X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

Representaciones cinematográficas de la Guerra Fría y el Maccarthysmo. El pasado en el presente.

Marzorati, Zulema MA.

Cita:

Marzorati, Zulema MA. (2005). *Representaciones cinematográficas de la Guerra Fría y el Maccarthysmo. El pasado en el presente. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-006/144

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/e8OH/92T

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org.*

Xº JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005

Título: Representaciones cinematográficas de la Guerra Fría y el Maccarthysmo. El pasado en el presente.

Mesa Temática: N° 15: *"Imágenes en movimiento: el cine entre el pasado y el presente"*

Pertenencia institucional: U.B.A , Facultad de Filosofía y Letras

Autora: Mg. Marzorati, Zulema, Docente e Investigadora

Dirección: Carabobo 455, 8° p. Dto 23, Buenos Aires, TE: 4633-0748;

zmarzora@filo.uba.ar; zmarzora@ciudad.com.ar

Introducción

Para Eric Hobsbawm la Guerra Fría, que dominó el escenario internacional de la segunda mitad del siglo XX, podría ser considerada una tercera guerra mundial ya que aunque no hubo un enfrentamiento directo y bélico, generaciones enteras crecieron bajo la amenaza de un conflicto nuclear global que podía estallar en cualquier momento y arrasar la humanidad.[1] .

Además del conflicto Este – Oeste, las consecuencias de ese enfrentamiento se extendieron también sobre la sociedad estadounidense, donde se llevó a cabo una persecución contra los acusados de comunistas, a los que se consideraba que atentaban contra los valores norteamericanos, en complicidad con el enemigo exterior. Todo aquél que hubiera estado vinculado al Partido Comunista fue estigmatizado y acusado de ser miembro de una conspiración ilegal que de alguna manera amenazaba la existencia de Norteamérica[2].

Según la historiadora Ellen Schrecker [3], este período que se conoce con el nombre de Maccarthysmo fue mucho más que la carrera del senador que le dio su nombre. Fue la ola de represión política de mayor alcance y duración en la historia

[1] Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX,* Barcelona, Crítica, 1995, p.230.
Sobre Guerra Fría ver: Robin Blackburn , *Después de la caída. El fracaso del comunismo y el futuro del socialismo,* Barcelona, Crítica, 1991, capítulos 5 y 6; E. Veiga Da Cal y ángel Duarte, *La paz simulada. Una historia de la Guerra Fría 1941- 1991*, Alianza, Madrid, 1997, capítulos 11 y 22.

[2] , En realidad, al finalizar la guerra el Partido Comunista estadounidense sólo contaba entre 40.000 o 50.000 miembros y era un partido débil comparado con el francés o el italiano, en: F. Furet, *El pasado de una ilusión. Ensayo sobre la idea comunista en el siglo XX*, México, F.C.E. 1995, p. 482.

[3] Ellen Schrecker, *Many are the crimes, McCarthyism in America*, New York, Little, Brown and Company, 1998, Introduction, p X.

estadounidense que afectó toda la vida cultural, en especial a los medios de comunicación, y condicionó fuertemente el quehacer cinematográfico[4]. Hollywood se convirtió el centro de la censura y de la persecución ideológica con el argumento de que su producción se había transformado en propaganda de la Unión Soviética. Muchos cineastas fueron llamados a declarar ante el Comité de Actividades Antiamericanas[5] sobre su pertenencia o no al Partido Comunista y obligados a informar sobre otros integrantes del Partido. Los que aceptaban hacerlo se convirtieron en "testigos amistosos" y los que se negaban eran incluidos en las *listas negras* y automáticamente se les vedaba el trabajo en los estudios, a menos que realizaran una declaración jurada de que no eran comunistas[6].

La *caza de brujas* contra los productores, directores, guionistas y técnicos que se habían manifestado como izquierdistas o simplemente eran sospechosos de serlo, trajo como resultado carreras truncas, desempleo, pasaportes cancelados y exilios sin retorno[7]. Está claro que atacar y perseguir al ambiente artístico de Hollywood lo que posibilitaba era obtener notoriedad, sobre todo en una sociedad como la norteamericana que era tan adicta al cine y al teatro.

Los films de ficción son altamente reveladores de tensiones y de problemáticas históricas. Como documentos de la historia social, las imágenes cinematográficas ayudan a los historiadores a comprender la sociedad en que fueron realizadas. Aunque se refieran a temas históricos del pasado, los directores eligen aquellos eventos que tienen conexión con las circunstancias contemporáneas en las que están inmersos [8].

