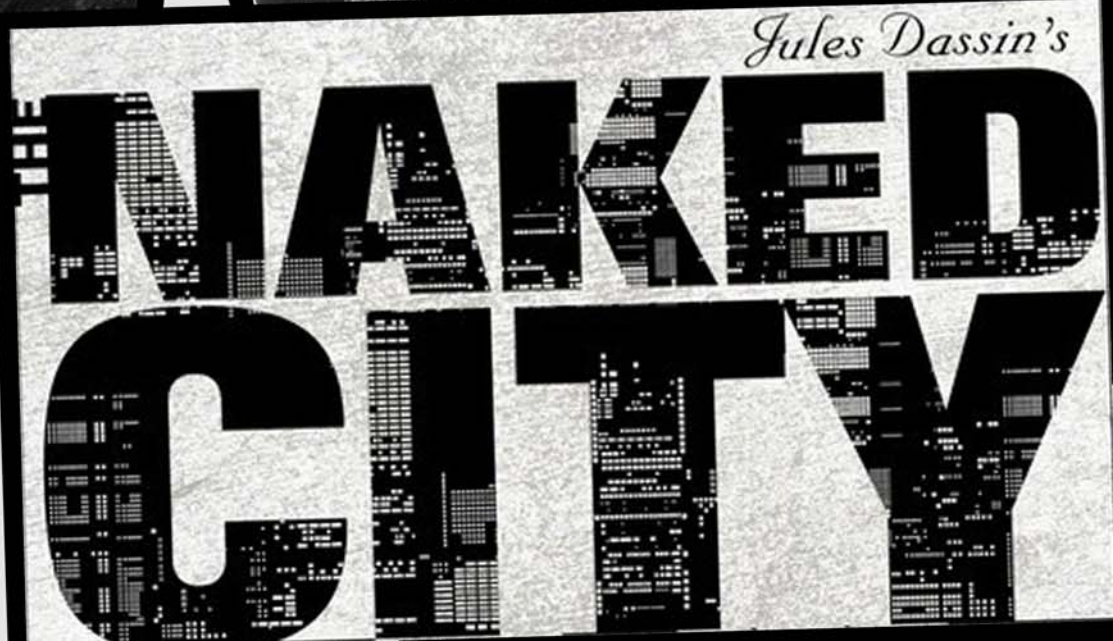


FILM NOIR



Magdalena Adrover Gayá
2º Comunicación Audiovisual

ÍNDICE

¿Qué es el cine negro?	4
Fichas técnicas	5
El sueño eterno	5
La ciudad desnuda.....	6
Sin City.....	7
Las coincidencias básicas.....	8
El antihéroe.....	9
La mujer fatal.....	10
La ciudad como protagonista.....	12
Bibliografía.....	14



¿QUÉ ES EL CINE NEGRO?

El término “film noir”, utilizado por primera vez por el crítico francés Nino Frank, engloba un tipo de películas de temática criminal o delictiva, desarrolladas en Estados Unidos durante los años 40 y 50. Se suele señalar *El halcón Maltés* (1941) como la iniciadora del género y, aunque algunos autores señalan *Sed de mal* (Orson Welles, 1958) como su fin, otros creen que el cine negro sigue produciéndose, adaptado al estilo visual y narrativo de los nuevos tiempos. Este cine bebe de la literatura y de la visión cinematográfica de Orson Welles, aunque hay quien señala que el realismo francés de los 30 (por su actitud fatalista y sus héroes condenados) o el neorrealismo de los 40 (por ejemplo, en *La ciudad desnuda* se utilizan espacios naturales y actores no profesionales para el rodaje) también influyeron en esta nueva forma de hacer cine.

Su éxito está íntimamente relacionado con el desencanto, el miedo y la inseguridad de la sociedad americana de la posguerra. Asimismo, se ha visto en el cine negro una reacción, consciente o inconsciente, al optimismo imperante en Hollywood. El lenguaje elíptico y críptico de los relatos busca evitar la censura del Código Hays, que condena las escenas sexuales y prohíbe que los estamentos de la ley y el orden queden malparados. El espíritu del “film noir” parece arremeter contra este sacrosanto Código de Producción.


