

LAS HUELGAS EN EL CINE:

LA SAL DE LA TIERRA



DEMETRIO E. BRISSET

GRUPO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIONES
DE ANÁLISIS CINEMATográfico (GIAC)

Cuando nació el cine, por todo el orbe industrial las condiciones de vida de los obreros eran penosas. Para luchar contra el capitalismo salvaje que se aprovechaba de la amplia oferta de mano de obra de los emigrantes llegados del campo, y reivindicar derechos básicos como sueldos dignos, tiempo libre y salud, los trabajadores se unían en sindicatos de ideología socialista y anarquista, y su mayor arma de presión era la amenaza de paralizar la producción a través de la huelga, privando a los empresarios de sus ganancias. La réplica usual eran los despidos y la violencia contra los huelguistas que no se rindieran y formaran piquetes, bien a cargo de fuerzas del orden estatales o de guardas privados. Los sindicatos más combativos eran especial objeto de represalias, a fin de escarmentar a futuros protestatarios.

En los Estados Unidos de Norteamérica, por entonces culminan los épicos “tíempos de la frontera” y se inicia “una de las eras de mayor velocidad de cambio en la historia de las instituciones humanas”: la inmigración masiva; los disturbios raciales; la veloz urbanización; el crecimiento de grandes organizaciones industriales como U.S. Steel, Ford y General Motors; las nuevas tecnologías como la energía eléctrica, la radio y el cine; los novedosos experimentos sociales, como la Ley Seca; el control de la natalidad y una nueva franqueza sobre el sexo; el sufragio de las mujeres; la publicidad del mercado de masas y el financiamiento del consumo; tal como se destacaba en la investigación sobre las nuevas tendencias sociales, encargado por el presidente Hoover en vísperas del *crack* de 1929¹. Como problema económico central, se señalaba el desequilibrio entre el ámbito rural y el urbano; y dentro de éste, las rivalidades étnicas y entre trabajadores cualificados y los que no.

Para doblegar a los obreros, una de las herramientas más efectivas de los empresarios eran los *yellow-dog contracts* que “obligaban a los trabajadores individuales, como condición del empleo, a no afiliarse jamás a ningún sindicato. También se utilizaban jueces amigos para emitir interdicciones para prohibir las huelgas, los piquetes, los fondos de solidaridad, e incluso la comunicación entre los organizadores y los trabajadores”. La Corte Suprema en 1917 “otorgó vigencia legal a este tipo de contrato”, y de hecho, “convertía en ilegal cualquier intento de organizar un sindicato sin el consentimiento del empleador” (Kennedy 2005: 49-50).

Para dar una idea de la variedad de conflictos laborales que se extendían

¹ David M. Kennedy: *Entre el miedo y la libertad. Los EEUU: de la Gran Depresión al fin de la segunda guerra mundial (1929-1945)*. Edhasa, Barcelona, 2005:35.

por los EEUU, bastará con mencionar la huelga de vaqueros en Texas en 1883; la muerte en 1886 a manos de la policía de Chicago de 4 sindicalistas que se oponían a los esquiroleros; el gran movimiento huelguístico para lograr el reconocimiento de la Asociación Unificada de Trabajadores del Hierro y el Acero en 1892, derrotado tras un legendario enfrentamiento en el que murieron 10 obreros siderúrgicos en la sede de la U.S. Steel en Pennsylvania (*Ibidem*: 364); y la también sangrienta huelga de la minería de 1903. De ésta no parece que se conserve material fílmico.

Aparición de las huelgas en el gran cine

Entre las manifestaciones del Poder que pronto interesaron al cine, se tiene la vertiente de las luchas sociales, con su matiz político. Se podría considerar como punto de partida de la inclusión de los conflictos laborales en el cine a *La huelga*, que el francés Ferdinand Zecca realizó en 1904 para la Pathé (5'30 min.), ligeramente inspirado en Zola: el propietario de una fábrica rehúsa negociar con los huelguistas, la policía mata a varios de ellos, y en venganza, la viuda de uno mata al patrono. En el juicio, el hijo del empresario pide clemencia, consciente de la equivocación de su padre, lo que conduce a la libertad de la acusada.

Ahora bien, como primer filme de gran influencia habría que esperar a *Intolerancia* (220 min.) que David W. Griffith, estrenaría el 5-IX-1916.

Es sabido que en este clásico filme-denuncia de la hipocresía a través de los tiempos, se mezclan 4 historias de épocas distintas. La contemporánea sucede en un poblado estadounidense, donde los obreros de una fábrica y sus familias celebran una fiesta. Allí acude el propietario de la gran empresa, contrariado porque estén bailando a las 22 horas, cuando “debían estar acostados para que puedan trabajar mañana”. Debido a los nuevos gastos que le causa financiar las actividades de la Liga Moralista que encabeza su hermana, para aumentar sus ingresos decide una reducción del 10% de los salarios. Al enterarse, los trabajadores se enfurecen y declaran la huelga, ocupando el patio de la fábrica. Grupos de “hambrientos” esperan para ocupar sus puestos. Acude la Guardia Nacional a dispersar a los huelguistas con balas de fogueo, sin conseguirlo, ya que “sólo temen a los guardas de la compañía”. El dueño les ordena que “despejen la propiedad”, y los guardas disparan, alcanzando al padre del chico, que muere en sus brazos. Expulsados del trabajo y de las viviendas, los huelguistas deben buscar empleo en la ciudad vecina. El Chico (Robert

PROVIDENCE OPERA HOUSE
 Week Beginning
MONDAY
 APRIL 16th
 Twice Daily
 2:15—8:15

D. W. GRIFFITH'S
COLOSSAL TWO MILLION DOLLAR SPECTACLE

INTOLERANCE

LOVE'S STRUGGLE THROUGHOUT THE AGES

You Saw Mr. Griffith's Other Production
 "The Birth of a Nation." Don't Miss This One
 Most Gigantic Production Ever Seen
 125,000 People, 1500 Horses, 1200 Chariots

MONDAY NIGHT—**Boris Thomashefsky** The Fabulous "The Reverend Lady"

NEXT WEEK—OPENING TUESDAY MATINEE, APRIL 23
AMBASSADOR GERARD'S OWN STORY
MY FOUR YEARS IN GERMANY

(ALL SEATS RESERVED)
 PRICES—Matinees 25c and 50c; Eves. 25c to 75c, a Few at \$1.00
 SEATS GO ON SALE THURSDAY

Harron) entra en una banda de maleantes, se enamora y regenera, pero es falsamente acusado de matar al jefe, y por una evidencia circunstancial condenado a la horca. A punto de ser ahorcado confiesa el verdadero asesino, y le indultan, en un “salvamento en el último instante” tan típico del director.

Griffith, mientras montaba *El nacimiento de una nación* en el otoño de 1914, inició el rodaje de este ambicioso filme con el episodio contemporáneo, originalmente titulado *La Madre y la Ley*, y pensado como complemento a su reciente *The Escape*, estudio sobre la esclavitud blanca y la corrupción en los suburbios. Tras el polémico estreno del *Nacimiento*, decidió aportarle épica al episodio, construyendo el fastuoso tribunal de Chicago para el juicio y añadiendo la secuencia de la huelga, en lo que se considera “esfuerzo por capitalizar los titulares de prensa en torno a John D. Rockefeller, Jr., quien tenía que testificar ante la Comisión de Relaciones Industriales para explicar su rol en la masacre de Ludlow de 1914, sobre la que relativamente se inspira dicha secuencia [y] atacando la Fundación Rockefeller, también objeto de críticas por su creación de una hipócrita plutocracia, una filantropía subvencionada por la explotación de los obreros para exaltar la reputación de su jefe de filas”. Griffith continuó filmando este episodio durante el verano de 1915. Estrenada en 1916, *Intolerancia* fue un fracaso de taquilla, y 2 años después el pragmático Griffith trató de reducir la deuda de producción desgajando como filmes independientes el episodio babilónico y el contemporáneo, ampliando éste bajo el título de *La Madre y la Ley*, “que para varios críticos recientes mejora al separarse, y se debería considerar como obra autónoma” (*imdb.com*).

