

Instituto Andaluz
del Cine y la Fotografía
FILMOTECA DE ANDALUCÍA

andalucía
cultura
cine

SOMBRA DE SOSPECHA

7 CLÁSICOS DE CINE NEGRO

SEVILLA · CINE CERVANTES · 20:00H



UNIÓN
CINE
CIUDAD
CINE CERVANTES

A
Junta de Andalucía
Consejería de Turismo,
Cultura y Deporte
Agencia Andaluza de
Instituciones Culturales



Textos de Salvador Gutiérrez Solís.

No pase por alto un solo detalle, no se fíe de ese coche que circula entre las sombras de la noche, busque en el trasfondo de esa mirada. Esa puerta entreabierta, el reloj que marca la horas tan lentamente, los susurros que llegan desde el desván. Seguimos con atención cada uno de los movimientos, queriendo anticipar lo que sucederá a continuación. Una extraña felicidad nos embarga cuando nos equivocamos. Una vez más, hemos picado el anzuelo.

No entremos en definir lo que es el género negro. Nos llevaría demasiado tiempo y espacio. O simplemente abordemos este género como un Arca de Noé temático, en el que caben el suspense, lo criminal, lo policial, la intriga, el thriller, lo procesal y hasta el espionaje, aderezado con comedia, drama, realismo o ciencia ficción. Y son muchos los ejemplos que así lo atestiguan. La pregunta más efectiva, y realmente importante, sería: ¿por qué nos atrae tanto lo negro? Y después de darle muchas vueltas, recurriendo incluso a la psicología, a la atracción que el mal ejerce en nosotros y demás teorías (confesables o no), la respuesta más simple tal vez sea la más certera. Porque habla de nosotros. Individualmente y como sociedad.

Habla de nuestras aspiraciones, también de esas que jamás compartimos con nadie, de nuestras debilidades y de nuestros anhelos. Territorio de los sueños. Nos muestra esos rincones que hacemos lo posible porque permanezcan en la oscuridad. Y como sociedad, el género negro nos muestra las carencias del sistema, lo que falla, el agujero por el que se cuele lo que nos degrada, merma y nos aleja de lo que entendemos como el "buen camino". Porque nos retrata como pocos géneros. Los delitos, crímenes y vulneraciones de la ley, ética y moral, o de las costumbres, forman parte de la definición de una sociedad. Hay quien llegar a decir: delinquimos tal y como somos.

En las siete películas que componen este ciclo, organizado por la Filmoteca de Andalucía, de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía, en su abrazo con el legendario Cine Cervantes de Sevilla, podemos constatar y comprobar esa capacidad del género negro para mostrarnos los cambios que se han producido en nuestro mundo. Hay delitos que nunca cambian, pero muchos evolucionan al mismo tiempo que lo hacen la tecnología, los hábitos sociales, los idearios políticos o la economía.

La inteligencia criminal, desgraciadamente, muta al mismo tiempo que lo hace la sociedad, y con frecuencia se adapta a los cambios con mayor rapidez y facilidad que lo hace la legislación, la ciencia o la tecnología. No descansa, en una constante alerta. Al acecho. Es un camaleón de mil colores, dotado de una biología casi indestructible, siempre predispuesto a la transformación, con tal de seguir logrando sus objetivos.

El negro, como género, hablemos de cine o literatura, nos muestra esta realidad cambiante. Y nos lanza preguntas que construyen el anzuelo que siempre acabamos picando. ¿Quién? ¿Cómo? ¿Dónde? ¿Por qué? Preguntas vitales, que el género negro nos sirve en una bandeja, que planta delante de nuestra nariz. Y queremos conocer las respuestas. Pero a lo largo de los años, tal y como demuestran las siete películas que componen este ciclo, el género ha ampliado su campo de acción, incorporando otros muchos asuntos, algunos de ellos trascendentales, en nuestras vidas. Como una muñeca

rusa, o a modo de capas de una cebolla, una trama criminal, un asesinato, un chantaje o un secuestro, su causa, desarrollo y resolución, pueden ser la excusa perfecta para abordar las relaciones de pareja, el cambio climático, la corrupción política, la desigualdad social o el mundo de las finanzas. Y siga enumerando asuntos, que todos cabrán. Cualquier tema o fenómeno, menor o mayor, global o local, puede ser abordado por el género negro. Y esta cercanía, este viraje hacia lo cotidiano o la actualidad, junto al anzuelo que supone responder a las preguntas, se transforman en ese péndulo del que no podemos apartar nuestra vista.

