

C a b i r i a

Historia contemporánea y cine

4

Director de la colecció

Ludovico LONGHI
Universitat Autònoma de Barcelona

Comité científico

Magí CRUSELLS
Centre d'Investigacions Film-Història

András LÉNÁRT
Universidad de Szeged

Alejandra F. RODRÍGUEZ
Universidad Nacional de Quilmes

Francesc Sánchez BARBA
Centre d'Investigacions Film-Història

C a b i r i a

Historia contemporánea y cine

El nombre de *Cabiria* es emblemático en la Historia del Cine. Fue la protagonista del gran péplum de Giovanni Pastrone (1914) y de la obra maestra de Federico Fellini, *Le notti di Cabiria* (1957), Oscar de Hollywood a la Mejor película de habla no inglesa. Por eso esta colección de cine histórico rinde homenaje a ambos filmes que reflejan la sociedad de su tiempo y cómo se veía el pasado desde la contemporaneidad.



Contenido web

Juan Vaccaro

**El cine de Hollywood
en las trincheras (1916–1925)**

Del estallido de la Gran Guerra
al Pacto de Locarno

Prólogo de
Magí Crusells





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2582-3

*Reservados todos los derechos internacionales de traducción,
digitalización, reproducción y transmisión de la obra en parte o
en su totalidad en cualquier medio, formato y soporte.*

*No se permiten las fotocopias
sin autorización por escrito del editor.*

I edición: marzo 2020

*A José María. Mi amigo, mi maestro
A mis padres, por su infinita paciencia.
Y a mi hermana, por su papel de guía.*

Índice general

- 11 *Prólogo*
Magí Crusells
- 15 *Introducción*
- 21 *Capítulo I*
Metodología
- 31 *Capítulo II*
Estado de la cuestión
2.1. Cine-Historia. Orígenes y actualidad, 32 – 2.2. Cine e Historia en España, 37 – 2.3. La Gran Guerra, el cine y la historia. Una perspectiva internacional, 39 – 2.4. Los Estados Unidos, la Gran Guerra y el Cine, 47 – 2.5. El caso español, 50 – 2.6. Análisis del cine bélico y algo más..., 52.
- 55 *Capítulo III*
Contexto histórico (1914-1918)
3.1. ¡Guerra!, 55 – 3.2. Un negocio de provecho, 59 – 3.3. Un toque de atención, 61 – 3.4. ¡Preparémonos!, 65 – 3.5. Un país en guerra, 72 – 3.6. You're in the Army now..., 90 – 3.7. Paz y desilusión, 108.
- 117 *Capítulo IV*
El cine estadounidense y la Gran Guerra (1914-1918)
4.1. Hacia un mercado mundial, 118 – 4.2. Asia, 119 – 4.3. Centroamérica y Suramérica, 121 – 4.4. Europa, 122 – 4.5. El cine estadounidense anterior a la Intervención (1914-1917), 125 – 4.6. La Intervención y Hollywood (1917-1918), 134 – 4.7. El Committee on Public Information, 137 – 4.8. CPI y NAMPI: Una relación de interés, 141 – 4.9. Los *Liberty Loans* y las estrellas, 144 – 4.10. El papel de los exhibidores y las salas cinematográficas, 146 – 4.11. De los *nickleodeon* a los *theaters* de propaganda, 148 – 4.12. Imágenes y sonrisas, 150 – 4.13. Cuatro minutos de fama, 151 – 4.14. Celuloide patriótico (1917-1918), 155 – 4.15. El sentimiento anti-alemán,

158 – 4.16. De espías y saboteadores, 164 – 4.17. *Hate the Hun*, 169 – 4.18. Al infierno con el káiser, 170 – 4.19. Las garras del Huno, 179.

