

LA PERSECUCIÓN DE LA “CAZA DE BRUJAS”.

Teresa Montiel Alvarez.

Cita:

Teresa Montiel Alvarez (2016). *LA PERSECUCIÓN DE LA “CAZA DE BRUJAS”*. *ArtyHum. Revista de Artes y Humanidades*, 26, 90-102.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/36>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pwtN/u5y>

ArtyHum, 26, 2016, pp. 90-102.

CINE

LA PERSECUCIÓN DE LA “CAZA DE BRUJAS”.

Por Teresa Montiel Álvarez.

Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Fecha de recepción: 21/06/2016

Fecha de aceptación: 23/06/2016



Resumen.

Tras el fin de la II Guerra Mundial, la lucha contra el comunismo comenzó a ser una obsesión para el Comité de Actividades Antiamericanas, que puso sus ojos en la colonia de Hollywood. Cualquiera que fuese sospechoso de haber pertenecido al partido o haber tenido relación con él, era incluido en las listas negras que posteriormente irían depurando a miembros de la Industria. Muchas carreras cinematográficas quedaron truncadas, gracias a que se utilizó a delatores entre los propios compañeros de profesión.

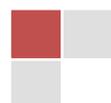
Palabras clave: *Caza de Brujas, Comité de Actividades Antiamericanas, Comité para la Primera Enmienda, Comunismo, Diez de Hollywood.*

Abstract.

After the end of World War II, the fight against communism began to be an obsession for the Committee on Un-American Activities, which set her sights on Hollywood colony. Whatever suspected of having belonged to the party or have been involved with, it was included in the blacklists that would subsequently debugged members of the Industry. Many film careers were cut short, because that was used to informers among fellow professionals themselves.

Keywords:

Witch Hunt, House Committee on Un-American Activities, Committee for the First Amendment, Communism, Hollywood Ten.



El momento social.

Con el fin de la *II Guerra Mundial*, Estados Unidos vivió la adaptación de los ciudadanos a los nuevos cambios que se habían producido tras la contienda.

Por un lado, la vuelta de los soldados a su país hizo que estos retomasen o intentasen retomar su anterior vida y rutina pre bélica. Por otro, las mujeres que habían salido de sus casas para incorporarse al mercado laboral, vuelven a los hogares a cumplir su rol tradicional, y ambos grupos comienzan un éxodo lejos de las ciudades, para vivir en los extrarradios de las mismas, y así retomar el ideal americano de vida influido por el *New Deal*¹¹⁰ tras a la *Gran Depresión*.

La consecuencia lógica de este cambio social a la vez que de deslocalización urbana, fue que los espectadores acudían mucho menos al cine que lo que habían hecho durante la Guerra, donde el cine era la vía de escape principal para la gran parte de la población.

Ahora con los nuevos modos de vida, tenía una firme competencia con la televisión, que comenzaba a extenderse y que se había instalado en los hogares americanos, evitando la salida rutinaria a las salas de cine.

Eran nuevas formas de distracción que servían para toda la familia y que se adaptaban a los tiempos de *posguerra*¹¹¹.

Unido a este cambio de costumbres de ocio, que afecta directamente a la taquilla de los estudios, llegan las medidas “*anti-trust*” que el *Departamento de Justicia de los Estados Unidos* comienza a imponer a las grandes productoras, las cuales ya habían comenzado a reducir el número de películas a rodar, así como su duración y costes, debido a la bajada de espectadores.

Estas medidas que el *Departamento de Justicia* iba a emprender, ya habían comenzado antes de la guerra, y ahora vuelven a retomarse.

¹¹⁰ Programa desarrollado para paliar los efectos del crack de 1929, por el presidente **Franklin D. Roosevelt** entre 1933 y 1938, consistente en medidas que reactivasen la economía y los mercados financieros que habían sumido al país en el desempleo y en la quiebra de empresas.

¹¹¹ Para conocer cómo era utilizado el cine como elemento de entretenimiento por la población de clase media y baja antes de la II Guerra Mundial y las relaciones de las productoras y estudios con la Administración ver: MONTIEL ÁLVAREZ, T.: “Los inicios de la censura en el cine”, *ArtyHum*, nº 16, Vigo, pp. 54-69.

El interés del Departamento se centraba en que los cinco grandes estudios dejaran de controlar todo el mercado de exhibición y dar oportunidad a los exhibidores independientes. Estos, obligados durante años a adquirir toda la producción cinematográfica de un estudio sin tan siquiera saber si lo que estaba comprando era válido de cara a la taquilla o no, con estas nuevas medidas podían decidir libremente lo que iban a exhibir en las salas.