El término “negro” tiene una doble significación; por un lado, se aplica al aspecto visual y, por otro, a una visión pesimista de la naturaleza humana, dominada por el fatalismo y el cinismo. Esto nos conduce a otra dualidad: la consideración de que, debajo del orden aparente, existe una realidad conflictiva; frente al conformismo del individuo y la sociedad, se revela un submundo que pone de relieve la corrupción policial, la pasión amorosa ciega, la sed de poder,...

Esta dualidad se instala en todos los niveles del film, de forma que se podrían definir como características básicas del género: el fatalismo de las acciones (no hay héroes o fuerzas de la ley que garanticen la seguridad ante la muerte), se trata de películas de perdedores (se revela la amargura del éxito, el pesimismo de averiguar una verdad,...), iluminación cercana al expresionismo (las luces y sombras se utilizan con efectos narrativos o para realzar la psicología de un personaje; por ejemplo, caras que no aparecen totalmente iluminadas, de forma que sugieren un lado oscuro no revelado), uso de la voz en off, presencia del pasado revelada mediante flash-backs, empatía con el protagonista (independientemente de su moralidad, puesto que la frontera entre buenos y malos se difumina), creación de estereotipos masculinos y femeninos (surge el personaje de “femme fatale” y del antihéroe que lucha por mantener su integridad en un mundo que se desmorona a su alrededor), gran importancia de los diálogos (cortantes, muy “cinematográficos” y cínicos), historias basadas en sucesos reales, en relatos periodísticos, o en la literatura (por ejemplo, *El sueño eterno* está basada en una novela de Raymond Chandler), individualidad extrema de los personajes, presencia de la situación social y económica de la época (la gran depresión, la ley seca, las migraciones del sector rural a las ciudades,...); por último, la acción se ubica preferentemente en espacios urbanos nocturnos.

En el cine negro, la noche es el espacio de las sombras, donde la ambivalencia de las figuras recortadas en contraluz o entrevistas en la penumbra se corresponde con personajes nunca del todo conocidos y siempre imprevistos en sus reacciones.

FICHAS TÉCNICAS

EL SUEÑO ETERNO

<p>Título original: The Big Sleep</p> <p>Año: 1946</p> <p>País: Estados Unidos</p> <p>Director: Howard Hawks</p> <p>Guión: William Faulkner, Leigh Brackett, Jules Furthman</p> <p>Música: Max Steiner</p> <p>Fotografía: Sid Hickox (Blanco y negro)</p> <p>Reparto: Humphrey Bogart, Lauren Bacall, John Ridgely, Martha Vickers, Dorothy Malone, Regis Toomey, Elisha Cook Jr., Peggy Knudsen</p>	 A black and white movie poster for 'The Big Sleep'. At the top, Humphrey Bogart is shown in a dark suit and hat, looking serious. To his right is a close-up of Lauren Bacall's face. Below them, the title 'THE BIG SLEEP' is written in large, stylized letters. At the bottom, a scene from the movie shows Bogart and Bacall sitting at a table, looking at each other.
--	---

Argumento

El chantaje que sufre Carmen Sternwood (Martha Vickers), una rica joven californiana, por culpa de sus vicios ocultos, es el motor de la intrincada trama argumental de esta película. El detective Philip Marlowe (Humphrey Bogart) es contratado por el general Sternwood para que investigue el chantaje al que se ve sometida Carmen. La otra hija del general, Vivian (Lauren Bacall) también se ve envuelta en la trama debido a su interés por proteger a su hermana.

Así empieza una trama complicada, en la que se mezclan los negocios turbios, la corrupción, el chantaje, el afán de poder y la relación amorosa de Bacall y Bogart. Marlowe averigua que Geiger tiene fotos comprometedoras de Carmen, pero al seguir investigando, descubre que el chantajista ha sido asesinado en presencia de Carmen. Los crímenes se suceden, resultando muerto también el chófer de Sternwood, Brody (otro chantajista), Harry Jons,... El espectador se pierde con facilidad, aunque no resulta un inconveniente. Lo realmente importante de este film son los personajes, los diálogos y las ambientaciones, por encima de una narración que revela la falsedad de un mundo oscuro; nadie parece ser quien es.

