

En 1947, Dalton Trumbo, escritor y guionista, autor de la célebre novela *Johny cogió su fusil* (1939) y director de su adaptación al cine en 1971, fue incluido junto con otros nueve guionistas y cineastas –conocidos como los Diez de Hollywood–, en la famosa lista negra del senador MacCarthy y su Comité de Actividades Antiamericanas. Tras pasar once meses en prisión, Trumbo se vio obligado, durante años, a firmar con seudónimo los guiones de sus películas. A continuación recogemos algunos fragmentos de su extensa –e intensa– correspondencia, inédita en castellano.

## cartas desde la lista negra

**DALTON TRUMBO**

TRADUCCIÓN Y NOTAS ANA USEROS

A Sam Sillen, editor de *Masses & Mainstream Magazine*, 1946<sup>1</sup>

Durante mucho tiempo estuvo de moda en todos los círculos, tanto de la derecha como de la izquierda, acusar a Hollywood de corrupción antes de pasar a analizar medios más respetables como la novela o el teatro.

La respuesta a este problema la encontramos, por supuesto, en el modo de producción de Hollywood. Nadie se molestará, creo, en intentar refutar la idea de que la libertad del artista para expresarse disminuye proporcionalmente al incremento de la inversión de capital requerida para producir su obra. La obra de arte más libre es el panfleto (e insisto en que un buen panfleto es arte) porque su producción no cuesta nada. Una novela se publica por unos 2.000 dólares, una obra de teatro se produce por unos 15.000. No es difícil entender por qué el teatro aborda temas progresistas con menor frecuencia que la novela. Pero en el caso de las películas, hablamos de cifras estratosféricas: desde medio millón de dólares por una producción barata hasta tres millones de dólares por una gran producción, un auténtico diamante de 14 quilates. Y el problema del artista que conscientemente emplea su arte como un arma para el progreso de la humanidad se hace proporcionalmente más agudo. [...]

La industria cinematográfica representa un capital monopolista que controla y desarrolla hasta el extremo una forma de arte. Cinco productoras controlan prácticamente todo el espacio escénico de Hollywood. Controlan también 2.800 salas clave en todo el país. Dos empresas producen el 90% del material con el que se fabrican las películas. [...] El resultado de esta estructura de capital tan organizada es el trastoque de la relación entre el artista creativo, es decir el escritor, fuente y correa de transmisión de las ideas, y su patrón. Es una relación que difiere drásticamente de la que mantienen el novelista y su editor, o el dramaturgo y su productor. No es casual que los trabajadores de Hollywood hablen siempre de la industria, nunca del medio. Los escritores cinematográficos son obreros industriales, sujetos a muchos de los males económicos de los obreros de otras industrias. Hay 1.200 escritores en Hollywood, pero sólo hay empleo permanente y estable para 350. En un año normal, 700 de ellos trabajarán a tiempo parcial, mientras 500 no trabajarán en absoluto. Dos quintos de esos 700 ganarán menos de 5.000 dólares al año. La mitad, menos de 10.000. El año pasado, los seis con más talento –o más suerte, o más arteros–, ganaron más de 100.000 cada uno. La competencia existe, es comprensiblemente intensa y, en ocasiones, sin escrúpulos. Pero el argumento de que los escritores



Dalton Trumbo. Cortesía de la familia Trumbo

<sup>1</sup> La revista *Masses & Mainstream* era la heredera de *Masses* y de *New Masses*, dos veteranas publicaciones comunistas estadounidenses. Este fragmento, anterior al enjuiciamiento de Dalton Trumbo, transmite el estado de ánimo que el final de la Segunda Guerra Mundial dejó en el ambiente intelectual de izquierdas de Hollywood: optimismo ante lo conseguido y urgencia de nuevos logros. Un año más tarde, la mayoría de ellos recibiría una citación.

de Hollywood nadan en la riqueza en comparación con los escritores de otros medios y que, por tanto, son necesariamente más corruptos, es una formulación basada en la ignorancia, contraria a los hechos e inadmisiblemente en cualquier discusión sensata del problema. [...]

