

9. Ignacio A. Pacce*

El Pato Donald en el Frente Interno

ABSTRACT

La reticencia de parte de la sociedad norteamericana a ingresar en la Segunda Guerra Mundial en los primeros años de su desarrollo, le demandó al gobierno de los Estados Unidos una campaña ideológica sistemática con el objetivo de crear en la opinión pública una posición de apoyo a la “causa” de los aliados. Esto se tornó fundamental para sostener y aumentar la producción del material bélico que los propios países europeos le demandaban desde antes del inicio de la guerra y que, por supuesto, aumentó una vez iniciada la contienda. La industria cinematográfica no fue ajena a esta tarea que el propio Roosevelt favorecía. El presente trabajo se enfoca en un género particular: la animación. A partir del análisis de dos cortos producidos por Disney entre los años 1942 y 1943 – ambos protagonizados por el Pato Donald– veremos que el gobierno norteamericano intentó construir un consenso favorable en la población respecto de su participación activa en el frente interno de batalla. Pero, fundamentalmente, intentaremos demostrar que este consenso construido a través de diferentes medios de comunicación tenía como fin último legitimar ideológicamente la transferencia de recursos desde las clases sociales más desposeídas hacia el

gran capital industrial. A lo largo de la investigación se verán cuáles fueron los pilares ideológicos sobre los que estos cortometrajes edificaron este tipo de discurso.

Palabras claves: Propaganda – Disney – consenso – ideología – recursos.

The reluctance of the American society to enter World War II during the first years of the conflict meant, for the U.S. Government, the need to develop a systematic ideological campaign aiming to establish a public opinion favorable to the support of the Allied “cause”. This became essential in order to maintain and increase the production of materiel required to satisfy the European demand, which was previous to the beginning of the War and was obviously increased after hostilities started. The movie industry was not indifferent to this mission, which was encouraged by Roosevelt himself. This work will focus in a particular genre: the animation. From the analysis of two animated short films produced by Disney between 1942 and 1943 –both starring Donald Duck– we will demonstrate that the U.S. Government tried to build a favorable consensus among the population in order to achieve an active participation in the internal front. But, we will fundamentally try to show that the building of this consensus – mainly through the mass communication media– had the final aim of ideologically justifying the transfer of resources from the lower social classes to the huge capital industry. Throughout this investigation we will show the ideological pillars that sustained this kind of speech in those animated short films.

Keywords: propaganda – Disney – consensus – ideology – resources.

* Estudiante de la carrera de Historia. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina. E-mail: lapacce@gmail.com

Introducción

Apenas comenzada la Segunda Guerra Mundial, la sociedad norteamericana se negaba a ingresar en un conflicto que creía ajeno y que –supuestamente– le iba a significar enormes costos a una economía que aún no se recuperaba de la crisis de la década del treinta. Mientras que parte de la población recordaba la Primera Guerra Mundial como una época desdichada, los conservadores pensaban que un conflicto bélico podía traer drásticos cambios sociales y económicos. Es así que con anterioridad al ingreso a la guerra, el gobierno de Franklin Delano Roosevelt tuvo como uno de sus principales objetivos la creación de un consenso favorable en la opinión pública en apoyo a la “causa” de los Aliados y –por supuesto– la creación de un enemigo con características anti-norteamericanas (enfocándose tanto en los japoneses como en los alemanes). Por lo tanto, la propaganda y los medios de comunicación masivos fueron claves para que los norteamericanos se vieran involucrados directa o indirectamente en la contienda.

La industria cinematográfica fue protagonista indiscutida en esta tarea que el propio Roosevelt favorecía y alentaba. Durante los años previos al ingreso a la guerra se exhibieron numerosos films antinazis, lo que evidencia que los Estudios de Hollywood ya tenían una posición claramente definida.¹ Pues bien, aquí nos ocuparemos de un género particular: la animación. Todos los grandes Estudios invirtieron parte de sus presupuestos para la realización de cortometrajes animados de propaganda a favor de la guerra. Fue la *Office of War Information* (OWI) el organismo –dependiente del Departamento de Estado–

¹ Algunas de ellas son *Confessions of a Nazy Spy* de Anatole Lipbak (1939), *The Great Dictator* de Charles Chaplin (1940), *The Man I Married* de Irving Pichel (1940), *Foreign Correspondent* de Alfred Hitchcock (1940) y *The Mortal Storm* de Frank Borzage (1940). Ferro, Marc. *Historia contemporánea y cine*; Barcelona, Editorial Ariel, Segunda Edición, 2000, página 127-129.

que intervenía, supervisaba y distribuía los productos cinematográficos por el mundo exceptuando a América Latina, que quedó en manos de la *Office of Inter-American Affairs* (OIAA).