Debido a que el director prescinde de la voz en off característica del cine negro, el espectador lo ve todo por los ojos del protagonista, Philip Marlowe. Este detective insiste en ser un caballero medieval al servicio del bien, pero que siempre tropieza con la negra realidad del mundo que le rodea; se describe a sí mismo como "un tipo al que pagan por lavar la ropa ajena", algo que le convierte en un idealista. Envuelto en la atmósfera turbia que crea el director, Bogart se convierte en un testigo mudo de un universo que se precipita al vacío. La película muestra, además, toda una serie de personajes que abarcan toda la escala social, desde los ricos y poderosos hasta los confidentes más humildes. En todos estos escalones, los intereses económicos y la ambición presiden el comportamiento humano, de forma que la corrupción parece institucionalizada.

LA CIUDAD DESNUDA

Título original: The Naked City

Año: 1948

País: Estados Unidos

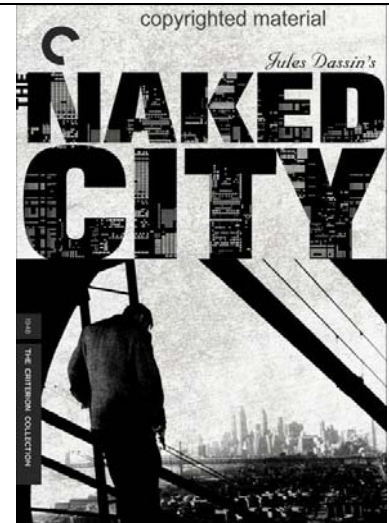
Director: Jules Dassin

Guión: Albert Maltz y Malvin Wald

Música: Miklós Rózsa y Frank Skinner

Fotografía: William Daniels (Blanco y negro)

Reparto: Barry Fitzgerald, Howard Duff, Dorothy Hart, Don Taylor, Ted de Corsia, House Jameson, James Gregory, Paul Ford



Argumento

Se trata de una obra de tonos negros y aires documentales que tiene, como protagonista de la narración, a una gran urbe: Nueva York. De hecho, y como anuncia Hellinger mediante la voz en off durante los primeros minutos de la película, la película está rodada en los escenarios naturales donde transcurre la acción. Esto contribuye al realismo imperante a finales de los años 40 en el cine americano. Dassin filma por las calles escondidas y oscuras, por los apartamentos minúsculos, por los rincones de la ciudad, ofreciendo el retrato de unos personajes normales y corrientes y de la ciudad tal y como él la ve.

Sobre esta voluntad documental, se desarrolla la investigación sobre el asesinato de una joven, Jane Dexter, que aparece ahogada en la bañera de su apartamento. Los dos policías descubren que Jane formaba parte de una banda de ladrones de joyas, y que uno de sus componentes es el asesino. La película culmina con la persecución y muerte del criminal, dando lugar a un clímax cargado de tensión.

El director nos muestra, mediante las imágenes, y nos describe, mediante la voz en off, la vida diaria de la ciudad, prestando especial atención a los escenarios más desfavorecidos. Así, entra en la trama una galería de personajes anónimos que dejan entrever la mirada moral del director; relegando la historia a un segundo plano, como mero soporte argumental.

Según Noël Simsolo, no debería considerarse cine negro, ya que “son películas pensadas para defender el orden de las cosas, y no para cuestionarlo” (Simsolo, 2007). Sánchez Noriega, en cambio, sí ve en la película algunos factores críticos, como las descripciones realistas de la investigación policial, que insisten en la rutina dejando atrás la mitificación (Sánchez Noriega, 1998). Hay que tener en cuenta, además, que *La ciudad desnuda* ha llegado a nuestras manos tras ser modificada por la productora; el propio director afirmó al verla terminada que “lo que más impresiona de Nueva York son los contrastes. Existe una riqueza incalculable y una gran miseria. Yo había construido mi film sobre estos contrastes, y no queda nada de eso en la película” (en Castro, 1993. Extraído de Sánchez Noriega, 1998).

