

~~JOHNNY GOT HIS GUN~~
"JOHNNY GOT HIS GUN". USA(1970)

Ficha técnica:

Director: DALTON TRUMBO

Guión: DALTON TRUMBO, sobre su novela del mismo nombre (USA, 1938)

Operador jefe: JULES BRENNER

Música: JERRY FIELDING

Producción: BRUCE CAMPBELL

Interpretación: Timothy Bottoms (Joe Bonham), Jason Robards (el padre), Marsha Hunt (la madre)
Kathy Fields (Kareen, la novia), Donald Sutherland (el Cristo), Diane Varsi
(la enfermera)

111 minutos.

Premio especial del jurado en Cannes 1971.

ENTREVISTA CON DALTON TRUMBO.

-Cuando usted escribió "Johnny", en forma de novela en 1938, ¿la pensó en términos cinematográficos, visuales cuando menos?

-No recuerdo exactamente. Sé, eso sí, que no creía que esta historia pudiera ser adaptada para la pantalla y que he tardado cuatro años en meditarla, en ponerme en el papel del héroe. Era como un puzzle que no acertaba a resolver, en el que se me planteaba un problema ~~de~~ que se me antojaba insoluble: el de ~~la~~ comunicación con lo que le rodea... De hecho, el medio ideal para adaptar con fidelidad esta novela era la radio: una voz, la de Johnny y la imaginación del oyente tal como se hizo en 1941 con James Cagney. Para el cine, he tenido que invertir la narración del libro, que iba del interior al exterior, y acelerar el proceso dramático (descubrimiento de la enfermedad de Johnny) para insistir más en el segundo (cómo comunicarse con los otros)

-¿Qué modificaciones esenciales ha aportado a este relato?

-La principal, haber terminado el film antes que la novela, la cual finalizaba con una especie de llamamiento a la deserción, a la rebelión del soldado; porque, así como el tiempo de la novela permite que Johnny pase del estado de desesperación al de indignación, en el cine la cima dramática se alcanza con la desesperación y toda aceleración de este momento para alcanzar un nuevo estadio hubiera, a su vez, destruido el tiempo dramático del film y el sentimiento en que yo quería dejar al espectador, con esa voz que implora y que, poco a poco, se apaga.

-Las secuencias oníricas están muy impregnadas de influencia surrealista, tanto a nivel de las ideas (ataques contra la ciencia, el ejército, la religión) como de la estética.

-Es posible, en efecto, que en esa época yo haya sido influenciado por el surrealismo, puesto que todos los sueños se encuentran primero en la novela que en el film (excepto el de las ruinas y el padre que encuentra después de muerto). Pero, como usted sabe, todo ello proviene de Freud y ahí está la verdadera influencia a la cual el surrealismo ha servido a menudo de apoyo o soporte. Confundir hoy el surrealismo con Fellini es simplificar demasiado, ya que Fellini no hace sino proyectar libremente sus propios fantasmas sobre la pantalla.

-Escribió usted primero su guión en 1964 para Buñuel. ¿Qué tipo de colaboración tuvieron y qué ha quedado de ella?

^{únicamente}
-Pasé ~~tan sólo~~ quince días con él en Méjico. Luego, me marché y escribí completamente solo el guión que es el mismo que, al no poderlo realizar Buñuel, he rodado yo seis años más tarde. Por descontado que Luis estaba entusiasmado por todas las escenas ^{quince} ~~de sueños~~ que quería conservar para el cine; él fué, por otra parte, quien me sugirió la escena tan bella en que la enfermera ^{intenta} ~~trata de~~ matar al herido mientras reza. Buñuel quería tratar el film de manera tan seria como yo lo he hecho, pero creo que él hubiese puesto más sarcasmo en lo que se refiere a ciertos elementos: en la democracia, por ejemplo. Cada vez que se encontraba en la novela con la idea de que la democracia pudiera salvar el mundo, estallaba en un ataque de risa sardónica. Tenía igualmente en su biblioteca toda una serie de libros llenos de imágenes de monstruos, de enfermos, de seres deformes, que me mostraba con delectación pues veía ya la pantalla poblada de seres de pesadilla... Pero, atención, para él todos esos monstruos son criaturas venerables, que hay que respetar, criaturas creadas por Dios como una categoría de seres aparte. En este sentido, él es muy español, muy católico aunque rehuse siempre admitirlo. Y cuando yo le he enseñado mi film, la única ~~que~~ escena que no le ha gustado, considerándola de mal gusto, es la de la masturbación por la enfermera. ¡Estoy seguro que eso ha herido su corazón de macho español y de católico!