Le aseguro que ese efecto lo van a conseguir las siete películas seleccionadas en esta muestra. Por la indiscutible calidad de las producciones, pero también por ofrecernos estampas de un mundo que reconocemos como si nos enfrentáramos ante un espejo. Siete ejemplos del negro como un género híbrido, hipnótico y vivo. Pulsión de cualquier tiempo, pasado o presente. Y seguro que futuro.





Perdición (Double Indemnity)

Billy Wilder (USA, 1944)

duración **106 min.**

reparto **Fred MacMurray, Barbara Stanwick, Edward G. Robinson, Tom Powers.**

guión **Billy Wilder y Raymond Chandler** (adaptación de la novela *Pacto de sangre*, de James M. Cain)

música **Miklós Rózsa**

fotografía **John F. Seitz (B&W)**

Billy Wilder (Susha, Polonia, 1906; Hollywood, EEUU, 2002) fue uno de los "arquitectos" más importantes en el diseño de los "planos" sobre los que se proyecta el cine, de todos los tiempos. Trazó los estándares que hoy se siguen utilizando para abordar los diferentes géneros. La comedia (*Con faldas a lo loco* o *El apartamento*), el cine judicial (*Testigo de cargo*) o el drama (*El crepúsculo de los dioses*) mantienen, en la actualidad, el ritmo y modos que Wilder utilizó. Sus planos siguen vigentes. *Perdición* es un ejemplo de esto, dentro del cine negro. Y también supone un nuevo rumbo, incluso una ruptura.

En *Perdición* no hay policías de mala vida, malos de manual o callejones. Pinta de negro la rutina, la ambición, la infidelidad o la muerte, con el trazo siempre certero de Billy Wilder, que en esta ocasión recurre a Raymond Chandler, uno de los grandes y legendarios nombres del género, con el que firma el guion. *Perdición* debería ser considerada como una especie de religión, tal vez un auto sacramental y cinematográfico, de obligado visionado para todos los amantes del cine, y muy especialmente para todos aquellos interesados en contar una historia. Así se cuenta una historia. A partir de ese coche que recorre la calle entre la oscuridad. Puede que el único instante de (tensa) calma, ante seme-

jante avalancha de secuencias milimétricas, *flashback* soberbios y unas interpretaciones descomunales. Especialmente Barbara Stanwick, que construye una femme fatale inolvidable, así como Edward G. Robinson, en su interpretación de Barton Keyes, ese investigador de la aseguradora con tantos matices.

Nunca podríamos creer, cuando comenzamos a ver *Perdición*, que ese vehículo (metafórico) nunca va a reducir su velocidad. Ni siquiera se toma un respiro para repostar o contemplar el paisaje. Siempre hacia adelante, preciso en los virajes, todas las curvas perfectamente trazadas. *Perdición* fue nominada a siete Oscar, escueto reconocimiento para una obra cumbre (no solo dentro del género negro) de la cinematografía de todos los tiempos. Atención a esos tres pitidos de claxon, y a los ojos de Barbara Stanwick, porque nunca los olvidará.



