

Autoritarismo y deshumanización en *Mr. Klein* (Losey, Francia, 1976)

Zulema Marzorati⁽¹⁾

Resumen: *Mr. Klein* es una obra maestra que aborda en profundidad el tema de la Shoah. El texto fílmico se sitúa en 1942, en la Francia dividida en dos zonas: al norte la Ocupación alemana y al sur la Francia “libre”, pero con el sometimiento del mariscal Pétain al nazismo y la complicidad de la policía local. Los ciudadanos judíos, específicamente, son sometidos a un ataque virulento, ante la indiferencia de una parte de la sociedad francesa. Se representa un hecho abominable -la Gran Redada del Velódromo de Invierno de París- en la que en los días 16 y 17 de julio más de 13.000 personas, en su mayoría judíos fueron llevados allí, luego trasladados al campo de tránsito de Drancy y posteriormente al de exterminio de Auschwitz.

El relato se centra en Robert Klein (Alain Delon) un rico comerciante en obras de arte, integrante de la burguesía parisina, que lucra con los bienes que un sector de la población judía vende a bajo precio para poder sobrevivir o emigrar. Confundido con un homónimo judío, miembro de la Resistencia, debe buscar la documentación que certifique su origen ario, evitando la persecución policial. “El miedo a los bárbaros es lo que amenaza con convertirnos en bárbaros cuando no se reconoce la plena humanidad de los otros” sostiene Todorov (2014, p.18).

El objetivo propuesto es abordar la intolerancia y la represión al diferente, atrapado en la burocracia institucional ya sea por su religión o sus ideas políticas y relacionar la represión racista que desde la ficción sufre Klein por el nazismo y colaboracionismo francés, con lo vivido por el propio realizador de origen estadounidense Joseph Losey, perseguido por el macartismo y exiliado de su país por sus ideas de izquierda. El filme constituye una metáfora política de la división francesa en 1942, que a través de la aparición de un simbólico *otro Robert Klein*, representa el autoritarismo y la actitud pasiva e indiferente con la que un sector de la sociedad aceptó la represión de minorías, en particular de la judía.

Palabras clave: Autoritarismo - Joseph Losey - Macartismo - *Mr. Klein* - Colaboracionismo francés

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 141]

(1) Ver CV en pág. 142

Introducción

Mr. Klein aborda el tema de la indiferencia y de la inhumanidad del hombre respecto al hombre.
(Losey, en Lara, 1977)

En su libro *El miedo a los bárbaros* Todorov (2014) aborda el temor, la intolerancia que genera y plantea la alteridad en las sociedades occidentales, particularmente europeas. Y considera que los conflictos políticos se agravan si son interpretados en términos de religión o de cultura (incluyendo la raza).

Para su análisis, el autor propone como hilo conductor la palabra *bárbaro*, un concepto que considera legítimo y al que se puede recurrir “para designar los actos y las actitudes de los que, en cualquier época y lugar, dejan a los demás fuera de la humanidad, los juzgan radicalmente diferentes de sí o les infligen un trato inconveniente” (p. 35). Por el contrario, *civilizado* es el que sabe reconocer plenamente la humanidad de los otros; acepta la diferencia con sus modos de vida y que son portadores de su misma humanidad. Recurrir sistemáticamente a la violencia o a enfrentamientos bélicos para zanjar diferencias se considera como cercanos a la *barbarie*, mientras que un comportamiento *civilizado* consistiría en ser hospitalarios, incluso con desconocidos.

Para Todorov, sentir miedo puede llegar a ser peligroso, justificando comportamientos calificados como inhumanos. A lo largo de su libro insta a evitar este tipo de situaciones, preocupado por la xenofobia que en la actualidad forma parte del programa de todos los partidos de extrema derecha frente a la inmigración.

Relacionado con los temores ante el que es, o piensa diferente, leemos el siguiente texto que aparece en el inicio del filme: *Mr. Klein es producto de las distintas experiencias vividas por diferentes individuos. Los hechos ocurrieron en Francia en 1942*. A través de este mensaje a los espectadores, Losey plantea aquí una estrecha relación entre su propia experiencia en los Estados Unidos, con la de Robert Klein -personaje central del filme- ya que ambos, en la realidad y en la ficción, debieron enfrentar la represión e intolerancia.

Losey fue un director de cine y teatro estadounidense, que debió dejar su país en la década del 50, ante las persecuciones del senador McCarthy, particularmente en Hollywood. La era Mc Carthy¹ en la industria del entretenimiento determinó que “el derecho del pueblo norteamericano para decir lo que pensaba con libertad, fuera destruido. Se vivía en una atmósfera de terror” (Milne, 1967, p. 92). Integrante de las *listas negras* con las que directores, guionistas y técnicos sufrieron delaciones, cárceles, censura e imposibilidad de trabajar, Losey se exilió en Inglaterra donde continuó su destacada obra filmica².

En 1976 se conmemoraba en Estados Unidos los doscientos años de su independencia. El cineasta Martín Ritt filmó *El testafierro* con actores que habían sido perseguidos por el macartismo -inclusive él mismo- sintiendo que no había nada que festejar³. Desde Francia Losey, que también lo había vivido en carne propia y en diálogo cinematográfico con Ritt, filma *Mr. Klein*, centrándose como en otras de sus películas, en las *víctimas*, en este caso la población judía. En ese año ya se conocía la verdad con respecto a la colaboración del gobierno de Pétain que había aceptado la ocupación alemana, pese a que el tema era negado desde los distintos gobiernos que lo sucedieron.

Para abordar este episodio traumático de la historia moderna francesa, recurrimos al cine que, como sostiene Rosenstone (1977) puede ser una vía legítima de hacer historia, de representar, pensar y dar significado desde las huellas del pasado ya que, a través de elementos como el sonido, la imagen, la emoción y el montaje, nos hace reflexionar sobre los hechos históricos.

