

F I L M O T E C A

# ESCRITOS - 137

CINE NEGRO



**Caja España**

OBRA SOCIAL |





## ARMAS DE MUJER

Si la función de toda narración (que merezca la pena) es discursivizar -esto es: poner en palabras- lo real de la violencia, la muerte y el sexo, ese tipo peculiar de narración policíaca, propia del Hollywood de la época dorada, que conocemos como "cine negro" (traducción un tanto forzada del término francés "filme noir") ofrece ejemplos magníficos para aventurarse en el análisis de la tipología de los procedimientos discursivos utilizados por la narratividad cinematográfica, a la hora de intentar abordar esto que configura lo más real de la existencia humana; todo ello en el marco de un sistema como el hollywoodense donde, en esos momentos, se está produciendo algo tan excepcional, como es el relato fílmico clásico.

En efecto, primero convendría situar históricamente el fenómeno del cine negro, que no es sólo cine policíaco o criminal sin más, y en este sentido como género específico toma sus distancias del cine de gangsters y bandidos de la década de los 30, o del cine con trama delictiva de cualquier otra época. El cine negro propiamente dicho se desarrolla en los años 40 (su momento de máximo esplendor) y tiene como figura central al detective privado, que no es ni policía (en tanto que representante de la ley) ni bandido (en tanto que trasgresor sistemático de la misma); sino que por el contrario se convierte en defensor escéptico o cínico de una ley en la que no cree demasiado (a veces la defiende simplemente con excusas o motivos muy prosaicos), utilizando para su defensa métodos que no se hayan muy lejos de los empleados por los propios criminales y malhechores.

Tipo solitario, individualista y semi-trágico, este detective privado (que puede adoptar otras configuraciones, aunque en

el fondo venga a ser lo mismo) es un arquetipo de la cultura anglosajona moderna, o calvinista-capitalista centroeuropea (los grandes cineastas de este género negro son alemanes - americanos); de ahí el poco desarrollo que ha tenido esta clase de narración en los países de cultura latina o católica. Un arquetipo, eso sí, que da el contrapunto perfecto a la figura del héroe trágico que capitaliza el relato cinematográfico, un relato clásico que está alcanzando cimas insospechadas en esos mismos momentos, situando en el núcleo mismo de su estructura narrativa a un personaje que es el que configura y habita al género clasicista por excelencia, que no es otro que el western. Ese héroe del cine del Oeste, protagonista de los momentos iniciáticos de la gran cultura moderna y democrática, del acta fundacional de la civilización anglo-americana, encuentra, como decimos, su réplica en este otro protagonista de esas narraciones urbanas que anuncian ya la decadencia de una posmodernidad descreída y ecléptica.

Es necesario por tanto precisar que la narración prototípica del "filme noir" se diferencia radicalmente del relato; y por tanto no se puede hablar del cine negro como cine clásico, todo lo más se trata de un género que se desarrolló a la par, de manera paralela, al cine clásico de Hollywood, en la misma época histórica. Género, el del cine negro, aparentemente menor, de serie B, cerrado y claustrofóbico, que como ya hemos señalado daba un contrapunto ciertamente llamativo a esos grandes relatos de los espacios abiertos y las gestas épicas que son, sin ir más lejos, las grandes películas clásicas de John Ford.

El filme noir es narración y no relato. Afirmación que debe ser matizada, pues

ante todo es preciso recordar algo evidente, como es el hecho de que el cine es y ha sido casi siempre narrativo, pero sólo a veces ha logrado ser relato; categoría narrativa de excepción -que define *per se* al texto cinematográfico clásico-, que requiere de una serie de condiciones, algunas de las cuales ya hemos apuntado: héroe trágico, gesta heroica, acto sacrificial y, sobre todo, construcción de sentido, en torno a lo real de la muerte y el sexo. Es falso decir que el relato clásico debe tener un final feliz: no, debe tener sobre todo un final con sentido.

El cine negro nunca fue relato, sino que como venimos insistiendo, construyó una narración en cierta forma descreída y distanciada, en la que se manifiesta una determinada imposibilidad de dar sentido a lo real del sexo (a la relación entre el hombre y la mujer) y a lo real de la muerte: en relación con estas características que estamos señalando resultan ciertamente ejemplares las películas de Robert Siodmak, por su visión pesimista y negra de la existencia y por su estilo expresionista y lleno de claro-oscuros, de sombras y presagios siniestros.

Centrándonos ya más en el análisis de "Forajidos" (The Killers, 1946), hemos de resaltar cómo su estructura narrativa bebe de una influencia bien precisa: "Ciudadano Kane", el genial filme realizado por Orson Welles en 1940. Y es que "Ciudadano Kane" ha de considerarse como un modelo ineludible para determinada narratividad alternativa al relato clásico en el Hollywood de la época dorada. Entre otras muchas innovaciones, la descomposición del tiempo narrativo que propone el filme de Welles (y que la película de Siodmak acoge con singular entusiasmo), pues la historia se fragmenta en múltiples momentos a través de la técnica del "flash-back", lleva aparejada también una explosiva proliferación de las miradas y de los puntos de vista.

