

# Del comunismo al feminismo: la recepción crítica de La sal de la tierra en el contexto de un horizonte de expectativas ampliado

Escrito por: Maximiliano Maza



## RESUMEN

Poco tiempo después de su estreno, *La sal de la tierra* (*Salt of the Earth*, Herbert J. Biberman, 1954) fue calificada como una cinta de propaganda comunista, amenazante y anti-norteamericana por Pauline Kael, figura influyente de la crítica cinematográfica estadounidense durante varias décadas. En los años setenta, la película tuvo una recepción positiva por parte de algunos grupos feministas de los Estados Unidos, quienes destacaron la postura de la cinta sobre la igualdad de los derechos de la mujer. A partir del análisis de las críticas escritas por Kael en 1954 y por la académica Deborah Silverton Rosenfelt en 1978, me propongo reconstruir los horizontes de expectativas ante los que fue recibida *La sal de la tierra* en dos momentos del pasado. En el análisis se enfatiza el eje de los elementos textuales (género, forma y temática) que forman parte del horizonte de expectativas, de acuerdo con Jauss (1987).

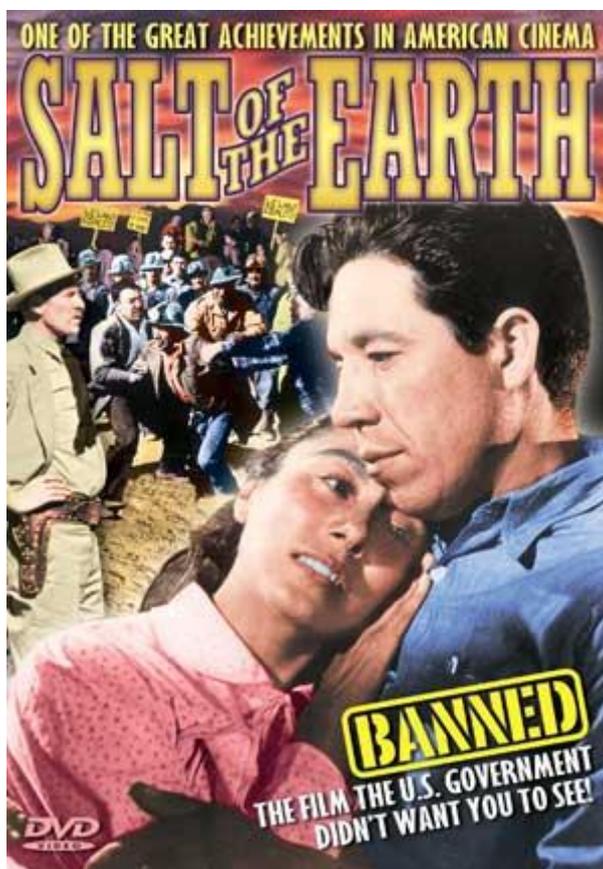
Palabras clave: *La sal de la tierra*, feminismo, comunismo, recepción, horizonte de expectativas.

## ABSTRACT

Shortly after its release, *Salt of the Earth* (Herbert J. Biberman, 1954) was described as a communist, threatening and anti-American propaganda film by Pauline Kael, one of the most influential figures in American film criticism. In the seventies, the film had a warm reception among some feminist groups in the United States, who highlighted the movie's stance on women's equal rights. From the analysis of the reviews written by Kael in 1954 and by Deborah Silverton Rosenfelt in 1978, I intend to rebuild the horizons of expectations before which *Salt of the Earth* was received in two moments of the past. The analysis emphasizes the axis of textual elements (type, form and subject matter) that belong to the horizon of expectations, according to Jauss (1987).

Keywords: *Salt of the Earth*, feminism, communism, reception, horizon of expectations.

Considerada actualmente como la obra pionera del cine chicano[1] y una de las películas más importantes del cine estadounidense,[2] *La sal de la tierra* (*Salt of the Earth*; Herbert J. Biberman, 1954) es un drama fílmico escrito por Michael Wilson, producido por Paul Jarrico, y dirigido por Herbert J. Biberman, integrantes del grupo de más de trescientos artistas del entretenimiento de los Estados Unidos a quienes se les negó sistemáticamente el empleo[3] en dicha industria durante poco más de una década, debido a sus supuestas o reales inclinaciones políticas de izquierda.