-Parece haber una dimensión autobiográfica en la evocación del pasado de Johnny.

-Sí, en especial todo lo que concierne al padre. Por ejemplo, la secuencia del padre muerto que he rodado en la casa, en la misma habitación donde yo viví esta escena en 1926. El lecho, los cuadros, todo está dispuesto de la misma manera que entonces.... Lo que, por el contrario, puedo decir es que jamás me he encontrado con un "suegro" tan amplio de espíritu como el del film! Al comenzar a escribir el libro me dí cuenta de que había que dar a Johnny un pasado y le he ~~regalado~~ regalado mi juventud y mis recuerdos, lo cual me ha ayudado mucho a comprenderle.

-¿En qué condiciones ha rodado usted, y luego distribuido, esta producción independiente, montada con capitales privados?

-Todo el equipo ha puesto en participación sus horas suplementarias, que eran muchas- el primer operador ha contribuido, incluso, con todo su salario-Donald Sutherland ha trabajado por el mínimo y yo personalmente he cobrado diez mil dolares por el conjunto de los derechos, del guión y de la dirección. Todo el film ha sido rodado en exteriores y con un equipo mínimo desde el plano sindical: una docena de personas en lugar de las treinta habituales... En cuanto a la distribución, he rehusado un contrato para el mundo entero con una gran compañía (la Fox) y he preferido una compañía independiente para los Estados Unidos y luego contratos, país por país, con pequeñas compañías que se preocupan más de sus films, que saben batallar más por ellos. Y éste, lo necesita.

JOHNNY GOT HIS GUN
(JOHNNY COGIO SU FUSIL)

~~JOHNNY SE VA A LA GUERRA~~

Para qué sirven los films de, o sobre, la guerra? O, mejor dicho, ¿a quién le sirven? ¿Para defender una "noble" causa y fustigar a su adversario? ¿Para exaltar unas virtudes y una tradición "viriles" o ~~para~~ ^{para} denunciar los horrores inherentes a ellas? ¿Para cantar líricamente una forma "moderna" de aventura o para denunciar una forma "legal" de exterminio? Para todo eso y para nada ya que cada uno, cada parte, puede sacar provecho de esas imágenes que no sólo no pueden tener valor de testimonio objetivo o histórico sino que presentan una peligrosa ambigüedad fundada en la dialéctica violencia-fascinación, horror-espectáculo. ~~Por otra parte,~~ ^{Además,} la visión televisiva y casi cotidiana (al menos para los americanos) de la guerra del Vietnam, el hecho de que hoy día todo el mundo sepa (si es que quiere) lo que pasa y cómo pasa, hace caduco este tipo de films.

Pero "JOHNNY ~~SE VA A LA GUERRA~~" ^{Got His Gun} no es un film de guerra en el sentido exacto de esta etiqueta. No es tampoco un film de contestación política hecho dentro de la oleada de movimientos de oposición a la cuestión vietnamita. Se trata de la adaptación de una novela pacifista que Trumbo escribió antes que estallase la Segunda Guerra mundial, en 1938, en la época en que los Estados Unidos habían ya sufrido tanto en el plano humano (pérdida de hombres) como en el económico (problema de los soldados de 1917-1918 para reintegrarse a la vida civil en el transcurso de los años 20, es decir, a raíz de la crisis) los efectos del precedente conflicto y cuando un cierto número de americanos se había dejado coger, en nombre de sus grandes ideales políticos, en la trampa de la vieja diplomacia europea...

A través de Johnny, víctima de una guerra donde se lucha "por amor a la libertad", Trumbo se entrega a una requisitoria más humanista que política contra la guerra, cualesquiera que sean sus motivaciones: libertad ("¿Y qué tipo de libertad?... ¿Qué grado de libertad y qué ideal de libertad, el de quien?"), democracia, moral, honor, etc... Reducido por la explosión de un obús al estado de hombre-tronco, con un agujero en lugar de rostro, habiendo perdido el uso de sus sentidos pero perfectamente consciente "un trozo de carne que piensa", como él mismo se define, Johnny no es evidentemente un héroe político, ni siquiera positivo. Tanto más cuanto que, desde el inicio, nos ha sido presentado como un muchacho cualquiera, educado de forma tradicional y religiosa, ignorante de todo lo que se refiere a la política, a la diplomacia e incluso a lo que ocurre fuera de los Estados Unidos.