¿Cómo, entonces, logra el escritor, en tanto empleado de una industria, garantizar su derecho a la libre expresión? ¿Cómo emplea su arte como un arma para la destrucción del fascismo, o del racismo, o de la opresión económica, o del impulso bélico? En primer lugar, por supuesto, viene la batalla del escritor individual para defender su argumento y su desarrollo en un guión terminado. Esto es fundamental. Cada guionista asegura su salario a su manera, en una especie de guerra de guerrillas literaria. Pero pocas veces la victoria del escritor individual eleva el nivel de libertad de sus camaradas escritores, al igual que el individuo que obtiene un salario alto no eleva el nivel salarial del grupo.

La batalla por un uso más libre de la pantalla como arma para la decencia humana recae fundamentalmente sobre la organización de los escritores de Hollywood, que funciona como su sindicato. La lucha por la libertad de expresión en Hollywood está inextricablemente unida a la lucha por la seguridad económica. Esta batalla dual adopta para los escritores la forma de una reivindicación de la propiedad de sus ideas, del libre desarrollo de sus guiones, así como de un mayor control sobre el material que han creado. Es la lucha común de todas

**La batalla por un uso más libre de la pantalla como arma para la decencia humana recae fundamentalmente sobre la organización de los escritores de Hollywood. Hay quien opina que el medio en sí no tiene remedio y nunca podrá emplearse para propósitos progresistas. Aceptar esta opinión significa abandonar la lucha.**

las organizaciones obreras y progresistas, así como la lucha por la paz y la seguridad que éstas desarrollan es también la lucha de todos los guionistas.

Naturalmente, hay quien opina que dada la enorme aglomeración de capital que se invierte en las películas, el medio en sí no tiene remedio y nunca podrá emplearse para propósitos progresistas. Aceptar esta opinión significa abandonar la lucha. Ese razonamiento especioso y derrotista

abandona el medio más influyente del mundo para el uso exclusivo de reaccionarios y, en algunos casos, de fascistas convencidos. Pero lo más importante es que se basa en una asunción falsa, porque las películas han mejorado en contenido y pueden, en condiciones adecuadas, seguir mejorando. [...]

Ahora bien, no es un trabajo que pueda lograr en soledad ni el individuo más dotado, ni tampoco el concepto del artista más allá y por encima de la lucha, que se regodea en su virtud a través de la niebla perfumada y venenosa del aislamiento cultural. Lo harán escritores organizados, que batallen individual, organizativa y políticamente en una relación lo más estrecha posible con las grandes masas de trabajadores que representan la única fuerza decente, democrática y antifascista en el mundo de hoy. Con ellos, como parte de ellos, seremos capaces de usar el arte como un arma para el futuro de la humanidad, más que como un adorno para la vanidad de los estetas y farsantes.

Los diez de Hollywood. En primera fila, de izquierda a derecha: Herbert Biberman, Martin Popper (abogado), Robert W. Kenny (abogado), Albert Maltz y Lester Cole. Segunda fila: Dalton Trumbo, John Howard Lawson, Alvah Bessie, Samuel Ornitz. Tercera fila: Ring Lardner Jr., Edward Dmytryk, Adrian Scott.



A un novelista y amigo, 15 de junio de 1951<sup>2</sup>

Querido Nelson Algren:

Te escribo esta carta por si pudiera interesarte ganar algún dinerillo sucio. Te resumo lo más brevemente posible las posibilidades: Siempre se me ha dado muy bien saber qué historias originales quiere comprar esta ciudad. Tras mi inclusión en la lista negra, durante los años 1948 y 1949, para mantener a mi familia y a un número bastante costoso de parientes ancianos, así como para pagar los costes legales y el año de vacaciones forzosas, escribí cinco argumentos originales para el cine. Dos de ellos los vendí por 40.000 dólares cada uno; otro por 35.000, otro por 11.000 y el último no se vendió. En todos los casos empleé el nombre de algún amigo que fuera, al menos, algo conocido en la industria cinematográfica: él se llevaba un tercio del precio y yo, dos tercios.

