



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Licenciatura en Historia

Seminario de Grado:  
Temas de Historia Contemporánea Europea, Estadounidense  
y Brasileña

***“Somos nuestro rojo, blanco y azul”: nacionalismo y beligerancia en la  
música estadounidense durante la Primera Guerra Mundial***

Informe para optar al Grado de Licenciatura en Historia presentado por:

Paulina Carvajal Carvajal

Profesor guía: Javier Esteve Martí

Santiago de Chile

2021

***Índice:***

<b>Agradecimientos</b>	2
<b>Introducción</b>	3
<b>Estado de la cuestión</b>	6
<b>Marco teórico - metodológico</b>	12
<b>CAPÍTULO I</b>	17
Estados Unidos y la Gran Guerra	
<b>CAPÍTULO II</b>	20
Construir la nación	
<b>CAPÍTULO III</b>	25
De ciudadanos a soldados	
<b>Conclusiones</b>	30
<b>Bibliografía</b>	33

### ***Agradecimientos:***

Quisiera partir este informe agradeciendo a todas las personas que han estado conmigo en este proceso de altos y bajos. Quisiera comenzar agradeciendo a mi madre Verónica, por no dejarme rendir a pesar de que yo quería hacerlo, por su motivación y su infinita paciencia. A mi pareja Samuel, por estar ahí siempre dándome su apoyo incondicional, por escuchar mis ideas y ayudarme cuando ya no podía, también por animarme en los momentos difíciles. A mi prima Nataly por distraerme cuando sentía que mis ideas no fluían. A mis abuelos Carlos y Gloria, y a mí tía Carla por el enorme esfuerzo que hicieron para que yo pudiera estudiar en Santiago. A mí tía Norma y a mi prima Carolina, quienes me acogieron en esa enorme ciudad que yo no conocía. Y a mis amigas Sarhavi y Jhelhennha por escucharme y acompañarme en los buenos y malos momentos.

Quisiera agradecer también a mi profesor guía Javier Esteve Martí, por entregarme todas las herramientas necesarias para redactar este informe. Por su infinito apoyo y paciencia, así como también por el interés que demostró siempre hacia sus alumnos. Agradecerle también por su apoyo y preocupación incondicionales hasta el final del proceso que significó la entrega del presente informe. También darle las gracias a todos los profesores que me acompañaron en mi formación durante estos cuatro años, pues sus enseñanzas me permitieron llegar hasta donde estoy ahora.

Darle las las gracias a mis compañeras de universidad Violeta, Catalina, Tihare y Nohemí, pues a pesar de estos extraños años de carrera, el compañerismo y los momentos que pasamos juntas siempre estarán presentes. Los comentarios respecto a trabajos, los desayunos entre clases y los almuerzos en el casino de ICEI fueron momentos que enriquecieron mi vida universitaria.

## ***Introducción:***

La música se ha convertido en nuestra compañera en el día a día. Los distintos géneros musicales, formas de interpretación y diversidad de melodías dan a la música ese carácter único que nos transporta a otras épocas y lugares y nos hace conectar con nuestras experiencias más profundas. En este sentido, la música es el relato vivo de los anhelos y deseos de los seres humanos, así como también puede reflejar ideologías y formas de pensamiento político.

Tomando en cuenta los aspectos mencionados anteriormente es que durante el último tiempo, específicamente desde el campo de los estudios culturales, la música se ha convertido en objeto de análisis en tanto que forma parte “del complejo sistema de comunicación humana”. Desde luego, esto también ocurre en sociedades en conflicto, “donde cada mensaje puede jugar una función propagandística”<sup>1</sup>. Este es el caso de las sociedades europeas y americanas que participaron en la Primera Guerra Mundial, conflicto en que el uso de los *mass media* se intensificó debido a que la conflagración implicó a las retaguardias de una forma nunca vista.

Por este motivo, la presente investigación entiende a la música no sólo como la expresión de los sentimientos de individuos o grupos de individuos o como una forma de relatar experiencias vividas, sino como una vía para expresar y difundir mensajes políticos. El motivo es sencillo: la música, al igual que otros medios escritos o sonoros como la prensa o los libros, es válida para transmitir mensajes dirigidos a la sociedad en su conjunto por parte de aquellos grupos que persiguen determinados fines.

Para el caso de la Primera Guerra Mundial, el uso de la propaganda se masificó y sistematizó, sobre todo en aquellos países cuya participación directa en el conflicto obligaba a mantener un apoyo constante de la retaguardia, pues todos debían participar del esfuerzo de guerra.

Para el caso de los Estados Unidos, el uso de la música fue fundamental a la hora abandonar la tan promocionada neutralidad, que había sido bien recibida debido a que la sociedad norteamericana contaba con numerosos sujetos que provenían de los países en conflicto. En este sentido, la guerra se convirtió en un aliciente para reforzar la identidad nacional y lograr que sus ciudadanos se vieran a sí mismos como *estadounidenses*. Ello se hizo menester para lograr no sólo el engrosamiento del ejército, sino también el compromiso de la población civil con el mantenimiento del esfuerzo bélico.

Pare ello, el gobierno del entonces presidente Woodrow Wilson creó el *Committe of Public Information*, el cual tenía por objetivo la creación y difusión de propaganda -incluida la música- referente al conflicto. Fruto de su labor, el denominado como *home front* se vio

---

<sup>1</sup> Pizarroso, A. (1990). Historia de la propaganda. Madrid: EUDEMA (Ediciones de la Universidad Complutense de Madrid) S.A. p. 2.

bombardeado por mensajes que llamaban a los ciudadanos a cumplir con deberes tales como alistarse al ejército, favorecer la construcción de una identidad nacional sólida y apoyar moral y económicamente el esfuerzo bélico.

Teniendo en cuenta los esfuerzos que el Estado norteamericano hizo en la difusión de estos mensajes por medio de la propaganda y también considerando que entendemos la música como un instrumento capaz de transmitir contenidos políticos, nos planteamos la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo se estructuró la construcción de un imaginario bélico y nacional a través de la música durante la Primera Guerra Mundial desde el aparato estatal estadounidense?

Para dar una posible respuesta a esta pregunta, la presente investigación propone el análisis de un total de 38 canciones creadas y difundidas durante el período 1917 – 1919 por el sello discográfico Delmar Music Co. Estas fueron recopiladas a través del repositorio de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, siendo escogidas porque todas ellas fueron archivadas como producidas en el estado de Illinois y donadas, al menos en la mayoría de los casos, por Raymond A. Browne. Algunas de ellas, además, fueron escogidas porque su título resultaba llamativo para los objetivos de la presente investigación. Por su parte, la temporalidad en la que se sitúa el estudio se fundamenta en que estos fueron los años en los que los Estados Unidos mantuvieron una participación directa en el conflicto. Además, también fue el periodo en el que el CPI estuvo activo.

Teniendo en cuenta que el uso de la radio se hacía cada vez más popular en el periodo antes señalado, así como también que los bares y espacios de recreación grupal se volvían cada vez más numerosos, las canciones se convirtieron en un instrumento fundamental para lograr el apoyo de la población civil, especialmente en el *home front*. Tomando como base este antecedente, es que la presente investigación plantea como hipótesis investigativa que la música fue un instrumento fundamental a la hora de construir la identidad estadounidense y de lograr el compromiso de la población de participar del esfuerzo necesario para ganar la Primera Guerra Mundial.

Para tratar de comprobar dicha hipótesis, se comenzará por analizar la construcción del nacionalismo en los Estados Unidos. Posteriormente se va a plantear la caracterización de los *otros*, combatientes extranjeros que son entendidos como enemigos. Por último, se pasará a explicar la idea de *guerra justa* y su aplicación en la vida de los ciudadanos norteamericanos.

Para lograr el cumplimiento de dichos objetivos se recurrirá, como se mencionó anteriormente, al análisis de una serie de canciones que hacen relación con el conflicto. Además, con el fin de delinear un panorama general de la situación de los Estados Unidos en el periodo y de explicar de mejor forma algunas de las políticas aplicadas por el gobierno de Wilson, se explicarán ideas como *American Dream* o “americanismo al ciento por ciento”,

las cuales resultan relevantes para el desarrollo de la investigación. A tal efecto, se utilizarán fuentes secundarias que ahondan en el contexto estadounidense.

Teniendo en cuenta que la música, en tanto expresión cultural, es capaz de transmitir los pensamientos y sentires de los individuos, analizarla en sus usos propagandísticos resulta menester para comprender mejor fenómenos como el nacionalismo, los movimientos sociales y cómo se construyen los apoyos para determinadas causas. En este sentido, la relevancia de esta investigación radica en que la música, en tanto expresión cultural de las sociedades, representa sus sentires y sus más profundos anhelos, pudiendo acercarnos a los hitos históricos desde una nueva perspectiva.

### ***Estado de la cuestión:***

El estudio de fenómenos como las dos Guerras Mundiales ha sido, desde que finalizó la Gran Guerra en 1918, un tema de gran interés para la historiografía. Al principio los estudios estaban enfocados en el frente de batalla, pero no en las experiencias de los soldados, sino más bien en el uso de estrategias y avances tecnológicos, así como en los cambios geopolíticos que se produjeron en Europa. Además, dada la magnitud de ambos conflictos, diversos estudiosos dedicaron sus esfuerzos a analizar las causas que condujeron al estallido de ambos enfrentamientos, así como a la política interna de cada país respecto a la guerra. Sin embargo, en el último tiempo la historiografía ha mostrado un especial interés en lo que a estudios culturales se refiere.

Como consecuencia, diversos historiadores, especialmente norteamericanos y británicos, han fijado su atención en las aristas económicas, sociales y culturales de la guerra, sin dejar de lado, claro está, los enfoques político y militar. En este sentido, en el último tiempo se ha dado especial énfasis al uso de la propaganda durante la guerra. Centrándose en la Segunda Guerra Mundial, diversos investigadores han dedicado sus escritos al análisis y la comprensión del fenómeno propagandístico y sus efectos en las sociedades<sup>2</sup>.

En el último tiempo los estudios que se refieren a la Primera Guerra Mundial se han multiplicado, ello debido a que la comunidad historiográfica ha llegado al consenso de que fue durante este evento, tal y como señalan Laswell<sup>3</sup> o Sánchez<sup>4</sup> para el caso de los Estados Unidos, que el uso de la propaganda con fines políticos —en este caso la guerra— se masificó y sistematizó, adquiriendo un rol fundamental a la hora de luchar una guerra que ya no sólo se libraba en las trincheras, sino también en la retaguardia.

Para el caso de la propaganda de guerra, uno de los muchos tópicos que la historiografía ha analizado son los usos que se le da a ésta en la construcción de un imaginario en torno al *otro*, entendido como el enemigo. También se ha profundizado en qué papel tuvo la propaganda en la labor de justificar la entrada de un país concreto al conflicto. Así, autores como Peter Kenez<sup>5</sup> o Pascual Serrano<sup>6</sup> proponen que la construcción de un aparato

---

<sup>2</sup> Si bien, como se menciona en el escrito, los estudios relacionados a la propaganda se centran en la Segunda Guerra Mundial, lo cierto es que en el último tiempo los estudios referentes a la Gran Guerra se han multiplicado. Para el caso de esta última, trabajos como el realizado por Maximiliano Codera (2020), "*Giro global y transnacional: las historiografías de la Gran Guerra tras los centenarios*", hacen un recuento sobre los giros que han tomado los intereses de la historiografía respecto a la Gran Guerra.