Basada en un levantamiento similar ocurrido entre 1950 y 1952 en Hanover, Nuevo México, la película narra la historia de una huelga organizada por los mineros de ascendencia mexicana de la ficticia población de Zinc Town, Nuevo México, con el fin de exigir condiciones laborales y de seguridad semejantes a las de sus colegas anglosajones de otras minas. La historia está contada a través de los ojos de Esperanza (Rosaura Revueltas), esposa de Ramón Quintero (Juan Chacón), líder de los mineros levantados. Conforme avanza la huelga, Esperanza y las demás mujeres del pueblo cobran conciencia de que la igualdad que exigen sus esposos tampoco existe en sus propios hogares, por lo que deciden participar activamente en el movimiento, aún en contra de los deseos de sus compañeros.

Las circunstancias alrededor de la realización de *La sal de la tierra* han sido documentadas en distintas publicaciones[4] que dan cuenta de los antecedentes del proyecto, las difíciles condiciones de su rodaje y las reacciones negativas que su exhibición provocó entre la comunidad cinematográfica de Hollywood. Los intentos por impedir la post-producción de la cinta por parte del magnate Howard Hughes, uno de los miembros más poderosos de la industria del cine estadounidense de aquella época, indican hasta qué punto la industria fílmica de los Estados Unidos se había empeñado en destruir a *La sal de la Tierra* debido a los supuestos antecedentes comunistas de sus realizadores. En 1953, en respuesta a un telegrama del congresista Donald L. Jackson, Hughes le envió una carta explicando la manera en que se podía evitar que la película se terminara.

En su telegrama me pregunta, “¿Existe alguna acción que puedan tomar la industria y la fuerza laboral cinematográficas para impedir la terminación y distribución del filme y prevenir su exhibición aquí y en el extranjero?” Mi respuesta es “Sí.”... Antes de que una película pueda ser terminada o exhibida en las salas, son absolutamente necesarios la aplicación de ciertas habilidades técnicas y el uso de una buena cantidad de equipo especializado. Herbert Biberman, Paul Jarrico, y sus socios que trabajan en esta película no cuentan ni con las habilidades ni con el equipo.[5]

A pesar de las dificultades, *La sal de la tierra* se estrenó comercialmente el 14 de marzo de 1954, en el Grande Theatre de la calle 86 de Nueva York, en donde obtuvo una taquilla aceptable, además de algunas buenas críticas. Su última función comercial tuvo lugar en Menlo Park, California, en septiembre del mismo año. Para esa fecha, únicamente había sido exhibida en 14 salas de Nueva York, Los Ángeles, Silver City, Nuevo México (el sitio donde fue filmada) y algunas ciudades del norte de California.

Fue en San Francisco donde la crítica de cine Pauline Kael[6] tuvo la oportunidad de ver *La sal de la tierra*. El texto de la crítica escrito por Kael en 1954 para la revista británica *Sight and Sound* hace eco de la postura adoptada por la industria de Hollywood al calificar a la película de propaganda comunista, amenazante y anti-norteamericana. El texto completo se reproduce en el capítulo IV (Polemics) de *I Lost It at the Movies* (2007), libro que recoge varias de las críticas escritas por Pauline Kael entre 1954 y 1965.

A finales de la década de los sesenta, el ambiente político y cultural de los Estados Unidos había cambiado lo suficiente para que *La sal de la tierra* encontrase una segunda oportunidad. Una nueva generación de estadounidenses, surgida de los campus universitarios, galerías de arte, cineclubes y uniones sindicales, hizo circular copias en 16 milímetros de la película por todo el país. *La sal de la tierra* alcanzó finalmente su estreno nacional, aunque las condiciones de su exhibición fueron significativamente distintas a las de su estreno comercial.



En los años setenta, la recepción de la película por parte de algunos grupos feministas dotó de nuevos significados al argumento y personajes de *La sal de la tierra*. Fue en aquellos años cuando *The Feminist Press at The City University of New York* publicó el texto del guión de Michael Wilson,<sup>[7]</sup> acompañado por un análisis crítico escrito por Deborah Silverton Rosenfelt, profesora de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Maryland. El texto de Silverton, titulado *Salt of the Earth: A Critique*, ofrece una valoración de la película desde la perspectiva de género.