El filme seleccionado es *Mr. Klein*, y a través de sus imágenes nos proponemos analizar la actitud de *barbarie* frente al que es distinto a través de la experiencia vivida por Losey durante el macartismo y desde la ficción, la de su protagonista Robert Klein durante el colaboracionismo francés. El filme constituye una metáfora política de la división en Francia de 1942, que a través de la aparición de un simbólico *otro Robert Klein*, representa el autoritarismo y la actitud pasiva e indiferente con la que un sector de la sociedad aceptó la represión de minorías, en particular de la judía.

Macartismo⁴

Las consecuencias de la Primera Guerra Fría⁵ no se identificaron solamente con el conflicto Este–Oeste, sino que en el interior de los Estados Unidos se llevó a cabo una persecución contra los considerados comunistas, a los que se les atribuía una actitud de permanente conspiración en detrimento de los valores norteamericanos y en complicidad con el enemigo exterior. Todo aquel que hubiera estado vinculado al Partido Comunista fue estigmatizado y acusado de ser miembro de una conspiración ilegal que de alguna manera amenazaba la existencia de los Estados Unidos⁶.

A partir de 1947 Joseph Mc Carthy, hombre de confianza de los conservadores republicanos, llevó a cabo un programa de investigación sobre cualquier infiltración de personas consideradas desleales a los principios y al gobierno de los Estados Unidos. Fue elegido senador en 1951 hasta su destitución en 1954, pero las *listas negras* siguieron funcionando hasta 1960. Las citaciones a los acusados durante esos años se llevaron a cabo desde el Comité de Actividades Antiamericanas creado en 1938 durante la Presidencia de Roosevelt.

Para la historiadora Ellen Schrecker (1998) este período que se conoce con el nombre de macartismo fue mucho más que la carrera del senador que le dio su nombre. Fue la ola de represión política de mayor alcance y duración en la historia estadounidense que afectó toda la vida cultural, en especial a los medios de comunicación y condicionó fuertemente el quehacer cinematográfico. Hollywood se convirtió el centro de la censura y de la persecución ideológica con el argumento de que su producción se había transformado en propaganda de la Unión Soviética.

Muchos cineastas fueron llamados a declarar ante el Comité de Actividades Antiamericanas sobre su pertenencia o no al Partido Comunista y obligados a informar sobre otros integrantes del partido. Los que aceptaban hacerlo se convirtieron en “testigos amistosos”, integrando *listas blancas* y los que se negaban eran incluidos en las *listas negras* y automáticamente se les vedaba el trabajo en los estudios cinematográficos, a menos que realizaran una declaración jurada de que no eran comunistas (Navasky, 1980).

La *caza de brujas*⁷ contra los productores, directores, guionistas y técnicos que se habían manifestado como izquierdistas o simplemente eran sospechosos de serlo, trajo como resultado carreras truncas, desempleo, pasaportes cancelados y exilios sin retorno. Está claro que la elección de Hollywood como objetivo central de la persecución se debía a que un castigo aplicado a personalidades famosas, de gran popularidad en el cine o el teatro, se multiplicaba en toda la sociedad, sobre todo, en una como la estadounidense, que era tan adicta a esos espectáculos.

Ser citado por el Comité, suponía la pérdida inmediata del trabajo en el cine, o, en radio, televisión o teatro, porque si alguien le ofrecía trabajo, automáticamente se convertía en sospechoso. La industria cinematográfica eliminó todo cine de crítica o denuncia interrumpiendo una escuela realista que había surgido con la guerra y continuó después de finalizada, o limitándola a relatos policiales (Alsina Thevenet, 1987). En medio de la histeria anticomunista fueron procesados 320 escritores, artistas y directores de Hollywood y se exiliaron realizadores como Charles Chaplin, Joseph Dalton Losey, Jules Dassin y Orson Welles. En cuanto a Bertold Brecht, que dejó Estados Unidos en 1947, sufrió un doble exilio: primero huyendo del nazismo y luego del macartismo.

Losey y el macartismo

Losey (Wisconsin, EUA, 1909- Londres, Inglaterra, 1984) fue un director de cine y teatro que se centró su producción en el abuso de poder inherente a las relaciones humanas, instituciones y clases sociales. Graduado en la Universidad de Harvard, pasó a Europa donde estudió con el realizador y teórico Sergei Eisenstein. En Broadway dirigió obras para el Federal Theatre, entre ellas, *Galileo Galilei* de Brecht, en 1947.

La obra cinematográfica de Losey tuvo dos etapas bien diferenciadas: en Estados Unidos y en Europa. Entre los filmes realizados en Estados Unidos se encuentran: *El niño del cabello verde* (1948), *El forajido* (1950), *El merodeador* (1951), *La larga noche* (1951) y *M* (1951), una versión sobre el filme de Fritz Lang *M El vampiro negro* (1931), abarcando a través de ellos distintos temas como el prejuicio racial, el pacifismo y la corrupción policial. El crítico francés Pierre Risiént considera que esas obras sencillas, sin pretensiones, son sus más sobresalientes realizaciones. Losey las califica “como filmes *de mensaje*. Y fueron hechos por un hombre -yo- y otros hombres y mujeres, que pensábamos que conocíamos las respuestas o que podríamos encontrarlas” (Palmer y Riley, 1993, p. 7).

Su amistad con Bertolt Brecht, la defensa que hizo de Adrian Scott -productor de filme *El niño del cabello verde* e integrante de los Diez de Hollywood-⁸ y su pertenencia al Partido Comunista, determinaron que integrara las *listas negras*. Losey mantuvo una integridad y honestidad personal durante y después de la era macartista y jamás hizo denuncias ni comentarios sobre el mundo de Hollywood. Antes de ser citado ante el Comité se exilió en Europa.