Cuestión esta, la del punto de vista, absolutamente esencial en toda reflexión narratológica, pues la narratología antes que nada debe afrontar la pregunta sobre quién o quienes cuentan los hechos y cómo la información (y el poder que dimana del saber, del conocer lo que ha sucedido o lo que va a suceder) se organiza y distribuye entre los diferentes agentes o actantes. En este sentido, "Forajidos" introduce ya una variación significativa respecto al relato clásico: hay una secuencia inicial, incluso previa a la aparición de los títulos de crédito, que está contada literalmente desde el punto de vista de una pareja de asesinos, que por cierto dan título al filme (en el original en inglés la referencia del título resulta mucha más ambigua que ese *forajidos* del título español).

Así, ya de entrada, aparece el punto de vista visual de esos dos asesinos que avanzan con su coche en la noche, a la busca de su objetivo: son planos de mirada ("subjetivos"); pero también esos dos personajes aparecerán en el magnífico plano secuencia que une el conjunto de los títulos de crédito con la primera escena del filme propiamente dicha, investidos por un poder (el de matar) y un saber (el por qué matan) que sólo alcanzará el detective protagonista, y con él el espectador, al final del filme, después de 100 minutos de narración.

Ese detective, que en realidad es un pro-saico investigador de una compañía privada de seguros, pretende recuperar el dinero que ha perdido su empresa, dejándose llevar en sus pesquisas por su olfato de sabueso; pero también aparece poseído por un deseo de saber (el trasfondo de la trama), un deseo en todo equivalente al que anima al propio espectador, en un filme de suspense como este, en el que la información se va dosificando con cuenta gotas. En todo caso se trata de un ejemplo perfecto

de cómo se representa a ese protagonista arquetípico de la narración propia del filme noir, un personaje que como ya hemos resaltado nada tiene que ver con el héroe clásico: es más bien un tipo solitario, un eficaz oficinista, que lleva a cabo su trabajo, según dicta esa norma calvinista y protestante de la ética del trabajo bien hecho (tan incomprendida y ausente, por cierto, y para nuestra desgracia, en países latinos como el nuestro).

En cualquier caso, esta trasgresión inicial de los puntos de vista visuales y de la distribución de los saberes narrativos lleva aparajada otra tremenda paradoja, aquella que nos permite preguntarnos sobre quién es el realidad el auténtico protagonista del filme. No lo es el detective de la compañía de seguros, ese Jim Reardon interpretado por un Edmond O'Brien que aparece en cuarto o quinto lugar en los títulos de crédito, pues este personaje en realidad es sólo un representante del deseo del espectador (el de saber qué ha pasado) explicitado en el interior de la narración. Pero tampoco lo es "el sueco" Ole Anderson (Burt Lancaster), pues se trata de un personaje que, abandonándose a la inacción más completa, se deja matar al final de las secuencias iniciales y que, por tanto, es un personaje que literalmente está muerto toda la película: en realidad cae muerto ya en el cuadrilátero, noqueado, aniquilado por su contrincante, y a partir de ese momento será sólo un zombie, un muñeco, un pelele en manos de Kitty Collins (Ava Gardner), que probablemente sea la auténtica protagonista del filme, la que maneja todos los hilos. Eso sí desde la oscuridad, detrás de las sombras; agazapada en un aparente segundo plano.

Protagonista implícita, esta mujer nos habla de la imposibilidad misma de articular lo masculino (brutal y atravesado por la muerte y la impotencia) y lo femenino (maquiavélico y demoníaco, en su uso de

esa fuerza enigmática y secreta que atesora su sexualidad). Si en el filme noir la relación sexual es imposible, y por tanto la promesa de vida futura -del hijo- que ampara simplemente no existe, es porque todo el ámbito de la realidad, de una realidad siniestra en sus sombras expresionistas, se haya dominado por la dictadura del significante, de ese signo-rey que es el dinero; y en ese universo la mujer, bella, atractiva y poderosamente sexual, debe convertirse en vampiresa, en "mujer fatal" para poder sobrevivir. Esas son sus armas de mujer en un mundo en el que imperan los gunmen, los pistoleros; regido como está por la ley de la supervivencia del más fuerte, del que es capaz de apropiarse ese significante esencial, que es el dinero.

Fracaso de la articulación sexual, de la relación hombre / mujer, que tiene que ver con el fracaso mismo de la dotación de sentido a lo real de la muerte; una muerte que se adueña por completo de la escena, en esas sombras, en esos escenarios tétricos y siniestros; en una puesta en escena dominada por el plano-secuencia (el plano sin montaje) y la profundidad de campo fotográfica (con el uso a veces del gran angular) que suponen ser una ruptura formal con el estilo clásico pero sobre todo una ruptura con respecto a su maquinaria lingüística de producción de sentido.

En efecto, el lenguaje cinematográfico clásico se ha apoyado en un trabajo del montaje, con planos cortos, ejemplificado en el uso del plano / contraplano y del primer plano en los momentos clave, y en la visualización de una mirada centrada, acoplada a unas imágenes puestas al servicio de una construcción del sentido narrativo: la puesta en escena en el cine clásico está siempre al servicio de la narración, supeditando toda escenografía al relato, y no al revés, como empieza ya a suceder en el cine negro de Siodmak.

Al final, en "Forajidos" la muerte se enseñorea de todo, pone precio a la trasgresión de la ley; lo que ocurre es que es el precio fijado sin más por una póliza de seguros, por un personaje mitad oficinista ejemplar mitad atrevido investigador de cuyo deseo sólo sabemos una cosa: que igual que nosotros, quiere conocer lo que ha ocurrido, simplemente para levantar acta, sabiendo ya desde el principio que ninguna promesa de futuro, ningún sentido, puede extraerse de tan lamentables acontecimientos.