<sup>3</sup> Laswell, H. (1927). *Propaganda Technique in the World War*. Nueva York: Universidad de Michigan.

<sup>4</sup> Sánchez, R. (2011). Campañas propagandísticas: Su uso en la formación de la opinión pública. El caso del Comité de Información Pública de los Estados Unidos durante la Primera Guerra Mundial. *Revista de Estudios de Comunicación*, 13 (25), 21.

<sup>5</sup> Kenez, P. (1985). *The Birth of the Propaganda State*. Cambridge: Cambridge University Press.

<sup>6</sup> Serrano, P. (2010). *Medios violentos: Palabras e Imágenes para el Odio y la Guerra*. Quito: Editorial Quipus, CIESPAL.

propagandístico en un contexto bélico se basa en la barbarización del enemigo, la identificación y reivindicación de un grupo de víctimas y, finalmente, la presentación del país propio y de sus aliados como verdaderos salvadores. En otras palabras, para diversos estudiosos el objetivo de los estados al utilizar la propaganda es presentar la guerra como una “guerra justa”, en la que se va en apoyo de las víctimas y se defienden los valores y modos de vida que un “bárbaro enemigo” busca destruir. Por supuesto, el bando de los “buenos” jamás comete errores.

Estos pilares resultan fundamentales a la hora de presentar y justificar la guerra ante la opinión pública, ya que, tal y como señalan diversos autores -entre los que destaca Anne Morelli, con su trabajo *Principios elementales de la propaganda de guerra (aplicables en caso de guerra fría, caliente o tibia)*-, en las guerras modernas lo importante es mantener no sólo la moral de los soldados en el frente, sino también la de los civiles en la retaguardia. Este punto ha sido considerado como fundamental desde la Primera Guerra Mundial, donde se promocionó la compra de bonos de guerra o la donación de alimentos, insumos médicos e incluso abrigo para los soldados en el frente. Y también lo es, incluso más, ahora, en una era de las telecomunicaciones que convierte en prioridad mostrar como errores involuntarios -y hasta justificar en algunos casos- las atrocidades que se cometen en los conflictos bélicos.

Quizá el ejemplo más claro de esto es la Guerra de Vietnam, conflicto en que el gobierno de los Estados Unidos transmitía escenas de la guerra para toda la nación, donde se seleccionaba el contenido y se censuraban aquellas imágenes que mostraban los padecimientos de los soldados en el conflicto: “*Americans regularly saw film of airplanes flying, often dropping bombs, and troops on patrol, sometimes in combat*”<sup>7</sup>. Tal y como señala el autor referenciado anteriormente, el objetivo de la administración estadounidense era convencer a la opinión pública de que Vietnam no era una guerra innecesaria y que además era una guerra fácil de ganar, intentando acallar así a los cada vez más numerosos grupos antibelicistas<sup>8</sup>. Por medio de la transmisión de imágenes de la guerra en las que se veía a los soldados en acción o bien compartiendo escenas de camaradería, se buscaba mostrar el “buen estado” en el que se encontraban los combatientes y así conseguir el apoyo de los ciudadanos, que seguían la guerra desde la retaguardia.

Por supuesto, Vietnam es sólo el ejemplo por antonomasia del uso de la propaganda de guerra, ya que éste fue el primer conflicto televisado. Es cierto que el uso de la propaganda adquiere mayor relevancia durante la Segunda Guerra Mundial, pero también lo es que fue en la Gran Guerra cuando el uso de ésta fue sistematizado por parte de los estados beligerantes.

---

<sup>7</sup> “Los estadounidenses regularmente veían escenas de aviones volando, a veces arrojando bombas, y de tropas en patrulla, a veces en combate”. Mandelbaum, M. (1982). “Vietnam: The Television War”, *Daedalus*, 111 (4), (1982), p. 157.

<sup>8</sup> Ibid.

Para el caso de la Primera Guerra Mundial en los Estados Unidos, la historiografía al principio se centró en un análisis más bien cuantitativo, principalmente en lo referente al número de tropas y soldados que se alistaron para participar en el conflicto. Junto con ello, también se dio especial énfasis al análisis de las causas por las que los Estados Unidos abandonó su posición de neutralidad y entró en la guerra<sup>9</sup>.

Sin embargo, en el último tiempo y con el auge de los estudios culturales han surgido una serie de investigaciones que centran su atención en los medios de comunicación masivos y en su impacto en la población estadounidense, tanto en los soldados como en la población civil. Para el caso de los primeros, los estudios se complementan con aquellos trabajos de carácter más bien cuantitativo, en los que se referencia el número de efectivos y de alistamientos. Mientras que las investigaciones que se enfocan en la retaguardia durante la guerra se centran en dos puntos: las tensiones étnicas que se generaron durante el conflicto - las cuales no causan sorpresa teniendo en cuenta que los Estados Unidos eran un país de migrantes- y el aumento en la compra de bonos de guerra, paralela a la exaltación de los ánimos belicistas. Tal y como explica Susan-Mary Grant, “en la Primera Guerra Mundial fue el Estado [...] el que distribuyó propaganda bélica y definió las causas en juego para la opinión pública norteamericana”<sup>10</sup>.

Estos últimos trabajos se centran en su mayoría en el estudio de la cartelera, la cual, tal y como señala Morelli, tuvo un explosivo aumento no sólo en los Estados Unidos, sino también en Europa, por parte de ambos bandos. En el caso de la cartelera aliada, uno de los tópicos más recurrentes era la barbarización de los alemanes, especialmente del Kaiser, quien era mostrado como un tirano que esclavizaba a su pueblo. Esta cuestión sería especialmente enfatizada por los estadounidenses, quienes se presentaban como guardianes de la libertad y la democracia. Para gran parte de la historiografía cultural esto tiene directa relación con lo que señalan autores como Kenez y Serrano. Es decir, con el interés en presentar la guerra como una causa justa y necesaria, sobre todo teniendo en cuenta que durante buena parte de la guerra los Estados Unidos se habían jactado de su neutralidad.

Si bien el principal foco de interés dentro de los estudios culturales ha sido la cartelera, lo cierto es que, al analizar la propaganda, el cine y la radio también han sido tópicos a los que se les ha prestado atención. Es el caso de las películas exhibidas por ambos bandos -sobre todo durante la Segunda Guerra Mundial-, que mostraban estereotipos sobre el enemigo y sus modos de vida, pasando por películas de propaganda que exaltaban los valores del bando al que se pertenecía. O también, de los airados discursos que se transmitían por radio, los

---

<sup>9</sup> Guerrero, Y. C. & Guerrero, L. C. (1998). Los Estados Unidos en el periodo progresista (1901 – 1920). En *Breve Historia de los Estados Unidos de América* (pp. 215 – 233). Santiago de Chile: Impresos Universitaria S.A.

<sup>10</sup> Grant, S. M. (2014). La fe del soldado: conflicto y obediencia. En *Historia de los Estados Unidos de América* (pp. 305 – 347). Madrid: Ediciones AKAL S. A. p. 346.

cuales buscaban glorificar a sus naciones y el valor de sus soldados, así como justificar la permanencia en la guerra.

Trabajos como los realizados por Joe Damusi<sup>11</sup> -en el que se analiza la música y el uso de la radio durante la Segunda Guerra Mundial- o los aportes del ya mencionado Harold Laswell -quien estudió las técnicas de propaganda utilizadas durante la Gran Guerra<sup>12</sup>- representan dos de los grandes estudios que se han realizado en relación con el papel del cine y la radio durante la guerra. Es más, los estudios de Laswell son considerados como uno de los pilares fundamentales en el estudio de los usos de la propaganda y su impacto en las sociedades. De hecho, su fórmula “¿Quién dice qué, a quién, por qué canal y con qué efecto?”, sigue siendo utilizada aún hoy dentro de los estudios culturales.

Si bien la cartelería ha sido dentro de los estudios culturales el principal foco de atención, quebrando su soledad la irrupción del cine y principalmente de la radio como focos de interés investigativo, durante los últimos tiempos el estudio de la música y el análisis de canciones ha ganado gran popularidad entre la historiografía británica, francesa y estadounidense. El uso masivo de la radio como herramienta propagandística, la creación de organismos estatales que controlaban la difusión de estos mensajes y la asociación de los estados beligerantes con artistas del periodo se han convertido en parte de esta nueva área de interés. Por otra parte, la creación de agrupaciones musicales dentro de las filas de los ejércitos también ha sido objeto de estudio durante los últimos tiempos, centrándose estos estudios en la difusión de las experiencias de guerra presentes en sus canciones y actuaciones.

Para el caso de este último tópico, estudios como “*Soldiers of Song: The Dumbells and Other Canadian Concert Parties of the First World War*”<sup>13</sup>, realizado por Jason Wilson, se centran en la difusión de las experiencias de guerra a través de la música y el teatro, entregando un mensaje hasta cierto punto antibelicista a través de la sátira. En este sentido, este tipo de trabajos tratan también sobre el aparato estatal y su rol en la censura respecto de las actuaciones de estas agrupaciones. En esta misma línea, también mencionan la gran inversión que hicieron los estados de la época para crear organismos dedicados exclusivamente a la producción de propaganda, así como el gran esfuerzo que dichos organismos realizaron para distribuir esta propaganda entre la población.

---

<sup>11</sup> Damusi, J. (2017). Sound and Silence of War: Dresden and Paris During World War Two. En Damusi, J. & Hamilton P. *A cultural History of the sounds, memory and the senses*. Nueva York: Routledge Studies in Cultural Studies.

<sup>12</sup> Laswell, H. (1927). *Propaganda Technique in the World War*. Nueva York: Universidad de Michigan.

<sup>13</sup> Wilson, J. (2012). *Soldiers of Song: The Dumbells and Other Canadian Concert Parties of the Firts World War*. Waterloo, Ontario: Wilfried Laurier University Press.

Para el caso de los Estados Unidos, en trabajos como “*Proof Trough the Night Music and the Great War*”<sup>14</sup> de Glenn Watkins se explicita claramente el enorme esfuerzo del Estado para censurar todas las canciones que hacían referencia al sentimiento antibelicista, especialmente aquellas en que se instaba a los jóvenes a no unirse a la milicia. Teniendo en cuenta que éstas fueron inicialmente alentadas por el entonces presidente Woodrow Wilson, no resulta sorprendente que llegasen a alcanzar gran popularidad entre la población. Sin embargo, el cambio de comportamiento de la sociedad respecto a la guerra no es tratado a profundidad en este libro.

Otro aspecto importante que tratan estos trabajos, al que además se suma “*Australian Masculinities and Popular Song: The Song of Sentimental Blokes 1900 – 1930s*”<sup>15</sup> de Melissa Bellanta, es la construcción de la identidad de los sujetos, tanto de quienes marchan al frente de batalla, a los que se presenta como héroes que defienden los valores de su nación, como de quienes se quedan en la retaguardia. A estos últimos se les incita a respaldar el esfuerzo bélico mediante la compra de bonos de guerra y una vida austera.