Cuando me soltaron de la cárcel descubrí que la mayoría de los amigos que me hacían el apaño bien habían abandonado la ciudad o bien estaban en la lista negra o bajo algún tipo de nube (es enorme la variedad de nubes que hay hoy en Hollywood). También mi agente ha sido despedido. Me apresuro a añadir que ninguna de las desgracias acontecidas a esta gente tiene nada que ver con los tratos que hacían conmigo en el mercado negro, pues todo el asunto era secreto.

Pensando en cómo volver a retomar las operaciones, se me ha ocurrido que este acuerdo te podría resultar aceptable. El procedimiento sería muy sencillo. Yo escribo una historia que me parezca vendible y te la mando por correo. Tú se la envías a tu agente en Hollywood como si fuera tuya. Si se vende, transfieres mi parte del dinero a una cuenta abierta con el nombre de soltera de mi mujer. Tendrás que declarar la totalidad del dinero recibido y deducir de ahí la cantidad enviada a mi mujer, ya sea como pago por sus servicios literarios o directamente por adquisición de una propiedad literaria. Mi mujer, en nuestra declaración de impuestos, declarará a su vez el dinero que ha recibido y así se cumple con la legalidad.

Tengo que advertirte por adelantado de que un argumento original, diseñado para su venta en el mercado local, implica una combinación de prosa, estructura, sentimentalismo y vulgaridad que me abruma incluso a mí, que estoy acostumbrado, y que a ti te abochornará aún más. La única circunstancia que permite que un escritor que se respete se embarque en esta empresa es que la historia no se publica jamás y sólo se lee en Hollywood. Una buena regla, que yo siempre he seguido en la venta de este tipo de material, es no dejarse nunca enredar para desarrollarlo para la pantalla, porque estas historias no están realmente pensadas para convertirse en películas, sólo están pensadas para venderse.

Por lo demás, frente a los 126.000 dólares que gané por las historias que vendí con este método en 1948 y 1949, hoy los precios están a la baja y las compras han disminuido. Por tanto, mientras que en esos dos años vendí cuatro de cinco, imagino que ahora el porcentaje de aciertos bajará, y el precio de venta será menor. Pero incluso en las presentes circunstancias, creo que podemos esperar razonablemente unos ingresos brutos de 50.000 al año.

Cuando se me ocurren ideas para este tipo de historias, las escribo muy rápido, nunca tardo más de dos semanas. Mi idea es que este acuerdo me deje unos diez meses al año para trabajar en cosas serias —empecé un libro en la cárcel—, sin agobios de dinero. Creo que tu parte del lote (si te parece satisfactorio ese porcentaje) podría hacer lo mismo por ti.

**Tengo que advertirte de que un argumento diseñado para su venta en el mercado local, implica una combinación de prosa, estructura, sentimentalismo y vulgaridad que me abruma incluso a mí, que estoy acostumbrado. Estas historias no están pensadas para convertirse en películas, sólo están pensadas para venderse.**

Ni que decir tiene que el secreto es la clave del éxito de este plan. Si te envío una historia, puedes estar seguro de que nadie la habrá leído. Estoy seguro de que tú querrás ser igualmente discreto por tu parte.

Si tienes algún tipo de reparo moral sobre estos procedimientos, por favor, olvídalos. Hollywood es un inmenso burdel, y cualquier plan por el que hombres tolerablemente honrados puedan extraer dinero de ahí para sus propios fines es más que elogiado. Sin embargo, si tienes reparos relacionados con tus propias convicciones personales, me olvidaré por completo de ello y contarás, por supuesto, con mi total comprensión.

En cualquier caso, me gustaría conocer tu reacción ante esta pequeña sugerencia de latrocinio. Y sea ésta cual fuera, añado mis mejores deseos a este tedioso mensaje.

