: Horror
Año: 1925
Director: Rupert Julian
Estudio: Universal Pictures
Reparto: *Lon Chaney
 *Mary Philbin



País:  Estados Unidos
Película: Duck Soup
 (Sopa de ganso)
Género: Comedia
Año: 1933
Director: Leo McCarey
Estudio: Paramount Pictures
Reparto: * Hnos. Marx
 * Margaret Dumont




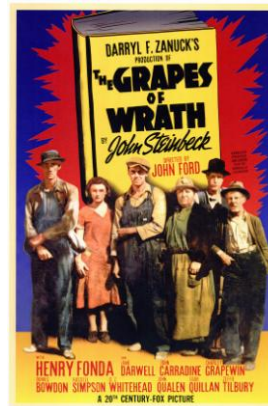
País:  Estados Unidos
Película: The Philadelphia Story
 (La Historia de Filadelfia)
Género: Comedia
Año: 1940
Director: George Cukor
Estudio: Metro Goldwyn Mayer
Reparto: *Cary Grant
 *Katharine Hepburn
 *James Stewart




País:  Estados Unidos
Película: Angels with Dirty Faces
 (Ángeles con caras sucias)
Género: Cine negro
Año: 1938
Director: Michael Curtiz
Estudio: Warner Bros.
Reparto: * James Cagney
 * Pat O'Brien




País:  Estados Unidos
Película: The Grapes of Wrath
 (Uvas de la ira)
Género: Drama
Año: 1940
Director: John Ford
Estudio: 20th Century Fox
Reparto: *Henry Fonda
 *Jane Darwell



País:  Estados Unidos
Película: Yankee Doodle Dandy
 (Yanqui Dandi)
Género: Musical
Año: 1942
Director: Michael Curtiz
Estudio: Warner Bros.
Reparto: * James Cagney
 * Joan Leslie




País:  Estados Unidos
Película: Babes in Toyland
 (Había una vez dos héroes)
Género: Fantasía
Año: 1934
Director: Gus Meins
Estudio: Hal Roach Studios
Reparto: *Stan Laurel
 *Oliver Hardy
 *Charlotte Henry



País:  Estados Unidos
Película: Shadow of a Doubt
 (La sombra de una duda)
Género: Cine Negro
Año: 1943
Director: Alfred Hitchcock
Estudio: Skirball Productions
Reparto: * Teresa Wright
 * Joseph Cotten




País:  Estados Unidos
Película: Bringing up Baby
 (La fiera de mi niña)
Género: Comedia
Año: 1938
Director: Howard Hawks
Estudio: RKO Radio Pictures
Reparto: *Katharine Hepburn
 *Cary Grant



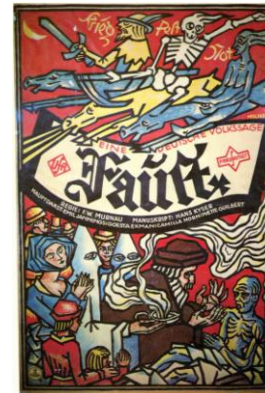
País:  Estados Unidos
Película: Camille
 (La dama de las Camelias)
Género: Drama
Año: 1936
Director: George Cukor
Estudio: Metro Goldwyn Mayer
Reparto: * Greta Garbo
 * Robert Taylor




País:  Estados Unidos
Película: Gran Hotel
 (Gran Hotel)
Género: Drama
Año: 1932
Director: Edmund Goulding
Estudio: Metro Goldwyn Mayer
Reparto: *Greta Garbo
 *John Barrymore
 *Joan Crawford




País:  Alemania
Película: Fausto
 (Fausto)
Género: Fantástico
Año: 1926
Director: F. W. Murnau
Estudio: Universum Film
Reparto: * Gösta Ekman
 * Emil Jannings




País:  Estados Unidos
Película: Snow White and the seven Dwarfs
 (Blanca Nieves y los 7 enanos)
Género: Dibujo animado
Año: 1937
Director: David Hand
Estudio: RKO Radio Pictures
Reparto: *Adriana Caselotti
 *Lucille La Vere




País:  Estados Unidos
Película: City Lights
 (Luces de la ciudad)
Género: Comedia
Año: 1931
Director: Charles Chaplin
Estudio: Charles Chaplin Prod.
Reparto: * Charles Chaplin
 * Virginia Cherrill




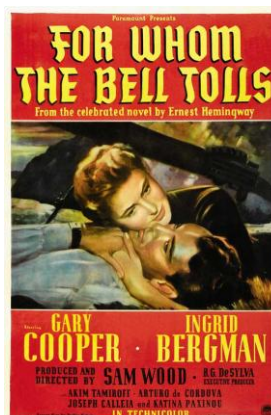
País:  Estados Unidos
 Película: Tom & Jerry
 (Tom y Jerry)
 Género: Dibujos Animados
 Año: 1940-1958
 Director: Hanna-Barbera
 Estudio: Metro Goldwyn Mayer



País:  Estados Unidos
 Película: Dr. Jekyll & Mr. Hyde
 (El hombre y el monstruo)
 Género: Terror
 Año: 1931
 Director: Rouben Mamoulian
 Estudio: Paramount Pictures
 Reparto: * Fredric March
 * Miriam Hopkins



País:  Estados Unidos
 Película: For whom the bell tolls
 (¿Por quién doblan las campanas?)
 Género: Drama
 Año: 1943
 Director: Sam Wood
 Estudio: Paramount Pictures
 Reparto: *Gary Cooper
 *Ingrid Bergman



País:  Italia
 Película: Ladri di biciclette
 (Ladrón de bicicletas)
 Género: Drama
 Año: 1948
 Director: Vittorio De Sica
 Estudio: Produzioni De Sica
 Reparto: * Lamberto Maggiorani
 *Enzo Staiola



País:  Alemania
Película: Der blaue Engel
 (El ángel azul)
Género: Drama
Año: 1930
Director: Josef von Sternberg
Estudio: Universum Film (UFA)
Reparto: *Emil Jannings
 *Marlene Dietrich
 *Kurt Gerson



País:  Estados Unidos
Película: Stagecoach
 (La Diligencia)
Género: Western
Año: 1939
Director: John Ford
Estudio: United Artist
Reparto: * John Wayne
 * Claire Trevor




País:  Estados Unidos
Película: Ninotchka
 (Ninotchka)
Género: Comedia
Año: 1939
Director: Ernst Lubitsch
Estudio: Metro Goldwyn Mayer
Reparto: *Greta Garbo
 *Melvyn Douglas



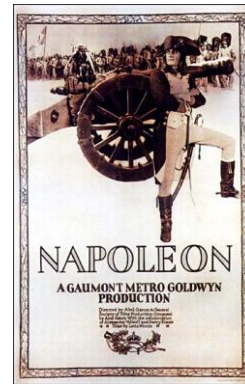
País:  Inglaterra
Película: The Thief of Bagdad
 (El Ladrón de Bagdad)
Género: Aventura
Año: 1940
Director: Ludwig Berger
Estudio: London Film Productions
Reparto: * Conrad Veidt
 * Sabu




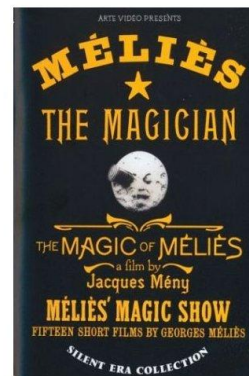
País:  Estados Unidos
Película: Lassie come home
 (La cadena invisible)
Género: Aventura
Año: 1943
Director: Fred M. Wilcox
Estudio: Loew's
Reparto: *Roddy MacDowall
 *Elizabeth Taylor
 *Donald Crisp



País:  Francia
Película: Napoléon
 (Napoleón)
Género: Histórica
Año: 1927
Director: Abel Gance
Estudio: Majestic Films
Reparto: * Albert Dieudonné
 * Vladimir Roudenko



País:  Francia
Película: Le voyage dans la lune
 (Viaje a la Luna)
Género: Ciencia Ficción
Año: 1902
Director: Georges Méliès
Estudio: Star Film
Reparto: *Victor André
 *Bluette Bernon




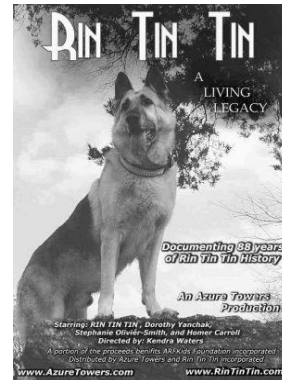
País:  Estados Unidos
Película: The Maltese Falcon
 (El halcón Maltés)
Género: Cine Negro
Año: 1941
Director: John Huston
Estudio: Warner Bros.
Reparto: * Humprey Bogart
 * Mary Astor




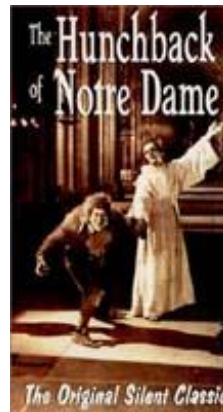
País:  Estados Unidos
Película: The Jazz Singer
 (El Cantante de Jazz)
Género: Drama
Año: 1927
Director: Alan Crosland
Estudio: Warner Bros.
Reparto: *Al Jolson
 *May McAvoy




País:  Estados Unidos
Película: The man from hell's river
 ()
Género: Western
Año: 1922
Director: Irving Cummings
Estudio: Irving Cummings Prod.
Reparto: * Irving Cummings
 * Eva Novak



País:  Estados Unidos
Película: The Hunchback of Notre Dame
 (El jorobado de Nuestra Señora de París)
Género: Drama/Histórico
Año: 1923
Director: Wallace Worsley
Estudio: Universal Pictures
Reparto: *Lon Chaney
 *Patsy Ruth Miller




País:  Estados Unidos
Película: Tarzan de ape man
 (Tarzán de los monos)
Género: Aventura
Año: 1932
Director: W.S. Van Dyke
Estudio: Metro Goldwyn Mayer
Reparto: * Johnny Weissmuller
 * Maureen O'Sullivan



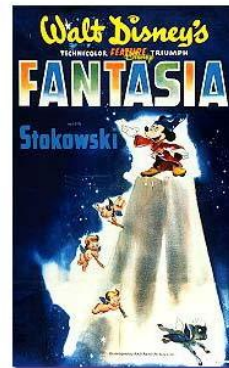
País:  Estados Unidos
Película: Frankenstein
(Frankenstein)
Género: Ciencia Ficción
Año: 1931
Director: James Whale
Estudio: Universal Pictures
Reparto: *Boris Karloff
*Colin Clive
*Mae Clarke