Junto a esta novedad, entre 1949 y 1959¹¹², varias leyes obligaron a los grandes estudios a deshacerse de sus salas de cine, que eran realmente la gran fuente de ingresos de los mismos.

Con la liberalización del mercado de adquisición de títulos por parte de los exhibidores independientes, más la drástica reducción que los bancos hicieron de los créditos a los estudios a la hora de producir películas, se comienza mirar detenidamente por parte de “*las grandes*” cada proyecto a rodar.

Otro problema al que los estudios se tuvieron que enfrentar fue a la creación por parte de actores y directores de su propia productora, ya que salían beneficiados con las nuevas leyes de tributos a la hora de pagar impuestos. Si después de la guerra, el impuesto de la renta de las personas físicas ascendía al 90% de los ingresos, creando una productora propia, solo se debía tributar por un 60% de los beneficios¹¹³. Y por parte de los trabajadores y sindicatos, los estudios se encontraron con otro frente al que atender: los salarios no estaban en consonancia con la subida generalizada de precios en el país tras la guerra. Los nuevos dirigentes sindicales eran mucho más combativos que en época bélica, por lo que las huelgas entre los sindicatos y trabajadores de los departamentos de técnicos, contra los estudios, tanto en la Warner como en la RKO no se hicieron esperar, incluso con enfrentamientos violentos. Los estudios desde los años 30 hasta principios de los 40, habían actuado con libertad de movimiento dentro de los sindicatos de trabajadores, tanto imponiendo como sobornando, a la hora de mantener su política laboral.

¹¹² VV.AA.: *Historia General del Cine*. T. VI. Madrid, Planeta, 1982, p. 3.

¹¹³ *Ídem*, p. 4.

Como consecuencia de ello, se había producido un caldo de cultivo idóneo para que corrientes políticas de tendencia de izquierdas, se fuesen propagando entre los trabajadores, tanto de los empleados tras las cámaras como entre actores, guionistas o directores.

A los estudios no les interesaba que este hecho saliese a la luz, puesto que cualquier relación con las ideas de izquierdas del tipo que fuese, ponía en el punto de mira a Hollywood respecto al *Comité de Actividades Antiamericanas* y su extremismo conservador. A pesar de que los estudios siempre procuraron desde los inicios de la industria cinematográfica a colaborar de una forma u otra con el gobierno, para así poder mantenerse alejados de cualquier problema que afectase a sus beneficios económicos, existía por otro lado un gran talante conservador y republicano por parte de los altos cargos de los estudios en pleno estallido de la paranoia comunista. Todo este cúmulo de circunstancias, hizo que no les quedase más remedio que colaborar con los procesos judiciales, en algunos casos por convencimiento ideológico y por otro, por razones simplemente económicas.

El Comité de Actividades Antiamericanas.

Dicho comité se funda en 1938 como un arma de investigación de la *Cámara de Representantes del Congreso de los Estados Unidos*, y estuvo activo hasta 1975, ya con el nombre de *Comité de Seguridad Interna* que había cambiado en 1969. Aunque sus antecedentes comienzan en la década de los 30 para investigar las actividades de propaganda nazi en suelo estadounidense, será en los 40 y con el fin de la guerra, cuando se instaure como comité permanente a partir de 1945 centrando sus investigaciones en cualquier forma de propaganda comunista o cualquier otra política que pudiese dañar o atacar la *Constitución* o el *Gobierno*.

Durante la guerra, los estudios habían realizado alguna película de talante prosoviético, que en este momento ya era motivo suficiente como para abrir una investigación en la meca del cine. Salta por los aires cualquier tipo de actuación racional, a la hora de buscar hasta el más mínimo detalle que pudiese delatar a miembros de la industria que de algún modo pudiesen ser objeto de sospecha.

Los guionistas de los estudios fueron el foco principal de atracción de las acusaciones, así como actores y directores. Cualquier acto, comentario, pensamiento, incluso hasta la forma de actuar en pantalla¹¹⁴, fue objeto de delación entre compañeros de trabajo e incluso entre familiares. Cualquier persona que en algún momento hubiese tenido una postura progresista a lo largo de su carrera era objeto de sospecha y persecución

En 1946, el gobierno estadounidense que era republicano, –había ganado la mayoría en el Senado y en la *Cámara de los Representantes*– rechazaba abiertamente el *New Deal* de Roosevelt. Hollywood era además un foco de atención por el oropel, el lujo que lo envolvía como industria y la influencia que sus productos podían tener entre el público.