Respecto a “la masacre de Ludlow”, quizás sea el acontecimiento más conocido de las grandes huelgas de las cuencas carboníferas de EEUU, y que tuvo en la Compañía de Combustible y Hierro de Colorado, de la empresa de Rockefeller, a su todopoderoso antagonista. Al declararse en huelga en septiembre de 1913 (pidiendo el reconocimiento sindical, un 10% de aumento de los salarios y jornadas de 8 horas) los mineros y sus familias, en su mayoría inmigrantes del Sur de Europa traídos como esquirolas en 1903, fueron

Major Mining Districts of Colorado



expulsados de sus viviendas, propiedad de la Compañía, por lo que se instalaron en una docena de campamentos de tiendas de campaña sobre terrenos alquilados.



Se llamó a la milicia estatal para impedir manifestaciones de apoyo, algunas a cargo de mujeres².



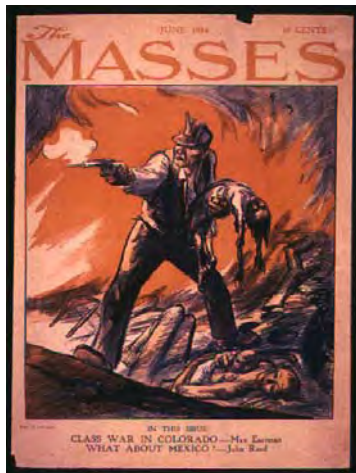
Para defenderse de las agresiones de detectives armados a sueldo de la empresa, organizaron milicias de autodefensa.



Llevaban 7 meses de lucha, y cuando los 1200 residentes en el mayor de los campamentos (el de Ludlow) festejaban la Pascua de Resurrección ortodoxa el 20 de abril de 1914, fueron atacados sin previo aviso por la milicia con ametralladoras, rociando los detectives con queroseno las tiendas para luego prenderles fuego.



² Para apoyarles llegó la ya anciana *Madre Jones*, que desde la muerte por fiebre amarilla de su esposo minero y sus 4 hijos en 1862 se había volcado en luchar por la abolición del trabajo infantil y mejorar las condiciones laborales. A pesar de su edad fue encarcelada, y en la capital de la comarca (Trinidad, en la épica *ruta de Santa Fe*) se manifestaron muchas mujeres en su favor.



Como refugio, los mineros habían excavado túneles, y en uno fallecieron por asfixia 2 mujeres y 11 niños. Otros 4 mineros murieron por disparos. Durante 10 días los combates prosiguieron por la cuenca, y la huelga duraría otros 8 meses, hasta ser derrotada, tras la muerte de un total de 66 huelguistas. Los trágicos sucesos conmocionaron al país, siendo “un evento seminal en la historia del movimiento obrero en los Estados Unidos”. Actualmente, excavaciones arqueológicas tratan de recuperar los vestigios de la vida cotidiana en el incendiado campamento de los huelguistas (Colorado Coal Field War Project).

Por otro lado, el “error judicial” que constituye el climax dramático del filme pudo haber sido en parte inspirado por lo acontecido con Joe Hill, errante emigrante sueco que participó en varias luchas obreras con el sindicato IWW³, dándose a conocer por las baladas que compuso y cantaba. En 1913 estuvo trabajando en la minería en Utah, siendo allí acusado de la muerte de un tendero, y a pesar de la masiva campaña a su favor, fue fusilado en noviembre de 1915, convirtiéndose en héroe de la clase trabajadora.

La siguiente aparición fílmica es en clave de *slapstick* o humor visual. Se trata de *Detrás de la pantalla* (15 min.) de Charles Chaplin, estrenada el 13-XI-1916, siendo su 7º film para la Mutual en tal año.

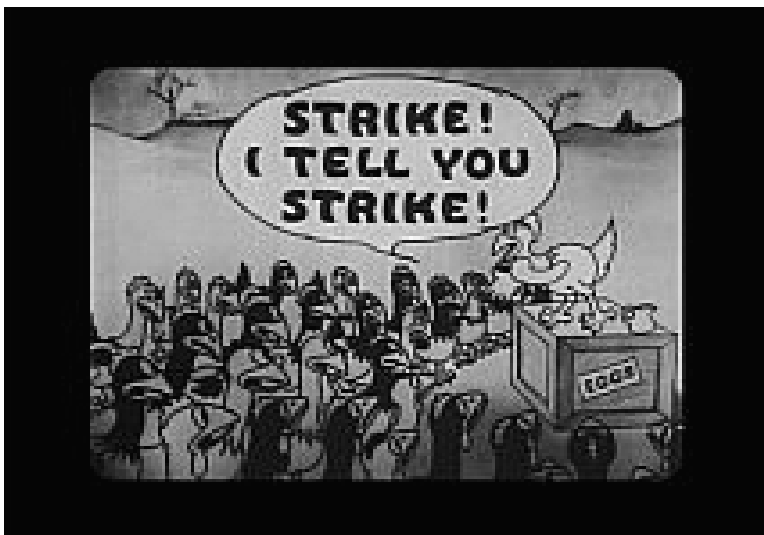
Los tramoyistas de un gran estudio de cine se declaran en huelga. David (Charlot), ayudante de tramoya, les expresa su apoyo. Pero su hipócrita jefe Goliath se convierte en esquirolo, y le arrastra al trabajo, aunque él pronto se transforma en improvisado actor. Los huelguistas preparan su venganza con dinamita, disfrazados con barbas postizas. David se enamora de una chica (Edna Purviance), que disimula ser hombre para poder trabajar, dando lugar a uno de los primeros gags sobre homosexualidad en Hollywood. Mientras



³ El sindicato revolucionario IWW (Trabajadores Industriales del Mundo) fue fundado en Chicago en 1905, y sus miembros eran conocidos como *wobblies*.

una batalla de pasteles se extiende a los sets donde se ruedan diversos filmes, los huelguistas vuelan el sótano del estudio, que en parte se salva gracias a la chica, y termina el corto besándose ella y David.

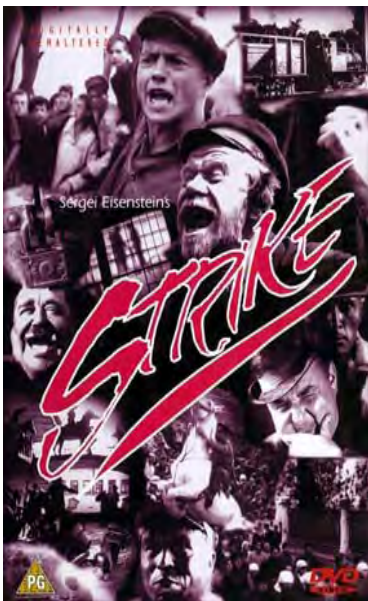
* Los dos siguientes filmes que merecen ser resaltados se estrenaron en 1925. El 30-V se trató de otro corto de humor, esta vez centrado en una huelga de gallinas ponedoras: *La granja de huevos de Alicia*, de Walt Disney (9 min). La granja es administrada por Alicia y su amigo el gato Julius, capataz déspota que usa su cola como látigo para obligar a que las gallinas trabajen más, y conseguir reunir los 5000 huevos que les exige un contrato. Un día llega disfrazado un gallo sindicalista de la IWW, agitador conocido como Henski “el rojillo de Moscú”, quien las incita a declararse en huelga, y salen en manifestación reivindicando “¡Menos horas de trabajo!” y “¡Huevos más pequeños!”. Alicia y Julius tratan de desactivar la protesta, pero les arrojan una lluvia de huevos. Para terminar con la huelga, se le ocurre a Alicia organizar un combate de boxeo donde la entrada consistiera en entregar un huevo, consiguiendo así que las gallinas retomaran su trabajo.



En 1923 Walt Disney era copropietario en Kansas City de un pequeño estudio de animación llamado Laugh-O-Gram Studios en el cual se realizaban cortometrajes que después vendían a las distribuidoras. El más innovador de estos cortos se basaba en *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll, y partía de algo que se estaba practicando en la época: la combinación de imagen real con animación, como hacía Winsor McCay en sus espectáculos teatrales, donde solía proyectar animaciones; o los cortos que mostraban a personajes animados colándose en el mundo real, caso del gato Felix de Otto Messmer para los estudios de Pat Sullivan, o la serie *Fuera del tintero* de los Fleischer. La novedad de Disney fue darle la vuelta a este proceso, mostrar un personaje real en un mundo de caricaturas. El resultado fue *El país de las maravillas de Alicia*, un cortometraje ligeramente inspirado en Carroll, donde Alicia sueña que visita

el país de los dibujos animados, y allí le ocurren diversas aventuras, siendo su papel interpretado por una modelo y actriz de 4 años. Tras rechazarlo la Universal, la empresa tuvo que cerrar, y en agosto de 1923 Disney se dirigió a Hollywood, llevando tan sólo \$40 y una copia del corto experimental, que quería mostrar como piloto de una nueva serie, y consiguió que se la produjeran, siendo fundamental para comprender los orígenes del Imperio Disney, y por tanto de la industria del cine de animación. La serie de *Las comedias de Alicia* contó con 41 cortometrajes que se proyectaban en los cines antes de los estrenos, entre el 1-III-1924 y el 22-VIII-1927, consiguiendo un considerable éxito tanto de crítica como de público. Este episodio de la granja es el único en el que Alicia es interpretada por Anne Shirley, que contaba 7 años⁴.