Gracias a la inclusión de letras y partituras de las canciones en estos trabajos, se puede lograr un mejor entendimiento de cuáles eran los tópicos y principales intereses del Estado durante el periodo. Estos textos también permiten conocer cuáles son las aristas que más llaman la atención de los investigadores. En este sentido, estos trabajos presentan un panorama general de la atmósfera que se vivía o que se buscaba crear respecto de la guerra. Este último punto es tratado en el libro de Watkins -ya mencionado anteriormente-, en el que éste describe cómo las asociaciones de madres, quienes se oponían a la guerra, eran silenciadas con el fin de acallar las voces disidentes e instar a la población a aceptar el nuevo contexto de un país volcado al esfuerzo bélico.

En base a esto último, se puede afirmar que la historiografía que enfoca sus investigaciones en los conflictos bélicos, sobre todo en aquellos de gran envergadura -como los que tuvieron lugar durante la primera mitad del siglo XX-, ha sufrido un gran cambio desde sus inicios, precisamente tras el fin de la Primera Guerra Mundial. Y es que han pasado de enfocarse solamente en ámbitos técnico-militares (tales como las estrategias o los avances tecnológicos) y geopolíticos (como los cambios producidos tanto a nivel territorial como institucional) a prestar atención a aspectos culturales, tales como el uso de distintas formas de propaganda y la variada gama de efectos que éstas tuvieron en las sociedades en guerra.

En esta misma línea, comenzaron a tomarse en cuenta las voces de aquellos que hasta entonces habían sido ignorados, como lo eran los soldados o aquellos que se quedaban en la

---

<sup>14</sup> Watkins, G. (2003). The United States of America. En: *Proof Trough the Night Music and the Great War*. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press.

<sup>15</sup> Bellanta, M. (2012). Australian Masculinities and Popular Song: The Song of Sentimental Blokes 1900 – 1930s. *Australian Historical Studies*, 43 (2), 412 – 428.

retaguardia. Aportes como los realizados por Gier<sup>16</sup>, Stout<sup>17</sup> y Wolfe<sup>18</sup>, además de los mencionados a lo largo del escrito, han logrado dar voz a aquellos que, en las antiguas corrientes investigativas, no habían sido tomados en cuenta, o al menos no como protagonistas. Gracias a estos nuevos focos de atención han podido abrirse nuevas líneas de investigación, lo que ha permitido conocer otras aristas de los conflictos que marcaron la historia mundial durante la primera mitad del siglo XX.

---

<sup>16</sup> Gier, C. (2016). *Singing, Soldering and Sheet Music During the First World War*. Lanham, Maryland, Estados Unidos: Lexington Books.

<sup>17</sup> Stout, J. (2005). VI: Poetry and Music Enlist. En: *Coming Out of War: Poetry, Grieving and the Culture of the World Wars* (126 – 141). Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press.

<sup>18</sup> Wolfe, C. (2005). “Bloody War”: War Songs in Early Country Music. En Akenson, J. & Wolfe, C., *Country Music Goes to War* (26 – 32). Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky.

### ***Marco teórico - metodológico:***

Dada la naturaleza de la presente investigación este trabajo se enmarca en los estudios culturales, ya que la música es un producto cultural en tanto crea identidades y permite expresar las ideas de determinados grupos de personas. Como consecuencia, la música puede utilizarse como fuente histórica, pues proporciona los testimonios no sólo de quienes las escribieron e interpretaron, sino que también da nociones de la época y el contexto en el que se crearon.

Los estudios culturales, desarrollados a partir de las propuestas realizadas por los teóricos de la Escuela de Birmingham en la década de 1970, dieron voz a aquellos que habían sido sistemáticamente ignorados por la historiografía tradicional. Por otra parte, desarrollaron metodologías que permitían la utilización de diversas fuentes para el estudio, ya que proponían “comprender la cultura en toda la complejidad de sus formas y analizar el *contexto político y social* en el que se manifiesta”<sup>19</sup>.

Para el caso de Raymond Williams, uno de los fundadores de la Escuela, la literatura producida por la clase trabajadora se reveló como una importante fuente de estudio, siendo esta la arista principal de investigación. Sin embargo, con el correr del tiempo y el desarrollo de nuevas metodologías comenzaron a utilizarse nuevas fuentes como lo eran las películas, los programas de televisión, la música, entre otras, como transmisoras de ideas relacionadas con la política, la ideología, etc.

Según Sardar y Van Loor, los Estudios Culturales permiten analizar los discursos, los cuales se definen como “un grupo de ideas producidos cultural o socialmente que contienen textos (que contienen signos y códigos) y representaciones que describen el poder en relación con los Otros”<sup>20</sup> En este sentido, la música puede ser entendida como un discurso que, en tanto producción cultural, contiene un mensaje que busca llegar y generar impacto en determinado grupo social y que, además, expresa los sentires y formas de relacionarse de los individuos con los medios de poder.

Considerando la naturaleza del presente trabajo los Estudios Culturales son el enfoque más pertinente para realizar la investigación, ya que estos permiten abordar desde la interdisciplinariedad los usos de la música, el cine, la radio, la televisión y la propaganda en general como transmisores de ideas relacionadas a la política, la ideología, etc. Por otra parte, permiten analizar el impacto que estos tienen en la población a la que van dirigidas, ya que, al analizar los discursos, se puede establecer la relación entre los individuos y los organismos que poder que rigen la sociedad en la que se encuentran inmersos.

---

<sup>19</sup> Sardar, Z. & Van Loon, B. (1999). Estudios culturales para todos. Icon Books Ltd. Cambridge. p. 9.

<sup>20</sup> Ibid., p. 14.

La intención de este trabajo es utilizar los Estudios Culturales para analizar una serie de canciones que tenían por objetivo la transformación de una sociedad en tiempos de guerra. Se profundizará en el contexto de producción de dichas canciones, su distribución y su posible influencia en la sociedad norteamericana entre los años 1917 y 1919. La elección de este enfoque se basa en que la música representa una manera “para conocer las formas en que reacciona una sociedad frente a procesos y circunstancias históricas, de cambios profundos y porfiadas continuidades”<sup>21</sup>..

La Primera Guerra Mundial, fue una época de grandes cambios en los Estados Unidos, pues se estaban granjeando sentimientos nacionalistas que buscaban acabar con las tensiones entre los migrantes provenientes de los países en conflicto, así como también lograr el apoyo de la población a la causa bélica. Gracias a la aparición de nuevos enfoques disciplinarios como los mencionados anteriormente “los debates sobre el nivel de destrucción han ido más allá de las evaluaciones cuantitativas y ha empezado a considerar como vivieron la guerra aquellos que quedaron atrapados en ella [...] se centran en la experiencia acumulada (*erfahrung*), sobre la que se escribe y reflexiona, más que en la experiencia efímera (*erlebnis*) de los acontecimientos como suceden”<sup>22</sup>. En este sentido, los estudios que refieren al análisis del cine, la música, la poesía, entre otras formas de expresión, han tenido un gran aumento en el último tiempo.

Como consecuencia, la música ha aparecido como una de las grandes fuentes de investigación, pues esta permite comprender desde un plano más profundo, dado su carácter emotivo, las perspectivas respecto a grandes hitos. Para su estudio esta se ha organizado en torno a “grandes momentos de agitación social tanto internos como externos; y a las guerras mundiales” (Ibid.; 37). Además, “puede organizarse considerando los fenómenos de modernización, persistencia del antiguo orden, democratización del consumo, y masificación social ocurridos en el mundo burgués, obrero y mesocrático, en el espacio público y privado, y en las relaciones entre estos dos mundos y los espacios sociales”<sup>23</sup>.

En base a estos postulados, es que la presente investigación empleará como fuentes el uso de canciones escritas y difundidas entre los años 1917 y 1919, entendiendo que fue en entre estos años cuando funcionó el Comité de Información Pública (CPI por sus siglas en inglés), con el objetivo de influir en la opinión de los estadounidenses respecto a la participación del país en la Primera Guerra Mundial. Además, se considera la cada vez más creciente democratización del consumo, así como también el aumento de espacios de socialización

---

<sup>21</sup>Gonzalez, J. P. & Rolle, C. (2007). Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950. *Santiago, Ediciones de la Universidad Católica de Chile*. p. 34.

<sup>22</sup> Wilson, J. (2012). *Soldiers of Song: The Dumbells and Other Canadian Concert Parties of the Firts World War*. Waterloo, Ontario: Wilfried Laurier University Press. p. 344.

<sup>23</sup> Ibid.

como bares, restaurantes o pubs que permitían el acceso a medio de comunicación como la radio.

En este sentido, se considera la música como expresión cultural en tanto implica “determinadas ideas, significaciones, valores y funciones que relacionan íntimamente a los sonidos con el tejido cultural que los produce”<sup>24</sup>. Por lo que es pertinente para el caso de esta investigación, ya que pretende estudiar la producción musical durante un periodo bélico, cuyo objetivo era el convencimiento de la sociedad de la entrada y posterior permanencia en la guerra. Además, dado su carácter emotivo, la música consigue cosas que otros medios de propaganda no, pues es capaz de llegar a los sentimientos y emociones más profundas de las personas.

Para estructurar la investigación se utilizarán canciones escritas y difundidas durante el periodo en que funcionó el Comité de Información Pública en Estados Unidos, es decir 1917 – 1919. Las canciones, pertenecientes al sello discográfico Delmar Music Co, serán analizadas en base a tres grandes tópicos: la construcción del nacionalismo, la creación de un *nosotros* y de un *otros* y el establecimiento de la *guerra justa*, que llevo a involucrar al *home front* y a establecer la *guerra total*. Dichas canciones, serán leídas y sistematizadas en base a estos tópicos, ordenándolas por año de composición.

Los conceptos en base a los que estructuraré mi investigación son los conceptos de *Guerra Total* y *Propaganda* ya que estos son fundamentales para comprender la relación entre la guerra y el uso de la música con fines políticos y propagandísticos.

El concepto de *Guerra Total* que se aplicará en la presente investigación será el propuesto por el historiado italiano Gabriele Ranzato, para quien, la guerra total se diferencia de la guerra civil en que en las primeras la distinción “entre civiles y soldados se borraría”<sup>25</sup>. El objetivo es destruir al enemigo empleando todos los medios posibles. Por otra parte, la guerra total considera que “en la medida en que la adhesión o colaboración de aquella población, aunque fuera sólo virtual, al esfuerzo de guerra de su propio país la convertiría en *población enemiga*”<sup>26</sup>.

Si bien en la guerra total la *población civil* es uno de los objetivos de la violencia bélica, lo cierto es que también se convierte en objetivo de los poderes que rigen al bando propio, ya que “la guerra total contemporánea y particularmente la del siglo XX, se caracteriza [...] por ser el producto de un planteamiento estratégico en el que la población civil está asimilada a un objetivo militar [...] este tipo de guerra total tiene su origen en el hecho de que en el curso del primer conflicto mundial la guerra de desgaste hizo decisiva para la victoria la capacidad

---

<sup>24</sup> Homirgos, J. (2010). La creación de identidades culturales a través del sonido. *Revista Comunicar*, España. p. 92.

<sup>25</sup> Ranzato, G. (2004). Guerra civil y guerra total en el siglo XX. *Università di Pisa*. p. 129.

<sup>26</sup> *Ibid.* 132.

de resistencia del *home front*, el frente interno en que la sociedad civil había sido llamada a sostener el esfuerzo del ejército”<sup>27</sup>.

