



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Trabajo Social

Trabajo Fin de Grado

**LA GRAN DEPRESIÓN
Y
EL NEW DEAL**

Contexto y análisis socioeconómico y político,
complementado a través del cine y la fotografía.

Alumno/a: **Ana Martínez Roderó**

Tutor/a: D. José Luis Anta Félez

Dpto.: Antropología, Geografía e Historia

Julio 2014

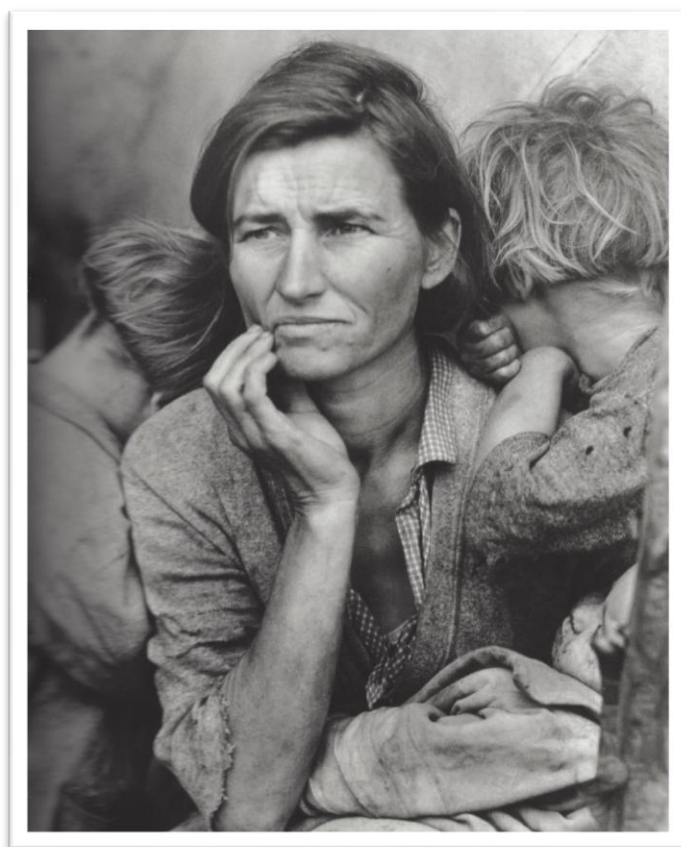


UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Trabajo Social

Trabajo Fin de Grado

LA GRAN DEPRESIÓN Y EL NEW DEAL

Contexto y análisis socioeconómico y político, complementado a través del cine y la fotografía.



Tutor: Dr. José Luis Anta Félez

Departamento: Antropología, Geografía e Historia

Alumna: Ana Martínez Rodero

Julio 2014

AGRADECIMIENTOS

A la memoria de mi hermano, por su coraje y valentía, cuyo recuerdo y ejemplo siempre están presentes en mí.

A mi familia, por su apoyo incondicional.

Mi sincera gratitud y admiración, a José Luis Anta Félez, persona de gran sabiduría y tutor de este trabajo que con su crítica constructiva me ha guiado en la realización de esta investigación.

Por último, a la Universidad de Jaén, por todos los medios humanos y técnicos que ha puesto a mi disposición, los que valoro enormemente.

ÍNDICE GENERAL

Introducción	3
1. Antes del <i>New Deal</i>	7
1.1 El Crack del 29	7
1.2 El mandato de Hoover	9
1.3 Del <i>laissez faire</i> al <i>New Deal</i>	11
2. El desempleo durante la <i>Gran Depresión</i>	12
3. El <i>New Deal</i>	14
3.1 La llegada de F. D. Roosevelt a la presidencia	14
3.2 Medidas del Primer <i>New Deal</i>	16
3.2.1 Críticas	20
3.3 El Segundo <i>New Deal</i>	21
3.3.1 El Tribunal Supremo	25
3.3.2 La recesión de 1937	27
3.4 La valoración global del <i>New Deal</i>	28
4. El cine durante la <i>Gran Depresión</i>	30
4.1 El cine como documento social e histórico	31
4.2 El cine de Roosevelt (1933-1939)	32
5. La <i>Farm Security Administration</i> y la fotografía documental	38
Conclusiones	39
Bibliografía	41
Anexos	47

INTRODUCCIÓN

El objeto de la presente investigación es una aproximación al periodo de la *Gran Depresión* en Estados Unidos (1929-1939), prestando atención especial al periodo que abarca la presidencia de Franklin Delano Roosevelt entre 1933 y 1939 y las medidas que con él se tomaron para superar la crisis, conocidas en su conjunto como *New Deal* (literalmente “nuevo reparto de cartas” o “Nuevo Pacto”).

El estudio y comprensión de las circunstancias sociales, económicas y políticas por la que atravesó este país en la década de los años 30, propósito de este trabajo, permitirá clarificar cómo empezó a cambiar la percepción de los problemas y necesidades sociales, así como la forma de darles respuesta. En relación con la disciplina que nos ocupa, este estudio intentará contribuir al entendimiento del impulso tan extraordinario que el trabajo social experimentó como profesión. El momento histórico, el contexto ideológico, la concepción del individuo y de la sociedad y la política social llevada a cabo durante el mandato de Roosevelt son elementos claves para entender las expectativas que se depositaron en los trabajadores sociales y el papel instrumental que se le asignó a la profesión dentro de la política de bienestar del gobierno.

La elección del tema de este Trabajo de Fin de Grado tuvo un origen azaroso. Fue la lectura de *Las uvas de la ira*, del premio Nobel John Steinbeck, y posteriormente su contextualización histórica, lo que determinó la materia de estudio. La familia Joad, sobre la que se centra la novela, es el ejemplo que representa la emigración masiva de los agricultores desahuciados de Oklahoma a California. La muerte por inanición, abortos por desatención médica o malnutrición, falta de escolarización de niños y desmembramiento de familias fruto del desánimo, o la desesperación, desprotección laboral y abusos con tintes esclavistas, son episodios cotidianos en la vida de miles de agricultores que, desahuciados como los Joad, emprenderán camino en busca de trabajo. Avatares, todos ellos dramáticos, únicamente aliviados en gran medida durante la estancia en campamentos del gobierno contruidos por el Departamento de Agricultura. Será en estos campamentos, bajo la aplicación de políticas públicas y la dirección en muchos casos de trabajadores sociales, donde los jornaleros encontrarán la atención médica, servicios higiénicos, escolarización y las mínimas condiciones de seguridad, higiene y dignidad en el trato que les devuelven una identidad humana, perdida en las carreteras y los campos de algodón.

El interés por el tema a investigar deriva, en primer lugar, de cómo, con la llegada de Roosevelt al poder en 1933, el Estado empezó a intervenir con una serie de medidas

económicas, sociales y de puesta en marcha de servicios públicos que hasta entonces no se habían dado, imprescindibles antes del Crack de 1929 y que hacen que este periodo tenga un lugar propio en la historia política y social, trascendiendo más allá de los Estados Unidos.

Así mismo, conocer que el modelo de Trabajo Social que se llevó a cabo después de la Segunda Guerra Mundial en los países más avanzados tuvo su ensayo y se perfiló en la época de la *Gran Depresión*, también ha sido un elemento muy atractivo a la hora de escoger, para el análisis y estudio, este periodo histórico.

El *New Deal* fue un ensayo político y social que copiarán los países capitalistas en Europa después de la II Guerra Mundial y que, junto las recomendaciones del Informe de *Beveridge*, en el caso del gobierno británico, contribuirán a la generalización del Estado de Bienestar.

En relación con los estudios de Grado en Trabajo Social, esta investigación pretende acercar a los estudiantes de esta disciplina el conocimiento del substrato sociopolítico de Estados Unidos durante la década de los años 30, más específicamente durante la etapa del *New Deal*, ya que es en ese escenario de desempleo, como nunca antes había conocido este país, bajos salarios, pobreza y marginación cuando el gobierno puso en práctica el trabajo social como un medio e instrumento más para dar respuesta a los numerosos problemas sociales del momento.

También puede invitarles como en mi caso, a que abran y/o profundicen nuevas líneas de investigación, no sólo de cómo el *New Deal* condicionó el ejercicio de la profesión recientemente institucionalizada, sino la manera en que esta novel disciplina respondió a un periodo histórico tan difícil o cómo la práctica de estos profesionales revirtió en la legislación y programas sociales del momento y de años sucesivos.

Y por último, al igual que lo están haciendo ya otras disciplinas, instar a docentes, estudiantes y profesionales del Trabajo Social a la utilización del cine y la fotografía como documentos sociales e históricos valiosísimos, con la correspondiente formación y adiestramiento, para garantizar el uso riguroso de los mismos apoyando o complementando otros soportes documentales. Son numerosas las funciones del trabajador social, como investigador, docente, educador social informal, o activista social, entre otras, y en las que estos soportes ofrecerían múltiples posibilidades.

Entre las limitaciones del presente trabajo, indicar que tanto las consecuencias sociales que millones de norteamericanos sufrieron durante la *Gran Depresión*, como lo que fue el *New Deal*, serían imposibles de abordar con la profundidad y minuciosidad deseables en un estudio de las características de un Trabajo de Fin de Grado. El no

abordaje de las principales corrientes teóricas, filosóficas o artísticas del momento, por el motivo referido anteriormente, como elementos clave para realizar un adecuado encuadre de lo que es un periodo histórico determinado es otro aspecto que hubiese sido deseable acometer.

Pero, a pesar de las limitaciones mencionadas, esta investigación constituye un acercamiento al *New Deal* e intenta explicar ese cambio de concepción en la política del Gobierno de los Estados Unidos – hasta los años 30 este país era el único inmerso en la revolución industrial que no tenía ninguna legislación general sobre Seguridad Social-. En ese contexto de revisión y reforma del liberalismo económico clásico se impulsará una política de bienestar (*Welfare State*) con una clara preocupación por lo social y se institucionalizará del trabajo social como profesión.

Por su parte, esta investigación documental se enriquece con el cine y la fotografía, medios fundamentales a través de los cuales nuestra sociedad percibe el mundo. Estos documentos sociales son contrastados en todo momento con otros de tipo bibliográfico. En el caso del *séptimo arte*, interesa por su función persuasiva, carga ideológica, como medio para difundir valores, medidas aplicadas a nivel socioeconómico y por las innumerables posibilidades simbólicas y cognitivas que ofrece. La fotografía, principalmente de tipo documental, por su capacidad para captar realidad social en una instantánea, inmortalizando lo que sucede en un tiempo y espacio determinado, así como por su facultad para documentar y sensibilizar. Se prioriza en este tipo de documento el análisis del contenido y la relación con su contexto histórico y social.

A lo largo del trabajo de investigación se va a abordar cómo, tras el final de la Primera Guerra Mundial, la economía estadounidense experimentó un fuerte crecimiento económico que se mantuvo durante la década de los años 20. El país no había sufrido la contienda en su territorio, y se convirtió en el principal abastecedor de los países europeos en reconstrucción. Esta década supuso el mayor período de expansión sostenido en todos los sectores económicos conocido hasta entonces en este país. Pero en los “Felices años 20” no todos los acontecimientos fueron idílicos, esta década también trajo consigo cambios sociales, conflictos culturales y una prosperidad que no alcanzó a todos por igual.

En octubre de 1929 se producía una de las mayores debacles bursátiles del siglo XX, el Crack del 29; la mayoría de autores apuntan a dos factores como causas desencadenantes: la sobreproducción y la especulación. Este cataclismo no solo afectó a los Estados Unidos, sino también a los principales países de Europa y por ende, al resto de la economía mundial. El desempleo fue el problema social de mayores dimensiones,

alcanzando la categoría de enfermedad social, convirtiéndose en un problema de masas, agudizando las necesidades sociales que llevó acompañadas.

En 1933 tomaba posesión como presidente, el demócrata, Franklin Delano Roosevelt que con su programa político conocido como *New Deal* o “Nuevo Pacto”, sentó las bases para que el Estado interviniese en la economía, convirtiendo al sector público en una pieza clave para generar riqueza, reducir el desempleo e impulsar la economía. Para ello se basó en los postulados de John M. Keynes, el teórico más destacado de la crisis y de sus soluciones. Así pues, entre las numerosas medidas que se impulsaron durante el *New Deal* merece hacer especial mención a las iniciativas para frenar el desempleo (*Works Progress Administration, WPA*) y en política social (*Social Security Act, 1935*).

De igual modo, las iniciativas sociales impulsadas por el gobierno de Roosevelt contribuyeron a configurar un sistema nacional de Bienestar (*Welfare*); el gobierno federal se volcó en hacer frente a las necesidades sociales y el *empowerment* o “reconocimiento de derechos” en los aspectos sociolaborales como no se habían producido antes. Fue en esa coyuntura en la que el estado empezó a asumir responsabilidades en el bienestar público, la que llevó consigo una incorporación muy significativa de trabajadores sociales a la administración pública, prestando su trabajo en diferentes contextos, sectores de actuación y con una mayor diversidad funcional.

La doctrina del *New Deal* también persiguió ser comprendida y reforzada a través de la política cultural. Una parte del cine producido en Hollywood durante el mandato de Roosevelt, tuvo un papel como agente difusor de la ideología newdealista. Algunos de los valores con los que se pretendió levantar al país, tanto desde el punto de vista social como económico, fueron la confianza, el esfuerzo colectivo o la exaltación del espíritu americano. El estudio recoge algunos ejemplos de películas donde claramente se exponen los valores referidos anteriormente, así como otras en los que predomina una fuerte denuncia y crítica social de los principales problemas sociales del momento.

Por otra parte, en la fotografía cabe destacar iniciativas como las de la *Farm Security Administration* (Oficina de Seguridad de las Granjas, FSA), que le encargó a Roy Emerson Stryker la recopilación de imágenes sobre la situación de los granjeros y campesinos durante la *Gran Depresión* y para lo que se contrató a un equipo de fotógrafos. El material documental fue tan extraordinario, que consiguió sensibilizar tanto al Gobierno como a la opinión pública. En este estudio se recogen algunos trabajos de Dorothea Lange y Walker Evans.

1. ANTES DEL NEW DEAL

1.1 El Crack del 29

Nunca el Congreso de los Estados Unidos, al analizar el estado de la Unión, se ha encontrado con una perspectiva más placentera que la que existe en este momento (...). La riqueza que han creado nuestras empresas y nuestras industrias, y que ha ahorrado nuestra economía, ha sido distribuida ampliamente entre nuestra población y ha salido del país en una corriente constante para servir a la actividad benéfica y económica de todo el mundo. Las exigencias no se cifran ya en satisfacer la necesidad sino en conseguir el lujo. El aumento de la producción ha permitido atender una demanda creciente en el interior y un comercio más activo en el exterior. El país puede contemplar el presente con satisfacción y mirar hacia el futuro con optimismo.

Mensaje al Congreso del presidente Calvin Coolidge, 4 de diciembre de 1928.

“Después de la guerra, el desempleo ha sido la enfermedad más extendida, insidiosa y destructiva de nuestra generación: es la enfermedad social de la civilización occidental en nuestra época”.

The Times, 23 de enero de 1943. (Hobsbawn, 1999: 92).

La década de los años 20 supuso el mayor período de expansión sostenido en todos los sectores económicos conocidos hasta entonces en los Estados Unidos. La importante incorporación de innovaciones tecnológicas a la producción industrial y la mecanización a todos los niveles del sector agrario favorecieron un largo período de intenso crecimiento de la productividad. Todo ello, más una estabilidad monetaria, desconocida hasta este momento, posicionó a la económica estadounidense en una situación casi idílica: elevados niveles de empleo desde hacía tiempo -cada vez más próximos al pleno empleo-, precios estables, unos dividendos empresariales en alza permanente y un crecimiento continuado y autosostenible según todos los indicadores económicos. En este escenario de profundo optimismo los agentes económicos parecen no verle fin a un proceso expansivo que bien parece no tener límites (Martín Aceña, 2011). Pero ese aparente auge económico no se sustentó en unos sólidos cimientos, y en esos momentos los signos de debilidad no fueron muy tenidos en consideración. La prosperidad que en los primeros años de la década de los años 20 se había fundamentado en el desarrollo industrial, al final de la misma dio paso a la especulación. Una aproximación que explica las causas de la crisis es la que mantiene que la sobreproducción de mercancías y el despido de trabajadores por el inasumible nivel de los stocks coincidían con una continuada euforia especulativa en la bolsa (López Fernández de Lascoiti, 2009).

Martín Aceña (2011) señala que la estabilidad monetaria y la política de progresiva bajada de los tipos de interés mantenida durante años por parte de la Reserva Federal propiciaron un auge sin precedentes en el acceso al crédito bancario por parte de empresas, consumidores y pequeños y medianos inversores, que incluso pedían préstamos para invertir en bolsa, consiguiendo ganancias rápidas que permitían el pago de nominal e intereses de forma rápida y garantizada. Esta accesibilidad al crédito, que a priori, no habría de presentar más que consecuencias positivas para cualquier economía, se convirtió, como apunta este autor, en desencadenante de los dos factores convertidos hoy por la mayoría de los autores en las causas fundamentales del Crack de octubre de 1929: la sobreproducción y la especulación.

Efectivamente, la abundancia de capital y el fácil acceso al crédito, unido a un continuado incremento de los beneficios empresariales avocaron a que la producción superase desproporcionadamente la demanda de productos por parte de los consumidores. Los stocks de mercancías se acumularon desmesuradamente en los almacenes, lo que provocó una caída brutal de los precios y un continuo cierre de empresas que, al no conseguir colocar sus excedentes, paraban sin remedio su producción.

El incremento súbito del desempleo en el sector industrial se unió a la ruina efectiva del sector agrario, el primero en sentir las consecuencias deflacionistas. Fueron los agricultores los más golpeados por la caída de la demanda y su repercusión en los precios y los primeros que no pudieron atender al pago de los préstamos contraídos. Es significativo “el elevado endeudamiento de las explotaciones agrícolas, que llegó a pasar de 3.300 millones de dólares en 1910 a 6.700 millones en 1920, y a 9.400 millones en 1929. De hecho, en algunos estados, el 85 por ciento de las granjas estaban hipotecadas” (Alcázar, Tabernera, Santacreu y Marimon, 2007: 229-230).

Resulta, por tanto, evidente el desfase que se produjo entre la economía real y el alza de la bolsa, que analizada en perspectiva fue alimentada de forma ficticia por los intermediarios de los inversionistas. A mediados de septiembre la caída de manera consecutiva en varias sesiones consecutivas de la bolsa de Nueva York generó tal incertidumbre que desembocó en la masiva puesta en venta de acciones, en un intento desesperado por parte de los inversores de liquidar al menos lo necesario para poder hacer frente a sus deudas con la entidades bancarias. A mediados de septiembre los valores de la bolsa bajaron bruscamente y posteriormente se produce el hundimiento inminente del sistema financiero, el 24 de octubre de 1929, el “Jueves negro” (*The Black Thursday*) y durante los días posteriores. Maldwyn (1995) apunta que:

Las ganancias de meses se desvanecieron en unas pocas horas, arruinando a cientos de inversores, grandes y pequeños. No obstante no era el final. Durante los tres años siguientes los precios continuaron bajando. En septiembre de 1929 los valores industriales se cotizaban a 452; en noviembre ya habían bajado a 229; para julio de 1932 ya había alcanzado el precio mínimo de 58 (pp. 418-419).

A la crisis en la Bolsa le siguió la *Gran Depresión*. Se iniciaba una recesión económica sin precedentes en la historia del siglo XX. Galbraith (2013) menciona: “Tenía que durar diez años y extenderse por todo el mundo industrial (...) fue paliada por la política pública pero solo terminó con el otro drama de la Segunda Guerra Mundial. Fue la guerra y no la sabiduría económica lo que llevó al final de la depresión” (p.81). Lo más reconocible de las políticas económicas posteriores al Crack del 29 y durante la *Gran Depresión* fue la decisión firme por parte del Gobierno de intervenir, no sólo en la economía de forma directa, sino con medidas sociales no llevadas a cabo hasta entonces en los Estados Unidos.

1.1 El mandato de Hoover

Cuando se produjo el Crack del 29 ocupaba la presidencia de Estados Unidos, el republicano, Herbert Hoover; su reacción y la de las élites empresariales fue confiar en la recuperación espontánea tanto de la economía como de la bolsa, hecho que no frenó la bajada en picado de precios, salarios y el cierre de los negocios. Boch (2005) expone que:

Entre 1929 y 1932 los ingresos personales de los norteamericanos declinaron más de la mitad, cerraron más de 9000 bancos, fábricas, minas y ciudades enteras se abandonaron. El desempleo creció del 3 por 100 -1,6 millones de parados- en 1929, al 25 por 100 -12 millones- en 1932, y los campesinos, ya en crisis desde el principio de la década, se enfrentaron a una catástrofe por la caída de los precios agrícolas en un 50 por 100, lo que provocó la venta de un millón de granjas por impago de deudas o hipotecas (p. 412).

Entre las medidas más significativas que puso en marcha el gobierno de Hoover para hacer frente a la crisis destacan: acelerar las inversiones del gobierno en infraestructuras; intentar mantener el precio de los productos agrícolas mediante la creación de la Junta Agrícola Federal y Sociedad Financiera para la Reconstrucción; elevar los aranceles para beneficiar los productos nacionales; potenciar las exportaciones; y buscar el compromiso de los empresarios de mantener los salarios y evitar despidos (Maldwyn, 1995). Pero a pesar de la lacra social en la que se convirtió el desempleo, que nunca antes en la historia del país había presentado tasas tan elevadas, Hoover se opuso frontalmente a la concesión

de un subsidio de desempleo federal dirigido a los individuos. Para Maldwyn (1995) ideológicamente, para este presidente y su partido, la respuesta a la depresión no se solucionaba con la intervención estatal, sino favoreciendo “un individualismo fuerte” y “apelando a la colaboración voluntaria de la industria y las comunidades locales” (p.419). El gobierno federal realizó varios diagnósticos del porqué de la no recuperación, uno de ellos planteaba que el no despegue de la economía era una cuestión “más psicológica que económica”, y otra, que las dificultades para salir de la terrible crisis obedecían a causas externas, como la bancarrota del banco austriaco *Kreditanstalt* y su repercusión internacional (Maldwyn, 1995).

Para dar respuesta a los problemas sociales que había desencadenado tan dramática crisis, Hoover confiaba “en el sentido de organización voluntaria de la nación y en el espíritu de civismo que se haría cargo de los desempleados”. El presidente partía de la proposición de que el desempleo era un problema que debía resolver el gobierno local, negándose a proponer desde el gobierno federal medidas concretas para favorecer la creación de empleo. A pesar de lo insostenible de la situación para millones de familias el gobierno federal no estaba dispuesto a poner en entredicho el “tanpreciado” equilibrio presupuestario. Las grandes empresas (*Big Business*) no animaban al Gobierno a que interviniese y dejaban entrever que la mejor manera de liberarse de los ciclos económicos era hacer ver a todos los sectores que estos eran inevitables. Ideológicamente, Hoover representó el liberalismo económico del siglo anterior, que a lo sumo intentó corregir, pero la crisis evidenció que era necesario cambiar de paradigma económico y el mito del individualismo.

Hemos de hacer mención, entre otras, a las revueltas de campesinos en el estado Iowa y estados limítrofes debido a la bajada continuada de los precios de los productos agrícolas, la situación límite de los granjeros de las pequeñas explotaciones, o las protestas de la zona medio oeste para que no se ejecutasen las hipotecas. Pero tal vez una de las marchas más significativas, coincidiendo con el final del mandato de Hoover, fue la de miles de desempleados exmilitares hacia Washington en junio de 1932 en la que ocuparon edificios públicos vacíos, y a los que el Gobierno respondió utilizando una fuerza desproporcionada (Maldwyn, 1995).