* Los historiadores están de acuerdo en que *Intolerancia* permanece como el más influyente filme de Griffith, especialmente entre los directores soviéticos de la década de los 20. Como sostiene Vance Kepley, “cuando *Intolerancia* se estrenó en la Unión Soviética en 1919, popularizó un estilo de montaje, estudiado en el Instituto del Cine de Moscú por sus posibilidades para el cine de agitación”.



Así, un mes antes de la fábula anticomunista de Disney, el 28-IV-1925 se había estrenado en Moscú *La huelga*, que según la publicidad del momento era “una obra en 6 actos, parte de una serie de filmes sobre el desarrollo del movimiento obrero. Se trata de una puesta en escena de Sergei M. Eisenstein, con los artistas del Primer Teatro Obrero del Proletkult [que] aporta la solución al secular problema de la creación dramática, porque su héroe y principal personaje es la masa” (G. Sadoul). Sobre los auténticos escenarios, como una *noticia reconstruida*, se narra una huelga de 1912 en una de las mayores fábricas rusas, duramente reprimida por la policía zarista.

Para que no quepa duda sobre la intencionalidad, se inicia con una cita de Lenin: “La fuerza de la clase obrera es la organización”, mostrándose luego como “el patrón dicta la ley [...] a través de la jerarquía”, y el enfrentamiento entre agentes-espías y activistas bolcheviques, que llaman “¡A la huelga!”. Falsamente acusado de ladrón, un obrero se suicida. El capataz ordena disolver la reunión



⁴ Russell Merritt-J.B.Kaufman: *Nel paese delle meraviglie. Il cartoni animati muti di Walt Disney*, Edizione Biblioteca dell'Imagine, 1992

en torno a su cadáver; se inicia la rebelión y paran el trabajo. Asaltan luego las oficinas y celebran una asamblea en la vieja fundición ocupada: “El poder es nuestro, si nos unimos, para luchar contra el capital”. Los jefecillos son arrojados al fango, y se plantean las reivindicaciones: “Jornada laboral de 8 horas, justo trato por la dirección, 30% subida salarial”, acogidas con burlas por los accionistas. Cargas de la policía a caballo, respondidas por resistencia pacífica. Sube la escalada de las provocaciones: palizas, agua a presión contra los manifestantes. Acude el ejército, que supera la débil defensa de los huelguistas, que son atropellados mientras huyen por las viviendas colectivas, y la secuencia final alterna el sacrificio de las reses en un matadero con una masacre de obreros en campo abierto. El filme termina con el texto “¡Recordad, proletarios!”.

Casi al mismo tiempo que este primer filme de Eisenstein, considerado un esbozo de su célebre *Acorazado Potemkine*, otro de los cineastas soviéticos, Vsevolod Pudovkin, incide en la propaganda revolucionaria con su libre adaptación de la novela de Gorki *La madre*, escrita en Nueva York en 1907.



Este filme se abre con otra cita de Lenin, que incita a “aprender de aquellos días” (las luchas obreras durante el invierno ruso de 1905) y se centra en la toma de conciencia social de una mujer madura (Vera Baranovskaia), quien sufre en el seno familiar el enfrentamiento entre su hijo revolucionario y su alcohólico marido. Al llegar a la fábrica agitadores para desencadenar la huelga, son apaleados por matones de la patronal, entre los que se cuenta el marido, a quien matan en represalia. El hijo escondía unas armas que ella entrega a la policía, creyendo la promesa que le dejarán libre, pero los jueces están del lado del poder, y le condenan a trabajos forzados. A una manifestación de protesta obrera acude ella, y tras su sangrienta represión enarbola la caída bandera roja y es asesinada por las tropas cosacas que tratan de restaurar el orden, mientras el deshielo del río anuncia el resquebrajamiento de la vieja e injusta sociedad y su sustitución por una nueva.

La gran depresión y el *New Deal*

El *crack de 1929*, junto con la ruina de los accionistas de las bolsas de valores llevó a al desempleo a buena parte de la población mundial. En los EEUU, de hecho la “vieja pobreza” era endémica desde bastante antes del golpe de la Depresión, que desde este prisma no era “sólo una crisis pasajera, sino un episodio que revelaba desigualdades profundamente enclavadas en la sociedad norteamericana”, tal como expresa Kennedy en su ya clásico estudio (2005: 210). Excedentes agrarios por un lado y sequía por otro, redundaron en el endeudamiento de los arrendatarios, y sus protestas fueron sofocadas violentamente a mediados de la década de los treinta. Al igual que sucedió con muchas otras luchas sociales.

La masacre en la Ford, de Joseph Houdyma y otros, de la WFPL de Detroit, rodada en 35 mm.(20 min.). Es la única filmación existente sobre la agresión de la policía y guardas privados de la fábrica de autos Ford contra los asistentes a la “marcha del hambre” de los obreros en paro de la Ford, cuando se manifestaban el 7-III-1932 ante la entrada de su planta de montaje de River Rouge, con el trágico balance de 4 obreros muertos y 19 heridos de bala.

Auspiciada por Lenin, la Internacional Comunista fundó en Berlín en 1921 la WIR (Workers International Relief), para ayudar a paliar la hambruna que asolaba la República de los Soviets durante su Guerra Civil. Cuando esta crisis se alivió, la organización contaba varias ramas nacionales, que se volcaron en apoyar a los huelguistas y sus familias. Luego, sus objetivos se ampliaron al ámbito cultural y los medios de comunicación, ocupando un destacado rol en la estrategia internacional de Lenin el alemán Willi Muenzenberg, brillante organizador de un conglomerado de empresas periodísticas y editoriales de ideología progresista, quien estaba muy interesado en el cine: en un artículo de 1925 advertía que “estamos dejando los más efectivos medios de propaganda y agitación en manos del enemigo, la clase dirigente [y] debemos arrebatárselos y volverlos en su contra”⁵.

En EEUU, el WIR formó grupos de teatro, música y danza, además de encargarse de la distribución de los filmes soviéticos; y a fines de 1930 integró a dos asociaciones fotográficas de Nueva York, interesadas en “captar imágenes de las luchas de clase, a fin de usarlas en periódicos y revistas obreros”, para formar la Workers Film and Photo League in the United States (WFPL, abreviada desde 1933 a FPL -Liga del Cine y la Foto-). Su proclamada intención era “despertar a la clase obrera, apoyar sus actividades políticas mediante mítines y boicots, y establecer una escuela de foto y cine que consiga producir y exhibir fotos, noticieros y filmes políticamente comprometidos”⁶. Así, entre

5 Willi Muenzenberg: “Capture the Film!”, *Daily Worker*, 23-VII-1925.

6 Véase a Russell Campbell: “Radical Documentary in the United States”, en *Show Us Life: Toward a History and Aesthetics of the Committed Documentary*. (Thomas Waugh,



1930-37 se encargaron de producir reportajes de actualidad de tema social, tratando de incidir con rapidez en la opinión pública. Aunque alguna vez conseguían que sus materiales se proyectasen en salas comerciales, normalmente los propios miembros de la Liga los pasaban en reuniones de simpatizantes, como complemento de filmes soviéticos, en contextos políticos específicos y como instrumentos de movilización. Sus reportajes sobre las huelgas del carbón de 1931-32 contribuyeron a organizar sindicatos de mineros controlados por el Partido Comunista.