203 Capítulo V

Películas realizadas durante la Gran Guerra (1914-1918)

La cruz de la humanidad (1916), 203 – *Juana de Arco* (1917), 222 – *La pequeña heroína* (1917), 233 – *The Secret Game* (1917), 247 – *Bud's recruit* (1918), 259 – *The Unbeliever* (1918), 266 – *Corazones del mundo* (1918), 279 – *My Four Years in Germany* (1918), 300 – *El hundimiento del Lusitania* (1918), 324 – *Johanna Enlists* (1918), 334 – *Vive la France!* (1918), 343 – *Lazos de unión* (1918), 354 – *100% American* (1918), 361 – *Armas al hombro* (1918), 368 – *The United Snakes of America* (1918), 379.

383 Capítulo VI

Contexto histórico (1918-1925)

6.1. Versalles: De la esperanza al desengaño, 383 – 6.2. Inestabilidad económica y social, 389 – 6.3. El Terror Rojo, 390 – 6.4. El extraño, 393 – 6.5. Violencia racista, 396 – 6.6. Conflicto laboral, 400 – 6.7. La Ley Seca, 403 – 6.8. ¿Dos caras de la misma moneda?, 406.

415 Capítulo VII

Hollywood y la posguerra (1918-1925)

7.1. El dominio de Hollywood, 415 – 7.2. El sistema de estudios, 417 – 7.3. Los escándalos, 420 – 7.4. La guerra y Hollywood (1918-1925), 424 – 7.5. La pervivencia del conflicto, 427 – 7.6. Nuevas tendencias, 430.

437 Capítulo VIII

Películas realizadas durante la posguerra (1918-1925)

El corazón de la humanidad (1918), 437 – *Yankee Doodle in Berlin* (1919), 456 – *Sobre las ruinas del mundo* (1919), 467 – *Uncle Sam Donates for Liberty Loans* (1919), 479 – *Humoresque* (1920), 482 – *The Love Light* (1921), 497 – *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1921), 509 – *La aurora de la vida* (1924), 529 – *El ocaso de una raza* (1925), 539 – *El gran desfile* (1925), 555.

587 *Conclusiones*

597 *Bibliografía y otros recursos*

611 *Anexo. Cronología 1914-1918*

Prólogo

MAGÍ CRUSELLS¹

El pasado mes de noviembre se conmemoró el final de la Primera Guerra Mundial. Este conflicto es imprescindible para comprender las primeras décadas del siglo XX. No fue la primera contienda en ser filmada, pero sí la primera donde se utilizó un armamento y una crueldad nunca vistas. El cine, como arte e industria, llevaba poco más de dos décadas en vigor. Rápidamente, contribuyó a crear un género – el bélico – que ha dado grandes películas superando las arengas políticas, siendo utilizado no solo como entretenimiento sino como arma de propaganda.

Juan Vaccaro Sánchez obtuvo el doctorado, *cum laude* por unanimidad, con su tesis *Hollywood en las trincheras. Del estallido de la Primera Guerra Mundial al pacto de Locarno (1914-1925)* que el lector tiene ahora en sus manos transformada en libro. Fue dirigida por Josep Maria Caparrós Lera, primer catedrático de Historia Contemporánea y Cine de la Universitat de Barcelona, uno de los introductores y defensores de las relaciones Historia y Cine en nuestro país. Entre sus características estaba su autoridad en esta disciplina y el entusiasmo que transmitía. Sobre el primer aspecto no hace falta citar la gran cantidad de obras que publicó algunas de las cuales se han convertido en referencia y manuales. Sobre su entusiasmo, es bien sabido que transmitía tesón y pasión hacia sus discípulos. Juan Vaccaro conoció a su maestro asistiendo a sus clases universitarias en el curso 1995-1996. Tras licenciarse, le expuso la idea de escribir un libro sobre las películas de la Primera Guerra Mundial. El profesor Caparrós pensó que el tema daba para una tesis, animándole a matricularse a los cursos de doctorado. Sus consejos y constancia le acompañaron hasta el final, a pesar del tumor maligno que le fue

¹ Director del Centre d'Investigacions Film-Història de la Universitat de Barcelona.

diagnosticado unos días antes de la defensa pública, a finales de enero de 2016. Debido a su ingreso no asistió personalmente a la misma, pero la noche anterior estuvieron hablando, e incluso escribió un pequeño discurso que fue leído por el Doctor Juan Manuel Alonso pues la normativa así lo permite. Recibió con una gran alegría la calificación de su discípulo.