El propósito de este trabajo es analizar las representaciones de la Guerra Fría y el Maccarthysmo valiéndonos de tres films de distintas etapas de ese conflicto y relacionados con los contextos socio-culturales en que fueron realizados [9]. A través de

---

[4] A partir de 1947 Joseph Mc Carthy, hombre de confianza de los conservadores republicanos, llevó a cabo un programa de investigación sobre cualquier infiltración de personas consideradas desleales a los principios y al gobierno de los Estados Unidos. Fue elegido senador en 1951 hasta su destitución en 1954, pero las *listas negras* siguieron funcionando hasta 1960, año en que Dalton Trumbo figuró con su verdadero nombre como guionista del film *Éxodo* de Otto Preminger.

[5] Este Comité fue creado en 1938 durante la Presidencia de Roosevelt.

[6] Victor Navasky, *Naming names*, The Viking Press, New York, 1980, cap. 10.

[7] En medio de la histeria anticomunista fueron procesados 320 escritores, artistas y directores de Hollywood y se exiliaron realizadores como Charles Chaplin, Joseph Losey, Jules Dassin y Orson Welles. En cuanto a Bertold Brecht, sufrió un doble exilio: primero huyendo del nazismo y luego del Maccarthysmo.

[8] Acerca de la representación cinematográfica del pasado en el presente ver Pierre Sorlin, *The film in History. Restaging the Past*, Basil Blakwell, Oxford, 1980; Robert Rosenstone, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997.

[9] Para la relación entre el cine y los componentes culturales de una sociedad y una época ver: Marc Ferró, *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995; Pierre Sorlin, *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*, Barcelona, Ariel, 1977.

las imágenes de *Un rey en Nueva York* (Chaplin, Gran Bretaña, 1957), *El testaferro* (Martin Ritt, EUA, 1976) y *Culpable por sospecha* (Irvin Wilkner, EUA,1990) se tratará de indagar cómo la sociedad que los produce se define a sí misma y cómo interpreta su propia situación.

Los films serán considerados como *máquinas culturales*[10] que toman elementos del universo simbólico que los rodea y construyen y reproducen imaginarios sociales. Estas representaciones colectivas expresan siempre en algún punto un estado del grupo social y reflejan la forma en que éste reacciona frente a un acontecimiento exterior o interior. Para Bronislaw Baczko[11], es en aquellos períodos de crisis del poder cuando se difunden imaginarios sociales contrapuestos al discurso hegemónico, que tratan de representar una nueva legitimidad.

***Un rey en Nueva York*: una lectura crítica sobre los Estados Unidos**

Un rey en Nueva York es un film que tiene mucho de autobiográfico, lleno de referencias y representaciones sobre las experiencias dolorosas que el propio Chaplin debió pasar en los Estados Unidos y que lo obligaron a emigrar del país.[12].

La película comienza con una cita de *Octubre* de Eisenstein que reproduce la toma del palacio de invierno, pero sin la identificación que la imagen de las masas despertaba en el film del realizador ruso. Desde esa mirada no elogiosa de la revolución, Chaplin deja en claro desde el principio que critica a la sociedad norteamericana sin tomar partido por el comunismo soviético.

El argumento se refiere a la historia del rey Shahdov (Chaplin) de Ostrovia, quien es destronado porque no apoya la decisión de sus ministros de utilizar la energía nuclear para la fabricación de la bomba atómica. Para el monarca la ciencia tiene que estar al servicio del hombre y no para la destrucción de la humanidad.

El nombre del lugar imaginario donde se ha producido la revolución – Ostrovia – induce a pensar en un país de la Europa Oriental, en clara alusión al conflicto Este/Oeste de la Guerra Fría. Esto se relaciona con el título del film que hace referencia a dos

---

[10] En su libro *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*, Buenos Aires, Ariel, 1998, Beatriz Sarlo utiliza el concepto de *máquina cultural* para designar ideas, prácticas, personajes e instituciones que pueden funcionar como constructores de la identidad nacional y del imaginario social.

[11] Bronislaw Baczko, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Bs. As., Nueva Visión, 1999, p.29.

[12] Como otros intelectuales de izquierda, Chaplin había apoyado a la URSS y las causas que este país sostuvo en la Segunda Guerra Mundial. Durante la Guerra Fría, el cineasta debió enfrentar una persecución política por parte del Comité de Actividades Antiamericanas. En 1952 el cineasta (quien nunca había solicitado la ciudadanía norteamericana) se exilió en Inglaterra, país en el que había nacido.

culturas: la del centro representada por los Estados Unidos y la de Ostrovia, una monarquía periférica.

Shahdov decide exiliarse en los Estados Unidos, país al que admira por sus instituciones y su cultura, llevando una interesante propuesta sobre el uso pacífico de la energía nuclear para la vida cotidiana. La elección de Norteamérica para este fin constituye una aguda ironía de Chaplin, ya que era el único país que había arrojado bombas atómicas.