En una entrevista que el periodista Gideon Bachman, le hizo en Londres, en 1964, Losey dio su opinión sobre Joe McCarthy:

Por supuesto que era un hombre monstruoso y ejercía una influencia monstruosa, pero era solamente un símbolo. Supongo que el miedo y la abdicación de responsabilidades produjeron toda la historia de los últimos veinte o treinta años. Los distintos tipos de traición, las diversas maneras en que naciones, pueblos e individuos han sido traicionados por los políticos, por las ideologías, por sí mismos y el grado en el que el terror se ha convertido en instrumento de la política, e incluso en instrumento del poder (Alsina Thevenet, 1987, pp. 267-268).

Losey hace referencia al miedo que dominó EUA durante el macartismo. Miedo que se transformó en *barbarie* y persecución del que opinaba en forma diferente, trayendo como consecuencia una pérdida para la industria del cine y la cultura en general y dejando -en palabras de Dalton Trumbo⁹- “solo víctimas” (Alsina Thevenet, 1987, p. 26).

En una segunda etapa de su producción cinematográfica se exilió en Inglaterra a partir de 1951, donde tuvo dificultades para trabajar. En este país filmó bajo el seudónimo de Joseph Walton (su primero y segundo nombre) y dirigió entre otros, *El criminal* (1960) y *Eva* (1962). Su prestigio aumentó con películas escritas por el dramaturgo británico Harold Pinter: *El sirviente* (1963), *Accidente* (1967) y *El mensajero* (1971), ganadora de la Palma de oro en Cannes. Otras realizaciones fueron: *Ceremonia secreta* (1968), *Casa de muñecas* (1973), *Una inglesa romántica* (1975), y *Don Giovanni* (1979). En Francia filmó *Mr. Klein* (1976), *Les routes du sud* (1978) y *La truite* (1982).

Proveniente de Estados Unidos, es interesante percibirlo en Europa como un *outsider cultural* que pudo analizar distintos conflictos, como las tensiones entre las clases en Inglaterra (*El sirviente*) o la situación en Francia durante la Segunda Guerra Mundial (*Mr. Klein*), en la que, como en otros de sus filmes, “el pasado está siempre presente” (Palmer y Riley, 1993, p.83).

Colaboracionismo francés

A partir de la derrota francesa ante el avance alemán, el mariscal Philippe Pétain¹⁰ héroe de la Gran Guerra que se había destacado en la defensa de Verdún, firmó el 22 de junio de 1940 el armisticio con Alemania. Finaliza así la Tercera República¹¹, iniciándose la denominada Revolución Nacional con la intención de transformar a Francia en un Estado autoritario y étnicamente homogéneo. Se suspenden las libertades democráticas y las garantías constitucionales. “Pétain, como muchos militares estaba atraído por un gobierno fuerte y no tenía más que desprecio a los políticos y a la política parlamentaria... Trabajo, Familia y Patria remplazaron a la fórmula republicana Libertad, Igualdad, Fraternidad” (Price, 303-304).

Como una venganza a la derrota sufrida por Alemania al finalizar la Primera Guerra Mundial, el armisticio se firmó en el mismo vagón del ferrocarril (rescatado del museo)

y en el mismo lugar donde en 1918 se había firmado la rendición alemana. Los términos fueron duros: Francia fue dividida en dos zonas: en el norte con sede en París quedaron los territorios ocupados por los alemanes y en el sur, con capital provisional en Vichy,¹² una zona “libre” bajo el gobierno de Pétain y el ministro Laval¹³, quienes emprendieron una clara política colaboracionista con Hitler. El Ejército francés debía ser desmovilizado y desarmado; los refugiados de la Alemania nazi que habían escapado a Francia debían ser entregados a los alemanes; Luxemburgo, Alsacia y Lorena fueron anexados al territorio alemán.

Aunque el armisticio fue inicialmente recibido con alivio por la experiencia traumática de la guerra, otros franceses se opusieron y dispusieron a continuar la lucha, como el general Charles De Gaulle¹⁴, que estableció en Inglaterra el Comité de Liberación Nacional. Todos sus miembros, incluido De Gaulle fueron condenados a muerte. Se iniciaba así la Resistencia que fue extendiéndose debido al gobierno cada vez más autoritario de Vichy, al deterioro del nivel de vida, a la entrada alemana sin oposición en los territorios no ocupados, a las exigencias germanas de mano de obra a través del servicio de trabajo obligatorio y al creciente avance militar de los aliados. Aunque la Resistencia estaba integrada por todos los grupos sociales, los socialistas y en particular los comunistas por su combatividad y fuerza numérica fueron probablemente la agrupación política más activa.

Con respecto a las medidas antisemitas, una ordenanza alemana obligaba a todos los judíos de la zona ocupada a inscribirse en las estaciones de policía. El 3 de octubre de 1940, por una iniciativa esencialmente francesa, se sanciona el Estatuto de los Judíos, una legislación antisemita anterior a la Solución Final implementada por los nazis, por el que se los excluía de la función pública, las fuerzas armadas, la enseñanza y la prensa.

Se embargaron las propiedades judías en la zona ocupada, con el apoyo de Vichy. A partir del verano de 1941 los extranjeros fueron capturados y deportados; mediante una legislación extendida a la zona no ocupada. fueron deportados unos 6.000 de los 15.0000 judíos franceses y el 26 % de los 300.000 judíos extranjeros residentes en Francia. “La acción llevada a cabo contra los judíos ocurrió con la cooperación oficial de las autoridades francesas y la asistencia efectiva de la policía (Price, 1996, p. 313).

Un hecho aberrante ocurrió durante los días 16 y 17 de julio de 1942, en la mayor redada realizada en territorio francés. El gobierno colaboracionista de Vichy, encabezado por Pierre Laval, se había comprometido con los alemanes a arrestar a todos los judíos extranjeros censados en la capital. La SS alemana estableció inicialmente que la redada sólo incluyera adultos de ambos sexos, sin embargo, la policía francesa decidió incluir a los niños de 2 a 12 años, pese a que muchos de ellos habían nacido en la propia Francia. “El motivo era evitar cargar con el problema de los huérfanos” (Teruel, 2010, p.39).