Por su parte, el historiador británico, Peter H. Wilson señala que la guerra total “debe incluir la movilización completa de la sociedad y de la economía de un Estado beligerante, así como su rechazo a cualquier resultado que no sea la destrucción absoluta de la resistencia y del modo de vida del enemigo, al tiempo que su desarrollo terminará difuminando los límites entre soldados y civiles”<sup>28</sup>.

Para el historiador británico la *Guerra Total* implica una movilización universal de los recursos, así como también la completa destrucción del enemigo para lo cual es necesaria la unión entre los ámbitos civil y militar. “En investigaciones recientes se ha subrayado la importancia de la política, la cultura y la religión en la decisión de unirse a determinados ejércitos”<sup>29</sup>. En base a esta definición se logra entender la destrucción del *home front* como uno de los objetivos primordiales del bando enemigo, ya que es ahí donde radica “la importancia de la movilización indirecta a través de la cual los no combatientes proporcionaban comida, forraje, armas, otro tipo de equipamiento militar y, sobre todo, el dinero necesario para financiar la guerra”<sup>30</sup>.

En este sentido, “la supuesta unión entre los ámbitos de la guerra civil y militar [...] presenta varios aspectos, tres de los cuales están relacionados con la movilización: el alto nivel de utilización de recursos humanos y la movilización indirecta que promueve la militarización de la sociedad”<sup>31</sup>.

En la mayoría de las guerras modernas, se busca un apoyo total no sólo de la población local al conflicto, sino también de la comunidad internacional, pues, dados los avances en las telecomunicaciones, es menester para los bandos involucrados presentar su guerra como justa y sus motivaciones como nobles y altruistas. Marcar una clara diferencia entre unos *buenos* y *malos* es fundamental para conseguir el apoyo de la sociedad a la causa.

Todo ello no sería posible sin el uso de la propaganda, el cual ha sido sistematizado a partir de la Primera Guerra Mundial, donde, para el caso de los Estados Unidos, se creó el Comité de Información Pública con el objetivo de controlar los mensajes y discursos transmitidos al público durante el conflicto. Por supuesto, los Estados Unidos no fueron los únicos en sistematizar el uso de la propaganda durante la Gran Guerra, ya que esta implicó a las

---

<sup>27</sup> Ibid. 138.

<sup>28</sup> Wilson, P. (2016). Fue la Guerra de los Treinta Años una *Guerra Total*. *University of Oxford*, Gran Bretaña. p. 341

<sup>29</sup> Ibid., 346.

<sup>30</sup> Ibid., 347.

<sup>31</sup> Ibid., 352.

retaguardias de una forma nunca vista, debido a que la guerra en el *home front* era considerada tan importante como la guerra de trincheras.

Según el historiador Alejandro Pizarroso Quintero, la propaganda “no debería referirse sólo a lo que es manifestado como tal, sino a todo complejo sistema de comunicación humana en una sociedad donde cada mensaje puede jugar una función propagandística”<sup>32</sup>. En este sentido, el presente escrito entiende como propaganda todo aquello que busque transmitir un mensaje y generar un impacto en la sociedad. Para el caso de la Gran Guerra, el uso de la propaganda como elemento político se sistematizó y masificó. Según Pizarroso la propaganda política “se ha manifestado en múltiples formas: a través de medios escritos en general y particularmente de la prensa, a través de la palabra hablada, de la imagen (símbolos, pintura, escultura, arquitectura), de la acción, etc.”<sup>33</sup>.

Para el caso de Estados Unidos, con la creación del Comité de Información Pública la prensa fue censurada y obligada a reportar lo que el Estado convenía. Por otra parte, el uso de cartelera e imagería adquirió unas proporciones nunca vistas, así como también la creación y difusión de canciones y discursos que alentaban el patriotismo y la belicosidad de la población, alabando el heroísmo de los soldados norteamericanos en el frente y barbarizando al enemigo, aumentó.

Para Anne Morelli la propaganda tiene por objetivo presentar una imagen propia que lo diferencie de aquel otro considerado como el enemigo. Por supuesto, este último será señalado como el causante de todos los males de la humanidad, mientras que el bando propio siempre serán los agredidos y aquellos que defiendan los valores que se presentan como los “correctos”. En este sentido, Estados Unidos habría entrado en la guerra “para castigar las agresiones ilegales de Alemania contra los ciudadanos y bienes americanos que la neutralidad del país no protegía ya adecuadamente”<sup>34</sup>. Presentar la guerra como un deber tiene por objetivo no sólo justificar la entrada del país en el conflicto, sino, por, sobre todo, mantener el apoyo de la sociedad a la causa, ya que “la fuerza y la duración de la resistencia del pueblo depender sobre todo de su adhesión a las razones de la guerra de sus gobernantes”<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> Pizarroso, A. (1990). *Historia de la propaganda*. Madrid: EUDEMA (Ediciones de la Universidad Complutense de Madrid) S.A. p. 25.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Morelli, A. (2001). *Principios elementales de la propaganda de guerra (aplicables en caso de guerra fría, caliente o tibia)*. Navarra: Argitalexte HIRU, S.L. p. 28.

<sup>35</sup> Morelli, A. (2001). *Principios elementales de la propaganda de guerra (aplicables en caso de guerra fría, caliente o tibia)*. Navarra: Argitalexte HIRU, S.L. p. 46.

## 1. Estados Unidos y la Gran Guerra

Tras el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914, los Estados Unidos mantuvieron, oficialmente, una posición de neutralidad. Sin embargo, siempre mostraron simpatía por los aliados, plagando su propaganda de imágenes negativas de los alemanes. Además, el hecho de que su población contase con millones de inmigrantes de los países en conflicto mantenía a los Estados Unidos “directa o indirectamente, material o espiritualmente, vinculado al conflicto”<sup>36</sup>. Como consecuencia, la propaganda estadounidense durante los primeros años del conflicto se centró en defender una supuesta neutralidad, que se basaba tanto en la no intervención directa en el conflicto como en un apoyo indirecto -económico y espiritual se podría decir- a los países aliados, que se materializaba en la venta de armas y en la concesión de préstamos<sup>37</sup>.

Por su parte, el discurso oficial pronunciado por el entonces presidente Woodrow Wilson llamaba a mantener la neutralidad del país, a pesar de los constantes ataques de submarinos alemanes y de la muerte de ciudadanos estadounidenses como consecuencia de estos. Los discursos del Wilson llamaban a la unidad bajo el nombre de *estadounidenses*<sup>38</sup>. Sin embargo, la prensa alentaba los ánimos belicistas de la población, publicando noticias referentes a las atrocidades cometidas por el bando alemán contra los aliados, especialmente contra la neutral Bélgica.

Gracias a la influencia de la prensa, la opinión pública quedó dividida en cuatro grandes grupos: los pro – aliados, los pro – potencias centrales<sup>39</sup>, los pro – neutralidad y los displicentes, quienes posteriormente se unirían al primer grupo. Estos conglomerados eran dinámicos, es decir, aumentaban o disminuían en importancia según las acciones de cada bando y sus posteriores consecuencias. También era fundamental la forma en que estas acciones afectaban a los Estados Unidos.

La invasión alemana a Bélgica, así como el asesinato de Edith Cavell, acusada por un tribunal alemán de alta traición por haber cobijado y prestado apoyo a soldados ingleses, belgas y franceses, causaron gran indignación entre la opinión pública internacional. Estos hechos

---

<sup>36</sup> Guerrero, Y. C. & Guerrero, L. C. (1998). Los Estados Unidos en el periodo progresista (1901 – 1920). En *Breve Historia de los Estados Unidos de América* (pp. 215 – 233). Santiago de Chile: Impresos Universitaria S.A.

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Según el censo de 1910, Estados Unidos contaba con 91.972.266, de los cuales 13.345.545 (14, 51%) eran nacidos en las naciones en conflicto; 12.916.311 (14,04%) eran hijos de ambos padres nacidos en estas naciones; y 5.986.526 (6,5%) con uno de sus padres nacidos en estos países. Como consecuencia, el total de personas comprometidas con el conflicto era de 32.243.285. Era una cifra equivalente al 35,08% del total de la población estadounidense.

<sup>39</sup> Los Aliados o Triple Entente fueron el grupo compuesto por Francia, Inglaterra y Rusia, a los que se unieron entre otros Bélgica, Italia, Portugal, Grecia, Serbia, Rumanía, Japón y Estados Unidos a partir de 1917. Por su parte, las potencias centrales de la Tripe Alianza estaban compuestas por el Imperio alemán y el Imperio austrohúngaro, apoyados por Bulgaria y Turquía.

volcaron toda la maquinaria propagandística a identificar a los alemanes con la brutalidad y el anti-humanismo. Fue en ese contexto que el Kaiser fue representado como “La Bestia de Berlín”. Por su parte, la propaganda estadounidense se hizo eco de la publicidad inglesa y francesa, que por lo general identificaba al bando aliado con la defensa de la “libertad, la democracia, los derechos del hombre, la civilización y la cultura”<sup>40</sup>. Es decir, con valores que calzaban perfectamente con el estilo de vida defendido por los norteamericanos.

Por otra parte, la política de Guerra Marítima llevada a cabo por Alemania trajo como consecuencia el hundimiento de varias embarcaciones y el fallecimiento de ciudadanos estadounidenses, circunstancia que enardeció aún más los ánimos de la población. Si bien es cierto que el discurso oficial aún era el de mantener la neutralidad, lo cierto es que la prensa del periodo daba gran cobertura a estos dramáticos episodios, haciéndose eco de ellos para representar la barbarie alemana. Es más, el hundimiento del *Lusitania* ocurrido en 1915, donde fallecieron 1918 personas, entre ellas 138 ciudadanos estadounidenses<sup>41</sup>, fue catalogado por la prensa como una “masacre”<sup>42</sup>, entendiéndose lo ocurrido como un atentado directo contra los Estados Unidos y sus habitantes.

Si bien esta era la posición de la prensa, el discurso oficial divulgado por Woodrow Wilson seguía enfocado en la neutralidad. Es más, su lema para la campaña de reelección (1916) era: “¿Quién los mantuvo fuera de la guerra?”. En esta línea, Wilson afirmaba que su objetivo era lograr una “Paz sin victorias”. Es decir, que ningún país se declarara vencedor por sobre otro. Aunque este era el discurso oficial promulgado por Wilson, lo cierto es que detrás de la neutralidad había motivos de carácter económico. En base a ellos, se buscaba mantener a los Estados Unidos oficialmente fuera del conflicto, pero aun así que la potencia norteamericana fuese vencedora de la denominada como “Paz sin victorias”.<sup>43</sup>

Sin embargo, el descubrimiento del Telegrama de Zimmerman, que proponía a México unirse a las potencias centrales para recuperar los territorios conquistados por los Estados Unidos durante el siglo XIX marcó la entrada definitiva de éste en el conflicto. Desde luego, este hecho aumentó aún más el sentimiento belicista de la opinión pública. En realidad, no era necesario, pues tras el hundimiento del *Lusitania* “la opinión pública en los Estados Unidos se volvió irrevocablemente contra las Potencias Centrales”, dando mayor énfasis a la barbarie alemana ya antes presentada por la propaganda.