En el verano de 1932 la desesperación se extendió por todo el país. Desde el Crack la situación había ido cada vez a peor y a pesar de todos los proyectos que se llevaron a cabo para encauzar y reactivar la economía, ésta no se puso en movimiento. Arthur Miller en su obra autobiográfica, *Vueltas al tiempo*, se referirá a ese periodo en estos términos:

El verano de 1932 fue probablemente el punto más bajo de la Depresión. Todo era muy sencillo: nadie tenía dinero. El que sería el último gobierno republicano en el curso de dos décadas estaba a punto de recibir el finiquito, sin ideas, y para nosotros como si dijéramos en el cubo de la basura, falto incluso de la retórica de la esperanza. Los recuerdos que tengo de aquel año en particular me configuran una ciudad fantasma que poco a poco se iba cubriendo de polvo, manzana tras manzana, cada vez con más rótulos de SE TRASPASA en sucios escaparates de tiendas y talleres abiertos muchos años antes y en la actualidad cerrados. Fue también el año de las colas en las panaderías, de hombres sanos y robustos que formaban en batallones de seis y ocho en fondo a lo largo del muro de algún almacén, en espera de que éste o aquel organismo municipal improvisado, o el Ejército de Salvación, o cualquier iglesia, les diese un tazón de caldo o panecillo (Miller, 1989 citado por Serrano, 2010: 117).

1.1 Del *laissez faire* al *New Deal*

En el mundo económico anterior al Crack del 29, reinaba sin tapujos, el liberalismo económico preconizado por el fundador de la ciencia económica, Adam Smith. Este pensamiento económico dominante se basa en la libertad de actuación de la iniciativa privada, conjugándose las fuerzas del mercado, en exclusiva para alcanzar un equilibrio que determine el nivel apropiado de precios y salarios. Esta teoría considera que la participación del Estado en la actividad económica debe ser mínima, considerándose una situación ideal del modelo la no intervención estatal en ningún área de la economía (Caruana, 2014). Los más destacados pensadores económicos que establecieron las bases y el marco teórico más importante e influyente desde el siglo XIX y hasta la *Gran Depresión* fueron David Ricardo (1772-1823) y John Stuart Mill (1806-1883).

Tal es la oposición del liberalismo clásico con respecto a la intervención del Estado, que la única concesión que hizo Adam Smith en su obra fundamental “*Ensayo sobre la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones*” al papel del Estado, es la universalización de la educación como instrumento esencial para la consecución a largo plazo de la especialización del factor trabajo (Caruana, 2014). Este modelo imperante hasta el Crack de octubre de 1929 quedó cuestionado, así como el pensamiento económico de sus fundadores. Los motivos se exponen claramente en un discurso de Roosevelt en 1937 (crítica pura del presidente al *laissez faire*), cuando las causas de la debacle económica habían sido más que analizadas, y que Rapoport (2008) recoge:

La sobreespeculación y la sobreproducción de prácticamente todos los artículos o instrumentos usados por el hombre (...) millones de personas desocupadas, porque lo producido (anteriormente) por sus manos había excedido el poder de compra de sus bolsillos (...). Bajo la inexorable ley de la oferta y la demanda (...). Como resultado de ello: desempleo y fábricas cerradas. Estos fueron los trágicos años de 1929 a 1933 (p. 2).

2. EL DESEMPLEO DURANTE LA GRAN DEPRESIÓN

El desempleo durante los primeros años de la *Gran Depresión* alcanza en los Estados Unidos la magnitud de “enfermedad social”. En Europa, países como Gran Bretaña, Alemania o Austria, también son ejemplos claros de paro masivo asociado a la crisis económica, si bien cada uno de ellos presenta unas peculiaridades propias.

El desempleo de masas llega a los Estados Unidos, pero a diferencia de otros países, no existe un seguro obligatorio de desempleo, circunstancia que agrava aún más el problema. La bonanza económica del país durante los años previos al Crack había hecho que el Gobierno no se plantease poner en marcha medidas que amortiguasen las posibles contingencias en el mercado laboral. Es significativo el optimismo y confianza del Gobierno a finales de los 20, que debido a la “buena marcha de la economía”, se atreve a augurar que ya está cerca en el país el fin del desempleo y la pobreza. Díez (2006) apunta datos estremecedores sobre el desempleo:

1.500.000 personas en 1929, entre 3.200.000 y 4.000.000 en marzo de 1930, entre 7.500.000 y 8.000.000 en marzo de 1931, entre 11.200.000 y 12.500.000 en marzo de 1932, hasta alcanzar el máximo histórico de 14.500.000 en marzo de 1933. Si en la década de 1919-1929 el desempleo había afectado al 4 por ciento de la población, en la década del diablo alcanza al 18 por ciento (...) no parece exagerado afirmar que en apenas cuatro años más de trece millones de estadounidenses pierden su puesto de trabajo, que la tasa de desempleo asciende espectacularmente hasta golpear la cuarta parte de la población activa (...) y que el número de personas afectadas se aproxima a un tercio de los habitantes de los Estados Unidos (pp. 56-57).

En los informes recogidos por el trabajador social, Harry Hopkins –a la cabeza de la Administración Federal para Ayudas de Urgencia- se describe la miseria económica y moral en la que se encuentran los parados en el invierno de 1934:

Es tan penosa que cualquier expresión que utilice para describirla parece histérica y exagerada. Todas las que encuentro son similares. El miedo; es el miedo lo que les conduce a un estado próximo al colapso; tienen los nervios rotos y les invade un terror sobrecogedor al futuro... No he estado en una sola casa que no me haya ofrecido el espectáculo de unos seres humanos que viven más allá de lo que sus fuerzas y su salud pueden aguantar...No pueden pagar el alquiler y les desalojan. Ven crecer cada vez a sus hijos más escuálidos y les aterra que no tengan zapatos ni abrigo que ponerse. Y se preguntan cómo conseguir carbón (Díez, 2006: 59-60).

En unos casos, el paro sorprende al trabajador, en otros es el final del deterioro progresivo de las condiciones laborales, que se inicia con la reducción de los salarios y la

jornada laboral (entre 1929 y 1939 el número de horas de trabajo anual decae un 21 por ciento), y acaba con espacios intermitentes de paro y finalmente el despido.

Las imágenes de colas ingentes de parados frente a las oficinas locales de empleo, comedores de beneficencia o puntos de dispensación de las llamadas “sopas populares” son habituales en el paisaje urbano. También proliferan los asentamientos de la miseria, chabolas y barracas levantados en los extrarradios de las ciudades y que reciben el irónico sobrenombre de “*Hoovervilles*”. En medio de la masa de desempleados se encuentra la figura del “hobo”, personaje común en el proletariado americano de finales del S. XIX y en las primeras décadas del XX. Se trata de un trabajador eventual, sin residencia estable, ni arraigo social; nomadismo que le lleva a desplazarse por todo el país y que constituye una subcultura dentro de la amplia cultura urbana. Hay que destacar el estudio de Nels Anderson (1923), *The Hobo* enmarcado dentro de las investigaciones aplicadas de la Escuela de Chicago (Homobono, 2000).

En las grandes ciudades se constituyen los llamados Consejos de Desempleados, siendo especialmente activos los de ciudades como Nueva York, Chicago y Detroit, organizaciones de lucha, algunas de ellas de orientación socialista o comunista que intentan dar respuesta a las necesidades más inmediatas de los desempleados con alimentos, ropa y vivienda; promueven también huelgas de alquileres, resistencia a los desahucios o “las marchas del hambre” que se extienden de una punta a otra del país con el fin de recordarles, a los ciudadanos que no sufren el desempleo y al Gobierno, su miserable situación. La más conocida y trágica protesta de los hambrientos es la marcha de los veteranos de la I Guerra Mundial “*Bonus March*” hacia Washington en la primavera de 1932.

Cuando Franklin D. Roosevelt sucede en la presidencia a Herbert Hoover, el desempleo aumenta al ritmo de 200.000 parados al mes y el número de desempleados alcanzaba casi los trece millones. En mayo de 1933 el recién electo gobierno aprueba la Ley Federal de Ayuda de Emergencia. Es la primera vez que la administración federal se responsabiliza de poner en marcha medidas que palién las consecuencias del desempleo, y dos años después se aprobaría la Social Security Act por la que se instaura el seguro nacional de desempleo. No obstante, en ningún momento, ni siquiera previo a la adopción de estas medidas, existió riesgo real de ruptura del sistema político democrático, como sí ocurrió en otros países.

3. EL *NEW DEAL*

3.1 La llegada de Roosevelt a la presidencia

A las elecciones presidenciales de 1932 concurrieron cuatro candidatos. Por los partidos mayoritarios, el republicano Herbert Hoover y el demócrata Franklin Delano Roosevelt; también el socialista Norman Thomas y el comunista William Forster. La incapacidad del anterior gobierno de Hoover para hacer frente a la dramática situación por la que atravesaba el país hace que la victoria demócrata fuese muy previsible. En las elecciones celebradas en noviembre, Roosevelt consiguió ganar 42 de los 48 Estados, así como una amplia mayoría demócrata en ambas Cámaras del Congreso (Boch, 2005: 418). El candidato demócrata provenía de una familia adinerada, de las tradicionales de Nueva York, estudió en Harvard, y ejerció durante poco tiempo como abogado debido a que se inició tempranamente en política. Entre otros cargos, desempeñó el de senador, y durante dos mandatos fue gobernador de Nueva York (1928 y 1930); en ese periodo se le tildó de “progresista y reformista moderado” y ya abogó por un subsidio federal para hacer frente al desempleo (Maldwyn, 1995: 42).

El 2 de julio de 1932, durante la Convención demócrata de Chicago, Roosevelt fue designado candidato a la presidencia, y es especialmente significativo que el título de su discurso fuese “*A New Deal*”. Más adelante, durante el transcurso de la campaña electoral, se esforzó por generar confianza entre los distintos sectores de la sociedad estadounidense, apostó por la redistribución de los ingresos federales y por restaurar el poder de compra de la población; hace una llamada de atención a “los olvidados”, quienes están sufriendo más duramente la crisis y que componen la base de la pirámide social y económica del país y plantea la necesidad de llevar a cabo reformas con una mayor intervención del gobierno federal, al entender que éste tiene que asumir una mayor responsabilidad en el bienestar público.

La victoria de Roosevelt en las urnas provino tanto de las pequeñas como de las grandes ciudades, de los afroamericanos del norte, las mujeres y de los agricultores que estaban cansados de ver como no había salida a sus productos en el mercado, caían los precios y perdían sus granjas previamente hipotecadas (Arroyo, 2001). Desde que Roosevelt ganó las elecciones hasta que fue investido presidente, la economía continuó decreciendo imparablemente. Una súbita quiebra bancaria contribuyó a la retirada de fondos en todo el país. Cuando Roosevelt se instaló en la Casa Blanca “treinta y ocho estados habían proclamado el cierre bancario indefinido y toda la estructura bancaria

parecía en peligro de derrumbamiento” (Maldwyn, 1995: 421). Para Hobsbawm (1999 citado en Mainer, 2012) tras el Crack del 29, las tres alternativas de gobierno que podían darse eran, el fascismo, el comunismo marxista o el capitalismo democrático reformador siguiendo los postulados económicos de Keynes. Esta última opción fue a la que se acogieron Roosevelt y su gobierno a partir de 1933.

El 4 de marzo de 1933 Roosevelt juró su cargo como presidente de los Estados Unidos. A partir de entonces se inició el programa político para hacer frente a la depresión en la que se encontraba el país: el *New Deal*. En su discurso inaugural no concretó las medidas que iba acometer, pero sí pretendió seguir insuflando ánimo y esperanza a sus compatriotas y acabar con la parálisis política; se haría célebre la frase: “a lo único que debemos temer es al mismo miedo”. En su alocución también se comprometió a poner en marcha medidas contundentes y rápidas para hacer frente a la crisis. Así, la recuperación de la confianza no tardaría mucho en dar sus primeras señales.

The Emergency Banking Bill (Ley sobre el Subsidio Bancario de Emergencia) se aprobó a los pocos días de su toma de posesión, incorporó a los bancos en la Reserva Federal y solo permitió la apertura a aquellos que fuesen solventes. En su primera “charla informal” en radio (*fire side chat*) le trasladó a los norteamericanos que depositar sus ahorros en las entidades bancarias era fiable y éstos le creyeron; por primera vez desde el Crack, el dinero que se ingresa en los bancos superaba al que se retiraba. “Durante los cien primeros días del gobierno”, denominado el *Primer New Deal*, la actividad fue frenética y prolífica en propuestas y proyectos de ley, y Roosevelt se afianzaba como un verdadero líder. Galbraith (2013) describe sus impresiones de esos primeros meses:

Cuando llegué a Washington durante el primer año de la Administración Roosevelt, mi impresión dominante era la de una excitación maravillosa, un compromiso profundo con la acción y una incertidumbre considerable acerca de lo que debía hacerse. La incertidumbre aumentaba la excitación, ya que significaba que casi todo el mundo podía hablar acerca de lo que era necesario e incluso, algunas veces, podía ser escuchado (...). Muchos de nosotros éramos jóvenes. Me refiero a los cientos de nosotros que fuimos atraídos a la capital por las nuevas tareas y por los empleos de la Nueva Política (pp. 93-94).

En los primeros cien días se aprobaron leyes que regulaban aspectos tan diversos como: sistema monetario y financiero, trabajo, subsidio de desempleo, industria, agricultura o transportes, entre otros. Todas estas leyes no eran fruto de un plan perfectamente orquestado, ni de unos postulados económicos concretos, sino que su finalidad era más bien práctica, produciéndose algunas incoherencias o duplicidades. Pero

eran medidas valientes, dispuestas a salvar el capitalismo. Muchas surgieron de las aportaciones de consejeros no oficiales que Roosevelt había conocido durante su etapa de gobernador de Nueva York, siendo conocidos como “trust de cerebros” (Maldwyn, 1995: 422). Galbraith (2013) como economista colaborador del Gobierno expone:

Quienes buscaban una forma de arreglarlo, (...), eran la influencia claramente dominante y yo me alié con ellos. En ausencia de algún diseño general, (...), era una especie de pragmatismo activista. Cada uno sugería lo que le parecía aplicable a un caso concreto. (...) gran parte de dichas acciones entraban en conflicto con la ortodoxia económica establecida. Estábamos reñidos con la ya increíble benignidad del mercado o, cuando se trataba del gasto público, con los cánones de las finanzas sólidas y de los presupuestos equilibrados, así como, en temas monetarios, con el patrón de oro, que era cualquier cosa menos sacrosanto. En la actitud de Washington había un notable placer en cuestionar la visión establecida y en el escándalo que ello provocaba (pp. 94-95).

“Roosevelt se describe a sí mismo como un político ‘cristiano y demócrata’. No se considera ni comunista, ni socialista, ni capitalista. Se preocupa por la gente corriente y se sitúa así mismo como ‘*a little to the left of center*’” (Perkins, 1946 citado por Arroyo, 2001:173). “No es radical ni en política ni en economía. Desea llevar a cabo nuevos experimentos, pero no pretende alterar o transformar de forma radical el sistema, sino poder trabajar dentro del marco existente, ofreciendo un “liberalismo social” (Perkins, 1946 citado por Arroyo, 2001:173).

A continuación se esbozan las principales medidas propuestas por Roosevelt y su gobierno enmarcadas en el *New Deal*. Se hace una diferenciación entre las que se impulsaron en el *Primer New Deal* o *First New Deal* (que comprende del 9 de marzo al 16 de junio de 1933) y que se desarrollan entre 1933 y 1934, de las que se llevaron a cabo en el segundo o *Second New Deal* entre 1935 y 1938. Si bien es cierto que no hay una ruptura entre ambos periodos, sí se puede afirmar que hay ciertas diferencias. Las prioridades del primero se sintetizan en las tres R: “*Relief, Recovery and Reform*” (“subsidio o asistencia social, recuperación y reforma”) e impulsa medidas de urgencia para reactivar la economía y reducir el desempleo, mientras que la siguiente etapa tiene tintes más sociales.

3.2 Medidas del primer *New Deal*

Agricultural Adjustment Act (AAA, Ley de Adaptación Agrícola) pretendió evitar la caída de precios y la sobreproducción. Por medio de esta ley se subvencionó a los granjeros por la disminución de cosechas, y el sacrificio de animales de cría; también se financió por retirar productos del mercado. Estas subvenciones se nutrieron de un nuevo

impuesto que recaía sobre las industrias de productos de alimentación. Pero esta ley fue más allá y pretendió ser un instrumento de modernización de la agricultura del país gracias a una adecuada planificación (con actuaciones tales como, frenar la erosión de los campos o eliminar los cultivos en tierras escasamente productivas) y la intervención para combatir la pobreza agrícola (Bosch, 2005). Esta ley, al perseguir que se elevasen los precios de los productos agrícolas, buscó el trasvase de ingresos de las ciudades hacia el medio rural. Si se elevaba el poder adquisitivo de los agricultores podrían adquirir más productos manufacturados de la industria y demandar más servicios. Promovió la concesión de hipotecas a través de las entidades bancarias para que los granjeros adquiriesen la propiedad de tierra, pero poco hizo por aparceros y jornaleros, sector que no se benefició de las ayudas de la *Agricultural Adjustment Act*, contribuyendo a que se perpetuase una estructura desigual en el campo norteamericano (Sagredo, 2002). Entre 1932 y 1935 estados como Arkansas, Missouri, Texas u Oklahoma fueron azotados por la sequía y tormentas de arena (periodo conocido como *Dust Bowl*), circunstancias que abocaron a la miseria y emigración de cientos de miles de granjeros que, tras su odisea para llegar a los valles centrales de California, solo encontraron unas míseras condiciones de trabajo, como se refleja en *Las uvas de la ira* de John Steinbeck (véase valoración sobre la misma en anexo 1).

Dentro de las medias del gobierno federal para combatir el desempleo se encontraron: La *Federal Emergency Relief Act* (Ley sobre el Subsidio Federal de Emergencia); su gestor fue un trabajador social, Harry Hopkins, asesor de Roosevelt en cuestiones asistenciales. Esta ley comprendió distintos programas de apoyo a los desempleados, invirtiendo 500 millones de dólares en subsidios directos canalizados a través de los estados. A los desempleados se les ofrecía trabajo en la construcción y reparación de carreteras, adecuación y mejora de colegios, jardines, juzgados u otros edificios públicos (Alcázar et al., 2007).

Civilian Conservation Corps (CCC, Cuerpo Civil Conservacionista) que en sus 8 años de funcionamiento empleó a cerca de 3 millones de jóvenes entre 18 y 25 años, muchos de ellos con problemas de integración, en proyectos de conservación de la naturaleza tales como reforestación y control de inundaciones (Alcázar et al., 2007).

Civil Work Administration (CWA, Administración de Trabajo Civil) agencia que se creó para contratar directamente a los parados, empleó 900.000 dólares en dar trabajo a cerca de 4 millones de desempleados principalmente en la construcción de infraestructuras públicas (Bosch, 2005). La eficacia de esta agencia para reincorporar a estos trabajadores

al sector privado o dinamizar la economía fue muy discutida, aunque no así la mejora que experimentaron las infraestructuras.

The Home Owners Loan Act (THOLA, Ley Préstamo para los Propietarios de Casas) pretendió impulsar el sector de la construcción y ayudar a aquellas personas que no pudieron hacer frente a la hipoteca de su vivienda y fueron desahuciado. “En 1932 más de 250.000 personas perdieron sus casas, y durante la primera mitad de 1933, más de 1.000 personas, cada mes, perdían el derecho a redimir sus hipotecas” (Bosch, 2005: 421).

Tennessee Valley Authority Plan (TVA, Autoridad de National del Valle del Tennessee) fue una de las más célebres y que más entusiasmo despertó del *New Deal*. Ésta pretendió desarrollar la muy deprimida zona del Valle de Tennessee (que abarcaba siete estados) creando presas y plantas hidroeléctricas para suministrar electricidad a bajo coste, medidas para evitar las inundaciones, realojamiento, reforestación, educación y adecuación de zonas de recreo. Los bajos precios de la electricidad no lograron atraer a la industria como se esperaba, pero todas las actuaciones llevadas a cabo en el Valle sí repercutieron significativamente en elevar la calidad de vida de los habitantes de la región (Maldwyn, 1997).

National Recovery Act (NRA, Ley para la Reactivación de la Industria Nacional), pretendió evitar la competencia desleal, estabilizar los precios de los productos industriales y mejorar las condiciones de trabajo de los obreros. La ley permitía a los empresarios actuar sobre los distintos sectores industriales mediante estatutos que regulasen salarios (el derecho de un salario mínimo), jornada laboral (fijando la duración máxima de la jornada), el derecho de los trabajadores a organizarse y sindicarse libremente (se recoge en artículo 7 del Título I) y en lo relativo a la negociación colectiva (Arroyo: 2001). Galbraith (2013) en esta referencia describe la situación del entonces sector industrial y el impacto que la NRA tuvo en la ideología económica liberal clásica:

La colisión más abierta entre las prescripciones los precios y la conducta aparentemente pragmática fue la NRA, la *National Recovery Act*. Esta legislación, con casi toda la historia solemne en contra, era bastante plausible. (...), las empresas habían reducido los precios a causa de la reducción general de la demanda, viéndose a su vez obligadas a reducir los salarios y a despedir trabajadores. La reducción de los precios llevó a la reducción de los salarios y al desempleo y ello, a su vez, limitó el flujo de la demanda e intensificó la depresión. (...) Aunque plausible, sería difícil imaginar una política que entrara en más claro conflicto con la teoría económica convencional. Desaparecían el mercado competitivo y la competencia, (...) que era el auténtico eje del sistema clásico (p. 95).

El sistema económico norteamericano hasta la aprobación de la NRA se basó en la libre competencia, existiendo una regulación antitrust; con esta ley los acuerdos entre los industriales tenían valor legal y por tanto eran de cumplimiento obligado. Las grandes empresas constituían un pilar básico del capitalismo norteamericano, pero el Gobierno entendía que debía existir un control. Con la NRA se pretendía que el Gobierno y los industriales fuesen a una para lograr la recuperación económica del país. En palabras de Alcázar (2007) se pone en marcha “un capitalismo corporativista, ordenado sectorialmente de acuerdo con la planificación del estado” (p. 235). La NRA fue el pilar básico de la recuperación del sector industrial y uno de los hitos legislativos del *New Deal*. El 16 de junio de 1933, el propio Roosevelt la definió, como “probablemente la ley más importante y de más alcance promulgada por el parlamento americano” (Roosevelt, 1933 citado por Arroyo, 2001: 283).

Public Works Administration (PWA, Administración de Obras Públicas) y *Works Progress Administration* (WPA, Dirección de Progreso Laboral). Desde la primera se impulsaron numerosas obras e infraestructuras; se llegó a invertir cerca de 3,3 billones de dólares en diferentes obras públicas (Bosch, 2005). La segunda creaba empleos, contratando directamente a los desempleados. Estos dos programas también fueron fundamentales en la política del *New Deal*, buena prueba de ello son los nombres de quienes se encontraban al frente de los mismos: Harlod Ickes en la PWA y Harry Hopkins en la WPA, ambos estrechos colaboradores de Roosevelt. En opinión de Galbraith (2013) “Para los que éramos jóvenes y recién llegados a Washington, ellos encarnaban, junto con el secretario Henry A. Wallace, el núcleo viviente del programa de Roosevelt” (p.100).

Uno de los múltiples proyectos que emprendió la WPA, fue el *Federal Theatre Project*. Durante a *Gran Depresión* el sector artístico sufrió un duro revés, sus cotas de paro eran altísimas, especialmente en el mundo del teatro, que no solo se había visto afectado por la crisis económica, sino que además encontró unos fuertes competidores en la radio y el cine. Al frente del mismo estuvo Hallie Flanagan. Este proyecto permitió que millones de estadounidenses accediesen al mundo de la escena; se empezó a realizar un teatro particular en donde las minorías étnicas pudieron expresar sus inquietudes y las comunidades locales indagar en sus raíces; se fomentó el teatro infantil; se impulsaron novedosas tendencias teatrales y la escena como medio de estudiar el comportamiento social o su función rehabilitadora; se incentivó el teatro en su faceta de denuncia social y escuela cívica en la que se luchase contra la intolerancia en sus más variadas formas. Esto

último empezó a ser visto con mucha desconfianza por los poderes fácticos, que veían “la amenaza que podía suponer una ciudadanía consciente de sus problemas”, y en su cruzada contaron con el apoyo del teatro comercial que también se unió a la campaña de desprestigio del *Federal Theatre Project* (Ferrer, 2006).