A lo largo de los dos días la policía local fue casa por casa y detuvo a más de 13.000 personas en París, en su mayoría judíos y los encerró en forma inhumana en las instalaciones del Velódromo de Invierno que hicieron de cárcel improvisada. Prácticamente sin comida, agua o baños y con la amenaza de ser fusilados si intentaban escapar, debieron arreglarse durante cinco días antes de ser trasladados a centros transitorios de detención situados en Drancy, Pithiviers y Beaune -la- Rolande, y luego deportados hacia el campo de exterminio de Auschwitz, del que muchos no regresaron. El gigantesco velódromo fue derruido en 1959.

El régimen de Vichy se extendió entre 1940-45. Durante las décadas siguientes se desarrolló en Francia una política negacionista en la que tuvo primacía el mito que Pétain desarrolló durante el juicio que se le hizo al finalizar la guerra, según el cual Vichy había sido el *escudo* que protegió a los franceses frente a excesos aún peores, quizá como los que los nazis habían infligido en Polonia.

Liberada Francia, De Gaulle se hizo cargo de la presidencia provisional de la República (1944-45). En 1959 fue elegido presidente de la V República y en 1965 fue reelecto hasta su dimisión. Buscó superar el trauma de la colaboración con el enemigo, instando a la unidad de la nación. Y ese discurso sobre la reconciliación nacional, fue mantenido por los presidentes que le sucedieron. El 16 de julio de 1995 Jacques Chirac fue el primer presidente en aceptar la responsabilidad del Estado francés en la Gran Redada del Velódromo de Invierno, una culpa compartida por sectores sociales y familias religiosas. En su discurso dijo que “Francia, tierra de la Ilustración y de los Derechos Humanos, tierra de hospitalidad y asilo, Francia, ese día cometió un acto irreparable. Incumplió su palabra y entregó a sus verdugos a quienes estaban bajo protección”¹⁵.

Con respecto a este tema, en su conferencia dictada en la Universidad de Buenos Aires el 28 de noviembre de 1995 denominada “Historia de la mentira, prolegómenos”, Jacques Derrida también se refirió a este hecho y afirmó que seis presidentes (Auriol, Coty, De Gaulle, Pompidou, Giscard d’Estaing, Mitterrand) no habían considerado *oportuno*, ni *necesario* y ni siquiera *justo* que la Nación ni el Estado francés asumiera la responsabilidad de lo ocurrido bajo Pétain.

El avance de los bárbaros

Con *Mr. Klein* Losey se opone al negacionismo que hubo en Francia durante tantos años. El tema de la invasión nazi y la colaboración de las autoridades locales en la represión de los ciudadanos judíos había sido tratado en diferentes películas como *El jueves del adiós* (Mitrani, 1974), *La redada* (Bosch, 2010) y *La llave de Sarah* (Paquet-Brenner, 2010). Pero la **más** significativa es *Mr. Klein*, en la que se profundizan las representaciones de la deshumanización y el cinismo frente al sufrimiento ajeno, el clima opresivo del autoritarismo y del control policial, la orientación antisemita y la mentalidad racista que impregnaba a la sociedad francesa. La distribución en Francia y la popularidad de su actor principal (Delon) influyeron en que se hablara sobre el tema, suscitando una revisión histórica.

Ya en el prólogo aparecen las dos ideas rectoras del filme. La primera es la personalidad de Mr. Klein, representado en un tapiz como un buitre con garras amenazadoras, ubicado en el centro de una estructura geométrica. Los colores que lo rodean son el azul (la indiferencia), el blanco (la crueldad), el negro (la arrogancia) y el violeta (la codicia), tal como aparecen mencionados. A través de un primer plano, la imagen se mantiene fija y se reproduce a lo largo de todos los créditos. El pájaro está herido por una flecha que lo atraviesa y sus alas inicialmente de un azul brillante que representan la libertad, pero también la

soberbia y el cinismo con las que abusaba de su poder, van cambiando de color y terminan en un blanco monocromático, con el cuerpo del ave como congelado. Este cambio refiere a la transformación de Klein que pasa de la insensibilidad y arrogancia en la que vivía a una toma de conciencia, quedando él también atrapado en esa sociedad represiva. De victimario se convierte en víctima.

La segunda idea rectora es el antisemitismo y la indiferencia de la sociedad francesa ante la situación de extrema vulnerabilidad de la población judía. *Mr. Klein* se inicia con un examen médico degradante al que una mujer desnuda debe someterse para determinar su origen racial y conseguir el aplazamiento de un destino mortal. Es tratada como si fuera un animal; en un primer plano de su boca abierta el facultativo la manipula con brutalidad; con frialdad y gestos mecánicos y matemáticos mide sus rasgos faciales y analiza su forma de caminar. Una enfermera está presente tomando nota de las características físicas que describe el médico. Finalmente, la respuesta será enviada a la policía local encargada de comunicarla a la mujer. Es ésta una secuencia que anticipa la futura represión a la que los judíos serán sometidos. En sus declaraciones a la prensa, Losey afirma que “no habría película sin esta secuencia preliminar... la cara anónima, ese rostro lleno de angustia, de tragedia y de dignidad femenina humillada, encarna humanamente la historia que he querido contar...” (Lara, 1977).

En el relato hay dos narrativas paralelas, pero alejadas una de la otra, como lo estaba Francia dividida en 1942: una, la de la burguesía parisina, cuyo representante es Robert Klein, un burgués que se considera *francés y católico desde Luis XV*, y que se aprovecha de las leyes antisemitas para lucrar con objetos valiosos que los judíos pudientes necesitan vender. Y la otra, la de la comunidad judía, aterrorizada ante la posibilidad de la deportación a campos de exterminio y representada por *otro Mr. Klein*, homónimo y miembro de la Resistencia.