El autor de este libro abarca cronológicamente desde el inicio del conflicto, por razones obvias –el comienzo de la lucha armada–, hasta la firma de los tratados de Locarno, acuerdos destinados a acentuar la paz en el continente europeo tras la Gran Guerra. Fueron firmados por los gobiernos de Alemania, Bélgica, Checoslovaquia, Francia, Italia, Polonia y el Reino Unido. Los Estados Unidos decidieron mantenerse al margen al seguir el Partido Republicano una política exterior aislacionista, considerando que la conflictividad europea no les incumbía. No obstante, la guerra no desapareció en las películas realizadas en Hollywood tal como estudia y analiza a conciencia Juan Vaccaro. Disminuyó, como es lógico, pero ni se perdió el interés entre la industria ni dejaron de atraer espectadores. Por ejemplo, las películas estadounidenses más taquillera de 1921 y 1925 fueron *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* de Rex Ingram y *El gran desfile* de King Vidor, respectivamente. Hace casi 100 años que se realizaron y siguen siendo unos clásicos porque perduran en el tiempo. Precisamente, Hollywood se afianzó en aquellos años como industria cinematográfica a nivel mundial y consolida el sistema de estudios.

El autor nos ofrece una panorámica de cómo las películas de Hollywood interpretaron la realidad de su momento, reconstruyendo o reconstituyendo los hechos dependiendo de su época. Está claro que no es lo mismo el pacifismo de *La Cruz de la Humanidad* de R.B. West, R. Barker y T.H. Ince (1916) – anterior a la entrada en guerra de los Estados Unidos –, al retrato de las consecuencias del conflicto en el antiguo enemigo – Alemania – en *La aurora de la vida* (D.W. Griffith, 1924), pasando por el papel de los indios en *El ocaso de una raza* de G.B. Seitz, (1925).

Conocí a Juan Vaccaro hace más de dos décadas como miembro del Centre d'Investigacions Film-Història impartiendo conferencias y dando soporte logístico cuando se necesita en algún acto. Al final de su introducción señala que espera que su trabajo sea útil y valioso. Esto indica su modestia porque la cantidad de datos que proporciona, a través de sus análisis, son espléndidos y magníficos. No son

abrumadores porque la lectura es apasionante. Tampoco es un libro de lectura lineal porque uno de sus atractivos es que se puede leer de forma independiente cada capítulo o apartado si un lector está interesado en descubrir y profundizar en los detalles de un período determinado o una película en concreto. Con su alto nivel incluso llega a contradecir a algún historiador estadounidense, como Michael T. Isenberg al afirmar éste que la Primera Guerra Mundial casi desapareció de las pantallas en la primera década de los 20 del siglo XX. Todo ello lo consigue a través de sus amplios conocimientos cinematográficos y de la amplia bibliografía que ha leído.

Todas estas razones me ayudan a calificar este libro como una obra imprescindible en este campo. Por compartir tu erudición, todos los historiadores y cinéfilos te estamos agradecidos.

Introducción

Hace quince años que finalicé el trabajo de investigación realizado para obtener el DEA (Diploma de estudios avanzados), la otrora tesina. Mi trabajo era un estudio, de carácter más bien generalista, sobre cómo el cine estadounidense había retratado la Primera Guerra Mundial y su intervención en el conflicto, mediante las películas de ficción. La panorámica fue amplia, desde *El clarín de la paz* (*The Battle Cry of Peace*, J. Stuart Blackton, 1915) hasta la más reciente¹ de las cintas producidas, o coproducidas como es el caso de *En el amor y en la guerra* (*In Love and War*, Richard Attenborough, 1995). La tesina fue una antesala de la presente tesis doctoral, que intenta ser un granito de arena en las relaciones Historia y Cine, de la que son pioneros en nuestro país Ángel Luis Hueso y mi director José María Caparrós Lera. La idea de retratar un determinado período histórico utilizando el cine, ya sea de ficción o documental, no es nueva, como bien sabemos. Los trabajos de los años ochenta de Marc Ferro, y poco después del mencionado profesor Caparrós, por nombrar a dos de los adelantados de esta disciplina, así lo atestiguan.