Si bien el *Primer New Deal* prestó especial atención a la recuperación económica y a la lucha contra el desempleo, también se preocupó por regular el sistema financiero con el fin de que no se volviese a repetir el Crack del 29. *Emergency Banking Act* (Ley de Emergencia Bancaria) fue destinada a regular el sistema financiero. *Glass-Steagall Act* (Ley Bancaria Glass-Steagall) prohibía a los bancos comerciales intervenir en negocios de inversión y limitó el uso especulativo de los fondos bancarios. Con la creación del *Federal Bank Deposit Insurance Corporation* (FDIC, Sociedad Federal de Seguros sobre Depósitos Bancarios) se aseguraron los depósitos individuales inferiores a 5000 dólares. *Securities and Exchange Act* (Ley sobre Valores y Bolsa) a través de *Securities and Exchange Commission* (SEC, Comisión de Valores y Bolsa) reglamentaba la emisión de acciones y controlaba el mercado de valores (Maldwyn, 1995; Serrano, 2010).

3.2.1 Críticas

Los sectores conservadores de la sociedad estadounidense y los miembros del partido republicano se opusieron duramente a la intervención del Estado en la economía a través del *New Deal*. Algunas de las críticas se centraban en torno a la decepcionante política de compra de oro, las obras y programas de la Autoridad del Valle del Tennessee, la Ley para la Reactivación de la Industria Nacional, o el cuantioso gasto de los programas de subsidios y su repercusión en el desequilibrio presupuestario. La *American Liberty League* (Liga Americana para la Libertad) integrada por influyentes financieros y con el respaldo de anteriores candidatos a la presidencia demócratas, como Alfred Smith y John Davis, focalizó sus críticas en que el *New Deal* ponía en riesgo el sistema norteamericano de libre empresa. También el Nuevo Pacto encontró detractores entre “líderes de izquierda” como Francis E. Townsend, Charles E. Coughlin o Huey P. Long que valoraban la recuperación social y económica del país como muy tímida. Pocos de entre el gran número de parados -a finales de 1934 había casi once millones de desempleados- jornaleros, granjeros de pequeñas explotaciones, desempleados rurales experimentaron una mejora significativa (Maldwyn, 1995).

Algunas críticas sucintas a leyes y agencias correspondientes al *Primer New Deal* fueron: En el caso de la *Public Works Administration* (La Administración de Obras Públicas) su poca planificación a medio y largo plazo, en gran parte por sus problemas para encontrar fondos para financiar los proyectos. Los salarios que percibían los trabajadores desempleados que participaban en los programas de empleo eran muy bajos. Las críticas sobre *Agricultural Adjustment Administration* (AAA, Dirección de Ajuste Agrícola) se basaron en que a pesar que se redujo la producción agrícola y ganadera y los precios de los productos subieron considerablemente, la persistente sequía que sufrieron los estados del centro oeste del país durante casi una década también tuvo repercusión en el descenso del nivel de producción y en que la AAA no tuvo beneficios en jornaleros y pequeños granjeros. La *National Recovery Act* (NRA, Ley para la Reactivación de la Industria Nacional) también tuvo críticas desde distintos ámbitos; las industrias pequeñas se sentían en desventaja con respecto a las grandes a la hora de elaborar los códigos de competencia; a las grandes industrias les molestaba la intromisión del gobierno, y los asalariados se quejaban por la falta de cumplimiento de los derechos laborales que la ley reconocía. Incluso surgieron apreciaciones de Keynes a Roosevelt donde el primero le puso de manifiesto algunas contradicciones de la NRA. Sobre *Tennessee Valley Authority Plan* (TVA, Autoridad de National del Valle del Tennessee) la crítica fundamental se centró en los cuantiosos fondos que precisaban este proyecto y el carácter socialista del mismo. Durante el *Primer New Deal* la financiación de los programas no procedió de un incremento del déficit público (postulados económicos de Keynes), sino del aumento la presión fiscal (Alcázar et al., 2007).

3.2 El segundo New Deal

A partir de 1935 el *New Deal* empezó a adquirir otra orientación y, si bien nunca se produjo una ruptura con respecto al primero, que estaba centrado en la recuperación económica y en la creación de empleo, en esos momentos sí confluyeron una serie de circunstancias que conviene considerar. Alcázar et al. (2007) destacan las siguientes: la fuerte oposición del Tribunal Supremo a leyes emblemáticas del *New Deal*; tras las elecciones de 1934 se consolidó una mayoría progresista en el Congreso deseosa de seguir impulsando nuevas reformas; una oposición que criticó duramente las medidas sociales del *Primer New Deal*, tildándolo incluso de radical; y por último, la necesidad de seguir combatiendo una crisis que no se había resuelto, y que a lo sumo solo se había logrado mitigar, mientras que el *Segundo New Deal* tendría un carácter más social y reformista

(Alcázar et al., 2007). Fue durante la primavera y el verano de 1935 cuando se iniciaba “los segundos 100 días” y lo hizo en un contexto social y político que no pudo ser más favorable. A continuación pasan a detallarse algunas de las leyes más significativas de este periodo.

Social Security Act (SSA, Ley de Seguridad Social) de 1935 fue impulsada por Frances Perkins, que desempeñó el cargo de Ministra de Trabajo y permaneció en él desde 1933 a 1945. Fue también la primera mujer que formó parte del gobierno federal de los Estados Unidos. La legislación sobre asistencia social (*welfare*) en Estados Unidos es anterior a la *Social Security Act* (SSA, Ley de la Seguridad Social) de 1935. Ya desde principios del siglo XX comprendía diversos programas gestionados a nivel local y escasamente dotados económicamente. En 1935 los *Mother's Pension Programs* estaban implantados en la práctica totalidad de los Estados, a excepción de Georgia y Carolina del Sur, a pesar de que el impulso de estos programas provenía del gobierno federal, éste no contribuía a su financiación, que corría a cargo de cada Estado y eran éstos los que determinaban los requisitos de los beneficiarios así como la cuantía de las ayudas. Durante la *Gran Depresión* este sistema de asistencia social era absolutamente insuficiente por la magnitud de las problemáticas sociales. La *Social Security Act*, que empleaba por primera vez la palabra “Seguridad Social”, pretendía ser parte de la solución que el gobierno federal articuló para proteger a los ciudadanos de la miseria tras el Crack del 29. La ley contemplaba un sistema de pensiones contributivas que al principio solo cubría la vejez y más adelante también la invalidez y supervivencia. El gobierno federal se comprometía a sufragar los programas contributivos de desempleo de los Estados y finalmente implantaba a nivel federal determinados programas no contributivos de asistencia social (a favor de “viejos y ciegos” y discapacitados dependientes) y el “*Aid to Dependet Children*” (los llamados anteriormente *Mother's Pension Programs*) (Gómez, 1997:17-26). La ley no contemplaba la asistencia sanitaria.

Este sistema se sufragaba a través de las deducciones salariales a los trabajadores y las aportaciones empresariales, y solo empezaron a beneficiarse a partir de 1942 aquellos ciudadanos que se hubiesen adherido al programa. Tampoco fijaba la ley una cuantía mínima para las pensiones que se establecía en función de lo que hubiese cotizado el trabajador. Inicialmente estuvieron fuera de este sistema los trabajadores agrícolas, empleados públicos y los del servicio doméstico, entre otros. En el caso del subsidio de desempleo, también fue muy limitada la cuantía que reconocía y el tiempo máximo como beneficiario que no podía superar las 20 semanas (Alcázar et al., 2007).

La *Social Security Act* estableció un sistema básico de protección muy elemental y limitado, pero importante si se tenía en cuenta cual era la situación que había existido hasta el momento en el país. “En 1935 solo 27 de los 48 estados habían introducido pensiones de vejez y solo uno, Wisconsin, tenía un plan de seguros de desempleo” (Maldwyn, 1995: 426). La legislación sobre bienestar en los Estados Unidos había ido hasta entonces a la zaga de países europeos como Alemania con Bismarck en la década de 1880, o Gran Bretaña, con Lloyd George, en las primeras décadas del siglo XX. Esta legislación, comparativamente con lo que estaba pasando en los países más desarrollados de Europa, no era nada extraordinaria o nueva. En EEUU, al igual que ocurrió en otros países, la medida creó una importante polémica. En opinión de Galbraith (2013):

En realidad será difícil encontrar una medida que haya hecho más para garantizar el futuro del capitalismo. Por un lado la Seguridad social mitiga las dos crueldades más agresivas del sistema industrial: el empobrecimiento debido al desempleo y el debido a la edad, calmando así la indignación que ello conlleva. Por otro lado, contribuye a mantener un flujo fiable de ingresos y un poder adquisitivo, a prueba de recesiones, que aumenta en tiempos menos buenos, haciendo que la economía sea más segura por lo menos de una forma marginal (p.103).

Works Progress Administration (Dirección de Progreso Laboral) en 1935, que después cambió su nombre por el de *Works Projects Administration* (Dirección de Proyectos Laborales), fue el organismo que continuó el programa de subsidios de emergencia de 1933. El subsidio directo pasó a ser gestionado por la administración local y la WPA se centró en combatir el desempleo. “Durante sus ocho años de historia empleó a 8 millones y medio de personas y gastó casi once mil millones de dólares” (Maldwyn, 1995: 426). Algunos de los proyectos más singulares fueron el *Federal Theater Project* (Proyecto Federal de Teatro) - al que se hizo referencia en el apartado relativo a las medidas del Primer *New Deal*-; *Federal Writer's Project* (Proyecto Federal sobre Escritores); *Federal Arts Projects* (Proyecto Federal sobre las Artes) o el *Federal Music Project* (Proyecto Federal sobre la Música).

Wealth Tax Act o Revenue Act (Ley sobre el impuesto sobre la riqueza) de 1935 incrementó los impuestos a particulares y empresas con ingresos y beneficios superiores a 50.000 dólares respectivamente, pero esta ley no incrementó sustancialmente los fondos federales ni tampoco contribuyó a un reparto significativo de la riqueza (Bosch, 2005). La reacción que causó entre los más ricos fue desproporcionada en relación con el verdadero

alcance que tuvo la norma, que continuó aumentando el distanciamiento de los ricos del *New Deal*. Para éstos, “Roosevelt era un traidor de clase” (Maldwyn, 1995: 427).

National Labour Relations Act o *Wagner Act* de 1935 (NLRA, Ley Nacional de Relaciones Laborales o más conocida como Ley Warner, en honor a su promotor en el Congreso, Robert F. Wagner) se aprobó después de que la Corte Suprema declarase inconstitucional la NRA (por lo que se eliminaban los derechos contemplados en su sección séptima del Título I). Esta ley permitió a los trabajadores crear y desarrollar sus propias organizaciones, la libertad para sindicarse, la negociación colectiva y el derecho a la huelga, pudiendo ser defendidos estos derechos ante los tribunales (Nigra, 2007). La Ley Wagner contempló la creación de la *National Labor Relations Board* (NLRB, Junta Nacional de Relaciones Laborales) con potestad de negociar en favor de los trabajadores e impedir las malas prácticas por parte de los empresarios como los “sindicatos amarillos” o “las listas negras” (Maldwyn, 1995: 427). En este contexto se incrementó de forma llamativa tanto el número de trabajadores que se afiliaron a los sindicatos como la pujanza que estos experimentaron.

Según el historiador Foster Rhea Dulles (1949, citado por Arroyo, 2001: 352) “por primera vez un gobierno nacional en Estados Unidos iba a hacer del bienestar de los trabajadores industriales una preocupación directa del gobierno y actuar bajo el principio de que sólo los obreros sindicados podían tratar en los mismos términos con el capital organizado”. Para Arroyo, la Ley Wagner es uno de los pilares básicos en los que se asienta la legislación laboral de Estados Unidos desde entonces hasta nuestros días y posiblemente la norma más progresista del *New Deal*. También esta autora resalta la función que el Estado asume como defensor de los derechos de sindicación y negociación colectiva, así como el carácter pragmático de esta ley “pues se considera que privar al trabajador del derecho de organizarse es causa de huelgas que perjudican a la industria y el comercio” (Arroyo, 2002: 362).

La ley Wagner y la NRA habían creado un marco propicio para que se impulsase el sindicalismo, que experimentó un crecimiento espectacular, y que fue uno de los fenómenos sociales más relevantes del periodo que comprendió el *New Deal*. De 1933 a 1939 el número de afiliados se incrementó de dos millones a casi 9 millones (Maldwyn, 1995). Entre 1933-1934 fueron intensas las convocatorias de huelga en las que se demandaban mejores condiciones laborales y que se cumpliera lo establecido en la NRA. “Desde 1919 no se había conocido un movimiento de tanto alcance en el que participaron 1,2 millones de huelguistas en 1933 y otro millón y medio en 1934” (Arroyo, 2001: 236).

La *American Federation of Labor* (AFL) englobaba a los sindicatos artesanales constituidos desde principios de siglo y durante la *Gran Depresión*. Se le criticó por sólo defender a sus afiliados, dejando de lado a los asalariados no cualificados de las grandes industrias. El ala industrial de AFL empezó a tomar fuerza, y en ella destacó la figura de John L. Lewis de la *United Miners Workers* que junto a otros muchos gremios menores contribuyó a que se creara el *Committee for Industrial Organization* (CIO, Comité para la Organización Industrial) (NIGRA, 2007: 174-175). Consiguió unir y organizar a una buena parte de los trabajadores de las industrias de producción, y a finales de 1937, según datos de la organización, contaban con cerca de 3.700.000 afiliados, cantidad muy superior a la de la Federación Americana del Trabajo (Maldwyn, 1995). En 1938 los sindicatos integrantes de la CIO se escinden del AFL y constituyeron el *Congress Of Industrial Organization* (Congreso de Organizaciones Industriales). Finalmente, a partir del *New Deal* tuvo lugar un cambio importante en las relaciones laborales, que ya no estarían a expensas de la voluntad del empresario, sino que se fundamentarían en la negociación colectiva.

3.3.1 El Tribunal Supremo

Entre 1935-1936, el Tribunal Supremo revocó dos pilares básicos del *New Deal* del primer mandato de Roosevelt, la *National Industrial Recovery Act* (NRA) y la *Agricultural Adjustment Act* (AAA). De las sentencias del Tribunal Supremo se traslucía cierta intencionalidad por poner trabas a las leyes más emblemáticas del *New Deal*. Cuando Roosevelt asumió la presidencia el único poder del estado donde aún seguía imperando la ideología conservadora era el judicial.

Entre las primeras sentencias que abrieron el camino para declarar inconstitucional la NRA estuvo el que se conoció como “el caso del petróleo” (sentencia *Panama Refining Co. v. Ryan* 293 U.S. 388) en 1935. En ella se dejaba sin vigor el artículo 9 (c) de la ley, con ocho votos en contra y solo uno a favor. La NRA había generado muchas discrepancias, incluso entre los principales colaboradores del presidente (Sagredo, 2005), hecho último que reafirma Galbraith (2013):

La decisión del Tribunal Supremo, de fecha 27 de mayo de 1935, en el caso *Schechter Poultry Corporation*, por la que se suprimía la NRA no fue excesivamente lamentada, ni siquiera por la comunidad económica de la Nueva Política. Hasta hoy ha habido pocos economistas o historiadores que hayan hablado en su favor (p. 96).

En la sentencia sobre este caso, el Tribunal Supremo entendía que el poder legislativo había delegado en el ejecutivo de manera impropia. Este mismo autor en relación con la AAA refiere:

El Tribunal Supremo, en aquella época defensor incondicional de las actitudes ortodoxas declaró fuera de la ley gran parte de la legislación agrícola original, basándose en una mala utilización de la política impositiva y en una invasión de los derechos de los estados. No obstante, rápidamente se trazó una legislación sustitutiva y se continuó con las garantías sobre los precios y el control de la producción, igual que se hace actualmente (Galbraith, 2013: 96).

En 1938 surgió una nueva ley de ajuste agrícola que revivía a su predecesora de 1933; la última trató de estabilizar los precios, fijando cuotas de mercado y asignaciones por superficie. Una de las cuestiones que generó más controversia de la *Agricultural Adjustment Act* fue el *processing tax*. Debían hacer frente a este impuesto las industrias transformadoras y distribuidoras de productos agrícolas y con ésta, se proporcionaban ayudas económicas a los agricultores que limitasen su producción. Un ejemplo fue el que protagonizó la empresa textil *New England, Massachusetts*, la “*Hoosac Mills Corporation*” que se opuso a hacer frente a la tasa de transformación, por lo que acudió a los tribunales. La sentencia de la Corte Suprema declaró inconstitucional algunos artículos de la AAA de 1933 (Sagredo, 2005), pero sería el juicio contra Butler (1936) el que dejó sin validez la AAA fundamentándose en que se hacía un uso inconstitucional del poder impositivo.

Fue después de ganar las elecciones presidenciales de 1936 con una mayoría aplastante, cuando Roosevelt intentó reformar la judicatura federal. La mayoría del Tribunal la había nombrado sus predecesores republicanos, con actitudes del *laissez faire* que ya no eran compartidas por grandes sectores de la ciudadanía norteamericana. En 1937 envió su plan de reforma de la Corte Suprema del Congreso; en él se pedía que se autorizase al presidente para nombrar un juez más por cada miembro del Tribunal que superase los 70 años sin retirarse (en aquel momento 6 de 9), pero esto no fue bien visto por el Congreso que era a quien le competía establecer el número de sus miembros. Los demócratas más conservadores de los estados sureños aprovecharon para posicionarse contra el *New Deal* y esto desencadenó una alianza entre estos últimos y los republicanos.

Por mediación del entonces presidente del Tribunal Supremo, Charles Hughes Evans, se anunció que un juez conservador se apartaba de su cargo y esto permitió a Roosevelt nombrar a un liberal en su lugar. De ahí en adelante la muerte o retiro de parte de los

miembros del Tribunal posibilitó cubrir las vacantes con miembros más liberales sin necesidad de tener que recurrir a la reforma de la judicatura. Pero lo más llamativo es cómo a raíz de este hecho cambió la trayectoria y el posicionamiento del Tribunal, a partir de entonces más progresista y más proclive a aceptar la política económica y social del gobierno federal (Maldwyn, 1995).

3.3.2 La recesión de 1937

En 1936 Roosevelt hizo importantes recortes alentados por las indicaciones del sector más conservador de su partido, que le instigaba a que no continuara elevando el déficit. Por otro lado, prestó menos atención a sus consejeros del ideario keynesiano, que le recomendaban que incrementase el gasto público. El presidente estaba convencido de que el ritmo de crecimiento de la economía se mantendría de forma automática, a pesar de que redujo algunos programas y suprimió otros. El desenlace fue la recesión de 1937, que desencadenó un incremento en el precio del dinero, el crédito se contrajo y disminuyó la demanda de crédito para inversiones y el consumo. En la producción industrial también se tradujo en el recorte de horas extras, y la supresión de turnos, disminuyó la inversión en maquinaria y todo ello repercutió negativamente en los trabajadores. En las elecciones al Congreso de 1938 la coalición conservadora incrementó su representatividad, pero a pesar de ello los demócratas continuaron con mayoría en las dos cámaras. Roosevelt no consiguió que sus candidatos más liberales contaran con un fuerte respaldo en las primarias demócratas. Ello tendría consecuencias en la política del Gobierno, como que el Congreso limitase su apoyo a los programas contra el desempleo y las obras en infraestructuras y vivienda. A finales de 1938 el *New Deal* ya no impulsó nuevas reformas significativas, y en su lugar se instaló la amenaza sobre la paz mundial.

En las elecciones presidenciales de 1940, Roosevelt era reelegido por tercera vez, “rompiendo la tradición de George Washington” (Boch, 2005: 443). Este presidente tiene el honor de ser el único de los Estados Unidos que tras presentarse a los comicios presidenciales de 1932, 1936, 1940 y 1944 fue reelegido en todos, hasta su muerte el 12 de abril de 1945. La frenética actividad legislativa que había caracterizado los dos primeros mandatos se detuvo y las prioridades del Gobierno se centraron en la política internacional. Se iniciaba la Segunda Guerra Mundial en Europa y la expansión de Japón por el Pacífico.

3.4 La valoración global del *New Deal*

Sobre la cuestión de si el *New Deal* fue un éxito o un fracaso hay un importante debate, pero a continuación se relacionan aspectos del mismo sobre los que parece ser ha habido cierto consenso. El *New Deal* contribuyó a mitigar las consecuencias de la *Gran Depresión* pero solo de manera parcial. En 1939 la inversión presentaba aún bajos niveles y el paro se situaba en torno a nueve millones y medio de desempleados. Sería en el marco de una economía de guerra cuando, en 1941, los Estados Unidos tendrían niveles muy próximos al pleno empleo. Leyes emblemáticas como la NRA o la política de compra de oro habían sido poco eficaces. La Ley de Ajuste de la Agricultura no logró dar respuesta a la problemática de los pequeños agricultores ni a la de los jornaleros. La Ley de la Seguridad Social, aunque fue un hito en la historia de la protección social de Norteamérica tuvo un nivel de cobertura deficiente. Tampoco se abordó una política ambiciosa de vivienda. Pero a pesar de los errores y deficiencias que pudieron presentar las distintas medidas impulsadas durante el *New Deal*, también fueron muy destacables los logros y, en esto, existe consenso.

Sentó las bases para la creación, tras la Segunda Guerra Mundial, del llamado *Welfare State*. Impuso límites al sistema financiero y al mercado de valores. El gobierno pasó a intervenir en la economía abrazando los postulados económicos de Keynes y logró restituir la confianza del país. Rompió con el capitalismo salvaje y éste adquirió un carácter más social y humano, aunque su política fiscal no tuvo efectos significativos en la redistribución de la riqueza del país. Equilibró las fuerzas entre el capital y los sindicatos, y las minorías adquirieron un mayor protagonismo en puestos de responsabilidad tanto en el gobierno como en la administración (católicos, judíos, afroamericanos, etc.). Por lo que respecta a la Presidencia, como institución, ésta adquirió un nuevo aire, más personalista. Roosevelt supo ver en los medios de comunicación de masas, como el cine, la radio o la prensa su importancia para configurar la opinión pública, y en el caso de los dos últimos, su enorme utilidad para dirigirse directamente a millones de estadounidenses (Maldwyn, 1995).

Sobre las políticas adoptadas en el *New Deal* se han vertido innumerables valoraciones por los más relevantes analistas en años posteriores. Entre muchas otras podríamos señalar las de Heinz Eulau (1967 citado por Arroyo, 2001), el *New Deal* es “símbolo y evidencia de la madurez política de la nación por su capacidad para solucionar sus problemas a través de políticas y no de ideología o violencia” (p. 218).

Adams (1980 citado en Alcázar, 2007: 241), la verdadera herencia del *New Deal* fue el revolucionar las expectativas y en esa revolución se sentaron las bases del Estado de Bienestar, que nació del compromiso por parte del gobierno federal de intervenir para regular la economía y las relaciones laborales que hiciese viable el sistema capitalista y la protección de derechos sociales fundamentales.

Rhea Dulles (1949 citado por Arroyo, 2001), la relevancia del programa social del *New Deal* no se basa solo en los derechos que les fueron reconocidos a los trabajadores, sino en el “reconocimiento de que el asunto de las condiciones de trabajo ya no era preocupación sólo entre trabajador y patrono sino de toda la sociedad en su conjunto” (p. 221).

Kukblich (1988, citado por Arroyo, 2001), “en el apoyo de la ciudadanía y receptividad al gobierno, es donde estriba la verdadera revolución del *New Deal*” (p. 224).