SIN CITY

Título original: Sin City

Año: 2005

País: Estados Unidos

Director: Robert Rodríguez, Quentin Tarantino, Frank Miller

Guión: Frank Miller y Robert Rodríguez

Música: John Debney, Graeme Revell, Robert Rodríguez

Fotografía: Robert Rodríguez

Reparto: Bruce Willis, Mickey Rourke, Clive Owen, Rosario Dawson, Elijah Wood, Jessica Alba, Benicio Del Toro, Alexis Bledel, Michael Clarke Duncan, Carla Gugino, Josh Hartnett, Michael Madsen, Jaime King, Brittany Murphy, Nick Stahl, Rutger Hauer, Devon Aoki, Jude Ciccolella, Jason Douglas, Tommy Flanagan, Rick Gomez, Nicky Katt, Nick Offerman, Lisa Marie Newmyer, Powers Boothe, Arie Verveen, Jesse De Luna, Randal Reeder, Charissa Allen, Penny Drake, Frank Miller



Argumento

Sin City es la ciudad del pecado, lugar donde habitan policías corruptos, atractivas damas y vigilantes desesperados. Sin City vive entre la luz y la oscuridad, y está llena de personajes singulares: Marv (Mickey Rourke) es un superviviente que busca vengar la muerte de su único amor, Dwight (Clive Owen) es un investigador privado que intenta dejar sus problemas atrás; finalmente, Hartigan (Bruce Willis), el último policía honesto de Sin City, va tras la pista de una joven a la que salvó de caer en manos del sádico hijo de un senador. Se trata de historias que se desarrollan vertiginosamente y sin tregua, interconectadas por personajes y lugares comunes; de esta forma, se mezclan y entrecruzan los elementos narrativos.

Esta película muestra un mundo de maldad, venganza, injusticias y justicias aplicadas por manos no institucionales. En este universo, encontramos todos los personajes arquetípicos del mal: el ex-convicto, la prostituta traicionera, el asesino a sueldo, el policía sin escrúpulos, el senador corrupto, el religioso pervertido, el asesino psicótico,... Se trata de un lugar lleno de profundos contrastes, puesto que entre esta basura inmundada, están aquellos que se empeñan en mantener la moral, la esperanza y los ideales de amor al prójimo. En Sin City no hay héroes. Sólo existen los tipos duros, los casos difíciles, las chicas peligrosas, los amantes y perdedores que se pierden en la oscuridad de la noche.

El film se basa en el cómic de Frank Miller, que bebe de las despiadadas novelas policiacas y del cine negro clásico de los 40. Es un trabajo impecable, como explica el director: “decidimos trasladarla, no adaptarla”, y gracias a su conocimiento sobre cine digital, pudo tomar cada una de las viñetas del cómic (con gruesas líneas negras, grandes contrastes y siluetas precisas) y convertirlas en imágenes en movimiento. *Sin City* es un nuevo tipo de cine negro. Es un mundo imaginario, negro y oscuro.

COINCIDENCIAS BÁSICAS

Al formar parte del mismo género, estas tres películas comparten ciertos aspectos característicos del género entre ellas, como es el hecho de que todas las tramas giren en torno a la muerte o a la violencia, y tengan un carácter dramático. Lo que las acerca a la temática del cine negro es el hecho de que no existe nada que haga que los personajes puedan evitar ese destino, no hay seguridad ni ley que pueda hacer frente a la muerte.

El expresionismo de la iluminación también está presente en los tres filmes. Está claro que, a primera vista, no puede compararse la estética moderna y digital de *Sin City* con la iluminación, en muchas ocasiones natural, de *La ciudad desnuda*; pero no cuenta el resultado, sino la intención. Y en este sentido se puede afirmar que la iluminación y la fotografía de estas tres obras está concebida para dar énfasis a los caracteres de los personajes y a la narración. La impresión de ferocidad de Jackie Boy (Benicio Del Toro) en *Sin City* no sería lo mismo sin las sombras que se perciben en su cara, sin los impresionantes claroscuros que le confieren un aire violento y de locura. Asimismo, tampoco el puerto de la escena inicial de *La ciudad desnuda* impresionaría tanto sin el ambiente nocturno y húmedo, ni la casa de Geiger en *El sueño eterno* tendría un aire tan deprimente sin la penumbra en la que se envuelve. Esto es mucho más perceptible en *Sin City*, pues la utilización del blanco y negro es completamente intencionada, y se mezcla con una utilización selectiva del color, con la intención de resaltar el dolor (sangre roja), la traición (ojos azules) o la feminidad (vestidos o labios rojos).