No es, pues, a un nivel político como puede él rebelarse, como lo hacen algunos de los movilizadores de ^{"UOMINI CONTRA"} ~~"HOMBRES CONTRA"~~ de Rosi, sobre el mismo contexto de 1914-1918, sino de una manera puramente instintiva, existencial. Su revuelta es la de una carne martirizada antes de comenzar a tomar la forma de un pensamiento altruista y, por eso, casi político, ser "exhibido" para servir de ejemplo, de ilustración de la realidad de la guerra.

El propósito es radicalmente diferente del ~~del~~ de la película de Rosi que no se presenta como pacifista (etiqueta que, bien mirada, puede encubrir un peligroso apoliticismo y dar lugar a todos los malentendidos: de ahí que el libro de Trumbo haya sido atacado sucesivamente por la izquierda primero, luego por la derecha, en el periodo de tiempo entre su aparición y el conflicto coreano...) sino que se alza con un espíritu marxista contra ese tipo particular de guerra que puede calificarse de "guerra de clases"

puesto que el proletario, lo mismo que en la vida civil pero con la sobretasa de su sangre además, es explotado en ella en provecho de los ricos.

Ampliando, sobrepasando la guerra, el propósito de Trumbo se eleva a la altura de una carga virulenta contra la ciencia cuyo progreso conduce a fabricar monstruos, los cuales sirven a su vez para favorecer los progresos de la ciencia médica; contra el ejército, por supuesto, que se preocupa más de las apariencias y de ~~mantener~~ la salvaguardia de la moral que de la suerte de un hombre; contra Dios, en fin, que se esconde cobardemente cuando la situación se escapa de sus manos, "no hay ya Dios aquí" dice el sacerdote ante la desesperación del herido, Dios que es "realidad" según la madre de Johnny; pero, ¿y cuando la realidad no es más que un agujero negro meciéndose en la nada?

Se encuentra aquí la moral libertaria de un cierto surrealismo del que, estética e ideológicamente, el film de Trumbo está fuertemente impregnado, sin que venga al caso hablar ~~de~~ de una influencia de Buñuel el cual, en un movimiento inverso, sólo se ha interesado por la novela en cuanto encontraba en ella una materia, un espíritu, temas ya familiares. De ahí todas las secuencias oníricas con su lado satírico-caricaturesco (representación del hombre de ciencia, del hombre de Iglesia), el simbolismo freudiano (el jardín y las ruinas con todo el atractivo de la infancia), las obsesiones religiosas (visión del Cristo), el gran lirismo de la crueldad de un Bosco o de un Goya con ese circo al mismo tiempo heredero de "FREAKS" y precursor de Fellini (precursos y no imitador ya que esta secuencia se encontraba ya en la novela hace treinta años)

En el plano estético, Trumbo juega habilmente con dos e incluso con tres dimensiones: el negro y el blanco realista del presente de Johnny, ^{en} con una escritura de admirable sobriedad, sin ningún efecto dramático, sin la menor concesión a lo horrible, sin que haya visibles ni una herida, ni una llaga, ni una gota de sangre, sin que haya nada más que una forma bajo una sábana y un cuadrado de tela blanca en lugar del rostro, con ese tubo hincado en la garganta, frágil conducto por el que llega la vida. Luego, el color, nimbado de extrañeza para los sueños, fresco e ingenuo para los recuerdos que ^{alboran} llegan a la superficie de la conciencia como briznas de vida o jirones de carne; el color que evoca la visión de la novia, sus relaciones con el padre y la muerte de éste, como un Ford o un Vidor de los años 30 a los que se hubiese ~~comparado~~ coloreado....

A los 65 años, Dalton Trumbo, uno de los mejores guionistas del cine americano (~~con~~ ~~los~~ ~~titulos~~ ~~"MIS CUARENTA AÑOS SON TAN TIENOS", "SOMOS COMO LOS INDIOS", "SERRAVALLO", "HOLLYWOOD", "EL HOMBRE DE KILL", etc...)) y uno de los "Diez de Hollywood" duramente maltratados por el maccarthysmo, hace un apasionante debut como realizador. Con un film de gran fuerza dramática, de técnica perfecta y cuya puesta en escena, como en Buñuel, se ríe de todo modernismo para ir a lo esencial y decir claramente lo que tiene que decir. Un film que es un grito de dolor y desesperación y que Trumbo debe hacer seguir de otros gritos ~~para~~ que nos sacudan igualmente.~~

Guy BRAUCOURT



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

BENALMADENA - COSTA DEL SOL - ESPAÑA

"" JOHNNY GOT HIS GUN ""

de Dalton Trumbo

(U.S.A. - 1970)

FICHA TÉCNICA.