En este contexto, los editores de música, en conjunto con el *Committee of Public Information*, “lanzaron lo que parecía ser una campaña para preparar a la población para una intervención

---

<sup>40</sup> Guerrero, Y. C. & Guerrero, L. C. (1998). Los Estados Unidos en el periodo progresista (1901 – 1920). En *Breve Historia de los Estados Unidos de América* (pp. 215 – 233). Santiago de Chile: Impresos Universitaria S.A.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Chomsky, N. (2005). El modelo de propaganda y el control de los medios de comunicación. *Revista latinoamericana de comunicación*. Chasqui 90 (3). pp. 3.

inevitable en la Europa en conflicto”<sup>44</sup>. En el terreno musical, la coyuntura se vio reflejada en el exponencial aumento de las composiciones líricas de corte belicista, que alentaban a los jóvenes a unirse a los ejércitos y a la población civil a apoyar económicamente a la milicia, resaltando el nacionalismo y el patriotismo de quienes actuaban de tal forma<sup>45</sup>.

Si bien es cierto que tras el hundimiento del Lusitania y la muerte de ciudadanos estadounidenses, la opinión pública se mostró favorable a una intervención directa en la guerra, también lo es que surgieron una serie de voces disidentes, que abogaban por mantener la neutralidad. Voces que, utilizando medios como la cartelería, los discursos y la música, buscaban transmitir su mensaje antibelicista. Sin embargo, estas fueron sistemáticamente acalladas. Sus vías de expresión quedaron definitivamente censuradas cuando los Estados Unidos declararon la guerra a Alemania el 6 de abril de 1917.

Con la entrada de los Estados Unidos en el conflicto, toda la propaganda se volcó a la extensión y mantención del sentimiento belicista en la población, así como también a la difusión de la *germanofobia*, patente en los constantes ataques de la prensa contra los soldados alemanes, el Kaiser y su campaña de guerra. En este contexto, los alemanes eran retratados en los diversos medios de propaganda como bárbaros e inhumanos, puesto que habían atacado a pequeños e indefensos países como Bélgica haciendo uso de una fuerza brutal y despiadada. Todas estas imágenes eran vitales para justificar la presencia de los Estados Unidos en el conflicto y vindicar los sacrificios que la población civil hacía por la permanencia del país en la guerra<sup>46</sup>.

Por otra parte, se buscaba crear un nacionalismo exacerbado, puesto que los Estados Unidos había sido considerado, durante el siglo XIX, como un país de migrantes que aceptaba con bastante holgura que buena parte de sus ciudadanos mantuvieran sus costumbres y rasgos identitarios originales. Pero lo cierto es que ya entrado el siglo XX y más aún tras el comienzo de la Gran Guerra, las autoridades estadounidenses buscaron desligar a sus ciudadanos de sus antiguas naciones. Durante el desarrollo de la guerra, la propaganda se centró en crear una nación unitaria, en la que los ciudadanos del territorio reconocieran como propios los colores de la bandera estadounidense y sus símbolos patrios. Junto a la creación de un fervor nacionalista, también se buscaba el aumento del poderío militar mediante el reclutamiento de voluntarios dispuestos a sacrificar sus vidas por la causa.

Finalmente, tras la creación de una identidad nacional, la construcción de una “causa justa” y el engrandecimiento del ejército, las autoridades buscaban involucrar a toda la población civil en el conflicto, puesto que sin el apoyo de ésta habría sido imposible mantener el

---

<sup>44</sup> Watkins, G. (2003). *The United States of America*. En Watkins, G., *Proof Trough the Night Music and the Great War*. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press.

<sup>45</sup> Laswell, H. (1938). *Propaganda Technique in the World War*. Nueva York: Universidad de Michigan.

<sup>46</sup> Mosse, George L. (1979), “National Cemeteries and National Revival: The Cult of the Fallen Soldiers in Germany”, *Journal of Contemporary History*, n° 14, pp. 1-20.

esfuerzo de guerra. A través de la propaganda se buscaba el sacrificio no sólo de aquellos que iban al frente, sino también de aquellos que se quedaban en la retaguardia, a quienes se instaba a comprar bonos de guerra o a llevar una vida austera para enviar la mayor cantidad de recursos al frente. De esta forma, la idea de una *Guerra total* fue empleada constantemente por la propaganda, cobrando total vitalidad durante el desarrollo de la Gran Guerra.

## 2. Construir la nación

Durante el siglo XIX los Estados Unidos se caracterizaron por su *melting pot* o *crisol de culturas*, ya que las autoridades fueron bastante tolerantes con la existencia de distintas naciones migrantes que habitaban en territorio estadounidense. Sin embargo, tras el estallido de la Primera Guerra Mundial y ante la inminente entrada del país en el conflicto, las autoridades comenzaron a aplicar políticas cada vez más restrictivas en cuanto a la libertad de los migrantes<sup>47</sup>. A través de la propaganda, el Estado comenzó a construir un sentimiento nacionalista en la población, exaltando el patriotismo y la fidelidad a los Estados Unidos. Además, también se puso término a políticas como la de puertas abiertas o leyes que toleraban la existencia de una considerable población flotante<sup>48</sup>. El gobierno de los Estados Unidos, a través del CPI inició una campaña donde la propaganda, especialmente a través de la cartelería y de la música, hacía referencia a la identificación de todos los estadounidenses como una sola gran nación que contaba con símbolos patrios específicos.

Por otra parte, se buscaba terminar con todos los vínculos que estos individuos tuvieran con sus tierras natales, especialmente en el caso de aquellos ciudadanos de origen alemán o que provenían de los países pertenecientes a las Potencias Centrales. La idea de que húngaros y alemanes debían olvidar sus viejas raíces para convertirse en ciudadanos americanos invadió la propaganda estadounidense. Refiriéndose a sus costumbres como “bárbaras” - especialmente en el caso de las alemanas-, las autoridades estadounidenses estigmatizaron a los migrantes provenientes de estas naciones. La cartelería fue la que reflejó mejor este fenómeno, pues en ella los alemanes fueron representados como bestias o demonios que acabarían con la libertad. Por otra parte, se recurrió al cierre de escuelas y de centros de reunión pertenecientes a las comunidades migrantes, poniéndose término a la costumbre de que miles de jóvenes se educaran en lenguas foráneas<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> Rogin, M. (1992). “Making America Home: Racial masquerade and ethnic assimilation in the transition to talking pictures“. *The Journal of American History*. Organization of American Historians. 79 (3).

<sup>48</sup> Grant, S. M. (2014). La fe del soldado: conflicto y obediencia. En *Historia de los Estados Unidos de América* (pp. 305 – 347). Madrid: Ediciones AKAL S.A.

<sup>49</sup> Rogin, M. (1992). “Making America Home: Racial masquerade and ethnic assimilation in the transition to talking pictures“. *The Journal of American History*. Organization of American Historians. 79 (3).

Estas medidas fueron tomadas por el gobierno de los Estados Unidos con el fin de exaltar el nacionalismo y así calmar las tensiones étnicas que se generaron al interior del país tras el estallido del conflicto, pues los Estados Unidos eran un país con grandes núcleos de población migrante. Como consecuencia, la propaganda se centró en la exaltación de los símbolos patrios y de los valores que, al menos en teoría, representaban el *american dream*<sup>50</sup>. Entre ellos destacaban la democracia, la libertad, la defensa de los derechos civiles y el imperio de la igualdad. En este contexto, no resulta sorprendente que los colores *rojo, blanco y azul*, asociados a los valores ya descritos, lo inundasen todo. Miles de ilustraciones, entre ellas las portadas promocionales de las canciones referentes a la guerra, quedaron plagadas de estos colores.

Las líricas, al igual que las imágenes, estaban llenas de referencias a los colores de la bandera, haciendo constantes referencias al “*el glorioso blanco, rojo y azul*”<sup>51</sup>, colores con los que se identificaban todos los valores defendidos por los estadounidenses. Por otra parte, símbolos como las barras y las estrellas, las águilas calvas o el afamado Tío Sam, hacían constantes apariciones en las líricas: *Todos saluden a la tierra de las barras y estrellas / El hogar de los Valientes y los Libres; / América, mi hogar tan justo / la bandera de la libertad, la verdad y el amor*<sup>52</sup>. En esta composición de Alfred Aaron se puede observar perfectamente la relación establecida entre los símbolos patrios estadounidenses y los valores que los Estados Unidos supuestamente defendían, pues se llega a afirmar, tal y como se observa en el último verso, que la bandera representaba “la libertad, la verdad y el amor”.

Por su parte, los uniformes de los soldados también fueron motivo de conmovedoras composiciones, que glorificaban a *los muchachos de caqui y azul* que vestían sus uniformes con gallardía para defender a su país y luchar contra la tiranía alemana. Títulos como “*Americans Boys in Khaki*”<sup>53</sup> o “*Our Soldiers Boys in Blue*”<sup>54</sup> sirven para ilustrar el orgullo que sentía la población civil por aquellos que se alistaban y partían hacia el frente.

*“Nuestro enemigo nos llama cobardes  
y la mayoría de nuestros muchachos ahora son soldados.  
Se burlaron de nuestros muchachos de azul, y ...  
ahora les mostraremos lo que somos, nos llena el corazón de dolor.  
Pero ellos hacen lo que hacen y lucharemos en esta batalla.  
Es el deber de los Estados Unidos, y no lucharán en vano”.*

---

<sup>50</sup> Cullen, J. (2004). “The American Dream: A short story of and idea that shaped a nation“. *Oxford University Press US*.

<sup>51</sup> Baldwin, G. (1918). *The pride of the U. S. A.* Delmar Music Co.

<sup>52</sup> Aaron, A. H. (1918). *America my home so fair.* Delmar Music Co.

<sup>53</sup> Arnold, M. (1919). *Americans boys in Khaki.* Delmar Music Co.

<sup>54</sup> Perdue, J. (1919). *Our soldiers boys in blue.* Delmar Music Co.

En esta estrofa se puede observar también la noción de sacrificio, pues se manifiesta un enorme dolor al ver a los jóvenes partir, pero se entiende que es un dolor necesario, pues parten para servir a la patria y defender el estilo de vida norteamericano. Además, se hace referencia a no sentir temor, pues el sacrificio será recompensado con la mantención de los valores y el estilo de vida estadounidense.

De esta forma, observamos que algunos discursos estaban enfocados en crear una identidad nacional, en que los ciudadanos migrantes -especialmente aquellos de países considerados como *enemigos*- olvidarían sus viejas raíces en favor de los colores y los símbolos que representaban a los Estados Unidos. Lo que ha sido conocido por la historiografía como “americanismo al ciento”<sup>55</sup> llevó a que muchos ciudadanos migrantes olvidaran sus viejas raíces, ya fuera por temor a ser deportados, ya fuera por el ideal de alcanzar el estilo de vida norteamericano.

La creación de todo un aparato cultural que hiciera relación con la construcción de una nación estaba directamente relacionada con la necesidad de aumentar el número de efectivos de las fuerzas armadas, puesto que, hasta su entrada en el conflicto, el ejército de los Estados Unidos contaba con un número de hombres bastante reducido<sup>56</sup>. Las autoridades norteamericanas comprendieron que necesitaban alentar la fidelidad a los colores y a los símbolos, así como el apego a la tierra madre, para lograr reclutar a hombres dispuestos a sacrificar sus vidas en nombre de la causa, los valores y la patria.