La realización de la tesina me sirvió como prueba de fuego para lanzarme a este trabajo, que ve ahora la luz en forma de publicación, gracias al trabajo y gentileza de la editorial Aracne, justo en el centenario de la finalización del conflicto. Principalmente, le debo la labor de sondear el terreno, es decir, de lecturas y más lecturas, visionado de filmes, charlas con mi director y compañeros del *Centre d'Investigacions Film-Història*, etc. Poco después de ultimar dicho trabajo, tenía bastante claro cómo enfocaría la tesis y cuál iba ser el

¹ En 2001 apareció una nueva película, *El batallón perdido* (*The Lost Battalion*, Russell Mulcahy, 2001) interesante cinta sobre los hechos de armas de Belleau Wood, que forman parte de la historia del cuerpo de Marines de Estados Unidos, que únicamente ha aparecido en el mercado de DVD.

motivo de estudio de ésta. Sin apartarme de la investigación realizada meses atrás, intentarí­a focalizar mis esfuerzos en el período que más me atraía y que, creo es, el más interesante tanto para mí como, posiblemente, para el resto de la comunidad de historiadores, e incluso amantes del Séptimo Arte.

Sin lugar a dudas, el período que abarcaba la Gran Guerra y sus años posteriores, era el más suculento. Aun sabiendo de las dificultades que tendría a la hora de profundizar en las películas relacionadas con la temática, decidí arriesgarme por él. El arco cronológico de la investigación se inicia con el estallido del conflicto, 1914, para acabar en el año 1925. Las razones de la elección son claras. En primer lugar, analizo las cintas surgidas en el período en el que tienen lugar los sucesos que relatan, por tanto son reflejo de su época y unas determinadas mentalidades que manifiestan un claro posicionamiento sobre los sucesos que acaecían en Europa. Seguidamente, me interesaba tratar el surgimiento del sistema de estudios, de las estrellas, en definitiva del cine clásico de Hollywood, al amparo de la Primera Guerra Mundial, y de cómo tanto la industria del cine como el gobierno, se sirvieron del conflicto para sus propios intereses. Fue en estos años, en los que podemos hablar del nacimiento del cine como medio de propaganda de masas². Nunca hasta entonces su papel en la opinión pública había sido tan decisivo.

¿Por qué alargar el trabajo hasta el año 1925? Los primeros años de la posguerra son, en cierta manera, una repetición de una serie de temas que los filmes norteamericanos trataron profusamente durante el conflicto. No obstante, y de ahí mi interés, de manera progresiva, las cintas fueron cambiando su posicionamiento hasta cristalizar en los filmes pacifistas, que hoy tenemos todos en mente como epítomes del cine sobre la Primera Guerra Mundial. 1925 es un año clave. Es un momento en el que se publican diversas obras literarias, tanto en Europa como en Estados Unidos, abanderados por la mítica Generación Perdida, que presentan una guerra desacralizada, real, lejos de la imagen mítica y aventurera de fechas anteriores. Pero sobre todo, 1925 es el año de estreno de una de las mejores películas sobre la guerra: *El gran desfile* (*The Big Parade*, King Vidor), obra maestra

² No me estoy refiriendo a que sea ésta la primera ocasión en que se use al cine como arma propagandística, ya se utilizó éste en la guerra entre Estados Unidos y España por Cuba y Filipinas; pero es en la Primera guerra mundial donde se utiliza a una escala de grandes proporciones.

del cine silente, que cierra y a la vez abre una nueva manera de representar el conflicto.

En este trabajo intentaré hacer un estudio de la breve pero decisiva intervención norteamericana en la Gran Guerra: desde el estallido de los cañones de Agosto hasta el Tratado de Versalles (1919). El papel de Wilson, la economía de guerra de los Estados Unidos, el reflejo de Aliados y enemigos en las pantallas de cine, el por qué del aislacionismo y después de la intervención, el papel de los *doughboys*³ en el frente occidental, el nacimiento de la potente industria cinematográfica norteamericana al amparo de la guerra, las relaciones Administración-Hollywood durante el conflicto, la cambiante situación de la posguerra, el regreso de los veteranos, la influencia de la situación político-social en el cine de los años veinte... todo ello será filtrado por las lentes de las cámaras de la Meca del Cine.