Las relaciones entre esta última y el Estudio Disney fueron muy bien indagadas en el artículo de Emmanuel Pardo publicado en el número anterior de esta misma revista. Utilizando y analizando diversos films que fueron producidos, distribuidos y comercializados para Latinoamérica, el autor pudo evidenciar tres operaciones realizadas en las imágenes: la reducción cultural y la inferioridad moral de las sociedades latinoamericanas al mismo tiempo que se exaltaban los valores, la cultura y la economía norteamericana; la dilución de las desigualdades y tensiones sociales y económicas latinoamericanas; y la imposición y atribución a la sociedad latinoamericana de valores, rasgos culturales y actitudes funcionales a los intereses del gobierno de los Estados Unidos.² Es importante tener en cuenta estos mecanismos, ya que algunos se reproducen –con algunos matices– en las obras filmicas que se analizarán en este artículo.

Aquí también nos detendremos en el Estudio *Walt Disney Productions*, creado por Walter Elias Disney –junto a su hermano Roy– en 1923. Como ya se ha mencionado, en los años de la Segunda Guerra esta compañía se comprometió activamente y se transformó en un importante aparato de propaganda del gobierno de los Estados Unidos, al punto que en 1943 el 94% de los cortos animados fueron financiados por el gobierno. Observando rápidamente estos cortometrajes, se pueden distinguir diversos objetivos para los cuales estaban destinados: la compra de bonos por parte de la población, el ahorro para el pago a tiempo de los impuestos, la recolección y reciclaje de material útil para la producción de

² *Huellas de Estados Unidos. Estudios, perspectivas y debates desde América Latina*, número 2, Buenos Aires, febrero de 2012. En www.huellasdeeu.com.ar. Disponible en julio de 2012.

armamentos, la participación en el frente de batalla o la creación de la imagen de una Alemania nazi contraria a los valores de la democracia norteamericana.

Será a partir del análisis de dos cortometrajes de *Disney* donde veremos que el gobierno norteamericano intentó construir un consenso favorable para la activa participación de la población en el “frente interno” durante la Segunda Guerra. Sin embargo, demostraremos que este consenso construido a través de estos films –entre otros medios de comunicación- tuvieron como objetivo final legitimar ideológicamente la transferencia de recursos de parte de la población con menores ingresos hacia el gran capital industrial. En sintonía con esto, se analizará cómo se construyó la imagen de un enemigo alemán omitiendo –llamativamente (o no tanto)- los crímenes que el propio nazismo llevaba a cabo y representándolo con valores y costumbres contrarios a los estadounidenses. Los cortos animados que analizaremos fueron producidos y estrenados entre 1942 y 1943; estos –siguiendo a Richard Leskoski- se pueden dividir en dos temáticas: el llamado al frente interno para la acción doméstica y los films que representan la psicología y modo de vida alemán según los norteamericanos.³ Estos cortometrajes protagonizados por el Pato Donald (Donald Duck) son *The Spirit of '43* -perteneciente a la primera temática- y *Der Fuehrer's Face*⁴ formando parte del segundo conjunto de films.

El presupuesto de Marc Ferro, historiador francés de la Escuela de los Annales, nos

³ Richard Leskoski. “Cartoons Will Win the War: World War II Propaganda Shorts”, en A. Bowdein Van Ripper (comp.) *Learning from Mickey, Donald and Walt: essays on Disney's edutainment films*, Jefferson, Mcfarland & Company, 2011, página 41. El autor también incluye una tercera categoría que aquí no tomaremos: los documentales agrícolas que se enfocaban en estimular la producción interna de alimentos.

⁴ Se debe aclarar que estos cortometrajes fueron censurados por parte de la compañía apenas terminada la Guerra, y sólo hace unos años los mismos estudios los publicaron en forma de colección de DVD.

ayudará a aclarar el panorama: “la cámara revela su funcionamiento [el de la sociedad] real, dice más sobre esas instituciones y personas de lo que ellas querían mostrar (...)”.⁵ En otras palabras, por medio de la pantalla –más precisamente a través de los cortometrajes que analizaremos- será posible percibir ese *espacio de lo real*, es decir esos elementos que la ficción proyecta para poder abrir “[...] una vía real hacia zonas sociopsicológicas e históricas nunca [o difícilmente] abordadas por el análisis de los documentos”⁶ escritos.

Guerra, economía y sociedad: Estados Unidos fronteras adentro

Gran parte de los historiadores sostienen que fueron los valores e ideales democráticos lo que llevó a Estados Unidos a ingresar a fines de 1941 en la Segunda Guerra Mundial. No sólo los intelectuales se han encargado de difundir esta concepción, sino que los propios medios de comunicación –desde periódicos, series de televisión hasta películas de Hollywood- tuvieron un papel preponderante en la propagación de esta idea donde Estados Unidos se manifestaba, aparentemente, como reservorio de la democracia frente al fascismo. Pero el ingreso a la guerra debe buscarse principalmente en los factores económicos que, una vez finalizada la contienda, ubicaron a Estados Unidos como la potencia capitalista hegemónica del mundo occidental. Además –y fundamentalmente- si se quiere comprender por qué los cortometrajes de *Disney* contenían cierta estructura argumental dirigida a una determinada capa de la población, debemos enfocarnos en la situación interna –tanto económica como social- de los Estados Unidos durante la primera mitad de la década de 1940.

