

La consciència política del cinema nord-americà. *The Front* (La tapadera, Martin Ritt; 1976)

Xavier Jimenez



Les relacions entre el cinema i la història sempre han mantingut un estat permanent d'anàlisi i de recreació d'un passat, present —o fins i tot futur—, que ha servit al llarg dels anys com un vehicle de transmissió de coneixements, estudiat i desenvolupat a través de l'obra d'historiadors i filòsofs —amb especial incidència a partir del 1970—, com poden ser els francesos Marc Ferro i Pierre Sorlin, o els nord-americans Robert A. Rosenstone o John O'Connor, autors de referència que recullen part de la teoria de pioners d'aquest àmbit d'estudi, com l'alemany Sigfried Kracauer o els documentalistes anglesos John Grierson o Paul Rotha, que, abans del 1950, exposaven ja les seves tesis sobre la capacitat del mitjans visuals per recrear un missatge, una realitat que s'havia de traspasar a l'espectador de cinema amb la responsabilitat que aquest fet comporta.

El film *The Front* (La tapadera, 1976), dirigit pel director Martin Ritt' juga un paper retrospectiu i crític pel que fa a un dels capítols més vergonyosos del món de Hollywood i del cinema nord-americà en general: la cacera de bruixes, sobrenom amb el qual es va conèixer el moviment impulsat des del govern dels EUA, obsessionat amb la possibilitat que corrents d'esquerres —especialment relacionats amb el comunisme—, poguessin infiltrar-se a la societat nord-americana i llançar missatges ideo-

lògics a través del cinema o la televisió. El senador McCarthy i el comitè d'activitats nord-americanes varen ser dos dels elements cabdals per al desenvolupament d'una persecució política i la posterior creació de les anomenades llistes negres, que va provocar el truncament de diverses carreres² —en alguns casos parcial, en altres d'una manera completa—, a partir del 1947, tant d'actors, guionistes, productors i directors, que quedare marcats per sempre en el costat contrari a la línia imperant en aquell moment.

Cronològicament, el film de Martin Ritt s'emplaça a la ciutat de Nova York, a començament de la dècada dels cinquanta, quan aquesta cacera de bruixes impulsada des del govern Truman i la seva «doctrina»,³ és aplicada en el camp dels mitjans de comunicació de la mà de McCarthy i l'HUAC, amb especial incidència al camp cinematogràfic entre els anys 1947 i 1953, a causa, en part, de la transcendència del cinema com a mitjà de comunicació de masses. El comitè d'activitats antiamecanes (HUAC), pressionava vers l'opinió pública mitjançant declaracions jurades, on es desvelaven noms de persones relacionades amb corrent esquerranes, lliberals o comunistes, provocat sota amenaces personals dels implicats que eren enfocades cap a la dificultat o prohibició de desenvolupar tasques professionals en un futur, o fins i tot, en condemnes a presó.

Hem d'assenyalar que aquest organisme, l'HUAC, ja havia estat creat molt abans de l'arribada de McCarthy i de la psicosi que regnava als passadissos del Pentàgon a final dels quaranta; però va ser a partir de 1945, amb l'establiment oficial de la guerra freda, quan va recuperar part de la força i influència, arran de la fi de la II Guerra Mundial i el nou ordre mundial establert com a conseqüència d'aquell moment, i on va començar el procés d'investigació sobre la suposada intromissió de persones pertanyents al partit Comunista, o que simplement simpatitzaven amb aquells postulats i principis a dins del món de Hollywood, una actitud que va provocar dues grans mobilitzacions de protesta contra aquesta actuació autoritària, i la gran conseqüència més coneguda per tothom: la confecció d'una llista de noms sospitosos, coneguda com *black list*, i que va créixer en aquells anys a un ritme vertiginós.

El film escenifica un recorregut autobiogràfic dels temps viscuts pels implicats a la mateixa pel·lícula, rodada en la seva majoria per perseguits polítics, encara que el director no ataca o acusa d'una manera directa a través de l'odi o la rancúnia; Ritt és més subtil que tot això i, a través d'una eina tan poderosa com l'humor, la malenconia, l'amargura, la serietat i la moderació, fabrica uns personatges censurats i bloquejats per pensar diferent, en una mostra de classe i tacte, dins la línia d'actuació de tot el seu cinema en termes generals.