Figura 1. Imagen fija de la película *Mr. Klein* (1976)

Mr. Klein

En la primera narrativa Losey describe al protagonista de su película como “seductor, elegante, bien educado. Es inteligente, hábil, cruel, implacable. Se juzga a sí mismo como un buen francés y tiene confianza en el gobierno de su país y en las instituciones que lo mantienen. Fundamentalmente es un aventurero” (Lara, 1977). Lo corrobora su amante que, desde la cama del dormitorio en la que él le obliga a estar la mayor parte del tiempo, le dice que es *un egoísta, que se vanagloria de su libertad, creyéndose por ello superior a sus semejantes*.

Klein negocia con dureza, sin detenerse en la situación en que se encuentra el vendedor, obligado a desprenderse de cuadros u objetos artísticos. Esto queda claro en la transacción inicial en la que compra a precio irrisorio un cuadro del pintor holandés Adriaen van Ostade, y con cinismo le dice al vendedor judío: *En realidad preferiría no tener que comprarlo*, mostrando una total indiferencia hacia el entorno social en que vive. Pero el cambio en su vida vendrá cuando, al acompañar al comprador a la salida encuentra un ejemplar de *Informaciones judías*, periódico editado por la Unión General de los Israelitas de Francia y dirigido a Robert Klein. Cuando lo recoge ve su silueta en el espejo (una imagen que se repetirá a lo largo del filme) anticipando la existencia de *otro Robert Klein*.

Su procedencia aristocrática le hace creer que no tiene problemas de identidad. Con la tranquilidad de serlo, y el interés de demostrar su origen ario, Klein empieza su peregrinaje burocrático, que registra su viaje por las distintas etapas del antisemitismo que finalmente llevan a la Shoah. Charrel (2021) describe cuatro etapas, que constituyen el recorrido histórico que los ciudadanos debían hacer para demostrar que no eran israelitas. Una primera es la etapa administrativa en la que el funcionario controla sus datos en un fichero de judíos, confeccionado por la prefectura de Policía de París y en el que aparece su nombre. Aquí la escena muestra el rol activo de las autoridades francesas en el reconocimiento. Pero como no tiene todos los documentos requeridos de su ascendencia aria ya que tardan en llegar los de la rama familiar de Estrasburgo, se pasa así a una segunda etapa: el allanamiento de su lujosa vivienda y el despojo de sus bienes, que lo hace víctima de un robo de Estado.

Losey siempre da importancia a los espacios donde se desarrolla la acción y los convierte en vehículos narrativos fundamentales. En sus palabras: “los lugares son actores que influyen en las acciones de las personas que son puestas allí” (Palmer y Riley, 1993, p. 12). Las escenas son en general tratadas con largos planos secuencia, por ejemplo, el pasillo que transita junto a su esposo la mujer judía después del reconocimiento médico; el pasillo de la casa de Klein; el del castillo donde busca a su homónimo. También durante la requisa de su departamento, en el que con un lento movimiento la cámara registra las habitaciones donde vive, que connotan su riqueza y su pertenencia al mundo de los privilegiados, pero mostrando que varias de ellas fueron cerradas con un precinto por policías de civil y de uniforme y en otras, sus muebles destrozados.

La música que acompaña a las imágenes es minimalista. En cuanto al tratamiento del color, Losey quería rodar el filme en blanco y negro, pero la exigencia de la producción determinó que fuera en color. En sus palabras: “intentamos quitar el color al máximo del a

fotografía, de tal forma que prácticamente “es” en blanco y negro” (Lara, 1977). Hay varias imágenes de las calles de París sumidas en la oscuridad, como representación del clima político y la hostilidad en que se vive.

La tercera etapa muestra aspectos del violento antisemitismo en la sociedad francesa: sonidos intradieгéticos en la radio difundiendo programas colaboracionistas; elementos visuales, a través de revistas antisemitas en un quiosco, y en particular una secuencia en un espectáculo cabaretero, donde se representa una farsa teatral con estereotipos antisemitas. En la obra, un judío roba las joyas a una viuda, toda vestida de negro. Detrás, la escenografía reproduce una estantería, en la que aparece un cartel que dice “negocio judío” lo que excita el odio. El público, en el que también hay soldados alemanes estalla en risas.

Esta obra teatral recuerda a *El judío Süß* (1940) dirigida por Veit Harlan y creada por encargo de Joseph Goebels, ministro de Propaganda nazi. La película muestra a los judíos desde una óptica antisemita, como seres con rasgos poco agraciados, materialistas e inmorales, como un compendio de la doctrina nazi. Ferro señala el aspecto ideológico, transmitido en el filme: “La inmoralidad del judío infecta a una sociedad que era sana y contamina la pureza de una raza” (1995, p.142).

La cuarta y última etapa para Charrel (2021) la constituye la privación de la libertad, la deportación y el asesinato en masa. La investigación que Klein lleva a cabo convierte a la película en un *thriller* del cine negro en el que sobrevuela la búsqueda de un doble, una presencia difícil de alcanzar, escurridiza, que puede ser la de sí mismo, de su identidad. Pero, en su obsesión de encontrarlo, en su recorrido estéril y paranoico, se va hundiendo cada vez más. Pudo haber escapado con pasaporte falso, pero regresa a su departamento después de haber visto cómo se llevaban al otro *Mr. Klein*. Esto remite al personaje de *Moby Dick*¹⁶, libro que tiene en su departamento y que también vio en la vivienda de su homónimo. Y como el personaje principal de la obra, el capitán Ahab, que muere junto a la tripulación del barco ante el ataque de la enorme ballena blanca a la que enseguido perseguía, Robert Klein es arrestado, subido a un autobús y llevado al Velódromo de Invierno, transformado en campo de internación, desde donde será llevado a un campo de exterminio.