El CPUSA (Partido Comunista de Estados Unidos de América) se había formado en 1919. Dividido la posterior década “por peleas de facciones entre trostkistas y estalinistas, y paralizado por interminables discusiones doctrinarias con otros grupos izquierdistas como los socialistas, el partido por fin se unificó en 1932 para respaldar al candidato presidencial William Z. Foster. Éste, junto con su compañero de candidatura, el afroamericano James Ford, obtuvo alrededor de 102.000 votos. Se trataba de un récord electoral para el partido [frente a] los 22.800.000 a favor del presidente Roosevelt”, con su reformismo “prudente y fragmentario”. El Partido Comunista “en los primeros años de la Depresión se encargó de preparar manifestaciones políticas (en las que con frecuencia había sangrientos combates contra la policía) a organizar Consejos de Desempleo que ejercían presión para que los pagos de asistencia fueran más generosos, a dirigir huelgas de alquileres y marchas de hambre, a tratar de sindicalizar a los trabajadores a través de la Liga de Unidad Gremial, y a reclutar miembros de la comunidad afroamericana [que no llegaron a] más del 10% de sus afiliados. Pero aunque hicieron algo de mella entre los trabajadores de la industria, armaron algo de escándalo en las calles, y combatieron, muchas veces con valentía, por los derechos de los negros norteamericanos, los comunistas de EEUU siempre fueron un grupo pequeño y aislado. Tres quintos de ellos habían nacido en el extranjero [...] un tercio eran neoyorkinos [...] Entre todos, el partido tenía menos de 30.000 miembros en 1934”⁷, cuando la Depresión había aumentado el radicalismo por el país, y a

ed.), Metuschen, New Jersey, The Scarecrow Press, Inc., 1984; y a Richard M. Barsam: *Non-Fiction Film: A Critical History*. Bloomington and Indianápolis, Indiana University Press, 1973.

7 Muchos de estos datos en: Harvey Kehr y John E. Haynes, *The American Communist Movement: storming heaven itself*, Twayne, New York, 1992, cit. por Kennedy (2005:272-3). A finales de la década parece que se habían más que duplicado sus miembros. En cuanto a su influyente sección de Hollywood, un informe del FBI en 1943 estima unos 350 miembros.

punto de ser ordenada por Stalin la estrategia de colaborar en un “Frente Popular”.

Volviendo a los cineastas de la WFPL, su técnica de filmar, con la cámara en mano siguiendo de cerca las acciones de calle con las que se sentían políticamente comprometidos, debieron causar bastante impacto. Como contaba sobre sus filmaciones Brody, cámara del grupo de Nueva York, “esta evidencia es totalmente diferente a la que muestran los noticieros con preocupaciones capitalistas. Nuestros filmadores eran obreros con conciencia de clase que entendían el significado histórico de esta épica [...] Mostramos el punto de vista de los mismos implicados”.

En cuanto a la industria del cine, desde 1930 estaba sometida a un Código de producción (el célebre *Código Hays*), que además de velar por la sexualidad, censurando su aparición en pantalla, establecía en sus Principios Generales que:

1. No se producirán filmes que reduzcan el nivel moral de los que lo vean. Por ello, la simpatía de la audiencia nunca se pondrá del lado del crimen, error, mal o pecado.
2. Se presentarán modos de vida correctos, sujetos solo a los requerimientos del drama y el entretenimiento.
3. La Ley, natural o humana, no será ridiculizada, ni se mostrará simpatía por su vulneración.”

Más adelante, se especifica que: “Los tribunales no se presentarán como injustos. Esto no implica que un tribunal concreto no pueda serlo, y mucho menos que un simple funcionario judicial se presente así. Pero el sistema judicial del país no debe sufrir como resultado de tal presentación.”

* Por entonces, en Europa eran varios los cineastas de vanguardia que experimentaban con las formas de no-ficción, como Cavalcanti, Ruttman, y, especialmente, el holandés Joris Ivens, a través de sus ensayos fílmicos en profundidad de fenómenos locales. Su trabajo se fue haciendo más ambicioso y social, opinando que era el deber y responsabilidad del cineasta “participar directamente en los asuntos más importantes del mundo”⁸. Invitado por Pudovkin, acudió a Moscú en 1932.

Su primer proyecto como cineasta comprometido con la lucha de clases fue reflejar una huelga que acababa de desarrollarse en una cuenca carbonífera de Bélgica. Con el belga Henri Storck como codirector, en 1933 realizaron el documental: *Miseria en el Borinage* (28 min.), producido por “Educación por la imagen” (toda una declaración de principios), denunciando las presiones ejercidas contra los mineros por las empresas.

La introducción se refiere a la crisis del capitalismo, reproduciendo parte

⁸ Citado por Barsam, 1992:142-147. Para el resto del apartado sobre Ivens, Hans Schoots, *Living Dangerously: A Biography of Joris Ivens*, Amsterdam University Press Amsterdam, 2000: 97-109.

del antes citado material de la WFPL sobre *la masacre de Detroit de 1932*. Luego, en tono de reportaje, se muestran las duras condiciones de trabajo y vida cotidiana en la industria del carbón. El entierro de un minero desencadena la huelga. Las mujeres se manifiestan, y se proclama la huelga general en todas las industrias. El gobierno prohíbe las reuniones, y saca al ejército a la calle. Barricadas, incendios, asaltos: la prensa alarma contra el “terror comunista”. Muchos huelguistas deben desalojar sus viviendas, llenando con sus enseres decrepitas camionetas. A otros que se quedan, les embargan sus escasos bienes, aunque la solidaridad a veces lo impide. Los desplazados con sus familias entran en casas en ruinas, con pésimas condiciones de higiene. El hambre, frío, enfermedades y desesperanza se adueña de los pueblos de la cuenca minera. Organizaciones obreras envían médicos, y se reparten desechos de carbón. Se muestran asambleas de mineros, y una manifestación en el aniversario de la muerte de Marx. El cortometraje concluye con un cartel de Lenin, diciendo un locutor que “el proletariado sabe que la contradicción y la miseria en el Borinage, como en toda Bélgica y en el mundo, son los frutos del capitalismo, y que la humanidad no se salvará del desorden y de la explotación del hombre por el hombre que por la dictadura del proletariado para la consecución del socialismo”.



Como la lucha había concluido cuando se inició el rodaje, ambos cineastas se propusieron reconstruir ciertos episodios, como mítines y desalojos, siendo un problema encontrar mineros que aceptasen encarnar a los policías: “Ivens defendió estas reconstrucciones: fueron así, y había que filmarlas”. Fue famosa la recreación de la marcha con el retrato de Marx, a la que se fue uniendo público, levantando el puño, alarmando la policía que acudió a disolverla. En lo que respecta al aspecto formal, Ivens evitó caer en el esteticismo de sus documentales anteriores. Regresó a Moscú en abril 1934, haciendo una versión rusa del filme, en la que unos mineros belgas cuentan los sucesos a sus compañeros soviéticos, añadiendo la mejora de las condiciones de vida allí. Luego persuadió al estudio para que le enviasen a EEUU a dar charlas, contactar gente y aprender nuevas técnicas. Y, si le salía algún proyecto, podría aceptarlo. El resultado sería la propuesta de filmar *The spanish earth*, para ayudar a los republicanos, y marchó a rodar España en plena guerra civil.

* Volviendo a los EEUU, en el verano de 1934 en el fértil Valle Imperial de California, matones de la patronal mataron a 3 huelguistas desarmados. Días después, los estibadores de San Francisco, que llevaban 2 meses manteniendo el puerto cerrado, fueron atacados por los pistoleros patronales: 2 muertos. Declarada la huelga general, más de 130.000 trabajadores la siguieron, entre el 16 y 20 de julio, convirtiendo la ciudad en “pueblo fantasma”, hasta conseguir suprimir el diario control de la contratación de los transportistas a cargo de los capataces.

En septiembre de 1934, diversos distritos textiles entran en huelga para que se aplicase el recientemente aprobado código laboral: disturbios, con varias víctimas, y el día 6, 6 huelguistas muertos por balas policiales en Carolina del Sur. La consecuencia fue una clara derrota sindical. (Kennedy, 2005:352-7).



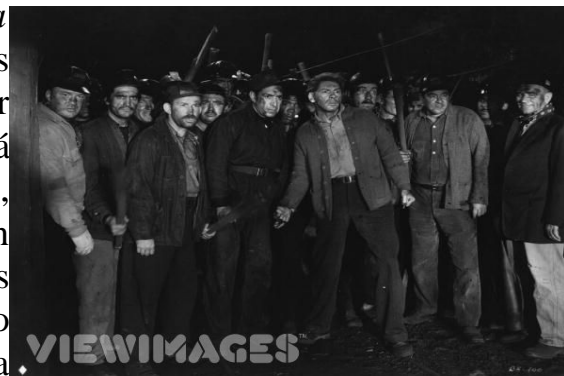
Burk, 1934



Gropper, 1935

Alarmado el gobierno por el deterioro de la situación social, elaboró la Ley Wagner de Relaciones Laborales Nacionales de 1935, para garantizar el derecho a sindicarse y exigir que los empleadores negociaran con representantes sindicales legítimamente reconocidos, pero muchos empleadores se negaron a acatarla, y encima no les obligaba a llegar a “un acuerdo” con sus empleados; además, fue llevada al Supremo para que la declarase anticonstitucional (Kennedy, 2005: 350).