Desde el punto de vista de la estética de la recepción, el análisis de la crítica cinematográfica se inscribe dentro de las nuevas formas de interpretación que exigen las artes contemporáneas. De acuerdo con Hans Robert Jauss, uno de los retos a los que se enfrenta la filología actual se manifiesta en el agotamiento de los tres grandes paradigmas de la ciencia literaria: el clásico-humanista, el histórico-positivista y el estético-formalista. Este agotamiento de los métodos de interpretación de los

grandes paradigmas ha conducido también a la pérdida de la habilidad de fundamentar un juicio crítico frente al arte contemporáneo, del cual el cine forma parte. Al respecto, Jauss advierte de un nuevo reto, nunca antes existente, debajo del cual se manifiesta la crisis actual de la ciencia literaria: el de los medios masivos de comunicación. “Ante su efecto están desconcertadas tanto la formación clásico-humanista, como el método histórico-filológico y también la estética formalista.”[8] La alternativa, aún no satisfecha del todo, para enfrentar dicha crisis es, en palabras de Jauss, el surgimiento de un nuevo paradigma que incorpore:

La experimentación de una estética referida al efecto (y ya no sólo a la representación) y de una nueva retórica que debería aceptar de la misma manera tanto la cima de la literatura, como la sub-literatura y las manifestaciones de los medios masivos de comunicación.[9]

El análisis de la crítica cinematográfica se inserta precisamente en este nuevo paradigma. Desde esta perspectiva, el análisis comparativo de las críticas escritas por Pauline Kael y Deborah Silverton contribuye a la reconstrucción de los horizontes de expectativas ante los que fue recibida *La sal de la tierra* en dos momentos del pasado, al mismo tiempo que permite determinar la valoración estética de esa obra fílmica.

Al respecto, el presente análisis plantea las siguientes preguntas: ¿Cómo está integrado el horizonte de expectativas ante el que fue recibida la película de acuerdo con el análisis de las críticas escritas por Kael en 1954 y por Silverton en 1978? ¿De qué manera contribuye la distancia estética entre el estreno de la película y cada uno de los momentos de su recepción a determinar la valoración estética del filme?

La segunda tesis de Jauss ofrece un punto de partida para el proceso de reconstrucción del horizonte de expectativas de una obra artística al singularizar al género, la forma y la temática como elementos de construcción de dicho horizonte.

El análisis de la experiencia literaria del lector se escapa (...) del psicologismo amenazante cuando describe la recepción y el efecto de una obra en el sistema referencial (...) del conocimiento previo del género, de la forma y de la temática de obras conocidas con anterioridad.[10]

Sin embargo, en la construcción del horizonte de expectativas también intervienen el contexto histórico-social en el que se lleva a cabo la lectura y, de manera importante, las experiencias personales del lector (o destinatario, como lo denomina Zimmermann) y su relación con el texto y su temática. En palabras de Zimmermann “una teoría de la recepción fundamentada sociológicamente tiene que analizar cómo se ensamblan estructuralmente la estructura social y la estructura social de la literatura, y descubrir las condiciones de las estructuras de recepción de cada estrato.”[11]

Las críticas sobre *La sal de la tierra* escritas por Pauline Kael y Deborah Silverton hacen evidente la dinámica de interacción entre los tres ejes de análisis –el propio del texto, el histórico-social y el biográfico– y la importancia que cada uno adquiere en la construcción del horizonte de expectativas a partir del cual cada una escribe su crítica. Sin embargo, un análisis detallado de cada eje y de su dinámica de interacción demanda un texto de gran extensión. Por esa razón, en el presente artículo me propongo abordar únicamente el primero de los ejes de análisis, correspondiente a los elementos propios del texto: género, forma y temática.



La crítica escrita por Pauline Kael para *Sight and Sound* es, en sentido estricto, la segunda mitad de un díptico cuyo título genérico es *Morality Plays Right and Left*, el cual hace referencia a las *morality plays* o moralidades, un tipo de drama alegórico popular en Europa especialmente durante los siglos XV y XVI, en el que los personajes encarnan características morales (como la caridad o el vicio) o abstracciones (como la muerte o la juventud) y en el cual se enseñan lecciones morales.[12]

La primera mitad del texto, titulada *Advertising: Night People*, es una crítica de la película *Gente de noche*[13] (*Night People*, 1954) dirigida por Nunnally Johnson y estelarizada por Gregory Peck. Esta cinta cuenta la historia de la operación de rescate de un soldado norteamericano que ha sido secuestrado por los soviéticos y llevado al lado oriental de Berlín. En su crítica, Kael se refiere al melodrama como el género al que pertenece esta película y establece la comparación entre ese género y las moralidades: “El melodrama, como la moralidad, es una forma popular: estructuralmente el melodrama es la moralidad sin los sermones y el patrón de oposiciones presentado en forma de acción sensacional. Su intención es principalmente entretener (...) más que instruir.”[14]

En contraste, la crítica de Kael sobre *La sal de la tierra*, titulada *Propaganda: Salt of the Earth*, insiste en localizar el objetivo didáctico de las moralidades en varios aspectos de la película. En su

apreciación, la autora desasocia por completo a La sal de la tierra del valor positivo que, según su crítica sobre Gente de noche, caracteriza al melodrama. Al referirse como panfletario a un diálogo entre Esperanza y varios de los mineros, Kael señala: “este tono pedagógico, tan reminisciente de los treinta, se mantiene a lo largo de la mayor parte del filme”[15]

Los comentarios de Kael contrastan con los de Silverton Rosenfelt, quien ofrece su propia valoración sobre los aspectos melodramáticos de la cinta.