La voz en off, presente tanto en *La ciudad desnuda* como en *Sin City*, contribuye a la complejidad del relato y a la adopción de un punto de vista por parte del espectador. En *Sin City*, las voces en off de distintos protagonistas ayudan a que el espectador sienta empatía por el personaje y se identifique con él; no importa si el observador comparte los principios morales o las opiniones que la voz manifiesta, se siente parte del personaje, desea su éxito y teme su fracaso, se preocupa por él. En *La ciudad desnuda*, la voz en off se convierte en un confidente que proporciona información y anticipa el destino de los personajes, el espectador sabe más que los personajes que participan en la trama.

El pasado es, en todas estas películas, un componente importante de la historia; en el caso de *Sin City* y *El sueño eterno*, esta importancia viene dada porque ha convertido a los personajes en lo que son, los ha configurado, mientras que, en *La ciudad desnuda*, el asesinato sobre el que se asienta la trama ha sucedido en el pasado inmediato. No obstante, este pasado no se introduce mediante los flash-backs, tan frecuentes en el cine negro, sino mediante los diálogos.

Otra característica que acerca estas tres películas es la gran importancia que tienen los diálogos en el desarrollo de la trama. Se trata de diálogos brillantes, dotados de fuertes cargas eróticas o morales en algunos casos (por ejemplo, en las conversaciones entre Marlowe y Vivian o entre Muldoon y Niles). Pese a la gran impresión visual que supone *Sin City*, también las palabras son tremendamente importantes. Desde el primer momento, la voz en off del asesino a sueldo nos envuelve en el lirismo de la poesía; asimismo, los

diálogos no pierden nunca ese toque de cinismo y humor característicos del cine negro, así como una gran carga moral que configura los principios que rigen los comportamientos de los personajes.

La literatura juega un papel importante en las películas de Hawks y Rodriguez; así como *El sueño eterno* está basada en una novela de Raymond Chandler, *Sin City* se basa en los comics de Frank Miller, que a su vez beben de la novela y el cine negro. En esto difieren de *La ciudad desnuda*, puesto que su base no es literaria, sino realista.

Por último, comentar que tanto *El sueño eterno* como *Sin City* muestran las “perversiones” sexuales evocadas de las que habla Rimbaud (RIMBAUD, 1996), aunque en la primera éstas aparecen sólo implícita y veladamente, mientras que en *Sin City* se muestran, en muchos casos, explícitamente; en esta última, personajes como Kevin (Elijah Wood) o Roark Jr (Nick Stahl) muestran la violencia sádica con la que disfrutaban en todo su esplendor.

EL ANTIHÉROE

El protagonista del cine negro se podría describir como un antihéroe cuando se le compara con el héroe clásico. Suele ser un solitario, sin ataduras aparentes, independiente,... pero es, ante todo, un personaje muy ambiguo, que se sitúa fuera de las normas sociales y que tiene una moralidad propia y peculiar.

En *El sueño eterno*, Bogart encarna a Philip Marlowe, un detective privado. Por su trabajo, se sitúa en una posición equívoca, ya que es tan sospechoso para la policía como puede serlo para los criminales. Nos encontramos ante un personaje desconfiado, que no revela sus sentimientos y que tiene una actitud profundamente escéptica. No sólo hiere con las balas, puesto que la ironía y el humor sardónico son también sus armas.