---

*LUIS MARTIN ARIAS*

No existe una definición satisfactoria del cine negro ya que éste es más el resultado en última instancia de la atmósfera general que de los personajes del entorno o del guión. La expresión apareció después de la Segunda Guerra Mundial, en la pluma de críticos franceses que descubrieron de golpe el conjunto de la producción de Hollywood de los años 40-50, y donde reconocieron un cierto aire de familia -en Francia ya se había calificado de cine negro a obras de Marcel Carné como "Hotel du

## APUNTES SOBRE EL CINE NEGRO

Nord” o “Quai des brumes”-. A menudo se cita “El halcón maltés” de John Huston (1941) como prototipo del cine negro, lo que es discutible, aunque sí tuvo el mérito de atraer la atención sobre lo que constituyó el mismo nudo del género: las películas de detectives privados. Ni gangster ni policía, el detective privado goza de un estatuto ambiguo. En realidad su código moral es uno de los más exigentes pero se acomoda a actos de violencia y a tretas que no desaprobarían los criminales, todo ello acompañado de un aparente cinismo, casi siempre burlón. Su individualismo está impregnado de libertad: contrariamente a criminales y policías, no se integra en ninguna organización. Es pobre, pero no tiene familia ni necesidades, y está a salvo de la corrupción. Los criminales a los que combate pertenecen a menudo, al contrario que los gangsters de los años treinta, a los medios más acomodados, de los que nos da una imagen decadente.

Con frecuencia se ha destacado que gran número de películas de cine negro están firmadas por directores de origen europeo y, especialmente, germano (citemos a Lang, Siodmak, Brahm, Wilder, Preminger, Ulmer). El tipo de fotografía que se utiliza, predominantemente oscura y con contrastes, acentúa el carácter nocturno de la atmósfera, proyecta surcos sobre los rostros, y comparte con el expresionismo el gusto por decorados arquitecturales que aplastan al individuo. En algunos autores, inicialmente en Lang, la derivación no es sólo decorativa pues está clara la continuidad de un propósito moral e incluso metafísico. Pero el cine negro, centrándonos ya en las obras tardías de Lang, se despojó de sus ornamentos expresionistas y quedó reducido a una especie de esquema. Por el contrario, durante los

años cuarenta el cine negro desarrolló algunos aspectos propios del cine de gánsters y multiplicó las excentricidades y exotismos. Contrariamente al género de gangsters, el cine negro se presta a exotismos, como queda ejemplificado en “Sed de mal”, cuya acción se sitúa en una ciudad fronteriza mexicana, con un atmósfera próxima a la pesadilla, o “Noche en la ciudad”, cuya historia se desarrolla en Londres y donde el boxeo tradicional queda sustituido por la lucha grecorromana, con atletas de físico monstruoso y acento barroco.

Se estaría equivocado si se redujera el cine negro a una influencia germánica: los europeos fueron a Hollywood, pero también existen exportaciones americanas a Europa (Dassin, Losey); además, en la compleja configuración del cine negro, los elementos ingleses jugaron un papel fundamental. Para convencerse, basta con pensar en Hitchcock (por ejemplo “La sombra de una duda”, de 1943 o “Extraños en un tren”, de 1951) y en las adaptaciones de Graham Green como “El ministerio del miedo” de Fritz Lang (1944); o “El cuervo” de Frank Tuttle (1942).

Nació en La Crosse, Wisconsin (EE.UU.), en 1909 y murió en Londres (Reino Unido) en 1984. Inicia su carrera de Medicina, pero la abandona para estudiar Letras en la Dartmouth University, doctorándose en dicha especialidad. Durante la década de los 30 frecuenta la Graduate School of Art and Sciences, y desarrolla un buen número de actividades, tanto en el campo periodístico y radiofónico como en el teatral. En este último medio alcanza un notable prestigio, siendo el responsable del montaje de diversos espectáculos en colaboración con Bertold Brecht y trasladándose, asimismo, a Rusia para

# BIOFILMOGRAFÍAS

## JOSEPH LOSEY



estudiar técnicas teatrales.

Desde 1937 tiene contactos con el mundo del cine, realizando nada menos que alrededor de 40 cortometrajes por encargo de la Administración Pública y unos 60 filmes de carácter pedagógico. No obstante, no es hasta 1948 cuando Losey logra dirigir su primer largometraje, "The Boy With Green Hair". En 1952, tras haber filmado en Italia una película para la Paramount, es víctima de la famosa "caza de brujas" emprendida por el nefasto Senador McCarthy, y es acusado de mantener actividades antiamericanas y, más en concreto, se le acusa de comunista. Así las cosas, opta por emigrar a Inglaterra, donde