La sal de la tierra sabe dónde descansan sus convicciones, y procura abiertamente atraer la simpatía de su audiencia hacia ellas. Consecuentemente, a veces es melodramática, particularmente en la precisión de su final feliz y en su polarización del bien y el mal entre clases (...) La estética de los realizadores fue deliberadamente afectiva; ellos buscaban que la cinta involucrara y conmoviera a sus audiencias.[16]

Al desestimar que La sal de la Tierra sea un melodrama, Kael insiste en señalar que los personajes de la cinta son meras representaciones simbólicas de las ideas de los realizadores de la cinta acerca de la realidad de la comunidad minera de Nuevo México. Particularmente, Kael critica severamente la caracterización que la actriz mexicana Rosaura Revueltas hace de Esperanza.

¿Acaso las esposas de los mineros no ven que algo anda mal en algún lado cuando la famosa actriz mexicana que interpreta a Esperanza, el símbolo de sus vidas, es tan distinta a ellas? Las esposas de los mineros –mujeres robustas en pantalones y chamarras, con el cabello corto en permanente, y una simplicidad agradable, más que áspera- sugieren la actitud activa y liberada de las mujeres libres norteamericanas. Esperanza, menuda, gentil y pasiva, con su larga cabellera atada, ataviada con largas faldas grises, es la madona de la marcha.[17]

En contraste, Silverton Rosenfelt encuentra profundidad y complejidad en la caracterización de la protagonista: “otra razón [positiva] es la profundidad y complejidad de las caracterizaciones centrales – Ramón con su amargura y amor, Esperanza con su lento y difícil crecimiento.”[18]

En cuanto a la forma artística del filme, el texto de Kael menciona en varias ocasiones al realismo social, movimiento artístico que se desarrolló en los Estados Unidos en la década de 1930 en el contexto de la Gran Depresión, como la base de su propuesta estética. Las referencias al realismo social en el texto de Pauline Kael son importantes ya que conectan la sensibilidad estética de los creadores de La sal de la tierra con un movimiento de ideología política de izquierda que buscaba denunciar los problemas de la sociedad moderna, en particular los provocados por la crisis económica y social en la que se hundieron los Estados Unidos durante más de una década; por otra parte, esas

mismas referencias contribuyen a sostener la tesis de la autora de que la película es una obra propagandística.

El “realismo social” supuestamente deriva su arte de la realidad. El arte es insignificante y nada podría estar más lejos de la realidad que estas abstracciones interpretando acciones simbólicas en un escenario deprimente. Sin embargo, el escenario se refiere al mundo real, y *La sal de la tierra* puede parecer “real” para la gente que, habiendo estado en Imperial Valley o en Nuevo México o en los estados del sur, ha sido testigo de las terribles condiciones de vida (de esos lugares) y puede sentir la necesidad moral de hacer algo al respecto. La propaganda comunista toma este deseo, lo convierte en una sensación de ansiedad y angustia al “demostrar” que todo el poder norteamericano apoya esta terrible situación y, por lo tanto, utiliza esta situación para condenar completamente a la vida americana.[19]

Silverton Rosenfelt también establece una conexión entre la ideología estética y política de los realizadores de *La sal de la tierra* con el realismo social y encuentra en esa conexión una explicación para las principales debilidades de la cinta.

Las limitaciones de *La sal de la tierra* como arte fílmico son precisamente aquellas que uno podría esperar de un grupo de cineastas que aprendió su oficio en Hollywood y cuya teoría crítica se desarrolló cuando los radicales enfatizaban el realismo social como forma y la vida y lucha de los trabajadores como contenido.[20]

Sin embargo, la autora justifica las decisiones estéticas tomadas por los realizadores del filme en el propio deseo de Jarrico y Biberman de contar la historia con un estilo que combinara “la autenticidad social de la forma documental con la autenticidad personal de la forma dramática.”[21]



Los calificativos de “Advertising” (Publicidad) y “Propaganda” que encabezan los textos escritos por Kael también hacen referencia a la forma artística que la autora percibe en cada película. Para Kael, la forma artística de *La sal de la tierra* es propagandística porque se dirige a un público específico con la intención de convencerlo de un mensaje político. Para sostener su tesis, Kael hace uso de la estrategia que ella atribuye a la publicidad: la palabra “propaganda” y sus derivados se repite una docena de veces a lo largo de su texto:

*La sal de la tierra* es claramente una pieza de propaganda comunista como no hemos tenido en muchos años.