S'ha de tenir present l'any de producció del film, ja que entre el rodatge i l'estrena posterior, només van transcórrer devers vint anys aproximadament des de la fi d'aquesta cacera política, amb l'afegit que darrere *The Front* es trobava una de les productores més poderoses del moment, com era la *Columbia Pictures*, que va ser la primera corporació cinematogràfica rellevant de Hollywood a tractar el tema sense cap tipus de metàfora visual o missatge simbòlic, com havia succeït a altres títols del nivell de *High noon* (*Solo ante el peligro*, Fred Zinnemann; 1952); *On the Waterfront* (*La ley del silencio*, Elia Kazan; 1954), ambdues dirigides als cinquanta, o alguns exemples posteriors, com *Advise and Consent* (*Tempestad sobre Washington*, Otto Preminger; 1962) o *The Way We Were* (*Tal como éramos*, Sidney Pollack; 1973).

The Front va establir el pas definitiu entre la frontera de la recreació figurada i l'evidència demostrable, per iniciar des de llavors un corrent de denúncia que, encara avui dia, continua com una font inesgotable de pel·lícules que recorden aquella etapa des de diferents punts de vista i intencions i on podem destacar: *Guilty by Suspicion* (*Caza de brujas*, Irwin Winkler; 1991); *The Majestic* (Frank Darabont, 2001) o *Good Night and Good Luck* (*Buenas noches y buena suerte*, George Clooney; 2005).

L'argument del film recrea un dels capítols provocats per aquesta absurda persecució política anticomunista duta a terme pel senador McCarthy, on un personatge anònim, *Howard Prince*, interpretat per Woody Allen, rep la visita d'un amic de la infància per demanar-li prestat el seu nom —totalment



aliè a qualsevol sospita del govern i allunyat del món del cinema i de la televisió—, per què ell, i a la llarga, altres companys escriptors i guionistes de televisió puguin continuar treballant, ja que han estat marcats a la llista negra i, per tant —explica el personatge d'Alfred Miller (l'actor Michael Murphy)—, cap productora ni cap televisió s'arriscarà a donar-los feina per les conseqüències que aquesta acció pot provocar.

Així, l'acord entre els protagonistes estableix que *Howard Prince* rebrà una comissió econòmica del deu per cent dels guanys per prestar el seu nom; d'aquesta manera una sèrie d'escriptors es protegeixen sota aquest àlies per poden continuar treballant. La ironia arriba de la mà del director Martin Ritt, quan resulta que, gràcies a aquest pacte, el personatge de Woody Allen comença a guanyar més diners gràcies als drets d'autors dels textos que suposadament escriu, guanya un premi i en provoca l'aparició física, ja que fins aquell moment, només figurava com un nom qualsevol que apareix en la firma d'uns textos que no ha escrit. El crític José M. Latorre parla a *Dirigido por...* que l'HUAC necessitava més un rostre que la mateixa persona; un delator o un famós condemnat a la llista negra resultava més espectacular de cara que allò que es pretenia quant a l'opinió pública.



Gran força del film rau en la configuració humana, on tant el director Martin Ritt com el guionista Walter Bernstein, i un gran nombre dels protagonistes, varen estar sotmesos a la persecució política pels seus ideals, i d'alguna manera *The Front* va servir per retratar aquesta psicosi entorn de la causa comunista. A més de Ritt i Bernstein, els actors Zero Mostel, Lloyd Gough o Herschel Bernardi varen estar relacionats amb distints grups «rebels» i a través de *The Front* varen exorcitzar part de les pors i secrets d'una època tan convulsa i a la vegada emocionant a causa de la censura governamental. I el pas del temps ha convertit aquest tema en un dels més polèmics de la història recent nord-americana, caracteritzada per una forta intromissió política a dins la societat dels EUA una vegada conclusa la II Guerra Mundial, que va arribar fins a un punt sense retorn —encara que en un context completament dissemblant— amb l'esclat de l'esclat del president Richard Nixon i les escoltes a l'edifici Watergate del Partit Demòcrata.

Entré les característiques del film, destaca l'ús de l'humor, impulsat gràcies a la participació de Woody Allen en un dels seus millors papers com a protagonista i que en aquells moments ja era considerat un dels comedians més destacats de Hollywood, gràcies a films com *What's New, Pussycat?* (*Com va això, gateta?*, Clive Donner; 1965),

que va protagonitzar i escriure; *Bananas* (1971) o *Sleeper* (*El dormilega*, 1973); com també l'actor Zero Mostel, un dels intèrprets de teatre més reconeguts d'aquella època i que va aportar a *The Front* l'epíleg a una carrera llegendària, ja que va morir un any després de l'estrena.