Perversidad (Scarlet Street)

Fritz Lang (USA, 1945)

duración **98 min.**

reparto **Edward G. Robinson, Joan Bennett, Dan Duryea, Margaret Lindsay.**

guión **Dudley Nichols.**

música **Hans J. Salter**

fotografía **Milton R. Krasner (B&W)**

Solemos tener una cierta (o gran) prevención hacia los *remakes* cinematográficos. Que no es de extrañar, si tenemos en cuenta algunos "productos" que han llegado a las pantallas. No tema, no es el caso. Fritz Lang demostró justamente lo contrario con *Perversidad* (1945), que es una relectura de *La golfa* (*La chienne*, 1934), de Jean Renoir. Lang construye una trama donde el drama, la obsesión, el engaño, la ambición, el amor y la ilusión (por llegar a ser) se tiñen de un frío y gélido color negro. O gris, como es su protagonista, Christopher Cross, un lánguido cajero con un matrimonio igualmente lánguido y gris. Hasta que Kitty, su particular eclipse de Sol, llega a su vida, de la manera más inesperada.

Tras una celebración con sus compañeros y jefe, que le obsequia con un lujoso reloj de bolsillo, Christopher Cross (encarnado por Edward G. Robinson) se sincera con uno de los asistentes, bajo un fuerte aguacero, tras perder el autobús: No he cumplido ninguna de mis ilusiones. Esta confesión sintetiza a la perfección *Perversidad*. El deseo o anhelo por el éxito y la notoriedad pueden llegar a ser el mayor reclamo que podemos encontrar en nuestra vida, hasta el punto de perder el juicio, optar por las decisiones más desafortunadas y confiar en quien nunca

lo haríamos, en condiciones normales. La enigmática Joan Bennett (Kitty) ejerce en esta ocasión de una *femme fatale* atípica, a ratos metódica y sin escrúpulos, con tal de conseguir su objetivo, pero también débil, al mismo tiempo.

En gran medida, la trama de *Perversidad* repite un canon empleado en multitud de ocasiones, pero es el ritmo, la profundidad y la mirada de Fritz Lang lo que convierten a esta película en un majestuoso exponente del cine negro. Una obra donde los detalles, las miradas y los gestos (aparentemente improvisados, pero cargados de simbología), y las pequeñas frases, nos muestran mundos paralelos que se cuelan en nuestro subconsciente.

Perversidad será recordada, igualmente, por la interpretación de Edward G. Robinson, uno de esos actores tocado con la varita, que nos "creemos" en cualquiera de las pieles que se colocó en su brillante filmografía. Como juez, como gánster o como, en esta ocasión, un gris cajero.



Las diabólicas (Les diaboliques)

Henri-Georges Clouzot (FRA, 1955)

duración **114 min.**

reparto **Simone Signoret, Vera Clouzot, Paul Meurisse. Charles Vanel.**

guión **H. G. Clouzot, Jérôme Geromini, René Masson, Frederic Grendel** (adaptación de la novela homónima de Pierre Boileau y Thomas Narcejac).

música **Georges van Parys**

fotografía **Armand Thirard (B&W)**

Tanto en la literatura como en el cine, con frecuencia se plantea una pregunta: ¿qué es realmente lo negro, cuando nos referimos al género? En *Las diabólicas*, H. G. Clouzot, lejos de responder a esta pregunta, amplía considerablemente la definición (o contenido) del referido género (negro), tal y como ya habían hecho los autores de la novela en la que se inspira, Pierre Boileau y Thomas Narcejac.

A pesar de que el punto de partida es la venganza (uno de los grandes asuntos “negros”), en su devenir la trama se zambulle en el terror, en el drama, el suspense y hasta en lo paranormal. Y lo hace siempre en los picos más altos de la tensión y de la intensidad, bajo los parámetros de lo que hoy conocemos como thriller (y que aplicamos en demasía). Toda la película tiene un toque muy Hitchcock, especialmente del que nos deleitó con *Vértigo*. La sensación de angustia, de opresión, de exacerbado control, nos sacude por dentro.

Somos reos, hemos caído en la trampa que Clouzot ha construido con tanta inteligencia. Y como esos niños sacudidos por el miedo, que no pueden evitar separar sus dedos para seguir contemplando el horror que les acecha, *Las diabólicas* te atrae y retiene. No

es un abrazo cálido, frío como el hielo en determinados momentos. Sin trampas, sin giros inesperados, Clouzot se vale de una atmósfera poderosa, incuestionable en su planteamiento, para mantener un tempo, que en buena parte del metraje se fusiona con el del latido de nuestro corazón. Desasosiego y sombras, señales que conducen a caminos de doble dirección, realidad y artificio, más allá de la lógica, y un final tan interpretable como memorable.