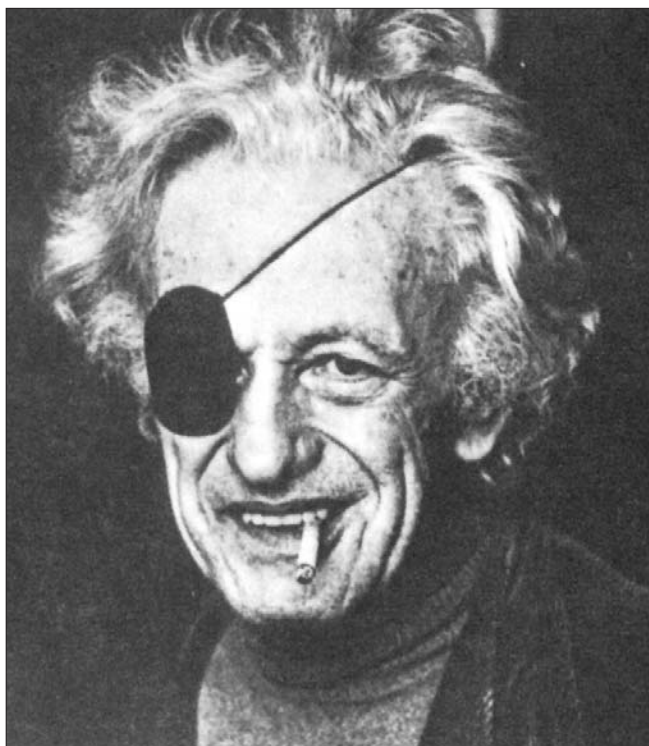
tras trabajar con varios pseudónimos decide instalarse definitivamente y proseguir su labor cinematográfica.

### **Largometrajes:**

- 1948. THE BOY WITH GREEN HAIR (El muchacho de los cabellos verdes)
- 1949. THE LAWLESS
- 1950. THE PROWLER
- 1951. M
- 1951. THE BIG NIGHT
- 1951. STRANGER ON THE PROWL
- 1954. THE SLEEPING TIGER (El tigre dormido)

- |  |  |
|--|--|
| 1955. THE INTIMATE STRANGER<br>(Intimidad con un extraño)  | 1973. A DOLL'S HOUSE<br>(Chantaje contra una esposa)   |
| 1956. TIME WITHOUT PITY                                    | 1974. GALILEO  |
| 1957. THE GYPSY AND THE GENTLE-<br>MAN                     | 1975. THE ROMANTIC ENGLISHWOMAN<br>(Una inglesa romántica)   |
| 1959. BLIND DATE (La clave del enigma)                     | 1976. MR. KLEIN (El otro señor Klein)  |
| 1960. THE CRIMINAL   | 1977. LES ROUTES DU SUD<br>(Las rutas del sur)   |
| 1961. THE DAMNED<br>(Estos son los condenados)             | 1979. DON GIOVANNI (Don Juan)  |
| 1962. EVE (Eva)  | 1982. LA TRUIT   |
| 1963. THE SERVANT (El sirviente)                           | 1984. STEAMING   |
| 1964. KING AND COUNTRY<br>(Rey y patria)                   | Su verdadero nombre era Raymond N.<br>Kienzie y nació también en La Crosse,<br>Wisconsin (EE.UU.) en 1911, y murió en<br>Nueva York (EE.UU.) en 1979. Estudió<br>Arquitectura, habiendo obtenido una beca<br>gracias al hecho de haber seguido un<br>curso especial de la mano de Frank Lloyd<br>Wright. Licenciado por la Universidad de<br>Chicago, el verdadero interés de Ray se<br>centraba, no obstante, en el mundo del<br>espectáculo, ya que poco después de con-<br>cluir su carrera estudiantil se enroló como<br>actor en el seno de una modesta compañía<br>teatral. Durante la II Guerra Mundial trabaja<br>en el medio radiofónico, dirigiendo para la<br>CBS una serie de programas titulados<br>"Back Where I Came From", que alcanza |
| 1965. MODESTY BLAISE<br>(Modesty Blaise)                   |  |
| 1966. ACCIDENT (Accidente)                                 |  |
| 1968. BOOM (La mujer maldita)                              |  |
| 1968. SECRET CEREMONY<br>(Ceremonia secreta)               |  |
| 1969. FIGURES IN A LANDSCAPE<br>(Caza humana)              |  |
| 1970. THE GO-BETWEEN (El mensajero)                        |  |
| 1971. L'ASSASSINIO DE TROTSKY<br>(El asesinato de Trotsky) |  |

# NICHOLAS RAY



una enorme popularidad. Con la ayuda fundamental del productor John Houseman, quien ya le había proporcionado algunos empleos en la televisión, Ray regresa al teatro, siendo director de numerosos montajes a principios de la década de los 40.

En 1944 se acerca profesionalmente al cine al colaborar como ayudante de dirección de Elia Kazan en el filme "A Tree Grows in Brooklyn". Después de esta experiencia retorna brevemente al medio televisivo, en el que se encarga de la realización de una versión del drama "Sorry, Wrong Number". Poco después acepta el ofrecimiento del productor Dore Schary y, en 1947, dirige su primera película, "They

Live By Night", adaptación de una novela de Edward Anderson que marca el inicio de una apretada filmografía. En 1961 rodaría en España el filme "King of Kings". Ray había sido jurado del Festival de Berlín de ese año. Posteriormente cabe constatar algunas apariciones en la pantalla de Ray como actor, como la registrada en el filme de Wim Wenders "El amigo americano" (1977), cineasta este último junto al que formaría en 1979 la dirección del filme "Lightning Over Water", en donde se retrataba la agonía del propio Ray. Con anterioridad, sus múltiples proyectos frustrados llevaron al realizador a un cierto alejamiento de la gran industria del cine,

aunque ello no supuso en absoluto un verdadero retiro de la práctica filmica.