Un altre component que imprimeix una força inusual al film és la potència de la seva obertura i tancament. Els primers dos minuts i mig són un petit document pràcticament independent a mode de crítica social format per imatges d'arxiu en blanc i negre on se succeeixen tot un seguit d'escenes que comparen aspectes bèl·lics com el retrobament de soldats amb els seus familiars, escenes de combats, traumes provocats per la guerra... moments que queden eclipsats pel missatge que llança el govern a la població a través de la televisió com són les festes de polítics com Eisenhower, la figura somrient de Truman, o la utilització d'icones socials com Joe DiMaggio, Marilyn Monroe o Rocky Marciano, un material amb el qual Martin Ritt pretén establir una crítica on l'únic que importa a la societat en general, és la idea, la imatge que es projecta, on s'amaga la verdadera història que en aquest cas —si s'utilitza el paral·lelisme de les imatges— era l'aplicació d'una censura política establerta pel govern republicà: són imatges que impulsen una idea tergiversada de la verdadera situació existent a mitjan segle XX als EUA.



El desenllaç és un dels pilars del film; el director tanca la pel·lícula amb una de les escenes més recordades del darrer cinema de Hollywood, a causa de la seva incorrecció política i gràcies a la complicitat vers l'espectador, que rep la sensació i impotència que varen sofrir aquests escriptors, guionistes i cineastes en general, encarnats en la figura de Woody Allen, un personatge que passa de caixer d'una botiga a declarar davant un tribunal per unes suposades conductes antiamericanes. La música, obra d'un dels autors especialista en ritmes i sons propers al jazz, com és Dave Grusin,⁵ és un altre dels components essencials i ofereix un ritme i un aire de romanticisme que acompanya a la perfecció el muntatge àgil del director.

Si reprenem el fil del moment històric, el desenvolupament d'aquesta cacera de bruixes va configurar-se a través de dues accions de gran calat a dins de Hollywood. En un primer intent, el maig del 1947,⁶ d'un total de 45 persones cridades a declarar, 19 es varen negar per oposar-se a les actuacions de la HUAC. Va ser conegut amb el sobrenom de *Unfriendly Nineteen* i estava format per guionistes (Alvah Bessie, Bertold Brecht, Lester Cole, Gordon Kahn, Howard Koch, Ring Lardner Jr., John Howard

Lawson, Albert Matz, Samuel Ornitz, Waldo Salt, Dalton Trumbo); directors (Edward Dmytryk, Lewis Milestone, Robert Rossen); actors (Larry Parks), i figures més multidisciplinàries com Herbert J. Biberman, Richard Collins, Irving Pichel o Adrian Scott.

Amb posterioritat, deu més mediàtic *Hollywood Ten* que, en emparar-se sota la primera emmena de la constitució americana, que defensa el dret a la llibertat d'expressió, igualment es va negar a declarar. Aquest grup va ser acusat el 10 de desembre del 1947 per desacatament al Congrés i posteriorment varen ser condemnats.⁷

A partir d'aquest moment, una atmosfera de negativitat creativa i fosc intel·lectual va envair el cinema nord-americà. Una gran part d'aquests acusats, i altres sobre els quals es tenia sospites, varen aconseguir el perdó governamental, en denunciar companys amb la recompensa de poder continuar la seva trajectòria; alguns dels noms més famosos dels delators són els d'Edward Dmytryk, Robert Rossen, Elia Kazan o Sterling Hayden, una postura que va crear un cercle viciós, on tothom era sospitós o víctima, i que va tnyir de negre el cinema nord-americà.

La llista negra va ser el darrer element presentat per la HUAC el 1950. Al llibre de referència *La caza de brujas en Hollywood*, escrit pel catedràtic Romà Gubern, s'ofereix a mode d'apèndix l'acte oficial del Congrés dels EUA del 1952, on es mostra la relació de noms acusats i dels seus delators.

Perquè no podem oblidar que la censura no només talla un guió, un conte o una història, marca per sempre els afectats i els exclou la capacitat natural per aportar inquietuds i pensaments i destrueix una font de cultura que el film de Martin Ritt retrata amb una serietat i objectivitat admirable.