Como él, tanto Hartigan (Bruce Willis) como Dwight (Clive Owen), dos de los protagonistas de *Sin City*, se desplazan a través de la trama bajo la mirada amenazadora de los delincuentes y de la policía oficial. Pero aún así,

insisten en ser caballeros medievales al servicio del bien, enfrentándose con cinismo a la negra realidad del mundo que les rodea.

Nos encontramos aquí con tres personajes que cumplen a rajatabla el estereotipo masculino del cine negro: son los que llevan a cabo las acciones, intentando mantener a salvo su integridad y sus principios,

luchando por lo que ellos consideran justo o por ayudar a los demás. En este sentido, Bogart intenta que la familia Sternwood no se vea envuelta en una trama de asesinato, Willis quiere evitar que Nancy caiga en las garras del hijo de un senador corrupto, y Owen pretende ayudar a las prostitutas de Old Town, evitando que se inicie una guerra.

En ambos casos, se trata de la primera (en el caso de Rodríguez) y única vez (Hawks) que estos dos directores llevaron a cabo una película negra, y quizá por ello las características de sus personajes estén tan cuidadas. Aunque estos valientes sufren palizas, aunque a veces les tiemblan las manos, aunque tratan de sobrevivir sobre la borrosa línea que divide el bien y el mal, son un icono de la fuerza y la inteligencia y a los que, en todos los casos, el éxito en la consecución de su principal objetivo resulta tener una cara negativa; se trata de un éxito amargo. Esto conlleva que el personaje se convierta, irremediabilmente, en un testigo mudo de un universo que se precipita hacia el abismo, y que lo único que puede hacer es intentar no caer con él.

“Un terrón de sarcasmo en la mirada, una mano de melancolía en el modo de sujetar el arma, un nudo en la garganta de la gabardina y el aire majestuoso de quien está posando para la eternidad”, así describía Oti Rodríguez Marchante el significado de la figura de Bogart en la cultura del siglo XX; este actor, y especialmente su personaje Philip Marlowe, ejemplifica el tipo duro pero sensible, con un alto grado de melancolía y que se protege del mundo mediante su cinismo. Así es también Hartigan; Dwight, en cambio, hereda de Bogart el sentido del humor agrio e hiriente, así como el enorme atractivo que ejerce en las mujeres y su debilidad por ellas.

La integridad interior de estos héroes modernos emerge de las calles húmedas y oscuras, como si éstas fueran una metáfora del ambiente de corrupción y decadencia generalizada.

Así como Marlowe parece ser víctima de sí mismo y también de una pertinaz mala suerte, también Dwight se ve rodeado de imprevistos que hacen más difícil su tarea; ambos intentan mantener la cabeza fría a pesar de los muchos líos en los que se ven involucrados.

En cuanto a Hartigan, el propio Miller confesó que tenía mucho que ver con Raymond Chandler, lo que le acerca al personaje de Bogart; es el último policía honrado de la ciudad, está a punto de jubilarse y ansía abandonar por fin su carrera, pero se autoimpone una última misión: salvar a Nancy. Es un hombre con un sentido muy elevado de la moral y la ética, un caballero en un mundo de bandidos.

LA MUJER FATAL

La creación de estereotipos es, como se indica en la introducción, una de las características básicas del cine negro, y como buenos ejemplos que resultan ser las películas elegidas para este trabajo, en todas ellas aparece, en mayor o menor medida, uno de los seres más atrayentes que ha inventado el celuloide: la mujer fatal.

La mujer fatal es peligrosa, o al menos así lo aparenta. Inteligente, ambiciosa y calculadora, es capaz de dominar al protagonista con ayuda de su atractivo sexual; sabe utilizar su belleza como un arma para lograr lo que desea mediante la seducción. Estas letales vampiresas se permiten el lujo de utilizar armas, fumar, conducir rápidamente, mostrar su ambición sin tapujos,... no buscan al hombre como fin, sino como medio.

Normalmente, es descrita con un halo de atractivo irresistible, ante el que los hombres se rinden sin vacilación, aunque sepan a ciencia cierta que esa mujer puede ser su perdición. Es la personalización de la incógnita; incluso cuando la heroína es parcial o totalmente “inocente”, es ella la que por su simple existencia desata acciones asesinas, y la que, por su carácter femenino, puede convertirse en un blanco perfecto.