País:  Francia
Película: Un chien andalou
(Un perro andaluz)
Género: Surrealismo
Año: 1929
Director: Luis Buñuel
Estudio: Le Havre, Seine-Martime
Reparto: * Simone Mareuil
* Pierre Batcheff




País:  Estados Unidos
Película: Fantasia
(Fantasía)
Género: Dibujos Animados
Año: 1940
Director: James Algar
Estudio: Walt Disney Pictures
Reparto: *Leopold Stokowski
*Deems Taylor (narrador)




País:  Estados Unidos
Película: All quiet on the western front
(Sin novedad en el frente)
Género: Drama
Año: 1930
Director: Lewis Milestone
Estudio: Universal Pictures
Reparto: * Louis Wolheim
* Lew Ayres




País:  Estados Unidos
Película: Show Boat
 (Magnolia)
Género: Musical
Año: 1951
Director: George Sidney
Estudio: Metro Goldwyn Mayer
Reparto: *Kathryn Grayson
 *Ava Gardner
 *Howard Keel



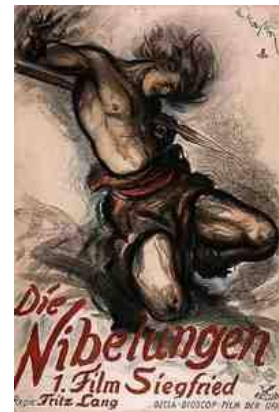
País:  Estados Unidos
Película: It happened one night
 (Sucedió una noche)
Género: Comedia
Año: 1934
Director: Frank Capra
Estudio: Columbia Pictures
Reparto: * Clark Gable
 * Claudette Colbert



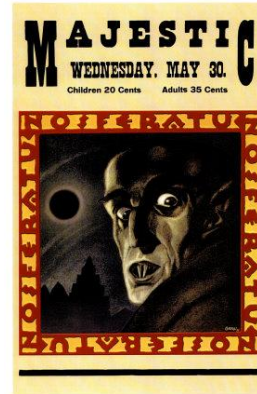
País:  Estados Unidos
Película: Singin' in the rain
 (Cantando bajo la lluvia)
Género: Musical
Año: 1952
Director: Stanley Donen
Estudio: Loew's
Reparto: *Gene Kelly
 *Donald O'Connor
 *Debbie Reynolds



País:  Alemania
Película: Die Nibelungen:
 Siegfried
 (Los Nibelungos)
Género: Fantasía
Año: 1924
Director: Fritz Lang
Estudio: Decla-Bioscop AG
Reparto: * Paul Richter
 * Gertrud Arnold



País:  Alemania
Película: Nosferatu
 (Nosferatu)
Género: Terror
Año: 1922
Director: F. W. Murnau
Estudio: Berlin-Johannisthal
Reparto: *Max Schreck
 *Gustav von Wangenheim
 *Greta Schröder



País:  Estados Unidos
Película: The General
 (La General)
Género: Comedia
Año: 1926
Director: Buster Keaton
Estudio: Buster Keaton Productions
Reparto: * Buster Keaton
 * Marion Mack




País:  Estados Unidos
Película: Meet me in St. Louis
 (Cita en San Luis)
Género: Musical
Año: 1944
Director: Vicent Minnelli
Estudio: Metro Goldwyn Mayer
Reparto: *Judy Garland
 *Margaret O'Brien



País:  Estados Unidos
Película: King Kong
 (King Kong)
Género: Aventura
Año: 1933
Director: Merian C. Cooper
Estudio: RKO Pictures
Reparto: * Fay Wray
 * Robert Armstrong



País:  Francia
Película: L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat (La llegada del tren)
Género: Cortometraje
Año: 1895
Director: Hermanos Lumière
Estudio: Lumière et Compagnie



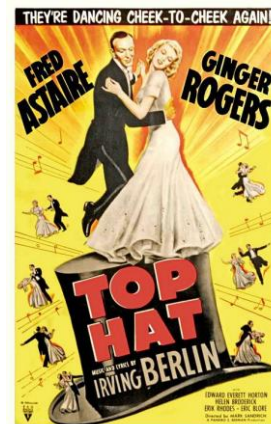
País:  Estados Unidos
Película: The wizard of Oz (El Mago de Oz)
Género: Musical
Año: 1939
Director: Victor Fleming
Estudio: Metro Goldwyn Mayer
Reparto: * Judy Garland
 * Frank Morgan




País:  Estados Unidos
Película: Citizen Kane (Ciudadano Kane)
Género: Thriller
Año: 1941
Director: Orson Wells
Estudio: Mercury Productions
Reparto: *Orson Wells
 *Dorothy Comingore



País:  Estados Unidos
Película: Top Hat (Sombrero de Copa)
Género: Musical
Año: 1935
Director: Mark Sandrich
Estudio: RKO Radio Pictures
Reparto: * Fred Astaire
 * Ginger Rogers



País:  Estados Unidos
Película: The Kid
 (El Chico)
Género: Drama
Año: 1921
Director: Charles Chaplin
Estudio: Charles Chaplin prod.
Reparto: *Charles Chaplin
 *Jackie Coogan
 *Edna Purviance



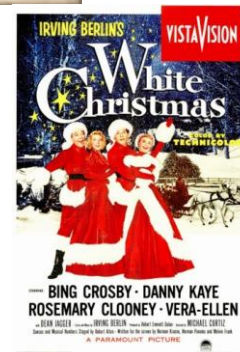
País:  Estados Unidos
Película: The Little Princess
 (La Princesita)
Género: Infantil
Año: 1939
Director: Walter Lang
Estudio: 20th Century Fox
Reparto: * Shirley Temple
 * Richard Greene



País:  Alemania
Película: Olympia: Fest der Völker
 (J. O. 1936)
Género: Documental
Año: 1938
Director: Leni Riefenstahl
Estudio: International Olympic Committee



País:  Estados Unidos
Película: White Christmas
 (Blanca Navidad)
Género: Musical
Año: 1954
Director: Michael Curtiz
Estudio: 20th Century Fox
Reparto: * Bing Crosby
 * Danny Kaye



APENDICE 5 TEXTOS DE DISCURSOS DE PROPAGANDA

A continuación se presentan una serie de discursos, principalmente radiofónicos, que son representativos para ejemplificar parte de los objetivos de la tesis. Se están utilizando textos basados en el criterio de obtener la mejor traducción, y por tanto, sentido semántico de la información que cada uno de los textos tiene.

Discurso radiofónico que dirigió el Primer Ministro de la Gran Bretaña Neville Chamberlain a la nación con motivo del estallido de la Segunda Guerra Mundial el 1° de Septiembre de 1939.

I am speaking to you from the Cabinet Room at 10 Downing Street.

This morning the British Ambassador in Berlin handed the German Government a final note stating that, unless we hear from them by 11 o'clock that they were prepared at once to withdraw their troops from Poland, a state of war would exist between us. I have to tell you now that no such undertaking has been received, and that consequently this country is at war with Germany.

You can imagine what a bitter blow it is to me that all my long struggle to win peace has failed. Yet I cannot believe that there is anything more or anything different that I could have done and that would have been more successful.

Up to the very last it would have been quite possible to have arranged a peaceful and honorable settlement between Germany and Poland, but Hitler would not have it. He had evidently made up his mind to attack Poland, whatever happened, and although he now says he put forward reasonable proposals which were rejected by the Poles, that is not a true statement.

The proposals were never shown to the Poles, or to us, and though they were announced in a German broadcast on Thursday night, Hitler did not wait to hear comments on them but ordered his troops to cross the Polish frontier the next morning.

His action shows convincingly that there is no chance of expecting that this man will ever give up his practice of using force to gain his will. He can only be stopped by force.

We and France are today, in fulfillment of our obligations, going to the aid of Poland, who is so bravely resisting this wicked and unprovoked attack upon her people. We have a clear conscience - we have done all that any country could do to establish peace.

The situation in which no word given by Germany's ruler could be trusted, and no people or country could feel itself safe, has become intolerable. And now that we have resolved to finish it I know that you will play your part with calmness and courage.

At such a moment as this the assurances of support which we have received from the empire are a source of profound encouragement to us.

When I have finished speaking, certain detailed announcements will be made on behalf of the government. Give these your closest attention. The government has made plans under which it will be possible to carry on work of the nation in the days of stress and strain that may be ahead...

Now may God bless you all. May He defend the right. For it is evil things that we shall be fighting against - brute force, bad faith, injustice, oppression and persecution - and against them I am certain that right will prevail.

**Pedimos
por Joseph Goebbels**

(Artículo de periódico publicado en Berlín el 25 de julio de 1927)

El pueblo alemán es un pueblo esclavizado. Bajo la Ley internacional, está más bajo que la última colonia negra en el Congo. Alguien ha tomado todos nuestros derechos soberanos. Somos suficientemente buenos como para que el capital internacional nos deje llenar sus sacas con pagos de intereses. Eso y sólo eso es el resultado de siglos de historia de heroísmo. ¿Lo hemos merecido? ¡No, y no otra vez!

Por lo tanto pedimos que empiece una lucha contra esta condición de vergüenza y miseria, y que los hombres en cuyas manos hemos puesto nuestra fe tengan que usar todos los medios para romper las cadenas de la esclavitud.

Tres millones de personas carecen de trabajo y sustento. Los funcionarios, es verdad, trabajan para encubrir la miseria. Hablan de medidas y líneas de plata. Las cosas están yendo constantemente mejor para ellos y constantemente peor para nosotros. La ilusión de la libertad, de la paz y de la prosperidad que nos prometieron cuando deseamos tomar nuestro sino en nuestras propias manos está desapareciendo. Solamente el derrumbamiento completo de nuestra gente puede seguir de estas políticas irresponsables.

Así, pedimos el derecho a trabajar y a una vida decente para cada alemán trabajador

Mientras el soldado del frente estaba luchando en las trincheras para defender su patria, algún judío del Este aprovechado le robó el hogar y la casa. Los judíos viven en palacios y el proletario, el soldado del frente, vive en agujeros que no merecen ser llamados "hogares". Esto no es necesario ni inevitable, más bien es una injusticia que clama al cielo. Un gobierno que espera y no hace nada es inútil y debe desaparecer, cuanto más pronto mejor.

Por lo tanto, pedimos viviendas para los soldados alemanes y trabajadores. Si no hay suficiente dinero para construirlas, llevad fuera a los extranjeros para que los alemanes puedan vivir en suelo alemán.

Nuestro pueblo está creciendo, otros disminuyendo. Ello significa el final de nuestra historia si una política perezosa y cobarde nos arrebatara la posteridad que un día estará llamada a ejecutar nuestra histórica misión.

Por lo tanto, pedimos tierra en la cual cultivar el grano que alimentará a nuestros niños. Mientras que soñábamos y perseguíamos fantasías extrañas e inalcanzables, otros robaron nuestra propiedad. Hoy algo dice que es un acto de Dios. No. El dinero fue transferido de los bolsillos de los pobres a los bolsillos de los ricos. Esto es engaño, desvergüenza, vil engaño.