Abans de finalitzar el comentari sobre *The front*, i per completar aquest especial sobre les relacions entre el cinema i la història, el Centre de Cultura Sa Nostra projectarà el documental *Hollywood contra Franco*, estrenat el passat mes d'octubre a la *Seminci* de Valladolid i realitzat pel productor i director Oriol Porta. El retrat de les relacions polítiques i històriques, entre part del cinema fet a Hollywood i les diferents etapes i relacions internacionals que va adaptar el règim de Franco al llarg de la seva existència, és la base del documental que s'acompanya d'entrevistes a actors, directors i guionistes que analitzen aquest període des d'un punt de vista històric i artístic.

Hollywood contra Franco és una nova aproximació al paper que pot arribar a jugar una eina com el cinema dins de la societat, al servei d'una causa determinada i que en aquest cas repassa una cronologia que recorre les dècades dels trenta fins arribar als setanta del passat segle i la caiguda al 1975 del règim franquista. A través d'aquests anys es poden apreciar els canvis de Hollywood respecte als diferents posicionaments polítics de l'Espanya del moment, i com la crítica i l'apropament a la causa republicana dels trenta i principis

dels quaranta passa a convertir-se, a partir de 1947 i l'existència de la Guerra Freda, en un missatge positiu del franquisme per l'eminent i bel·ligerant anticomunisme que comporta i que en aquells moments va interessar al govern nord-americà.

Les relacions entre cinema i política, o conscienciació d'un missatge per provocar un canvi de l'opinió pública, ha estat sempre una eina poderosa i aplicada al món del cinema, una tendència iniciada en aquesta època i que va assolir l'etapa de major impuls arran de la dècada dels seixanta, i tot el moviment revolucionari emplaçat en els voltants del maig del 68.

The Front, amb la cacera de bruixes com a rerefons, i ara *Hollywood contra Franco*, com a darrera aportació més propera geogràficament a aquesta dualitat d'anàlisi entre història i cinema, són dos exemples d'un cinema necessari i essencial per demostrar la capacitat del cinema per fer arribar al públic assistent una història i uns fets; i per finalitzar, un dels exemples més gràfics i de força del guió de Bernstein que es poden escoltar a *The Front*, quan a l'escena del començament, el personatge interpretat per Michael Murphy li reconeix a Woody Allen que ja no pot treballar com a guionista de televisió. El diàleg es breu, però definitiu:

Alfred Miller (Michael Murphy): Sóc simpatitzant comunista.

Howard Prince (Woody Allen): Però sempre ho has estat.

Alfred Miller (Michael Murphy): Ja, però ara això no té bona premsa. ■

NOTES

(1) Director nascut a Califòrnia al 1920 i que va demostrar al llarg de la seva trajectòria cinematogràfica un compromís social evident a través del tractament de temes com els grups minoritaris *Hombre* (Un hombre, 1967); *Souder* (1972) i el tema de la depressió econòmica del 1929; xoc de cultures a *Conrack* (1974) o la pressa de consciència política i sindical del sexe femení a *Norma Rae* (1979).

(2) Com escrivia Jesús Fernández Santos al 1978, la cacera de bruixes va posar en perill, pràcticament, tota una generació arribada des dels escenaris de Broadway, l'escola documental de Nova York i les influències d'un moviment clau pel cinema com va ésser el neorealisme italià.

A *El País*, onze de març del 1978.

(3) La doctrina Truman va ser promulgada el març del 1947 i apostava per una defensa oposada al corrent comunista, en els moments en que es forjava el teló d'acer a Europa i la guerra freda a l'àmbit mundial.

(4) A *Dirigido por...* febrer de 2008, núm. 375, pàg. 92.

(5) Calen destacar de la seva filmografia partitures com *The Fabulous Baker Boys* (Els fabulosos Baker Boys, Steve Kloves; 1989); *The Firm* (La tapadera, Sidney Pollack; 1993) o *Mulholland falls* (Lee Tamahori, 1996).

(6) A GUBERN, ROMA: *La caza de brujas en Hollywood*, Barcelona: Anagrama, 1987, pàg. 21-28.

(7) A GUBERN, ROMA: *La caza de brujas en Hollywood*, Barcelona: Anagrama, 1987, pàg. 56, 57 i 58.