¹¹⁴ El actor **Adolphe Menjou** fue uno de los más entusiastas defensores del Comité de Actividades Antiamericanas, declaró haber descubierto que existía una forma de interpretación comunista a la hora de actuar por medio de inflexiones de voz o de miradas. Del mismo modo **Walt Disney** envuelto en la paranoia persecutoria contra cualquier forma de ideario de izquierdas, declaró que el material de dibujo que se utilizaba en los estudios de dibujos animados, era usado para dibujar propaganda comunista. La madre de la actriz **Ginger Rodgers**, declaró contra su propia hija alegando que en la película *Tender Comrade* de 1943, esta se había negado a pronunciar la frase “compartirlo todo y por igual, en eso consiste la democracia”. *Ídem*, p. 7.

Esta mirada se centró también en la colonia de artistas venidos de Europa huyendo del nazismo y que encontraron en la meca del cine el lugar donde seguir desarrollando su trabajo. La sospecha política contra la industria cinematográfica que se estaba extendiendo, no ocultaba ciertos puntos antisemitas entre los propios delatores ante el comité, que aprovecharon el ambiente de psicosis para enfatizar su propio crisol de manías raciales, sexuales o sociales.

Por otro lado, la temática de las películas tras la guerra, tornaron en un componente de problemática social propio del pesimismo de posguerra, y originario del cine negro y policíaco, que sin llegar a ser críticas explícitas al día a día que vivían ciertos grupos sociales, ponían sobre la mesa un incipiente toque de atención a los cambios estructurales y políticos que se estaban viviendo en los inicios de la *Guerra Fría*.

Había en Hollywood dos frentes parcialmente enfrentados: los jefes de los estudios entre los que prevaleciendo el beneficio del negocio por encima de lo político, apoyaron las actividades del comité a la hora de depurar todo lo que sonase a comunista o de izquierdas.

De hecho, el *Comité de Actividades Antiamericanas*, se puso de lado de los principales estudios cuando se produjeron las huelgas de trabajadores¹¹⁵. Y por otro lado, el sector que englobaba a gran parte de directores, guionistas y actores, que se dividían entre los de talante liberal y los de la derecha conservadora, tradicionalmente un conjunto profesional amenazado desde los tiempos en que la censura cinematográfica hizo mella en tanto en su trabajo, como en los aspectos creativos de su profesión.

Que no existiese una ley definida contra la contratación de personal de ideario comunista, complicaba la tarea a los estudios que se veían en la “*supuesta obligación*” de no dar trabajo a quienes tuviesen esta tendencia política. Esta arbitrariedad con la que se polarizó el ambiente laboral entre conservadores y liberales hizo que cualquiera podía ser objeto de entrar a formar parte de las listas negras que se iban componiendo de manera oficiosa en el sector.

¹¹⁵ Con el correr del tiempo, bajo la presión que se ejercía laboralmente desde los grandes despachos, y a medida que el significado político de la *Guerra de Corea* iba aumentando, fueron los propios Sindicatos los que delataron a sus propios miembros simpatizantes con el comunismo.

El Comité para la Primera enmienda.

A lo largo de 1947, *John Parnell Thomas* presidente del Comité comenzó las presiones políticas a la hora de interrogar a cualquier sospechoso que tuviese un ideario de izquierdas. Gran oponente a las políticas del *New Deal* de Roosevelt, como el *Federal Theatre Project*¹¹⁶ –al que acusaba de ser propaganda política comunista– tenía en su mano la oportunidad de dinamitar con el Comité cualquier intento comunista de hacerse un hueco en la industria del cine.



Martin Dies, fundador del Comité de Actividades Antiamericanas con John Parnell Thomas.

¹¹⁶ Los excesos de forma de J. Parnell Thomas a la hora de conducirse dentro del Comité, hizo que ciertos rumores como político corrupto pusiese a columnistas contrarios a Parnell a la búsqueda de pruebas. En 1948 se destapa el escándalo por fraude por el que en 1950 fue acusado y condenado a prisión. Irónicamente Thomas se acogió a la *Quinta Enmienda* al igual que hicieron los Diez de Hollywood, hecho que el propio Thomas rechazó como válido cuando ejercía como acusación y que él mismo utilizó en su defensa. Fue encarcelado en la misma penitenciaría que dos de los Diez de Hollywood, *Lester Cole* y *Ring Lardner Jr.*

Con esta búsqueda incansable de testigos que declarasen en contra de compañeros de profesión de los que se supiese a ciencia cierta, intuyese, o simplemente se imaginase con las más peregrinas excusas, que eran simpatizantes de la causa comunista se logró envolver en una psicosis de persecución ideológica a todo el sector artístico de Hollywood.