En esta línea, antiguas nociones como la “hombría” fueron transformándose en favor de la necesidad de alistar nuevos reclutas. Durante la segunda mitad del siglo XIX la masculinidad estaba relacionada con ser padre de familia y, por sobre todo, el sostén del hogar. Si bien es cierto que estas características se mantuvieron hasta bien entrado el siglo XX, también lo es que, tras el estallido de la Gran Guerra, la virilidad comenzó a relacionarse con la valentía y con la iniciativa de los hombres de presentarse como voluntarios para luchar en el frente.

La propaganda, por supuesto, fue fundamental en la construcción de este imaginario. En el caso de la música fueron muy comunes las letras que alentaban a los jóvenes a unirse al Ejército como prueba de hombría, así como también fueron habituales canciones que presentaban a quienes marchaban al frente como héroes que marchaban a defender a su patria. *Tu hijo y mi hijo marchan a la guerra / No podían quedarse de brazos cruzados mientras la*

---

<sup>55</sup> El término “*Americanismo al ciento por ciento*”, acuñado por Susan Mary Grant, hace referencia a la exaltación del estilo de vida estadounidense y a poner los valores que caracterizan a dicha nación, tales como la democracia, la libertad y el amor a la patria, por sobre todos los aspectos de la vida. Durante la primera mitad del siglo XX se relacionó directamente con la idea de construir una sola identidad como nación, es decir, que las minorías migrantes dejaran de identificarse como italianos, irlandeses, alemanes, etc. y comenzaran a verse a sí mismos como estadounidenses.

<sup>56</sup> Según Guerrero & Guerrero (1998), se calcula que después de su entrada en la Gran Guerra “el reclutamiento ascendió a 24.234.021”.

*Libertad era aplastada en la Tierra [...] Pelea las batallas por la libertad / Apresúrate a ayudarlos a romper las cadenas de la tiranía*<sup>57</sup>.

Además, valores como la estoicidad y la dureza fueron consideradas características de los soldados norteamericanos, razón por lo que la población masculina en general debía cumplir y encajar dentro de estos estándares. En el siguiente fragmento, por ejemplo, se puede observar un ánimo de supuesta provocación por parte de los alemanes hacia la población masculina estadounidense. “*Nuestro enemigo nos llama cobardes / y la mayoría de nuestros muchachos ahora son soldados. / Se burló de nuestros muchachos de azul, y ... / ahora les mostraremos lo que somos*”<sup>58</sup>.

La estrofa anterior ilustra perfectamente esta idea de la valentía, el orgullo y el honor, pues los jóvenes norteamericanos, ante la ofensa de ser llamados cobardes por los alemanes, habrían acudido a alistarse para demostrar al enemigo que no toleraban insultos contra la patria o dudas sobre su hombría. En este sentido, demostrar al enemigo de lo que se era capaz -más aún tras haber sido llamados cobardes-, así como responder al llamado del *Tío Sam*, se convirtieron en algunos de los tópicos que ponían a prueba la masculinidad de los varones estadounidenses.

La noción de masculinidad se relacionaba también con la idea de sacrificio, pues aquellos que cayeron luchando por su país eran considerados héroes. Por supuesto, la propaganda fue fundamental a la hora de transmitir algo tan complicado como lo era el dar la vida por la nación, pues se necesitaba convencer a los jóvenes de que todo sacrificio realizado en Europa sería recompensado. En consecuencia, todo sacrificio valía la pena, pues incluso los que murieran en el frente quedarían convertidos en mártires y su memoria sería imperecedera. Así, era muy común que en las canciones apareciesen frases como esta: “*El río Marne, donde los héroes luchan y caen / Esta tarea que han comenzado, no se detendrá hasta que seamos libres / para estos chicos galantes de caqui, que luchan por su país*”<sup>59</sup>.

En el fragmento presentado anteriormente se puede observar también la aceptación por parte de la sociedad civil respecto de la partida de los jóvenes a Europa, pues en él se dejaba anotado que la empresa debía ser motivo de orgullo para sus familias y para la nación entera. Desde luego, esto contrastaba enormemente con las letras difundidas por el gobierno antes de la intervención directa de los Estados Unidos en el conflicto. Pues éstas, marcadas por un tono claramente maternal, hacían alusión a la neutralidad como forma de resguardar a los jóvenes de los horrores de la guerra<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> Demunbrun, J. (1919). *Your man and my man*. Delmar Music Co.

<sup>58</sup> Perdue, J. (1919). *Our soldiers boys in blue*. Delmar Music Co.

<sup>59</sup> McCollor, G. (1918). *Over the top*. Delmar Music Co.

<sup>60</sup> Watkins, G. (2003). *The United States of America*. En: *Proof Trough the Night Music and the Great War*. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press. pp. 250.

El temor y la incertidumbre durante los primeros meses de la guerra, sumados al constante bombardeo de propaganda que relataba los horrores del conflicto y a los discursos de neutralidad pronunciados por Wilson -que aún estaban presentes en la memoria de los estadounidenses- contribuyeron al arraigo del sentimiento antibelicista entre la población. Sin embargo, tras la creación del CPI en 1917, todas las canciones -así como cualquier tipo de propaganda- que hicieran referencia a la neutralidad o la intervención no directa en el conflicto fueron prohibidas por el gobierno de los Estados Unidos. No obstante, cada nueva publicación o creación artística debía ser visada y autorizada por *Committee of Public Information*<sup>61</sup>.

Como consecuencia, las letras que hacían referencia a mantener la neutralidad o que instaban a los jóvenes a no participar del conflicto fueron prohibidas. Frases como “*yo no crié a mi hijo para que fuera un soldado*”<sup>62</sup> ilustran a la perfección la existencia de una lírica que no celebraba la guerra. En sus letras, la angustia era una de las principales temáticas presentadas durante los primeros meses de la guerra. Sin embargo, tras la creación del CPI, títulos como “*Bring you*” y “*Don’t take my Darling boy away*”<sup>63</sup>, fueron censurados, desapareciendo para siempre de las radioemisoras estadounidenses<sup>64</sup>.

El rápido olvido por parte de la sociedad de estas temáticas se debe a que las canciones que fueron prohibidas por el gobierno estadounidense a través del CPI fueron reemplazadas, por ejemplo, por aquellas que presentaban la guerra como una aventura, en el curso de la cual se conocerían lugares nuevos, se harían nuevas amistades y se llevarían a cabo actos heroicos. Por lo general, los horrores de la guerra eran conscientemente omitidos, presentándola, en su lugar, como una simple empresa recreativa y heroica.

Frases como “*Manos aliadas te esperan para darte la bienvenida*” o <sup>65</sup> “*Vamos, vamos / donde visten de caqui fuerte / donde se les oye cantar y se les ve bailar / y hacen muchas bromas de soldados*”<sup>66</sup>, hacían referencia a la cálida bienvenida que los reclutas recibirían en Europa por parte de las víctimas de la guerra. Asimismo, se hacía referencia a relaciones de camaradería que no sólo surgirían entre los soldados del ejército estadounidense, sino que también entre los reclutas norteamericanos y los soldados pertenecientes a los ejércitos aliados.

---

<sup>61</sup> Grant, S. M. (2014). La fe del soldado: conflicto y obediencia. En *Historia de los Estados Unidos de América* (pp. 305 – 347). Madrid: Ediciones AKAL S.A.

<sup>62</sup> Feist, L. (1918). *I didn’t raise my boy to be a soldier*. Delmar Music Co.

<sup>63</sup> Feist, L. (1918). Delmar Music Co.

<sup>64</sup> Watkins, G. (2003). The United States of America. En: *Proof Trough the Night Music and the Great War*. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press. pp. 250.

<sup>65</sup> Demunbrun, J. (1919). *Your man and my man*. Delmar Music Co.

<sup>66</sup> Kramer, C. (1918). *Come on along*. Delmar Music Co.

Por otro lado, la idea de incluir a la población civil en el esfuerzo de guerra se hizo patente no sólo en las ayudas económicas que se enviaban al frente, sino que también en mantener una dotación permanente de soldados. Como consecuencia, numerosas canciones hacían alusión al sacrificio de los ciudadanos que veían partir a sus seres queridos, quienes acudían al frente de batalla con el objetivo de defender los valores que se consideraban correctos. La idea de lograr que la población en su totalidad se comprometiera con el conflicto supuso una de las principales preocupaciones para las autoridades la época, pues las ayudas económicas eran fundamentales, así como también el mantenimiento de la moral y -por lo tanto- el apoyo a las políticas aplicadas por el gobierno de Wilson. Para lograr este objetivo, la propaganda centró sus esfuerzos no sólo en los posibles reclutas, sino también en la población civil, poniendo en práctica una política de *guerra total*.

### 3. De ciudadanos a soldados

Para el gobierno de los Estados Unidos era fundamental convencer a la población civil de que la entrada y posterior permanencia en la guerra era una cuestión primordial para asegurar la supervivencia de sus modos de vida. Para ello, se hizo menester aplicar lo que posteriormente sería denominado por la historiografía como una estrategia de *guerra total*. Es decir, la subordinación de todos los aspectos de la vida social a mantener y ganar un conflicto. Para el caso de los Estados Unidos durante la Primera Guerra Mundial esto se manifestó en el apoyo mediante el trabajo de los civiles, la aceptación de la partida de seres queridos, la implementación de políticas de austeridad y el apoyo económico y moral.

Por otra parte, la propaganda quedó totalmente subordinada a los intereses del gobierno, por lo que la vida cotidiana de los ciudadanos se vio constantemente bombardeada por temáticas alusivas a la guerra. En este sentido, no sólo los soldados marcharon al frente, sino que toda la población se vio involucrada en el conflicto, pues hombres, mujeres y niños trabajaron horas extras- de forma gratuita- en las industrias<sup>67</sup> con tal de apoyar las políticas llevadas a cabo por el gobierno de Wilson durante el conflicto.

La música, dado su carácter emotivo, fue uno de los principales medios a través de los cuales el CPI presentó estos mensajes al público. Letras como “*Comprar bonos de guerra de los Estados Unidos / es lo menos que podemos hacer / son tus chicos y son míos, / así que vamos a dar hasta que duela, / mientras ellos están en la línea de fuego / están haciendo lo mejor que pueden. / Hagamos todos... nuestra parte*”<sup>68</sup> resultan francamente significativas. No

---

<sup>67</sup> Grant, S. M. (2014). La fe del soldado: conflicto y obediencia. En *Historia de los Estados Unidos de América* (pp. 305 – 347). Madrid: Ediciones AKAL S.A.

<sup>68</sup> Britt, J. (1918). Buy a bond. Delmar Music Co.

obstante, en estas líneas, se puede observar la necesidad de la población civil de ayudar, pues los valientes jóvenes han partido sin importarles el arriesgar sus vidas y es menester que la sociedad secunde su esfuerzo mediante ayudas económicas.

Al igual que la compra de bonos de guerra, la austeridad fue uno de los principales tópicos tratados por las canciones. Las radioemisoras se hacían eco de llamados explícitos a comprar sólo lo necesario, así como también a donar enseres como víveres o ropa que ya no se utilizaran. En esta línea, resultan representativas letras como la siguiente: “*Aunque estemos seguros en casa, podemos ayudar en la conservación / ahorrar para enviar al otro lado del charco, / pero para que sea doblemente seguro / Compren un bono de libertad*”<sup>69</sup>. Se llamaba, pues, al ahorro y a la donación de todo lo que fuera posible a los valientes muchachos en el frente.