Aunque pueda parecer que en *La ciudad desnuda* no está presente, la realidad es que su figura, velada por la muerte, sí existe. La mujer fatal de *La ciudad desnuda* resulta muerta al principio de la trama; es la víctima del asesinato: Jean Dexter. No la conocemos más que por las descripciones que de ella nos hacen los protagonistas y por las deducciones que podemos extraer de los comportamientos y acciones que hizo en el pasado; pero su apariencia y carácter se ajusta perfectamente a este tipo de heroína. Se trata de una mujer joven, atractiva e independiente, pues vive sola; además, todos conocen perfectamente su ambición: conseguir casarse con un hombre rico, para lo cual utiliza su atractivo para seducir a los clientes de la tienda donde trabaja.

En *El sueño eterno*, en cambio, esta fémina está muy viva, influyendo sin descanso en el transcurso de los acontecimientos. Las dos hijas del coronel Sternwood se ajustan perfectamente al prototipo de mujer fatal. La hija menor, Carmen, es la que provoca los conflictos, escondida detrás de una falsa apariencia de inocencia. Por otro lado, Vivian (Lauren Bacall) es la que lucha con todas sus armas para conseguir su objetivo principal: encubrir a su hermana y proteger el honor de la familia. Es esta última, cínica e independiente, inteligente y atractiva, la que seduce al detective privado contratado para solucionar los problemas de chantaje que sufre su padre, Philip Marlowe (Humphrey Bogart). Este juego de seducción le sirve para despistar parcialmente al protagonista, mientras intenta solucionar sus problemas por su cuenta. No obstante, el elenco de mujeres fatales de *El sueño eterno* no termina en la familia Sternwood; ya que todos los personajes femeninos que aparecen en el film tienen algunas características de heroínas; por ejemplo, la taxista que ayuda a Marlowe a seguir un coche o la dependienta de la librería que le esconde mientras vigila la librería de Geiger.



Probablemente debido a la confluencia de historias, *Sin City* es la película en la que más mujeres fatales aparecen. La mayoría de las mujeres del distrito llamado “Old town” son prostitutas debido a que sus circunstancias las han empujado a ello; a pesar de esto, están orgullosas de lo que hacen y del poder que tienen en la ciudad. Son bellas y letales. La despiadada Gail (Rosario Dawson), líder de este grupo, es

agresiva, pero también es tremendamente sexy; representa la ley en su distrito; vive al límite, y utiliza todas sus armas para defender su territorio. Nancy (Jessica Alba) es otro personaje femenino muy fuerte. Aunque joven, enamorada, y ligeramente inocente, su personaje es el que provoca el deseo del hijo del senador y el deseo de Hartigan (Bruce Willis) por protegerla, seduciendo a este último.



Todas las mujeres de *Sin City* tienen ese aire decidido y sensual característico de las mujeres fatales; todas utilizan su encanto para lograr sus fines; saben mostrarse dulces y delicadas cuando les interesa, pero también pueden ser exigentes y autoritarias.

Se suele decir que el cine negro es misógino debido al rol femenino que presenta, cargado de connotaciones negativas; sin embargo, algunos autores señalan que, en realidad, se trata de una mayoría de edad cinematográfica de la mujer, al presentarse por primera vez con un carácter íntegramente humano, complejo, con voluntad de poder, alejándose del objeto decorativo que era hasta el momento.

LA CIUDAD COMO PROTAGONISTA

Las películas pertenecientes al cine negro tienen muy presente la situación social y económica de la época; los conflictos y la criminalidad vienen determinados más por el contexto social que por la maldad intrínseca de un personaje malvado. En estas tres películas se percibe este entorno, aunque en el caso de *Sin City* se trata de una situación inventada.

No obstante, es en *La ciudad desnuda* y en *Sin City* donde la ciudad toma mayor importancia. En ambas películas se realiza un retrato de una gran urbe, blanca y luminosa la primera, oscura y corrupta la segunda. De hecho, la trama argumental de *La ciudad desnuda* resulta ser un mero hilo conductor que permite al espectador asistir a la configuración del verdadero protagonista de la historia: Nueva York.