En este contexto se estrena el 18-V-1935 *Furia negra*, de Michael Curtiz. Considerado uno de los mejores filmes “de conciencia social” de la Warner Bros, como otros de la década de los treinta está inspirado por un suceso real, que tuvo lugar en 1929, cuando un minero del carbón en huelga en Pennsylvania fue golpeado hasta la muerte por tres detectives de la empresa. Paul Muni encarna un minero analfabeto polaco, feliz hasta que su mujer le abandona.



por un policía. Desconsolado y borracho, se convierte en líder del nuevo sindicato minero, que se declara en huelga. Cuando la compañía les despiden y sustituye con esquirols, sus compañeros le consideran responsable. Su mejor amigo es asesinado por los esbirros de la patronal, y en respuesta secuestra al jefe de la banda, bajando a la mina con él y varios cartuchos de dinamita, amenazando con hacerlos estallar a menos que la dirección llegue a un acuerdo. Gracias al apoyo de la población, consigue que la empresa capitule y se convierte en héroe ⁹.

* Pocos meses después (5-II-1936) se estrena la que sería última aparición fílmica del personaje del vagabundo Charlot, en el semi-mudo *Tiempos Modernos* con guión y dirección del propio Charles Chaplin.

Rodado en el turbulento período 1932-36, es uno de los más ingeniosos filmes de denuncia social, al llevar al paroxismo el deshumanizador sistema de montaje en cadena, instaurado por Henry Ford, y adelantarse en el tiempo al control omnipresente del Gran Hermano orwelliano. La explotación obrera se muestra no sólo en las exigencias laborales, sino también en el contexto de desempleo y hambre que impregnó la era industrial.

Tras recuperarse su protagonista en un hospital psiquiátrico del fallido experimento al que le someten para aumentar su productividad, al salir a la calle encuentra cerrada la fábrica. La casualidad hace que la banderola roja que recoge del suelo tras caerse de un camión, le convierta en cabeza de una manifestación que pide “Unidad” y “Libertad o muerte”, y que al ser reprimida por la policía le lleve al calabozo. Tras reincorporarse a la fábrica, se declara allí una huelga, siendo atacados los obreros y enviado él de nuevo a la cárcel. Tales incidentes, como la metáfora

de los obreros como borregos, contribuyen a que el filme sea tachado de “propaganda roja” y resulte en fracaso de taquilla en EEUU, mientras que en Alemania e Italia será prohibido.

Varios miembros de la FPL, disidentes con la línea estrictamente documental, entre 1935-37 realizaron obras en las que se reconstruían sucesos, con aportación de fotografía y montaje creativos, en pos de cortometrajes de propaganda revolucionaria dramático-documentales, tanto de índole satírica como “exponentes de las brutalidades de la sociedad capitalista”¹⁰.

⁹ Según Hal Erickson, en *New York Times Review*. Recuerda al *Germinal* de Zola.

¹⁰ Ralph Steiner, citado por R. Campbell: *Cinema Strikes Back: Radical Filmmaking in The United States 1930-1942*, Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1978:118.

En 1936 llegaría a Nueva York Joris Ivens, y la influencia de su modo de trascender el reportaje se haría sentir en el grupo, abocando a la formación de los Films de la Frontera al siguiente año. Este colectivo de cineastas de izquierda realizó varios documentales sociales antes de desaparecer en 1941, y con ellos una forma de compromiso radical con la transformación social, al margen de la industria del cine.

La gran crisis económica se iba superando en EEUU, y los 3 grandes del automóvil se preparaban para aumentar su producción. Para garantizarla, la Ford mantenía una fuerza paramilitar de unos 3000 hombres armados para acosar y atacar a los “desleales” empleados que simpatizaran con los sindicatos.

Por entonces, 1936, en el estado de Nueva York, la Remington Rand Corporation, para atacar al sindicato adopta la estrategia que se conocería como “fórmula del valle del Mohawk”: tildar de comunistas a los organizadores del sindicato, formar un Comité Ciudadano para negarles el apoyo de la comunidad, asegurarse el apoyo de la policía local y alentar la organización de “empleados leales”. A esta estrategia, la Republic Steel Co. sumará una fuerza de choque privada de 400 guardas armados. En el conflicto laboral que tuvo lugar en su fábrica siderúrgica de Chicago, en el *Memorial Day* de 1937, la policía disparó contra los piquetes, ocasionando 10 muertos, 7 de ellos por la espalda. Un camarógrafo de la Paramount filmó los sucesos, pero se consideró demasiado peligrosa su proyección pública, por lo que se limitó a un pase privado para una comisión del Congreso (Kennedy, 2005:382-3).

El conflictivo verano de 1937 fue testigo de la muerte de 18 trabajadores, sin que las grandes corporaciones aceptasen sus demandas. Hasta que en la industria automotriz de Detroit, imitando lo que se hacía en Francia, se desarrollaron las “huelgas de sentada”, la ocupación de sectores claves y muy especializados en la cadena de montaje. La primera tuvo lugar en la planta de carrocerías de la General Motors en Flint, consiguiendo doblegar a la empresa, y que reconociese a la UAW como representante de los ocupantes de las fábricas tomadas (Kennedy, 2005:372).



Finalmente, ese año el Tribunal Supremo aceptó la “Ley Wagner”, cediendo el gran capital algunas de sus prerrogativas a cambio de cierta paz industrial.

En 1938, mientras gran parte de los intelectuales del país apoyan la causa de la República Española, se inician las audiencias ante el comite Dies de la Cámara Baja, precedente del Comité McCarthy y su *caza de brujas rojas*.

Y en 1939, el Supremo respaldó la posición empresarial, proclamando que las “sentadas” u ocupaciones de espacios laborales eran ilegales (Kennedy, 2005:381).

THE GRAPES OF WRATH

John Steinbeck



* Saliendo EEUU del aislacionismo y de la Gran Depresión, la 20th Century Fox produce uno de los considerados entre los mejores filmes sociales hechos por la industria del cine en Hollywood: *Las uvas de la ira* (15-III-1940) dirigida por el anticomunista declarado John Ford (quien consigue el Oscar a la mejor dirección) al adaptar la novela de John Steinbeck publicada el año antes.

Como ocurrió con tantos miles de campesinos pobres, la familia Joad no puede pagar sus deudas, y debe abandonar la casa y tierras que laboraban en Oklahoma, marchando rumbo a California, atraídos por una oferta de trabajo, para encontrarse que “¡Quieren quitarnos la dignidad!”. Llegan a un rancho donde los recolectores están en huelga: les habían ofrecido 5 centavos por caja, pero al pagar les dieron 2'5c; al protestar, fueron despedidos, y formaron piquetes de huelga a la puerta. A los recién llegados, esquirols, les dan 5c. Una reunión clandestina de huelguistas es atacada por los guardias privados, que matan al “predicador” (al hablar mucho, le consideran agitador), replicando su amigo Tom Joad (Henry Fonda) con un golpe de estaca que causa la muerte del asesino. Pronto les reducen la paga a 2'5c por caja. Para que no encuentren a Tom, su familia huye de noche.



Posturas divergentes ante el macartismo

En el otoño de 1947 el Comité McCarthy inicia sus sesiones en Hollywood, y los 10 primeros “testigos inamistosos” que rehúsan declarar son condenados a penas de prisión. En la primavera de 1951 vuelve el Comité (HUAC), instaurando la “lista negra” de comunistas y la “gris” (sospechosos), a quienes se excluye del cine.



Casi al mismo tiempo, varios cineastas encausados por el HUAC responden filmando historias relacionadas con conflictos sindicales, aunque orientadas de modo muy distinto, y con muy diversa repercusión.