**Largometrajes:**

- 1947. THEY LIVE BY NIGHT
- 1948. A WOMAN SECRET
- 1948. KNOCK ON ANY DOOR  
(Llamad a cualquier puerta)
- 1950. IN A LONEL PLACE
- 1950. BORN TO BE BAD
- 1950. ON DANGEROUS GROUND
- 1951. FLYING LEATHERNECKS  
(Infierno en las nubes)
- 1952. THE LUSTY MEN
- 1954. JOHNNY GUITAR (Johnny Guitar)
- 1955. RUN FOR COVER  
(Busca tu refugio)
- 1955. REBEL WITHOUT A CAUSE  
(Rebelde sin causa)
- 1956. HOT BLOOD (Sangre caliente)
- 1956. BIGGER THAN LIFE
- 1956. THE TRUE STORY OF JESSE JAMES (La verdadera historia de Jesse James)
- 1957. BITTER VICTORY

- 1958. WIND ACROSS THE EVERGLADES
- 1958. PARTY GIRL (Chicago, año 30)
- 1960. THE SAVAGE INNOCENTS  
(Los dientes del diablo)
- 1961. KING OF KINGS (Rey de reyes)
- 1963. 55 DAYS AT PEKING  
(55 días en Pekín)
- 1973. WET DREAMS (Sueños húmedos).  
Episodio nº 12

Nació en Nueva York (EE.UU.) en 1892 y falleció en Hollywood, California (EE.UU.) en 1963. Concluidos sus estudios en la Yale University, ejerce el periodismo trabajando en la redacción de Vanity Fair, publicación de la que llega a ser uno de los máximos responsables. Tras ser director de la Yale Dramatic Association debuta en el cine en 1921 como guionista y un año después, contratado por la Film Guild, dirige su primera película, "The Cradle Buster". Trabaja también durante su carrera para la Famous Players y otras compañías. Durante los primeros años 20 continúa escribiendo guiones para la Paramount y dirigiendo sus primeros filmes, pero a partir de mitad de la década se convierte en un prolífico director de la época muda, uno de los más fructíferos talentos de segunda fila de la Paramount durante esa década y la siguiente, ya en el

# FRANK TUTTLE

sonoro.

Se especializó en comedias para el lucimiento de artistas como Clara Bow, como por ejemplo "Kid Boots" (1927) o en encantadores semi-musicales, como "This Is the Night" (1932), el cual supuso el debut de Cary Grant. Su momento más brillante llegó en los 40 y dentro del género negro, con filmes como "Lucky Jordan" (1942), dirigiendo estupendamente a Alan Ladd, pero su más notable filme sonoro es sin duda "This Gun For Hire" (1943), considerada hoy como una auténtica joya del cine negro y que supuso ser el descubrimiento de la pareja formada por Alan Ladd y Veronica Lake.

## Largometrajes:

- 1922. THE CRADLE BUSTER
- 1923. PURITAN PASSIONS
- 1923. SECOND FIDDLE
- 1923. YOUTHFUL CHEATERS
- 1924. GRIT
- 1924. DANGEROUS MONEY  
(Historia de un dólar)
- 1925. A KISS IN THE DARK
- 1925. LUCKY DEVIL  
(El 13 de la buena suerte)
- 1925. THE MANICURE GIRL  
(La manicura)
- 1925. LOVERS IN QUARANTINE  
(Novios en cuarentena)
- 1926. LOVE'EM AND LEAVE'EM  
(¡Amalos.. y déjalos!)
- 1926. MISS BLUEBEARD  
(La señorita Barba Azul)
- 1926. THE AMERICAN VENUS  
(La venus americana)
- 1926. KID BOOTS (El sastre botines)
- 1926. THE UNTAMED LADY  
(La dama indómita)
- 1927. ONE WOMAN TO ANOTHER  
(Comprometida)
- 1927. THE SPOTLIGHT (Glorias ajenas)
- 1927. BLIND ALLEYS
- 1927. TIME TO LOVE  
(Te quiero, me quieres)
- 1928. LOVE AND LEARN  
(Ama y aprende)
- 1928. SOMETHING ALWAYS HAPPENS  
(Buscando una emoción)
- 1928. EASY COME, EASY GO  
(Los dineros del sacristán)
- 1928. HIS PRIVATE LIFE
- 1928. VARSITY (Estudiantina)
- 1929. MARQUIS PREFERRED  
(Marqués en comandita)
- 1929. THE GREENE MURDER CASE  
(La casa de los cuatro crímenes)
- 1929. THE STUDIO MURDER MYSTERY  
(El crimen del estudio sonoro)
- 1929. SWEETIE (Dulcísima)
- 1930. THE BENSON MURDER CASE  
(El cuerpo del delito)
- 1930. HER WEDDING NIGHT
- 1930. MEN ARE LIKE THAT
- 1930. ONLY THE BRAVE
- 1930. PARAMOUNT ON PARADE  
(Galas de la Paramount)
- 1930. TRUE TO THE NAVY

(Fiel a la marina)

