

Evolució

El terme deriva de roman noir (novel·la negra), concepte que la crítica francesa ja havia utilitzat durant els segles XVIII i XIX per referir-se a la novel·la gòtica. El clímax del cinema de gàngsters a Hollywood va coincidir amb els anys de la Prohibició, en la dècada de 1920, quan van aflorir les mafies. L'arribada del cinema sonor va marcar les pautes del gènere, que s'han mantingut en el temps com a via d'expressió de problemes socials, polítics i de raça. Durant la Gran Depressió, el públic veia a Robinson, Cagney, Raft i Bogart com a herois populars que plantaven cara a la societat "respectable". Aquest gènere tracta el fosc i tenebrós submón del crim i la corrupció.

El cine de gàngsters va desaparèixer com a tal i va reaparèixer a la dècada del 40's amb un component psicològic.

Hi ha una sèrie de pel·lícules que tenen una espècie de "puresa" com ara les de crims de Akira Kurosawa.

Bonny and Clyde (1967), de Arthur Penn, va modernitzar el gènere i obrir la porta a la trilogia de *El Padrino* (1972, 1974 i 1990), de Francis Ford Coppola, i les històries mafioses de Martin Scorsese. Quentin Tarantino, va donar un gir postmodern a *Reservoir Dogs* (1992).



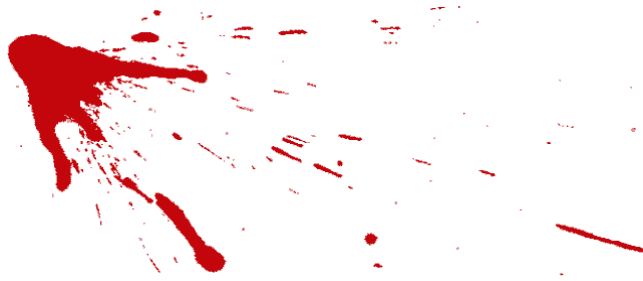
Tècnica i estil

Es caracteritza per escenes nocturnes abundants, tant en interiors com en exteriors, amb decorats que suggereixen un realisme brut i humit, una llum que emfatitza les ombres profundes i accentua la part nefasta d'espais ressaltats amb llums de neó, sòrdides habitacions en motels de carretera. Una coreografia obliqua a l'acció, i unes composicions i angles de la càmera carregats de fatalitat posen de relleu els tons foscos, la tensió i el nerviosisme.



Espais

Els edificis, les mansions, les cases, els hivernacles, fins i tot els bancs, etc. s'han utilitzat -sempre relacionats amb motius tenebrosos, sexuals o violents- pel "film noir", marcant les pautes iconogràfiques per a les produccions futures. En tenim molts exemples: des de l'hivernacle a *El sueño eterno*, a la mansió de Mr. Grayle *Historia de un detective*, o l'habitació on passa la major part del seu temps Clifton Webb a *The Dark Corner*. Tant al balneari d'Alma a *Suplicio*, de Curtiz; la cabana a prop del mar de *Rebeca*, o la caseta de muntanya a *Retorno al pasado*, el "film noir" ha fet ús com cap altre gènere d'edificis i decorats interiors amb la intenció de fer encara més tenebroses i claustrofòbiques les seves imatges.



Iconografia

Des del punt de vista iconogràfic, el "film noir" es centra en un heroi "fora de la llei"; o el casino, símbol del poder i de l'ascensió social del gàngster en aquests films dels primers trenta, és dirigit per un poderós criminal, com es podia apreciar a *Gilda* (1946) de Charles Vidor.

Però la imatge "negra" més típica és la de l'heroi (detectiu privat, per regla general) sol a la nit en alguna oficina o habitació d'hotel barat, a les fosques o il·luminat pels flashos intermitents d'algun anunci.

A part d'ulleres delatores i miralls paranoics, altres objectes han passat a la galeria iconogràfica 'negra' per dret propi: el telèfon com a fil conductor entre la víctima i el criminal, com a mitjà per transmetre por i suspens, unes vegades a un personatge i d'altres al propi espectador; la pistola del dolent a sou, la gabardina del detectiu privat, el cigarret penjant a la boca; les betzineres o les ampolles de licor, els botins, la metrallera i l'automòbil des d'on es dispara, etc. són objectes i eines properes a la iconografia pròpia del subgènere de gàngsters.



El gàngster

És un mafiós, violent i sàdic, marginat pel seu origen dubtós, vesteix amb luxe però de mal gust, té com a objectiu el poder i la riquesa obtinguts al marge de la llei.

Tot i que el punt de vista moral canvia amb el pas del temps: la iconografia, els escenaris urbans, la violència, l'èxit i la caiguda dels ambiciosos i els més depravats, el periodista compromès, l'advocat sense escrúpols, els clubs nocturns i les persecucions de cotxes, es manté sense grans variacions.

La "femme fatale" i el detectiu privat

La iconografia per excel·lència del cinema negre es basa en dos personatges, institucionalitzats per tres escriptors de novel·la negra -James M. Cain, Raymond Chandler i Dashiell Hammett: la "femme fatale" -dominant, glamurosament ataviada i maquillada, provista de tota classe de guarniments a les seves mans i coll, i fins i tot als turmells -com Barbara Stanwyck, a *Perdició*. És la dona perversa i temptadora, falsa i de vida tortuosa i sòrdida, que subyuga amb els seus atractius, mentides i falses aparences, als personatges masculins i els condueix a la destrucció, i el dur detectiu privat -introduït per Hammett i Chandler-, descuidadament embotit a la seva desmanegada gabardina. Els altres personatges del "film noir" -timadors, rics decadents, prostitutes, cambreres, jugadors de fortuna, polítics corruptes, delinqüents, entre altres- solen ser sempre secundaris però no per això menys interessants.



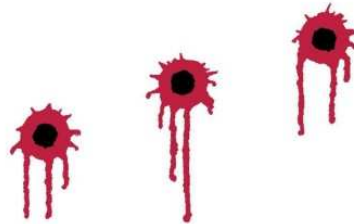
El flashback i la veu en off

El recurs del flashback l'havia utilitzat Orson Welles a la seva primera obra *Ciudadano Kane* (1941) i a dos clàssics -ja fora del "film noir"- *Rebeca* (1940), d'Alfred Hitchcock, on es troba implícit des del principi gràcies a la veu en off que introdueix la història. Malgrat això, el flashback i la veu en off no van adquirir pes fins que Billy Wilder i Charles Brackett van mostrar a *Perdició* a Fred MacMurray confessant a un dictàfon el crim perpetrat en companyia de Barbara Stanwyck. A partir d'aquell moment els dos mètodes es van convertir en part integrant de nombroses històries del "film noir".



"Nunca te he querido, Walter. Ni a ti, ni a nadie. Estoy podrida hasta el alma y no has significado nada para mí hasta este instante, cuando no he podido volver a disparar"

(Perdición, 1944)



PELIS DEL MES

ABRIL

CINEMA NEGRE