Alcázar et al. (2007) exponen distintas posturas acerca del alcance del *New Deal* representadas por distintos autores:

Por A. M. Schlesinger, como la culminación de los principios reformistas ya expuestos por los presidentes progresistas a principios del S.XX; para R. Hofstadter, fue fundamentalmente, la muestra de que las democracias occidentales podían salir de la crisis sin recurrir al totalitarismo; mientras que otros como C. N. Degler, expresó la implantación de unos principios socialdemócratas, que imprimieron cambios decisivos, incluso revolucionarios, en Estados Unidos, básicamente unidos al fantástico crecimiento del poder del estado federal y al desarrollo del primer Estado de Bienestar (p.233).

Jiménez Franco (1999) “la generalización en el mundo del Estado de Bienestar se debe al *New Deal* de Roosevelt y, después, al gobierno laborista británico al poner en práctica las recomendaciones del informe de *Beveridge* en plena Segunda Guerra Mundial” (p. 57).

Hugh Thomas (1995) refiriéndose a Roosevelt señala que: “de hecho, solo por el *New Deal*, merecería ser recordado como el más grande estadista del siglo XX. El *New Deal* fue un elemento determinante de la gestión política de nuestro tiempo” (p.1).

El partido republicano accedió al gobierno en los primeros comicios presidenciales tras finalizar la Segunda Guerra Mundial y a pesar de las fuertes críticas que vertieron sobre las numerosas iniciativas sociales y económicas del *New Deal*, conservaron muchas de sus medidas.

4. EL CINE DURANTE LA GRAN DEPRESIÓN

Fue en 1929 cuando la industria cinematográfica de Hollywood dio el salto definitivo del cine mudo al sonoro, coincidiendo con el fatídico Crack económico. Boschi (2011) recoge de *Variety* que “de los 539 largometrajes de ficción (...) en 1928, solo 70 eran sonoros (...). En el curso de 1929, la balanza se inclina a favor del cine sonoro: de hecho, de las 467 películas reseñadas, unas 265 son parcial o totalmente dialogadas, mientras que las producciones enteramente mudas, (...) son solo 202” (p. 395). El papel del cine como medio de entretenimiento y diversión, fue más patente que nunca durante los primeros años de la *Gran Depresión*. Gubern (2006) afirma:

Este desastre nacional generó en los ciudadanos una necesidad casi patológica de evasión y diversión, lo que tuvo como consecuencia que la industria cinematográfica fuese una de las poquísimas del país que no solo no perdió terreno, sino que ascendió verticalmente en estos años de crisis (p. 208).

En este contexto es difícil establecer qué fue más determinante para que la gente concurriese a las salas de cine, si la originalidad de los filmes sonoros o el bajo estado anímico de la sociedad americana. Durante la *Gran Depresión*, y como ya se ha referido a lo largo de esta investigación, los norteamericanos despertarán del sueño en que estaban sumidos durante la *prosperity*. Escritores como John Steinbeck, Upton Sinclair, John Dos Passos o Richard Wright, representantes de la narrativa social reflejarán en sus obras la crítica y la ruina moral de una sociedad que está viviendo la cara más amarga del capitalismo.

Al igual que ocurrió en la literatura, Gubern (2006) señala que también una parte del cine recogió la inquietud por reflejar en sus películas, de manera crítica, las cuestiones que preocupan a la sociedad norteamericana: el desempleo, los problemas del mundo rural y la agricultura, el sistema penitenciario o la justicia serán algunos de ellos. Ejemplos representativos son las siguientes películas: *Tiempos Modernos* (*Modern Times*, 1936) de Chaplin; *Solo se vive una vez* (*You only live once*, 1936) y *Furia* (*Fury*, 1936) de Fritz Lang; *The Black Legion* (1937) de Archie Mayo; o *Callejón sin salida* (*Dead end*, 1937) de William Wyler (véanse los anexos 6, 9-12).

El director de cine en el que se aprecia más claramente la influencia y relación con el *New Deal* en su obra, es John Ford. Más allá de su popularidad por el género cinematográfico del *Wéstern*, es numerosa su filmografía en la que se ve, explícitamente o mediante metáforas, como Ford se posiciona a favor de la ideología newdealista: El Doctor

Arrow-smith (*Arrowsmith*, 1931); Prisionero del Odio (*The prisoner of Sark Island*, 1936) (véase anexo 7); Paz en la Tierra (*The Wolrd Moves On*, 1934); o *Submarine Patrol* (1938). Este director seguirá abordando en sus películas el *New Deal* aun habiendo finalizado la década de los años 30, dos ejemplos son: Las Uvas de la ira (*The Grapes of Wrath*, 1940) (véase anexo 12), una película básicamente sobre la *Gran Depresión*, y La ruta del tabaco (*Tobacco Road*, 1941), ambas basadas en las novelas de John Steinbeck y Erskine Caldwell respectivamente (Polla, 2011).

4.1 El cine como documento social e histórico

No se puede entender la historia del séptimo arte durante los años 30 en los Estados Unidos, pasando por alto el contexto social y político del momento. El cine no es un retrato fidedigno de la realidad, pero sí puede ser un medio para reconstruirla y obtener información de ella. En él, con frecuencia, lo objetivo y subjetivo se entrecruzan, y es tan valioso lo aparente como lo latente. El investigador debe prestar atención, tanto a lo que el film manifiesta abiertamente, como lo que omite. Para Marc Ferro y Pierre Sorlin, lo primero obedece al marco sociocultural de la película, lo representativo de la sociedad y lo que el espectador percibe de manera natural; mientras que para lo segundo, hay que someter al film a métodos de investigación científica para poder detectar las inquietudes y malestares de la sociedad (Amador, 1996).

El film es una lectura, una interpretación, el sentido que se le da a lo que acontece en un momento dado. Sánchez Alarcón (1999) menciona que “ni el cine puede reflejar la realidad de manera objetiva, pero sí los significantes de ese momento de la historia. Ni las películas son ideológicamente asépticas (...), porque hablan para el presente y del presente” (p. 160). El cine es un documento altamente valioso que contribuye a la comprensión del momento histórico, ya que se trata de una producción cultural y la imagen simbólica de la sociedad de su época. Es también el producto de un proceso histórico y puede reflejar tanto la cultura dominante, como la contracultura. Amador (1996) refiere que para la investigación “el valor del film no se limitará solamente a lo que testimonia como documento procedente del pasado, sino también el papel que haya tenido como agente histórico, contribuyendo a la configuración de la realidad del momento” (p. 116).

En el estudio del cine como documento social destacan dos corrientes: la Escuela Contextual, que plantea el estudio del film como imagen de la sociedad que lo produce; son algunos de sus representantes más destacados, Marc Ferro y Pierre Sorlin; y la

corriente postmoderna, que pone el punto de atención en cómo el film explica o se relacionan con la historia; uno de sus máximos teóricos es Rosenstone (Caparrós, 2002 recogido por Revuelta, 2008).

A partir de los años 60 se empiezan a utilizar las películas como fuente documental para el estudio de la historia, estando en la actualidad su uso muy extendido. El empleo de la imagen como elemento pedagógico se ha dado casi desde siempre, y en el caso concreto del cine, la función de aleccionar, persuadir o de crear opinión pública también está presente, con menor o mayor sutileza. El cine, al igual que la literatura, es un medio muy tentador para transmitir ideologías. Sánchez Alarcón (1999) plantea que el *séptimo arte*, a diferencia de otros medios de comunicación, como la televisión, no solo proyecta los pensamientos, valores y cultura de la época, sino que “es a la vez reflejo de lo establecido e instrumento de cambio en su entorno” (p. 159). En esta investigación el cine interesa por recoger mensajes, ideología, lo social y aspectos de una cultura, y no tanto por su faceta artística o recreativa. Se va hacer referencia principalmente al cine que transmite valores newdealistas.

4.2 El cine de Roosevelt (1933-1939)

El presente apartado es una síntesis del artículo de Carmen Mainer (2012) “El cine norteamericano durante la Gran Depresión. (1929-1939)” por lo que a lo largo del mismo no se hará referencia permanente a su autora. Ésta expone que durante ese periodo, el cine, bajo sus diversos géneros cinematográficos, contribuyó a transmitir ideologías y valores acordes con el Nuevo Pacto. Las políticas emprendidas por el gobierno para lograr la recuperación económica y social del país, también alcanzaron y tuvieron su reflejo en la política cultural y, en el caso del cine, la administración Roosevelt supo ver las posibilidades que el séptimo arte ofrecía en aras a cohesionar y reconstruir una sociedad que se encontraba hundida, no solo económico, sino también en lo moral. Por tanto, el cine asumió un papel de:

Mediación cultural y recomposición ideológica del orden social, debilitado por la *Gran Depresión* y desorientado por los programas innovadores puestos en práctica por el gobierno federal (...). En los Estados Unidos a diferencia de otros países como Alemania, donde hubo un tipo de cine claramente propagandístico, predomina más una labor de sensibilización que de propaganda (Muscio, 1996 citado por Mainer, 2012: 177).

En la década de los años 30, la industria del cine norteamericana conformó el *studio system* (el sistema de estudios) propio de Hollywood y creó importantes monopolios. Este hecho último no deja de ser paradójico, dirigiendo el país un gobierno intervencionista. Las grandes productoras pasaron a controlar la industria del cine, y el gobierno y sus instituciones fueron “bien tratados”, apareciendo como salvadores de la patria.

Las películas rodadas en los primeros años de la *Gran Depresión* tuvieron un cariz más bien trágico, mientras que, las filmadas a partir de la llegada de Roosevelt a la presidencia, transmitieron más optimismo y un carácter regenerador. Películas emblemáticas bajo el gobierno de Hoover fueron: *The public enemy* (El enemigo público, William A. Wellman, 1931) y *Scarface* (Scarface, el terror del hampa, Howard Hawks, 1931) (véase anexo 2).

Entre 1933-1939, la administración Roosevelt trató de cohesionar a un país a través del cine. Entre los cambios y/o nuevas tendencias que experimentó este arte cabe mencionar que en la pantalla se empezaron a contar historias más realistas y con las que el espectador se sintiese más identificado. Se buscaron a nuevas estrellas de Hollywood que se asemejasen más al americano medio (como James Stewart, Jean Arthur o Bette Davis). Se pretende establecer cierto paralelismo entre “este cine más próximo” y los intentos del Gobierno por ser más cercano a los ciudadanos. El “optimismo pragmático” ante las dificultades (Muscio, 1996 citado por Mainer, 2012: 184); que se superan con coraje, valentía o esperanza, tanto a nivel individual como colectivo. El retorno a la naturaleza, a las pequeñas poblaciones del campo donde se conservan valores más humanos, casi perdidos en la ciudad y que hacen infelices a sus habitantes, así como a las poblaciones rurales donde se guarda la esencia de la americanidad.

La responsabilidad colectiva y el deseo de prosperar, pero no de manera egoísta sino mediante el esfuerzo común que se refleja en John Sims “ayuda a los demás y ellos te ayudarán” (El pan nuestro de cada día). La mujer frívola y superficial que a menudo se proyectaba en las películas de gansters da paso a otra, trabajadora, optimista, fiel, y acorde con el espíritu del *New Deal*. La confianza en las instituciones del gobierno. Las referencias a los mitos de la historia americana (como George Washington o el General Grant) y la configuración de los diálogos y el idioma norteamericano como elementos claves de la identidad nacional.

Las salas de cine también experimentaron cambio del “*movie palace*, exótico, extravagante y lujoso, (...) al cine moderno, confortable y democrático, de dimensiones inferiores (...) y con mejor acústica” (Muscio, 1996 citado por Mainer, 2012: 184).

Tres filmes que reflejan magníficamente los valores del *New Deal*, como la confianza, la regeneración mediante el esfuerzo colectivo, y el espíritu norteamericano son: *If I had a million* (Si yo tuviera un millón, Ernest Lubitsch, 1932), *Our daily bread* (El pan nuestro de cada día, King Vidor, 1933) y *Mr. Deeds goes to town* (El secreto de vivir, Frank Capra, 1936) (véanse anexos 3 y 7).

Además del cine comercial, también se produjeron filmes, mayoritariamente de tipo documental, en los que la propaganda de las medidas impulsadas por Rossevelt era más que evidente. Este tipo de cine, con menor presencia en los circuitos comerciales, realizó su contribución a la historia cinematográfica del siglo XX, ya que “en parte, esas fueron las bases para que más adelante se consolidara la Escuela de Cine de Nueva York, caracterizada por su enfoque realista bien asentado en la tradición documental” (Paz y Montero, 1999 citado por Mainer, 2012: 195). Films de este tipo producidos por la administración norteamericana fueron: *Hands* (Manos, Ralph Steiner y Williard Van Dyke, 1934), *The plow that broke the plains* (El arado que asoló las praderas, 1936) y *The river* (El río, 1937), las dos últimas de Pare Lorentz. (Mainer, 2012: 171-199).

5. LA *FARM SECURITY ADMINISTRATION* Y LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL

En 1935 el gobierno de Roosevelt creó la *Resettlement Administration* (R.A.) con el fin de conocer y mejorar las condiciones de vida de la población rural. Al frente de la misma se encontraba Rexford Tugwell, economista, que con el apoyo de Roy E. Stryker utilizó la fotografía para ilustrar y enriquecer los trabajos elaborados por la R.A (Sougez, 1981). Stryker, funcionario del gobierno y fotógrafo que se encontraba al frente de la sección histórica de la *Farm Security Administration* (a partir de 1937 sería la nueva denominación de la R.A.) fue el promotor y gerente del proyecto de fotografía documental de la institución. Este proyecto perseguía, no solo dar a conocer y sensibilizar al Gobierno y miembros del Congreso sobre las situaciones de precariedad y miseria en las que se encontraban miles de jornaleros y aparceros del país, sino que además los norteamericanos supieran de las condiciones en las que se vivían muchos de sus compatriotas a través de las imágenes que se difundieron. La sección histórica impulsó la distribución de los trabajos fotográficos entre las principales publicaciones del país, a la vez que se empleaban con la finalidad de ilustrar, explicar o divulgar, insertadas en distintos documentos del gobierno, o en charlas, coloquios o exposiciones pedagógicas organizadas por las distintas universidades (Rubio, 2009). El objetivo implícito del proyecto era el de poner a la ciudadanía a favor de las reformas que emprendió Roosevelt. En palabras de Susan Sontag (1973):

El proyecto fotográfico colectivo más ambicioso emprendido en el país (...), bajo la dirección de Roy Emerson Stryker, se ocupaba exclusivamente de ‘grupos de bajos ingresos’. (...) concebido como una ‘documentación pictórica de nuestras zonas rurales’ (en palabras de Stryker), era desvergonzadamente propagandista, y Stryker indicaba a su equipo la actitud con la que debían encarar el problema temático. El propósito del proyecto era demostrar el valor de la gente fotografiada. Por lo tanto, la definición del punto de vista quedaba implícita: el de la gente de clase media que necesitaba ser convencida de que los pobres eran pobres de verdad, y de que los pobres eran dignos (pp. 67-68).

La crítica al carácter propagandista de proyecto dirigido por Stryker, así como sus indicaciones claramente directivas, se volverán a poner de manifiesto cuando en un memorándum dirigido a los fotógrafos a su cargo en 1942, y en un contexto que lo que pretendía era infundir ánimo al país, inmerso en la II Guerra Mundial, Stryker afirmaba:

Necesitamos de inmediato retratos de hombres, mujeres y niños que den la impresión de creer realmente en Estados Unidos. Consigan gente con algo de ánimo. Ya hay demasiados en los expedientes que pintan al país como un asilo de ancianos en el que todos están demasiado viejos para trabajar y demasiado desnutridos para preocuparse de lo que ocurre (Sontag, 1973: 67).

Dorothea Lange, Walker Evans, Jack Delano, Russell Lee, Arhtur Rohstein, Ben Shahn o John Vachon fueron algunos de los fotógrafos contratados para llevar a cabo este proyecto. Stryker le hacía ver a su equipo la necesidad de documentarse y tomar conciencia de las circunstancias socioeconómicas tanto de las zonas, como de los individuos objeto de las fotografías. También les recomendó que reflejasen la dimensión humana e histórica de los problemas, sin distorsionar la realidad, para lo que les otorgó libertad en sus trabajos. Durante los ocho años que duró el proyecto se recopilaron cerca de 270.000 imágenes, la gran parte de los trabajos se desarrollaron en el sureste del país (Sarriugarte, 2010).

Ejemplos anteriores en los Estados Unidos en los que se recurre a la fotografía para crear conciencia sobre problemas sociales se tienen en Lewis Hine (1874-1940), a principios del siglo XX, cuando el Comité Nacional de Trabajo Infantil lo contrató para que reflejara las duras condiciones en las que trabajaban los niños en las minas, molinos de algodón o en los campos de remolacha (Sontag, 1973). Otro caso sería el de Jacob Riis (1849-1914) que mostró las míseras condiciones de vida de determinados zonas de Nueva York (Sarriugarte, 2010).

La simbiosis entre documento y arte se consiguió en gran número de los trabajos y, citando a Stryker: “La actitud documentalista no implica menospreciar los elementos plásticos, que deben quedar como elementos esenciales en cualquier trabajo” (Sánchez Vigil, 2007: 202). El conjunto documental fue tan sobresaliente que logró su objetivo y este proyecto será un punto de referencia clave en la historia de la fotografía documental de los Estados Unidos. Además de ser la primera vez que la administración federal empleaba la fotografía como documento válido para el registro de la realidad; con este proyecto fotográfico se consolidaría el concepto de documentación fotográfica.

En 1942, con la desaparición de la FSA, el proyecto se insertó en la Oficina de Información de la Guerra y, terminada ésta, el archivo documental pasó a formar parte de la Biblioteca del Congreso. El proyecto de Stryker, a pesar de que tenía un componente ideológico y de sensibilización, también contribuyó a impulsar notablemente la carrera y el reconocimiento profesional de buena parte de los fotógrafos contratados.

Durante las décadas de 1930 y 1940, la gran mayoría de los fotógrafos de la FSA son los más destacados en su disciplina y la fotografía documental norteamericana se define por su claro compromiso social. La intención es mostrar la cara más humana y cercana de los problemas sociales del momento, con el anhelo de incitar cambios en lo político y en lo social (William, Rice y Williams, 2012). Así, en uno de los periodos más difíciles de la historia de los Estados Unidos, la actividad de la fotografía es tremendamente prolífera.

La fotografía documental remonta sus orígenes a finales del siglo XIX, pero es en la década de los años 20 cuando esta nace oficialmente, decayendo tras el final de la II Guerra Mundial, cuando, “según Beaumont Newhall, sus principios fueron absorbidos por el fotoperiodismo” (Sánchez Vigil, 2007: 221). Para este autor la fotografía documental “es el registro de la sociedad en cada momento y el término es utilizado para definir un estilo o una estética determinada relacionada con la crítica social” (Sánchez Vigil, 2007: 22).

Durante la década de los años 30 la fotografía de información y/o fotografía documental habían experimentado un fuerte desarrollo en Estados Unidos. Entre los fotógrafos contratados por la FSA destacan las figuras de Walker Evans (1903-1975) y Dorothea Lange (1895-1965). El primero, posiblemente el más destacado fotógrafo del grupo, combina en sus imágenes un fiel reflejo de la realidad con el lirismo y la poesía. La segunda, al igual que Evans, cursó estudios en la Sorbona, se formó con Arnold Genthe y sus trabajos en la F.S.A. se dedicaron fundamentalmente a recoger las corrientes migratorias hacia California (Sougez, 1981).

Cuando Stryker pensó en recoger fotográficamente las consecuencias de la depresión en la sociedad rural norteamericana, quedó fascinado por el impacto visual de las fotografías de Walker Evans y la humanidad que transmitían las de Dorothea Lange. Stryker entendió que ambas perspectivas debían darse para que el proyecto cumpliera la finalidad que tenía encomendada (William et al., 2012). La relación de Walker Evans con la FSA apenas duró 18 meses, al parecer por discrepancias con Stryker. Pero a pesar de ello, fue una época verdaderamente productiva para él, se afanó en preservar su autonomía y rechazó los trabajos en los que la propaganda ideológica era clara (Mora, 2008). Mora menciona que “Evans comprende la amplitud del drama social que ha ido a denunciar, pero sabe mantener una distancia que en último término, despoja a sus imágenes de las convicciones de género y de cualquier sentimentalismo” (Mora, 2008: 6). La impronta de Evans en su disciplina, tanto entre sus coetáneos, como en generaciones futuras es innegable. Antes de su paso por la FSA, sus trabajos se habían destinado a recoger con fuerza la autóctona arquitectura norteamericana, así como transformar objetos comunes y/o

desechados convirtiéndolos en algo bello y expresivo. Su capacidad para crear imágenes enérgicas e inquietantes de objetos triviales fue una de las aportaciones a la fotografía de su tiempo, además de contribuir al impulso que experimentó la fotografía comprometida socialmente (véanse anexos 13-23). Resulta necesario mencionar a sus libros, *American Photographs* (Fotografías americanas, 1938), y *Let Us Now Praise Famous Men* (Elogiemos a hombres famosos, 1941) (William et al., 2012).

Dorothea Lange inició su carrera profesional en un pequeño estudio fotográfico en San Francisco, pero las circunstancias sociales del país eran tan desoladoras que muy pronto empezó a reflejar en sus trabajos a aquellos que no tenían nada. En 1935 el estado de California encomendó al economista Paul. S. Taylor la realización de un estudio sobre la población migratoria en dicho estado. Lange con sus fotografías contundentes, realistas y humanas complementó y apoyó esta investigación científica. Este uso de la fotografía se repetiría en trabajos de la FSA. Las imágenes de Lange destacan por su impacto y humanidad así como su obstinación hasta lograr las mejores fotografías, prestándole mucha atención a la composición y al encuadre (véanse anexos 24-35). El trabajo que Lange llevó a cabo en la FSA fue clave en el desarrollo de su obra: sus imágenes sobre lo cotidiano, la vida de sus compatriotas, su empatía con los personajes, entre otros, con su gran estilo, vigor y hondura excepcional hace que a partir de esa época Lange se convierta en un referente indiscutible de la fotografía documental (Rubio, 2009).

6. CONCLUSIONES

Hasta 1929, el Estado, tal y como mandan los cánones del liberalismo clásico imperante, practicaba una política económica dirigida únicamente a garantizar el *laissez faire*. Tras el Crack bursátil de octubre y el cataclismo económico que se deriva, el desempleo masivo ocasionó devastadoras consecuencias en la sociedad americana y desacreditó decididamente a los más fervientes defensores del liberalismo clásico, modelo económico que lo había provocado. El descrédito de políticos y economistas partidarios del modelo económico que se había mostrado ineficaz, unido a la insuficiencia de la filantropía y la beneficencia para mitigar las consecuencias de la crisis sentaron las bases para que el nuevo presidente en 1933 propusiera a los ciudadanos *un nuevo pacto*, en lo político, en lo económico y en lo social.

La ineludible necesidad de que el Estado interviniese, le llevó a poner en marcha una política económica de marcado y decidido carácter intervencionista, como novedad histórica en los Estados Unidos. Y lo hizo, no de forma coyuntural, sino que conformará una nueva estructura económica para las cuatro décadas siguientes.

La enorme reforma política, normativa e institucional que puso en marcha Roosevelt dotó al Estado de los instrumentos necesarios para que no solo se intentase conseguir los objetivos económicos fijados, sino para que también se alcanzasen los objetivos sociales más urgentes e ineludibles: establecer como fin primordial el descenso significativo del desempleo, mediante políticas que reactiven la economía y aumenten el gasto público. Elevar la demanda interna, estimulando el consumo de las familias. Para ello el Estado empezó a prestar servicios sociales básicos, para que de esa manera una mayor parte de la renta familiar se destinase al consumo. Y por último, mitigar las dramáticas consecuencias sociales inherentes al ciclo económico, estableciendo mecanismos de protección social, como el subsidio de desempleo, que frenasen la caída del consumo en épocas de crisis.