Hay norteamericanos, entonces, que no han aprendido que la propaganda comunista se concentra en agravios locales.

Hace quince años hubiera sido fácil desmontar un filme como *La sal* diciendo que “es peor que propaganda, es una película sosa.”

Los aspectos indignos de la vida norteamericana son realidades con las que hay que lidiar. Sin embargo, la propaganda comunista los trata como oportunidades.[22]

En su única alusión a la crítica escrita por Kael 24 años antes que la suya, Silverton Rosenfelt desestima los aspectos propagandísticos que la autora de *I Lost It at the Movies* localiza en *La sal de la tierra*.

[En la película] los jefes y supervisores nunca trascienden las figuras de cartón, [son] cerdos capitalistas racistas (...) Que sus contrapartes en la vida real hayan sido igualmente repugnantes no es ninguna justificación de mérito estético, aunque responde a los cargos de los críticos anti-comunistas de que estas figuras fueron exageradas con propósitos propagandísticos.[23]

Por otra parte, mientras que Kael se concentra en juzgar los aspectos ideológicos que percibe en el filme, la valoración estética que Silverton hace de *La sal de la tierra* se basa en la apreciación de una variedad de recursos formales utilizados por los realizadores del filme, entre ellos: el uso del español en algunos de sus diálogos, la partitura musical de Sol Kaplan que incorpora variaciones de la canción revolucionaria mexicana “La Adelita”, así como la utilización de música del género country para indicar la penetración de la cultura anglosajona en las antiguas tradiciones hispanas.

Si las apreciaciones de Kael y de Silverton sobre el género y la forma artística de *La sal de la tierra* hacen evidentes las diferencias entre sus respectivos horizontes de expectativas, las discrepancias se agudizan en la valoración de la temática de la película. ¿De qué se trata *La sal de la tierra*? ¿Cuál es el conjunto de temas y asuntos que aborda la película? ¿Cuál es su asunto central?

Kael concentra sus comentarios en el tema político. Para la autora, el tema central es la huelga de los mineros, la cual –desde su punto de vista y como los personajes de la película– intenta simbolizar algo con mayores pretensiones. “El término ‘huelga’ en *La sal de la tierra* es utilizado en su sentido revolucionario como un campo de entrenamiento en solidaridad, una preparación para la gran huelga que viene –un microcosmos para la revolución que está por venir.”[24]

La discriminación racial hacia la comunidad de ascendencia mexicana en los Estados Unidos es un tema apenas mencionado en la crítica de Pauline Kael pero la mención es significativa. El párrafo expresa claramente las ideas de la autora acerca del estado en que se encontraban los Estados Unidos de la década de 1950 con respecto a este tipo de segregación.

Este tratamiento racial de fondo es el ingrediente políticamente significativo en *La sal de la tierra*. Aunque social, económica y legalmente los Estados Unidos han estado expiando sus pecados contra las minorías en tiempo récord, aún son vulnerables. Los comunistas explotan esta vulnerabilidad: el

mensaje a exportar es que los Estados Unidos son un país fascista en el que se oprime brutalmente a la gente más morena.[25]



La equidad de género es otro tema social que la película aborda, pero que está prácticamente ausente de la apreciación crítica de Pauline Kael. El único atisbo de una postura de la autora sobre este tema se presenta cuando señala la diferencia, tanto física como de actitud, que percibe entre Esperanza y sus demás compañeras de lucha. Silverton Rosenfelt critica abiertamente esta omisión de Kael en el prólogo del libro en el que se publicó su crítica sobre la película: “Que Kael, una mujer, pudiese escribir una crítica tan larga virtualmente ignorando la dimensión feminista del filme y etiquetando su historia de ‘ridícula y patentemente falsa’ indica la diferencia entre la consciencia de aquella era y la nuestra.”[26]

Finalmente, para Silverton Rosenfelt, el tema principal de *La sal de la tierra* no se localiza en la lucha política, ni en la reivindicación de los derechos laborales, raciales o de género, sino en la compleja interrelación y el difícil equilibrio entre las diferentes posturas que se presentan en la cinta.