Pero el rey encontrará resistencia a sus planes atómicos pacifistas en una sociedad frívola y materialista. Las situaciones por las que deberá atravesar y que le provocarán una gran desilusión constituyen una excusa para abordar temas como el exilio, los medios de comunicación, la paranoia de una sociedad que se cree invadida por el comunismo, y algunas pautas del *american way of living*, la omnipotencia de la publicidad, el consumismo, el culto al dinero.

Recién llegado a los Estados Unidos es recibido por miembros de la prensa y la radio y esas imágenes anticipan las sucesivas referencias sobre los medios de comunicación a lo largo del film, ya constituidos en el cuarto poder. El rey se muestra tan emocionado por haber llegado a “la tierra de la libertad” que apenas advierte que le están tomando las huellas digitales, tratándolo como a un sospechoso.

Norteamérica es vista a través de la mirada de un exiliado europeo. La primera salida del rey del lujoso hotel donde se hospeda es un ejemplo de la parodia que Chaplin realiza sobre la cultura y la sociedad estadounidense: no puede caminar en la calle sin que lo empujen y cuando va al cine se encuentra con una juventud bulliciosa, fanatizada por sus ídolos. Su asombro llega al límite al presenciar cómo el público recibe con entusiasmo los avances de las películas a proyectarse próximamente que combinan el mal gusto, lo superficial y lo absurdo. Desilusionado con el bajo nivel cultural de esos films y del público, decide abandonar la sala. Pero al ir a cenar tampoco lo puede hacer con tranquilidad ya que al sentarse cerca de la orquesta, los músicos tocarán rock & roll, aturdiéndolo con los golpes de batería. Pese a la admiración que sentía por la sociedad americana, las innovaciones tecnológicas y culturales de esos años cincuenta no son del agrado del asombrado rey.

Un espacio considerable dentro de la televisión lo ocupan los noticieros que siguen en detalle el desarrollo de los juicios contra los acusados de comunistas y por lo tanto enemigos de la nación. En un espectáculo que combina una buena dosis de

búsqueda de rating con el intento de mantener a la sociedad en tensión contra el comunismo. La televisión, aún más que los medios gráficos y el cine, se constituirá en un centro de producción que defiende al país de la amenaza roja[13]. La exageración de la presencia de un televisor en el baño del hotel donde se hospeda Shahdov muestra claramente el poder que ese medio había alcanzado en la época.

Invitado por la productora Ann Kay (Dawn Addams) a una cena, la participación del rey en la misma será transmitida en vivo en televisión a través de una cámara oculta, a la que podemos considerar una representación del espionaje de la época. Esto convierte a Shahdov en un suceso de la televisión, transformándole en una figura requerida por las empresas auspiciantes para publicitar sus productos. Si bien en un primer momento, el monarca rechaza las ofertas pronto se convencerá de que no le queda otra salida que aceptarlas ya que no encontró ninguna institución ni individuo interesado en financiar su proyecto científico. Para aparecer más joven en televisión debe someterse a una cirugía estética, lo que nos habla de una sociedad que se maneja por la imagen y las apariencias.

En una visita protocolar a una escuela "progresista" donde se busca desarrollar la individualidad de los niños, Shahdov conoce a Rupert (Michael Chaplin), un niño que lee a Karl Marx y predica la igualdad y la revolución. La pregunta del rey inquiriendo si es o no comunista hace referencia a los interrogatorios que muchos cineastas debieron afrontar ante el Comité de Actividades Antiamericanas.

Rupert se escapa del colegio y es recibido y protegido por Shahdov en el hotel en que éste se hospeda. Pero la ayuda al niño, cuyos padres han sido arrestados como supuestos comunistas, convierte su solidaridad en delito. Además su proyecto sobre el uso de la energía con fines pacifistas es considerado como una amenaza para el país. Todo ello será motivo suficiente para sea conducido él también ante el tribunal, acusado de comunista.

El interrogatorio a Shahdov constituye una escena payasesca, que representa lo absurdo de los juicios que se realizaban. El rey se presenta ante el Comité en una posición que nos recuerda la estatua de la libertad y con una manguera de bombero empapa a todos sus miembros. El mojar a los jueces constituye un acto de justicia que sirve para limpiar ese arbitrario lugar y vengar a la opinión pública. Finalmente Shahdov es encontrado libre de cargos, pero desilusionado, decide dejar Norteamérica y continuar su exilio en Europa.

---

[13] María Elena Stella y Zulema Marzorati, *El cine estadounidense y la Guerra Fría*, Séptimo Encuentro sobre Cine Estadounidense y Cultura Contemporánea, UBA, Bs. As., 27 y 28 de Octubre de 2001.

Antes de irse se despide de Rupert quien cooperó con el Comité denunciando a los amigos de sus padres en un intento de disminuirles la pena en la prisión. El llanto de Rupert – convertido en delator - muestra que algo se rompió dentro de él y ya nada será como antes. Con este personaje, Chaplin utiliza a la niñez como símbolo de la inocencia y vulnerabilidad de los integrantes de las listas negras.