⁵ Marc Ferro. *Historia contemporánea y cine*; Barcelona, Editorial Ariel, Segunda Edición, 2000, página 38.

⁶ Ídem. Página 9.

La Segunda Guerra Mundial resolvió la crisis de la estructura social de acumulación⁷ producida desde fines de la década de 1920. Es correcto considerar a la guerra como el *Tercer New Deal* que realmente acabó con la situación endémica de recesión. Pero –como sostiene Fabio Nigra– esto “(...) se logró también como consecuencia del disfrazado ajuste generado en la asignación de los recursos productivos”.⁸ Es decir, fueron la clase obrera y la pequeña burguesía quienes hicieron posible la salida de la crisis por medio de la reducción de consumo y la consiguiente transferencia de ahorros para el gran capital dedicado –fundamentalmente– a la producción de bienes destinados para la guerra.

Poco duró la tendencia aislacionista de algunos sectores sociales; el Acta de Neutralidad –aprobada por el Congreso en 1935 que imponía un embargo a las ventas de armas a países beligerantes – fue revocada en 1939. De esta forma, Estados Unidos aumentó considerablemente la producción de armamentos debido a la demanda directa de bienes y servicios por parte de Gran Bretaña y Francia. Como consecuencia del alto crecimiento de producción de bienes bélicos no durables –que se intensificó una vez que Estados Unidos ingresó en la guerra– la desocupación se redujo notablemente respecto a la década anterior. Esto no fue sólo por un aumento de la demanda de mano de obra, sino que el enrolamiento de 15 millones de hombres repercutió directamente en el mercado laboral. Por ejemplo, los que antes estaban fuera de él comenzaron a formar parte de actividades que no frecuentaban

⁷ Podemos considerar a la estructura social de acumulación como todas las instituciones relevantes que influyen en la conformación social, política y económica de los Estados Unidos en un determinado momento histórico. Ver en David Gordon, Edwards Richard y Michael Reich. *Trabajo segmentado, trabajadores divididos. La transformación histórica del trabajo en los Estados Unidos*; Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1986, capítulo 1, páginas 15-34.

⁸ Fabio Nigra. *Una historia económica (inconformista) de los Estados Unidos de América en el siglo XX*; Buenos Aires, Maipue, 2007, 179.

hasta el momento: negros y mujeres fueron llamados a realizar trabajos que años antes no hacían.⁹ Sin embargo, el crecimiento del empleo femenino (y de la población negra) “no generó una transformación sustancial en la forma en que la mayoría de los americanos entendían los derechos y el rol que correspondía a la mujer americana”.¹⁰

A pesar de que el PBI creció de forma exponencial entre 1938 y 1944, esto no significó un inmediato mejoramiento de vida de la clase trabajadora y media norteamericana. Como analizaremos por medio de los films, la población civil debió contener el consumo para contribuir al esfuerzo de guerra. En el siguiente apartado se verá más profundamente que “el ahorro” se transformó en inversión de bienes bélicos no durables y en una consiguiente transferencia de recursos hacia los sectores del gran capital. Ahora bien, la reducción del consumo de las clases más empobrecidas no sólo era provocada por el “fervor patriótico” que llevó –muchas veces de forma convencida– a la compra de bonos de guerra o al pago de impuestos compulsivos. El aumento de precios de bienes de consumo – como la reducción de su calidad– causado por la reasignación de los factores productivos (es decir la reconversión del aparato industrial para la guerra) mermó tanto el bolsillo del trabajador como la propia alimentación. A pesar de que los salarios aumentaban, esto no era proporcional al aumento de precios, como tampoco lo era al aumento de la productividad y explotación de la clase trabajadora.

El movimiento obrero –afectado por los factores anteriormente mencionados– fue sometido a la burocracia sindical y a la represión interna. Las organizaciones obreras

⁹ Las campañas de propaganda gráfica destinadas al género femenino fueron de gran envergadura; *Rosie la remachadora* es uno de los máximos exponentes.

¹⁰ Alicia Rojo “Los Estados Unidos y la Segunda Guerra Mundial”, en Pablo Pozzi y Fabio Nigra (comps.) *Invasiones bárbaras en la historia contemporánea de los Estados Unidos*; Ituzaingó, Maipué, 2009, página 219.

más importantes de Estados Unidos –la *American Federation of Labor* (AFL) y el *Congress of Industrial Organizations* (CIO)- pactaron no realizar huelgas para poder mantener y aumentar la producción. Sin embargo, se produjeron más de catorce mil medidas de este tipo que involucraron a más de seis millones de trabajadores, aún con la prohibición de esta modalidad de protesta. A pesar de esto último, la clase obrera sufrió una desmovilización, división y subordinación que benefició a la nueva estructura social de acumulación que se estaba conformando. Decididamente, el lapso que va de 1938 a 1945 allanó el camino para acciones represivas futuras y para una ofensiva de mayor magnitud que consolidaría los beneficios para algunos de los trabajadores, pero excluyendo a amplios sectores sociales y provocando profundas divisiones dentro de la clase obrera.

Ahorrar ¿para la guerra?