*La sal* explora la complicada relación entre la lucha de clases y las luchas de las mujeres y una minoría étnica. A veces las diferentes luchas –contra el sexismo, el racismo, el poder descontrolado de la clase dominante- entran en conflicto entre sí, chocan contradictoriamente una contra la otra; a veces convergen. Cuando entran en conflicto, la comunidad minera está dividida contra sí misma. Cuando convergen, hay unidad.[27]

## Conclusión

Al intentar reconstruir el horizonte de expectativas ante el cual fue recibida la película *La sal de la tierra* en dos momentos del pasado, el análisis del eje del texto –integrado por las apreciaciones críticas sobre el género, la forma artística y la temática de la película– ofrece una primera aproximación a la forma y el grado del efecto de la cinta en un público determinado: el de la crítica especializada representada por dos mujeres que escribieron acerca de la película con más de veinte años de diferencia entre sí.

Por una parte, es probable que la estrecha distancia entre el estreno de la cinta y la publicación de la crítica de Pauline Kael haya influido en la valoración negativa que esta autora hace de la película. Las apreciaciones de Kael acerca del género, la forma y la temática de la película están basadas en sus expectativas sobre el melodrama como género cinematográfico, el realismo social como forma artística y la lucha política como tema. Para Kael, la película no funciona como melodrama, su forma artística es propagandística debido a su planteamiento estético basado en el realismo social, y la temática política de la cinta pretende erigirse en símbolo de la sociedad norteamericana.

Casi un cuarto de siglo más tarde, el texto de Deborah Silverton revela un horizonte de expectativas ampliado, en el que el melodrama es un vehículo cuidadosamente seleccionado por los realizadores de la película para transmitir sus ideas al público, la necesidad de reflejar autenticidad justifica la estética basada en el realismo social, y la temática de la película es mucho más variada y compleja que la suma de los diferentes temas que se abordan en ella. El análisis del texto escrito por Silverton demuestra que la valoración estética de *La sal de la tierra* fue más positiva entre más amplia era la distancia estética entre su estreno y su apreciación crítica.

Sin embargo, el análisis de los elementos propios del texto deja sin responder preguntas fundamentales para la adecuada reconstrucción del horizonte de expectativas ante el cual fue recibida la obra fílmica de Biberman, Wilson y Jarrico. ¿Desde dónde y desde qué tiempos escriben Pauline Kael y Deborah Silverton sus respectivas críticas? ¿Cuál es el contexto histórico-social en el que se lleva a cabo la apreciación crítica de cada una? ¿De qué manera influyen las experiencias personales de Kael y Silverton en su apreciación del texto fílmico y de su temática?

En la introducción a este artículo mencioné las circunstancias que concurrieron alrededor de la realización y estreno de *La sal de la tierra*. La abundante información publicada sobre esos eventos puede facilitar la localización de las marcas textuales de contexto en las críticas escritas por Kael y Silverton. Así mismo, el análisis de las experiencias personales del crítico de cine como destinatario de

la obra filmica y de su relación con ésta y con su temática pueden contribuir a responder cuestionamientos como el que Deborah Silverton se hace con respecto a la ausencia de una postura feminista en el texto de Pauline Kael, o las razones que esta autora tuvo para abordar el tema de la discriminación racial con aparente menosprecio.

Las conclusiones anteriores hacen evidente la necesidad de abordar posteriormente los ejes de análisis restantes. Sólo así se podrán reconstruir, de manera más completa, los horizontes de expectativas ante los que fue recibida *La sal de la tierra* en dos momentos del pasado.

## CITAS Y NOTAS

[1] David Maciel afirma que “el cine chicano como tal nació en los años sesenta, aun cuando sus antecedentes se encuentran en el decenio anterior. La película de largo metraje *Salt of the Earth* (*La sal de la tierra*, 1954) marca el principio de lo que sería esa cinematografía.” (David Maciel, *El bandolero, el pocho y la raza: Imágenes cinematográficas del chicano*, México D. F., Siglo veintiuno, 2000, pág. 135).

[2] La película fue seleccionada en 1992 por el United States Film Preservation Board para ser incluida en el National Film Registry de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Desde 1989, este registro selecciona anualmente hasta veinticinco películas significativas por su valor cultural, histórico o estético. La lista de filmes estadounidenses registrados hasta 2007 ascendía a 475.