Si bien es cierto que la compra de bonos y las ayudas económicas hacia las tropas estadounidenses fueron algunos de los tópicos más tratados por las canciones y por la propaganda en general, los llamados a solidarizarse con aquellas naciones que habían sufrido de primera mano la barbarie alemana también se convirtieron en uno de los principales estandartes de lucha de la publicidad norteamericana. En este contexto, el bombardeo constante de información que mostraba a los alemanes como bárbaros, a los americanos como héroes y que además instaba a la población a apoyar el esfuerzo de guerra se volvió pan de cada día a lo largo y ancho de los Estados Unidos.

Así, la cartelera, el cine y la música se enfocaron en su totalidad a presentar al Kaiser Guillermo como *La bestia que acabaría con Europa* ante la opinión pública. De hecho, el líder alemán era retratado como un tirano sin escrúpulos al que no le importaba sacrificar a su pueblo con tal de conseguir sus objetivos. Las líricas donde el Kaiser y los alemanes eran comparados y asimilados con los Hunos fueron recurrentes, pues los germanos y sus aliados eran vistos como asesinos, saqueadores y violadores sin escrúpulos<sup>70</sup>.

Para los estadounidenses, Alemania era “la tierra del crimen, el hogar de los hunos y los cerdos”<sup>71</sup> pues las vejaciones a las que habían sometido a diversos países de Europa, especialmente a los más pequeños como Bélgica, convertía a los alemanes en seres inhumanos a los que sólo les interesaba el poder. En este sentido, además, la propaganda norteamericana se relacionaba mucho con la inglesa, pues ellos hacían constante alusión a la Prusia autocrática y militarista<sup>72</sup>.

Las transmisiones radiales se vieron plagadas de una serie de canciones que buscaban justificar la presencia de las tropas estadounidenses en el campo de batalla. Para ello, el

---

<sup>69</sup> Peck, K. (1918). Liberty bond song. Delmar Music Co.

<sup>70</sup> Williams, T. (2020). Meeting the Enemy, *Angles*, n°10.

<sup>71</sup> Herbert, M. E. (1918). *When the stars and stripes are waving o'er the Rhine*. Delmar Music Co.

<sup>72</sup> Williams, T. (2020). Meeting the Enemy, *Angles*, n°10.

gobierno de Wilson hizo un gran esfuerzo en la contratación de artistas -como cantantes y compositores- populares con el objetivo de difundir estos mensajes. De esta forma, el gobierno de Wilson buscaba difundir la idea de que los Estados Unidos habían entrado en la guerra “para castigar las agresiones ilegales de Alemania contra los ciudadanos y los bienes norteamericanos que la neutralidad no protegía ya adecuadamente”<sup>73</sup>. Así como también para defender a aquellos países que habían sido brutalmente atacados por la *sed de sangre alemana*.

Uno de los casos más trillados por la propaganda estadounidense fue el de *La pequeña Bélgica mártir*, la cuál habría sufrido las peores brutalidades por parte de los alemanes, pues el Kaiser, aprovechando la diferencia de fuerzas entre ambos países, habría atacado sin piedad al país más pequeño. Tal y como plantea Morelli, “oficialmente (en la Primera Guerra Mundial) Estados Unidos no hablará más que de la pequeña Bélgica mártir y sus refugiados y en general de la defensa de la libertad, de los derechos humanos y de la democracia”<sup>74</sup>. Líricas como “*asustaron a la pobre Bélgica, / pero nosotros le daremos una paliza a los submarinos, / mientras marchamos hacia Berlín*”<sup>75</sup> ilustran perfectamente el uso que la propaganda estadounidense dio a la situación belga para justificar su entrada y permanencia en la guerra.

Autores como William Le Queux relataron la dramática suerte de jóvenes doncellas ahorcadas y mutiladas, de mujeres violadas y de bebés apuñalados. Evidentemente, los culpables eran los soldados alemanes, a los que se caracterizaba como bestias sedientas de sangre, que acostumbraban a cortar los pies, las manos o los pechos de las desventuradas mujeres belgas<sup>76</sup>.

El objetivo de estos discursos se relacionaba directamente con mostrar a los alemanes como bárbaros, razón por la que se les etiquetaba constantemente como “*violadores*”<sup>77</sup>. De hecho, la propaganda estadounidense comenzó a hablar de “*la violación de Bélgica*”<sup>78</sup>, término con el que se designaba el conjunto de atrocidades cometidas por el ejército alemán tras la invasión en 1914 hasta el término de la Primera Guerra Mundial. La descripción gráfica de dichas atrocidades plagó todas las formas de propaganda en los Estados Unidos.

La demonización de los alemanes por los actos cometidos en Bélgica permitía, además, mostrar a los soldados estadounidenses como los héroes que salvaguardarían la paz, la

---

<sup>73</sup> Morelli, A. (2001). *Principios elementales de la propaganda de guerra (aplicables en caso de guerra fría, caliente o tibia)*. Navarra: Argitalexte HIRU, S.L. p. 28.

<sup>74</sup> Ibid. p. 68.

<sup>75</sup> Hair, D. (1918). *The Sams are with us now*. Delmar Music Co.

<sup>76</sup> Gullace, N. *The blood of our sons. Men, women, and the renegotiation of British citizenship during the Great War*, Palgrave MacMillan: New York, 2002, pp. 18-19.

<sup>77</sup> Carrie, L. (1918). *Old Satan get's the Hun*. Delmar Music Co.

<sup>78</sup> Schneider, T. F. (2007). “*Huns*” vs “*Corned beef*”: *representations of the other in American and German literature and film on World War I*. V&R unipress GmbH.

libertad y la democracia en el mundo, pues en tiempos de guerra “el lector y el ciudadano necesitan *buenos y malos*, claramente identificados”<sup>79</sup>. Para el caso de los Estados Unidos esto era particularmente visible, pues si bien las motivaciones de su entrada en la Gran Guerra revestían en realidad intereses de carácter económico, fueron presentadas ante la prensa y la opinión pública como derivadas de la necesidad de responder ante la muerte de ciudadanos estadounidenses. Así como también de la defensa de los valores occidentales y del apoyo a los países que se habían visto violentados por los alemanes. Había que convencer a la opinión pública de que los motivos propios eran honorables, a diferencia de los que animaban al enemigo, cuyas motivaciones eran bárbaras y aterradoras, pues contaba con líderes tiránicos que pretendían esclavizar a la humanidad.

Por este motivo, la propaganda de guerra difundida por los Estados Unidos hizo tanto hincapié en los lazos que estos compartían con las naciones afectadas por los ataques alemanes, tales como Inglaterra y Francia. Los lazos que compartían con los ingleses, así como también el agradecimiento y admiración que sentían por los revolucionarios franceses -y por los valores propuestos tras la Revolución francesa- provocó que la neutralidad del país, especialmente durante los primeros años de la guerra, fuera vista como una cuestión incómoda.

En este sentido, artistas como Al Jolson o Nora Bayes y Fanny Brice promocionaban conmovedoras canciones sobre la guerra en Inglaterra. Con melodías como “*Sister Susie’s sewing shirts for soldiers*”<sup>80</sup> y “*We take our hats off to you, Mr. Wilson*”<sup>81</sup>, se buscaba presentar la guerra a los estadounidenses como una causa a la que debían unirse, dados los lazos que compartían con las naciones afectadas por la barbarie alemana. Cabe destacar, además, que ambas canciones gozaron de gran éxito.

Los lazos compartidos con estas naciones llevaron a los Estados Unidos a desaprobador totalmente la política intimidatoria llevada a cabo por Alemania. Poco a poco los norteamericanos, quienes habían hecho suyos los valores de la Revolución Francesa<sup>82</sup>, se fueron convenciendo de la necesidad de prepararse para la guerra. Entre otras cosas porque “era patente también que los alemanes, si llegaban a dominar Europa, con toda seguridad entrarían en conflicto, tarde o temprano, con los democráticos Estados Unidos” (Commanger, Morison & Leuchtenburg, 1994: 390).

Por este motivo, diversas líricas hicieron alusión a los lazos que los Estados Unidos mantenían con las naciones aliadas, por lo que era un deber acudir en su ayuda.

---

<sup>79</sup> Morelli, A. (2001). *Principios elementales de la propaganda de guerra (aplicables en caso de guerra fría, caliente o tibia)*. Navarra: Argitalexte HIRU, S.L. p. 55.

<sup>80</sup> Murray, B. (1915).

<sup>81</sup> Merrill, B. (1914).

<sup>82</sup> Los estadounidenses, como se mencionó anteriormente, basaban sus valores en la democracia, la libertad, la igualdad y las oportunidades.

*“los Sams están con nosotros ahora  
El rojo, el blanco, el azul,  
nunca han engañado a un hombre,  
todos lo encontraron bueno y verdadero.  
Prometió que nos ayudaría,  
Sí, estar a nuestro lado hasta el final,  
en la promesa del Tío Sammy pueden confiar los aliados”<sup>83</sup>.*

En estas líneas se observa, además, la noción de heroicidad propuesta por otras muchas líricas norteamericanas. De acuerdo con ellas, las naciones europeas estarían agradecidas de recibir la ayuda de soldados que jamás los habían abandonado ni decepcionado.

La construcción de esta idea se dio gracias los diversos medios de propaganda en los que el gobierno de los Estados Unidos había invertido gran cantidad de dinero, pues la propaganda estadounidense era difundida a los países aliados en Europa. Por lo que el imaginario bélico norteamericano, donde cuestiones como la libertad, la igualdad y la democracia, así como la heroicidad y la valentía era fundamentales, fue transmitida como un símbolo de esperanza para las naciones que sufrían la brutalidad y barbarie alemanas.

---

<sup>83</sup> Ibid. Hair, D. (1918). The Sams are with us now. Delmar Music Co.

## *Conclusiones:*

Durante la Primera Guerra Mundial, especialmente en un país que, como los Estados Unidos, se caracterizaba por la coexistencia de múltiples nacionalidades, fue fundamental potenciar una identidad unitaria que sirviera a los intereses belicistas del Estado. Para ello, fue menester el uso de todas las vías de propaganda disponibles, con el objetivo de difundir valores y símbolos que representaran a la patria y legitimaran la implicación del país en el conflicto. La música, por supuesto, no fue una excepción.

Haciendo gala de su asociación con importantes artistas del periodo<sup>84</sup>, el gobierno de los Estados Unidos, a través del *CPI*, logró la creación y difusión de una serie de canciones que tenían por objetivo lograr el apoyo de la sociedad a la empresa bélica. Empleando estrategias relacionadas con lo que más tarde la historiografía denominaría *guerra total*, el gobierno de Woodrow Wilson logró poner en pie de guerra a toda la sociedad estadounidense. Censurando aquellas canciones y cualquier otro medio de propaganda que no sirviera a sus intereses y alentando toda producción cultural que fuera compatible con sus ideas, el gobierno de Wilson logró su cometido.

De hecho, no sólo se produjo un aumento exponencial del número de efectivos militares, sino que también la compra de bonos de guerra sufrió un considerable aumento, así como también el envío de ayudas económicas al frente. Por otra parte, el sentimiento belicista de la población civil y la opinión pública aumentó, cuestión que se vio claramente reflejada en la prensa<sup>85</sup>, donde cada vez eran más comunes los mensajes donde se llamaba a abandonar la neutralidad y entrar en la guerra ante las injustas agresiones de Alemania.