Definitivamente un personaje como el Pato Donald fue el indicado para protagonizar la mayoría de los cortos que tenían como objetivo persuadir a la población del pago de impuestos o la compra de certificados de guerra. Como bien afirman Dorfman y Mattelart al Pato nunca le gustó trabajar –y si lo hacía duraba poco tiempo- y en muchas ocasiones su personalidad “dubitativa” era corregida por medio de diversos personajes (fundamentalmente sus sobrinos).¹¹ Tal vez el “puro y moral” Mickey no era el correcto para desempeñar este rol.

The Spirit of '43 se divide en dos secuencias claramente diferenciadas. En la obertura del corto se observa un silbato que indica – aparentemente- el fin de una jornada laboral; de él se emite vapor con la forma del símbolo del dólar. Una *voz en off* surge para ubicarnos

en escena y afirma: *en cada trabajador hay dos personalidades: el ahorrativo y el gastador*. Al mismo tiempo, Donald camina por un lugar vacío (sólo se observa una “pared” marrón detrás) con el dinero en la mano y surge otro personaje: un Donald en versión escocesa que lo persuade de guardar el dinero en el bolsillo. Pero, como afirma el locutor, *muchas veces el dinero en el bolsillo quema lo cual trae a la otra personalidad: el gastador*. Él –con apariencia de comerciante estafador- intenta convencer a Donald de gastar el dinero en el único comercio y lugar que se reconoce en la secuencia: *El club de las horas ociosas*. Aquí se observan en vidriera numerosos letreros: *gastar es ser feliz y no se lo puede llevar con usted*, entre otros.

En estos primeros planos se advierte claramente que el Pato Donald no es otro que el trabajador americano. Con el dinero en la mano debe tomar una decisión nada fácil: el gasto para sus comodidades y sobrellevar una vida “feliz” como afirma un letrero, o el ahorro y esfuerzo para la guerra. La *voz en off* acompaña el papel que tiene el escocés; no sólo este personaje intenta atraer al trabajador para que ahorre el dinero, sino que el locutor afirma –por ejemplo- que *todos los americanos deben pagar sus impuestos orgullosos. Este año gracias a Hitler e Hirohito los impuestos están más altos que lo que nunca han estado. ¿Vas a tener suficiente dinero cuando lleguen?*

Luego de la presentación de los personajes antagonicos, el “ahorrativo” le muestra a Donald un calendario que dice: *Tesorería. Ahorrar para el plan de impuestos*. El “gastador” lo toma, lo rompe y comienza la lucha entre las dos personalidades. Con el triunfo final del escocés, Donald se acerca y golpea con violencia al ahora enemigo que termina con varios signos que nos remiten a los alemanes: una esvástica en la puerta del comercio, un bigote característico de Hitler que toma el personaje y la forma de diablo. Finalmente, el “ahorrativo” acompaña a Donald a pagar todos los impuestos mientras el locutor afirma: *tu impuesto, mi impuesto, todos los impuestos para las fábricas*.

¹¹ A pesar de que sus estudios se basen en las tiras publicadas en Chile durante los años sesentas, algunos conceptos aún nos son útiles. Ariel Dorfman y Armando Mattelart. *Para leer al Pato Donald*; Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1973.

Esta primera secuencia evidencia no sólo la campaña para el pago de impuestos (que ya se anuncian extremadamente elevados), sino para la reducción del consumo. Ahora bien, esto demuestra también que los trabajadores norteamericanos muchas veces tomaban el camino que no era conveniente para el gobierno: el gasto del dinero en bienes y servicios que no contribuían a la industria armamentística. Sin embargo, hubo “(...) una evolución de la recaudación impositiva y una transferencia a las empresas de los bienes de capital construidos para la guerra (...)”¹², y para esto se hizo necesario una campaña ideológica que lo justifique.

Pero además, es posible establecer un puente entre las imágenes analizadas por Emmanuel Pardo y las de este corto: mientras que los filmes destinados a América Latina prescinden finalmente de cualquier tipo de tensión social y económica de los pueblos sudamericanos¹³, aquí también hay una progresiva eliminación de esas mismas tensiones hacia dentro de la sociedad norteamericana. No hay lugar para establecer diferencias entre los trabajadores: todos tienen los mismos derechos, obligaciones y posibilidades que el Pato Donald; todos son el protagonista. Una vez más –en este caso por medio de “inocentes imágenes”– se está reafirmando la presunta ausencia de clases sociales, fortaleciendo los cimientos de la ideología norteamericana.

Ahora bien, ¿es posible observar hacia donde verdaderamente se dirigió el dinero del Pato Donald, y por ende de los trabajadores? La secuencia siguiente de *The Spirit of '43* es claramente reveladora.

Entre el primer plano del dinero de Donald (último de la primera secuencia) en el mostrador del banco se produce una disolvencia enganchada que permite visualizar una fábrica. El comienzo de esta escena –y durante los tres minutos que

aproximadamente dura– modifica completamente el escenario; ya no está el Pato Donald, sino unos planos sucesivos de fábricas trabajando en diferentes armamentos y su aplicación en la guerra. Como afirma el locutor: *fábricas trabajando día y noche*. Los colores se transforman rotundamente: de pasar al tradicional colorido del Pato Donald (con los otros dos personajes) ahora uno sólo domina la escena, el rojizo característico del acero fundido.