1930. LOVE AMONG THE MILLIONAIRES  
(Amor entre millonarios)

1931. NO LIMIT (Lo apuesto todo)

1931. IT PAYS TO ADVERTISE

1931. DUDE RANCH

1932. THIS RECKLESS AGE

1932. THIS IS THE NIGHT  
(Esta es la noche)

1932. THE BIG BROADCAST  
(Ondas musicales)

1933. ROMAN SCANDALS  
(Escándalos romanos)

1933. DANGEROUSLY YOURS  
(Amor peligroso)

1933. PLEASURE CRUISE

1934. HERE IS MY HEART  
(La gran duquesa y el camarero)

1934. LADIES SHOULD LISTEN  
(Atención, señoras)

1934. SPRINGTIME FOR HENRY  
(La estación del amor)

1934. ELMER AND ELSIE

1935. ALL THE KING'S HORSES  
(Recordemos aquellas horas)

1935. THE GLASS KEY  
(La llave de cristal)

1935. TWO FOR TONIGHT

1936. COLLEGE HOLIDAY

1937. WAIKIKI WEDDING

1938. DOCTOR RHYTHM

1938. PARIS HONEYMOON

1939. I STOLE A MILLION  
(Robé un millón)

1939. CHARLIE McCARTHY, DETECTIVE

(Charli McCarthy, detective)

1942. THIS GUN FOR HIRE (El cuervo)

1942. LUCKY JORDAN

1943. HOSTAGES

1944. THE HOUR BEFORE THE DAWN

1945. THE GREAT JOHN L  
(El coloso de Boston)

1945. DON JUAN QUILLIGAN

1946. SUSPENSE

1946. SWELL GUY

1950. LE TRAQUE (¡Acorralado!)

1951. THE MAGIC FACE

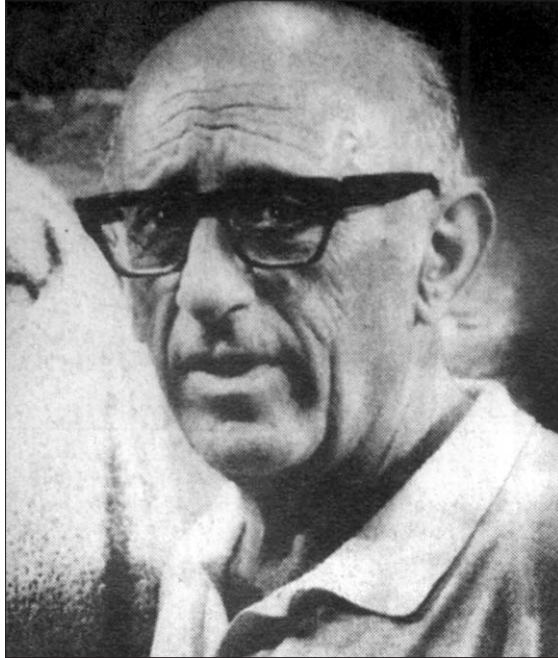
1955. HELL ON FRISCO BAY

1956. A CRY IN THE NIGHT

1958. ISLAND OF LOST WOMEN

Nació en Memphis, Tennessee (EE.UU.) en 1900 y murió en Ginebra (Suiza) en 1973. Hijo de padre austríaco de origen hebreo y madre americana, se traslada con su familia a Alemania cuando apenas cuenta con dos años de edad. Se licencia en la Universidad de Maibu, y es por esta época universitaria cuando empieza a manifestarse con fuerza su afición por el teatro, colaborando en representaciones estudiantiles. Acabados los estudios comienza su carrera teatral y llega a trabajar como director y actor. Poco tiempo después empieza a interesarse igualmente por el cine, y buena prueba de ello es el largometraje documental que supone su debut como realizador: "Menschen am Sonnotag". En este filme colaboraron,

# ROBERT SIODMAK



entre otros, Eugen Schüfftan, Fred Zinnemann, Motiz Seeler, Billy Wilder y Edgar Ulmer. Al año siguiente pasa ya a la dirección de películas de ficción. Con la llegada al poder del nazismo en 1933, Siodmak opta por abandonar Alemania y trasladarse a París, en donde reside, consiguiendo seguir trabajando con continuidad, hasta 1940. En 1941 se marcha a los EE.UU., prosiguiendo en Hollywood su carrera cinematográfica, prácticamente de forma ininterrumpida hasta su retorno a Alemania en 1955. A partir de entonces rodará filmes en Alemania, Francia e incluso Inglaterra. Su hermano fue el guion-

ista y también director Curt Siodmak.

El momento culminante de su filmografía se produce en los años 40, sobre todo con la serie de obras de cine negro, "filmes noirs" puros y magníficos, con tramas psicológicas y criminales de intrigas complejas e intrincadas, periodo que se inicia en 1943 con "La dama desconocida" y se clausura seis años después con "The File on Thelma Jordan", teniendo como una de sus joyas a "Forajidos" (1946), probablemente su mejor filme negro, junto a "El abrazo de la muerte" (1949).