El otro Mr. Klein

En la segunda narrativa aparece la otra parte de la sociedad representada por el homónimo. En su búsqueda obsesiva por conocerlo, Robert Klein obtiene pocos datos sobre ese resistente judío: una foto donde sus rasgos no se ven claramente; testimonios de las personas que lo trataron, como la conserje del ático donde vivía; de las compañeras de trabajo y de la amante, a la que Klein visita en el castillo en el que ella habita. Allí lo puede ver desde lejos, cuando escapaba. Va sucesivas veces a su vivienda: la cámara recorre un sórdido lugar con un lavatorio que no funciona, excrementos de ratas sobre un diario en el piso, paredes descascaradas, como un retrato de las condiciones de vida de aquellos que son perseguidos y se establecen en cualquier lugar.

Los hechos ocurrieron en Francia en 1942, nos dice Losey en el texto introductorio, lo que es muy significativo, porque señala que sucedieron en el país de la Revolución y la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano y en el año de un acontecimiento monstruoso: la Gran Redada del Velódromo de Invierno. A lo largo de la película, se insertan imágenes de la construcción realizada su alrededor. En el comienzo vemos una rápida toma de un plano medio de Robert Klein observando a los obreros desde una ventana de su departamento cómo transportan maderas y clavos. Estas imágenes se repiten hasta llegar a la Gran Redada.

La secuencia de la de la preparación de la redada racista se inicia con un conjunto de autos negros que se concentran y se dirigen *rápidamente* a la central de policía. Un reloj marca las 4.30 de la madrugada. La oscuridad, y un sonido metálico acompaña el dramatismo de lo que está pasando. Dentro de la central, un plano general muestra a varios oficiales que con un puntero marcan en un mapa de París los lugares en los que se llevará a cabo la requisita y la cantidad de tiempo para llegar a ellos. Tres funcionarios se levantan de sus sillas para acercarse al mapa. Detrás de ellos hay un cuadro renacentista con desnudos femeninos. Esto establece una contraposición entre ese cuadro de una belleza clásica y la maldad que se expone en el mapa.

Posteriormente los gendarmes corren con sus capas negras que se asemejan a vampiros que avanzan hacia la pantalla. En un entorno nublado, los autos salen raudos y algunos parecen venir contra el espectador, como si lo estuvieran atrapando. En otro de los autos el espectador tiene la impresión de que acompaña al conductor a medida que se acerca a su destino. De allí, la imagen pasa a Robert Klein en su departamento hasta la llegada de la policía de civil que lo sube a un vehículo junto a otras personas.

El ómnibus pasa por un mercado donde escuchamos el sonido ambiente de la vida cotidiana, de la gente comprando como si no ocurriera nada, indiferentes al vehículo que los está llevando, sin ni siquiera prestarles atención ni mirarlos. La cámara enfoca la cara de las personas, cada uno en su mundo, mostrando que la vida continúa más allá de lo que está pasando. Incluso cuando Robert Klein arroja una nota a un vendedor de diarios que mira el transporte (nota que suponemos va dirigida a su abogado para decirle la situación en que se encuentra) el joven la mira y no la toma.

Esta indiferencia constituye para Losey “el anonimato de la multitud” (Lara, 1977), como en otras escenas en las que se ve a personas observando desde detrás de las cortinas de sus casas, o tienen las ventanas cerradas cuando la policía se lleva a los judíos.

Dentro del vehículo una mujer le comenta a Klein sus temores de ser llevados a Alemania, pero agrega: *la policía francesa no haría esto*. La imagen de él queda en sombra y su respuesta es: *no lo sé*. Al llegar al velódromo, se ve a la policía francesa custodiándolo y vigilándolo desde la torreta. Un impresionante *travelling* lateral lo recorre mostrando a hombres mujeres y niños con la estrella amarilla en sus ropas, yendo de un lado al otro, sin entender lo que les está sucediendo. La llegada del ómnibus muestra escenas lacerantes, de extremo dolor en las que los niños son separados de sus padres y se oyen sus gritos desgarradores.

Finalmente, los dos Klein y el vendedor del cuadro, están juntos en el Velódromo; aunque Robert nunca llega a acercarse y conocer al *otro Mr. Klein*, todos compartirán un destino

común. El genocidio no se muestra; sólo el tratamiento brutal con el que, sumidos en la oscuridad, son empujados para subir al tren rumbo a la muerte mientras las puertas se cierran herméticamente. Para ellos ya es tarde: la ballena blanca (el MAL) los destruirá a todos.

Conclusión

Mr Klein no es sólo un filme sobre el Holocausto, sino que establece una profunda relación entre Arte e Historia. Recrea con datos reales -en particular la Gran Redada del Velódromo de Invierno de julio de 1942- e ilumina un tema controvertido y tabú, del que no se hablaba en la Francia post Segunda Guerra Mundial: el racismo y la complicidad policial en el exterminio nazi de judíos y de otras minorías étnicas durante el período de Vichy (1940-44) bajo Pétain. A través del personaje central y la búsqueda de su doble, el texto filmico bucea en el pasado, esclareciendo hechos oscuros que permanecían ocultos. Se constituye así en una película necesaria que a través de sus imágenes y sonido busca crear lazos emocionales y reflexivos en el espectador sobre aspectos de la memoria cultural y política francesa que la historia oficial cubrió bajo un manto de silencio y de olvido.

Filmada en 1976, mucho antes que el presidente Jacques Chirac reconociera públicamente en 1995 la responsabilidad del Estado francés durante la ocupación alemana, Losey, exiliado de Estados Unidos por la persecución macartista, realiza una fuerte denuncia sobre la indiferencia de la sociedad francesa ante la represión antisemita y con un relato aleccionador nos advierte del peligro que significan los regímenes autoritarios y dictatoriales. Vista desde la actualidad, constituye una profunda crítica que mantiene relevancia y vigencia e invita a los espectadores a participar frente a situaciones en las que los hombres se deshumanizan y se convierten en *bárbaros*.