Dalton Trumbo.

A William Faulkner, 24 de enero de 1957<sup>3</sup>

Estimado señor Faulkner:

En otoño de 1947, tras una serie de audiencias del Comité de Actividades Antiamericanas, se estableció una lista negra en la industria cinematográfica americana. Durante los tres años siguientes, más de trescientos escritores, directores, actores, músicos, artistas y técnicos han sido apartados de su profesión y se les ha negado un pasaporte que les hubiera permitido trabajar en otros países.

Los que continúan en la industria trabajan bajo vigilancia de grupos privados de presión, de un representante permanente del comité en Hollywood, y con un sistema de permisos que certifica que son artistas americanos y patriotas. La lista negra, que una vez se creyó que sería el reflejo temporal de unos tiempos turbulentos, se ha institucionalizado. Las películas, vigiladas y censuradas por la autoridad federal, se han convertido en arte oficial.

Usted, como escritor americano cuyo trabajo ha sido trasladado a la pantalla (tal vez por alguna de las personas en cuyo nombre le hago llegar esta petición), ¿me enviaría una declaración de condena de la lista negra de Hollywood? ¿Me permitiría difundir esa declaración en la prensa si me pareciera que encaja en un nuevo esfuerzo por destruir este odioso negocio antes de que nos ahogue a todos juntos?

Atentamente,  
Dalton Trumbo.

2 Una de las prácticas más comunes entre los escritores incluidos en la lista negra era emplear nombres de otras personas para poder vender sus trabajos. Esta práctica era conocida y tolerada por los productores que se beneficiaban así de un mercado a la baja. Tras décadas de silencio y especulaciones, se está haciendo ahora un esfuerzo por devolver los créditos correspondientes a los guionistas represaliados. Nelson Algren era un novelista simpatizante de la causa de los Diez de Hollywood que años más tarde obtendría un gran éxito con *El hombre del brazo de oro*. Accedió a la propuesta de Trumbo, pero, finalmente, el trato no se materializó.

3 La misma carta se envió a A. B. Guthrie, Ernest Hemingway, William Saroyan, John Steinbeck, Thornton Wilder y Tennessee Williams. Trumbo no recibió ni una sola respuesta [nota de Helen Manful procedente de la edición original].

A Aubrey I. Finn, 4 de agosto de 1959<sup>4</sup>

Esta carta se refiere a recientes conversaciones que ha mantenido con el señor Mendel Silberberg acerca de la Legión Americana y sobre la petición de que suministre al Sr. Silberberg una declaración razonada en torno a mis afiliaciones pasadas y presentes. [...]

Si hoy no alzo mi cansada voz para condenar los ataques y la represión a la que los soviéticos someten al escritor Boris Pasternak, es porque unas doscientas personas han sido represaliadas por la industria cinematográfica de Hollywood, y me interesa mucho más corregir los males de mi propio país, donde puedo tener alguna influencia, que aullar por motivos publicitarios a una luna rusa sobre la que no tengo ningún poder.

Los productores emplean a gente que está en la lista negra, mas no por razones caritativas, sino porque las prefieren para determinados encargos, ya que su trabajo tiene una cualidad que en ocasiones los hace, no sólo deseables, sino necesarios. Todos lo han hecho en uno u otro momento, lo están haciendo ahora y lo harán en el futuro mientras siga habiendo competencia entre ellos; y no hay nada malo en ello.

Una lista negra sistemática había sido algo inaudito en América hasta estos últimos doce años. Degrada la independencia, dignidad y la humanidad del productor tanto como la de las personas contra las que está dirigida. Es lógica y moralmente indefendible, y hoy sólo la apoya y defiende un puñado de lunáticos, autoritarios y fanáticos. Durante estos años se ha demostrado en muchos proyectos cinematográficos, y no sólo por los escritores vetados sino también por los productores, que la lista negra no puede apoyarse y no puede defenderse. Y si éste es el caso, es hora de que desaparezca. [...]