Me interesa, ante todo, realizar una panorámica de cómo Estados Unidos se veía a sí mismo y de cómo los directores-historiadores, interpretaron la realidad de su momento, así como el uso de las imágenes que intentaban ser reflejo de un momento determinado. De manera que será importante cómo el creador reconstruye o reconstituye los hechos y cuál es la interpretación de un mismo fenómeno histórico – la guerra – dependiendo de un momento y circunstancias determinadas. Evidentemente, no es lo mismo tratar la tragedia del *Lusitania* en 1918 que hacerlo veinte años después. La interpretación será diferente.

Mientras en Estados Unidos e Inglaterra ya hay estudios sobre esta temática, en nuestro país éstos brillan por su ausencia⁴ y si existen, son artículos de unas pocas páginas, que apenas sirven de guía para un estudio *a posteriori*. Éste fue otro de los motivos de mi elección temática, puesto que no intento pronunciar la última palabra sobre este tema, sino abrir camino a futuros investigadores que quieran tratar el mismo período o analizar unas cintas determinadas que yo comento, de manera más o menos afortunada.

³ *Doughboy* era la palabra por la cual se reconocía a los soldados de la AEF (American Expeditionary Force). Los soldados de cada nación tenían su sobrenombre. Así los franceses eran los *poilus* (barbudos), los británicos los *Tommies*, los alemanes *Fritz* o los neozelandeses y australianos *Anzac* (de Australian and New Zeland Army Corps).

⁴ Siempre se comenta el factor de la no intervención en la guerra de España, pero lo mismo ocurrió durante la segunda conflagración mundial, y los estudios de este fenómeno histórico por especialistas españoles son numerosos. Por lo que no creo que sea una razón de peso.

Para realizar mi tarea he decidido dividir el trabajo en ocho partes, aunque éstas se pueden separar de una manera más clara y menos farragosa en cinco bloques diferenciados. La primera parte del estudio nos sirve como introducción a la temática de una manera más tradicional. Empiezo explicando cuál será mi metodología a la hora de escoger y analizar las películas. Está claro que, dentro del enorme bosque que es Hollywood, tenía que hacer una criba, y ésta debía ser importante. En este apartado explico cuáles han sido las pautas para escoger o descartar títulos, amén de comentar otros pormenores metodológicos como la manera de analizar las películas escogidas.

A continuación, realizo un estado de la cuestión sobre dos hechos. El primero es sobre la Gran Guerra y el cine. Aquí comentaré cuáles han sido y son las principales obras y qué autores han tratado el tema, las últimas tendencias en las diferentes historiografías a las que he tenido acceso y si se me permite la osadía, realizo un comentario crítico sobre las obras, cuáles son las más adecuadas, cuáles aportan novedades, las más acertadas, los libros en mi opinión fallidos... Además de este estado de la cuestión sobre la Primera Guerra Mundial y el cine, también incluyo un segundo estado de la cuestión tratando de enfocar más. Se trata de hacer un análisis de los títulos publicados sobre Hollywood, Estados Unidos y la Primera Guerra Mundial. Intento realizar lo mismo que en el primer subapartado, pero en esta ocasión centrándome en las obras que comparten mi temática⁵.

Los estados de la cuestión dan lugar al segundo bloque de la tesis, conformado por dos partes diferenciadas. Una es la narración de la intervención en el conflicto de Estados Unidos de una manera tradicional: es el respaldo histórico, el contexto de los filmes que examinaré, con una cronología, un tanto exhaustiva. En esta parte, trato no sólo de narrar los hechos principales del momento histórico, sino también de dar una visión más global estudiando aspectos económicos y sociales, que tuvieron mucha importancia en el período y que se reflejan en multitud de cintas. Habrá factores en los que profundice más cuando haga el comentario de los filmes, ya que de esta manera se realzará el valor de las películas como documentos históricos de primer orden.