Un gobierno preside sobre esta miseria que, en los intereses de la paz y el orden, uno no puede discutir. Dejamos a otros el juzgar si ello representa los intereses de Alemania o los de nuestros atormentadores capitalistas.

Nosotros, sin embargo, pedimos un gobierno de trabajo nacional, estadistas que son hombres y cuyo objetivo es la creación de un Estado Alemán.

Estos días cualquiera tiene el derecho de hablar en Alemania – el judío, el francés, el inglés, la Liga de Naciones, la conciencia del mundo y el diablo saben quién más. Todos salvo el trabajador alemán. Ha de callarse y trabajar. Cada cuatro años elige un nuevo conjunto de torturas, y todo sigue igual. Eso es injusto y traicionero. No necesitamos tolerarlo más. Tenemos el derecho de pedir que solo los alemanes que construyen este Estado deben hablar, aquellos cuya fe está ligada a la fe de su patria.

Por lo tanto, ¡pedimos la aniquilación del sistema de explotación! ¡Arriba con el estado de los trabajadores Alemanes!
¡Alemania para los alemanes!

El judío

por Joseph Goebbels

(Artículo publicado en Berlín el 21 de enero de 1929)

Todo es discutido abiertamente en Alemania, y cada alemán reclama el derecho a tener una opinión en todas y cada una de las cuestiones. Uno es católico, el otro protestante; uno un empleado, el otro un patrón; un capitalista, un socialista, un demócrata, un aristócrata. No hay nada deshonoroso en elegir un lado u otro de un asunto. Las discusiones tienen lugar en público, y donde los problemas no están claros o son confusos, uno los resuelve con argumentos y contraargumentos. Pero hay un problema que no es discutido públicamente, uno que es delicado incluso de mencionar: la cuestión judía. Es un tabú en nuestra república. El judío está inmunizado contra todos los peligros: uno puede llamarle sinvergüenza, parásito, aprovechado, todo ello le resbala como agua sobre

impermeable. Pero llámale judío y quedarás atónito de cómo retrocede, cómo se hiere, cómo repentinamente se encoge: “Me han descubierto”.

Uno no puede defenderse contra el judío. Ataca con la velocidad del rayo desde su posición de seguridad y usa sus habilidades para aplastar cualquier tentativa en defensa.

Rápidamente devuelve las cargas del atacante, y el atacante se convierte en el mentiroso, el problemático, el terrorista. Nada podría ser más equivocado que defenderse. Esto es justo lo que el judío quiere. Puede inventar una nueva mentira cada día para responder al enemigo, y el resultado es que el enemigo pierde tanto tiempo defendiéndose que no tiene tiempo de hacer lo que el judío realmente teme: atacar. El acusado se ha convertido en el acusador, y vociferando pone al acusador contra la pared. Así fue en el pasado cuando una persona o un movimiento combatió al judío. Esto es lo que nos sucedería a nosotros si no estuviéramos totalmente enterados de su naturaleza, y si nos faltara el coraje de extraer las siguientes conclusiones radicales:

1. Uno no puede combatir al judío con medios positivos. Él es negativo, y este negativo ha de ser borrado del sistema alemán, o lo corromperá para siempre.
2. Uno no puede discutir la cuestión judía con los judíos. Apenas puede demostrarse a una persona que uno tiene la obligación de someterlo sin dañarle.
3. Uno no puede permitir al judío los mismos medios que uno daría a un oponente honrado. Él usará la generosidad y la nobleza solo para atrapar a su enemigo.
4. El judío no tiene nada que decir sobre problemas alemanes. Es un forastero, un extranjero, que sólo disfruta los derechos de un invitado, derechos de los que siempre abusa.
5. La supuesta “moralidad religiosa” de los judíos no es moralidad en absoluto, más bien es un estímulo para la traición. Por lo tanto, no tienen demanda de protección por parte del Estado.
6. El judío no es más elegante que nosotros, más bien solo más listo y mañoso. Su sistema no puede ser derrotado económicamente – él sigue principios morales totalmente diferentes a los nuestros. Sólo puede ser roto con medios políticos.
7. Un judío no puede insultar a un alemán. Las calumnias judías no son si no medallas de honor para un alemán opositor de los judíos.
8. Cuanto una persona alemana o un movimiento alemán más se opone a los judíos, más valioso es. Si alguien es atacado por los judíos, eso es un signo seguro de su virtud. Aquel que no es perseguido por los judíos, o quien es elogiado por ellos, es inútil y peligroso.

9. Los judíos evalúan los problemas alemanes desde el punto de vista judío. Como resultado, lo contrario de lo que dicen ha de ser verdad.

10. Uno debe o afirmar o rechazar el antisemitismo. One must either affirm or reject anti-Semitism. Aquel que defiende a los judíos daña a su propia gente. Uno sólo puede ser seguidor de los judíos u oponente de los judíos. Oponerse a los judíos es un problema de higiene personal.

Estos principios dan al movimiento anti-judío una oportunidad de tener éxito. Sólo semejante movimiento será tomado en serio por los judíos, sólo semejante movimiento será temido por ellos.

El hecho de que grite y se queje por tal movimiento es, por lo tanto, solamente una muestra que es correcto. Estamos, por lo tanto, encantados de que somos constantemente atacados en las gacetas judías. Deben gritar de terror. Nosotros respondemos con las familiares palabras de Mussolini: "¿Terror? ¡Nunca! Es higiene social". Dejamos a esos individuos fuera de circulación como un doctor hace con las bacterias.

The Radio as the Eight Great Power

by Joseph Goebbels

(Munich: Zentralverlag der NSDAP, 1938)

My fellow people's comrades!

Napoleon spoke of the "press as the seventh great power." Its significance became politically visible with the beginning of the French Revolution, and maintained its position for the entirety of the 19th century. The century's politics were largely determined by the press. One can hardly imagine or explain the major historical events between 1800 and 1900 without considering the powerful influence of journalism.

The radio will be for the twentieth century what the press was for the nineteenth century. With the appropriate change, one can apply Napoleon's phrase to our age, speaking of the radio as the eighth great power. Its discovery and application are of truly revolutionary significance for contemporary community life. Future generations may conclude that the radio had as great an intellectual and spiritual impact on the masses as the printing press had before the beginning of the Reformation.

The November Regime [**the Nazi term for the Weimar Republic**] was not able to understand the full significance of the radio. Even those who claimed to have awakened the people and gotten them involved in practical politics were without exception almost blind to the possibilities of this modern method of influencing the masses.

At best, they saw it as an easy way to distract the masses from the difficulties of our national and social life through games and entertainment. Only reluctantly did they think of using radio for political purposes. As in all other things, they viewed radio through the mildew of an ostensible objectivity. They left the radio and its development to its technical and administrative experts, limiting their own use of it for partisan purposes to times of particular domestic crises.

It goes without saying that the National Socialist revolution, which is modern and intent on action, as well as the popular upheaval we have led, must change abstract and lifeless methods in the radio. The old regime was content simply to fill empty offices or change the faces, without however changing the spirit and content of public life. We on the other hand intend a principled transformation in the worldview of our entire society, a revolution of the greatest possible extent that will leave nothing out, changing the life of our nation in every regard.

This process, which has been visible to the layman in the last six months, was naturally not random. It was systematically prepared and organized. We have used our power in the last six months to carry out this transformation. We spent the period before 30 January in winning power, having then the same goals that we have carried out in the six months since we took power.

It would not have been possible for us to take power or to use it in the ways we have without the radio and the airplane. It is no exaggeration to say that the German revolution, at least in the form it took, would have been impossible without the airplane and the radio.

It is in fact a modern revolution, and it has used the most modern methods to win and use power. It therefore does not need saying that the government resulting from this revolution cannot ignore the radio and its possibilities. To the contrary, it is resolved to use them to the fullest extent in the work of national construction that is before us, and in ensuring that this revolution can stand the test of history.

That means a series of important reforms in the organization and content of the radio. On the one hand, these reforms will assure the organic continuation of the radio and its further development both in the near and long term. They will also mean a transformation of its whole nature, bringing it in tune with the modern community of our people.

As in all other areas, the changes are primarily spiritual in nature. The radio must be brought out of the stubborn emptiness of its technical limitations into the lively spiritual developments of our age. It is not possible for the radio to ignore the times. More than any other form of public expression, it has the duty to meet the needs and demands of the day. A radio that does not seek to deal with the problems of the day does not deserve to influence the broad masses. It will soon become an empty playground for technicians and intellectual experimenters. We live in the age of the masses; the masses rightly demand

that they participate in the great events of the day. The radio is the most influential and important intermediary between a spiritual movement and the nation, between the idea and the people.

That requires a clearly expressed direction. I have spoken of this often with regards to various areas of our spiritual life. There can be no lack of direction, either with people or with things. The moral value or lack thereof depends not on words, but on content. The direction and the goal always determine whether something is good, useless or even harmful for our people.

A government that has determined to bring a nation together so that it is once more a center of power in the scales of great world events has not only the right, but the duty, to subordinate all aspects of the nation to its goals, or at least ensure that they are supportive. That is also true for the radio. The more significant something is in influencing the will of the broad masses, the greater its responsibility to the future of the nation.

That does not mean we want to turn the radio into a spineless servant of our partisan political interests. The new German politics rejects any partisan limitations. It seeks the totality of the people and nation, and the reconstructive work it plans or has already begun includes all who are of good will. Within the framework of these great tasks, the radio, if it is to remain living, must hold to and advance its own artistic and spiritual laws. Just as its technical methods are modern and distinct, so too are its artistic capacities. It is only distantly related to the stage and film. It is rarely possible to bring a powerful stage or film presentation to the radio with no changes. There is a style of speaking on the radio, a style of drama, of opera, of radio show. The radio is in no way a branch of the stage or film, but rather an independent entity with its own rules.

It faces particular demands to be contemporary. It works with the tasks and needs of the day. Its duty is to give immediate events lasting meaning. Its actuality is both its greatest danger and its greatest strength. It gave impressive evidence on 21 March and 1 May of its ability to reach the people with great historical events. The first event acquainted the entire nation with a major political event, the second with an event of social-political significance. Both reached the entire nation, regardless of class, standing, or religion. That was primarily the result of the tight centralization, the strong reporting, and the up-to-date nature of the German radio.

Being up-to-date brings one close to the people. We call our revolution a popular one for good reason. It came from the depths of the people. It was carried out by the people, and done for them. It dethroned absolute individualism and put the people once again at the center. It broke with the weary skepticism of our intellectual leadership, which in the end turned out to be only a thin layer of morbid big-city intellectualism that left the masses alone in their hopeless misery.