El *Comité de Actividades Antiamericanas*, además de procurarse testigos que declarasen ante el Comité, comenzó a enviar un cuestionario a miembros de la Industria con el fin de que estos incluyesen sospechas de compañeros de profesión a los que posteriormente investigar e interrogar.

De esta forma, y con el acoso al que se estaba sometiendo a la colonia de Hollywood, un grupo formado por quinientos miembros del mundo del cine, firmaron un manifiesto en casa de *Ira Gershwin*¹¹⁷ que enviaran a Washington con el siguiente contenido:

“Cualquier investigación de las convicciones políticas de un individuo, entra en absoluta contradicción con los principios de nuestra democracia; cualquier intento de limitar la libertad de opinión y las medidas arbitrarias para imponer un único y correcto patriotismo americano, atenta tanto contra el espíritu como contra la letra de nuestra constitución”¹¹⁸.

A su vez, otro grupo formado por alrededor de ciento cincuenta directores de cine se reunieron tras la petición por parte del comité de un voto de lealtad, el *oaths of allegiance*, a las investigaciones anticomunistas que se estaba llevando a cabo, so pena de encontrar problemas a la hora de realizar su trabajo en la industria. Se decidió que este voto no fuese secreto sino a mano alzada y público entre los presentes, resultando que los únicos que votaron en contra de esta propuesta fueron los directores *John Houston* y *Billy Wilder*¹¹⁹.

¹¹⁷ Junto con su hermano *George Gershwin*, compusieron obras musicales de Broadway y temas musicales convertidos en clásicos interpretados por grandes nombres de la música norteamericana, y que forman parte de la historia musical americana del siglo XX.

¹¹⁸ KARASEK, H.: *Billy Wilder. Nadie es perfecto*. Barcelona, Grijalbo, 1991, p. 304.

¹¹⁹ En la biografía de Billy Wilder se menciona este episodio, para entender la amenaza a perder su trabajo en el que se vieron envueltos los directores de los estudios. En esta reunión, el director irlandés *Leo McCarey* fue quien propuso que esta declaración no fuese firmada en secreto. Este hecho no es indicativo de que la mayoría de los directores de Hollywood fuesen de una ideología de derechas, eran

El Comité para la Primera Enmienda se fundó para dar respuesta a lo que consideraba la industria un ataque a sus derechos y libertades. Presidido por John Houston, estaba formado entre otros por *Lauren Bacall*, *Humphrey Bogart*, *Danny Kaye*, *June Havoc*, *Paul Henreid*, *Irene Dunne*, *Gene Kelly*, *Jane Wyatt* y *William Wyler* entre otros. En septiembre de 1947 y ante los interrogatorios de los llamados *Diez de Hollywood*, se dirigieron a Washington como apoyo a los compañeros acusados de prácticas comunista, lo que provocó una ola mediática que paralizó los interrogatorios temporalmente.

Los Diez de Hollywood.

Tras las indagaciones durante seis meses entre los veintitrés testigos dispuestos a declarar públicamente en contra de miembros de la industria, se terminó llevando ante el comité a diez hombres, en su mayoría guionistas.

menos numerosos los conservadores, como **Cecil B. De Mille**, pero salvo contadas excepciones nadie se atrevía a pronunciarse en contra públicamente de los métodos del comité. Billy Wilder a pesar de haber votado en contra de la *oaths of allegiance*, quedó a salvo de sospechas pro comunistas gracias a que en ese momento trabajaba con el guionista **Charles Brackett** reconocido conservador y republicano, con el que realizará 13 guiones de películas incluidas las clásicas *Ninotchka* o *El crepúsculo de los dioses*. *Ídem*, pp. 305-306.

Dalton Trumbo, *Lester Cole*, *Albert Maltz*, *Ring Lardner Jr*, *Samuel Ornitz*, *John Howard Lawson*, y *Alvah Bessie*, eran los guionistas acusados por el comité, algunos como Lawson, Trumbo o Cole, eran los más reconocidos por las películas en las que habían intervenido, y junto a ellos se emplazó para su interrogatorio a los directores *Herbert J. Biberman* y *Edward Dmytryk* y al productor de la *RKO*, *Adrian Scott*.