En cuanto a la información que el señor Silberberg me ha hecho llegar y según la cual soy el principal objetivo de la campaña de la Legión, no me afecta en absoluto. La Legión es tan impotente contra mí como lo es contra los productores. La diferencia estriba en que yo lo sé, mientras que los productores sólo ahora están empezando a tomar débil conciencia de ello. Con Legión o sin ella, tengo en estos momentos suficientes encargos contratados como para seguir con mi trabajo durante los tres próximos años. Si transcurrido este tiempo veo que me es imposible encontrar empleo en Hollywood, me trasladaré con mi familia a Europa. Allí, sin los problemas fiscales con los que aquí me encuentro, ganaré más dinero escribiendo películas para competir contra la industria norteamericana en el mercado mundial del que he ganado jamás escribiendo para ella. [...]

Quizá sea esta sensación de seguridad, junto con la positiva convicción de que la fuerza para fastidiar de la Legión disminuye en estos tiempos de cambio, lo que me inhibe ante la idea de escribir cualquier declaración sobre mis creencias políticas presentes o pasadas meramente para asegurarme un empleo. Pero pensándolo con calma, seguro que hay razones más importantes.

Nací en una familia que ha vivido en Estados Unidos lo bastante como para sentirse cómoda dentro. Creyendo como creo que los hombres que renuevan cada día sus votos matrimoniales resultan inmediatamente sospechosos de adulterio, nunca he sentido la necesidad de comentar mi lealtad, ya sea a Dios, patria, gobierno o sistema.

***Hoy, cuando se me sugiere que denuncie a un conjunto de naciones y sistemas, la idea me asusta. Como a la fuerza se me ha hecho ver los cambios que trae el tiempo, ¿cómo puedo adivinar qué cambios tendrán lugar si Eisenhower y Kruschev se entienden? ¿Cómo estar seguro de que, si bien hoy satisfecho, las opiniones de mi patrón no cambiarán de nuevo en el futuro?***

Tampoco estoy orgulloso de ser americano, aunque me da la impresión de estar rodeado de gente que lo está de forma estentórea. Siempre me pareció que quien se enorgullece del accidente geográfico de su nacimiento debería también pavonearse del accidente genético que le dio ojos verdes y no azules, o seis dedos donde los hombres corrientes se las apañan con cinco. [...]

Lo curioso y lo feo sobre este asunto de la revelación obligatoria radica en que, de hecho, la mayoría de la gente preferiría ser sincera y abierta sobre sus creencias y afiliaciones. Creer en algo que no puede expresarse con libertad es un absurdo, y lo saben. Yo nunca he hecho un secreto de mis afiliaciones políticas. Cuando surgían discusiones políticas entre amigos y compañeros, siempre señalaba la plataforma política exacta desde la que hablaba. Durante mi último contrato público en la MGM (que terminó abruptamente en 1947) escribí para tres productores distintos. Dado que una relación lograda escritor-productor implica intimidad intelectual, me pareció natural informarles de antemano de mis posturas políticas.

Pero cuando un comité del Congreso, en franca violación de la Primera Enmienda de la Constitución, buscó obligarme a revelar algo de lo que siempre había hablado voluntariamente, me negué a responder y pagué el castigo que tal negativa implicaba. [...]

Creo que hay precedentes filosóficos, históricos, legales y morales de peso para una posición así. Pero incluso si no los hubiera, mucha gente resistiría aún esa obligación. Pura cabezonería, si se quiere: pero un tipo de cabezonería que le ha venido bien a este país en los momentos oscuros de su historia. [...]

No quiero volver la espalda a casi doscientos escritores, directores, productores, actores, actrices, músicos, artistas y técnicos cuyo innato respeto por sí mismos no les permite ofrecer una declaración política que no guarda relación alguna con sus habilidades creativas a cambio de un trabajo que debería, en una sociedad libre, ser un derecho inherente y no un objeto para el chaloneo político.