El *New Deal*, con sus medidas económicas y sociales, pretendió hacer frente a las fracturas y problemas sociales derivados de la crisis. No fue una revolución, sino una reformulación o reforma del sistema capitalista y de la teoría clásica del liberalismo económico, pero ello no le resta mérito y valentía. Las medidas para hacer frente a la crisis fueron novedosas para la época y se intentó hacer frente a la misma, yéndose a la raíz, poniendo límites a los causantes más directos de la misma, regulando al sector financiero.

Roosevelt se topó con la oposición de los sectores más conservadores de la sociedad, las grandes élites económicas, financieros, y sectores de su propio partido. Pero tanto él

como su equipo en el gobierno tenían de su lado a millones de americanos, desempleados, desahuciados, una clase media también tocada por la crisis. El gobierno tenía la legitimidad que dan las urnas, como el apoyo moral de una gran parte de sus ciudadanos. En la situación de crisis actual se da lo primero *¿pero y lo segundo?*

Frente al descrédito que tiene en la actualidad la clase política, las críticas sobre su distanciamiento de las preocupaciones reales de los ciudadanos y la desafección que sufren estos últimos, Roosevelt fue un presidente que bajo un liderazgo fuerte, apelando al esfuerzo colectivo, explicando al ciudadano las medidas que en cada momento iba a tomar logró conectar y comprometer a la sociedad en la solución de la crisis.

La *Gran Depresión* y el *New Deal* son decisivos para entender la historia del Trabajo Social. Las necesidades y realidades sociales complejas son el medio natural en el que surge y se desarrolla la profesión. El contexto de pobreza y dolor, y la magnitud de los problemas sociales durante la *Gran Depresión* en los Estados Unidos, así como el contenido de las medidas para paliarlos impulsadas por Roosevelt requieren imperiosamente esta figura profesional. La elevada incorporación de trabajadores sociales a las instituciones públicas es un aspecto determinante, aunque no el único, para que más adelante, con la constitución y el desarrollo del Estado de Bienestar, se identifique al trabajador social con las instituciones en las que desempeña su labor, desdibujándose la línea que separa al trabajo social de los servicios sociales. La confusión entre el campo de trabajo, profesión y disciplina empieza ya a estar servida.

Hacía muy poco que la disciplina se había instituido como profesión. En 1917 se publicaba “*Social Diagnosis*” de Mary Richmond, la primera sistematización del método de intervención en Trabajo social, el cual todavía estaba construyendo sus señas de identidad. Por ello, es de imaginar las muchas incertidumbres con las que estos profesionales noveles, en el desempeño de su trabajo, debieron de enfrentarse en este periodo. Entre la bibliografía consultada poco o nada se dice de la contribución de estos trabajadores sociales a la implantación y desarrollo de servicios y programas sociales en ese periodo; pero sin duda, el gobierno de Roosevelt vio en ellos un instrumento para hacer frente a la crisis y reparar fracturas sociales, con funciones para con el Estado y los ciudadanos que se situó entre el control y la inserción social. Unos profesionales, a bien seguro, que estaban a salvo aún de la burocratización y tecnocracia que caracteriza a nuestra profesión hoy en el ámbito de las instituciones públicas.

BIBLIOGRAFÍA

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcázar (del) J., Tabernera, N., Santacreu, J.M. y Marimon, A. (2003). *História contemporánea de América*. Valencia, España: Universitat de València.
- Amador Carretero, P. (1996). El cine como documento social: una propuesta de análisis. *Revista de historia contemporánea, Ayer* (24), 113-146. Recuperado el 2 de mayo de 2014 de http://www.ahistcon.org/PDF/numeros/ayer24_ImageneHistoria_DiazBarrado.pdf.
- Arroyo Vázquez, M. L. (2001). *Industria y trabajo en el New Deal de Franklin D. Roosevelt a través de la prensa española, 1932-1936*. Tesis doctoral. Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid.
- Bosch, A. (2005). *Historia de Estados Unidos*. Barcelona: Crítica.
- Boschi, A. (2011). Del mudo al sonoro. En G. P. Brunetta (Dir.), *Historia del cine mundial, Estados Unidos* (pp. 409- 436). Madrid: Akal.
- Caparrós Lera, J. M. (1998). *La guerra de Vietnam, entre la historia y el cine*. Barcelona: Ariel.
- Caruana de las Cagigas, L. (2014, 1 de abril). *Liberalismo económico*. Expansión. Recuperado el 7 de mayo de 2014 de <http://www.expansion.com/diccionario-economico/liberalismo-economico.html>.
- Díez Espinosa, J. R. (2006). *El desempleo de masas en la Gran Depresión: palabras, imágenes y sonido*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Estefanía, J. (2009, 13 de diciembre). *El mejor economista de la historia*. El País. Recuperado el 9 de mayo de 2014 de http://economia.elpais.com/economia/2009/12/13/actualidad/1260693174_850215.html.
- Ferrer Gimeno, M^a. R. (1996). Federal Theatre Project (1935-1939). Una experiencia de teatro estatal en Estados Unidos. *Stichomythia, revista de teatro español contemporáneo*, 4 (11), 129-150. Recuperado el 29 de abril de 2014 de <http://parnaseo.uv.es/ars/esticomitia/numero4/sticho4/ARTICULOS/FEDERAL.pdf>.
- Galbraith, J. K. (2013). *Un viaje por la economía de nuestro tiempo*. Barcelona: Ariel.
- Gómez Abelleira, F. J. (1997). *La reforma de la asistencia social en los Estados Unidos*. Madrid: Civitas.
- Gubern, R. (2006). *Historia del cine*. Barcelona: Lumen.
- Herrera, J. (2005). *El cine. Guía para su estudio*. Madrid: Alianza.

- Hobsbawn, E. (1999). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires, Argentina: Crítica.
- Homobono, J. I. (2000). Antropología urbana: itinerarios teóricos, tradiciones nacionales y ámbitos temáticos en la exploración de lo urbano. *Zainak*, (19), 15-50. Recuperado el 18 de mayo de 2014 de <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/zainak/19/19015050.pdf>.
- Jiménez Franco, E. (2000). El Estado de Bienestar: orígenes, alternativas y nuevas perspectivas. En C. Escobar y G. Sánchez (Eds.), *El trabajo social en la era de la incertidumbre* (pp. 55-72). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Jordá, E. (2007). El fantasma de Tom Joad. En J. Steinbeck, *Los vagabundos de la cosecha* (pról. I-XXVIII). Barcelona: Libros del Asteroide.
- Kohen, N. F. (2013, 15 de marzo). *Keynes vs Hayek. El choque que definió la economía moderna de Nicholas Wapshott*. El Cultural. Recuperado el 15 de mayo de 2014 de http://www.elcultural.es/articulo_imp.aspx?id=32498.
- Lange, D. (2009). *Los años decisivos 1930-1946*. Madrid: La fábrica.
- Lara López, E. L. (2005). La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico: una epistemología. *Revista de Antropología Experimental de la Universidad de Jaén* (5), 1-28. Recuperado el 7 de mayo de 2014 de <http://www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2005/lara2005.pdf>.
- Leguineche, M. (1980, 20 de diciembre). KKK. El País Semanal. Recuperado el 20 de mayo de 2014 de http://elpais.com/elpais/2014/01/22/eps/1390405415_163352.html.
- López Fernández de Lascoiti, E. (2009). Crack de 1929: causas, desarrollo y consecuencias. *Revista Internacional del Mundo Económico y del Derecho*, 1, 1-16. Recuperado el 28 de marzo de 2014 de <http://www.revistainternacionaldelmundoeconomicoydelderecho.net/wp-content/uploads/CRACK-DE-1929-Causas-desarrollo-y-consecuencias.pdf>.
- López, L. M. (2007, 2 de junio). *El origen de "Las uvas de la ira" John Steinbeck*. El País. Recuperado el 10 de junio de 2014 de http://elpais.com/diario/2007/06/02/babelia/1180739830_850215.html.
- Evans, W. (2008). *Walker Evans*. Barcelona/Madrid: Lunwerk.
- Mainer, C. (2013). El cine norteamericano durante la Gran Depresión (1929-1939). *Fotocinema: Revista científica de cine y fotografía*, (6), 171-200. Recuperado el 15 de marzo de 2014 de <http://www.revistafotocinema.com/index.php?>

Journal=fotocinema&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=153&path%5B%5D=102.

- Maldwyn, A. J. (1995). *Historia de los Estados Unidos. 1607-1992*. Madrid: Cátedra.
- Martín-Aceña, P. (Ed.) (2011). *Pasado y presente: de la gran depresión del siglo XX a la gran recesión del siglo XXI*. Bilbao: Ed.
- Miller, A. (1987). *Vueltas al tiempo*. Barcelona: Tusquets. 2012.
- Mora, G. (2008). Breve glosario para el buen uso de Walker Evans. En Lunweg (Eds.), *Walker Evans* (pp. 3-12). Barcelona/Madrid: Lunweg.
- Nigra, F. (2007). *Una historia económica (inconformista) de los Estados Unidos, 1865-1980*. Argentina: Maipue.
- Polla (La), F. (2011). Épica y mito de los años 30. En G. P. Brunetta (Dir.), *Historia del cine mundial, Estados Unidos* (pp. 409-436). Madrid: Akal.
- Rapoport, M. (2008, 17 de septiembre). *La crisis de 1929, la teoría económica y el New Deal*. Recuperado el 19 de mayo de 2014 de <http://www.pagina12.com.ar/diario/economia/subnotas/111712-35315-2008-09-17.html>.
- Revuelta Rojo, E. (2011). Evolución del cine de ficción sobre la II Guerra Mundial: el caso del desembarco de Normandía. *Revista de la SEECI (Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana)*, (16), 28-73. Recuperado el 12 de abril de 2014 de <http://www.seeci.net/revista/hemeroteca/Numeros/Numero%2016/ElisaRevu.pdf>.
- Rubio, O. M. (2009). Los años decisivos. En D. Lange, *Dorothea Lange. Los años decisivos 1930-1946* (pp.12-16). Madrid: La fábrica.
- Sagredo Santos, A. (2002). La legislación agraria del *New Deal*: la Agricultural Adjustment Act. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, H.ª Contemporánea. UNED*, 15, 317-349. Recuperado el 7 de abril de 2014 de <http://e-spacio.uned.es/revistasuned/index.php/ETFV/article/view/3065/2925>.
- Sagredo Santos, A. (2005). “Nueve ancianos” anulan la legislación del *New Deal*: El Tribunal Supremo estadounidense y la Ley Agraria. *Revista Complutense de Historia de América*, 31, 193-213. Recuperado el 1 de abril de 2014 de <http://revistas.ucm.es/index.php/RCHA/article/viewFile/RCHA0505110193A/28576>.
- Sánchez Alarcón, I. (1999). El cine, instrumento para el estudio y enseñanza de la historia. *Comunicar, Red de revistas científicas de América Latina, el Caribe*,

- España y Portugal*, (13), 159-164. Recuperado el 9 de abril de 2014 de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15801325>.
- Sánchez Vigil, J.M. (2007). *Del daguerrotipo a la Instamatic. Autores, tendencias, instituciones. Somonte-Genero*, Gijón: Trea.
- Santos, L., Colomé G. y Riera J.R. (Eds) (2012). *Franklin Delano Roosevelt. Seis discursos del New Deal*. Barcelona: La lluvia.
- Sarriugarte Gómez, I. (2010). La Gran Depresión americana y su influencia en el desarrollo de la fotografía social: “la América más mísera”. *De Arte*, (9), 171-182. Recuperado el 5 de abril de 2014 de [file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-LaGranDepresionAmericanaYSuInfluenciaEnElDesarroll-3341914%20\(12\).pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-LaGranDepresionAmericanaYSuInfluenciaEnElDesarroll-3341914%20(12).pdf).
- Serrano Segarra, M. (2010). La crisis económica de 1929: Roosevelt y el *New Deal*. *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche*, 1(6), 112-130. Recuperado el 2 de abril de 2014 de <http://revistasocialesyjuridicas.files.wordpress.com/2010/09/06-tm-08.pdf>.
- Sontag, S. (1973). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo. 2009.
- Sougez, M-L (1981). *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- Steinbeck, J. (2009). *Los vagabundos de las cosechas*. Barcelona: Libros del Asteroide.
- Steinbeck, J. (2010). *Las uvas de la ira*. Madrid: Alianza Editorial.
- Thomas, H. (1995, 20 de mayo). *Roosevelt y la guerra*. El País. Recuperado el 22 de mayo de 2014 de http://elpais.com/diario/1995/05/20/opinion/800920807_850215.html.
- Valle Aparicio, E. (2007). Cine e historia: sobre la utilización de los documentos soporte vídeo en la enseñanza de historia. En *Actas del I Congreso Internacional de lengua, literatura y cultura española: la didáctica de la enseñanza para extranjeros* (pp. 445-458). Onda: JMC.
- William, S. J., Rice, M., y Williams, C. (2012). *Historia de la fotografía: de 1839 a la actualidad*. Barcelona: Taschen.

Relación de documentales visualizados a través de Internet

- TVE2 (2013, 21 de marzo). *El arte de especular. 1929 el gran Crack*. La noche temática. Recuperado 29 de abril de 2014 de <https://www.youtube.com/watch?v=psohY9ee7Is>.

Relación de películas visualizadas y dirección de donde se ha extraído la ficha técnica y artística de cada una de ellas:

- Howard, H. y Rosson, R. (Drs) (1932). *Sacarface (Scarface, el terror del hampa)*. Estados Unidos: Universal Pictures. Recuperado el 10 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film124591.html>.
- Vidor, K. (Dir) (1934). *Our daily bread (El pan nuestro de cada día)*. Estados Unidos: United Artists. Recuperado el 12 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film442331.html>.
- Wood, S. (Dir) (1935). *A night at the opera (Una noche en la ópera)*. Estados Unidos: Metro Goldwyn Mayer. Recuperado el 14 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film514584.html>.
- Lang, F. (Dir) (1937). *You only live once (Solo se vive una vez)*. Estados Unidos: United Artists. Recuperado el 17 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film463354.html>.
- Capra, F. (Dir) (1936). *Mr. Deeds goes to town (El secreto de vivir)*. Estados Unidos: Columbia Pictures. Recuperado el 20 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film420610.html>.
- Ford, J. (Dir) (1936). *The prisoner of shark island (El prisionero del odio)*. Estados Unidos: 20th Century Fox. Recuperado el 23 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film452731.html>.
- Lang, F. (Dir) (1936). *Fury (Furia)*. Estados Unidos: MGM. Recuperado el 23 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film668444.html>.
- Chaplin, Ch. (Dir) (1936). *Modern times (Tiempos modernos)*. Estados Unidos: United Artists. Recuperado el 27 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film726746.html>.
- Mayo, A. (Dir) (1937). *Black legion (La legión negra)*. Estados Unidos: Warner Bros Pictures. Recuperado el 2 de mayo de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film623399.html>.
- Wyler, W. (Dir) (1937). *Dead end (Calle sin salida)*. Estados Unidos: United Artists. Recuperado el 5 de mayo de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/Film389695.html>.
- Ford, J. (Dir) (1940). *The grapes of wrath (Las uvas de la ira)*. Estados Unidos: 20th Century Fox. Recuperado el 8 de mayo de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film940315.html>.

ANEXOS

Anexo

***Las uvas de la ira* de John Steinbeck**

Las uvas de la ira, de John Steinbeck

Las uvas de ira es un alegato social y testimonio estremecedor de la situación tan crítica por la que atravesaron cientos de miles de pequeños agricultores y jornaleros estadounidenses durante la *Gran Depresión*. Vicisitudes que tuvieron su máxima expresión en esta década, pero cuyo origen empezó a fraguarse en la crisis agraria de 1920 y que con el Crack del 29 acabarían agravando el problema de la sobreproducción y la súbita bajada de los precios de los productos agrícolas (Sagredo, 2002).

En el verano de 1936, John Steinbeck realizó unos reportajes para *The San Francisco News*, cometido que le permitió conocer de primera mano las condiciones de extrema pobreza por las que atravesaban miles de granjeros del medio oeste del país (López, 2007), principalmente de Texas y Oklahoma, conocidos despectivamente como *okies*. Éstos, desahuciados de sus tierras por los bancos al no poder hacer frente al pago de las hipotecas, tras años de sequía y tormentas de polvo que arrasaron sus cosechas, se vieron obligados a emprender su particular odisea hacia California para ofrecerse como jornaleros a cambio de salarios de subsistencia. Steinbeck en su proceso de estudio y documentación contó con la estrecha colaboración del trabajador social y director de un campamento de acogida del gobierno, Tom Collins (en el que se inspiraría para el personaje Jim Rawley en la novela) (López, 2007). Jordá (2009) apunta que “cuando Steinbeck publicó *Las uvas de la ira*, dedicó su novela a su primera mujer (...), y a Tom “que lo vivió” (pról. XVII).

Steinbeck recogió estos trabajos periodísticos en su obra *Los vagabundos de la cosecha*, gracias a los cuales conoció a los protagonistas de carne y hueso en los que se basaría para concebir a la familia Joad. En palabras de Jordá (2009) esta última “puede leerse como una suerte de novela preliminar a *Las uvas de la ira* (1939), la obra maestra de John Steinbeck” (pról. XI).

La novela narra el drama de la necesidad de emigrar de miles de familias de agricultores, personalizado en los Joad, muchos de ellos cebados por el reclamo engañoso de los propietarios de las inmensas explotaciones agrícolas californianas. La necesidad y las expectativas creadas por la publicación continua de una fuerte demanda de mano de obra, que resulta inflada con la intención de muchos empresarios agrícolas de abusar de estos trabajadores, abarrotará la Ruta 66, sentido California, de vehículos con más tendencia a la chatarrería, que a cagar a familias hacinadas sobre sus escasas pertenencias.

La carretera será la tumba de algunos, ancianos en su mayoría, cuyo cuerpo estará mermado por el desaliento y abatido por la profunda tristeza del desarraigo, que no soportará la dureza del viaje. De lo que en California les espera ya avisan, en la propia ruta, familias enteras que realizan el viaje de vuelta ante la imposibilidad de encontrar un trabajo que les permita, ya no sus anhelos primeros de establecerse en un lugar fijo, tener acceso a tierras y una casa, sino de cubrir las necesidades básicas de subsistencia. La certeza de las noticias que aventuraban otros jornaleros se hará evidente nada más pisar los míseros asentamientos de estas familias sin trabajo. Así, ya en California, al duro golpe que supone la evidencia de la miseria y humillación permanente en la que deberán instalarse, se une el ambiente sombrío en el que discurre la novela, tras constatar los Joad que no habrá más alternativa que aceptar las condiciones extremadamente abusivas en la contratación si desean sobrevivir, ya que se encontrarán con la competencia de otras familias en idéntica situación.

Los grandes propietarios se habían encargado de difundir panfletos por los estados de procedencia de estos trabajadores solicitando mano de obra en exceso para generar la coyuntura ideal que permitiera el abuso con tintes esclavistas y minimizar los costes de explotación, aunque ello repercutiera en el hambre y la penuria. La asociación de agricultores aprieta hasta la extenuación en las condiciones de trabajo y en los salarios porque no hay miedo al conflicto social. Las autoridades les respaldan y la policía en muchos casos está a su servicio, reprimiendo cualquier conato de protesta, deteniendo a los cabecillas más contestatarios y condenando a la exclusión laboral más absoluta a quienes secunden la huelga. De esta manera se garantiza la imposibilidad de que tome fuerza de forma seria y duradera cualquier protesta y, más aún, se evita que surja cualquier tipo de organización entre los trabajadores.

A todo ello hay que unir, lo intemporal del rechazo y la hostilidad hacia a la inmigración, que por otra parte la economía de la zona necesita imperiosamente, y la visión que la población tiene de estos trabajadores temporeros como “familias de desarrapados” que eligen ese modo de vida de forma inexplicable, lo que incide más aún en favor de los explotadores, seguros de que las reivindicaciones de los jornaleros jamás encontrarán el respaldo entre la ciudadanía autóctona. Así pues, no se producirían movilizaciones significativas por parte de estos trabajadores, explotados o desempleados, pese a encontrarse en la desesperación más absoluta en todos los ámbitos: la atención sanitaria, indispensable por el deterioro tras el viaje y las condiciones de vida será nula. Tampoco, se dará la escolarización de los menores, pero sí el trabajo de los mismos para

contribuir a la paupérrima economía familiar. Para acentuar más el abandono, su condición de transeúntes les impedirá acceder a ningún tipo de subsidio que alivie sus desdichadas circunstancias, ya que todas las ayudas en este sentido están destinadas a quienes puedan acreditarse como residentes fijos en el estado.

Por otra parte, es fácil visualizar, a través de la extraordinaria narrativa de Steinbeck, las condiciones de extrema pobreza en las que se vivía en los *hoovervilles*, los improvisados campamentos de jornaleros inmigrantes, los cuáles incluso llegaron a ser atacados e incendiados por cuadrillas de vecinos, con la inhibición en muchos casos de la policía. Estos jornaleros veían como, el mismo gobierno que los declaraba ciudadanos libres americanos, los abandonaba a su suerte y sin protección ante una situación de miseria, de abusos, de explotación laboral e incluso de violentos ataques. En contraste con estos campamentos irregulares, se nos muestra en la novela la llegada de la familia Joad al campamento de acogida del gobierno en Wheatpatch (nombre semejante al de Weedpatch, cuya existencia sí fue real y, durante un tiempo el único campamento de esas características en el estado de California) (Jordá, 2009).

Los miembros de la familia Joad comprobarán con profunda emoción que en él se pone a disposición de los acampados una serie de servicios básicos, especialmente valorados en su situación de necesidad e infortunio: agua potable, sanitarios, enfermería, clases para los menores o ayudas en especie. El campamento es gestionado en casi todos sus servicios por los propios usuarios. Las autoridades y la policía del estado no tenían acceso al mismo por depender éste del Departamento Federal de Agricultura, enmarcado dentro del Programa Federal de Realojamiento de la política agraria del New Deal. Resulta evidente en la novela el salto cualitativo que experimentan en las condiciones de vida los Joad, al pasar a vivir en un campamento con las coberturas señaladas, en comparación con los otros, en los que se ahondaba en la exclusión y la pobreza de sus pobladores.

La ausencia, casi absoluta, de protección y cobertura por parte del gobierno ante las diversas contingencias sociales que se les presentarán a estos ciudadanos contribuirán decisivamente al desenlace trágico de la familia Joad. Pero, a pesar de las incesantes injusticias sociales y económicas a las que sus protagonistas se verán sometidos, y los durísimos infortunios por los que atravesaran, éstos mostrarán durante toda la novela una dignidad, coraje y grandeza que tendrá su punto álgido en su impactante final.

Anexos cinematografía

Anexo 2



Título en español: **SCARFACE, EL TERROR DEL HAMPA**

Título original: Scarface

Año: 1932

Director: Howard Hawks, Richard Rosson

Guión: Ben Hecht

Música: Adolph Tandler, Gus Arnheim

Fotografía: Lee Garmes & L. William O'Connell (B&W)

Reparto: Paul Muni, George Raft, Boris Karloff, Ann Dvorak, Karen Moley, Osgood Perkins, Vince Barnett, C. Henry Gordon, Edwin Maxwell

Productora: Universal Pictures

Género: Cine negro. Thriller | Policiaco. Crimen. Mafia

(Fuente: recuperado el 10 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film124591.html>).

Sinopsis

El film refleja el ascenso y caída del Tony Camonte, de origen italiano y mano derecha de Johnny Lovo, uno de los gangsters que en Chicago lucha por hacerse con el control del mercado del alcohol durante la llamada “*ley seca*”. Camonte que tiene en su rostro una cicatriz, es un hombre de procedencia muy humilde, frío, fanfarrón, un matón en toda regla. Su ambición insaciable hará que vaya asesinando a sus numerosos adversarios, incluso a su jefe, J. Lovo. Durante el transcurso del film el protagonista mantendrá también con su hermana Cesca una relación muy posesiva y un amor sospechoso de ser exclusivamente fraternal, que desembocará en que al final éste mate a su más estrecho colaborador, Gino, al enterarse que mantiene una relación con su hermana, sin saber que un día antes éstos se habían casado. Se desencadena a partir de entonces un trágico final para el protagonista.