Director DALTON TRUMBO

Guión, DALTON TRUMBO, sobre su novela del mismo nombre (USA 1938)

Operador jefe: JULES BRENNER

Música: JERRY FIELDING

Producción: BRUCE CAMPBELL

Interpretación: Timothy Bottoms (Joe Bonham), Jason Robards (el padre), Marsha Hunt (la madre), Kathy Fields (Karen, la novia), Donald Sutherland (el Cristo), Diane Varsi (la enfermera).

Duración: 111 minutos.

PREMIO ESPECIAL DEL JURADO EN CANNES 1971

ENTREVISTA CON DALTON TRUMBO.

- Cuando vd. escribió "Johnny", en forma de novela en 1938, ¿la pensó en términos cinematográficos, visuales cuando menos?
- No recuerdo exactamente. Sé, eso sí, que no creía que esta historia pudiera ser adaptada para la pantalla y que he tardado cuatro años en meditarla, en ponerme en el papel del héroe. Era como un puzzle que no acertaba a resolver, en el que se me planteaba un problema que se me antojaba insoluble: el de su comunicación con lo que le rodea... De hecho el medio ideal para adaptar con fidelidad esta novela era la radio: una voz, la de Johnny y la imaginación del oyente tal como se hizo en 1941 con James Cagney. Para el cine, he tenido que invertir la narración del libro, que iba del interior al exterior y acelerar el proceso dramático (descubrimiento de la enfermedad de Johnny) para insistir más en el segundo (cómo comunicarse con los otros).
- ¿Qué modificaciones esenciales ha aportado a este relato?
- La principal, haber terminado el film antes que la novela, la cual finalizaba con una especie de llamamiento a la desertión, a la rebelión del soldado; porque así como el tiempo de la novela permite que Johnny pase del estado de desesperación al de indignación, en la cine la cima dramática se alcanza con la desesperación y toda aceleración de este momento para alcanzar un nuevo estadio hubiera, a su vez, destruido el tiempo dramático del film y el sentimiento en que yo quería dejar al espectador, con esa voz que implora y que, poco a poco, se apaga.
- Las secuencias oníricas están muy impregnadas de influencia surrealista, tanto a nivel de las ideas (ataques contra la ciencia, el ejército, la religión) como de la estética.
- Es posible, en efecto, que en esa época yo haya sido influenciado por el surrealismo, puesto que todos los sueños se encuentran primero en la novela que en el film,

(excepto el de las ruinas y el padre que encuentra después de muerto). Pero, como usted sabe, todo ello proviene de Freud y ahí está la verdadera influencia a la cual el surrealismo ha servido a menudo de apoyo o soporte. Confundir hoy el surrealismo con Fellini es simplificar demasiado, ya que Fellini no hace sino proyectar libremente sus propios fantasmas sobre la pantalla.