En estos planos se observa un único medio de producción: las máquinas. Los trabajadores están ausentes, desaparecieron de las fábricas; ellas –aquí– trabajan solas. En el cortometraje lo que hace funcionar a la industria armamentística es únicamente el dinero; como afirma el locutor: *impuestos para las fábricas americanas, fabricando aviones*. Siguiendo a Leskoski, el montaje armado y la voz *en off* establecen una clara cadena: impuestos para las fábricas que realizan armamentos.¹⁴ La transferencia de recursos hacia el gran capital industrial (armamentístico) se hace evidente. Y la ausencia de los trabajadores en esta segunda secuencia no hace más que afirmar otro factor de producción: las fábricas trabajando día y noche implican necesariamente un trabajo humano desproporcionado. Aquí se observa por medio de elementos no visibles que durante la Segunda Guerra Mundial el incremento de la productividad se basó –fundamentalmente– en el aumento del ritmo de trabajo y en las horas laboradas.

Retornando al montaje armado de la segunda secuencia es posible observar que se impone otra idea: la debilidad del Eje. Hay dos planos que proyectan los armamentos estadounidenses actuando en batalla y derrotando al enemigo. Primero los japoneses en el océano, y después los alemanes en el aire, son destruidos por las armas producidas en las fábricas norteamericanas. Cada hundimiento o caída del aparato bélico enemigo está acompañada por las notas

¹² Fabio Nigra; *Una historia económica...*, op cit., página 197.

¹³ *Huellas de Estados Unidos. Estudios, perspectivas...*, op cit.

¹⁴ Richard Leskosky; “Cartoons Will Win the War...”, op cit., página 50.

características de la novena sinfonía de Beethoven, marcando el momento más álgido de la batalla. Ahora bien, mientras esta batalla sucede en la pantalla, el locutor utiliza un juego de palabras: *taxes to defeat the axis*.¹⁵ La dicotomía Aliados/Eje permite pensar cómo las decisiones individuales – representadas por Donald – afectarían directamente la escena internacional.¹⁶

Esta destrucción del aparato militar del enemigo– que no presenta batalla en ningún momento– refuerza la idea una superioridad económica e industrial. Este mecanismo es similar (siempre teniendo en cuenta las diferencias temáticas) al que Pardo remarca en su artículo: en las imágenes que analiza hay una sistemática destrucción de la cultura material latinoamericana para ensalzar las bondades del sistema económico estadounidense.¹⁷ Pero allí se está negando la existencia de una industria moderna, mientras que aquí –a pesar del triunfo norteamericano– el aparato bélico producido por las fábricas alemanas o japonesas aparenta ser modernas y amenazantes.

Por último, los planos finales nos remiten (nuevamente) a los propios valores estadounidenses que llevarían a la victoria. En el primero se visualiza a los armamentos norteamericanos destruyendo al aparato bélico Nazi, representado por un diablo de acero. El plano siguiente proyecta el cielo con los colores norteamericanos y su ejército, con la voz en off sosteniendo: *es nuestra lucha, la lucha por la libertad... impuestos para la democracia*. No es menor que tanto el personaje “gastador” como esta última imagen representen al nazismo como el diablo. En una sociedad teocrática como la estadounidense, donde la religión es la justificación de gran parte de los actos del Estado –como también de los propios individuos– el mayor enemigo siempre será aquel que contiene y afirma los valores

¹⁵ Impuestos para derrotar al eje.

¹⁶ Richard Leskosky. “Cartoons Will Win the War...”; op cit., página 51.

¹⁷ *Huellas de Estados Unidos. Estudios, perspectivas...*, op cit.

contrarios. Como veremos a continuación, no es el genocidio al pueblo judío –por ejemplo lo que llevó a los norteamericanos a ubicar al nazismo como un enemigo a destruir, sino que fue la amenaza a la democracia y libertad estadounidense la que provocó, en gran parte de la población, un consenso favorable para la guerra.

Donald y una estadía en *Natziland*

Der Fuehrer’s Face fue uno de los cortos animados de propaganda más exitosos que produjo el estudio *Disney* durante la guerra. El gran impacto que tuvo sobre el público se tradujo en la exhibición en miles de salas durante un tiempo prolongado; además, la propia Academia le otorgó el premio Oscar al mejor corto animado. En este cortometraje nos introducimos en el propio “mundo nazi”, o en *Natziland*.

El primer plano del corto nos muestra a cuatro personajes –Goering, Goebbels, Hirohito y Mussolini– marchando sobre una ciudad opaca, con colores –ya sea el cielo, las casas o la calle– marrones grises. Todo nos refiere al nazismo: desde árboles y buzones con forma de esvástica hasta la propia vestimenta que los cuatro protagonistas tienen. Ellos entonan una canción nos remite a una misma idea: a la raza superior, o como sostiene Goebbels “a ser superhombres”. El principio de la estrofa afirma: *cuando el fuhrer dice/nosotros somos la raza superior/decimos ¡Heil! ¡Heil!/derecho a la cara del fuehrer/si no amas al fuehrer/es una gran desgracia/decimos ¡Heil! ¡Heil!*.