Por un lado, Elia Kazan, quien admitió pertenecer al Partido Comunista entre 1934-36, y en su 2^a comparecencia ante el comité (1952) con un testimonio de gran calado mediático aportó nombres de ex-camaradas. Como justificación de su proceder se entendió su brillante *La ley del silencio*, basada en una serie de artículos sobre la corrupción y el crimen organizado en los muelles de Nueva York, publicados en el *New York Sun* por Malcolm Johnson, que le valieron el Pulitzer de 1949. El guión inicial era de Arthur Miller, quien discrepó del colaboracionismo de Kazan y fue sustituido por Budd Schulberg,





otro testigo “amistoso”. El director se identifica con su héroe, el fracasado exboxeador Terry Malloy (Marlon Brando), por enfrentarse en soledad contra los corruptos y asesinos dirigentes sindicales, y delatarles ante el Comité de Investigación de “elementos indeseables” en los muelles, siendo despreciado como chivato. Pero su valentía (y sacrificio cristiano) impulsa a los estibadores a negarse a trabajar sin él. Esta moralmente ambigua historia (descriptivamente titulada en Brasil como *Sindicato de ladrones*), se estrenó el 28-VII-1954 y ganaría 8 Oscar, entre ellos al filme, dirección y fotografía¹¹.

Y por otro, desde los perseguidos por el Comité del senador McCarthy, se encuentra el “maldito filme” *La sal de la tierra*, rodado entre el 20-I y el 4-III de 1953, recreación de la huelga de más de un año emprendida por mineros del zinc, con su énfasis en la participación de las mujeres, prácticamente prohibido en Estados Unidos durante dos décadas, siendo precursor de un cine independiente que se demostraría factible y popular, y que constituye el núcleo de este ensayo.



Acerca de *La sal de la tierra*

La primera singularidad de *La sal de la tierra* es ser una obra colectiva, ya que la toma de decisiones de modo conjunto caracterizó no solo la preparación del guión, sino todos los aspectos de su producción, rompiendo con la estructura jerárquica que caracterizaba las filmaciones en Hollywood.

Su equipo de realización estaba compuesto por: responsable de la dirección, Herbert J. Biberman (nacido en Philadelphia en 1900; titulado en Drama por la Univ. de Yale, 1927; co-fundador del Theater Guild Studio in 1929; organizador de la Liga Anti-nazi de Hollywood¹², que tras comparecer ante el House Un-American Activities Committee -HUAC- y negarse a responder, fue condenado a 6 meses en una cárcel federal, como uno de los Diez de Hollywood; murió en 1971); guionista, Michael Wilson (nacido en Oklahoma en 1914; obtuvo el Oscar 1952 por su guión de *Un lugar bajo el sol*;



11 A cargo ésta de Boris Kauffman, hermano de Dziga Vertov, con quien trabajó en los noticieros soviéticos, haciéndolo luego en Francia con el también rebelde Jean Vigo.

12 El director Edward Dmytryk, uno de *Los Diez de Hollywood* que luego colaboraría con el HUAC, en su autobiografía publicada en 1996, acusa a su ex-amigo Biberman de ser una especie de comisario político del Partido Comunista en Hollywood, “especialista en los procedimientos disciplinarios del partido” (*Odd man out: A memoir of the Hollywood Ten*, Southern Illinois Univ. Press, Carbondale & Edwardsville, 1996:115). A raíz de la derrota de la IPC, Biberman se dedicó a la compraventa de solares en L. A., volviendo al cine sólo para escribir y dirigir *Esclavos* en 1969, como producción independiente.

murió en L.A. en 1978)¹³; y productor, Paul Jarrico (nació y murió en Los Angeles 1915-1997, también guionista, siendo el motor de ésta, su única intervención en la producción). Junto con otros miembros de la “lista negra”, que también habían pertenecido en algún momento al Partido Comunista, y que intervendrían como técnicos, en 1951 habían fundado su propia productora, la Independent Productions Company, para filmar al margen de los grandes estudios, con un capital inicial de \$35.000, siendo su presidente Simón Lazarus, propietario de una sala de cine en Los Angeles, quien contribuyó con \$10.000.



Los avatares de esta experiencia, que se revelaría rebotante de obstáculos, han sido relatadas por el propio Biberman en un libro en 1965¹⁴. En busca de temas para su primer filme, eligieron la propuesta de Jarrico de filmar una larga huelga que se estaba desarrollando y él venía de presenciar, a cargo de los mineros de la Sección Local 890 del Sindicato Internacional de Trabajadores de Minas, Fábricas y Fundiciones (expulsado de la CIO bajo la acusación de influencia comunista, y mayoritariamente formada por mexicano-americanos) contra la New Jersey Zinc Company de Bayard (Nuevo Mexico). Esta huelga tenía 2 características: por un lado, la tensión entre anglos y chicanos: entre los objetivos de la huelga estaban terminar con el racista “doble rasero” (que concedía pagas y condiciones de seguridad superiores a los trabajadores anglos sobre los México-americanos) y con la política empresarial de contratar a éstos “para las labores subterráneas”¹⁵; y por otro lado, que la prohibición judicial al sindicato (todos hombres) de formar piquetes, fue respondida por las esposas de los mineros sustituyéndolos, lo que afectó la actitud de la comunidad chicana respecto a los derechos de las mujeres. Wilson se encargó del guión, que “debía hacerse desde el punto de vista de los mineros”¹⁶, y tras varios viajes y residir allí durante semanas, elaboró uno: “Trata sobre gente. El tema: la indivisibilidad de la igualdad. La historia: la lucha de un marido para aceptar como su igual a la mujer que ama; la insistencia de la esposa en que el amor incluye respeto. La resolución: las mujeres llevan a los



13 Consiguió otro Oscar en 1958 por su guión de *El puente sobre el río Kwai*; otros guiones suyos son los de *Lawrence de Arabia* (1962) y *El planeta de los simios* (1968).

14 *Salt of the earth: the story of a film*, Beacon, Boston, 1965. Reedit. por Harbor, Nueva York, 2003.

15 Durante la Gran Depresión, los trabajadores anglos tenían que aceptar trabajos que antes eran para los chicanos, y las autoridades de inmigración se esforzaron por regular el mercado, lo que culminaría en 1953 con la “operación espalda mojada”, para expulsar a inmigrantes ilegales.

16 Para asegurarles su control sobre la historia, se formó un *Comité de producción* con capacidad decisoria, compuesto por 8 miembros del Sindicato y 7 de la productora, la IPC.

hombres a la victoria en todos los frentes porque en el conflicto social ellas incorporan a la comunidad, incluyendo los hombres”. Con el telón de fondo de la lucha contra la injusticia social, el guión de esta huelga tejerá un drama familiar entre los personajes de Ramón y Esperanza Quintero (ficticio matrimonio entre el líder de los mineros y su esposa), que ven sus tradicionales roles alterados: mientras las mujeres luchan en la calle, los hombres las sustituirán en las tareas domésticas. Tras aprobarlo la IPC, regresó al pueblo minero para conocer su opinión, y la comunidad pidió 2 cambios: el líder minero no cometería adulterio (solicitado por los hombres) ni compraría botella de whisky al aprobarse la huelga (por las mujeres)” (Biberman, 1965:39).

Al año de fundar su cooperativa de producción, ya tenían un guión listo. Decidieron filmar en los lugares donde ocurrieron los hechos, con los propios mineros interpretando sus papeles. Para apoyarles, tras un casting inicial con actores anglos, eligieron como protagonista femenina a Rosaura Revuelta, actriz mexicana que había trabajado en 3 filmes y era conocida. Habría otros 4 actores profesionales, entre ellos Will Geer (también en la “lista negra”) como el Sheriff. No resultó fácil encontrar mineros anglos que encarnasen a los agentes de la patronal, pero la comunidad deseaba divulgar su lucha, y aparecieron voluntarios.



Dada la histórica *caza de brujas* de los 50, no sorprenderán los problemas que rodearon al filme. Antes de iniciarse su rodaje, el *Hollywood Reporter* proclamó que un filme *rojo* se estaba haciendo en Nuevo Mexico como “arma de la política exterior de Moscú”. Denunciados por un congresista, la productora no pudo contratar ningún técnico de los estudios, salvo un montador, que resultó informante del FBI¹⁷. Tampoco aceptó trabajar un equipo del Sindicato de Documentalistas de Nueva York, presionado por el sindicato de Hollywood. En cuanto a la filmación, sufrió múltiples sabotajes para tratar de paralizarla: el

¹⁷ Acusada la productora de promover propaganda comunista, el FBI se esforzó para vincular su financiación (\$250,000 en total) con el Partido Comunista, sin conseguirlo. De hecho, según Biberman los miembros de la IPC no cobraron por su trabajo, y encima tuvieron que poner \$150.000 de sus bolsillos (1965:212). Al disponer de pocas copias, no consiguieron muchos ingresos en el extranjero, aunque Biberman no trata de este asunto en su libro.