⁵ Cabe destacar un hecho: en los meses transcurridos desde la finalización del trabajo del DEA, han aparecido varias obras sobre mi temática – todas ellas foráneas: estadounidenses, alemanas, británicas, francesas – lo que habla excelentemente de la vitalidad de esta disciplina, Cine e Historia, y de el período seleccionado.

Siguiendo la contextualización del período, paso a lo que considero la parte más importante del trabajo: el análisis de las relaciones entre Hollywood y la Gran Guerra, de cómo la industria ayudó al gobierno a vender la guerra y viceversa, de cómo se organizó la propaganda, del papel de los exhibidores, del papel de las estrellas, de las tendencias de los propios espectadores: qué historias gustaban más, qué filmes gozaron de prestigio debido a la situación que se vivía... El público como creador de tendencias: la opinión pública, los espectadores, dictaron y dictan a la industria cinematográfica lo que querían y quieren ver en sus pantallas. Además, trato de mostrar la importancia del género bélico dentro del mundo de la producción de la Meca del Cine: recaudación, cifras de producción, interés de los estudios en las historias de la guerra... Es evidente que tal análisis estaría incompleto sin comentar una serie de películas de esos años. En ese contexto histórico cinematográfico y en el análisis de los filmes reside el mayor esfuerzo de esta investigación.

El siguiente bloque sería, si se me permite decirlo así, una reedición del anterior, pero trasladado a la posguerra. Su extensión es menor, puesto que lo considero una antesala a futuros trabajos sobre el cine realizado en la segunda mitad de los veinte y en la década de los treinta, los años dorados del cine anti-belicista de la Primera Guerra Mundial. A pesar de ser algo más breve que el anterior bloque, la riqueza de matices es mayor. Las cintas de este apartado son más ricas, siendo su número menor. El paso del tiempo conllevó a una madurez y reflexión, de la que, en ocasiones, carecían las películas rodadas durante el conflicto. Volveremos a la imagen de la guerra como aventura, pero al mismo tiempo se acentuarán las críticas hacia ésta. Serán estas cintas las precursoras de los clásicos que están en la mente de muchos como *Sin novedad en el frente* (*All Quiet in the Western Front*, Lewis Milestone, 1930) o *Adiós a las armas* (*A Farewell to Arms*, Frank Borzage, 1932).

Antes de las consabidas bibliografías, filmografías, etc., encontramos un nuevo bloque, las conclusiones que han arrojado los años de lecturas y visionados de películas, que he intentado reflejar en la presente tesis doctoral. Como todo en esta vida, no son definitivas, quizás aparezcan nuevos estudios, e incluso rollos olvidados en un archivo cinematográfico, que puedan alterarlas. Es muy posible, pero a día de hoy son las que son.

El último bloque incluye el aparato crítico que he utilizado para llevar a cabo mi estudio. La bibliografía básica y otra complementaria, más una cronología, para concluir con el cada vez más común apartado de páginas web consultadas: ¿cómo deberíamos denominarlo? ¿Webgrafía? La respuesta nos la dará el futuro, en el cuál espero que un trabajo como éste siga siendo útil y valioso.

No quisiera cerrar esta introducción sin dedicar unas líneas a las personas que han hecho posible este trabajo como Clémentine de Blicq de la Cinémathèque Royale de Bruselas, Zoran Sinobad de la Library of Congress, Jo Botting del BFI, al personal de la Biblioteca de la Filmoteca Generalitat de Catalunya y, especialmente, a mis amigos y compañeros del Centre de Investigacions Film-Història de la Universitat de Barcelona.

Pero si a alguien he de dar las gracias por su paciencia y comprensión durante esta larga singladura ha de ser a mis padres, por su infinita paciencia; y a mi maestro, amigo y tutor: Josep Maria Caparrós Lera que por desgracia no podrá ver publicado este trabajo. Sin su constante dedicación este libro no existiría. A ellos va dedicado.

Barcelona
a 11 de junio de 2019