Un rey en nueva York critica a la sociedad de consumo americana, repudia la masa anónima que se deja engañar por el discurso maccarthysta y frente a la imposibilidad de luchar en soledad contra la hegemonía opta por la salida individual del exilio.

El testaferro o la oposición al conservadurismo en los ´70

A diferencia de *Un rey en Nueva York* - realizado en el extranjero - *El testaferro* será el primer film producido en Hollywood en tratar el Maccarthysmo. Está basado en hechos reales, como la persecución a los guionistas de Hollywood durante la década del ¨50, quienes al ver comprometido su futuro laboral, debieron trabajar con seudónimos o bajo el nombre de otra persona.

Durante la guerra de Vietnam (1962-75) se había desarrollado en los Estados Unidos un fuerte movimiento pacifista que con su protesta influyó en la finalización de la guerra. Las acciones del gobierno del presidente Nixon[14] contra los disidentes – escuchas telefónicas, intervención del correo, elaboración de "listas de enemigos" – revivieron entre los intelectuales y artistas el clima de intransigencia e intolerancia encabezada por el senador McCarthy contra quienes se habían opuesto a los ataques atómicos y a la guerra de Corea. Richard Nixon había sido además un cercano colaborador a Joseph McCarthy .

1976 era un año de elecciones presidenciales en el que Estados Unidos se preparaba también para celebrar el bicentenario de la declaración de la Independencia . Varios de los miembros del equipo productor de *El testaferro* e integrantes de las listas negras en los años 50 – el director Martín Ritt,[15] el guionista Walter Bernstein y los actores Zero Mostel, Herschel Bernardi , Lloyd Gough and Joshua Shelley - se propusieron

[14] Bajo la presidencia de Richard Nixon (1969-74) se había producido una crisis de confianza institucional que alcanzaba a toda la sociedad con hechos como una guerra impopular y el escándalo Watergate que involucraba a funcionarios cercanos al presidente. Esto último determinó en 1974 la dimisión de Nixon: en Howard Zinn, *La otra historia de los Estados Unidos*, Madrid, Siglo XXI, 1999, cap. 18; Willi Paul Adams (compilador) *Los Esrtados Unidos de América*, Madrid, Siglo XXI, 1977, Vol. 30, cap. 9.

[15] A partir de 1952 y durante seis años, Martin Ritt no pudo trabajar en televisión o en un film. Acusado de estar vinculados al Partido Comunista, se negó ante el Comité de Actividades Antiamericanas a dar nombres de supuestos izquierdistas que pudiera haber conocido.

recrear esa época reaccionaria de la historia americana y así mantener viva la memoria sobre hechos que no deberían volver a ocurrir.

El argumento de *El testaferro* trata sobre Howard Prince (Woody Allen), cajero de un bar, a quien se le hace difícil pagar sus deudas de juego. Un día, un viejo amigo, Alfred Miller (Michael Murphy) – exitoso escritor de televisión – le propone que sea su testaferro, ya que debido a sus ideas de izquierda integra la lista negra y no puede seguir trabajando.

Howard pone su nombre en los guiones de Alfred, los vende y obtiene una comisión, convirtiéndose en el "escritor" principal de una importante serie de televisión Con el dinero que obtiene (se le han agregado dos integrantes más de las listas negras) vive suntuosamente y se enamora de Florence Barret (Andrea Marcovici) editora en el programa y admiradora de su "talento"

Las dificultades comienzan cuando – sin tener ninguna vinculación política – es citado por el Comité y debe decidir si cooperará con el tribunal o lo desafiará a riesgo de terminar con su exitosa nueva vida.

Desde las tomas iniciales - un montaje hecho con noticieros de los años 50 – el director nos introduce en los hechos históricos de esa época. Y lo hace a través de una aguda crítica a la sociedad de consumo norteamericana al contrastar las imágenes del casamiento de Joseph McCarthy, de la moda y la publicidad, de los grandes ídolos norteamericanos y símbolos de esa sociedad promisoria y feliz: el basketballista Joe Dimaggio y Marilyn Monroe, con la política autoritaria llevada a cabo por los gobiernos hacia el exterior y en interior del país a través de imágenes de Eisenhower, Truman, de los aviones americanos sobre Corea, de soldados regresando de esa guerra y del matrimonio Rosenberg (condenados a la silla eléctrica en 1953).

La contracara de Howard Prince - que disfruta de riqueza y celebridad – es Hecky Brown (Zero Mostel) un famoso artista de televisión que ve perder su trabajo debido a su antigua vinculación al Partido Comunista. La escena en la oficina de Henessy (un funcionario del Comité) ante el cual debe presentarse, muestra la humillación y degradación en que eran sumidos los integrantes de las listas negras para justificar su pasado y convencer sobre su inocencia. Los cuadros en la habitación con figuras autoritarias como McArthur, Chian Kai-Shek y Edgard Hoover - muda presencia de lo que está ocurriendo - representan el clima de opresión que se estaba viviendo.