único laboratorio que les revelaba los negativos (Pathé) sucumbió ante las presiones, y quedaron sin poder ver los *rushes* o tomas para corregir posibles defectos¹⁸; Rosaura fue arrestada, alegando que le faltaba un sello en el pasaporte, y tras interrogarla sobre la militancia comunista del equipo de rodaje, la deportaron a México, adonde tuvieron que ir el camarógrafo y un técnico de sonido aficionado para completar las tomas; se formaron grupos de *vigilantes* que impedían el rodaje en la calle, y llegaron a derribar la cámara; incendiaron la casa de uno de los mineros anglos que participaban; el equipo tuvo que defender con armas el rancho donde filmaban, y adelantar el final del rodaje. Luego, la post-producción también fue entorpecida tanto por los sindicatos de Hollywood como por Howard Hughes, y la mezcla de sonidos tuvo que hacerse camuflándose como “un filme mexicano de aventuras”.

A pesar de las dificultades consiguieron tener 2 copias terminadas, para encontrarse con el boicot de una agrupación de extrema derecha que controlaba a los proyeccionistas de cine, impidiendo la exhibición de “filmes indeseables”, que consiguió que casi ninguna sala se atreviese a programarlo. El 14-III-1954 se estrenó en un cine de barrio de Nueva York, obteniendo muy buena acogida¹⁹,

como luego en San Francisco. La Legión Americana recibió órdenes para lanzar una campaña en contra del filme, que apenas volvió a exhibirse. Acusado de “denigrar al trabajador norteamericano ante los ojos del mundo”, incluso en México D.F. sólo en una sala se proyectaría. Sin embargo, en Europa fue apreciado como filme “de la otra América”, ganando ese año el premio *ex-aequo* a la mejor dirección del Festival de Karlovy Vary; y en 1955 el Gran Premio Internacional de la Academia del Cine de Paris, sin que Biberman pudiese recogerlos, al haberle retirado el pasaporte.

Considerada una de las mejores historias sindicales de todos los tiempos, sus creadores tuvieron que luchar por más de 15 años para que el público pudiese verla en EEUU. A mediados de 1956 Jarrico y Biberman dimiten de la IPC y plantean una demanda judicial anti-trust contra una sesentena de personas implicadas en una “conspiración” para evitar la difusión del filme, pidiéndoles como indemnización el pago de la deuda contraída por la producción (\$250.000). Tras largos años de litigio, el 12-XI-1964 un jurado dictaminó la falta de pruebas de tal conspiración. Meses después Biberman publicó su libro

18 Cuenta Biberman que dos largas tomas esenciales, resultaron haber sido impresionadas sobre el mismo celuloide, y tuvieron serios problemas para tratar de solucionarlo en montaje.

19 “Con una mayoría de actores no profesionales, usa muy bien la técnica semidocumental para dramatizar la dignidad humana y el coraje en circunstancias severas”, escribirá O. L. Guernsey en su reseña del *New York Herald Tribune*.



sobre la historia del filme. No sería hasta fines de esa década que el filme fuese redescubierto con entusiasmo por la Nueva Izquierda y mostrado en multitud de eventos. En el 2000 se convirtió en una ópera (*Esperanza*), y la coproducción hispano-británica *Punto de mira*, realizada por el director inglés Karl Francis, narró la historia de Biberman y las peripecias de la gestación, rodaje y estreno de *La sal de la tierra*. Este filme fue protagonizado por Jeff Goldblum, con Ángela Molina encarnando a la heroína esposa del líder minero.

Para J. Lorence, el filme adolece de “romanticismo e ingenuidad” con un guión “que deja mucho que desear, especialmente como documento” de los hechos históricos. De todos modos, “por todas las vicisitudes de su turbulenta historia, permanecerá como un frágil monumento en celuloide de la cultura de resistencia”²⁰.

Otras relevantes opiniones presentes hoy día en internet:

- Según B. Neve, “se debe a Wilson la estructura central y la pre-eminencia del personaje de Esperanza. [Este] filme fue ciertamente único en la época por su visión de temas feministas, étnicos y de clase, y se ha convertido en objeto de culto icónico del período de las listas negras”²¹.

- “Esta historia de amor entre la joven pareja dividida por conflictivas actitudes, tradiciones y roles, pero que superan las crisis hallando una causa común [es] un punto culminante de la libertad de expresión en América”²².

- Se trata de “un filme revolucionario único en el cine americano tanto por las circunstancias de su producción como por su extraordinario contenido precursor [...] desafiantemente anti-*stablishment* [...] en la tradición neorrealista; un filme rebosante de conciencia, con unas virtudes escasas en el cine clásico de Hollywood: actuaciones naturales, ambigüedad temática, compromiso social y -lo más inusual- fuertes y creíbles roles destacados para mujeres [...] En el último cuarto de siglo, este filme a favor de la unión sindical, socialista sin apología, ha sido citado más a menudo por su feminismo pionero”²³.

- “La primera vez que ví *La sal de la tierra* en 1972, me pareció que articulaba las aspiraciones de las mujeres de mi generación [...] Al presentar el trabajo casero, el cuidado de los niños, la salud, como temas políticos importantes; que empleaba el humor para desinflar actitudes machistas; que reconocía la necesidad de rechazar el ‘viejo camino’ reconociendo la dificultad

20 James J. Lorence: *The Suppression of Salt of the Earth: How Hollywood, Big Labor, and Politicians Blacklisted a Movie in the American Cold War*, New Mexico University Press, 1999.

21 Brian Neve, *Film and Politics in America: A Social Tradition*, London, 1992 (Reproducido en *Tripod.com*).

22 Linda Gross, *Los Angeles Times*, 7-II-1976.

23 A.L., en la web oficial del filme.

de crear algo nuevo; que había elegido una mujer como protagonista y confiarle el rol de narrador. Una heroína que no sólo lucha y sufre, sino que crece y vence [su victoria] representando el compartido triunfo comunitario, la victoria específica de una huelga exitosa, la menos tangible victoria de mayor igualdad entre anglos and mexico-americanos, mujeres y hombres [...] Su franco feminismo es raro en filmes de cualquier época, particularmente raro en los 50's [muestra de] una lucha en muchos frentes [que hoy día] sorprende al público joven que un filme tan *antiguo* pueda retratar con tal comprensión apasionada las demandas a veces conflictivas de las conciencias feministas, étnicas y de clase [que] todavía tenemos sin resolver”²⁴.

- Muestra de modo muy cercano las luchas por “la igualdad racial, política y sexual”, y parece increíble que “un filme que propugnaba valores tan caseros pudiera haberse considerado tan radical”²⁵.

En febrero 2003 llegaría su consagración como uno de los más importantes y controvertidos filmes de la historia del cine norteamericano, al celebrarse en el College of Santa Fe un Congreso Nacional para celebrar su 50º aniversario.

Filmes posteriores

Para no alargarnos demasiado, nos reduciremos a mencionar varios filmes sobre huelgas realizados posteriormente en diversos países, y que en su mayoría pretenden reflejar la “memoria histórica” de los sacrificios de la clase obrera en el Tercer Mundo.

En 1961, la aportación del *nuevo cine brasileño* a través del primer filme de Glauber Rocha, *Barravento*, historia de una comunidad de pescadores pobres de una aldea de Bahia, descendientes de esclavos, que trabajan con una red cuyo alquiler se lleva casi el total de la pesca. Firmino deja la aldea, va a la ciudad y aprende nuevas ideas, sus amigos creen que las cosas cambiarán. Al volver su intención es romper con el orden de pasividad y acatamiento religioso, llevando a los hombres a resolver por si mismos sus problemas, en lugar de esperar soluciones divinas, y se convierte en un factor de disturbio, perturbador. Sus nuevas ideas van a contaminar la vida de los pescadores, a los que incita a rebelarse contra el dueño de la red, llegando a destruirla. Llegan policías para controlar el orden. Así los elementos de cambio de la comunidad son externos, ya que Firmino en verdad no pertenece a esa comunidad. La estructura del film refleja la situación líder-masa²⁶.

24 Deborah Silverton Rosenfelt, en *Screenplay of Salt of the Earth*, New York, 1978.

25 Jim Gasperini, en *Wired*.

26 Bernardet J. C.: *Brasil em tempo de cinema*, reprod. en www.cinemanovo.com.ar, Mayo 2005.

La revolución juvenil del 68, entre otras aportaciones, trajo la de revisar la historia oficial. Y en el cine, los conflictos sociales son nueva materia temática:

En 1969, *Ådalen 31*, de Bo Widerberg, reconstrucción de la huelga que tuvo lugar en Sandviken (Suecia), en mayo de 1931, cuando los huelguistas impedían el acceso de esquiadores, y fueron tiroteados por el ejército, que mató a 5 huelguistas.