Curiosamente, esta película tuvo una “nueva vida” en 1996, gracias al *remake* (con el mismo título) dirigido por Jeremiah Chechik, y protagonizada por Sharon Stone e Isabella Adjani (que cumplió con el tópico de la inmensa mayoría de los remakes). Fueron muchos los espectadores que recuperaron a este clásico del cine, sin etiqueta, que mantiene su vigencia setenta años después.



Sin conciencia (The Enforcer)

Bretaigne Windust, Raoul Walsh (USA, 1951)

duración **82 min.**

reparto **Humphrey Bogart, Zero Mostel, Ted de Corsia, Everett Sloane.**

guión **Martin Rackin.**

música **Robert Burks.**

fotografía **Milton R. Krasner (B&W)**

En la década de los 50 el crimen organizado, la Mafia, se incorpora como gran asunto al cine negro. Nada que extrañar, retrato de un tiempo en el que el hampa se estructura y jerarquiza, extendiéndose a todos los ámbitos sociales y de poder. El género negro como retrato de su tiempo, de sus delitos y de sus criminales.

Y qué mejor que hacerlo de la mano de Humphrey Bogart, en *Sin conciencia* (1951), una película que comenzó dirigiendo Brethaign Windust, y finalizando Raoul Walsh, por enfermedad del primero. En esta obra, intensa y absorbente, se recurre al "True Crime", a la realidad, como elemento fundamental a la hora de articular la historia. En concreto, a los juicios de Murder Inc., que fueron el brazo ejecutor de la Mafia durante la década de los 30, especialmente, en la que acabaron con la vida de varios centenares de personas, por orden de sus superiores, comandados por el mítico Bugsy Siegel (que contó con su propia película, *Bugsy*, 1991, dirigida por Barry Levinson y protagonizada por Warren Beatty).

Sin conciencia comienza, precisamente, ficcionando sobre el final de Abe Reles (Rico en la película), uno de los lugartenientes más sanguinarios de la banda organizada. Tras esta secuencia, la historia se articula a tra-

vés de una sucesión de flashbacks, incluidos unos dentro de los otros, que lejos de ofrecer una narración caótica o fragmentaria consiguen captar la atención del espectador desde el primer minuto.

Llama la atención como la gran estrella del momento, Humphrey Bogart, reclamo en las carteleras de todos los cines, no cuenta una presencia abrumadora, sino que es una pieza más al servicio de la narración. Bogart, como el asistente A. D. Martin Ferguson, es un personaje en redención. Necesitado de una nueva oportunidad. Ha visto como los grandes casos han pasado a su lado, sin poder capitalizarlos, y se encuentra con el que puede restituir su pasado y asegurar su futuro.

En *Sin conciencia* encontramos elementos "negros" que posteriormente han sido cotidianos, como el levantamiento de cadáveres o las autopsias, con su característico vocabulario, pero que hasta ese momento se habían utilizado en el cine con escasa frecuencia. Una película que es mucho más que Bogart, que por sí solo ya suele ser mucho.



Sed de mal (Touch of Evil)

Orson Welles (USA, 1958)

duración **106 min.**

reparto **Charlon Heston, Janet Leight, Orson Welles, Joseph Calleia, Akim Tamiroff, Marlene Dietrich.**

guión **Orson Welles (adaptación de la novela Badge of Evil, de Whit Martenson).**

música **Henry Mancini**

fotografía **Russell Metty (B&W)**

El primer recuerdo que solemos tener de *Sed de mal* es el del fastuoso y expresionista plano secuencia con el que comienza, en la frontera entre Estados Unidos y México. La sensación de opresión, de angustia, empieza desde ese preciso instante. En gran medida, ese ya mítico plano es un perfecto resumen de esta película, así como de buena parte de la filmografía de su director, Orson Welles. Extravagante, exagerado, ampuloso y desmesurado. E incontrolable, en ocasiones.