- Escribió usted primero su guión en 1964 para Buñuel. ¿Qué tipo de colaboración tuvieron y qué ha quedado de ella ?
- Pasé únicamente quince días con él en Méjico. Luego, me marché y escribí completamente sólo el guión que es el mismo que, al no poderlo realizar Buñuel, he rodado yo seis años más tarde. Por descontado que Luis estaba entusiasmado por todas las escenas oníricas que quería conservar para el cine: él fue, por otra parte, quien me sugirió la escena tan bella en que la enfermera intenta matar al herido mientras reza. Buñuel quería tratar el film de manera tan seria como yo lo he hecho, pero creo que él hubiese puesto más sarcasmo en lo que se refiere a ciertos elementos: en el de la democracia, por ejemplo. Cada vez que se encontraba en la novela con la idea de que la democracia pudiera salvar al mundo, estallaba en un ataque de risa sardónica. Tenía igualmente en su biblioteca toda una serie de libros llenos de imágenes de monstruos, de enfermos, de seres deformes, que me mostraba con delectación pues veía ya ~~en~~ la pantalla poblada de seres de pesadilla... Pero atención, para él todos esos monstruos son criaturas venerables, que hay que respetar, criaturas creadas por Dios como una categoría de seres aparte. En este sentido, él es muy español, muy católico, aunque rehúse siempre admitirlo. Y cuando yo le he enseñado mi film, la única escena que no le ha gustado, considerándola de mal gusto, es la de la masturbación por la enfermera. ! Estoy seguro de que eso ha herido su corazón de macho español y de católico !
- Parece haber una dimensión autobiográfica en la evocación del pasado de Johnny.
- Sí, en especial todo lo que concierne al padre. Por ejemplo, la secuencia del padre muerto que he rodado en la casa, en la misma habitación donde yo viví esta escena en 1.926. El lecho, los cuadros; todo está dispuesto de la misma manera que entonces... Lo que, por el contrario, puedo decirles, es que jamás me he encontrado con un "Sueño" tan amplio de espíritu como el del film ! Al comenzar a escribir el libro me dí cuenta de que había que dar a Johnny un pasado y lo he regalado mi juventud y mis recuerdos, lo cual me ha ayudado mucho a comprenderlo.
- ¿ En qué condiciones ha rodado vd. y luego distribuido, esta producción, independientemente, montada con capitales privados ?
- Todo el equipo ha puesto en participación sus horas suplementarias, que eran muchas - el primer operador ha contribuido, incluso, con todo su salario - Donald Sutherland ha trabajado por el mínimo y yo personalmente he cobrado diez mil dólares por el conjunto de los derechos, del guión y de la dirección. Todo el film ha sido rodado en exteriores y con un equipo mínimo desde el plano sindical: una docena de personas, en lugar de las treinta habituales... En cuanto a la distribución, he rehusado un contrato para el mundo entero con una gran compañía (la Fox) y he preferido una compañía independiente para los Estados Unidos y luego contratos, país por país, con pequeñas compañías que se preocupan más de sus films, que saben batallar más por ellos. Y éste, lo necesita.

JOHNNY GOT HIS GUN. (Comentario de Guy BRAUCOURT)

¿ Para qué sirven los films de o sobre la guerra ? O, mejor dicho, ¿ a quién le sirven ?

¿ Para defender una "noble" causa y fustigar a su adversario ? ¿ Para exaltar unas virtudes y una tradición "viriles" o para denunciar los horrores inherentes a ellas ?

¿ Para cantar líricamente una forma "moderna" de aventura o para denunciar una forma "legal" de exterminio ?

Para todo eso y para nada, ya que cada uno, cada parte, puede sacar provecho de esas imágenes que no sólo no tienen valor de testimonio objetivo o histórico, sino que presentan una peligrosa ambigüedad, fundada en la dialéctica violencia-fascinación, horror-espectáculo. Además, la visión televisiva y casi cotidiana (al menos para los americanos) de la guerra del Vietnam, el hecho de que hoy día todo el mundo sepa (si es que quiere) lo que pasa y cómo pasa hace caduco este tipo de films.

Pero "JOHNNY GOT HIS GUN" no es un film de guerra en el sentido exacto de esta etiqueta. No es tampoco un film de contestación política hecho dentro de la oleada de movimientos de oposición a la cuestión vietnamita. Se trata de la adaptación de una novela pacifista que Trumbo escribió antes que estallase la Segunda Guerra mundial, en 1.938 en la época en que los Estados Unidos habían ya sufrido tanto en el plano humano (pérdida de hombres), como en el económico (problemas de los soldados de 1917-18 para reintegrarse a la vida civil en el transcurso de los años 20, es decir, a raíz de la crisis) los efectos del precedente conflicto y cuando un cierto número de americanos se había dejado coger, en nombre de sus grandes ideales políticos, en la trampa de la vieja diplomacia europea...

A través de Johnny, víctima de una guerra donde se lucha "por amor a la libertad", Trumbo se entrega a una requisitoria más humanista que política contra la guerra, cualesquiera que sean sus motivaciones: libertad ("¿Y qué tipo de libertad?... ¿ Qué grado de libertad y qué ideal de libertad, el de quién ?..."), democracia, moral, honor, etc... Reducido por la explosión de un obús al estado de hombre-tronco, con un agujero en lugar de rostro, habiendo perdido el uso de sus sentidos, pero perfectamente consciente, "un trozo de carne que piensa", como él mismo se define, Johnny no es evidentemente un héroe político, ni siquiera positivo. Tanto más cuando que desde el inicio, nos ha sido presentado como un muchacho cualquiera, educado de forma tradicional y religiosa, ignorante de todo lo que se refiere a la política, a la diplomacia e incluso a lo que ocurre fuera de los Estados Unidos.