## **Largometrajes:**

1929. MENSCHEN AM SONNTAG
1930. ABSCHIED
1931. DER MANN, DER SEINEN MORDER SUCHT
1931. VORUNTERSUCHUNG
1931. AUTOUR D'UNE ENQUETE (Dilema)
1931. STURME DER LEIDENSCHAFT
1932. TUMULTES (Tumultos)
1932. QUICK (Quick, el clown)
1933. BRENNENDES GEHEIMNIS (Secreto que quema)
1934. LE SEXE FAIBLE
1934. LA CRISE EST FINIE (Se acabó la crisis)
1935. LA VIE PARISIENNE (Noches de París)
1935. PARISIENNE LIFE
1936. LE GRAND REFRAIN
1936. MISTER FLOW
1937. LE CHEMIN DE RIO
1938. MOLLENARD
1938. ULTIMATUM
1939. PIEGES (Trampas)
1941. WEST POINT WIDOW
1941. FLY BY NIGHT
1942. THE NIGHT BEFORE THE DIVORCE
1942. MY HEART BELONGS TO DADDY
1943. SOMEONE TO REMEMBER
1943. SON OF DRACULA
1944. COBRA WOMAN (La reina de Cobra)
1944. PHANTOM LADY (La dama desconocida)
1944. CHRISTMAS HOLIDAY (Luz en el alma)
1944. THE SUSPECT (El sospechoso)
1945. THE STRANGE AFFAIR OF UNCLE HARRY (Pesadilla)
1945. THE SPIRAL STAIRCASE (La escalera de caracol)
1946. THE KILLERS (Forajidos)
1946. THE DARK MIRROR (A través del espejo)
1947. TIME OUT OF MIND (Almas borrascosas)
1948. CRY OF THE CITY (Una vida marcada)
1949. CRISS CROSS (El abrazo de la muerte)
1949. THE GREAT SINNER (El gran pecador)
1949. THELMA JORDAN/THE FILE OF THELMA JORDAN
1950. DEPORTED
1951. THE WHISTLE AT EATON FALLS
1952. THE CRIMSON PIRATE (El temible burlón)
1954. LE GRAND JEU (El gran juego)
1955. DIE RATTEN
1956. MEIN VATER, DER SCHAUSPIELER (Mi padre, el actor)
1957. NACHTS, WENN DER TEUFEL KAM
1959. DOROTHEA AND THE SMOOTH
1959. KATIA
1960. MEIN SCHULFREUND
1961. L'AFFAIRE NINA B
1962. TUNNEL 28 (Túnel 28)
1964. DER SCHUT (En el imperio del mal)

1964. DER SCHATZ DER AZTEKEN  
(Cumbres de violencia)

1965. DIE PYRAMIDE DES SONNEN-  
GOTTES

1967. CUSTER OF THE WEST (La última  
aventura)

1968. DER KAMPF UM ROM  
(La invasión de los bárbaros)

### **LA CLAVE DEL ENIGMA**

(Blind Date)

de JOSEPH LOSEY

Reino Unido, 1959.

B/N, 92 minutos.

Guión: BEN BARZMAN y MILLARD  
LAMPELL, según la novela de  
LEIGH HOWARD

Fotografía: CHRISTOPHER CHALLIS

Música: RICHARD BENNETT

Intérpretes: STANLEY BAKER, HARDY  
KRÜGER, MICHELINE  
PRESLE, ROBERT FLE-  
MYNG

Una historia de intriga policíaca que  
acaba con un giro inesperado hacia un reg-  
istro de tipo político y social. Londres, un  
joven pintor es citado por su amante, por

# PROGRAMA

CICLO: "EL CINE NEGRO"

FEBRERO 2002

---

- **LEON:** SANTA NONIA 4
- **PALENCIA:** CALLE MAYOR 54
- **PONFERRADA:** RIO ANSELMO 12  
(POLIGONO "LAS HUERTAS")
- **VALLADOLID:** FUENTE DORADA 6
- **ZAMORA:** LEOPOLDO ALAS "CLARIN" 4

**TODAS LAS PROYECCIONES TENDRÁN LUGAR A LAS 8 DE LA TARDE**

---

primera vez, en un piso que no conoce. Al llegar no se encuentra a nadie o, mejor dicho, se encuentra con una persona muerta. Los policías llegan enseguida y todos los indicios apuntan, según el inspector Morgan, a que el artista es el asesino. Losey dirige esta misteriosa historia de suspense estructurándola paso a paso.

Filme de una excepcional densidad dramática y realizado con una admirable perfección plástica, no es una película policíaca común. La intriga criminal es el soporte de un suspense fascinante, rico en misterios y que va confrontando con vigor a seres de clases sociales diferentes y de comportamientos complejos (los tres intérpretes principales, con roles muy diferentes, son admirables). El estilo cinematográfico está muy bien acoplado a un

guión muy ingenioso: los flash-back no son gratuitos y los encuadres, trazados con tiralíneas, integran siempre los decorados con una sensibilidad poco común.

\*León: VIERNES 15

\*Palencia: MIÉRCOLES 13

\*Ponferrada: LUNES 4

\*Valladolid: MARTES 12

\*Zamora: LUNES 18

## **CHICAGO, AÑO 30**

(Party Girl)

de NICHOLAS RAY

EE.UU., 1958.

Color, 95 minutos.

Guión: GEORGE WELLS, según la novela de LEO KATCHER

Fotografía: ROBERT BRONNER

Música: JEFF ALEXANDER

Intérpretes: ROBERT TAYLOR, CYD CHARISSE, LEE J. COBB, JOHN IRELAND

Violenta historia de gangsters y apasionado relato de amor, puesta en escena con el lirismo peculiar de Ray. A raíz de una herida que sufrió en su adolescencia y que le dejó una cojera permanente, un simple delincuente de barrio logrará, con tenacidad y bajo la protección de un amigo ganster, hacerse abogado. En la actualidad, no sin ciertas contradicciones, presta sus servicios a la banda de su protector, pues merced a sus habilidades ha acabado transformándose en un consumado manipulador de los sentimientos de los jurados.