Al perder su dignidad y su libertad para poder seguir trabajando, Hecky se verá forzado a convertirse en espía informando sobre la vida de Howard y descubrir si hay algo sospechoso en su pasado que pueda incriminarlo. Su vida personal y profesional se va deteriorando cada vez más hasta el punto en que, al trabajar en un show, se le llega a pagar solamente la mitad de los honorarios que el cotizado actor acostumbraba a percibir por actuación. Los tiempos del Maccarthysmo y la necesidad de trabajar facilitaban contratos indignos como éste[16].

En Howard- que se había convertido en amigo de Hecky y lo acompañaba durante su actuación - comienza un a darse un proceso de cambio y toma de conciencia que se va a ir incrementando ante las distintas situaciones que debe atravesar.

Florence lo abandona cuando al denunciar a la prensa la práctica de las listas negras que ha visto en el programa de televisión , Howard no está de acuerdo, ni acepta que ella renuncie a su trabajo por ese motivo.

Pese a que no tiene militancia política, es citado a presentarse ante el Comité, donde deberá dar nombres de comunistas para poder seguir trabajando. Pero el hecho que finalmente lo impactará más es el suicidio de Hecky Brown quien abrumado por deudas y desalentado por la falta de trabajo, se arroja por la ventana de un hotel. En el funeral Howard observa desde lejos como los agentes del FBI toman fotografías de los asistentes en otra clara representación del ambiente de control y autoritarismo que se estaba viviendo.

Todos estos acontecimientos influyen sobre Howard, quien decide confesarle a su novia que no es el autor de las obras sino que sólo ha actuado como testaferro, revelándole así su real identidad.

Cuando redescubre su verdadero ser, puede enfrentarse a los inquisidores en una sesión privada del Comité. La insistencia de los fiscales y de su abogado para que delate a Hecky - ya fallecido – le crea un estado de gran indignación que lo lleva a desconocer al tribunal el derecho de juzgarlo. Salvando la diferencia entre comedia y tragedia, esta escena tiene similitud con la protagonizada por el rey Shahdov cuando con la manguera les arroja cantidades de agua a los inquisidores, simbolizando su rechazo de la función ejercida por el Comité.

[16] Esta escena se basa en un hecho real que vivió en la década del ´50 el propio Zero Mostel cuando se presentó a actuar en el teatro Concord de Nueva York.

El film finaliza cuando Howard, tras haber optado por el amor, la amistad y su dignidad personal, es llevado a prisión y despedido en la estación de tren por Florence y sus amigos.

El testaferro es un film lleno de amargura e ironía sobre lo ridículo de la época de McCarthy, que inducía al espectador a preguntarse si ese período negro de la historia norteamericana se podría volver a repetir.

***Culpable por sospecha* y el fin de la Guerra Fría**

Desde fines de los setenta y durante la década del ochenta se habían desarrollado en Norteamérica distintas minorías que luchaban por los derechos de las mujeres, por la protección del medio ambiente, por la mejora en los servicios sociales, por la denuncia de los gastos militares y contra la existencia del armamento nuclear.

En ese clima de tensión interno, al que se une la caída del muro de Berlín y el desmembramiento de la URSS, Irwin Winkler realiza *Culpable por sospecha***.**

La recreación del período reaccionario de los ´50 buscaba revindicar a aquellos hombres y mujeres que habían defendido sus principios al más alto costo personal y relacionar su lucha con la defensa por los derechos humanos que se estaba desarrollando durante la producción del film. El objetivo era esclarecer la conciencia de los ciudadanos "silenciados por los medios de comunicación e ignorados por los líderes políticos". [17].

Ambientado en el contexto de los años 1951 y 1952, el tema central del film lo constituye la historia de un talentoso director de cine, David Merrill (Robert de Niro) ensalzado y admirado por la industria y en especial por el poderoso productor de la Fox por ese entonces, Darryl F. Zanuck.

Merrill ha estado en Francia durante dos meses, y no se ha enterado de las presiones que el Comité de Actividades Antiamericanas está ejerciendo sobre los artistas en Hollywood. De allí su extrañeza que al regresar de Europa y para poder filmar su próxima película, sea exhortado por Zanuck a mencionar en una sesión privada del tribunal los nombres de comunistas con los que había participado en las reuniones del partido doce años atrás.

David no acepta colaborar, ya que para ello debería denunciar a su mejor amigo Bunny Baxter (George Wendt). Suspendido en su trabajo, rechazado por sus amigos, con

[17] Howard Zinn, *op. cit.*, p.417

dificultades económicas para mantener a su hijo y a su ex esposa Ruth (Annette Bening) , David se encuentra - como otros colegas suyos - ante el dilema de cooperar con los agentes del gobierno para poder seguir trabajando o de negarse, manteniéndose firme en su dignidad y sus principios.

En una secuencia que recrea el clima opresivo y amenazador que se cierne sobre los artistas, se muestra a David en su suntuosa casa de Los Ángeles, tratando a lo largo de todo un día de obtener algún contrato. La cámara circula lentamente a su alrededor mientras realiza desesperadas llamadas telefónicas para tratar de rescatar una carrera que de repente se le ha evaporado. Los productores y artistas que antes competían para trabajar con él no responden a sus llamados. La lista negra ya ha entrado en funcionamiento. Todos temen ser involucrados y convertirse también en un nuevo integrante de la misma.

David abandona la casa que ya no puede mantener y trata de obtener nuevas oportunidades en Nueva York. Pero las noticias sobre su antigua simpatía comunista han llegado también allí, donde es seguido permanentemente por agentes del FBI que le impiden trabajar o aún mantener ocasionales empleos.

Decepcionado y frustrado, regresará a Los Ángeles donde vivirá con Ruth y su hijo en la casa que ella mantiene con su trabajo como maestra. Esta forzada convivencia vuelve a recomponer los lazos afectivos perdidos por todo el tiempo que David dedicaba a su labor cinematográfica y que lo habían alejado de su familia.

A lo largo del film encontramos distintos intertextos o "citas sin entrecomillado" como las denominara Rolad Barthes. En la sala de proyección donde David se reúne con el productor Zanuck se pasan imágenes de la comedia *Los caballeros las prefieren rubias*, que muestran un contrapunto entre el brillo de la pantalla y la oscuridad que comienza a cernirse sobre algunos cineastas.

Uno de los trabajos que le ofrecen a David es la dirección de un western que resulta ser *A la hora señalada*. Significativamente la secuencia del film que se está rodando es la final, cuando el sheriff Kane arroja al piso su estrella de alguacil y la pisotea[18] por no haber recibido el apoyo del pueblo en su lucha contra los forajidos. La soledad de Kane

[18]Esta escena fue muy criticada por la derecha norteamericana, que veía en ella un atentado contra orden establecido. Carl Foreman, guionista de *A la hora señalada* (Zinemann, 1952), debió exiliarse en Inglaterra cuando fue citado por el Comité. El film ha sido considerado por los críticos una metáfora sobre el Maccarthysmo.

frente a la indiferencia del pueblo, refiere al aislamiento en que se vieron sumidos los sectores liberales durante la *caza de brujas*.

En una obra escolar de teatro se está representando una escena central de la obra *Peter Pan y Wendy*. Peter Pan – personaje interpretado por el hijo de David – pide a la audiencia (en la que se hallaban sus padres y artistas amigos de ellos) que aplaudan si creen en las hadas, creando así un clima de imaginación para poder salvar a su amiga Campanilla[19]. En el contexto represivo de Hollywood, tanto Kane como Peter Pan, representarían a ese pequeño sector de la izquierda norteamericana que necesitaba ayuda y apoyo para defenderse de la agresión maccarthysta.

Winkler logra crear un clima de gran inquietud y tensión en escenas en las que se queman libros de autores como James Joyce, Mark Twain y Lewis Carroll por temor a una requisa, trayendo a la memoria la quema de libros realizada por los nazis en 1933. También lo hace al mostrarse a los agentes del FBI anotando las patentes de los invitados en la fiesta de bienvenida a David en su regreso de Europa y, cuando en los fondos de los encuadres vemos que se deslizan siluetas de gente que vigila. El tema del espionaje aparece en los otros films analizados: en *Un rey en Nueva York*, hay una cámara oculta en la bañera del rey que sigue sus movimientos y en *El testaferro*, Howard Prince es mandado a seguir por los censores para obtener más datos sobre su pasado y sus amistades.

El juicio a David en los últimos minutos del film contienen una descripción realista de las audiencias públicas que llevaban a cabo los funcionarios del Comité. Los planos filmados desde el estrado de los fiscales, situado por sobre el lugar donde se ubican los enjuiciados, connotan la situación de asimetría, inequidad y de arbitrario poder que ejercía el tribunal.

El ambiente es intimidatorio y no corresponde a lo que debería ser un juicio en un país que se jactaba de defender la democracia. Las insistentes preguntas sobre si eran comunistas o habían estado afiliados al Partido, buscaban quebrar la moral de los acusados. La búsqueda de supuestas conductas subversivas con el fin de "defender a las mentes jóvenes de la influencia del cine y la televisión" – como comenta uno de los fiscales - se hacía a través de la violación de los derechos constitucionales y era atentatoria de la libertad que decían defender.

La toma de conciencia de David llega a su punto máximo cuando se le pide que denuncie a su amiga y actriz Dorothy – quien presionada por el Comité se había suicidado-

[19] En *Peter Pan y Wendy* (1911) del escritor escocés James Matthew Barrie, las hadas tienen el poder de dotar de dones especiales a los niños.

y a Ruth, su propia mujer, por su participación en reuniones opositoras a la utilización bélica de la energía atómica. Esto, sumado a la consideración de que se debería prohibir a los maestros ejercer su profesión si no hacían el juramento de lealtad ante el Comité, hacen que David - como el rey Shadov y Howard Prince - desconociera a ese tribunal el derecho a juzgar a los ciudadanos y determinar así quién era o no un norteamericano leal.

El film finaliza cuando David deja la sala, escuchando el inicio de la declaración de su amigo Bunny Baxter. Éste , aunque en una oportunidad anterior había solicitado a David su autorización para denunciarlo, decide declarar solamente sobre sus acciones sin involucrar a otros conocidos. David y Bunny representarían a todos las personas que al ser juzgadas se acogieron a la Primera Enmienda de la Constitución, sin dar a conocer los nombres de otros.

El Maccarthysmo y sus consecuencias en la sociedad norteamericana

Los personajes centrales de los tres films muestran que además del daño económico el Maccarthysmo produjo serios trastornos sicológicos en aquellos que eran acusados, ya que resultaba devastador ser repentinamente convertido en un paria social y político y un trauma el ser acusado de traidor y de conspirar contra los Estados Unidos por el propio gobierno de su país. Esta trágica situación la vemos representada en los films en hechos como la frustración y amargura de Rupert al convertirse en informante, en el temor manifestado por el hijo de David de que su padre sea sentenciado a la silla eléctrica como les había ocurrido a los esposos Rosenberg, o en los irreparables daños morales que conducen al alcohol y al suicidio a Dorothy y a Hecky Brown en un clima que llevaba a la destrucción de hogares , a traicionar a los propios esposos y a la ruptura de amistades.

Por otra parte, al hacer víctimas del Comité al rey Shadov, a Howard Prince o a David Merrill, quienes no eran militantes del Partido Comunista, se establece un punto importante: los miembros del Comité no estaban realmente buscando subversivos, sino que lo que realmente les interesaba era la publicidad. En *Un rey en Nueva York* se observa en un noticiero que los fiscales interrogadores del Comité se están acicalando y empolvando antes de presentarse en cámara y de la transmisión del programa. En la escena final de *Culpable por sospecha* se ve claramente que el juicio, en medio de los flashes de los periodistas se transforma en un show mediático, en un espectáculo que se difunde a todo el país a través de la televisión y de las principales radios.

Para Victor Navasky, lo último que el Comité necesitaba para hacer su trabajo era acumular más nombres[20]. Además la mayoría de los testigos que eran obligados a informar sobre otros miembros del Partido, ya habían pasado por un interrogatorio privado y ello transformaba a la declaración pública en una verdadera ceremonia. Según el autor, que el acusado testificara contra otros miembros garantizaba que él mismo hubiera acabado definitivamente con su pasado. La lealtad se media a partir de la cooperación. El negarse a testificar implicaba que uno todavía integraba el Partido y no quería traicionar a sus compañeros.

Navasky califica a las sesiones del tribunal como *ceremonias degradatorias*. Su objetivo radicaba en estigmatizar a los testigos más que en descubrir subversivos (trabajo ya realizado por las agencias de inteligencia y sus informantes). Las sesiones del Comité, televisadas y seguidas por una prensa hambrienta de show, servía a varios propósitos: el principal quizás, era el de señalar a los testigos como enemigos y traidores a la patria.

A modo de conclusión

Los textos cinematográficos construyeron la imagen del pasado en base a los intereses del presente de las sociedades en que fueron producidos. Y, como *máquinas culturales* se transformaron en creadores y difusores de imaginarios sociales que influyeron sobre la memoria colectiva.

Un rey en Nueva York, fue realizada cuando ya estaban conformados los dos bloques de posguerra, en momentos en que había crecido la autocensura y desaparecido el debate en los Estados Unidos. Es por eso que es Chaplin - un extranjero y exiliado político - el que se referirá concretamente al Maccarthysmo eligiendo desde la sátira narrar parte de esa historia que le tocó vivir de cerca cuando formaba parte de la comunidad hollywoodense.

El film construye el imaginario de una sociedad paranoica que excluye al diferente, en este caso al comunista, considerado como un “enemigo interno”. El personaje central es el rey Shadov, que representa al sector de la izquierda norteamericana que en esa época debió emigrar por cuestiones ideológicas. El exiliado - intelectual o artista -

[20] La Comisión de Actividades Anti-Americanas y el FBI junto a otros funcionarios gubernamentales trabajaban conjuntamente. Entre 1936 y 1945 ya habían logrado acceder a más de cuatro mil nombres de supuestos miembros de Partido Comunista de Los Angeles, en: Navasky, Victor, *op. cit.* Cap. 10.

constituye una figura paradigmática del siglo XX y es el síntoma de una sociedad que no tolera las diferencias

En la década del setenta cuando muchos ciudadanos norteamericanos habían dejado de participar de la esfera política influidos por la corrupción y el autoritarismo del gobierno conservador en el poder, Ritt realiza *El testaferro.* El film crea un universo absurdo en el que las personas inocentes se convertían en víctimas por la mera mención de sus nombres, sin que fuera necesario que las acusaciones se verificasen.

A través del personaje de Howard, representante del hombre común, que sólo quiere ascender socialmente y que no está interesado en cuestiones políticas, el objetivo del equipo productor era que el ciudadano medio se sintiera moralmente involucrado en los acontecimientos de su época. Al volver sobre los hechos de los años cincuenta se pretendía vincular ese pasado con las circunstancias políticas del presente, estableciendo un paralelo entre la oposición de los escritores a la guerra de Corea con la resistencia de la generación de Ritt a la de Vietnam.

Culpable por sospecha data de 1990 cuando el fin de la Guerra Fría parecía terminar también con la presión que en distintas etapas del conflicto se había ejercido en los Estados Unidos contra los que luchaban por la utilización pacífica de la energía atómica y disentían con la política mundial agresiva desarrollada por su país. Su personaje central – David - simboliza al pequeño luchador enfrentado con el gigantesco Goliat del anticomunismo y es representativo de las personas que habían sido injustamente declaradas culpables por la mera sospecha – como lo expresa el título – de realizar actividades antiamericanas.

El film pone en primer plano la opción entre honestidad y conveniencia y alude a la gente que opta por la defensa de sus principios y creencias y no se somete ante el temor. Relacionado con las luchas de las minorías durante la década del ochenta, construye el imaginario de una sociedad basada en el respeto a los derechos humanos, en la que los ciudadanos pueden defender su prerrogativa a expresarse, reunirse y sostener sus ideas y afiliaciones políticas con total libertad.

Frente a una realidad que parece autoritaria y monolítica siempre hay intersticios abiertos a otras miradas opuestas a los aparatos de poder. Así, cada una de estas películas se convirtió en una fuerza contra-hegemónica que ofreció resistencia a la cultura dominante de la época en que fueron producidas. En ellas sus directores recrearon esa etapa regresiva de la historia estadounidense con el fin de abogar en su presente por la

autoafirmación del individuo, la defensa de sus derechos y libertades y por la lucha contra los abusos del poder.

En los últimos años, cuando el comunismo ha sido reemplazado por el terrorismo como enemigo funcional, la guerra de Irak y la intervención de los Estados Unidos en ese país reactivó la oposición de los artistas de Hollywood. Sus declaraciones antibélicas han desatado una serie de represalias como contratos cancelados, presentaciones suspendidas, estrenos postergados y cadenas de mails que llaman a boicotear películas y actores, todos ellos elementos que traen a la memoria y evocan nuevamente el fantasma del Maccarthysmo.

Bibliografía

Adams, Willi Paul, (compilador) *Los Estados Unidos de América*, Madrid, Siglo XXI, 1977, Vol. 30.

Alsina Thevenet, Homero, *Nuevas crónicas de cine*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1999

Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Bs. As., Nueva Visión,, 1999
.

Blackburn, Robin, *Después de la caída. El fracaso del comunismo y el futuro del socialismo,* Barcelona, Crítica, 1991.

Ferró, Marc, *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995.

Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX,* Barcelona, Crítica, 1995.

Jackson, Carlton, *Picking up the tab. The life and movies of Martin Ritt*, Bowling Green State University Popular Press, 1994

Navasky, Victor, *Naming names*, The Viking Press, New York, 1980.

Rosenstone, Robert *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997.

Sarlo, Beatriz, *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*, Buenos Aires, Ariel, 1998.

Stella, María Elena y Marzorati, Zulema *El cine estadounidense y la Guerra Fría*, Séptimo Encuentro sobre Cine Estadounidense y Cultura Contemporánea, UBA, Bs. As., 27 y 28 de Octubre de 2001.

Sorlin, Pierre, *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*, Barcelona, Ariel, 1977.

Sorlin, Pierre, *The film in History. Restaging the Past*, Basil Blakwell, Oxford, 1980

Schrecker, Ellen, *Many are the crimes, McCarthyism in America*, New York, Little, Brown and Company, 1998.

Zinn, Howard, *La otra historia de los Estados Unidos*, Madrid, Siglo XXI, 1999.