Resulta que sé que, de esas doscientas personas que aún se resisten a la confesión obligatoria, muchas nunca fueron miembros del partido comunista. De los que fueron comunistas en un momento u otro, me sorprendería mucho si un 3% lo siguen siendo hoy.

Entonces, ¿por qué hombres y mujeres que no han pertenecido a una organización desde hace años se niegan aún a firmar una declaración de no pertenencia a ella, cuando ese sencillo acto les devolvería sus carreras? ¿Es por devoción al partido comunista? No. Si sintieran algo parecido a esa devoción, no serían el tipo de personas que abandona el partido. ¿Tiene algo que ver con el partido comunista? No. Nunca lo tuvo ni lo tiene ahora.

Tiene que ver con ellos como seres humanos, con su concepto de ciudadanos libres americanos, con su idea de la nación. Ésa es la razón de esos largos años de negativas, la única razón para ello. La mejor prueba es que, años después de que se haya interrumpido su vinculación con el partido comunista, su vinculación con la mejor de las tradiciones americanas continúa y seguirá así, estoy convencido, hasta el fin de sus días. [...]

Pero resulta que, aunque estuviera dispuesto a declarar mi afiliación política y mis opiniones, ni siquiera eso zanjaría el asunto, por-

4 Trumbo trabajó sin descanso para exponer en artículos y entrevistas las contradicciones de la lista negra (su conversión en un mercado negro). En 1959 Kirk Douglas y Otto Preminger tomaron la decisión de revelar el nombre del verdadero guionista de sus respectivas superproducciones: *Espartaco* y *Éxodo*. Esto provocó una tormenta política que los abogados de las productoras —entre ellos Mendel Silberberg, a quien se refiere esta carta— trataron de amainar pidiendo a Trumbo, una vez más, una retractación de su pasado (y presente) político. Esta carta, dirigida a su abogado, es su respuesta.

que se me sugiere que junto con mi declaración, denuncie, por ejemplo, la represión de la revuelta húngara por la Unión Soviética. [...]

Este asunto de que se exija denunciar a gobiernos, gentes y sistemas sociales para obtener trabajo suscita dos preguntas. Primero, ¿es correcto que un hombre tenga que hacer eso? y, segundo, ¿es sensato por su parte hacerlo, es práctico?

La respuesta a la cuestión moral es negativa y comparativamente sencilla. Profundamente imbricada en el tejido del derecho anglosajón y de la tradición constitucional americana está el principio de que a un hombre no se le niega el trabajo por sus opiniones; que ningún patrón tiene derecho a preguntar por esas opiniones ni a pedir, como condición previa de empleo, una declaración escrita de que las opiniones del empleado coinciden en los detalles importantes con las de su futuro jefe. Es una proposición que no admite discusión.

En cambio, si es o no sensato acceder a hacer esas denuncias como condición para un empleo, es una cuestión más desconcertante. Yo mismo, en años más ardientes, jóvenes y libres, pasé mucho tiempo denunciando la Alemania de Hitler, la Polonia de Beck, la Hungría de Horthy, la Italia de Mussolini, la Francia de Laval, la España de Franco, la República Dominicana de Trujillo y la Argentina de Perón por la brutal represión sobre sus pueblos. Entonces se produjo un cambio y, de repente, me encontré vetado y en la cárcel. Una de las razones de que me encontrara en tan triste estado fueron esas denuncias públicas que, en tiempos pretéri-

tos, se consideraban un deber cívico y una prueba floreciente del espíritu democrático en acción.