Lograr estos objetivos no habría sido posible sin el uso de la propaganda en todas sus formas. Para potenciar la construcción del nacionalismo fue menester el uso de medios que alentaran la unidad nacional, así como la identificación bajo una sola bandera. En el caso de la música, por ejemplo, la construcción de la identidad nacional se manifestó en las constantes alusiones a los símbolos patrios y a la idea del *American Dream*, pues se pretendía transmitir que los ciudadanos migrantes ya no pertenecían a sus antiguas naciones, sino que debían iniciar una nueva vida como norteamericanos. Por lo que la idea y defensa del estilo de vida norteamericano, así como también la imposición del idioma inglés por sobre lenguas como el italiano, el irlandés o el alemán en las escuelas, fue fundamental.

La imposición del idioma inglés en las comunidades migrantes también fue crucial a la hora de lograr la difusión de mensajes nacionalistas a través de medios como la música, pues las canciones promulgadas por el *CPI* siempre estaban escritas en la lengua oficial de los Estados

---

<sup>84</sup> Watkins, G. (2003). *The United States of America*. En Watkins, G., *Proof Trough the Night Music and the Great War*. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press.

<sup>85</sup> Laswell, H. (1927). *Propaganda Technique in the World War*. Nueva York: Universidad de Michigan.

Unidos. En este sentido, cabe destacar que, conscientemente o no, el gobierno de Wilson obligaba, especialmente a los más jóvenes, a asociar el inglés como su lengua madre, pues las canciones eran transmitidas, además, en los puntos de reunión tales como bares y pubs, populares entre la juventud. Además, el monopolio que el CPI ejercía sobre las radioemisoras hizo que las radios pertenecientes a las comunidades migrantes fueran suprimidas, siendo reemplazadas por aquellas donde se transmitían mensajes más convenientes a los intereses del gobierno de los Estados Unidos<sup>86</sup>.

Por otra parte, la constante exaltación por parte de la lírica de valores como la democracia, la igualdad y la libertad hacía que los ciudadanos norteamericanos, es decir, los receptores de estos mensajes se volvieran más susceptibles a éstos, dado el carácter sentimental de la música. Esta cuestión se ve claramente reflejada en las canciones que hacían alusión al sacrificio, celebrando a los valientes jóvenes que partían a luchar a sabiendas de que podían perder la vida. Todo ello, con tal de defender los valores y el estilo de vida norteamericano. Letras que llamaban “héroes” o “valientes” a los combatientes, o que hacían uso de otros apelativos relacionados con la gallardía eran uno de los temas más repetidos en las canciones, especialmente en aquellas directamente dirigidas a un público juvenil.

El definirse a sí mismos en base a estos valores se relacionaba directamente con la construcción de un *nosotros* totalmente diferenciado de los *otros*, entendidos como la antítesis de todo lo que representaban los norteamericanos. Los alemanes, en la propaganda -especialmente en la cartelería y la música-, fueron retratados como bestias que planeaban devorar la libertad de Europa, instalando una tiranía donde el Kaiser, líder de los Hunos, gobernaría con mano de hierro. No obstante, numerosas canciones hacían constante referencia a la maldad del Kaiser y a la necesidad de acabar con su tiranía sin importar los medios o los sacrificios que debieran hacerse, pues su derrota era una causa justa y necesaria para el porvenir de la humanidad.

Por otro lado, las constantes alusiones al maltrato de pequeños países como Bélgica o a los lazos que unían a los Estados Unidos con naciones como la francesa y la inglesa eran otros de los temas recurrentes en las canciones de la época, pues era importante asentar la idea de que se marchaba a la guerra en defensa de todos estos países, víctimas de la brutalidad alemana. Como consecuencia de todo lo anterior, los alemanes quedaron asociados a la brutalidad y a la barbarie. De hecho, cuestiones tan simples como beber cerveza -una práctica asociada a los alemanes- se convirtieron en un tema polémico en los Estados Unidos durante el periodo estudiado<sup>87</sup>. Esto debido a que se asociaba el consumo de cerveza a costumbres bárbaras, propia de brutos. Por otro lado, el mantenimiento de esta costumbre por parte de

---

<sup>86</sup> Sánchez, R. (2011). Campañas propagandísticas: Su uso en la formación de la opinión pública. El caso del Comité de Información Pública de los Estados Unidos durante la Primera Guerra Mundial. *Revista de Estudios de Comunicación*, 13 (25), 21.

<sup>87</sup> Bosch, A. (2005). Historia de Estados Unidos: 1776-1945, Barcelona: Crítica. p. 401.

los alemanes que vivían en Norteamérica fue visto como un reto al proyecto de crear una identidad nacional unitaria, teóricamente más relacionada con el consumo de bebidas alcohólicas como el whisky. Al final, cualquier motivo era lo suficientemente bueno como para que la propaganda estadounidense reiterara la idea de que *nuestra guerra* es justa, pues *nosotros* acudimos en auxilio de la humanidad y en defensa de los valores que, en tanto son los *nuestros*, son correctos.

Tomando como base estos antecedentes, se puede afirmar que la hipótesis presentada en el presente escrito se cumplió, pues la música fue fundamental a la hora de construir un modelo específico de nación en los Estados Unidos. De hecho, los valores exaltados en las canciones estudiadas -tales como la libertad, la democracia, la lucha por los derechos civiles y el imperio de la igualdad- siguen hasta el día de hoy muy presentes en el imaginario norteamericano. Es más, estas imágenes desbordan las fronteras estadounidenses y alcanzan los denominados países del Tercer Mundo. Ello explica que, día a día, seamos testigos de las dramáticas imágenes de migrantes, especialmente mexicanos y centroamericanos, que realizan dramáticas travesías con tal de alcanzar el sueño americano.

Por otra parte, la idea de una guerra justa, que llevaba a los estadounidenses a presentarse como héroes que salvarán a la humanidad, no se circunscribe a los años de la Primera Guerra Mundial, sino que se extiende hasta la actualidad. Prueba de ello son las constantes intervenciones que los Estados Unidos realizan en países en conflicto. No obstante, éstas se legitiman por medio de discursos que afirman que estas intervenciones tienen el objetivo de “ir en ayuda” de las víctimas y de instaurar gobiernos que promulguen y respeten los valores supuestamente defendidos por los norteamericanos.

En este sentido, el uso de la música sirvió para sentar las bases de lo que sería una especie de *americanismo moderno*, pues terminó por asentar los valores que definían a los Estados Unidos entre la población migrante. Asimismo, también contribuyó a definir la imagen que los norteamericanos tenían de sí mismos. Es decir, la de una gran potencia que debía dirigir los destinos del mundo. Considerando lo que la propaganda logró en los Estados Unidos, así como también en algunas de las dictaduras más sanguinarias de la historia -cuyo uso de la propaganda demuestran el poder que ésta tiene especialmente en tiempos de crisis-, resulta más que pertinente el preguntarnos hasta qué punto nos influencia la propaganda y qué tan susceptibles somos, conscientemente o no, a los mensajes que esta transmite.

### ***Bibliografía:***

Bellanta, M. (2012). Australian Masculinities and Popular Song: The Song of Sentimental Blokes 1900 – 1930s. *Australian Historical Studies*, 43 (2), 412 – 428.

Bosch, A. (2005). *Historia de Estados Unidos: 1776-1945*, Barcelona: Crítica. p. 401.

Chomsky, N. (2005). El modelo de propaganda y el control de los medios de comunicación. *Revista latinoamericana de comunicación*. Chasqui 90 (3).

Damusi, J. (2017). *Sound and Silence of War: Dresden and Paris During World War Two*. En Damusi, J. & Hamilton P. *A cultural History of the sounds, memory and the senses*. Nueva York: Routledge Studies in Cultural Studies.

Fuentes, M. (2020). Giro global y transnacional: las historiografías de la Gran Guerra tras los centenarios. *Historia Y Política*, 43, 389-417.

Gier, C. (2016). *Singing, Soldering and Sheet Music During the First World War*. Lanham, Maryland, Estados Unidos: Lexington Books.

Gonzalez, J. P. & Rolle, C. (2007). *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago, Ediciones de la Universidad Católica de Chile.

Grant, S. M. (2014). La fe del soldado: conflicto y obediencia. En *Historia de los Estados Unidos de América* (pp. 305 – 347). Madrid: Ediciones AKAL S.A.

Guerrero, Y. C. & Guerrero, L. C. (1998). Los Estados Unidos en el periodo progresista (1901 – 1920). En *Breve Historia de los Estados Unidos de América* (pp. 215 – 233). Santiago de Chile: Impresos Universitaria S.A.

Gullace, N. *The blood of our sons. Men, women, and the renegotiation of British citizenship during the Great War*, Palgrave MacMillan: New York, 2002, pp. 18-19.

Homirgos, J. (2010). La creación de identidades culturales a través del sonido. *Revista Comunicar*, España.

Laswell, H. (1938). *Propaganda Technique in the World War*. Nueva York: Universidad de Michigan.

Mandelbaum, M. (1982). "Vietnam: The Television War", *Daedalus*, 111 (4), (1982), pp. 157-169.

Martínez, L. (2020). *La música pictórica como medio de encuentro de otredad en el cine animado: ecos de la Primera y Segunda Guerra Mundial*. (Tesis profesional, Universidad de las Américas, Puebla).

Morelli, A. (2001). *Principios elementales de la propaganda de guerra (aplicables en caso de guerra fría, caliente o tibia)*. Navarra: Argitalexte HIRU, S.L.

Morris, J., Nevins A. & Steele, C. H. (1994). Woodrow Wilson y la guerra mundial. En *Breve Historia de los Estados Unidos*. México D. F: Fondo de Cultura Económica S.A.

Mosse, George L. (1979), "National Cemeteries and National Revival: The Cult of the Fallen Soldiers in Germany", *Journal of Contemporary History*, n° 14, pp. 1-20.

Pizarroso, A. (1990). *Historia de la propaganda*. Madrid: EUDEMA (Ediciones de la Universidad Complutense de Madrid) S.A.

Ranzato, G. (2004). Guerra civil y guerra total en el siglo XX. Pisa: Università di Pisa.

Sánchez, R. (2011). Campañas propagandísticas: Su uso en la formación de la opinión pública. El caso del Comité de Información Pública de los Estados Unidos durante la Primera Guerra Mundial. *Revista de Estudios de Comunicación*, 13 (25), 21.

Sardar, Z. & Van Loon, B. (1999). Estudios culturales para todos. Icon Books Ltd. Cambridge.

Stout, J. (2005). VI: Poetry and Music Enlist. En: *Coming Out of War: Poetry, Grieving and the Culture of the World Wars* (126 – 141). Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press.

Watkins, G. (2003). The United States of America. En: *Proof Trough the Night Music and the Great War*. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press.

Williams, T. (2020). Meeting the Enemy, *Angles*, n°10.

Wilson, J. (2012). Soldiers of Song: The Dumbells and Other Canadian Concert Parties of the Firts World War. Waterloo, Ontario: Wilfried Laurier University Press.

Wilson, P. (2016). Fue la Guerra de los Treinta Años una *Guerra Total*. *University of Oxford*, Gran Bretaña. pp. 341 - 356.

Wolfe, C. (2005). “Bloody War”: War Songs in Early Country Music. En Akenson, J. & Wolfe, C., *Country Music Goes to War* (26 – 32). Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky.