

**Fragmento tirado de James Naremore: *More than night: Film noir in its contexts*. University of California Press, Berkeley / Los Angeles / Londres, 2008, p. 123-127.**

A purga de esquerdistas de Hollywood foi parte dunha campaña de dereitas máis ampla que tiña como obxectivo librar o país de sindicatos e do socialismo ao estilo Roosevelt – unha campaña que se levou a cabo nun contexto de loitas internas dentro do Partido Demócrata e dunha crecente inseguridade económica dentro da colonia cinematográfica. Despois da guerra, a administración Truman adoptou unha política exterior e interna cada vez máis conservadora, e en 1946 os Republicanos acadaron o poder nas dúas cámaras do Congreso. Ese mesmo ano, Hollywood sufriu os meirandes problemas laborais da súa historia, sendo culpados inxustamente os comunistas por moitos deles. As sesións amplamente difundidas do Comité de Actividades Antiamericanas, cheas de celebridades da esquerda e da dereita, foron paradoxalmente útiles para os magnates de Hollywood, que se enfrontaban non só a piquetes de folga mais tamén a procedementos anti-monopolio e á crecente competencia da televisión. Neste contexto, que estaba cheo de amargas animadversións persoais que foran crecendo durante toda a década pasada, os administradores dos estudos tiveron fácil para explotar ese medo ao comunismo e levar ao fracaso o intento de formar un sindicato con influencia en todo o sector. A estrutura política, cultural e económica que sostivera Hollywood durante a guerra estaba ao bordo do colapso; os estudos precisaban reducir o seu tamaño e reorganizarse e os seus executivos deberon pensar: por que non utilizar as listas negras para librarnos de axitadores?

Ningún historiador foi quen de mostrar con exactitude cales foron as consecuencias que tiveron na cultura norteamericana as listas negras, as reestruturacións e encarceramentos, pero Thom Andersen conseguiu afrontar intelixentemente unha importante cuestión: se as vítimas máis famosas das listas negras eran talentosos cineastas responsábeis dun tipo de cinema con elementos distintivos. Andersen conclúe que durante os anos que transcurren entre as primeiras sesións do Comité en 1947 e as segundas en 1951, un grupo de esquerdistas a piques de ser incluídos nas listas negras e os seus “compañeiros de viaxe” -Robert Rossen, Abraham Polonsky, Joseph Losey, Jules Dassin, John Berry, Cyril Endfield, John Garfield, John Huston e Nicholas Ray- responderon á ameaza da represión política creando o que chegou a se converter nun subxénero. Os escritores e directores deste grupo baseáronse nas convencións do cinema negro pero, segundo comenta Andersen, tentaron acadar un “maior realismo social e psicolóxico”. Andersen clasificou o seu traballo como “cinema gris” [en español no orixinal], xa

que “nos ensinaron a asociar o comunismo co gris e o monótono” e porque os seus filmes son a miúdo “amortuxados e deprimentes”. Fai unha lista con trece exemplos: *Corpo e alma* de Rossen; *A forza do mal* de Polonski; *A estrada dos ladróns* de Dassin; *Eles viven de noite e Chamen a calquera porta* de Ray; *Eramos estranxeiros e A xungla de asfalto* de Huston; *Punto de ruptura* de Curtiz; *O foraxido e O merodeador* de Losey; *Vén e cólleme* [O son da furia] de Endfield e *Eu ameí a un asasino* de Berry.

Despois de elaborar este argumento, Andersen confesa que non se sente cómodo co termo central e que “ficaría aliviado se ninguén o adoptara”. Vou satisfacer o seu desexo, principalmente porque a idea de “cinema gris” foi proposta por outros historiadores que tiñan en mente algo bastante distinto. Charles Highman e Joel Greenberg, por exemplo, distinguen entre o cinema negro ‘puro’ de *O calello dos pesadelos* e *Dobre indemnización* e as excursións no melodrama ‘gris’ dos adaptadores de Hammett, Chandler e Graham Greene. E John Tuská vén a complicar aínda máis as cousas ao cualificar *O falcón maltés* de “filme gris” e *O sono eterno* de “filme negro”. Calquera outro uso do termo só serviría para crear máis confusión. Ademais, como estiven a suxerir arriba, normalmente é unha boa política evitarmos facer distincións claras entre as fórmulas de Hollywood. Parece innegábel que o ton gris documental e neorrealista se infiltra no melodrama dos 40, mais esta tendencia non se cingue a un único grupo político. Como sinalan Highman e Greenberg, case o 30 por cento dos filmes de Hollywood aprobados polo Código Hays tiñan un contido “problemático” e mostraban unha notable desviación respecto do expresionismo de estudio da década precedente; de feito, varios dos filmes de esquerdas da lista de Andersen, como *A noite e a cidade*, teñen un aspecto menos gris que os traballos de “testemuñas amigábeis” como Elia Kazan.

Con todo, os cineastas que Andersen sitúa xuntos (aos que poderíamos engadir os “Dez de Hollywood” orixinais e Orson Welles, que se converteu en exiliado europeo en 1948) constitúen de feito unha escola ou comunidade de esquerdas. Tamén ten sentido facer unha distinción xeral entre dúas pólas maiores na “árbore xenealóxica” do cinema negro -unha que tende cara o cinismo e a misantropía (Hitchcock e Billy Wilder) e outra que tende ao humanismo e ao compromiso político (Welles e Huston). Esta segunda póla volveuse especialmente militante nos anos posteriores á guerra e podemos identificar facilmente as súas estratexias políticas e estéticas.

Os cineastas de esquerdas a finais dos 40 e principios dos 50 a miúdo déronlle un xiro de realismo social a tramas familiares do cinema negro -como en *M* (1950), unha versión en estilo documental do clásico de Lang, dirixido por Joseph Losey e escrito en parte polo incluído na lista negra Waldo Salt; ou como en *O merodeador* (1951), unha versión con máis conciencia de clase de *Dobre indemnización*, tamén dirixida por Losey, e co-escrita sen aparecer nos créditos por Dalton Trumbo.

(...)

## DOS FILMES ESCUROS ÁS LISTAS NEGRAS

**James Naremore**

Como sinala Andersen, a personalidade máis prominente do “Hollywood vermello” foi John Garfield, que representa a ruda cultura de rúa da clase traballadora xudía. A esquerda en xeral era “proletaria” nas súas preocupacións, a miúdo facendo filmes sobre inmigrantes mediterráneos ou da Europa Central e lidando de maneira insistente co fracaso do soño americano nos grandes centros industriais. Pensemos en *A estrada dos ladróns* de Dassin (1949), baseada libremente na novela de A. I. Bezzederes, que retrata as loitas dos traballadores gregos na industria camioneira de California; pensemos tamén na produción de Polonsky-Gardfiels *A forza do mal* (1948) -en moitos aspectos a quintaesencia do que Andersen entende por “filme gris”- que usa a novela de Ira Wolfert *A xente de Tucker* para crear un estudo tráxico dos italianos e xudeus no Nova York das apostas clandestinas. Eses filmes e algúns outros permitiron expresarse por si mesmos dunha maneira digna practicamente por primeira vez a personaxes de clase traballadora de grupos étnicos marxinalizados, e ofrecían un vívido contraste co aspecto WASP do Hollywood idealizado.

A intolerancia racial era de feito un tema central para a esquerda. No seu testemuño inicial ante o Comité en 1947, Adrian Scott acusou o Congreso Republicano de ser antisemita e anti-negro; para probar ese argumento, Scott citou as credenciais de cineastas ameazados Robert Rossen, Howard Kotch, Albert Maltz, Waldo Salt, Ring Lardner Jr., Herbert Biberman e Lewis Milestone -todos os cales fixeran filmes denunciando o racismo. Durante a Segunda Guerra Mundial, cando os soldados negros estaban a loitar noutro continente, o goberno autorizou estes e outros cineastas a facer filmes liberais sobre problemas raciais, pero despois da guerra, con Roosevelt falecido e o movemento dos dereitos civís aínda non en pleno desenvolvemento, calquera tentativa de discutir estes temas na pantalla foron escudriñados polo seu potencial de seren “propaganda comunista”. En resposta, o Hollywood de esquerdas tendeu a mostrar os efectos do racismo indirectamente, sobre todo a través de filmes sobre a violencia colectiva e o linchamento que se dirixe contra brancos. O exemplo máis claro é *Aviso de tormenta*, escrita por Richard Brooks e Daniel Fuchs, protagonizada por dous dos máis prominentes anticomunistas de Hollywood, Ronald Reagan e Ginger Rodgers. Outro filme do estilo foi a versión de Losey de *M*, pero Losey tamén conseguiu superar as fortes obxeccións da Oficina Breen sobre *O merodeador* (1950), un filme de serie B que trata dun mozo mexicano en California que é acusado en falso de violar unha moza branca. Con todo isto, o filme non podía deixar de lembrarlles aos seus espectadores contemporáneos sucesos recentes en Los Angeles, incluíndo o caso de Sleepy Lagoon e os disturbios de Zoot Suit.