The problems that we in the government face today are the same problems that face the man in the street. The problems we treat over the ether in plays, speeches, addresses and dramas are the problems that directly concern people. The better the radio recognizes them and treats them in fresh and varied ways, the better it will fulfill its tasks and the more the people will resolve to deal with these problems.

Before we reach this ideal situation in our radio policies, there are a series of preparations and problems to deal with. These are primarily organizational. Probably as a result of the period behind us, which ignored spiritual and political responsibilities, the art of organization developed to an intolerable degree. This disease of the age infected radio stations as well. Here too one organized not what had to be organized, but whatever could be organized. A hundred cooks spoil the soup, a hundred bureaucrats spoiled any spiritual accomplishments. The more committees, review committees, bureaucrats and higher offices there were in the German radio system, the less its political accomplishments. Here more than anywhere else, there were no personalities who took pleasure in responsibility. The spiritual energy, the flexibility necessary to reach the people in changing times, may not be the responsibility of boards, commissions or committees. They only get in the way. Here, too, faster than is generally believed, we will clearly and resolutely introduce the leadership principle.

Excessive organization can only get in the way of productivity. The more bureaucrats there are, the more obscure the internal structures, the easier it is for someone to hide his inability or incompetence behind some committee or board. And not only that. Excessive organization is always the beginning of corruption. It confuses responsibility and thus enables those of weak character to enrich themselves at public expense.

That is what formerly happened in the German radio system. There were huge salaries that lacked any justification given what was accomplished, outrageous expense account, generous insurance policies, usually inversely related to any positive achievements. There are some today who claim to have been the "fathers of radio." One can only say to them that they were not the ones who developed radio, but rather that they made no productive use of it in hard times. They only knew how to exploit it for their own benefit. It would surely be good for those who really built the German radio if they did not have to stand beside these fortune hunters with their fat wallets and empty consciences. As the saying has it: "Tell me your friends and I'll tell you who you are."

I need not say that the government of the National Socialist revolution will not be moved in its resolve to bring order here. We will eliminate excessive organization as quickly as possible, replacing it with Spartan simplicity and economy. We will also systematically increase productivity in all areas. We will bring to the microphone the best spiritual elements of the nation, making the radio into the most multifaceted, flexible means of expressing the wishes, needs, longings, and hopes of our age.

We do not intend to use the radio only for our partisan purposes. We want room for entertainment, popular arts, games, jokes, and music. But everything should have a relationship to our day. Everything should include the theme of our great reconstructive work, or at least not stand in its way. Above all it is necessary to clearly centralize all radio activities, to place spiritual tasks ahead of technical ones, to introduce the leadership principle, to provide a clear worldview, and to present this worldview in flexible ways.

We want a radio that reaches the people, a radio that works for the people, a radio that is an intermediary between the government and the nation, a radio that also reaches across our borders to give the world a picture of our life and our work. The money produced by radio should in general go back to it. [German radio listeners had to pay a radio license fee.] If there are surpluses, they should be used to serve the spiritual and cultural needs of the whole nation. If the stage and publishing suffer from the rapid growth of radio, we will use the revenues not necessary for the radio to maintain and strengthen our intellectual and artistic life. The purpose of radio is to teach, entertain and support people, not to gradually harm the intellectual and cultural life of the nation. One of my main tasks in the near and more distant future will be to keep a reasonable balance in this regard. I am convinced that the radio as well as the stage, publishing, and film will benefit.

With the opening of this exhibition, a systematic campaign to advertise for new radio receivers begins. We will use the knowledge of propaganda we gained in the past years. Our goal is to double German radio listenership. That will result in a financial foundation that will not only enable radio to carry on its mission, but also will support the entire intellectual and cultural life of the nation. We will strengthen the stage, film, music, and publishing, providing a firm financial foundation.

This year's radio exhibition opens in this spirit. Its keynote is the People's Receiver [a cheap radio receiver]. Its low price will enable the broad masses to become radio listeners. Science and industry have done what they could, earning the thanks of the government and of the whole nation. May the radio leadership now do its part. Then we will together accomplish our goal. If science, industry and intellectual leaders work hand in hand, and if their common efforts are supported by a steadfast sense of the highest political responsibility, then we will leave behind the many mistakes and errors of the past and open a new era of German radio. It will open new paths not only for Germany's political life, but for the work of radio throughout the world. This exhibition stands in the shadow of this great task. It is a start, a beginning, an expression of German courage and German confidence.

It is our dearest wish that science, industry and the intellectual leadership of German radio from now on will follow a new path, at the end of which stands our common, great goal:

One People, one Reich, one will and a glorious German future! In this sense I declare the 10th German Radio Exhibition open.

Resistance at Any Price
by Joseph Goebbels
(Berlín, 22 de abril de 1945)

The war has reached a stage at which only the full efforts of the nation and of each individual can save us. The defence of our freedom no longer depends on the army fighting at the front. Each civilian, each man and woman and boy and girl must fight with unequalled fanaticism. The enemy expects that, once his tanks have broken through, they will find no resistance. He believes that we will be so disconcerted by his material superiority that we will let things take their course, without caring how they turn out. We must prove the enemy's hopes wrong. No village and no city may give in to the enemy. The enemy is strong, but not strong enough to hold all the territory of the Reich without our help. If he persuades us to capitulate, he will have an easy time with us. The enemy has laid waste to our cities and provinces through the worst and most terrible bombing terror. As long as we are determined to resist at all costs, we cannot be beaten, and for us not being beaten means to be victorious.

This war of nations demands heavy sacrifice. Still, those sacrifices do not begin to compare with those we would be forced to bring if we lose. The enemy naturally wants to make his battle against the Reich as easy and safe as possible, and hopes to diminish our morale by seductive agitation. That is poison for weak souls. He who falls for it proves he has learned nothing from the war. He thinks it possible to take the easy road, when only the hard path leads to freedom. They are the same doubting souls who have no sense of national honor, and think nothing of living under the clubs of Anglo-American banking Jews, accepting charity from their hands. In other words, they are the rubbish of our nation, who nonetheless gives the enemy an entirely false idea of this people. One sees how the English and American newspapers have fun with them, mocking and scorning them, and comparing them with a brave nation fighting for its life. That nation, which has demonstrated heroism and more heroism, has only one wish when reading these accounts: to kill them. They deserve nothing else. One cannot even claim that they do not know what they are doing. They have to know it, for they have been told often enough, even by the enemy, should they not want to believe us.

In the midst of a thousand battles, burdens and defeats, our people stand unbroken. Our hearts are proud when we hear from the enemy the wild fanaticism they encounter, how fathers, mothers and even children gather to resist the invaders, how boys and girls throw hand grenades and mines or shoot from cellar windows without regard to danger. They force the enemy to give them respect. They tie up his forces. They force him to commit his reserves to hold a rebellious city or a village glowing with national fanaticism, thereby slowing his advance until a new defensive line can be built a few kilometers further on. It is an absurd reversal of the facts to claim they are fighting in desperation. The enemy's attacks are riskier than the methods we use to resist. They have a solid foundation, which will soon make its impact known in the course of the war. A nation that defended its

freedom with all its resources has never yet been defeated. Often, however, those that give in from desperation have been defeated.

Our entire war effort requires revolutionary changes. The old rules of war are outdated, and have no use at all in our present situation. This is the age of wars between nations. When whole peoples are threatened, whole peoples must defend themselves. The enemy does not want to take a province from us or push us back to more favorable strategic borders; he wants to cut our very arteries by destroying our mines and factories, destroying our national substance. If he succeeds, Germany will become a cemetery. Our people will starve and perish, aside from the millions who will be deported to Siberia as slave labor. In such a situation, any means is justified. We are in a state of national emergency; it is no time to ask what is normally done! Does the enemy worry about that? Where does international law allow for the tens of thousands of German women tortured and raped in the East, or the tens of thousands of German children who have been murdered in a cowardly and terrible way, or the many who have fallen victim to barbaric enemy bombing terror? All normal ideas of warfare have long since been discarded by the enemy. Only we good natured Germans still hold to them in the mistaken idea that we might thereby bring the enemy to reason.

The facts prove the opposite. Our enemies are even insolent enough to call us barbarians and war criminals because here and there we put up touch resistance with the means we have available. Just recently, British terror fliers who had been shot down after doing their destructive work were attacked by men and women in Berlin, who after their homes had been destroyed, were trying to rescue their possessions and dig out the corpses of their parents and children. Their reaction was understandable, but German guards protected them with their weapons. What would happen to a captured German pilot, were he lead through a flaming Moscow? To ask the question is to answer it. Knightly behavior will not accomplish much in this war. The German dreamer must wake up if he does not want to lose his freedom and his life. How long will he wait to do what is necessary? Will he wait until Bolshevik posters appear ordering everyone between fourteen and fifty to show up at a certain spot with clothing and two weeks of food in order to be transported to Siberia? Or until the Anglo-American occupation forces ruin our people through starvation and Typhoid Fever?

Is that an exaggeration? Not at all! It has become grim reality in the occupied territories in the East and West. Only a few romantic souls fail to see it. They have built a world of illusions, and do not want to believe the hard facts and draw the necessary conclusions. They must change their thinking, and as fast as possible. Someone once said that he did not know which people could be beaten to death, but he did know that the German people had to be beaten to life. What kind of blow will it take to finally wake these people from their illusions, to persuade them to give up their fantasies and errors, for their own good even if not for that of everyone else? What will persuade these obstructionists and defeatists to defend themselves?

The enemy is out to get us all. The London papers recently reported that Anglo-American officers viewed with contempt the owners of the houses where they were quartered. They were buying German-English dictionaries in order to parley. Only the domestic servants refused to behave in so unworthy a manner. What can one say about such creatures? Beating them seems the only possible solution. Thank God, these are isolated events. What can a German think about people who have had their property destroyed and who have been told they will be tortured in the manner of the Middle Ages, who still want to have a pleasant conversation with their conquerors?

Why do we mention these examples? In order to protect healthy people against infection. Were they to succumb, it would all be over. We would have no salvation, no future. We must help ourselves if we are to receive any help at all. It is more than naive to hope that the enemy will help us. We still have enough means and opportunities to defend ourselves and to bring the war to a successful conclusion if we only use them. This is the center of our efforts.

Each must start with himself, banishing all weakness and lethargy. He must stand firm and give an example to others, he must be on guard when he hears defeatism. He must be a man and act, work, and fight until we have overcome the gravest crisis of this war. We do not know how long that will take, only that it is necessary if we wish to live. That is true for every German, whether at the front or at home. No one can leave it to everyone else. We are all in the same boat that is plowing through the storm. No one can sit in a corner grumbling and complaining, making only critical remarks to the helmsman and the other passengers. Who can hold it against the rest when he who apparently shows no regard for the rest is tossed overboard to ease the strain on the rest, both physically and because they have wearied of a professional complainer who is endangering their efforts to save themselves? That is how things are.

We can no longer pay any heed to weariness, weakness, and delicacy. What we want, and what the intentions of our devilish enemy are, has been said often and clearly enough during the war. It does not need to be repeated. Everyone knows it. Developments have confirmed it, not contradicted it. There is no hope that the weaklings are right correct in their cowardly excuse that things will be only half as bad as we fear. If the enemy's agitation deceives us into surrender, things will be much worse than we predicted. We must draw the proper conclusions, coolly, calmly, without complaining, but also with determination. Raising the white flag means giving up the war and shamefully losing one's life. There is no reason for doing that. To the contrary, that would only help our enemy to win a cheap victory, and for at least a while cover up the growing crisis in his coalition.

The results are easy to see. They would affect us only, and sooner or later would result in the complete destruction of our nation. No one is willing to accept that fate. We must therefore fight on, resisting at all costs, even under the toughest and bleakest conditions. We fought for years almost without risk. That was not particularly commendable. The risk was entirely on the enemy's side. They overcame the danger. Who thinks that we cannot

do the same? He should buy a noose and do to himself what he thinks is going to happen to our whole nation.

We still live and breathe, and have mountains of resistance left in us that we only need draw upon. Never have we believed so passionately in Germany as today, when the Reich has before it a crisis of unparalleled seriousness. One may not judge a sick person's chances of recovery by his fevered delusions. Rather, every possible means must be used to reduce the fever and waken the body's natural defenses, to give the patient courage so that he does not lose the will to live. One must strengthen his defenses so that they can bring him through the critical moments. Any other behavior is foolish and dangerous. A fourteen-year-old lad crouching with his bazooka behind a ruined wall on a burned out street is worth more to the nation than ten intellectuals who attempt to prove that our chances now are nil. The fighting lad acts instinctively in the right way, the intellectuals act in a false and illogical way because they give up since things do not seem in balance.

Whether things balance or not depends on us alone. The final account of the war will depend on the whole efforts of the involved nations. The German people can yet make an unprecedented contribution. It will thereby earn the victory. In 1918, we gave up at the last minute. That will not happen in 1945. We all have to see to that. This is the foundation of our ultimate victory. It may sound improbable today, but it is nonetheless so: Final victory will be ours. It will come through tears and blood, but it will justify all the sacrifices we have made.

Churchill:

el discurso a la Cámara de los Comunes

(Cámara de los Comunes, Londres, 13 de mayo de 1940)

Debemos recordar que estamos en las fases preliminares de una de las grandes batallas de la historia, que nosotros estamos actuando en muchos puntos de Noruega y Holanda, que estamos preparados en el Mediterráneo, que la batalla aérea es continua y que muchos preparativos tienen que hacerse aquí y en el exterior. En esta crisis, espero que pueda perdonárseme si no me extiendo mucho al dirigirme a la Cámara hoy. Espero que cualquiera de mis amigos y colegas, o antiguos colegas, que están preocupados por la reconstrucción política, se hagan cargo, y plenamente, de la falta total de ceremonial con la que ha sido necesario actuar. Yo diría a la Cámara, como dije a todos los que se han incorporado a este Gobierno: «No tengo nada más que ofrecer que sangre, esfuerzo, lágrimas y sudor».

Tenemos ante nosotros una prueba de la más penosa naturaleza. Tenemos ante nosotros muchos, muchos, largos meses de combate y sufrimiento. Me preguntáis: ¿Cuál es nuestra política? Os lo diré: Hacer la guerra por mar, por tierra y por aire, con toda nuestra potencia y con toda la fuerza que Dios nos pueda dar; hacer la guerra contra

una tiranía monstruosa, nunca superada en el oscuro y lamentable catálogo de crímenes humanos. Esta es nuestra política.

Me preguntáis; ¿Cuál es nuestra aspiración? Puedo responder con una palabra: Victoria, victoria a toda costa, victoria a pesar de todo el terror; victoria por largo y duro que pueda ser su camino; porque, sin victoria, no hay supervivencia. Tened esto por cierto; no habrá supervivencia para todo aquello que el Imperio Británico ha defendido, no habrá supervivencia para el estímulo y el impulso de todas las generaciones, para que la humanidad avance hacia su objetivo. Pero yo asumo mi tarea con ánimo y esperanza.

Estoy seguro de que no se tolerará que nuestra causa se malogre en medio de los hombres. En este tiempo me siento autorizado para reclamar la ayuda de todas las personas y decir: «Venid, pues, y vayamos juntos adelante con nuestras fuerzas unidas.

Discurso de Churchill a la Cámara de los Comunes

13 de mayo de 1940

De Gaulle: Discurso radiofónico en Londres
(18 de junio de 1940)

"¡Francia ha perdido una batalla, pero no la guerra!"

Los líderes que, desde hace muchos años, están a la cabeza de los ejércitos franceses, han formado un gobierno. Este gobierno alegando la derrota de nuestros ejércitos, se ha puesto en contacto con el enemigo para el cese de las hostilidades.

Es cierto que hemos sido y seguimos estando sumergidos por la fuerza mecánica terrestre y aérea al enemigo. Infinitamente más que su número, son los carros, los aviones y la táctica de los alemanes, los que nos hacen retroceder. Son los carros, los aviones y la táctica de los alemanes, los que han sorprendido a nuestros líderes hasta el punto de llevarle a donde ahora se encuentran.

Pero ¿se ha dicho la última palabra? ¿Debe perderse la esperanza? ¿Es definitiva la derrota? ¡No!

Creedme a mí que os hablo con conocimiento de causa y os digo que nada está perdido para Francia. Los mismos medios que nos han vencido pueden traer un día la victoria. ¡Porque Francia no está sola! ¡No está sola! ¡No está sola! Tiene un vasto imperio tras ella. Puede formar un bloque con el Imperio británico que domina los mares y continua la lucha. Puede, como Inglaterra, utilizar ilimitadamente la inmensa industria de Estados Unidos.

Esta guerra no está limitada al desdichado territorio de nuestro país. Esta guerra no ha quedado decidida por la batalla de Francia. Esta guerra es una guerra mundial. Todas las

faltas, todos los retrasos, todos los padecimientos no impiden que existan, en el universo, todos los medios para aplastar un día a nuestros enemigos. Fulmina dos hoy por la fuerza mecánica, podemos vencer en el futuro por una fuerza mecánica superior: va en ello el destino del mundo.

Yo, general De Gaulle, actualmente en Londres, invito a los oficiales y soldados franceses que se encuentren o pasen a encontrarse en territorio británico, con sus armas o sin ellas, invito a los ingenieros y a los obreros especialistas de las industrias de armamento que se encuentren o pasen a encontrarse en territorio británico, a poner se en contacto conmigo. Ocurra lo que ocurra la llama de la resistencia francesa no debe apagarse y no se apagará.

Charles de Gaulle

Londres, 18 de junio de 1940

Discurso radiofónico de Stalin Llamando a la resistencia 3 de Julio de 1941

¡Camaradas!, ¡Ciudadanos! ¡Hermanos y Hermanas! ¡Hombres de nuestro Ejército y nuestra Marina! ¡Me dirijo a vosotros, mis amigos!

El pérfido ataque militar a nuestra tierra, iniciado el 22 de junio por la Alemania de Hitler, continúa.

A pesar de la heroica resistencia del Ejército Rojo, y aunque las más selectas divisiones enemigas y las mejores unidades de la fuerza aérea han sido hechas pedazos y han encontrado su muerte en el campo de batalla, el enemigo sigue avanzando, lanzando fuerzas de refresco al ataque.

Las tropas de Hitler han logrado capturar Lituania, una considerable parte de Letonia, el Oeste de la Rusia blanca y parte del Oeste de Ucrania. La fuerza aérea fascista está ampliando el ámbito de operaciones de sus bombardeos y está bombardeando Murmansk, Orsha, Mogilev, Smolensk, Kiev, Odessa y Sebastopol. Un grave peligro se cierne sobre nuestro país.

¿Cómo puede haber sucedido que nuestro glorioso Ejército Rojo haya rendido un número de nuestros ciudadanos y distritos a los Ejércitos fascistas? ¿Es realmente cierto que las tropas de la Alemania fascista son invencibles, como es pregonado sin cesar por los jactanciosos propagandistas fascistas? ¡Por supuesto que no!

La historia muestra que no hay ejércitos invencibles, y nunca han existido (...) Lo mismo debe ser dicho hoy del ejército fascista alemán de Hitler. Este ejército aún no se ha

encontrado con una seria resistencia en el continente europeo. Sólo en nuestro territorio ha encontrado una resistencia seria, y si como resultado de esta resistencia las mejores divisiones del ejército fascista alemán de Hitler han sido derrotadas por nuestro Ejército Rojo, significa que este ejército, también puede ser machacado y será machacado como lo fueron los ejércitos de Napoleón y Guillermo.

No puede haber duda de que esta efímera ventaja militar para Alemania es sólo un episodio, mientras que la tremenda ventaja política de la URSS es un serio y permanente factor, que tienen el deber de formar las bases para el logro de los éxitos militares decisivos del Ejército Rojo en la guerra contra la Alemania fascista(...)

En caso de una retirada forzosa de las unidades del Ejército Rojo, todo el material rodante debe ser evacuado; al enemigo no debe dejársele ni una sola máquina, ni un solo vagón, ni una sola libra de grano o un galón de fuel. Las granjas colectivas debe ser trasladadas con sus ganados y entregar su grano a la custodia de las autoridades estatales para su transporte a la retaguardia (...) En las áreas ocupadas por el enemigo, unidades guerrilleras, montadas y a pie, deben formarse, los grupos deben organizarse para combatir a las tropas enemigas, fomentar la guerra de guerrillas por todas partes, volar puentes, carreteras (...). En las regiones ocupadas las condiciones deben ser insoportables para el enemigo y todos sus cómplices (...)

Esta guerra con la Alemania fascista no puede ser considerada como una guerra ordinaria. No sólo es una guerra entre dos ejércitos, es también una gran guerra del pueblo soviético contra las fuerzas del fascismo alemán. El objetivo de esta guerra nacional de nuestro país contra los opresores fascistas, no es sólo la eliminación del peligro que pende sobre nuestro país, sino también ayudar a todos los pueblos europeos que sufren bajo el yugo del fascismo alemán.

En esta guerra de liberación no debemos estar solos. En esta guerra tendremos aliados leales en los pueblos de Europa y América, incluidos los alemanes que están esclavizados por los déspotas hitlerianos. Nuestra guerra por la libertad de nuestro país se mezclará con la de los pueblos de Europa y América por su independencia, por las libertades democráticas. Será un frente unido de pueblos defendiendo la libertad y contra la esclavitud y las amenazas de esclavitud del ejército fascista de Hitler (...) Camaradas, nuestras fuerzas son innumerables. La arrogancia enemiga pronto les descubrirá su coste. Juntos en el Ejército Rojo y en la Armada, miles de trabajadores, granjeros colectivos e intelectuales están alzándose para golpear al enemigo agresor (...) Con el fin de asegurar la rápida movilización de todas las fuerzas de las gentes de la URSS, y rechazar al enemigo que traicioneramente atacó nuestro país, ha sido formado un Comité Estatal de Defensa en cuyas manos ha sido delegado enteramente el poder del Estado. El Comité Estatal de Defensa ha entrado en funciones y ha llamado al servicio militar de nuestro pueblo para reunirse en torno al partido de Lenin-Stalin y alrededor del Gobierno soviético así como abnegadamente para apoyar al Ejército Rojo y a la Armada, para demoler al enemigo y asegurar la victoria.

¡Todas nuestras fuerzas para apoyar a nuestro heroico Ejército Rojo a nuestra gloriosa Armada Roja! ¡Todas las fuerzas del pueblo para la demolición del enemigo! ¡Adelante, a por nuestra victoria!

Stalin
Moscú, 3 de julio de 1941

President Franklin Delano Roosevelt Radio Address Announcing the Proclamation of an Unlimited National Emergency,

"We Choose Human Freedom" May 27, 1941

I am speaking tonight from the White House in the presence of the Governing Board of the Pan American Union, the Canadian Minister, and their families. The members of this Board are the Ambassadors and Ministers of the American Republics in Washington. It is appropriate that I do this for now, as never before, the unity of the American Republics is of supreme importance to each and every one of us and to the cause of freedom throughout the world. Our future independence is bound up with the future independence of all of our sister Republics.

The pressing problems that confront us are military and naval problems. We cannot afford to approach them from the point of view of wishful thinkers or sentimentalists. What we face is cold, hard fact.

The first and fundamental fact is that what started as a European war has developed, as the Nazis always intended it should develop, into a world war for world domination.

Adolf Hitler never considered the domination of Europe as an end in itself. European conquest was but a step toward ultimate goals in all the other continents. It is unmistakably apparent to all of us that, unless the advance of Hitlerism is forcibly checked now, the Western Hemisphere will be within range of the Nazi weapons of destruction.

For our own defense we have accordingly undertaken certain obviously necessary measures:

First, we have joined in concluding a series of agreements with all the other American Republics. This further solidified our Hemisphere against the common danger.

And then, a year ago, we launched, and are successfully carrying out, the largest armament production program we have ever undertaken.

We have added substantially to our splendid Navy, and we have mustered our manpower to build up a new Army which is already worthy of the highest traditions of our military service.

We instituted a policy of aid for the democracies -- the Nations which have fought for the continuation of human liberties.

This policy had its origin in the first month of the war, when I urged upon the Congress repeal of the arms embargo provisions in the old Neutrality Law, and in that message of September 3, 1939, I said, "I should like to be able to offer the hope that the shadow over the world might swiftly pass. I cannot. The facts compel my stating, with candor, that darker periods may lie ahead."

In the subsequent months, the shadows deepened and lengthened. And the night spread over Poland, Denmark, Norway, Holland, Belgium, Luxembourg, and France.

In June, 1940, Britain stood alone, faced by the same machine of terror which had overwhelmed her allies. Our Government rushed arms to meet her desperate needs.

In September, 1940, an agreement was completed with Great Britain for the trade of fifty destroyers for eight important off-shore bases.

And in March, 1941, the Congress passed the Lend-Lease Bill and an appropriation of seven billion dollars to implement it. This law realistically provided for material aid "for the government of any country whose defense the President deems vital to the defense of the United States."

Our whole program of aid for the democracies has been based on hard-headed concern for our own security and for the kind of safe and civilized world in which we wish to live. Every dollar of material that we send helps to keep the dictators away from our own hemisphere, and every day that they are held off gives us time to build more guns and tanks and planes and ships.

We have made no pretense about our own self-interest in this aid. Great Britain understands it -- and so does Nazi Germany.

And now -- after a year -- Britain still fights gallantly, on a "far-flung battle line." We have doubled and redoubled our vast production, increasing, month by month, our material supply of the tools of war for ourselves and for Britain and for China -- and eventually for all the democracies.

The supply of these tools will not fail -- it will increase.

With greatly augmented strength, the United States and the other American Republics now chart their course in the situation of today.

Your Government knows what terms Hitler, if victorious, would impose. They are, indeed, the only terms on which he would accept a so-called "negotiated" peace.

And, under those terms, Germany would literally parcel out the world -- hoisting the swastika itself over vast territories and populations, and setting up puppet governments of its own choosing, wholly subject to the will and the policy of a conqueror.

To the people of the Americas, a triumphant Hitler would say, as he said after the seizure of Austria, and as he said after Munich, and as he said after the seizure of Czechoslovakia: "I am now completely satisfied. This is the last territorial readjustment I will seek." And he would of course add: "All we want is peace, friendship, and profitable trade relations with you in the New World."

Were any of us in the Americas so incredibly simple and forgetful as to accept those honeyed words, what would then happen?

Those in the New World who were seeking profits would be urging that all that the dictatorships desired was "peace." They would oppose toil and taxes for more American armament. And meanwhile, the dictatorships would be forcing the enslaved peoples of their Old World conquests into a system they are even now organizing to build a naval and air force intended to gain and hold and be master of the Atlantic and the Pacific as well.

They would fasten an economic stranglehold upon our several Nations. Quislings would be found to subvert the governments in our Republics; and the Nazis would back their fifth columns with invasion, if necessary.

No, I am not speculating about all this. I merely repeat what is already in the Nazi book of world conquest. They plan to treat the Latin American Nations as they are now treating the Balkans. They plan then to strangle the United States of America and the Dominion of Canada.

The American laborer would have to compete with slave labor in the rest of the world. Minimum wages, maximum hours? Nonsense! Wages and hours would be fixed by Hitler. The dignity and power and standard of living of the American worker and farmer would be gone. Trade unions would become historical relics, and collective bargaining a joke.

Farm income? What happens to all farm surpluses without any foreign trade? The American farmer would get for his products exactly what Hitler wanted to give. The farmer would face obvious disaster and complete regimentation.

Tariff walls -- Chinese walls of isolation -- would be futile. Freedom to trade is essential to our economic life. We do not eat all the food we can produce; and we do not burn all the oil we can pump; we do not use all the goods we can manufacture. It would not be an American wall to keep Nazi goods out; it would be a Nazi wall to keep us in.

The whole fabric of working life as we know it -- business and manufacturing, mining and agriculture -- all would be mangled and crippled under such a system. Yet to maintain even that crippled independence would require permanent conscription of our manpower; it would curtail the funds we could spend on education, on housing, on public works, on flood control, on health and, instead, we should be permanently pouring our resources into armaments; and, year in and year out, standing day and night watch against the destruction of our cities.

Yes, even our right of worship would be threatened. The Nazi world does not recognize any God except Hitler; for the Nazis are as ruthless as the Communists in the denial of God. What place has religion which preaches the dignity of the human being, the majesty of the human soul, in a world where moral standards are measured by treachery and bribery and fifth columnists? Will our children, too, wander off, goosestepping in search of new gods?

We do not accept, we will not permit, this Nazi "shape of things to come." It will never be forced upon us, if we act in this present crisis with the wisdom and the courage which have distinguished our country in all the crises of the past.

Today, the Nazis have taken military possession of the greater part of Europe. In Africa they have occupied Tripoli and Libya, and they are threatening Egypt, the Suez Canal, and the Near East. But their plans do not stop there, for the Indian Ocean is the gateway to the farther East.

They also have the armed power at any moment to occupy Spain and Portugal; and that threat extends not only to French North Africa and the western end of the Mediterranean but it extends also to the Atlantic fortress of Dakar, and to the island outposts of the New World -- the Azores and Cape Verde Islands.

The Cape Verde Islands are only seven hours' distance from Brazil by bomber or troop-carrying planes. They dominate shipping routes to and from the South Atlantic.

The war is approaching the brink of the Western Hemisphere itself. It is coming very close to home.

Control or occupation by Nazi forces of any of the islands of the Atlantic would jeopardize the immediate safety of portions of North and South America, and of the island possessions of the United States, and, therefore, the ultimate safety of the continental United States itself.

Hitler's plan of world domination would be near its accomplishment today, were it not for two factors: One is the epic resistance of Britain, her colonies, and the great Dominions, fighting not only to maintain the existence of the Island of Britain, but also to hold the Near East and Africa. The other is the magnificent defense of China, which will, I have reason to believe, increase in strength. All of these, together, are preventing the Axis from winning control of the seas by ships and aircraft.

The Axis Powers can never achieve their objective of world domination unless they first obtain control of the seas. That is their supreme purpose today; and to achieve it, they must capture Great Britain.

They could then have the power to dictate to the Western Hemisphere. No spurious argument, no appeal to sentiment, no false pledges like those given by Hitler at Munich, can deceive the American people into believing that he and his Axis partners would not, with Britain defeated, close in relentlessly on this hemisphere of ours.

But if the Axis Powers fail to gain control of the seas, then they are certainly defeated. Their dreams of world domination will then go by the board; and the criminal leaders who started this war will suffer inevitable disaster.

Both they and their people know this -- and they and their people are afraid. That is why they are risking everything they have, conducting desperate attempts to break through to the command of the ocean. Once they are limited to a continuing land war, their cruel forces of occupation will be unable to keep their heel on the necks of the millions of innocent, oppressed peoples on the continent of Europe; and in the end, their whole structure will break into little pieces. And let us remember, the wider the Nazi land effort, the greater is their ultimate danger.

We do not forget the silenced peoples. The masters of Germany have marked these silenced peoples and their children's children for slavery -- those, at least, who have not been assassinated or escaped to free soil. But those people -- spiritually unconquered: Austrians, Czechs, Poles, Norwegians, Dutch, Belgians, Frenchmen, Greeks, Southern Slavs -- yes, even those Italians and Germans who themselves have been enslaved -- will prove to be a powerful force in the final disruption of the Nazi system.

All freedom -- meaning freedom to live, and not freedom to conquer and subjugate other peoples -- depends on freedom of the seas. All of American history -- North, Central, and South American history -- has been inevitably tied up with those words, "freedom of the seas."