Dalton Trumbo y su esposa en la sesión del Comité de Actividades Antiamericanas en 1947.

Un error que cometieron los “*Diez de Hollywood*”, y sus consejeros legales, fue no acogerse a la *Quinta enmienda de la Constitución*^{120 y 121}

¹²⁰ “Nadie estará obligado a responder de un delito castigado con la pena capital o con otra infamante si un gran jurado no lo denuncia o acusa, a excepción de los casos que se presenten en las fuerzas de mar o tierra o en la milicia nacional cuando se encuentre en servicio

y negarse a contestar al Comité a la pregunta: “¿Es o ha sido alguna vez miembro del Partido Comunista?”. Renegaron públicamente del comité acusándolo de anticonstitucional, atacándolo con vehemencia y acusándolo a su vez de estar juzgando al propio país y no al grupo de los diez. Con esta reacción que nadie esperaba, el Comité para la *Primera Enmienda* –y con la ayuda de la presión que se estableció sobre sus miembros dentro de la industria, cada vez más extrema– se disolvió. Uno a uno de sus componentes fueron retirándose a medida que los acontecimientos se precipitaron y las cabezas visibles de los estudios, así como los productores, dejaron de lado cualquier apoyo público a los condenados. No volverían a trabajar hasta que se retractasen de su postura o dejasen claro si eran o no comunistas.

efectivo en tiempo de guerra o peligro público; tampoco se pondrá a persona alguna dos veces en peligro de perder la vida o algún miembro con motivo del mismo delito; ni se le forzará a declarar contra sí misma en ningún juicio criminal; ni se le privará de la vida, la libertad o la propiedad sin el debido proceso legal; ni se ocupará su propiedad privada para uso público sin una justa indemnización”.

¹²¹ Posteriormente y a la vista de los resultados, puesto que los Diez de Hollywood fueron sentenciados a penas de prisión de 6 meses a 1 año, los siguientes acusados frente al Comité se acogerán a la *Quinta Enmienda* para minimizar de alguna forma su testimonio. BLACK, G.D.: *La cruzada contra el cine*. Madrid, Cambridge University Press, 1999, pp. 110-111.

Posteriormente, Miembros del Comité para la *Primera Enmienda*, por pertenecer a esta agrupación, fueron incluidos en listas negras¹²², e incluso **Humphrey Bogart** hubo de escribir al año siguiente el recordado artículo en la revista *Photoplay*: “*I'm No Communist*”. En él, y como reconocieron varios de los miembros de dicho grupo, no sabían ni eran conscientes en ese momento de que algunos de los Diez, eran realmente comunista.

Consecuencias de la Caza de Brujas.

Una de las consecuencias de la obsesiva búsqueda de miembros del partido comunista o de simpatizantes con sus ideas, hecho que había llegado a la opinión pública de manera amarillista y sesgada, fue la generalizada bajada de recaudación en los cines de las producciones de ese año 1947. Las listas negras fueron aumentando gracias a que grupos organizados que velaban por la decencia política y moral de las películas, también se sumaron a la caza de brujas emprendidas por el Comité.

¹²² BOGART. H.: “*I'm No Communist*”, *Photoplay*, Marzo de 1948.

Estos grupos de presión tenían el suficiente poder como para que cualquiera que formase parte de sus listas negras, no encontrase trabajo en la Industria.

Toda esta paranoia de depuración de ideas políticas, había conseguido sembrar el miedo entre los trabajadores del cine por no ser incluidos en unas listas u otras. En cualquier lista en la que entrase a formar parte, era sinónimo de perder la oportunidad de seguir trabajando en el cine. A partir de entonces, las acusaciones y denuncias fueron aumentando de manera dramática, dejando a la mayoría de los acusados condenados a no volver a ejercer su profesión durante más de dos décadas.

Alrededor de trescientas personas se vieron sometidas a este proceso, que no solo dejó carreras truncadas, si no vidas, como la del actor **John Garfield** muerto a los 39 años de un ataque al corazón, tras haber sido miembro del Comité para la *Primera Enmienda*, y que se vio obligado al final de su vida para poder seguir trabajando, firmar un escrito titulado “*I Was a Sucker for a Left Hook*” aunque de poco le sirvió.