Notas

1. La era McCarthy se extiende desde que asume como senador en 1951 hasta 1954 cuando sus acusaciones sobre comunismo en el ejército determinaron que dejara su cargo. Pero ya el clima de sospechas y delaciones estaba instalado en la sociedad estadounidense desde fines de la Segunda Guerra Mundial.
2. Algunas representaciones sobre Joseh Losey y la persecución macartista, en *Culpable por sospecha* (Winkler EUA, 1991).
3. 1976 era un año de elecciones presidenciales en el que Estados Unidos se preparaba también para celebrar el bicentenario de la declaración de la independencia. Varios de los miembros del equipo productor de *El testaferrero* e integrantes de las listas negras en los años 50 -el director Martín Ritt; el guionista Walter Bernstein y los actores Zero Mostel, Herschel Bernard, Lloyd Gough and Joshua Shelley- se propusieron recrear esa época reaccionaria de la historia estadounidense y así mantener viva la memoria sobre hechos que no deberían volver a ocurrir.

4. Este apartado sobre macartismo fue tomado de mi trabajo “Representaciones de la Guerra Fría y el macartismo. Entre el Cine y la Historia”. *De Sur a Norte. Perspectivas Sudamericanas sobre Estados Unidos*, dedicado a la Cultura de los Estados Unidos. Fundación Centro de Estudios Americanos, 2007
5. La Primera Guerra Fría se desarrolló entre 1947 -doctrina Truman y Plan Marshall- y 1962 –crisis de los misiles en Cuba.
6. En realidad, al finalizar la guerra el Partido Comunista estadounidense sólo contaba entre 40.000 o 50.000 miembros y era un partido débil comparado con el francés o el italiano
7. *Caza de brujas* es el calificativo con que se conoce esas persecuciones, derivado de obra teatral de Arthur Miller, *Las brujas de Salem*, escrita en 1952 y estrenada en 1953.
8. Los Diez de Hollywood fueron los primeros diez profesionales citados en 1947 por el Comité de Actividades Antiamericanas, que se negaron a contestar preguntas acerca de sus creencias personales invocando la Primera Enmienda a la Constitución Nacional que protege a las libertades de credo, prensa y reunión. Ellos fueron el director Edward Dmytryk, el productor Adrian Scott y los escritores Alvah Bessie, Hebert Biberman, Lester Cole, Ring Lardner (Jr.), John Howard Lawson, Albert Maltz, Samuel Ornitz y Dalton Trumbo. Todos sufrieron penas de prisión que oscilaron entre seis y doce meses. “Fueron las primeras víctimas de una campaña que recrudeció en los años inmediatos” (Alsina Thevenet, 1987, p.140).
9. Dalton Trumbo tuvo una importante carrera como guionista cinematográfico. Como uno de los Diez de Hollywood, debió firmar sus trabajos con seudónimo. No pudo retirar el premio Oscar al Mejor Guion por *El niño y el toro* (1957). En 1960, su nombre aparece por primera vez en los títulos de crédito de los filmes *Éxodo* de Otto Preminger y *Espartaco* de Stanley Kubrick.
10. Henri Philippe Benoni Omer Pétain (1856-1951) fue un general y jefe del Estado francés. A partir de 1940 sostuvo una política de colaboración con Alemania. Al finalizar la guerra fue condenado a muerte, pero debido a su edad avanzada, sufrió la pena de reclusión perpetua.
11. La tercera República francesa se extendió desde la caída de Napoleón III en 1870 hasta la ocupación nazi en 1940.
12. El gobierno de Pétain se estableció en las habitaciones de hotel de la ciudad de Vichy, un centro turístico muy reputado por sus aguas termales.
13. Pierre Laval (1883-1945). Abogado y ex presidente del Consejo de ministros de Francia. Participó en la Tercera República y en Vichy. Por su colaboracionismo con la Alemania nazi fue fusilado al finalizar la Segunda Guerra Mundial.
14. De Gaulle, Charles (1890-1970) Militar y político francés, desempeñó diferentes cargos en el ejército. En 1940, después de la derrota de Francia se estableció en Londres, donde fundó el movimiento de la Francia Libre.
15. Discurso de Jacques Chirac en el aniversario de la Redada del Velódromo de invierno, 16 de julio de 1995. <https://www.Foundationshoah.org-file-memoire> Consultado el 20 de abril de 2026.

16. La novela *Moby Dick* fue escrita por el estadounidense Herman Melville en 1851, considerada un clásico de la literatura universal.

Ficha técnica

Mr. Klein (Francia, Italia, 1976)

Dirección: Joseph Losey

Producción: Alain Delon, Robert Kuperberg

Guion: Franco Solinas, Fernando Morandi, Constantin Costa-Gavras

Reparto: Alain Delon, Jeanne Moreau, Francine Bergé, Juliet Berto, Suzanne Flon, Michel Aumont

Música: Egisto Macchi, Pierre Porte

Fotografía: Gerry Fisher

Duración: 123 minutos

Referencias

- Alsina Thevenet, H. (1987). *Listas negras en el cine*. Argentina: Editorial Fraterna.
- Charrel, P. (22-11-2021). *Critique de film Mr Klein. Savoir plus La fiche IMDb du film*. <https://www.dvdcsls.com> Consultado 30-3-2026. Traducción de Julia Pancioli.
- Derrida, Jacques. "Historia de la mentira, prolegómenos". *Conferencia dictada en buenos Aires en 1995*. Organizada por la Facultad de Filosofía y Letras y por la Universidad de Buenos Aires 28 de noviembre de 1995 www.jacquesderrida.com.ar/textos/mentira.htm - 153k. Consultado 10-4-2026
- Lara, F. (1977). S/T. *Selección y montaje de las declaraciones de Josep Losey sobre el filme Mr. Klein hechas en rueda de prensa en Cannes* <https://gredos.usal.es/RTXXXII-N736-pp.44-45>. Consultado el 10-3-2026
- Milne, T. (1967). *Losey on Losey*. London: Martin Secker & Warburg.
- Marzorati, Z. (2007). "Representaciones de la Guerra Fría y el macartismo. Entre el Cine y la Historia". *De Sur a Norte. Perspectivas Sudamericanas sobre Estados Unidos, dedicado a la Cultura de los Estados Unidos*. Fundación Centro de Estudios Americanos.
- Price, R. (1996). *Historia de Francia*. Cambridge: University Press.
- Navasky, V. (1980) *Naming names*. New York: The Viking Press.
- Schrecker, E. (1998). *Many are the crimes, McCarthyism in America*. New York: Little, Brown and Company, Introduction, p X.
- Rosenstone, R. (1977). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*. Barcelona: Ariel
- Teruel, A. (18/03/2010). En el velódromo de la vergüenza. *EL PAÍS. Cultura*, p.39. Consultado el 10 de abril de 2026