[3] La primera “lista negra” sistemática de Hollywood se instituyó el 25 de noviembre de 1947, un día después de que diez guionistas y directores fueron acusados de desacato al rehusarse a rendir testimonio ante el Comité de la Cámara de Representantes sobre Actividades Anti-Norteamericanas (House Committee on Un-American Activities, o HUAC, por sus siglas en inglés). Ese día, un grupo de ejecutivos de la industria del cine se reunió en el hotel Waldorf Astoria de Nueva York bajo la tutela de la Motion Picture Association of America (MPAA) y anunció el despido de los llamados “diez de Hollywood” a través de un comunicado, conocido desde entonces como *La declaración del Waldorf* (Waldorf Statement). Diez años más tarde, la lista incluía 328 nombres de miembros de la industria del cine y la televisión, entre los que se encontraban los de Charles Chaplin y Luis Buñuel.

[4] El director Herbert J. Biberman publicó en 1965 un detallado recuento de las circunstancias alrededor de la realización y recepción del filme titulado *Salt of the Earth: The Story of a Film*. La publicación del guión de la película de 1978 incluye, además del texto crítico de Deborah Silverton Rosenfelt, un extenso comentario escrito por la misma autora acerca de los antecedentes políticos y artísticos de sus realizadores y las condiciones del rodaje del filme. Más recientemente, James J. Lorence, investigador de la Universidad de Nuevo México, publicó un detallado recuento de los

intentos por impedir la exhibición de la cinta en *The Suppression of Salt of the Earth: How Hollywood, Big Labor, and Politicians Blacklisted a Movie in the American Cold War* (1999).

[5] Howard Hughes, “Carta”, en Michael Wilson y Deborah Silverton Rosenfelt, *Salt of the Earth*, New York, The Feminist Press at the City University of New York, 1978, págs. 183.

[6] Pauline Kael (1919-2001) fue considerada como una de las críticas de cine más influyentes de los Estados Unidos. Nacida en Petaluma, California, se estableció junto con su familia en San Francisco, donde estudió filosofía, literatura y artes en la Universidad de Berkeley. Comenzó su carrera en 1953, tras ser descubierta por el editor de la revista *City Lights*. Pronto comenzó a publicar en revistas especializadas, como *Film Culture*, *Film Quarterly* y *Sight and Sound*, y a ser reconocida por su estilo mordaz y provocativo. En 1965 se mudó a Nueva York y colaboró con *McCall’s*, una popular revista destinada al público femenino. En ese mismo año publicó *I Lost It at the Movies* (Marion Boyars Publishers), recopilación de sus críticas escritas entre 1954 y 1965. El libro fue un éxito de ventas desde su primera edición. En 1968 fue invitada a colaborar en *The New Yorker*, publicación en la que continuó escribiendo hasta su retiro, ocurrido en 1991 debido a su delicado estado de salud. En 1970 recibió el George Polk Award por su trabajo como crítica en *The New Yorker* y en 1974 el National Book Award por su libro *Deeper into Movies* (1973). Entre otras recopilaciones de críticas publicadas por Kael destacan *Kiss Kiss Bang Bang* (1968) y *5001 Nights at the Movies* (1982).

[7] El texto del guión, junto con cuatro artículos breves escritos por Jarrico, Biberman y la actriz Rosaura Revueltas, entre otros, fue publicado originalmente en *The California Quarterly*, volumen II, número 4, verano de 1953.

[8] Hans Robert Jauss, “Cambio de paradigma en la ciencia literaria”, En Dietrich Rall (Comp.), *En busca del texto, teoría de la recepción literaria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pág. 69.

[9] *Ibíd.* pág. 70.

[10] *Ibíd.* pág. 57.

[11] Bernhard Zimmermann, “El lector como productor: En torno a la problemática del método de la estética de la recepción”, en José Antonio Mayoral (Comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, ARCO/LIBROS, S. A., 1987, pág. 46.

[12] Al comparar a *La sal de la tierra* con este tipo de drama, Kael hace una referencia velada al teatro de Bertolt Brecht, cuyo didactismo político se basa, como las moralidades, en la presentación de personajes simbólicos y en el uso de técnicas que recuerdan constantemente al espectador que la obra es una representación de la realidad y no la realidad en sí. Como los realizadores de *La sal de la tierra*, Brecht formó parte de la “lista negra” original de 1947. Sin embargo, a diferencia de ellos, el dramaturgo alemán decidió testificar que nunca había pertenecido al Partido Comunista para luego exiliarse en Europa.

[13] De acuerdo con María Luisa Amador y Jorge Ayala Blanco (1985) éste es el título que se le dio a esta película en su estreno en México.

[14] Pauline Kael, *I Lost It at the Movies*, New York, Marion Boyars Publishers, 2007, pág. 324.

[15] *Ibid.* pág. 335.

[16] Deborah Silverton Rosenfelt, “Salt of the Earth: A Critique”, en Michael Wilson y Deborah Silverton Rosenfelt, *op. cit.*, pág. 147.