En 1970 *Metello*, de Mauro Bolognini, la conversión de un obrero italiano entusiasmado por las huelgas salvajes, que pasa del anarquismo al socialismo militante durante la década de 1880-90 en la Italia industrial del Norte. Durante la huelga culminante del filme, un compañero observa que sería mejor no luchar por el dudoso “derecho al trabajo”. “Evoca etapas de la historia italiana donde las exigencias de un sindicalismo reformista estaban sustituyendo a los anteriores movimientos anarquistas, siendo los idealistas superados por los partidarios de la *realpolitik* sindical”²⁷.

En 1971 *El coraje del pueblo*, del realizador boliviano Jorge Sanjinés, producida por la RAI. Reconstrucción de una masacre de mineros del estaño en Bolivia, una noche de San Juan. Los personajes relatan sus vivencias, relacionadas con ese trágico acontecimiento, llevado a cabo por las fuerzas represoras del general Barrientos, bajo el pretexto de sofocar un movimiento sindical subversivo vinculado a la guerrilla comandada por el *Che* Guevara.

En 1972, esta vez en Francia y sobre un tema actual, *Todo va bien*, de Jean-Luc Godard y Jean-Pierre Gorin, visión intelectual sobre el turbulento avance de una huelga salvaje en una fábrica de salchichas, con el claro respaldo a la autogestión obrera. Aquí, el patrono no es tiránico, sino que emplea una retórica liberal. “Se combina una mirada retrospectiva a los acontecimientos de Mayo del 68 con un anticipo del renaciente interés por las experiencias autogestionarias, que recorrería Francia en 1973 [...] de la que la ocupación y cooperativa obrera de corta duración puesta en obra en la fábrica Lip sería el ejemplo arquetípico”²⁸.

En 1974, *La Patagonia rebelde*, de Héctor Olivera, que reconoce abiertamente la deuda del movimiento obrero argentino con el anarcosindicalismo. “Crónica precisa del brutal asesinato, por parte de los militares, de 1500 huelguistas y dirigentes anarquistas durante la huelga patagónica de 1921 [mostrando] la división en sus filas entre partidarios de la huelga social y activistas con objetivos más políticos [y] la precaria alianza entre la bandera negra de la anarquía y la roja del sindicalismo”²⁹.

27 Richard Porton, *Cine y anarquismo*, Gedisa, Barcelona, 2001:145.

28 *Ibidem*: 153-159.

29 *Ibidem*: 136-140.

Caso singular es *La batalla de Chile*, de Patricio Guzmán, monumental fresco histórico audiovisual cuya II parte, *El Golpe de Estado* es un reportaje multifacético de los últimos meses del gobierno de Unidad Popular en Chile, mostrando los acontecimientos que prepararon el golpe de estado militar, de acuerdo con la estrategia subversiva diseñada en EEUU por la CIA. Así, para



conseguir desestabilizar la economía del país, y reducir el apoyo de la población a la socialización dirigida por el presidente Allende, se unieron los intereses de ciertos sectores de las clases medias con los de la aristocracia obrera (los trabajadores de la mina de cobre de El Teniente) y la patronal del transporte, desencadenando huelgas políticas financiadas por la CIA. Con desórdenes públicos y paralización económica se justificaba la necesidad de un nuevo orden anticonstitucional, incitando a la rebelión militar, y consiguiendo destruir el socialismo democrático. La feroz represión que se instauró tras el golpe del general Pinochet, una de cuyas víctimas fue el principal cámara del filme, obligó a la salida clandestina del material recopilado, y su dificultoso montaje entre los años 1975-79. Esta II parte se estrenaría en 1977.

Finalmente, quizás el que se puede considerar culminación del género fílmico “de huelgas” y heredero directo de *La sal de la tierra*, aunque en esta ocasión rodado con la técnica del reportaje a medida que se sucedían los acontecimientos: *Harlan County, USA*, dirigido y producido por una mujer, Barbara Kopple (16 mm. estrenada el 15-X-1976). Minuciosa crónica de los esfuerzos de 180 familias de mineros del carbón para conseguir un convenio sindical en la mina Brookside en el condado de Harlan (Kentucky), durante un áspero conflicto que duró 13 meses (iniciado en junio 1973). La joven realizadora neoyorkina pasó largas temporadas de estrecha convivencia con sus personajes durante varios años, mostrando las malas condiciones de vida y trabajo de los mineros, que exigían mejorar las medidas de seguridad y unirse a un sindicato de nivel nacional, así como las sucesivas etapas de entusiasmo y decaimiento ante el esfuerzo exigido. Con gran pasión se plasma la continuidad



histórica con la lucha de los mineros, en esta ocasión contra una poderosa multinacional, la Duke Power, que no duda en emplear las mismas tácticas que en los conflictos de los 30: llamar a esquiroles, contratar matones para atacar (y matar) huelguistas, conseguir el apoyo de la policía y los tribunales, ... En uno de los juicios, declara una mujer que “Las leyes no están hechas para los trabajadores de este país. Están hechas para los empresarios, no para nosotros”. Un relevante rol en las luchas está a cargo de las esposas de los mineros, que ponen toda su energía y determinación en sustituir a los hombres cuando un juez les prohíbe los piquetes. El final es agrídulce, ya que la presión social sobre la

empresa la convence de firmar un nuevo contrato colectivo, pero no acepta varias de las reivindicaciones³⁰.

Y terminamos con este filme realista. Que los tiempos en Hollywood habían cambiado, lo confirma su obtención del Oscar al mejor documental³¹.

En esta época el mundo desarrollado sufría la primera gran “crisis del petróleo”, iniciándose la política de “descolocación industrial”, buscando en el Tercer Mundo mano de obra barata y sindicalmente desorganizada, con la que poder repetir el ciclo de explotación económica que la larga y cruenta serie de luchas obreras habían conseguido limitar en Occidente. Su prolongación, la *Gran Recesión* de inicios del S. XXI, triunfo aplastante del neoliberalismo capitalista autoritario, está ahora siendo combatida por los ciber-videoactivistas (véanse mis artículos “[Experiencias de activismo audiovisual](#)”, 2011 y “[El Poder en el Cine](#)”, 2008).

REPERTORIO DE RELEVANTES FILMES CON HUELGAS		
AÑO	TÍTULO	DIRECTOR
1904	<i>La huelga</i>	Ferdinand Zecca
1916	<i>Intolerancia</i>	David W. Griffith
“	<i>Detrás de la pantalla</i>	Charles Chaplin
1925	<i>La granja de huevos de Alicia</i>	Walt Disney
“	<i>La huelga</i>	Sergei M. Eisenstein
1926	<i>La madre</i>	Vsevolod Pudovkin
1932	<i>La masacre en la Ford</i>	Joseph Houdyma y otros
1933	<i>Miseria en el Borinage</i>	J. Ivens / H. Storck
1935	<i>Furia negra</i>	Michael Curtiz
1936	<i>Tiempos Modernos</i>	Charles Chaplin
1940	<i>Las uvas de la ira</i>	John Ford
1954	<i>La ley del silencio</i>	Elia Kazan
“	<i>La sal de la tierra</i>	Herbert J. Biberman
1961	<i>Barravento</i>	Glauber Rocha
1969	<i>Adalen 31</i>	Bo Widerberg
1970	<i>Metello</i>	Mauro Bolognini
1971	<i>El coraje del pueblo</i>	Jorge Sanjinés
1972	<i>Todo va bien</i>	J.L.Godard/J.P.Gorin
1974	<i>La Patagonia rebelde</i>	Héctor Olivera
1977	<i>La batalla de Chile</i>	Patricio Guzmán
“	<i>Condado Harlan, USA</i>	Barbara Koppl

(Revisión texto marzo 2013)

30 Peter Biskind, “Harlan County, USA. La lucha de los mineros”, *Jump Cut*, nº 14, 1977:3-4, reprod. en Internet en *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, 2004.

31 La realizadora obtuvo en 1990 un segundo Oscar por su documental *American Dream*, sobre otra huelga de mediados de los 80, esta vez en una planta empaquetadora de carne, que mostraba con detalle las divergentes posturas entre los dirigentes sindicales.