Ahora bien, como en otros cortos de animación (como *Education for death* de 1943), aquí se apela a la idea de una superioridad racial alemana. Esto es realmente paradójico debido a que en el propio interior de los Estados Unidos la comunidad negra era relegada –justamente– por cuestiones raciales. Gran parte de la población negra fue llamada a trabajar en los lugares que antes ocupaban los blancos debido a la escasez de mano de obra y porque

los salarios eran claramente inferiores a la media. Sin embargo, esto no significó una inmediata mejora en su calidad de vida ya que –todavía– la mayoría estaba confinada en guetos dentro de las ciudades. El mismo ejército de los Estados Unidos era dividido por diferencias raciales; hasta la Cruz Roja “(...) separaba las donaciones de sangre de los blancos y los negros”.¹⁸ Como afirma Howard Zinn, la guerra no se libraba para demostrar que Hitler se equivocaba en cuanto a la superioridad de la raza nórdica.¹⁹ Pero la campaña ideológica para demostrar que en realidad se luchaba para destruir al nazismo y su irracional superioridad racial tuvo efectos positivos sobre la población.

Ahora bien, luego de la marcha de los cuatro personajes el director nos ubica en el interior de la casa de un trabajador alemán y –nuevamente– todo hace referencia al nazismo: el empapelado de la pared con múltiples esvásticas, un reloj con símbolo nazi, entre otros elementos. En el interior está Donald durmiendo y se debe levantar para ir a trabajar. Una vez que tres despertadores suenan –dos relojes y una gallina cacareando ¡Heil Hitler!– Donald continúa descansando; pero un arma y voz que provienen del exterior lo despiertan. Ofuscado, el Pato se dirige a desayunar: un pequeño saquito de café que saca de una caja fuerte con sumo cuidado, aroma de tocino con huevos y un pan que tiene que cortar con serrucho. Segundos después se proyecta un plano donde los cuatro personajes del principio entran en la casa de Donald, y comienza a marchar con ellos. Aquí ya es posible percibir algunos rasgos característicos que menciona Marc Ferro sobre la producción fílmica norteamericana que tiene como objetivo describir a la Alemania Nazi: la acción transcurre en un pequeño pueblo, el nazismo tiene influencia sobre ciertos personajes inexpertos y débiles, y se percibe un ambiente

de terror y represión generado por el sistema que se visualiza desde dentro, entre otras.²⁰

Ahora bien, en estos planos hay varios elementos que se deben tener en cuenta. El primero es la invasión a la propia privacidad del trabajador; en *Natziland* no existe la individualidad, el trabajador no decide su destino, sino que es el propio Estado el que proviene de afuera y se inserta en la vida de las personas. La dicotomía ámbito privado/ámbito público no existe; el interior de la casa de Donald y el exterior es uno sólo, no hay límites. Claramente esto va contra los tradicionales valores norteamericanos que sostiene la propia democracia; como afirma Pablo Pozzi “tanto la democracia del deseo²¹ como los criterios impartidos por la educación norteamericana se combinan para generar (...) un individualismo profundo”.²² En *Natziland* esto no existe; es el Estado nazi quien controla la vida de los individuos. Como en las imágenes analizadas por Pardo, aquí también hay una reducción cultural de la sociedad alemana en base a estereotipos, con la diferencia que no se marcan atributos exóticos o de inferioridad moral, sino que se remarcan los rasgos contrarios a los valores e ideales de la sociedad estadounidense.

Pero el rebajamiento de lo alemán no se detiene aquí. Por ejemplo, un Pato que consume sólo “dos alimentos (más el aroma de otro)” marcaría una clara malnutrición del pueblo enemigo. Nuevamente el corto intenta marcar claramente cuál es el modo de vida alemán y el norteamericano. Es cierto que durante la guerra los trabajadores norteamericanos no sufrieron una escasez crónica de alimentos. Sin embargo, el deterioro de la calidad de estos, el aumento de precios, el reemplazo de unos por otros y

¹⁸ Howard Zinn, *La otra historia de los Estados Unidos*; La Habana Editorial de Ciencias Sociales, 2006, página 301.

¹⁹ Ídem. Página 301.

²⁰ Marc Ferro; *Historia contemporánea...*, op cit., página 130.

²¹ Podríamos considerar a la “democracia del deseo” como la igualdad que los ciudadanos norteamericanos dicen tener para poder convertirse en un individuo poderoso simplemente deseándolo y trabajando por ello.

²² Pablo Pozzi y Fabio Nigra. *La decadencia de Estados los Estados Unidos: de la crisis de 1979 a la megacrisis del 2009*; Buenos Aires, Maipue, 2009, 81.

la concurrencia al mercado negro tampoco pueden mostrar tajantemente una gran diferencia en el modo de vida; aunque – efectivamente- la hubo (sólo se debe considerar que los trabajadores alemanes vivían en pleno campo de batalla).