[17] Pauline Kael, *op. cit.*, pág. 339.

[18] Deborah Silverton Rosenfelt, *op. cit.*, pág. 149.

[19] Pauline Kael, *op. cit.*, pág. 342.

[20] Deborah Silverton Rosenfelt, *op. cit.*, pág. 147.

[21] Paul Jarrico y Herbert J. Biberman, “Breaking Ground”, en Michael Wilson y Deborah Silverton Rosenfelt, *op. cit.*, pág. 170.

[22] Pauline Kael, *op. cit.*, págs. 331-333.

[23] Deborah Silverton Rosenfelt, *op. cit.*, pág. 147.

[24] Pauline Kael, *op. cit.*, pág. 334.

[25] *Ibid.* pág. 337.

[26] Deborah Silverton Rosenfelt, *op. cit.*, pág. 147.

[27] *Ibid.* pág. 149.

## BIBLIOGRAFÍA

BIBERMAN, Herbert J., *Salt of the Earth: The Story of a Film, Fiftieth Anniversary Edition*, New York, Harbor Electronic Publishing, 2003.

HUGHES, Howard, "Carta", en Michael Wilson y Deborah Silverton Rosenfelt, *Salt of the Earth*, New York, The Feminist Press at The City University of New York, 1978, págs. 183 y 184.

JARRICO, Paul y Biberman, Herbert J, "Breaking Ground", en Michael Wilson y Deborah Silverton Rosenfelt, *Salt of the Earth*, New York, The Feminist Press at the City University of New York, 1978, págs. 169-174.

JAUSS, Hans Robert, "Cambio de paradigma en la ciencia literaria", en Dietrich Rall (Comp.), *En busca del texto, teoría de la recepción literaria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, págs. 59-71.

\_\_\_\_\_, "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura", en José Antonio Mayoral (Comp.), *Estética de la recepción*, Madrid, ARCO/LIBROS, S.A., 1987, págs. 59-85.

\_\_\_\_\_, "Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria" En Dietrich Rall (Comp.), *En busca del texto, teoría de la recepción literaria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, págs. 55-58.

KAEL, Pauline, *I Lost It at the Movies*, New York, Marion Boyars Publishers, 2007.

MACIEL, David, *El bandolero, el pocho y la raza: Imágenes cinematográficas del chicano*, México, Siglo veintiuno, 2000.

\_\_\_\_\_, "La reconquista cinematográfica: Los orígenes y desarrollo del cine chicano", *Revista Nuevo Cine Latinoamericano*, 2000, págs. 60-69.

MACIEL, David, Ortiz, Isidro D., y Herrera-Sobek, María, *Chicano Renaissance: Contemporary Cultural Trends*, Tucson, The University of Arizona Press, 2000.

RODRÍGUEZ, Francisco, "La noción de género literario en la teoría de la recepción de Hans Robert Jauss", *Revista Comunicación (en línea)*, vol. 11, núm. 002, Cartago, Instituto Tecnológico de Costa Rica, 2000 (enero-junio), [Recuperado el 15 de noviembre de 2008]:  
[http://www.itcr.ac.cr/revistacomunicacion/la\\_nocion\\_de\\_genero\\_literario\\_en.htm](http://www.itcr.ac.cr/revistacomunicacion/la_nocion_de_genero_literario_en.htm)

SILVERTON ROSENFELT, Deborah, "Salt of the Earth: A Critique", en Michael Wilson y Deborah Silverton Rosenfelt, Salt of the Earth, New York, The Feminist Press at The City University of New York, 1978, págs. 146-154.

VAN GELDER, Lawrence, "Pauline Kael, Provocative and Widely Imitated New Yorker Film Critic, Dies at 82", The New York Times (en línea), 2001 (septiembre 4), [Recuperado el 7 de noviembre de 2008]: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9E04E2D61639F937A3575AC0A9679C8B63>

WILSON, Michael y Silverton Rosenfelt, Deborah, Salt of the Earth, New York, The Feminist Press at The City University of New York, 1978.

ZIMMERMANN, Bernhard, "El lector como productor: En torno a la problemática del método de la estética de la recepción", en José Antonio Mayoral (Comp.), Estética de la recepción, Madrid, ARCO/LIBROS, S.A., 1987, págs. 39-58.

## FILMOGRAFÍA

BIBERMAN, Herbert J., La sal de la tierra (Salt of the Earth), Estados Unidos, 1954, 94 min.

JOHNSON, Nunnally, Gente de noche (Night People), Estados Unidos, 1954, 93 min.