Otros acusados se adaptaron a las circunstancias trabajando bajo seudónimo como *Dalton Trumbo*, cuyos guiones escritos posteriormente a esta persecución eran comprados por los estudios pero nunca pudo figurar su nombre, incluso cuando su guión para la película de 1956 *The Brave Rich*, fue ganador del Oscar, no pudo recogerlo.

Otros guionistas que formaron parte de las listas, tuvieron que marchar fuera de Estados Unidos a Europa como **Carl Foreman** autor del guión de *Solo ante el peligro*, o *El puente sobre el río Kwai*, y que al igual de Trumbo, al ganar el Oscar al mejor guión, no pudo recogerlo y tuvo que hacerlo el propio autor de la novela Pierre Boulle¹²³.

Directores como **Joseph Losey**, pusieron rumbo al Reino Unido, donde desarrollaron sus carreras con gran éxito en Europa.

¹²³ En 1984 la Academia reconoció la autoría del guión de la película de Foreman y de Michael Wilson, otro guionista depurado junto a Foreman que tuvo que emigrar a Inglaterra, y así hacer justicia a los verdaderos autores del guión premiado con el Oscar.



Carl Foreman.

Entre los años 60 y 70 muchos de los nombres acusados de pertenecer o ser simpatizantes del partido comunista volvieron con mayor o menor fortuna al mundo del cine: guionistas, directores y actores, pero la brecha que la *Caza de Brujas* había abierto en Hollywood nunca se cerró del todo.

Supervivientes de aquellos hechos de uno y otro bando, no terminaron de aceptar que el miedo de unos y el fanatismo de otros truncasen carreras por un ideario declarado o no. Sirva de ejemplo en el año 1999, cuando al director *Elia Kazan*, uno de los más famosos delatores de sus propios

compañeros en 1952 –ya en la era *McCarthy*¹²⁴– que nunca se retractó de haber actuado así, iba a recibir el Oscar honorífico por su carrera.

Las reacciones de los más veteranos trabajadores de aquella época e incluso de actuales guionistas, se rebelaron contra la decisión de la Academia. Kazan había pertenecido al Partido Comunista en su juventud. Sea por la presión a la que se sometió a la Industria posterior al desacato de los Diez, o por verdadero convencimiento, decidió delatar entre otros a *John Garfield*, *Lee Strasberg*, *Lillian Hellman* y *Dashiell Hammett* –ambos relacionados sentimentalmente– *Pamela Miller*, *Morris Carnovsky* o *Clifford Odets*. Ninguno estaba vivo ya en 1999, pero el perjuicio moral que las delaciones de la *Caza de Brujas* había hecho en la comunidad cinematográfica, siguieron presentes décadas después.

¹²⁴ Senador republicano que durante diez años investigó a la Administración Pública y al Ejército de los EE.UU. buscando infiltrados comunistas en el gobierno. En medio de la Guerra Fría y el ambiente político que se respiraba en el país, su alcoholismo y métodos poco ortodoxos a la hora de presentar acusaciones e interrogar, hizo que llegase a acusar al Secretario de Defensa de los EE.UU., debiendo actuar el Presidente *Eisenhower*. Su propio partido hubo de presentar una moción de censura contra él, convirtiéndose en un paria a ojos de su propia formación, muriendo de cirrosis a los 48 años.

BIBLIOGRAFÍA.

BLACK, G.D.: *La cruzada contra el cine*. Madrid, Cambridge University Press, 1999.

KARASEK, H.: *Billy Wilder. Nadie es perfecto*. Barcelona, Grijalbo. 1991.

MONTIEL ÁLVAREZ, T.: “Los inicios de la censura en el cine”, *ArtyHum*, nº 16, Vigo, pp. 54-69.

VV.AA. *Historia General del Cine*. T. VI. Madrid, Planeta, 1982.

WEBGRAFÍA.

HUMPHREY, B.: “I’m No Communist”, *Photoplay*, Marzo de 1948. Disponible en:
http://www.oldmagazinearticles.com/1948-Humphrey_Bogart_on_Hollywood_Blacklist_editorial_pdf
[Fecha de consulta: 15/06/2016].

Lámina 4.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl_Foreman_1961.jpg

**Portada: Nueve de los llamados “Los Diez de Hollywood”:* Robert Adrian Scott, Edward Dmytryk, Samuel Ornitz, Lester Cole, Herbert Biberman, Albert Maltz, Alvah Bessie, John Howard Lawson and Ring Lardner Jr.