Ahora bien, la secuencia siguiente nos muestra al Pato Donald trabajando en una fábrica de municiones alemanas. Él se encuentra frente a una cadena de montaje donde debe ajustar las ojivas a una velocidad “inhumana”. Mientras, se le aparece en la misma cinta transportadora una figura de Hitler al cual él debe responder continuamente *¡Heil Hitler!* La canción del principio continúa: *cuando el Fuehrer grita/“yo quiero tener más municiones”/decimos ¡Heil! ¡Heil!/por él debemos hacer más/por una pequeña munición crees tener derecho a descansar.* Donald -repetidamente amenazado por un arma que proviene por fuera del plano- termina volviéndose loco.

Esta secuencia no hace más que remitirnos, en la característica del trabajo continuo y sin descanso, a *Tiempos Modernos* de Chaplin (1936). Nuevamente la paradoja se hace presente. Hacía sólo seis años que el personaje de Charles Chaplin se alienaba y mimetizaba con una máquina que podría estar tanto en Nueva York como en Londres. Chaplin plasmaba en la pantalla –de forma excepcional- la explotación de la clase trabajadora en los países democráticos. Cabe preguntarse por qué este tipo de propaganda tenía efectos sobre los trabajadores norteamericanos que no sólo sufrían un aumento de las horas de trabajo, sino que parte de sus ganancias las transferían –convencidos- a los sectores de mayor riqueza por medio de impuestos y compra de bonos. La respuesta podría encontrarse en que Donald no sólo representa a la explotación sin igual que sufre cualquier trabajador alemán, sino que este individuo es llevado al trabajo por una decisión del propio Estado irracional nazi. Por lo tanto, este cortometraje nos indica que el gobierno de los Estados Unidos no actuó de forma compulsiva con su

población, lo que podría ponerse en discusión dado que los propios trabajadores norteamericanos provocaron huelgas que involucraron a millones e inclusive en el mismo ejército “el gobierno computó 350.000 casos de evasión al reclutamiento”.²³ Gran parte de la población norteamericana estaba a favor de la guerra, pero las continuas campañas ideológicas demuestran que esto llevó tiempo y millones de dólares invertidos en un aparato propagandístico. El objetivo final –entonces- era convencer a un sector de los ciudadanos de actuar “patrióticamente”.

Observemos la secuencia final. Donald luego de volverse loco –planos donde aparecen municiones con la esvástica cantando y el Pato en un vacío sin tiempo y espacio- aparece en una cama. El lugar es otro: los colores claros, las paredes sin signos, una frase escrita encima de su cama afirmando *hogar, dulce hogar* y él vistiendo los colores de la bandera norteamericana indica que todo era un sueño. Donald ve una sombra con un brazo arriba y grita *¡Heil...!*; da vuelta su cabeza y un plano barrido nos deposita en una pequeña Estatua de la Libertad apoyada en su mesa de trabajo. El Pato se acerca, la besa, la abraza y dice *¡oh chico! Yo estoy contento de ser ciudadano de los Estados Unidos de América.* Nuevamente, como el plano final del primer corto que hemos analizado, es la libertad y la democracia –representadas por la Estatua- lo que llevará a ganar la guerra. Esas son las causas que movilizan a la población.

La construcción de la imagen de un nazismo sin mencionar los crímenes que llevaba a cabo no es una omisión por ignorar los hechos. Los Estados Unidos también ejecutó políticas raciales –y no sólo con los negros- que provocaron el confinamiento de parte de su población. El trato que los americanos de origen japonés sufrieron durante tres años -encerrados en campos de concentración- es uno de los hechos oscuros que grandes sectores sociales prefieren olvidar o ignorar. Por otro lado, el antisemitismo existente en

²³ Howard Zinn; *La otra historia...*, op cit., página 303.

gran parte de la sociedad y la poca ayuda que el gobierno de Roosevelt le proporcionó a los judíos que escapaban de Europa, no hubiesen permitido una campaña ideológica donde se mostraba la persecución nazi a la comunidad judía. Sólo unas pocas películas de Hollywood tuvieron –de forma bastante inocente– un pronunciamiento sobre los guetos y persecuciones al pueblo judío.²⁴

Conclusiones

Ambos cortos de temáticas diferentes no actuaron de forma separada. Sin la construcción de la imagen de un nazismo con características antinorteamericanas el pago de impuestos no era posible. La complementariedad de ambos se hace evidente. Por eso, la segunda escena de *The Spirit of '43* complementa la primera, y *Der Fuehrer's face* justifica la transferencia “necesaria” que deben hacer los trabajadores hacia las industrias armamentísticas. La democracia y libertad norteamericana eran las que debían defenderse, frente a un estado totalitario que anulaba la individualidad de las personas y explotaba a los trabajadores de manera inhumana.