Todorov, T. (2014). *El miedo a los bárbaros*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores 22

Abstract: Mr. Klein is a masterpiece that delves deeply into the subject of the Shoah. The film is set in 1942, in France divided into two zones: the German occupation in the north and “free” France in the south, but with Marshal Pétain’s subservience to Nazism and the complicity of the local police. Jewish citizens, specifically, are subjected to a virulent attack, met with indifference by a segment of French society. An abominable event is depicted—the Great Roundup at the Vélodrome d’Hiver in Paris—in which, on July 16 and 17, more than 13,000 people, mostly Jews, were taken there, then transferred to the Drancy transit camp, and subsequently to the Auschwitz extermination camp.

The film depicts a horrific event—the “Great Roundup” of the Vélodrome d’Hiver in Paris—in which, on July 16 and 17, more than 13,000 people, mostly Jews, were taken there, then transported to the Drancy transit camp, and later to the Auschwitz extermination camp. The story centers on Robert Klein (Alain Delon), a wealthy art dealer and member of the Parisian bourgeoisie, who profits from the goods sold at low prices by a segment of the Jewish population in order to survive or emigrate. Mistaken for a Jewish namesake, a member of the Resistance, he must find documentation to prove his Aryan heritage, thus avoiding police persecution. “The fear of barbarians is what threatens to turn us into barbarians when we fail to recognize the full humanity of others,” argues Todorov (2014, p. 18). The film aims to address intolerance and the repression of those who are different, trapped in institutional bureaucracy due to their religion or political beliefs, and to connect the racist repression Klein suffers in the fictional world at the hands of Nazism and French collaboration with the experiences of the American director, Joseph Losey, who was persecuted during McCarthyism and exiled from his country for his leftist ideals. The film constitutes a political metaphor for the division of France in 1942, which, through the appearance of a symbolic “other,” Robert Klein, represents the authoritarianism and the passive and indifferent attitude with which a sector of society accepted the repression of minorities, particularly the Jewish community.

Keywords: Authoritarianism - Joseph Losey - McCarthyism - Mr. Klein - French collaboration

Resumo: Mr. Klein é uma obra-prima que aborda em profundidade o tema da Shoah. O texto fílmico se situa em 1942, na França dividida em duas zonas: ao norte, a Ocupação alemã, e ao sul, a França “livre”, porém submetida ao marechal Pétain e à sua colaboração com o nazismo, além da cumplicidade da polícia local. Os cidadãos judeus, em particular, são submetidos a um ataque virulento, diante da indiferença de parte da sociedade francesa. Representa-se um fato abominável — a Grande Batida do Velódromo de Inverno de Paris — na qual, nos dias 16 e 17 de julho, mais de 13.000 pessoas, em sua maioria

judeus, foram levadas para lá, depois transferidas para o campo de trânsito de Drancy e posteriormente para o campo de extermínio de Auschwitz.

A narrativa centra-se em Robert Klein (Alain Delon), um rico comerciante de obras de arte, integrante da burguesia parisiense, que lucra com os bens que parte da população judia vende a preços baixos para poder sobreviver ou emigrar. Confundido com um homônimo judeu, membro da Resistência, ele precisa buscar documentação que comprove sua origem ariana, evitando a perseguição policial. “O medo dos bárbaros é o que ameaça nos transformar em bárbaros quando não se reconhece a plena humanidade dos outros”, sustenta Todorov (2014, p. 18). O objetivo proposto é abordar a intolerância e a repressão ao diferente, preso na burocracia institucional seja por sua religião ou por suas ideias políticas, e relacionar a repressão racista que, na ficção, Klein sofre sob o nazismo e o colaboracionismo francês com o que foi vivido pelo próprio realizador, de origem norteamericano, Joseph Losey, perseguido pelo macartismo e exilado de seu país por suas ideias de esquerda.

O filme constitui uma metáfora política da divisão francesa em 1942, que, por meio da aparição de um simbólico “outro” Robert Klein, representa o autoritarismo e a atitude passiva e indiferente com que parte da sociedade aceitou a repressão de minorias, em particular da população judia.

Palavras-chave: Autoritarismo – Joseph Losey – macartismo – Mr. Klein – colaboracionismo francês

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

Zulema Marzorati. Doctora en Ciencias Sociales (UBA). Profesora de Historia (UBA). Docente e investigadora (UBA). Se especializa en la relación cine-historia. Actualmente analiza imágenes y representaciones de la ciencia en noticieros y documentales. Autora de *Plantear utopías. La conformación del campo científico-tecnológico nuclear en Argentina (1950-1955)*. Buenos Aires: CICCUS-CLACSO, 2011, e *Instituto Nacional de Microbiología Dr. Carlos G. Malbrán. Los años dorados durante la dirección de Ignacio Pirotsky (1956-1963)*. Buenos Aires: CICCUS-CLACSO, 2025. Integra el Proyecto N.º 20020220300143 BA. Coproducción de conocimientos: nuevos formatos asociativos y materialidad de la creación científica. Directora Dra. Cecilia Hidalgo.