Valoración

Entre las principales problemáticas sociales que se desprenden en el film se encuentra el desempleo, que hará que muchos jóvenes vean como la salida más accesible para subsistir, la delincuencia y/o gangsterismo formando parte de sus bandas. También se refleja la pobreza en un barrio de Chicago, donde vive inicialmente el protagonista junto a su madre y su hermana, con viviendas de reducidas dimensiones, en barrios con sobrepoblación, convertidos en verdaderos guetos. Chicago fue una de las principales ciudades de Estados Unidos que durante las décadas de los años 20 y principios de los 30 recibió una mayor afluencia de población inmigrante (la familia de Camonte, de origen italiano, llegó según se narra en 1920 a Nueva York), en su mayoría de origen europeo, así como también de agricultores y granjeros norteamericanos que buscaron en la ciudad las oportunidades que nos les ofreció las zonas rurales.

La película es un espejo del fenómeno del gansterismo y todo lo que llevó acompañado, como los asesinatos entre los miembros de las bandas rivales y el conflicto dentro de las propias bandas por lograr el control del poder, desembocando en la correspondiente espiral de violencia; o las víctimas inocentes que se generan en el cruce de tiroteos, creándose un clima de auténtica inseguridad ciudadana y gravísimos problemas de orden público. El gangsterismo contó con su propia subcultura, códigos, lenguaje y todo un entramado social que le prestó apoyo y lo encubrió. En el film uno de los jefes de policía habla de cómo estos delincuentes podían defenderse “gracias al apoyo de abogados, políticos y testigos falsos”. También se critica la imagen idealizada y romántica que ciertos sectores de la prensa proyectan de la figura del gangster. Desde el punto de vista ideológico, la película en su cabecera, de manera explícita ya cita literalmente:

Es una crítica a la ley del hampa en los Estados Unidos y de la cruel indiferencia del Gobierno ante esta creciente amenaza para nuestra seguridad y libertad. Todos los acontecimientos se basan en hechos reales y nuestro objetivo es preguntarle al gobierno ¿Qué va hacer al respecto? Este gobierno es su gobierno ¿Qué va a hacer usted al respecto?

Estos enunciados ponían de manifiesto la percepción de amplios sectores de la población estadounidense sobre la inexistencia de leyes o la ineficacia de las mismas para atajar este grave problema social. Pero por otra parte, también se apela a la responsabilidad del ciudadano, porque a él es a quien le corresponde elegir a sus gobernantes. Otras cuestiones que en la película se ponen en entredicho son la legislación sobre armas y la

llamada *ley seca*, esta última por la que se prohibió en Estados Unidos la fabricación, comercialización y venta de alcohol entre 1920 y 1933, y que también contribuyó a llevar al crimen organizado a sus niveles más altos. El personaje de Jony Lovo refiere “(...) no podrán beber, hará que la ciudad esté sedienta y beber dejará de ser un chanchullo para ser un negocio”.

Al film, desde el principio, le rodea una atmósfera de tragedia y refleja parte del imaginario colectivo de una nación en plena crisis económica, social, e institucional, así como la inoperancia del gobierno para evitar que el crimen quede impune, viéndose amenazadas la seguridad del individuo y la propia democracia.

Anexo 3



Título en español: **EL PAN NUESTRO DE CADA DÍA**

Título original: Our Daily Bread

Año: 1934

Director: King Vidor

Guión: Elizabeth Hill, Joseph L. Mankiewicz (Historia: King Vidor)

Música: Alfred Newman

Fotografía: Robert H. Planck (B&W)

Reparto: Karen Morley, Tom Keene, Barbara Pepper, Addison Richards, John Qualen, Lloyd Ingraham, Sidney Bracey

Productora: United Artists

Género: Drama | Pobreza. Gran Depresión

(Fuente: recuperado el 12 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film442331.html>).

Sinopsis

Una joven pareja, John y Mary, viven en la ciudad, ambos se encuentran sin empleo y sin poder hacer frente al alquiler de numerosas mensualidades. Un tío de ella les propondrá que se hagan cargo de una finca agrícola, a punto de ser embargada, empresa que la pareja aceptará con ilusión pero, sin tener ninguno de los dos conocimientos de cómo cultivar y gestionar dicha explotación. A la finca se irán aproximando personas solas o con sus familias que sufren la pobreza, desempleadas, con experiencia en oficios de todo tipo y en su mayoría provenientes de la ciudad. John les propondrá que formen parte de una cooperativa agrícola, y les alentará a que pongan sus conocimientos y esfuerzos al servicio de las necesidades y bienestar de “esa pequeña comunidad”. Pero la ausencia de lluvias pondrá en riesgo no sólo la cosecha de la finca, sino también la continuidad de la colectividad.

Valoración

Esta película tiene un claro paralelismo con lo que fue la reforma agraria emprendida por el *New Deal* y la recuperación para cultivo de grandes extensiones agrícolas. En el film el desempleo de la pareja protagonista y de todos los individuos y familias que forman parte de la colectividad les aboca a crear su pequeña comunidad donde todos puedan aportar en función de su saber y experiencia, y en donde en el intercambio de bienes, el dinero no sea lo prioritario. Y todo ello, bajo la idea central “ayuda a los demás y ellos te ayudarán” (Mainer, 2012: 189). La referencia a la tierra, como una madre o esa vuelta a la naturaleza en contraposición a la deshumanización de las grandes ciudades también están patentes. Probablemente no es casual que la primera familia con la que John entable relación sea un granjero de Minnesota y su hija que van en busca de empleo a California (en la realidad de la época miles de granjeros realizaron este éxodo), ni tampoco que la población cercana a la finca se llame *Arcadia*.

Entre otras secuencias de la película, se hace mención a cuando todos los miembros de la futura colectividad se unen para decidir qué tipo de gobierno quieren tener y John les propone: “Lo que quiera la mayoría”; otro también apunta, “¡Un sistema socialista en el que el gobierno lo controle todo hasta las ganancias!”; o el que plantea, “¡El que nos comprometa en un convenio sagrado y en el que establezcamos una democracia inmortal”; replicando uno de ellos, “Esta palabrería es la que nos ha llevado a esta situación”.

Las alusiones a mitos de la historia profunda de los Estados Unidos también están presentes, como por ejemplo, cuando John vuelve a exhortar a sus compañeros diciéndoles “Cuando el capitán John Smith llegó hasta estas tierras con sus acompañantes, ¿qué hicieron?, ¿quejarse del paro o del valor del dólar? No, se pusieron a trabajar y a construir sus casas (...)”. O la alusión a “Tenemos la tierra y la fuerza” con referencia clara a que el esfuerzo colectivo acaba llevando a buen término cualquier empresa.

La crisis de la colectividad coincide con el periodo de sequía y el riesgo de perder la cosecha. Pero cuando John escucha el sonido de que la central eléctrica ha vuelto a funcionar, se le ocurrirá la idea de realizar una zanja desde el depósito de la central hasta la plantación, estableciéndose la similitud con el cometido que perseguían las obras hidráulicas del Tennessee. El final de la película tendrá un tono de carácter documental, con todos los miembros de *Arcadia* recogiendo la cosecha, que invitará a ver el futuro con esperanza y optimismo (Mainer, 2012).

Anexo 4



Título en español: **UNA NOCHE EN LA ÓPERA**

Título original: A Night at the Opera

Año: 1935

Director: Sam Wood

Guión: George S. Kaurman & Morrie Ryskind

Música: Herbert Stothart

Fotografía: Merrit B. Gerstad (B&W)

Reparto: The Marx Brothers (spanish: Los Hermanos Marx), Groucho Marx, Harpo Marx, Chico Marx, Margaret Dumont, Kitty Carlisle, Allan Jones, Sig Ruman, Walter Woolf King, Edward Keane, Robert Emmet O'Connor, Lorraine Bridges

Productora: Metro-Goldwyn-Mayer

Género: Comedia | Ópera

(Fuente: recuperado el 14 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film514584.html>).

Sinopsis

El eje del argumento es una historia de amor y lucha de dos enamorados por cantar juntos en la ópera. Intentarán y acabarán consiguiendo superar las barreras que por intereses personalistas y económicos establecen divos y empresarios del negocio operístico. Paralelamente, los protagonistas urdirán planes continuamente para conseguir medrar y sacar partido material, al tiempo que ayudan a la joven pareja de enamorados en su objetivo.

Valoración

Prácticamente durante toda la película se trasluce una crítica al exclusivismo de la alta sociedad. Frases como la que el empresario le dirige al aspirante a tenor: “Tal vez algún día cuando adquiriera reputación (...)” reflejan las barreras preestablecidas para la entrada en las elites. De igual modo, se atisba un continuo trato denigrante, por parte de los Marx, a los más acomodados. Así, en su discurso en la ópera, Groucho dice: “Las

melodías de Verdi acariciarán sus oídos como los cheques de esta señora acarician nuestro bolsillo”.

Del guiño a las clases populares y su conciencia de pertenencia son muestra las dos cenas que se producen en el barco. La más exclusiva de ellas es una auténtica mentira y un montaje de intereses de los más pudientes. La otra, la que se produce en cubierta, es la vida, la fiesta, la gente. Ricardo Varoni, el joven enamorado, aspirante a tenor, canta para el pueblo, y lo hace a la altura de la interpretación al piano y al arpa de Chico y Harpo. Mientras tanto, en los salones de lujo del barco, Leonardo Lasparri, tenor de fama e invitado de honor en la otra cena, jamás cantaría sin dinero de por medio.

Anexo 5



Título en español: **SOLO SE VIVE UNA VEZ**

Título original: You Only Live Once

Año: 1937

Director: Fritz Lang

Guión: Gene Towne, Graham Baker

Música: Alfred Newman

Fotografía: Leon Shamroy (B&W)

Reparto: Henry Fonda, Sylvia Sidney, Barton MacLane, Jean Dixon, William Gargan, Warren Hymer, Margaret Hamilton, Jerome Cowan, Ward Bond, Guinn Williams

Productora: United Artists

Género: Cine negro

(Fuente: recuperado el 17 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film463354.html>).

Sinopsis

El protagonista, Eddie, es un joven que tras cumplir su última condena por atraco, sale con la ilusión de casarse y empezar una vida nueva junto con la mujer que ama. A pesar de su empeño, será despedido de su empleo por su condición de expresidiario y experimentará duramente el rechazo social. Se le acusará injustamente de un crimen que no ha cometido, siendo el veredicto su muerte en la silla eléctrica. En su huida de la prisión llega el comunicado en el que se declara su inocencia, pero será demasiado tarde, ya que durante su fuga, desesperado, y sin confianza en el sistema, matará a un hombre. A partir de ese momento, él y su esposa, profundamente enamorada, emprenderán camino hacia la frontera.

Valoración

En este film se abordan las dificultades con las que se encuentra un exrecluso a la hora de reinsertarse en la sociedad. La crítica se centra, por un lado, en la cárcel como institución; recurso que tiene casi con exclusividad un carácter punitivo y el objeto de

recluir al individuo para “*proteger a la sociedad de la inseguridad que éste puede generar*”. Por otro lado, también arremete contra la sociedad, ya que a pesar de haber cumplido el protagonista su deuda con la misma, la comunidad no tiene la más mínima conciencia sobre su responsabilidad y el papel que debe desempeñar para facilitar la reinserción social de estas personas.

En la película solo se visualizan los elementos clásicos de la justicia penal como la policía, la prisión, los tribunales de justicia, el defensor público, el fiscal del distrito, entre otros. El personaje del “padre” o “pastor” de la prisión es la única figura que desde su concepción ideológica y religiosa proporciona al preso un trato más humano, realiza una labor socioeducativa y es el que tiene una mayor comprensión del delincuente con sus circunstancias sociales, económicas y familiares. Pero, a pesar de todo ello, acaba muriendo a manos del propio protagonista en su huida desesperada.

El éxito o no de la reinserción social de Eddie, depende casi en exclusiva “*de la voluntad del individuo*”, pasando por alto la responsabilidad que también tienen las distintas instituciones de la sociedad, el gobierno y la propia comunidad a la hora de apoyar este proceso. No existe una verdadera política de reinserción social del delincuente, sino una actitud casi determinista de lo que van a ser sus comportamientos futuros y se da por hecho que al final éste volverá a delinquir.

El recelo del exrecluso sobre las oportunidades que le va a ofrecer la sociedad, se aprecia en el protagonista, que a pesar de que va a salir de prisión para casarse con una mujer que lo ama por encima de los prejuicios sociales que existen sobre esta relación; ya desde el principio del film se aprecia un clima dramático y una felicidad contenida que hace intuir claramente que no habrá un final feliz, ni tampoco un lugar a la esperanza. La desconfianza del protagonista en el sistema judicial es evidente, ya que después de que Eddie sea acusado de un atraco que no cometió y sabiendo que si es nuevamente detenido va a ser condenado a la pena capital, sólo por las súplicas de su esposa que sí confía en el sistema (ella trabaja para la figura del defensor público), el protagonista acaba entregándose. La película cuestiona claramente la efectividad del sistema penitenciario y judicial. El protagonista estará encarcelado esperando a ser ejecutado en la silla eléctrica y en su proceso de fuga es cuando la justicia reconocerá su inocencia, pero ya será demasiado tarde.

En su relación con el New Deal y los valores que éste quería promover, se puede decir que la película tiene un carácter trágico, que podría ser más propio de los primeros años de la *Gran Depresión*, pero en este caso la figura del expresidiario es un hombre que

sufre, que experimenta el rechazo social, y con el que todos en un momento dado podríamos identificarnos y/o empatizar. En el film, además de la crítica social, se aprecia una intencionalidad pedagógica, la de transmitir la responsabilidad colectiva en el proceso de reinserción social de estos individuos. Esta idea tendrá su paralelismo como la metáfora de la *Gran Depresión*, donde la responsabilidad es de todos y si fracasamos, fracasaremos todos.

Anexo 6



Título en español: **EL SECRETO DE VIVIR**

Título original: Mr. Deeds Goes to Town

Año: 1936

Director: Frank Capra

Guión: Robert Riskin

Música: Howard Jackson

Fotografía: Joseph Walker (B&W)

Reparto: Gary Cooper, Jean Arthur, George Bancroft, Lionel Stander, Raymond Walburn, H.B. Warner, Douglas Dumbrille

Productora: Columbia Pictures

Género: Comedia. Romance | Comedia romántica.

(Fuente: recuperado el 20 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film420610.html>).

Sinopsis

Longfellow Deeds es un joven que vive en una pequeña población rural y que pasa a ser de la noche a la mañana, el heredero de una elevada fortuna legada por un tío suyo al que apenas ha conocido. Longfellow se trasladará a Nueva York para hacerse cargo de su herencia y, una vez allí, financieros, abogados y otras personas sin escrúpulos se aproximarán a él tratando de sacarle partido a su fortuna. También será objeto de las burlas de miembros de la alta sociedad neoyorquina, que intentarán ridiculizarlo por su carácter sencillo y origen provinciano. Mr. Deeds les demostrará a lo largo de la historia una lucidez y sensatez de la que adolecen todos ellos. El joven se enamorará de una chica, sin saber que es la periodista que al principio le ridiculiza en sus artículos. La donación de parte de su fortuna a campesinos y desempleados hará que parientes lejanos y financieros interesados, traten de demostrar su incapacidad mental para administrar su herencia.

Valoración

Longfellow Deeds encarna los buenos valores que la sociedad urbana está perdiendo y que sin embargo el medio rural aún conserva, en contraposición a la vida de las ciudades más frívola y con una actividad frenética. Es muy ilustrativa la frase de Mr. Deeds refiriéndose a la ciudad: “construye palacios pero no crea caballeros que la habiten” o “en la urbe se trabaja duro pero la gente se olvida de vivir”. Los principios morales de éste personaje van en estrecha consonancia con los que pretende promover el gobierno de Roosevelt, tales como, la bondad, el sentido común, la justicia o la honradez, entre otros. Cuando personas famosas de la alta sociedad intentan mofarse de él por su procedencia de una ciudad de provincias, éste responderá “Es fácil reírse de alguien cuando no se sabe hasta qué punto se le puede herir” o “siento comprobar que los famosos no son gente respetable”.

Los personajes que representan al sector financiero y la prensa tendrán también un papel clave. Los primeros, por intentar engañar y aprovecharse de la fortuna del nuevo millonario; y los segundos, por su poder para configurar y condicionar a la opinión pública buscando el sensacionalismo, más que la realidad y la honestidad de la noticia. La referencia a los mitos de la historia de Norteamérica también estará presente, sirva como ejemplo, cuando tras llegar el protagonista a Nueva York, éste manifestará estar deseoso ver la estatua de la libertad o la tumba del General Grant. En la escena en la que la pareja se encuentra frente a esta última:

-Él expresa: Es una maravilla.

-Ella: Para la mayoría de gente es horrenda.

-Él: Depende de lo que vean.

-Ella: ¿Y qué ves tú?

-Él: A un pequeño granjero de Ohaio convertido en un gran soldado. A todo un pueblo en marcha, al general Lee rindiéndose con el corazón hecho pedazos y el principio de una gran nación; estas son cosas que solo pueden ocurrir en un país como América.

Este alegato será una llamada a la reconciliación nacional, a la exaltación del patriotismo, y al espíritu newdealista del “*can do*”.

Antes de regresar a su pequeña ciudad, tras su decepción amorosa, decidirá repartir su fortuna entre desempleados y granjeros. Este hecho provocará la reacción de abogados y parientes sin escrúpulos (que representan la falta de consideraciones éticas en los negocios) que tratarán de demostrar la incapacidad mental de Mr. Deeds para administrar su fortuna. Se podría establecer cierto paralelismo con el rechazo y las duras críticas que recibieron

algunas de las medidas sociales y económicas impulsadas por el gobierno de Roosevelt por parte de los sectores más conservadores.

Anexo 7



Título en español: **EL PRISIONERO DEL ODIO**

Título original: The Prisoner of Shark Island

Año: 1936

Director: John Ford

Guión: Nunnally Johnson

Música: Louis Silvers

Fotografía: Bert Glennon (B&W)

Reparto: Warner Baxter, Gloria Stuart, Joyce Kay, Claude Gillingwater, John Carradine, Douglas Wood, Harry Carey, Francis McDonald, Frank McGlynn

Productora: 20th Century Fox. Producer: Darryl F. Zanuck

Género: Drama | Basado en hechos reales. Siglo XIX. Guerra de Secesión

(Fuente: recuperado el 3 de abril de <http://www.filmaffinity.com/es/film452731.html>).

Sinopsis

La noche en la que se produce el asesinato del presidente norteamericano, Abraham Lincoln (año 1865), se presenta en la casa del doctor Samuel Mudd un hombre con una pierna rota y un acompañante. Mudd sin saber que se trata del asesino del presidente le proporcionará atención médica. En los días sucesivos el doctor será detenido y acusado injustamente de ser cómplice de asesinato, siendo condenado a cadena perpetua en el presidio situado en la isla Dry Tortugas del Golfo de México. Allí intentará escapar, pero será inútil; tan sólo una epidemia de fiebre amarilla en el presidio hará que se vean forzados a precisar de sus servicios. Su heroicidad, coraje e integridad demostrada en tales circunstancias le valdrán para regresar nuevamente a su hogar.

Valoración

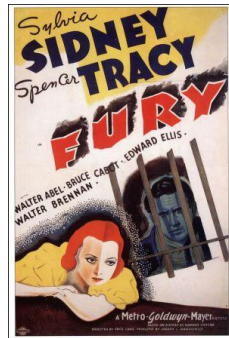
El film transcurre durante los últimos días de la Guerra de Secesión de los Estados Unidos y está basado en la existencia real del personaje protagonista. En la película se muestra claramente un país dividido; por un lado “los yanquis” y por otro “los

confederados”. En general, los personajes están fuertemente caracterizados de manera que es fácil ubicarlos ideológicamente. Un ejemplo claro de antagonismo entre personajes y lo que representan, es el del suegro del doctor Mudd, que fue oficial del ejército confederado y responde a la imagen “del típico caballero del sur”, frente a los toscos militares del norte que detendrán al protagonista. Y entre ambos extremos se encuentra con el doctor Mudd, un hombre que encarna los valores de la honestidad, generosidad, humildad, el sentido del deber, y que alaba y ensalza la figura del presidente A. Lincoln. Al igual que otras películas de la época las alusiones, imágenes y mitos de la historia de América son muy abundantes, aludiéndose a las figuras de George Washington, Abraham Lincoln, los generales Lee y Grant, o a la melodía *Dixie*.

La película evidencia la grave fractura social que se produce en un país tras una contienda civil y también aprovecha para poner en cuestión el juicio militar que se realizó a los entonces acusados de conspiración en la muerte del presidente y sobre el que algunas fuentes históricas avalarían la falta de rigurosidad en todo el proceso. Si se intenta establecer un paralelismo con la situación del país, durante la década de los años 30, se pueden encontrar importantes semejanzas. Las consecuencias de la *Gran Depresión* en la sociedad estadounidense pusieron en peligro el orden social, que corría el riesgo de desintegrarse. Había que reconstruir el país no solo económicamente, sino también desde el punto de vista sociológico y psicológico. Se daban circunstancias similares a las que atraviesa una sociedad que ha sufrido una guerra civil.

En la Guerra de Secesión, el enfrentamiento no sólo vino por la postura respecto a la abolición o no de la esclavitud, sino por el tipo de desarrollo económico que se deseaba para el país (en el norte se buscaba favorecer la industria y en el sur se mantenía una postura segregacionista para favorecer la agricultura y el librecambio). De igual forma, buscando ciertas similitudes, hay que mencionar que tras la crisis del 29, la política económica del gobierno de Roosevelt impuso ciertos límites al liberalismo económico, medidas que también contaron con las críticas de gran parte del sector financiero, republicanos y demócratas más conservadores, procedentes estos últimos en su mayoría de los estados del sur. El personaje del doctor Muud no solo goza al final del respeto y consideración de unionistas y confederados, sino que además, encarna muy bien esos valores de arrojo ante la adversidad, confianza, valor, fe y esperanza que se le intentan transmitir a la sociedad durante la época del *New Deal*.

Anexo 8



Título en español: **FURIA**

Título original: Fury

Año: 1936

Director: Fritz Lang

Guión: Barlett Cormack & Fritz Lang (Historia: Norman Krasna)

Música: Franz Waxman

Fotografía: Joseph Ruttenberg (B&W)

Reparto: Spencer Tracy, Sylvia Sydney, Walter Abel, Bruce Cabot, Edward Ellis, Walter Brennan

Productora: MGM. Productor: Joseph L. Mankiewicz

Género: Thriller. Intriga. Drama

(Fuente: recuperado el 23 de abril de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film668444.htm>).

Sinopsis

Joe Wilson emprende un viaje para reencontrarse con su novia, con la que tiene previsto casarse. En el transcurso del camino será detenido y acusado injustamente de haber participado en el secuestro de una joven. Los habitantes del pueblo donde Wilson se encuentra encarcelado de manera provisional, sedientos de venganza y dando por sentado que el encarcelado es realmente culpable, se dirigirán en masa hasta la oficina del Sheriff, y una vez allí los cabecillas le prenderán fuego con Wilson dentro. Éste logrará escapar milagrosamente, a pesar de que todo el mundo lo dará por muerto, y días después se demostrará su inocencia. Durante la celebración del juicio contra los potenciales asesinos, el protagonista lleno de furia, cólera y deseos de venganza decidirá inicialmente no desvelar que realmente vive, decisión que se verá modificada al final de la historia.

Valoración

En el inicio de la película de manera superficial se hace una referencia rápida a distintas problemáticas sociales propias de la coyuntura del país en esos momentos, tales como, el desempleo, los bajos salarios que obligan al protagonista a desplazarse hasta otra ciudad en busca de mejores condiciones laborales, y poder así cumplir su sueño de casarse. O las referencias al gangsterismo como salida fácil al desempleo y para algunos casi su única opción, el ejemplo se encontrará en uno de los hermanos de Wilson que empezará a tener contactos con Donelli, un mafioso.