Como hemos visto, los millones de dólares que el estado invirtió por medio de diferentes organismos para estas campañas de propaganda evidencian no sólo la necesidad de convencer y construir un consenso para el apoyo de la población, sino que también se buscó legitimar ideológicamente la gestación de una nueva estructura social de acumulación. El complejo militar industrial se estaba conformando durante la Segunda Guerra Mundial. Es notable como en el primer cortometraje los recursos necesarios para la fabricación de armamentos dependen directamente –entre otras cosas– de los impuestos de los sectores desposeídos. Es el Estado el que le transfiere el dinero al gran

capital industrial, es decir que se percibe de qué forma se va conformando la alianza entre el Estado y la gran burguesía dedicada –fundamentalmente– a la industria pesada. Estas entregas de recursos no tuvieron costo alguno una vez terminada la guerra.

No hay dudas que el aumento de la explotación de los trabajadores fue un factor fundamental para el aumento de la productividad. La ausencia de los mismos durante la segunda secuencia de *The Spirit of '43*, pero con una voz afirmando que las fábricas americanas trabajan día y noche, abren la puerta a una “zona de realidad no visible”.²⁵ Los trabajadores no están en la pantalla, pero sí en las fábricas. Como bien afirma Fabio Nigra “los beneficios empresariales constituyen plusvalía, son extracción por parte del capital de ingresos que producen los trabajadores, y estos, embarcados ideológicamente en la guerra en ese momento, consintieron en gran medida con dicha apropiación”.²⁶

Lo mismo podríamos afirmar en cuanto al racismo y antisemitismo de parte del Estado y sociedad norteamericana. Aunque en *Der Fuehrer's face* se menciona la superioridad racial aria, no es un factor que movilice al Pato Donald a abrazar la Libertad. Los negros –aunque en cierta forma habían sido incorporados al mercado laboral– continuaban siendo segregados y los judíos refugiados no fueron recibidos por la propia burocracia estatal. Esto sin mencionar la reclusión de japoneses americanos en campos de concentración. Es la explotación, la pérdida de individualidad y libertades lo que hace despertar a Donald del sueño y volver al idílico mundo norteamericano.

Durante estos años se estaba produciendo la modificación de la estructura social de acumulación. Una vez terminada la guerra, la prosperidad económica (aunque con leves crisis en la década del 1950) hizo pensar a

²⁴ *El Gran Dictador* de Charles Chaplin (1940) y *Ser o no ser* de Ernst Lubitsch (1942) fueron los pocos films que tuvieron un argumento donde la persecución hacia los judíos estaba presente.

²⁵ Marc Ferro. *Historia contemporánea...*, op cit., página 45.

²⁶ Fabio Nigra; *Una historia económica (inconformista...*, op cit., página 192.

gran parte de los ciudadanos norteamericanos que el crecimiento era sostenible y continuo. Sin embargo, una nueva sociedad se estaba conformando. Sectores marginados estaban emergiendo por debajo y disputaban sus derechos: los negros y las mujeres. La prosperidad de posguerra permaneció durante dos décadas para – finalmente- eclosionar durante los setenta evidenciando los límites de esta estructura social de acumulación que, nuevamente, comenzó a modificarse.

BIBLIOGRAFÍA

- Ariel Dorfman y, Armando Mattelart. *Para leer al Pato Donald*; Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1973.
- David Gordon, Edwards Richard y Michael Reich. *Trabajo segmentado, trabajadores divididos. La transformación histórica del trabajo en los Estados Unidos*; Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1986.
- Fabio Nigra. *Una historia económica (inconformista) de los Estados Unidos de América en el siglo XX*; Buenos Aires, Maipue, 2007.
- Gordon, David, Edwards Richard y Reich, Michael. *Trabajo segmentado, trabajadores divididos. La transformación histórica del trabajo en los Estados Unidos*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1986.
- Howard Zinn. *La otra historia de los Estados Unidos*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2006.
- *Huellas de Estados Unidos. Estudios, perspectivas y debates desde América Latina*, número 2, Buenos Aires, febrero de 2012. En www.huellasdeeu.com.ar. Disponible en julio de 2012.
- Marc Ferro. *Historia contemporánea y cine*; Barcelona, Editorial Ariel, Segunda Edición, 2000.
- Richard Leskosky. “Cartoons Will Win the War: World War II Propaganda Shorts”, en A. Bowdein Van Ripper (comp.) *Learning from Mickey, Donald and Walt: essays on Disney’s edutainment films*, Jefferson, Mcfarland & Company, 2011. En <http://books.google.com/books?hl=es&lr=&id=k1BDUjppucC&oi=fnd&pg=PA40&dq=disney%20war%20donald&ots=p2suQCK0IX&sig=7Jfwx0SAGe1cnUyDchHnQFJ6ik#v=onepage&q=disney%20war%20donald&f=false>
- Pablo Pozzi y Fabio Nigra (comps.) *Invasiones bárbaras en la historia contemporánea de los Estados Unidos*; Ituzaingó, Maipué, 2009
- Pablo Pozzi y Fabio Nigra. *La decadencia de Estados los Estados Unidos: de la crisis de 1979 a la megacrisis del 2009*; Ituzaingó, Maipue, 2009.