Durante una fiesta que celebra su amigo el ganster, conoce a una joven que llegó a Chicago tres años antes con la esperanza de abrirse camino como bailarina, pero que tiene que sobrevivir trabajando en el espectáculo de un club nocturno. Como se siente acosada por uno de los miembros de la banda, pide la ayuda del abogado, que la acompaña a su casa. Allí se encon-



trarán con un inesperada sorpresa.

\*León: LUNES 11

\*Palencia: JUEVES 14

\*Ponferrada: MARTES 5

\*Valladolid: MIERCOLES 13

\*Zamora: MARTES 19

## FORAJIDOS

(The Killers)

de ROBERT SIODMAK

EE.UU., 1946.

B/N, 101 minutos.

Guión: ANTHONY VEILLER y JOHN HUSTON, según el relato de ERNEST HEMINGWAY

Fotografía: ELDWOOD BREDELL

Música: MIKLOS ROZSA

Intérpretes: BURT LANCASTER, AVA GADNER, EDMOND O'BRIEN, ALBERT DEKKER

Clásico indiscutible del cine policíaco, con un reparto inolvidable y momentos de auténtica antología. La historia de un hombre corrompido engañado por una mujer fatal, un hombre atrapado por una mujer catalogable como demonio seductor. Dominado el varón por la agresiva sexuali-

dad de la vampiresa que le transforma en un fuera de la ley (y en juguete en sus manos), el choque se produce entre el desesperado romanticismo del hombre y el pragmatismo de una enredadora mujer; tema que sirve para ilustrar una vez más el ejemplo de un individualismo solitario y vulnerable tan característico del género negro.

El filme es célebre por su construcción narrativa, en la que destaca el soberbio plano secuencia de dos minutos de duración del atraco. El inicio, con la pareja de matones que parecen arquetipos auténticos, configura ya esa estructura brillante de una historia que sobre todo ofrece una visión pesimista del mundo. De este modo,



comienza la trepidante sucesión de flash-backs, sin pre-ocupación cronológica, a veces contradictorios entre sí.

\*León: MARTES 12

\*Palencia: VIERNES 15

\*Ponferrada: MIERCOLES 6

\*Valladolid: JUEVES 14

\*Zamora: MIERCOLES 20

## EL CUERVO

(This Gun for Hire)

de FRANK TUTTLE

EE.UU., 1942.

B/N, 77 minutos.

Guión: ALBERT MALTZ y W.R. BURNETT, según la novela de GRAHAM GREENE

Fotografía: JOHN F. SEITZ

Música: FRANK LOESSER

Intérpretes: ALAN LADD, VERONICA LAKE, ROBERT PRESTON, LAIRD CREGAR

Un thriller clásico con lo mejor del género y un excelente guión basado en una novela de Graham Greene y que supone ser un retrato atípico de un comportamiento criminal y profesional. En este típica película negra (una de las mejores del género según muchos críticos) destaca la actuación de sus protagonistas, ya que "This Gun for Hire" fue el primer filme en el que se encontraron la que luego sería famosa pareja artística del cine negro: Alan Ladd y Veronica Lake. Alan Ladd interpreta el papel de un pistolero engañado que desea vengarse, mientras que Veronica Lake es su acompañante, una rubia platino ciertamente explosiva.

Un remake de este filme fue realizado en 1957 con el título "Short Cut to Hell" y dirigido por James Cagney, mientras que más recientemente, en 1991, se realizó un telefilme basado también en la película de Tuttle, titulado igual que ella, "This Gun for Hire", e interpretado por Robert Wagner.

\*León: MIERCOLES 13

\*Palencia: LUNES 11

\*Ponferrada: JUEVES 7

\*Valladolid: VIERNES 15



\*Zamora: JUEVES 21

## EL ABRAZO DE LA MUERTE

(Criss Cross)

de ROBERT SIODMAK

EE.UU., 1949.

B/N, 84 minutos.

Guión: DANIEL FUCHS, según la novela de DON TRACY

Fotografía: FRANZ F. PLANER

Productor: MARK HELLINGER

Intérpretes: BURT LANCASTER,  
YVONNE DE CARLO, DAN  
DURYEA, STEPHEN  
McNALLY

Obra maestra del cine negro con una escenografía entre expresionista e irreal, pero con todo lo que debe tener un buen filme policíaco. De nuevo un tema muy querido por ese maestro del cine negro que fue Siodmak: la transformación de un hombre honesto hacia la corrupción cuando cae en las redes de una malvada y bella vampiresa. El filme se estructura a través de un largo flash-back central en el que se narra cómo el protagonista, un conductor de furgonetas, ha llegado

a involucrarse en el asalto a su propio furgón.

En esta película aparece una de las más ambiguas mujeres fatales de todo el género, casada con un ganster y liando de paso al protagonista en el enredo criminal en el que se verá inmerso. En cualquier caso, destaca el excelente trabajo de puesta en escena, describiendo minuciosamente el ataque al blindado, dando muestras de una gran claridad expositiva y creando imágenes poderosamente visuales.

\*León: JUEVES 14

\*Palencia: MARTES 12



\*Ponferrada: VIERNES 8

\*Valladolid: SABADO 16

\*Zamora: VIERNES 22



---