Since 1799, 142 years ago, when our infant Navy made the West Indies and the Caribbean and the Gulf of Mexico safe for American ships; since 1804 and 1805 when we made all peaceful commerce safe from the depredations of the Barbary pirates; since the War of 1812, which was fought for the preservation of sailors' rights; since 1867, when our sea

power made it possible for the Mexicans to expel the French Army of Louis Napoleon, we have striven and fought in defense of freedom of the seas for our own shipping, for the commerce of our sister Republics, for the right of all Nations to use the highways of world trade -- and for our own safety.

During the First World War we were able to escort merchant ships by the use of small cruisers, gunboats, and destroyers; and that type, called a convoy, was effective against submarines. In this Second World War, however, the problem is greater. It is different because the attack on the freedom of the seas is now fourfold: first -- the improved submarine; second -- the much greater use of the heavily armed raiding cruiser or the hit-and-run battleship; third -- the bombing airplane, which is capable of destroying merchant ships seven or eight hundred miles from its nearest base; and fourth -- the destruction of merchant ships in those ports of the world that are accessible to bombing attack.

The Battle of the Atlantic now extends from the icy waters of the North Pole to the frozen continent of the Antarctic. Throughout this huge area, there have been sinkings of merchant ships in alarming and increasing numbers by Nazi raiders or submarines. There have been sinkings even of ships carrying neutral flags. There have been sinkings in the South Atlantic, off West Africa and the Cape Verde Islands; between the Azores and the islands off the American coast; and between Greenland and Iceland. Great numbers of these sinkings have been actually within the waters of the Western Hemisphere itself.

The blunt truth is this -- and I reveal this with the full knowledge of the British Government: the present rate of Nazi sinking's of merchant ships is more than three times as high as the capacity of British shipyards to replace them; it is more than twice the combined British and American output of merchant ships today.

We can answer this peril by two simultaneous measures: first, by speeding up and increasing our own great shipbuilding program; and second, by helping to cut down the losses on the high seas.

Attacks on shipping off the very shores of land which we are determined to protect, present an actual military danger to the Americas. And that danger has recently been heavily underlined by the presence in Western Hemisphere waters of a Nazi battleship of great striking power.

You remember that most of the supplies for Britain go by a northerly route, which comes close to Greenland and the nearby island of Iceland. Germany's heaviest attack is on that route. Nazi occupation of Iceland or bases in Greenland would bring the war close to our own continental shores, because those places are stepping-stones to Labrador and Newfoundland, to Nova Scotia, yes, to the northern United States itself, including the great industrial centers of the North, the East, and the Middle West.

Equally, the Azores and the Cape Verde Islands, if occupied or controlled by Germany, would directly endanger the freedom of the Atlantic and our own American physical safety. Under German domination those islands would become bases for submarines, warships, and airplanes raiding the waters that lie immediately off our own coasts and attacking the shipping in the South Atlantic. They would provide a springboard for actual attack against the integrity and the independence of Brazil and her neighboring Republics.

I have said on many occasions that the United States is mustering its men and its resources only for purposes of defense -- only to repel attack. I repeat that statement now. But we must be realistic when we use the word "attack"; we have to relate it to the lightning speed of modern warfare.

Some people seem to think that we are not attacked until bombs actually drop in the streets of New York or San Francisco or New Orleans or Chicago. But they are simply shutting their eyes to the lesson that we must learn from the fate of every Nation that the Nazis have conquered.

The attack on Czechoslovakia began with the conquest of Austria. The attack on Norway began with the occupation of Denmark. The attack on Greece began with occupation of Albania and Bulgaria. The attack on the Suez Canal began with the invasion of the Balkans and North Africa, and the attack on the United States can begin with the domination of any base which menaces our security -- north or south.

Nobody can foretell tonight just when the acts of the dictators will ripen into attack on this hemisphere and us. But we know enough by now to realize that it would be suicide to wait until they are in our front yard.

When your enemy comes at you in a tank or a bombing plane, if you hold your fire until you see the whites of his eyes, you will never know what hit you. Our Bunker Hill of tomorrow may be several thousand miles from Boston.

Anyone with an atlas, anyone with a reasonable knowledge of the sudden striking force of modern war, knows that it is stupid to wait until a probable enemy has gained a foothold from which to attack. Old-fashioned common sense calls for the use of a strategy that will prevent such an enemy from gaining a foothold in the first place.

We have, accordingly, extended our patrol in North and South Atlantic waters. We are steadily adding more and more ships and planes to that patrol. It is well known that the strength of the Atlantic Fleet has been greatly increased during the past year, and that it is constantly being built up.

These ships and planes warn of the presence of attacking raiders, on the sea, under the sea, and above the sea. The danger from these raiders is, of course, greatly lessened if

their location is definitely known. We are thus being forewarned. We shall be on our guard against efforts to establish Nazi bases closer to our hemisphere.

The deadly facts of war compel Nations, for simple self-preservation, to make stern choices. It does not make sense, for instance, to say, "I believe in the defense of all the Western Hemisphere," and in the next breath to say, "I will not fight for that defense until the enemy has landed on our shores." If we believe in the independence and the integrity of the Americas, we must be willing to fight, to fight to defend them just as much as we would to fight for the safety of our own homes.

It is time for us to realize that the safety of American homes even in the center of this our own country has a very definite relationship to the continued safety of homes in Nova Scotia or Trinidad or Brazil.

Our national policy today, therefore, is this:

First, we shall actively resist wherever necessary, and with all our resources, every attempt by Hitler to extend his Nazi domination to the Western Hemisphere, or to threaten it. We shall actively resist his every attempt to gain control of the seas. We insist upon the vital importance of keeping Hitlerism away from any point in the world which could be used or would be used as a base of attack against the Americas.

Second, from the point of view of strict naval and military necessity, we shall give every possible assistance to Britain and to all who, with Britain, are resisting Hitlerism or its equivalent with force of arms. Our patrols are helping now to insure delivery of the needed supplies to Britain. All additional measures necessary to deliver the goods will be taken. Any and all further methods or combination of methods, which can or should be utilized, are being devised by our military and naval technicians, who, with me, will work out and put into effect such new and additional safeguards as may be needed.

I say that the delivery of needed supplies to Britain is imperative. I say that this can be done; it must be done; and it will be done.

To the other American Nations -- twenty Republics and the Dominion of Canada -- I say this: the United States does not merely propose these purposes, but is actively engaged today in carrying them out.

I say to them further: you may disregard those few citizens of the United States who contend that we are disunited and cannot act.

There are some timid ones among us who say that we must preserve peace at any price -- lest we lose our liberties forever.

To them I say this: never in the history of the world has a Nation lost its democracy by a successful struggle to defend its democracy. We must not be defeated by the fear of the very danger which we are preparing to resist. Our freedom has shown its ability to survive war, but our freedom would never survive surrender. "The only thing we have to fear is fear itself."

There is, of course, a small group of sincere, patriotic men and women whose real passion for peace has shut their eyes to the ugly realities of international banditry and to the need to resist it at all costs. I am sure they are embarrassed by the sinister support they are receiving from the enemies of democracy in our midst -- the Buddhists, the Fascists, and Communists, and every group devoted to bigotry and racial and religious intolerance. It is no mere coincidence that all the arguments put forward by these enemies of democracy -- all their attempts to confuse and divide our people and to destroy public confidence in our Government -- all their defeatist forebodings that Britain and democracy are already beaten -- all their selfish promises that we can "do business" with Hitler -- all of these are but echoes of the words that have been poured out from the Axis bureaus of propaganda. Those same words have been used before in other countries -- to scare them, to divide them, to soften them up. Invariably, those same words have formed the advance guard of physical attack.

Your Government has the right to expect of all citizens that they take part in the common work of our common defense -- take loyal part from this moment forward.

I have recently set up the machinery for civilian defense. It will rapidly organize, locality by locality. It will depend on the organized effort of men and women everywhere. All will have opportunities and responsibilities to fulfill.

Defense today means more than merely fighting. It means morale, civilian as well as military; it means using every available resource; it means enlarging every useful plant. It means the use of a greater American common sense in discarding rumor and distorted statement. It means recognizing, for what they are, racketeers and fifth columnists, who are the incendiary bombs in this country of the moment.

All of us know that we have made very great social progress in recent years. We propose to maintain that progress and strengthen it. When the Nation is threatened from without, however, as it is today, the actual production and transportation of the machinery of defense must not be interrupted by disputes between capital and capital, labor and labor, or capital and labor. The future of all free enterprise -- of capital and labor alike -- is at stake.

This is no time for capital to make, or be allowed to retain, excess profits. Articles of defense must have undisputed right of way in every industrial plant in the country.

A Nation-wide machinery for conciliation and mediation of industrial disputes has been set up. That machinery must be used promptly -- and without stoppage of work. Collective bargaining will be retained, but the American people expect that impartial recommendations of our Government conciliation and mediation services will be followed both by capital and by labor.

The overwhelming majority of our citizens expect their Government to see that the tools of defense are built; and for the very purpose of preserving the democratic safeguards of both labor and management, this Government is determined to use all of its power to express the will of its people, and to prevent interference with the production of materials essential to our Nation's security.

Today the whole world is divided between human slavery and human freedom -- between pagan brutality and the Christian ideal.

We choose human freedom -- which is the Christian ideal.

No one of us can waver for a moment in his courage or his faith.

We will not accept a Hitler-dominated world. And we will not accept a world, like the postwar world of the 1920's, in which the seeds of Hitlerism can again be planted and allowed to grow.

We will accept only a world consecrated to freedom of speech and expression -- freedom of every person to worship God in his own way -- freedom from want -- and freedom from terror.

Is such a world impossible of attainment?

Magna Charta, the Declaration of Independence, the Constitution of the United States, the Emancipation Proclamation, and every other milestone in human progress -- all were ideals which "seemed impossible of attainment -- and yet they were attained.

As a military force, we were weak when we established our independence, but we successfully stood off tyrants, powerful in their day, tyrants who are now lost in the dust of history.

Odds meant nothing to us then. Shall we now, with all our potential strength, hesitate to take every single measure necessary to maintain our American liberties?

Our people and our Government will not hesitate to meet that challenge.

As the President of a united and determined people, I say solemnly:

We reassert the ancient American doctrine of freedom of the seas.

We reassert the solidarity of the twenty-one American Republics and the Dominion of Canada in the preservation of the independence of the hemisphere.

We have pledged material support to the other democracies of the world -- and we will fulfill that pledge.

We in the Americas will decide for ourselves whether, and when, and where, our American interests are attacked or our security is threatened.

We are placing our armed forces in strategic military position. We will not hesitate to use our armed forces to repel attack. We reassert our abiding faith in the vitality of our constitutional Republic as a perpetual home of freedom, of tolerance, and of devotion to the word of God.

Therefore, with profound consciousness of my responsibilities to my countrymen and to my country's because, I have tonight issued a proclamation that an unlimited national emergency exists and requires the strengthening of our defense to the extreme limit of our national power and authority.