Por otro lado, el *sheriff* que detiene a Wilson y que está realizando las averiguaciones sobre su posible inculpación en el delito es un tipo honrado, pero todo lo que le rodea, su oficina, ayudantes y el pueblo donde está ubicado, denotan decadencia y una falta de medios humanos y materiales. Los vecinos en masa que encarnan la privación moral serán fácilmente manipulables y sucumbirán a comportamientos antidemocráticos, como el de intentar hacer justicia al margen de las instituciones del Estado.

La película es una crítica al linchamiento como problema social que se daba en los Estados Unidos ya desde finales del siglo XIX (la mayoría de los casos quedaban sin juzgar) y también arremete contra la clase política, sirva de ejemplo como el Gobernador del Estado ante las advertencias sobre el clima exaltación que se estaba fraguando en la pequeña ciudad, acepta el siguiente consejo de uno de sus colaboradores: “A la gente no le gusta que manden tropas para calmarlos” (refiriéndose a la intervención de la Guardia Nacional) o “adiós a nuestras carreras si se juega a los soldaditos un año antes de las elecciones”.

Pero una vez iniciado el juicio contra los potenciales asesinos, el film sí transmite la confianza en la justicia, primero a través de la figura del fiscal y posteriormente con la del juez. El fiscal hace afirmaciones con una intencionalidad claramente aleccionadora del tipo:

Cuándo unos ciudadanos se toman la justicia por su mano, destruyen un gobierno que muchos patriotas se han preocupado por restablecer (...). La nación americana y su sistema de derechos individuales es lo que se está defendiendo aquí, guardarla es de sentido común y también patriotismo.

También el protagonista pondrá en boca suya:

Lo de menos es que sean asesinos. Son cosas tontas, pero importantes para mí, como la fe en la justicia, la idea de que los hombres son civilizados y el orgullo de pensar que mi país era distinto de los demás quedaron quemados en una noche.

El trasfondo ideológico de la película en relación con el *New Deal* es reforzar la confianza del ciudadano en las instituciones del estado y el respeto a la Constitución, como verdadero símbolo del patriotismo norteamericano. La sociedad estadounidense durante la *Gran Depresión* era extremadamente vulnerable y podía correr el riesgo de dejarse arrastrar hacia comportamientos que pusieran en peligro la propia estabilidad del estado; en este film se intentaba convencer al espectador de que este tipo de comportamientos eran totalmente rechazables y que serían perseguidos por la justicia de manera implacable.

Anexo 9



Título en español: **TIEMPOS MODERNOS**

Título original: Modern Times

Año: 1936

Director: Charles Chaplin

Guión: Charles Chaplin

Música: Charles Chaplin

Fotografía: Rollie Totheroh & Ira Morgan (B&W)

Reparto: Charles Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman, Chester Conklin, Stanley Stanford, Hank Mann, Louis Natheaux, Allan Garcia

Productora: United Artists

Género: Comedia | Sátira. Comedia dramática. Drama social. Cine mudo. Película de culto.

(Fuente: recuperado el 27 de abril de 2014 <http://www.filmaffinity.com/es/film726746.htm>).

Sinopsis y valoración

Ríos de gente conducidos como corderos. Dos imágenes de conexión clara dan inicio a la película. En la puerta del despacho principal se consigna el cargo y el nombre de la empresa, no el de la persona que ocupa el cargo, a todas luces irrelevante. Sin duda, cualquiera cumpliría con el único objetivo que se le encarga: aumentar sin fin el ritmo de la cadena esclavizadora. Chaplin reflejará de forma satírica y dramática la taylorización y el desempleo.

Sometido al endemoniado ritmo de la fábrica, el trabajador enloquece y es ingresado. Una vez recuperado de la depresión nerviosa, sin trabajo, el protagonista, sale del hospital hacia una nueva vida con la prescripción de evitar emociones fuertes. Tras diversos avatares posteriores, entre los que destaca su apresamiento tras ser tomado por un peligroso líder comunista, conoce a una muchacha pobre que sobrevive a duras penas en el muelle. Será su compañera de aventuras hasta el final de la película. Asistimos a las vivencias de dos desarraigados sin techo, sin oportunidades ni expectativas de cumplir su

sueño de llegar a formar parte de la clase media americana, poseedores de una casa luminosa y las necesidades básicas cubiertas. Finalizado el cierre patronal parece remitir el paro y la conflictividad social que mejorará la situación de los trabajadores. Lamentablemente, poco después se inicia una huelga que revierte de nuevo la situación a la desesperación. La genialidad y el buen hacer de nuestros protagonistas les permite el acceso a un trabajo fijo, pero su pasado problemático con la ley les atrapa y les devuelve a la exclusión. “¿De qué sirve intentarlo?”, dice ella. “Nunca te des por vencida. Nos las arreglaremos”, sentencia Chaplin. En la película se hará una crítica pesimista del supercapitalismo, la deshumanización que se produce en el trabajo en cadena y a la excesiva tecnificación.

Anexo 10



Título en español: **LA LEGIÓN NEGRA**

Título original: Black Legion

Año: 1937

Director: Archie Mayo

Guión: Abem Finkel, William Wister Haines, Robert Lord

Música: W. Franke Harling

Fotografía: George Barnes (B&W)

Reparto: Humphrey Bogart, Dick Foran, Erin O'Brien-Moore, Ann Sheridan, Helen Flint, Joe Sawyer, Clifford Soubier, Alonzo Price, Paul Harvey, Dickie Jones, Samuel S. Hinds, Addison Richards, Eddie Acuff, Dorothy Vaughan, John Litel, Henry Brandon, Charles Halton, Pat C. Flick

Productora: Warner Bros. Pictures

Género: Drama | Crimen

(Fuente: recuperado el 2 de mayo del 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film623399.html>).

Sinopsis

Frank Taylor es un obrero que trabaja en una fábrica de tornos eléctricos; al quedar vacante el puesto de encargado de planta, todo hace pensar que va a ser él la persona designada para ocupar dicho cargo. El protagonista muestra su rabia al ver como sus expectativas se ven frustradas al ser designado para el puesto un trabajador de origen polaco. Este malestar le hará que pase a formar parte de la llamada *Black Legion Proamericana*, organización que sigue las directrices del Ku Klux Klan. El protagonista participará cada vez más activamente en las actividades criminales de la misma. Un buen amigo intentará disuadirle para que abandone la organización, motivo que hará que miembros de la misma le propinen una paliza; en su intento de huida se desata un tiroteo, siendo el disparo de Taylor quien hiere mortalmente a su compañero. En el juicio que se celebrará para juzgar a los culpables de asesinato, Taylor inicialmente no confesará la

verdad por temor a que la organización pueda atacar contra su mujer y su hijo, esclareciéndose lo ocurrido y el entramado de la organización conforme avanza el proceso.

Valoración

Este film es una crítica social y política a la denominada “Legión Negra”, una de tantas organizaciones secretas de extrema derecha amparadas en aquella época por el Ku Klux Klan. El protagonista de la historia lleva una vida modesta junto con su familia, pero no consigue el ascenso deseado, que le impide acceder a los bienes de consumo que tanto ansía, como por ejemplo un coche. Es a partir de entonces cuando compañeros cercanos a Taylor contribuyen a alimentar en él sentimientos contrarios a la inmigración, “hay muchos americanos que piensan como nosotros y no quieren ser ninguneados”, e intentan hacerle ver cómo este fenómeno es el causante de numerosos problemas del ciudadano de a pié. Uno de los líderes de la organización se referirá a los inmigrantes en los siguientes términos: “Han llegado en tropel a nuestra tierra, al mejor gobierno del mundo ¿Y cómo se lo han agradecido a los ciudadanos generosos y liberales (...)? Con ingratitud rechazan los ideales de nuestros antepasados y se aferran a doctrinas extrañas”.

Teniendo en cuenta la situación socioeconómica del país en esos momentos, sobre todo durante los primeros años de la *Gran Depresión*, y el malestar social existente entre las clases sociales más deprimidas, este tipo de ideologías son un verdadero polvorín. Se apunta que tras la segunda refundación del KKK en 1915 su influencia se extendió por todos los Estados Unidos, y no solo en los estados del sur, como ocurrió inicialmente. También miembros de la organización ocuparían puestos políticos como ocurrió en 1924 con el Gobernador del estado de Indiana. “La Legión Negra” sería una de las más extremistas y violentas y tiene en su haber el asesinato de líderes comunistas (Leguineche, 1980).

Es en la sentencia emitida por el juez al final del film y en relación con el *New Deal*, donde se aprecia claramente la intencionalidad pedagógica de transmitir valores sociales y apelar a la responsabilidad colectiva para que rechace tanto las ideas como las actuaciones deleznable de la Legión Negra. Este personaje incide en los espectadores sobre cuál es el verdadero espíritu de la americanidad, que descansa en la libertad de culto, la seguridad de la persona y de la propiedad, y está garantizado en la Constitución estadounidense. El magistrado pide que no se aliente el odio por razón de raza o religión ya que todo ello no hace sino desembocar en violencia y supone renunciar a los logros conseguidos por el

pueblo americano. Al igual que otras películas de la época y ya al final, se citan palabras textuales del presidente Lincoln: “Nuestra confianza viene de que Dios sembró en nosotros el amor a la libertad (...). Destruid ese espíritu y pondrán en nuestras puertas el semen del despotismo”.

Anexo 11



Título en español: **CALLE SIN SALIDA**

Título original: **Dead End**

Director: **William Wyler**

Guión: **Lillian Hellman**

Música: **Alfred Newman**

Fotografía: **Greg Toland (B&W)**

Reparto: **Sylvia Sidney, Joel McCrea, Humphrey Bogart, Wendy Barrie, The Dead End Kids, Claire Trevor, Allen Jenkins, Marjorie Main, Ward Bond**

Productora: **United Artist. Productor: Samuel Goldwyn**

Género: **Drama. Cine negro | Drama social. Pobreza**

(Fuente: recuperado el 5 de mayo de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film389695.html>).

Sinopsis

En una parte de la zona oeste del río Hudson, en la ciudad de Nueva York, se ubican a escasa distancia las construcciones de familias ricas frente a la de los pobres. El film transcurre en la zona deprimida, y en él las distintas historias de sus protagonistas se entrelazarán, en un mundo donde sus personajes se verán asfixiados por un entorno y una sociedad que no les ofrece oportunidades, sólo pobreza, y la delincuencia como única salida para subsistir.

Valoración

El film presenta un carácter muy dramático y es una dura crítica a la polarización social y económica que sufre el país durante la *Gran Depresión*; en él se muestra el contraste entre la opulencia de una parte minoritaria de la sociedad americana, que se ha visto escasamente afectada por la crisis, frente a ingentes sectores de población que no pueden cubrir sus necesidades sociales más básicas. La película fijará su objetivo en la zona deprimida y en su población juvenil, y aborda la delincuencia prestándole una especial atención a las circunstancias sociales, económicas, familiares e individuales que

la favorecen y la desencadenan. El barrio del que todos quieren escapar y muy pocos lo consiguen, por lo que significa y las oportunidades que presta, no hace sino reproducir el círculo de la pobreza. La única institución pública que interviene es la policía y cuando lo hace es exclusivamente con un carácter represor, y para proteger los intereses de los ciudadanos que tienen el poder en las instituciones, no reflejándose en el film medida pública para frenar la exclusión.

Los adolescentes y jóvenes que intervienen en esta historia han heredado la pobreza, están metidos en ella de lleno desde antes de nacer, por tener sus progenitores la misma condición social; se desenvuelven en patrones de comportamiento, familiares, culturales y sociales que perpetúan la pobreza y la exclusión, por lo que romper el ciclo será difícil. Nada hace pensar que el final de los jóvenes que tienen la calle como lugar central de sus aprendizajes, vaya a ser muy distinto al otro de los protagonistas, el del delincuente que “de niño era un buen chico” y que años después de abandonar el barrio huyendo de la justicia, viene a reencontrarse con su madre y su primer gran amor, y solo encontrará desesperanza, rechazo y finalmente la muerte.

El único halo de esperanza entre tanta pobreza y exclusión lo encarna la joven que tiene un empleo en una factoría, activa sindicalmente y que de manera incansable trata de que su hermano no corra el mismo destino que la mayoría de los muchachos del barrio. También el de otro joven, que a pesar realizar trabajos de muy baja cualificación, trabajó duramente para poder cursar los estudios de arquitectura, y es la recompensa económica que percibe por acabar con un peligroso delincuente, lo que le abrirá las puertas a un futuro mejor. Los dos personajes que tienen posibilidades de romper el círculo de la pobreza son ante todo, individuos fuertes moralmente y con una voluntad inquebrantable por prosperar. Este film, sin duda, es un buen ejemplo para sensibilizar al espectador sobre el importante peso de los componentes sociales y económicos en la generación de la pobreza y del tipo de delincuencia asociada a la misma.

Anexo 12



Título en español: **LAS UVAS DE LA IRA**

Título original: The Grapes of Wrath

Año: 1940

Director: John Ford

Guión: Nunnally Johnson (Novela: John Steinbeck)

Música: Alfred Newman

Música: Alfred Newman

Fotografía: Gregg Toland (B&W)

Reparto: Henry Fonda, Jane Darwell, John Carradine, Charley Grapewin, Dorris Bowdon, Russell Simpson, John Qualen, O.Z. Whitehead, Eddie Quillan, Zeffie Tilbury

Productora: 20th Century Fox. Productor: Darryl F. Zanuck

Género: Drama | Pobreza. Gran Depresión. Vida rural (Norteamérica). Drama social.

(Fuente: recuperado el 8 de mayo de 2014 de <http://www.filmaffinity.com/es/film940315.html>).

Sinopsis

Tom Joad sale de la cárcel cuatro años después. Por suerte, su familia todavía no ha partido hacia California y podrá acompañarles. Desahuciados, su casa ha sido barrida por el polvo y sus tierras apropiadas por el banco, un monstruo impersonal que devoró el territorio y expulsó a sus pobladores. Todo se ha perdido, incluso el predicador que acompaña a los Joad perdió la vocación, el espíritu y ahora no tiene nada que predicar. El camino hacia el oeste se convierte en una verdadera tragedia familiar. Tras la muerte de los abuelos en el viaje, Ma Joad (la madre), soporte fundamental del clan, junto a Tom exclama: “Antes teníamos un trozo de tierra, un mundo nuestro, éramos una familia. Unidos se ven las cosas claras. Tu padre ha perdido su tierra y con ella la cabeza. Ahora no somos una familia. No hay nada en qué confiar”.

Durante el camino, y ya en California encuentran gran número de jornaleros que regresan a Oklahoma. Dicen preferir morir de hambre de una vez y no poco a poco. Esto

expresa de forma contundente el padecimiento de los Joad en los campos de California, atenuado únicamente durante su estancia en el campamento para agricultores del gobierno. Pero, a pesar del sufrimiento y la marginalidad en la que viven, la película acaba con la frase inapelable de Ma Joad: “Nosotros saldremos siempre adelante porque somos la gente”. Un canto de ánimo y esperanza que muestra la dignidad y la grandeza de la señora Joad.

Valoración

La crítica social es absoluta y contundente durante toda la película. Los poderosos desahucian a los agricultores y con ellos deben marcharse gran parte de la población. Tras la pérdida de tierras y trabajo, la desprotección es total. Tanto en el tránsito como en la estancia en las explotaciones no existe ningún tipo de cobertura para los trabajadores: ni escuelas, ni atención médica, ni servicios higiénicos, ni seguridad, ni, por supuesto, garantía alguna de los mínimos derechos laborales. Las connotaciones políticas sin tapujos evidencian claramente el abandono por parte del poder político de los agricultores desahuciados a su suerte.

Con motivo de la muerte del abuelo Joad durante el viaje y tras depositar junto al cadáver una nota explicativa para la policía de que nadie lo mató, Tom apunta esta aclaración: “El gobierno se preocupa más por un hombre muerto que por uno vivo”. Posteriormente, en los campos de California, aquellos trabajadores que alzan su voz contra la situación de explotación son tratados de agitadores y perseguidos por una policía al servicio de los grandes propietarios. Sólo en el campamento para agricultores dependiente del Departamento de Agricultura se observan las medidas mínimas de salubridad y atención sanitaria, así como la escolarización de los niños. Tom Joad pregunta al director del campamento por qué no hay más sitios como éste. El director contesta de forma aséptica: “Averígüelo usted, yo no lo sé”.

Anexos fotografía

Anexo 13



Autor: Walker Evans. 1936.

Salón de peluquería para hombres negros. Atlanta. Georgia (Evans, 2008, fig.31).

Anexo 14

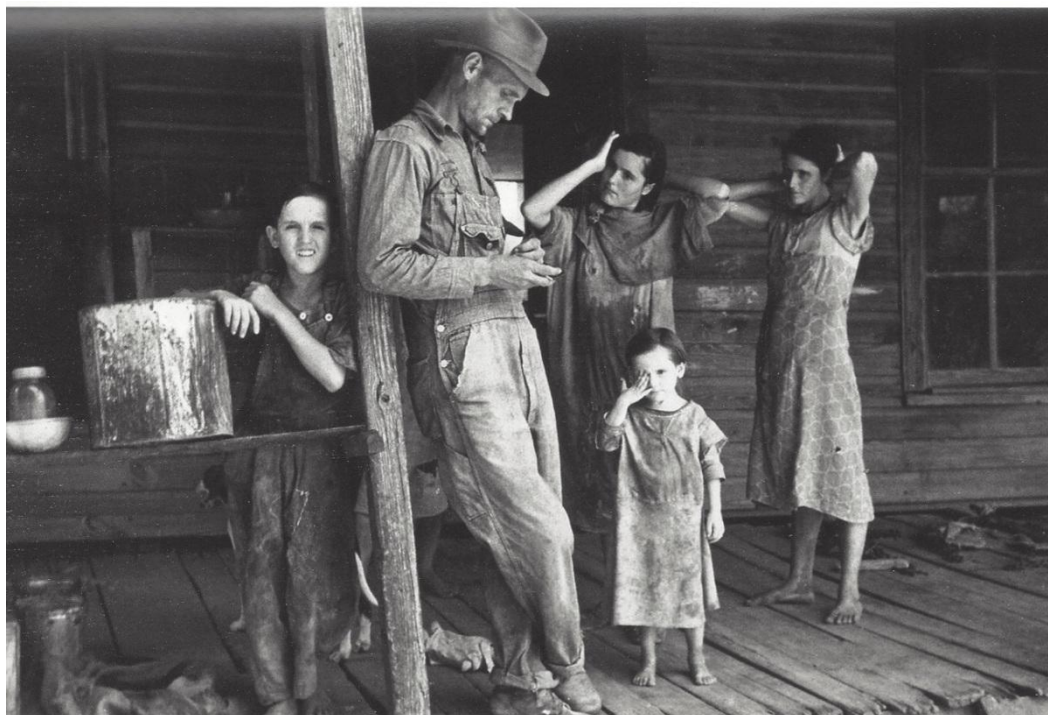


Autor: Walker Evans. 1936.
Easton, Pensilvania (Evans, 2008, fig.33).



Autor: Walker Evans. 1936.
Ciudad minera, Alabama (Evans, 2008, fig.39).

Anexo 16



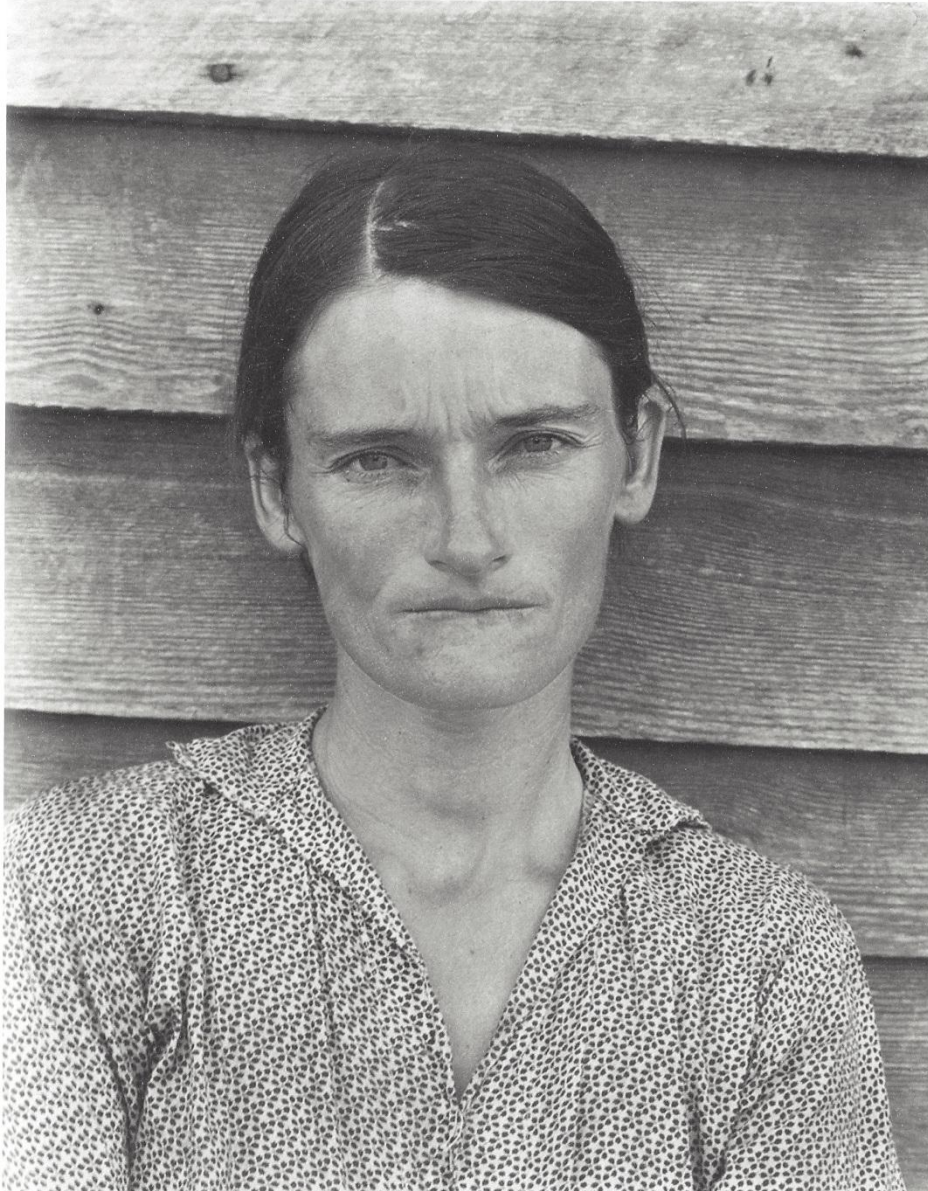
Autor: Walker Evans. 1936.
Granjero y su familia, Hale County, Alabama (Evans, 2008, fig.40).

Anexo 17



Autor: Walker Evans. 1936.
Colono, Hale County, Alabama (Evans, 2008, fig.41).

Anexo 18



Autor: Walker Evans. 1936.
Mujer de granjero, Alabama (Evans, 2008, fig.42).