Hoy, cuando se me sugiere que denuncie a un conjunto totalmente distinto de naciones y sistemas, la idea me asusta. Como a la fuerza se me ha hecho ver los cambios que trae el tiempo, pondero si mi denuncia presente se verá de forma distinta en el futuro. ¿Cómo puedo adivinar qué cambios tendrán lugar si Eisenhower y Kruschév se entienden? ¿Cómo estar seguro de que, si bien hoy satisfecho, las opiniones de mi patrón no cambiarán de nuevo en el futuro? Si acepto las declaraciones escritas como condición para el empleo, me encontraré entonces en la ridícula posición de tener que denunciar mi antigua denuncia para conservar el trabajo que ésta me procuró. Y si entonces he perdido la agilidad mental para comprender estas volteretas, me encontraré de nuevo arrojado a las tinieblas, en medio de un clamor tumultuoso de indignación patriótica. [...]

Siento mucho no poder darle al señor Silberberg la declaración que desea, pues me gustaría por cualquier medio a mi alcance terminar con el problema de sus clientes. Me llevaría sólo diez minutos redactarla y puede que me resolviera dos décadas de problemas económicos y profesionales. Pero destrozaría también mi alma. Y aunque no me interese demasiado el destino de ese alma tras la muerte, sí me parece enormemente importante el conservarla mientras viva. [...]

Muy atentamente,  
Dalton Trumbo.

#### BIBLIOGRAFÍA EN CASTELLANO

LA NOCHE DEL URO, Barcelona, Plataforma, 2008  
JOHNY COGIÓ SU FUSIL, Barcelona, Aleph, 2005

#### FILMOGRAFÍA COMO GUIONISTA

ALWAYS, Steven Spielberg, Estados Unidos, 1989  
PAPILLON, Franklin J. Schaffner, Estados Unidos, 1973  
EXECUTIVE ACTION, David Miller, Estados Unidos, 1973  
F.T.A., David Miller, Estados Unidos, 1972  
THE HORSEMEN, John Frankenheimer, Estados Unidos, 1971  
THE FIXER, John Frankenheimer, Estados Unidos, 1968  
HAWAII, George Roy Hill, Estados Unidos, 1966  
THE SANDPIPER, Vincente Minnelli, Estados Unidos, 1965  
LONELY ARE THE BRAVE, David Miller, Estados Unidos, 1962  
THE LAST SUNSET, Robert Aldrich, Estados Unidos, 1961  
ESPARTACO, Stanley Kubrick, Estados Unidos, 1960  
ÉXODO, Otto Preminger, Estados Unidos, 1960  
EL BRAVO [THE BRAVE ONE], Irving Rapper, Estados Unidos, 1956  
ROMAN HOLIDAY, William Wyler, Estados Unidos, 1953

HE RAN ALL THE WAY, John Berry, Estados Unidos, 1951  
GUN CRAZY, Joseph H. Lewis, Estados Unidos, 1950  
OUR VINES HAVE TENDER GRAPES, Roy Rowland, Estados Unidos, 1945  
THIRTY SECONDS OVER TOKYO, Mervyn Le Roy, Estados Unidos, 1944  
A GAY NAMED JOE, Victor Fleming, Estados Unidos, 1943  
TENDER COMRADE, Edward Dmytryk, Estados Unidos, 1943  
THE REMARKABLE ANDREW, Stuart Heisler, Estados Unidos, 1942  
KITTY FOYLE, Sam Wood, Estados Unidos, 1940  
A BILL OF DIVORCEMENT, John Farrow, Estados Unidos, 1940  
CURTAIN CALL, Frank Woodruff, Estados Unidos, 1940  
FIVE CAME BACK, John Farrow, Estados Unidos, 1939  
A MAN TO REMEMBER, Carson Kanin, Estados Unidos, 1938  
FUGITIVES FOR A NIGHT, Leslie Goodwins, 1938  
THE DEVIL'S PLAYGROUND, Erle C. Kenton, Estados Unidos, 1937  
LOVE BEGINS AT 20, Frank McDonald, Estados Unidos, 1936  
ROAD GANG, Louis King, Estados Unidos, 1936

#### COMO DIRECTOR Y GUIONISTA

JOHNY COGIÓ SU FUSIL, Dalton Trumbo, Estados Unidos, 1971