The Nation will expect all individuals and all groups to play their full parts, without stint, and without selfishness, and without doubt that our democracy will triumphantly survive.

I repeat the words of the signers of the Declaration of Independence -- that little band of patriots, fighting long ago against overwhelming odds, but certain, as we are now, of ultimate victory: "With a firm reliance on the protection of Divine Providence, we mutually pledge to each other our lives, our fortunes, and our sacred honor."

**The President Proclaims That an Unlimited National Emergency Confronts the Country.
Proclamation No. 2487. May 27, 1941**

WHEREAS on September 8, 1939, because of the outbreak of war in Europe a proclamation was issued declaring a limited national emergency and directing measures "for the purpose of strengthening our national defense within the limits of peacetime authorizations,"

WHEREAS a succession of events makes plain that the objectives of the Axis belligerents in such war are not confined to those avowed at its commencement, but include overthrow throughout the world of existing democratic order, and a worldwide domination of peoples and economies through the destruction of all resistance on land and sea and in the air, AND

WHEREAS indifference on the part of the United States to the increasing menace would be perilous, and common prudence requires that for the security of this Nation and of this hemisphere we should pass from peacetime authorizations of military strength to such a basis as will enable us to cope instantly and decisively with any attempt at hostile encirclement of this hemisphere, or the establishment of any base for aggression against it, as well as to repel the threat of predatory incursion by foreign agents into our territory and society,

Now, THEREFORE, I, Franklin D. Roosevelt, President of the United States of America, do proclaim that an unlimited national emergency confronts this country, which requires that its military, naval, air, and civilian defenses be put on the basis of readiness to repel any and all acts or threats of aggression directed toward any part of the Western Hemisphere.

I call upon all the loyal citizens engaged in production for defense to give precedence to the needs of the Nation to the end that a system of government that makes private enterprise possible may survive.

I call upon all our loyal workmen as well as employers to merge their lesser differences in the larger effort to insure the survival of the only kind of government which recognizes the rights of labor or of capital.

I call upon loyal State and local leaders and officials to cooperate with the civilian defense agencies of the United States to assure our internal security against foreign directed subversion and to put every community in order for maximum productive effort and minimum of waste and unnecessary frictions.

I call upon all loyal citizens to place the Nation's needs first in mind and in action to the end that we may mobilize and have ready for instant defensive use all of the physical powers, all of the moral strength, and all of the material resources of this Nation.

**SERMÓN FINAL DEL VICARIO EN LA PELÍCULA *MRS. MINIVER* (1942)
(EN INGLÉS)**

After the flower show's competition, in which the entry of the stationmaster (Henry Travers) named the 'Mrs. Miniver' rose is declared the winner over Lady Beldon's rose, Kay, with Carol, drives into join his squadron just as an air attack begins. On their return home Kay stops the car; Carol is wounded in an attack from a German plane and dies a few minutes after they reach home.

The local inhabitants assemble at the badly damaged church where their vicar (Henry Wilcox), affirms their determination in a powerful sermon:

"We in this quiet corner of England have suffered the loss of friends very dear to us, some close to this church. George West, choirboy. James Ballard, stationmaster and bell ringer, and the proud winner only an hour before his death of the Beldon Cup for his beautiful Miniver Rose. And our hearts go out in sympathy to the two families who share the cruel loss of a young girl who was married at this altar only two weeks ago.

"The homes of many of us have been destroyed, and the lives of young and old have been taken. There's scarcely a household that hasn't been struck to the heart.

"And why? Surely you must have asked yourselves this question? Why in all conscience should these be the ones to suffer? Children, old people, a young girl at the height of her loveliness? Why these? Are these our soldiers? Are these our fighters? Why should they be sacrificed?

"I shall tell you why. Because this is not only a war of soldiers in uniform. It is the war of the people, of all the people. And it must be fought not only on the battlefield but in the cities and in the villages, in the factories and on the farms, in the home and in the heart of every man, woman and child who loves freedom.

"Well, we have buried our dead, but we shall not forget them. Instead they will inspire us with an unbreakable determination to free ourselves, and those who come after us, from the tyranny and terror that threaten to strike us down.

"This is the People's War! It is our war! We are the fighters! Fight it then! Fight it with all that is in us! And may God defend the right."

The congregation stand in unity and sing "Onward, Christian Soldiers" at the top of their voices, while through a gaping hole in the bombed-out roof in the sky above can be seen flight after flight of RAF fighters in the V-for-Victory formation.

Wilcox and director William Wyler "wrote and re-wrote" this key sermon "the night before the sequence was to be shot." The speech "made such an impact that it was used in essence by President Roosevelt as a morale builder and part of it was the basis for leaflets printed in various languages and dropped over enemy and occupied territory."

Discurso de Hitler en el Reichstag

11 de diciembre de 1941

El 11 de diciembre de 1941, ante la declaración de guerra de Estados Unidos, en el Reichstag Hitler le respondía a Roosevelt en los siguientes términos:

"Permítanme, señores, definir mi actitud frente a ese mundo extraño encarnado en la persona de un hombre que, en el momento en que nuestros valerosos soldados combaten en la nieve y el hielo, tiene el tacto de pronunciar lo que él llama sus "Charlas al amor de la lumbre"; un hombre sobre el que pesa la máxima responsabilidad de esta guerra. Pasaré por alto los ataques insultantes de que soy objeto por parte de este llamado Presidente. Ser tratado de gángster no me conmueve. Después de todo, este epíteto lleva la marca americana, sin duda porque nuestro continente ignora esta categoría de individuos. Los insultos de Roosevelt no me alcanzan, porque este individuo está loco, como antes lo estuvo Wilson. Para empezar, incita a las naciones a la guerra, falsifica luego sus causas y, cubierto con un manto de hipocresía cristiana, conduce lenta y seguramente a la humanidad a la guerra, no sin poner a Dios por testigo de la pureza de sus intenciones, como buen francmasón que es."

"Yo acuso a Roosevelt de haberse hecho culpable de una serie de delitos contra las leyes internacionales: capturas ilegales de navíos alemanes e italianos; amenazas contra los súbditos del Eje; internamientos arbitrarios y pillaje de los bienes de los internados. Las provocaciones de Roosevelt han ido todavía más lejos. Dio orden a su marina de atacar, donde lo encontrara, a todo barco con pabellón alemán o italiano y de hundirlo, en cínica violación del Código internacional y del Derecho de gentes. Los ministros estadounidenses se han jactado de haber destruido varios submarinos alemanes. En varias ocasiones, los cruceros estadounidenses han atacado a nuestros barcos mercantes, se han apoderado de ellos y han apresado a sus tripulantes. Ante tales hechos, los sinceros esfuerzos por demostrar una paciencia sin precedentes de Alemania e Italia, en la esperanza de prevenir un nuevo conflicto, a despecho de las insostenibles provocaciones multiplicadas desde hace dos años por el Presidente Roosevelt, todos estos esfuerzos, digo, han resultado inútiles."

"Un abismo infranqueable separa las concepciones de Roosevelt de las mías. Este hombre, salido de una familia rica, pertenece desde su nacimiento a esa clase llamada privilegiada cuyos orígenes, en los países democráticos, allanan todos los problemas de la existencia. Yo, hijo de una familia pobre, he tenido que abrirme camino en dura lucha trabajando encarnizadamente y sin merced. Roosevelt vivió la primera guerra mundial bajo la sombra protectora de Wilson, en la esfera de los exploradores. Por ello, no conoció sino las agradables alternativas de las querellas entre los pueblos, de las que se benefician los que manejan los negocios, mientras los demás derraman su sangre. Yo era el simple soldado que cumple las órdenes de sus jefes. Me fui pobre a la guerra y volví de ella pobre. Yo compartí la suerte de millones de hombres y Roosevelt la de los privilegiados a los que se llama "Los Diez Mil". Después de la guerra, se apresuró a explotar sus actividades de

especulador sacando partido de la inflación; es decir, de la miseria de los otros, mientras que yo yacía entonces en una cama de hospital."

"El Nacionalsocialismo asumió el poder en Alemania el mismo año en que Roosevelt empezó a ser Presidente de los Estados Unidos. Era llamado a gobernar un Estado en decadencia económica, mientras que yo tomaba las riendas de un Reich hundido en la ruina por culpa de la democracia. En tanto que, bajo el régimen Nacionalsocialista, tenía lugar en Alemania un renacimiento económico, artístico y cultural sin precedentes, los Estados Unidos, bajo la presidencia de Roosevelt, fracasan en la realización de las más mínimas mejoras. Esto no debe sorprendernos si pensamos que los hombres cuyo apoyo buscó Roosevelt, o, más exactamente, los que le llevaron al poder, pertenecen al medio judío, cuyos intereses se basan en el desorden, la disgregación y la inversión de los valores. La legislación del "New Deal", creación de Roosevelt, fue un tremendo error. En tiempos de paz, el haber sostenido una política semejante habría hecho caer a su autor, cualquiera que fuese su habilidad dialéctica. En un Estado europeo, Roosevelt habría sido conducido ante un tribunal, acusado de dilapidación de la riqueza nacional y difícilmente se habría librado de un tribunal de derecho común, a causa de sus manejos delictivos."

"Numerosos estadounidenses, y no de los menos importantes, han formulado un juicio severo sobre el "New Deal". Una oposición amenazadora se concentra sobre la cabeza de este hombre y le hace presentir que no encontrará la salvación más que desviando la atención pública de la política interior hacia la política exterior. Fue sostenido en esta maniobra por su camarilla judía. Toda la judería puso su bajeza diabólica al servicio suyo y Roosevelt le dio la mano. Así comenzaron a manifestarse los esfuerzos del presidente de los Estados Unidos en el sentido de la provocación de la guerra. Durante años, este hombre alimentó un único deseo; el desencadenamiento de un conflicto en cualquier parte del mundo."

"Creo que todos sentirán alivio de ver al fin a un Estado tomar la iniciativa de una protesta contra este insolente desprecio de la verdad y del derecho, sin precedentes en la Historia. El que después de años de negociaciones con semejante hombre, el Gobierno japonés se haya cansado finalmente de verse burlado de manera tan indigna, llena de una profunda satisfacción al pueblo alemán y, sin duda, a todas las demás naciones honradas. Puede ocurrir que a causa de su inferioridad intelectual Roosevelt no comprenda mis palabras, pero nosotros si conocemos el objeto de su encarnizamiento en destruir una nación tras otra. En cuanto al problema alemán, no necesitamos limosnas ni del señor Roosevelt ni del señor Churchill, y todavía menos del señor Edén. El pueblo alemán sólo reivindica su derecho a la existencia, y este derecho lo sabrá conquistar a despecho de las conjuras de miles y miles de Roosevelt y de Churchill."