Tras unos años alejado (desterrado) de Hollywood, Welles regresa a los grandes estudios con esta película, que inicialmente solo iba a interpretar, pero que el empeño de Charlton Heston propicia que acabe dirigiendo. Wells encarna al mítico Hank Quintan, un policía corrupto y despreciable por naturaleza, sin ética ni moral, podrido tal vez sea el adjetivo que mejor lo define.

Enfrente se encuentra a Charlton Heston, bajo la piel de Mike Vargas, un agente de narcóticos mexicano, que represente justamente lo contrario que el personaje interpretado por Welles. La justicia personificada. Lucha sin cuartel entre el bien y el mal, a través de estos dos gigantes de la actuación, pero también a través de un reparto muy coral, muy Welles por aquello del exceso, en

el que destaca una Marlene Dietrich, en su papel de enigmática gitana, y que a pesar de su escasa presencia tan crucial resulta en el definitivo encaje de la trama.

Cuentan que no fueron pocos los problemas que surgieron durante el rodaje de esta película, igualmente marca de la casa, ya que si por algo se caracterizó Orson Welles fue por la tensa, por no decir nefasta, relación que mantuvo con productores y compañías. Y *Sed de mal* no fue una excepción. Problemas que prosiguieron durante el montaje, ya que el director no estaba de acuerdo ni en los planos ni en la duración que habían concebido desde el estudio.

A pesar de todas estas circunstancias, *Sed de mal* es una obra abrumadora, apabullante, colosal en algunas secuencias, de una riqueza visual y psicológica sin precedentes. Todo un órdago del señor Welles a la industria, y tal vez a sus propias exigencias. Una película total, más allá de ese plano secuencia que es imposible no admirar (y hasta imitar, con tanta frecuencia).



El infierno del odio (Tengoku to jigoku)

Akira Kurosawa (JAP, 1963)

duración **144 min.**

reparto **Toshiro Mifune, Kyoko Kagawa, Yutaka Sada, Takashi Shimura.**

guión **Akira Kurosawa** (adaptación libre de la novela de Evan Hunter, *King's Ransom*).

música **Masaru Satô**

fotografía **Asakazu Nakai, Takao Saitô (B&W)**

Trayectorias sobresalientes con frecuencia ensombrecen obras que deberían haber brillado en su momento. Por suerte, el tiempo o ciclos como el que nos ocupa, cuentan con esa capacidad reparadora. *El infierno del odio* (1963), de Akira Kurosawa, a pesar de haber sido presentada en el Festival de Venecia y haber sido nominada a los Globos de Oro, no es un título que se cite con frecuencia para glosar la calidad de su filmografía.

Se trata de una adaptación muy libre de un texto de Evan Hunter (o Ed McBain), *King's Ransom*, guionista muy conocido en su momento, especialmente por haber firmado el libreto de *Los pájaros*, de Alfred Hitchcock.

El infierno del odio se ocupa de uno de los "grandes" delitos del género negro: el secuestro, y para ello Kurosawa recurre a uno de sus actores fetiches, Toshiro Mifune. Un secuestro que encierra todo un gran dilema moral. El protagonista del secuestro es el hijo del señor Gondo, un importante fabricante de zapatos. Le exigen una considerable suma de dinero, que conduciría a su negocio a una segura bancarrota. Al regresar a su casa descubre que los secuestradores se han equivocado, y no se han llevado a su hijo, sino al de su conductor. Sin renunciar al ritmo más pausado del cine oriental, en esta

ocasión plenamente justificado para profundizar en asuntos tan relevantes como la ética y la moral, Kurosawa filma una película de ritmo trepidante y multitud de registros. Precisa en cuanto al proceso policial, cada detalle es mostrado por el director nipón sin hacer una demostración de sus conocimientos, al servicio de la trama.