Probablemente o filme de despois da guerra máis perturbador sobre o linchamento é *Vén e cólleme* (1950, orixinalmente estreado co nome de *O son da furia*), dirixido polo antigo alumno do Mercury Theater Cyril Enfield, que foi incluído pouco tempo despois na lista negra. Inspirado por un incidente real que ocorreu en San José, California, en 1933, esta película é en certos aspectos un regreso ao Hollywood da época da Depresión, especialmente a filmes como *Furia* e *Eles non esquecerán*. Conta a historia do veterano de guerra desempleado Howard Tyler (interpretado polo permanentemente preocupado Frank Lovejoy) que desesperadamente tenta atopar sustento para a súa muller embarazada e o seu fillo pequeno. O resentimento de Tyler faise cada vez maior debido aos aparellos de televisión e os grandes almacéns que ve ao seu arredor, e acaba aliándose cun criminal ruín e narcisista (Lloyd Bridges). (...)

O filme transmite admirablemente a estrutura de clases dunha cidade, e moitas das personaxes secundarias -como as mulleres “duras” que van beber e bailar cos secuestradores- son inusualmente complexas. Aínda que Enfield emprega a miúdo composicións de carácter wellesiano, tamén lle dá á acción unha sensación de autenticidade ao fotografar todo en escenarios reais en Phoenix, Arizona. O protagonista móvese nun mundo de bungalós de baixa calidade, tendas de alimentación familiares e hoteis de cor apagada; e o asasinato ocorre de noite nunha canteira, cunha vítima atada e amordazada á que baten cunha pedra ata matala. Sendo chocante, a violencia inicial non é nada comparada coa que sofren os perpetradores despois de seren capturados e arrestados. (...)

*O son da furia* usa en certos momentos un torpe simbolismo cristián que trata de facer a súa mensaxe “universal”, e en termos seculares a miúdo parece moralizante. Un dos seus personaxes e un irritante visitante italiano que di cousas como “a violencia é unha enfermidade causada pola descomposición moral e social... a solución está na razón”. Non obstante, as secuencias de linchamento son profundamente perturbadoras, e a historia no seu conxunto é unha crítica de tal calibre do capitalismo e a compracencia liberal que acaba por transcender os límites do filme de problemas sociais. Se cadra, como suxire Andersen, Endfield pasara do mero intento de resolver problemas sociais a facer unha críble alegoría do destino da esquerda a mans do Comité de Actividades Antiamericanas.

## CINECLUBE DE COMPOSTELA

OUT  
2015

### ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) [cineclubedecompostela.blogspot.com](http://cineclubedecompostela.blogspot.com) [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela) [@cineclubedecompostela@gmail.com](mailto:cineclubedecompostela@gmail.com)

### PROXECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

### 14 DE OUTUBRO

*Hollywood vermello*  
(Red Hollywood,  
Thom Andersen/Noël Burch,  
EUA, 1996, 118', VOSG)

### 21 DE OUTUBRO

*Furto en South Street*  
(Pickup on South Street, Samuel Fuller,  
EUA, 1953, 80', VOSG)

### 28 DE OUTUBRO

*O son da furia*  
(The Sound of Fury, Cy Endfield,  
EUA, 1950, 85', VOSG)

### 29 DE OUTUBRO

GUATEQUE TROPICAL  
Cachán Clube, 21:00h  
Proxección sorpresa  
Conxunto Tropical  
Rolando Bruno  
Primitivo Eiris &  
El Póllegro Enmascarado.  
(Organizado polo Restaurante Resas)  
Entrada do concerto 5 Euros