No es pues, a un nivel político como él puede rebelarse, como lo hacen algunos de los movilizados de "UOMINI CONTRA" de Rossi, sobre el mismo contexto de 1914-18, sino de una manera puramente instintiva, existencial. Su revuelta es la de una carne martirizada antes de comenzar a tomar la forma de un pensamiento altruista, y, por eso, caso político: ser "exhibido" para servir de ejemplo, de ilustración a la realidad de la guerra.

El propósito es radicalmente diferente del de la película de Rosi que no se presenta como pacifista (etiqueta que, bien mirada, puede encubrir un peligroso apolitismo y dar lugar a todos los malentendidos: de ahí que el libro de Trumbo haya sido atacado sucesivamente por la izquierda primero, luego por la derecha, en el periodo de tiempo entre su aparición y el conflicto coreano ...) sino que se alza con espíritu marxista contra ese tipo particular de guerra que puede calificarse de "guerra de clases", puesto que el proletario, lo mismo que en la vida civil, pero con la sobretasa de su sangre además, es explotado en ella en provecho de los ricos.

Ampliando, sobrepasando la guerra, el propósito de Trumbo se eleva a la altura de una carga virulenta contra la ciencia cuyo progreso conduce a fabricar monstruos, los cuales, sirven a su vez para favorecer los progresos de la ciencia médica; contra el ejército, por supuesto, que se preocupa más de las apariciones y de la salvaguardia de la moral que de la suerte de un hombre; contra Dios, en fin, que se

esconde cobardemente cuando la situación se escapa de sus manos, "no hay ya Dios aquí", dice el sacerdote ante la desesperación del herido, Dios que es "realidad" según la madre de Johnny; pero ¿y cuando la realidad no es más que un agujero negro meciéndose en la nada ?

Se encuentra aquí la moral libertaria de un cierto surrealismo del que, estéticamente e ideológicamente, el film de Trumbo está fuertemente impregnado, sin que venga al caso hablar de una influencia de Buñuel el cual, en un movimiento inverso, sólo se ha interesado por la novela en cuanto encontraba en ella una materia, un espíritu, temas ya familiares. De ahí todas las secuencias oníricas con su lado satírico-caricaturesco (representación del hombre de ciencia, del hombre de iglesia), el simbolismo freudiano (el jardín y las ruinas con todo el atractivo de la infancia), las obsesiones religiosas (visión del Cristo), el gran lirismo de la crueldad de un Bosco o de un Goya con ese circo al mismo tiempo heredero de "FREAKS" y precursos de Fellini (precursor y no imitador ya que esta secuencia es encontrada ya en la novela hace treinta años).

En el plano estético, Trumbo juega habilmente con dos e incluso con tres dimensiones: el negro y el blanco realista del presente de Johnny, en una escritura de admirable ~~de~~ sobriedad, sin ningún efecto dramático, sin la menor concesión a lo horrible, sin que haya visibles ni una herida, ni una llaga, ni una gota de sangre, sin que haya nada más que una forma bajo una sábana y un cuadrado de tela blanca en lugar del rostro, con ese tubo hincado en la garganta, fragil conducto por el que llega la vida. Luego, el color, nimbado de extrañeza para los sueños, fresco e ingenuo para los recuerdos que afloran a la superficie de la conciencia como briznas de vida o jirones de carne; el color que evoca la visión de la novia, sus relaciones con el padre y la muerte de éste, como un Ford~~x~~ o un Vidor de los años 30 a los que se hubiese coloreado ...

A los 65 años, Dalton Trumbo, uno de los mejores guionistas del cine americano y uno de los "Diez de Hollywood" duramente maltratados por el maccarthysmo, hace un apasionante debut como realizador. Con un film de gran fuerza dramática, de técnica perfecta y cuya puesta en escena, como en Buñuel, se ríe de todo modernismo para ir a lo esencial y decir claramente lo que tiene que decir. Un film que es un grito de dolor y desesperación y que Trumbo debe hacer seguir de otros gritos que nos sacudan igualmente.-

(Guy Braucourt)

JOHNNY



EL ALCALDE DE BENALMADENA
M A L A G A



Johnny got his gun
(1971)

JOHNNY