En muchos de sus aspectos formales y argumentales, *El infierno del odio* es un adelanto o un vaticinio del cine contemporáneo. Una revisión, empleando el reciclaje y la innovación, del cine negro hasta ese momento, para ofrecer una obra mayúscula (y novedosa). Ni uno solo de sus planos es hueco o innecesario, todos nos cuentan lo que está sucediendo, tanto materialmente como por las cabezas de sus protagonistas.

Excelso Toshiro Mifune representando a ese empresario atrapado entre la ética y la ambición. Una maravillosa película, una más, de un director que ha escrito una de las más grandes páginas de la historia de la cinematografía: Akira Kurosawa.



A tiro limpio

Francisco Pérez-Dolz (ESP, 1963)

duración **86 min.**

reparto **José Suárez, Luis Peña, María Asquerino, Carlos Otero, Joaquín Navales.**

guión **Miguel Cussó, José María Ricarte, Francisco Pérez-Dolz.**

música **Federico Martínez Tudó.**

fotografía **Francisco Marín (B&W)**

Con la colaboración de:

FilmoTeca
de Catalunya



Generalitat
de Catalunya

En la década de los 50 comienza a forjarse el abrazo del cine español con el género negro. En la mayoría de los casos se tratan de intentos de aproximación a los títulos que llegan desde Hollywood, con una patina patria, que en más de una ocasión consigue que el resultado final esté más cerca de lo *kish* que del costumbrismo imperante (que a menudo también era muy *kish*).

A tiro limpio es un paso adelante, y de considerable longitud. Y aunque es fácil contemplar las referencias del cine negro norteamericano, su director, Francisco Pérez-Dolz, con maestría y habilidad, se aproxima a la estética del neorealismo italiano, así como a la de la "nouvelle vague" francesa, para componer una obra propia, donde las virtudes son muy superiores a los defectos.

A tiro limpio también es un magnífico retrato social de una Barcelona de contrastes, en lo político, en lo social y hasta en lo lingüístico.

Atracadores comunistas, exiliados en Francia, regresan a Cataluña para conseguir dinero para la organización, cometiendo una serie de atracos. Como el primero, el planeado realmente, sale mal -que no deja ser un elemento muy español- y obtienen menos dinero del esperado, deciden llevar a cabo

otros hurtos, especialmente uno, con el que así recaudar el dinero necesario para proseguir con su actividad.

Llama la atención cómo pudo esquivar la censura del momento Francisco Pérez-Dolz. Camuflado por el género, el director nos ofrece estampas de una desigual sociedad, que además cuenta con una identidad propia, donde el idioma cuenta con un papel fundamental. Idioma que aparece y se escucha en la cinta.

A tiro limpio es una dignísima inmersión en el género negro, pero desde una lectura catalana/española. Como curiosidad, citar que esta película cuenta con un remake, una vez más desafortunado, en 1996, en lo que supuso la ópera prima del cineasta Jesús Mora, y que contaba con el mismo título. *A tiro limpio*, la original, la de 1963, es una magnífica oportunidad para conocer el tal vez primer antecedente más riguroso del cine negro español.



13·MAY
PERDICIÓN
Billy Wilder (USA, 1944)



20·MAY
PERVERSIDAD
Fritz Lang (USA, 1945)



27·MAY
LAS DIABÓLICAS
H. G. Clouzot (FRA, 1955)



03·JUN
SIN CONCIENCIA
Bretaigne Windust,
Raoul Walsh (USA, 1951)



10·JUN
SED DE MAL
Orson Welles (USA, 1958)



17·JUN
**EL INFIERNO
DEL ODIO**
Akira Kurosawa (JAP, 1963)



24·JUN
A TIRO LIMPIO
Francisco
Pérez-Doltz (ESP, 1963)

**TODAS LAS PROYECCIONES SERÁN
A LAS 20:00H**



CINE CERVANTES



Junta de Andalucía
Consejería de Turismo,
Cultura y Deporte
Agencia Andaluza de
Instituciones Culturales