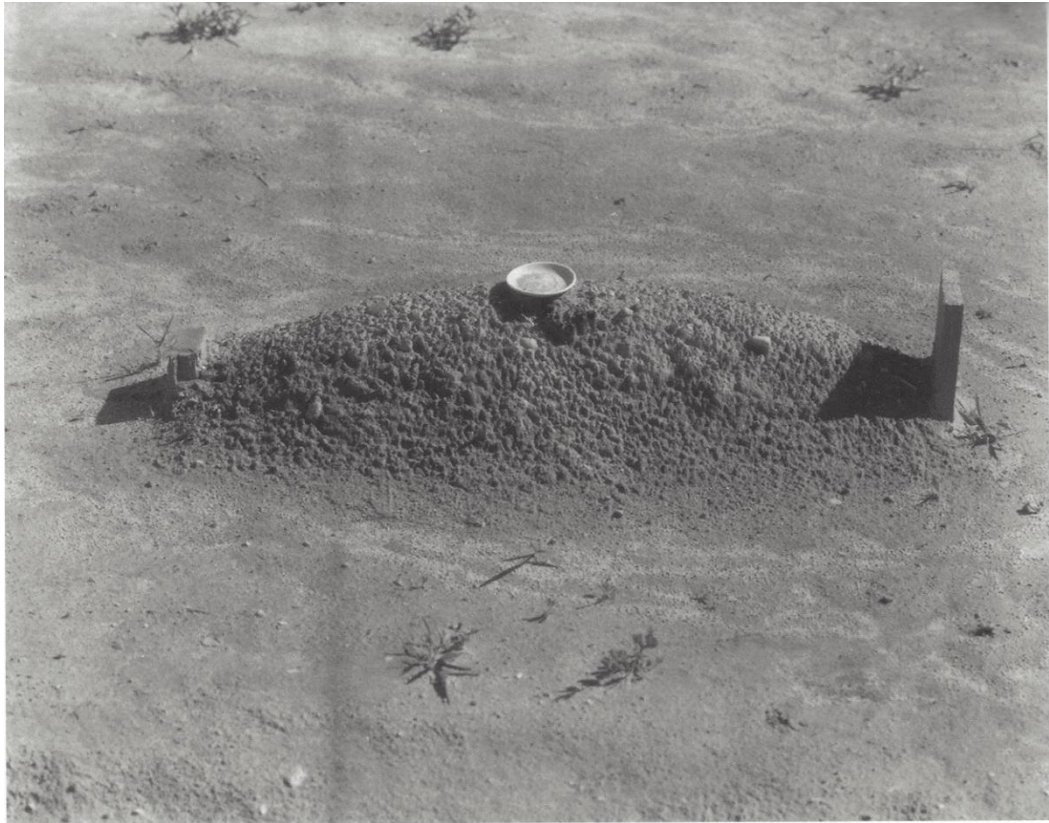
Anexo 19



Autor: Walker Evans. 1936.

Colono con su familia, Hale County, Alabama (Evans, 2008, fig.43).

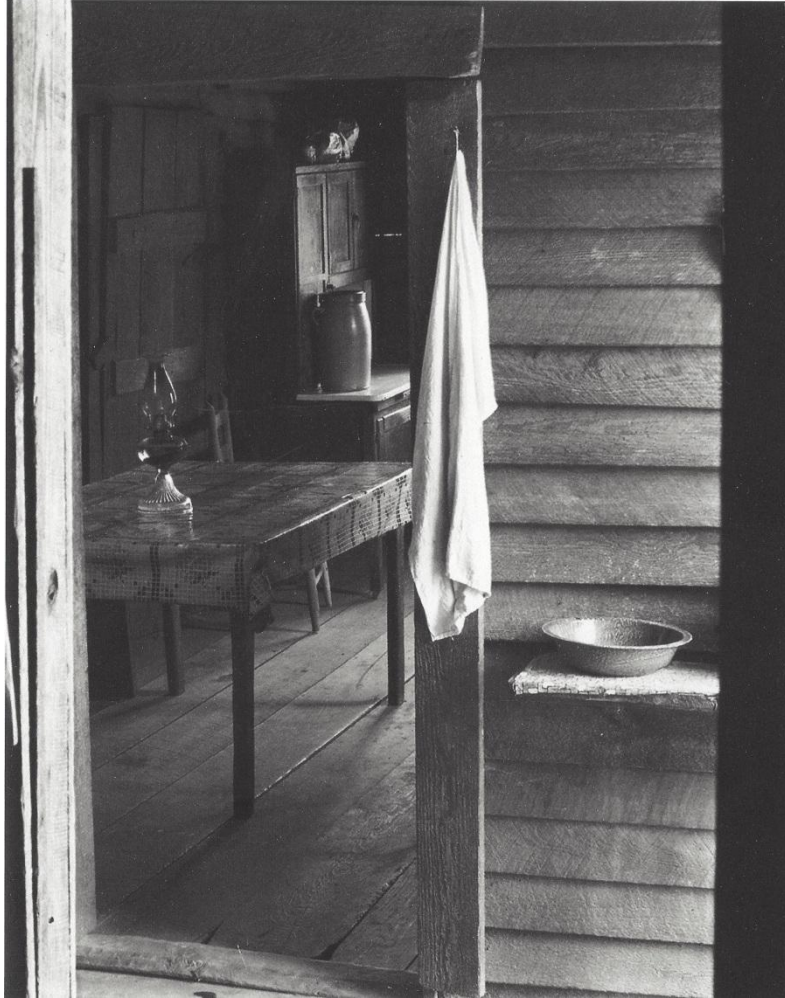
Anexo 20



Autor: Walker Evans. 1936.

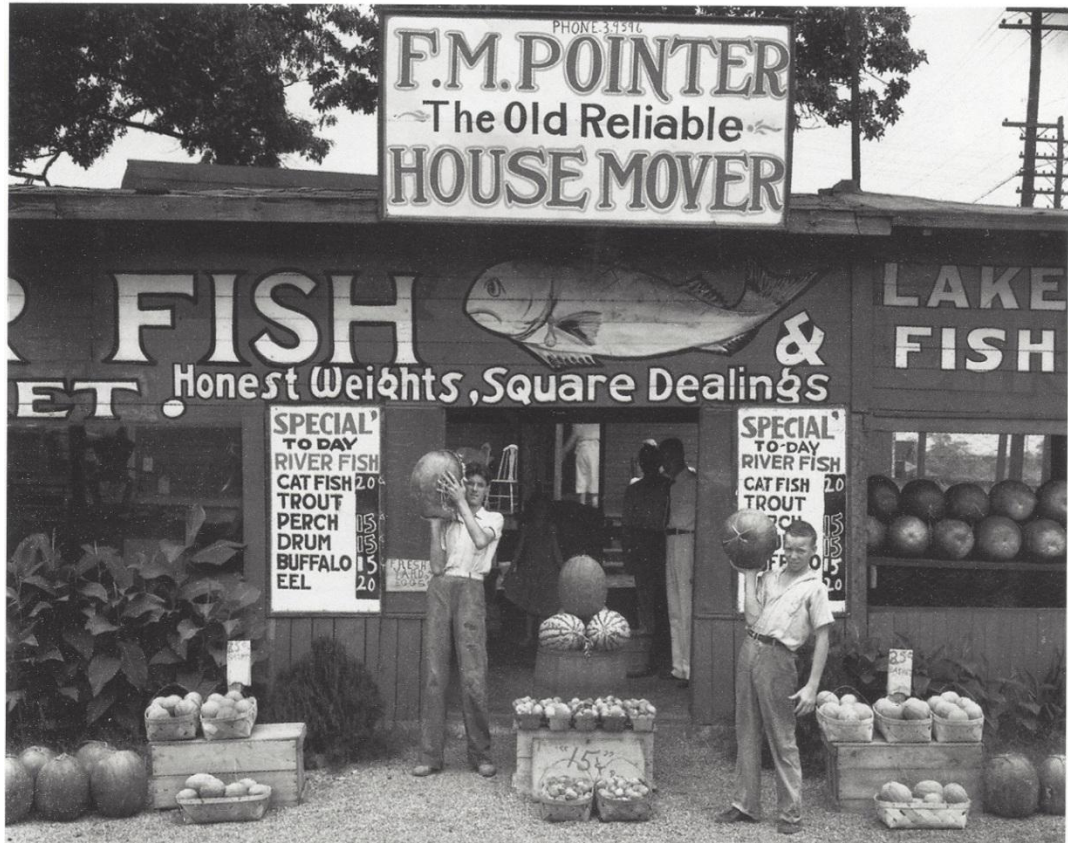
Tumba de niño, Hale County, Alabama (Evans, 2008, fig.47).

Anexo 21



Autor: Walker Evans. 1936.

Cocina de granjero, Hale County, Alabama (Evans, 2008, fig.44).



Autor: Walker Evans. 1936.

Tienda a la orilla de la carretera, región de Birmingham, Alabama (Evans, 2008, fig.50).

Anexo 23



Autor: Walker Evans. 1936.

Iglesia rural, sudeste de Estados Unidos (Evans, 2008, fig.45).

Anexo 24



Autora: Dorothea Lange. 1933.

La cola del pan en White Angel, San Francisco (Lange, 2009: 11).

Anexo 25



Autora: Dorothea Lange. 1937.

Escena en “Skid Row”, calle Howard, San Francisco. California (Lange, 2009: 36).

Anexo 26



Autora: Dorothea Lange. 1939.

Trabajador itinerante. Carretera nacional 101, cerca de San Luis Obispo, California (Lange, 2009: 46).

Anexo 27



Autora: Dorothea Lange. 1936.

Emigrantes, familia de mexicanos en la carretera con un neumático averiado, buscando trabajo en la recogida del guisante (Lange, 2009: 55).

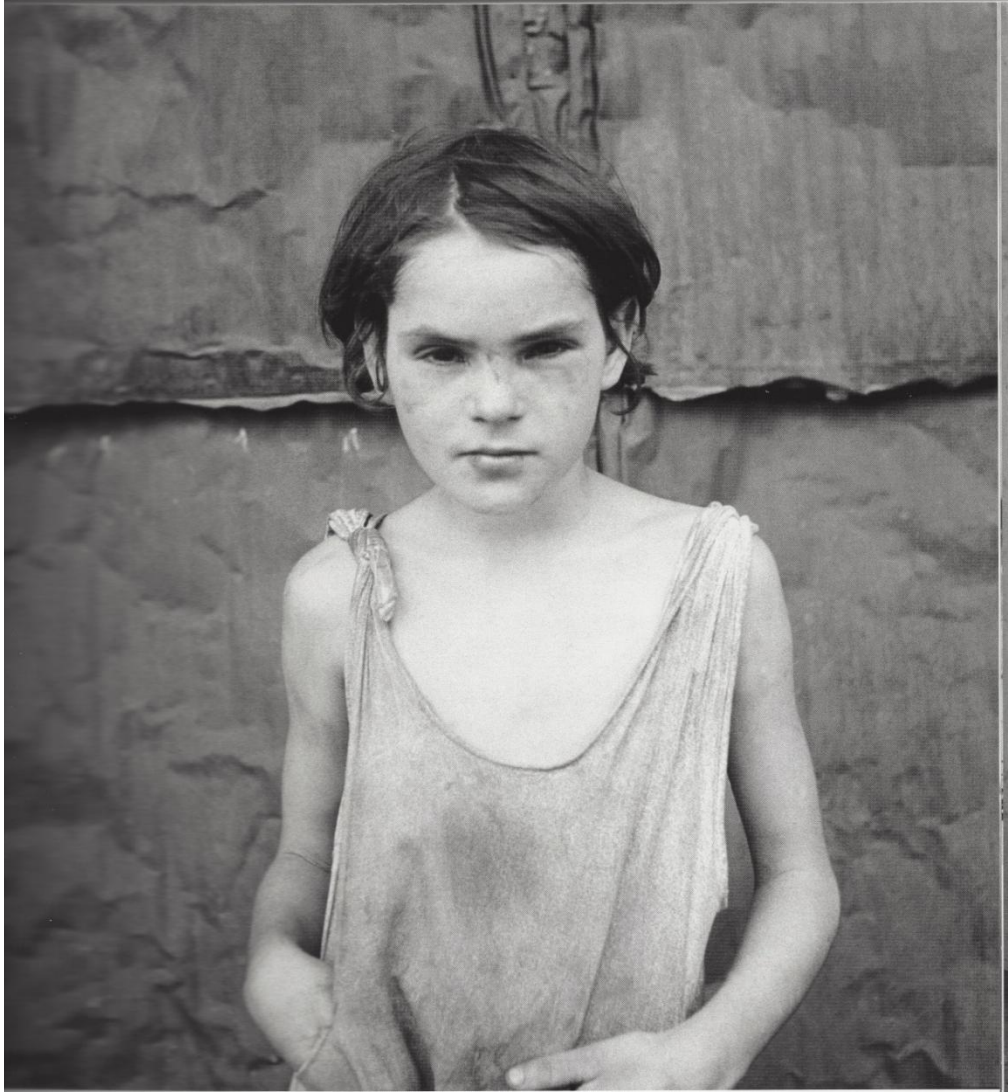
Anexo 28



Autora: Dorothea Lange. 1939.

Madre y bebé, miembros de una familia que viaja por la carretera, Tulelake, condado de Siskiyou. California (Lange, 2009: 58).

Anexo 29



Autora: Dorothea Lange. 1936.

Niño de los barrios chabolistas de Oklahoma (Lange, 2009: 59).

Anexo 30



Autora: Dorothea Lange. 1938.
Recolectores de algodón en huelga conversan sobre el tema. Condado de Kern. California
(Lange, 2009: 63).

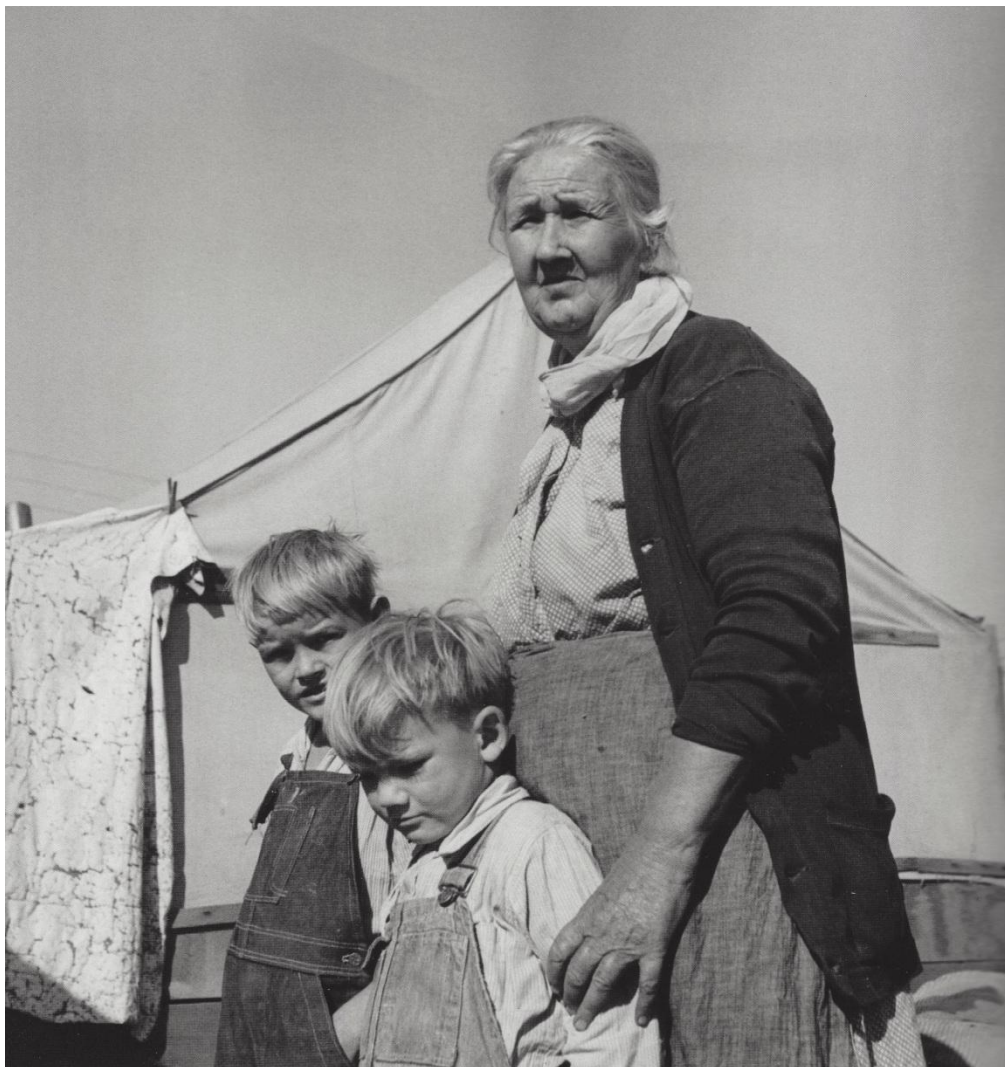
Anexo 31



Autora: Dorothea Lange. 1935.

Granjero arrendatario de Texas en California. Campo de trabajadores migratorios de Marysville (Lange, 2009: 69).

Anexo 32



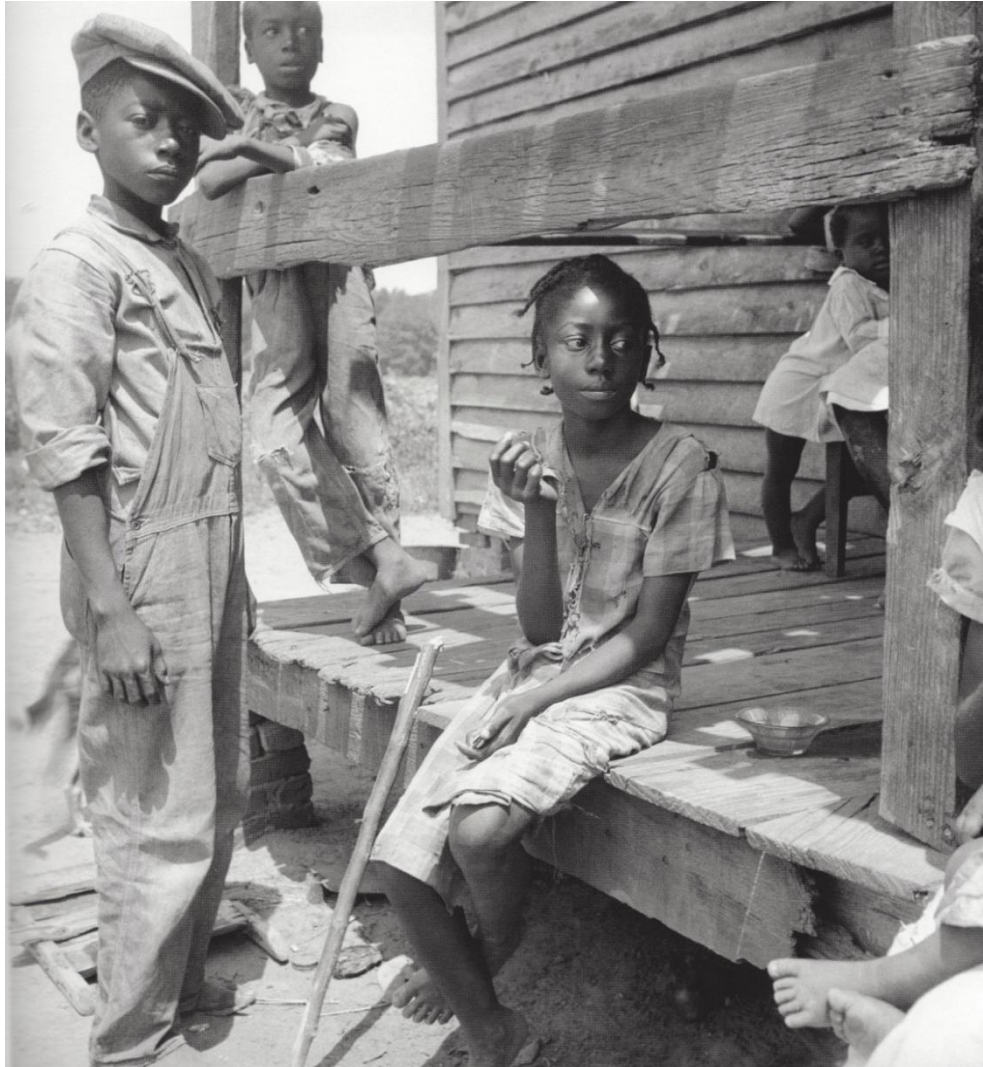
Autora: Dorothea Lange. 1936.
Abuela de veintidós niños que viven en el campamento migratorio del condado de Kern.
California (Lange, 2009: 78).

Anexo 33



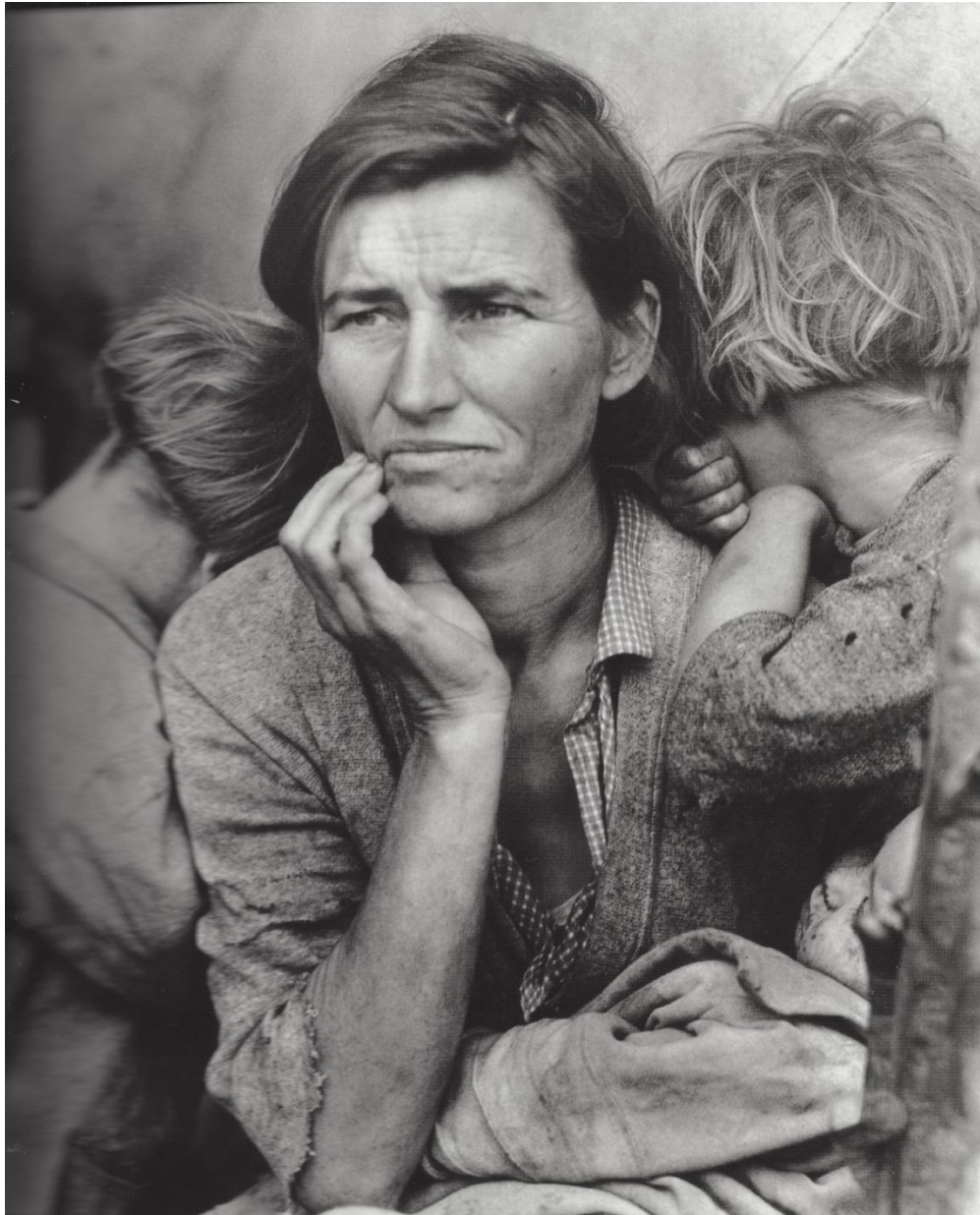
Autora: Dorothea Lange. 1935.
Granjeros de Arkansas desahuciados, Bakersfield. California (Lange, 2009: 79).

Anexo 34



Autora: Dorothea Lange. 1938.
Chicos negros de Georgia rural (Lange, 2009: 101).

Anexo 35



Autora: Dorothea Lange. 1936
Migrant Mother. Recolectores de guisantes en la indigencia. Nipomo. California (Lange, 2009: 107).