Así, *La ciudad desnuda* empieza con unas tomas aéreas de la ciudad mientras Hellinger explica que la película está rodada en los espacios naturales donde transcurre la acción; es una película que pretende tener un carácter documental y realista, lo que la sitúa en el límite del cine negro, entrando en esta categoría por su trato refinado de la fotografía, que se opone al propósito documental. *Sin City* es una pantalla verde en la que Rodríguez dibuja la ciudad de Miller; no pretende mostrar una realidad existente, sino crear un mundo nuevo basándose en la parte más cruda de la realidad existente.

Al analizar el protagonismo de la ciudad en ambas películas, observamos una contraposición: mientras que en la primera los hechos criminales parecen ser casos aislados, al mostrarse mezcladas con imágenes costumbristas, en *Sin City* la maldad del hombre se percibe tras cada esquina. *La ciudad desnuda* es una ciudad real, con gente de todo tipo; *Sin City* es la ciudad del pecado, está creada para que sea la encarnación de todo lo que existe de perverso en el ser humano, es la ciudad negra por excelencia, plagada de criminales que se esconden en la oscuridad de la noche.

Mientras que los contrastes que Nueva York nos muestra en la película de Dassin son los habituales y reales en una gran urbe de finales de los 40, los de *Sin City* se dan entre los corruptos, ambiciosos e irredimibles, y los que aún se empeñan en mantener la esperanza o sus ideales. No hay superhéroes, sólo personajes anónimos que luchan por sobrevivir. Ambas despliegan ante las cámaras toda una galería de personajes anónimos que contribuyen a configurar la visión de la ciudad; en el caso de *La ciudad desnuda*, este escaparate contribuye a la impresión de realismo del film; ayudado por la voz en off, el director describe la vida diaria de la ciudad, centrándose en los escenarios más desfavorecidos. *Sin City* no puede mostrar una visión favorecida o bella de la ciudad, puesto que su belleza radica, precisamente, en que sólo existen escenarios decadentes y podridos por la ambición humana.

De hecho, *La ciudad desnuda* ni siquiera nombra la corrupción, que asola *Sin City* como una plaga imparable. A pesar de esto, la imagen de la policía que muestra la película de Dassin es desoladora: es un cuerpo de la ley donde la rutina está establecida, formado por seres humanos cuyas pesquisas se encuentran, una y otra vez, con obstáculos que les impiden continuar en la investigación.

Ambos filmes crean una poesía urbana donde, en mayor o menor medida, las oscuras calles de la ciudad, los escenarios oscuros, los puertos y calles lluviosas, los clubes nocturnos y otros antros característicos del cine negro se utilizan para mostrar la cara oculta de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

RIMBAU, E. y TORREIRO, C. (1996): *Historia general del cine. Volumen VIII: Estados Unidos 1932-1955*; MADRID, Cátedra.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luís (1998): *Obras maestras del cine negro*; BILBAO, Mensajero.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luís (2006): *Historia del cine*; MADRID, Alianza Editorial.

SANTAMARINA, Antonio (1999): *El cine negro en 100 películas*; MADRID, Alianza Editorial.

SIMSOLO, Noël (2007): *El cine negro: pesadillas verdaderas y falsas*; MADRID, Alianza Editorial.

Páginas web

Enciclopedia online Wikipedia: www.wikipedia.org [enero 2010]

Curso de Cine Negro online: www.mailxmail.com/curso-generos-cinematograficos/cine-negro [enero 2010]

Página web amateur del Cine negro: <http://members.fortunecity.es/severinon/> [enero 2010]

Filmaffinity: www.filmaffinity.com [enero 2010]

Blog de cine: www.blogdecine.com [enero 2010]. Especialmente su artículo sobre *La ciudad desnuda*:
<http://www.blogdecine.com/criticas/la-ciudad-desnuda-el-realismo-de-jules-dassin>

Revista online *Miradas de Cine*: www.miradas.net [enero 2010]

Revista online *La Butaca*: www.labutaca.net [junio 2010]