



LA DEBILIDAD MASCULINA A TRAVÉS DE LOS PERSONAJES DE CINE NEGRO AMERICANO

María Jesús Rosado Millán

Coordinadora de Evaluación de Profesorado Universitario de la Agencia de
Calidad, Acreditación y Prospectiva de las Universidades de Madrid



Resumen

Los personajes de cine negro americano son un exponente claro de las crisis de la masculinidad tradicional fundamentada en el sistema patriarcal. Este cine de inspiraciones expresionistas alemanas refleja los problemas de una sociedad que, hasta ese momento se había considerado invulnerable, y esa vulnerabilidad se manifiesta a través de unos personajes de dudosa moralidad que bajo una apariencia de seguridad en sí mismos, esconden profundas debilidades. Supone un cambio en la imagen del héroe mítico que, en el protagonista negro, se va a convertir en una víctima de las circunstancias sociales del momento, y como no, de la mujer fatal que invierte la imagen de la mujer objeto para transformarse en una persona inteligente capaz de liderar las acciones de los hombres.

Palabras clave

Cine negro, personaje masculino, vulnerabilidad, hombre víctima, mujer fatal.

Abstract

The prominent figures of black American films are a clear exponent of the crises of the traditional masculinity based on the patriarchal system.

This cinema, of German expressionists' inspirations, reflects the problems of a society who, up to this moment, had been considered to be invulnerable, vulnerability that is shown along a few prominent characters of doubtful morality, that under a safety appearance hide a deep weaknesses. Black cinema represents a change in the image of the mythical hero because the main black character becomes a victim of the social circumstances of the moment, and of course, of the femme fatale that reverses the image of women object, that becomes an intelligent person capable of leading men's actions.

Key words



Black cinema, male character, vulnerability, male victim, femme fatale.

1 Introducción

El cine negro es un cine de denuncia social, en el que nada es lo que parece y la línea que separa al bien del mal aparece difusa. Sus personajes se mueven en torno a una constante ambigüedad que pone de manifiesto la doble moral de la sociedad americana en la que se desarrolla este tipo de cine. Esta ambigüedad se encuentra potenciada por una puesta en escena cargada de elementos visuales oscuros y neblinosos, favorecida por el blanco y negro y por los toques estilizados de las imágenes procedentes del expresionismo alemán al cual se encuentra fuertemente vinculado.

El cine negro presenta una serie de personajes masculinos ambiguos, cínicos e inseguros que van, desde el detective privado con unos métodos de actuación muy personales, hasta el héroe duro y romántico, pasando por policías de dudosa moralidad.

Situado entre las décadas de los años 30 y 50 del siglo pasado, pone de manifiesto dos hechos: la inadaptación de los soldados que habían intervenido en las dos Guerras Mundiales que al retornar al hogar se encuentran un mundo diferente en el que no tienen cabida y, la situación económica por la que atraviesa Estados Unidos con el crac económico del 29 que lleva al paro a millones de hombres.

Las consecuencias que ambos hechos tienen para el mundo masculino son dramáticas: las reglas del juego habían cambiado rápidamente sin que nadie se hubiese percatado realmente de ello. El mundo conocido se tambaleaba y no existía ninguno nuevo que lo reemplazase.

A todo esto había que añadirle el influjo de las teorías psicoanalíticas freudianas tan de moda en la época. El cine negro las recoge, intentando escarbar en las causas de la violencia y el crimen desde una perspectiva



pesimista. No sólo es un cine de denuncia social, sino que va más allá al ofrecer lo que se oculta detrás de la violencia propiciada por una sociedad de doble moral que intenta ocultar todo lo que no le agradaba.

"El carácter "negro" de este cine reside no tanto en los aspectos temáticos o formales como en una metafísica, una consideración de lo real que establece un fuerte dualismo entre la visión conformista del individuo y la sociedad y una indagación más profunda -y determinante para el resultado de los conflictos dramáticos: de ahí el poso amargo, escéptico o pesimista que, en definitiva, ofrecen las películas- que pone de relieve la corrupción policial, la pasión amorosa ciega, el enloquecimiento de las masas, la sed de poder, los mecanismos del subconsciente... todos los cuales tienen en común una fatalidad destructora y necrófila".¹ (Sánchez Noriega, José Luis, 1999)

De todas estas cuestiones se hace eco el cine negro. Aparece latente la inseguridad masculina, pero como en este cine, nada es lo que parece, se encuentra camuflada bajo una buena dosis de aparente fuerza que no hace sino reforzar la idea de una debilidad escondida.

Los personajes masculinos del cine negro son una fuente de inspiración para el análisis de la masculinidad en la época actual. El viaje hacia las profundidades del interior masculino apenas si ha comenzado impulsado por la desorientación que los varones vienen experimentando, no tanto por la modificación de sus patrones de referencia, como por el profundo desconocimiento que tienen de sí mismos. El cine negro es un buen exponente de sus conductas soterradas, porque expresa mejor que ningún otro, la existencia de una realidad escondida debajo de un orden social aparente.

2 Objetivos

- Establecer una tipología de los personajes de cine negro.
- Analizar las causas de los comportamientos masculinos, a través de dichos personajes.

- Buscar explicaciones a la forma de pensar, de sentir, de ser y de estar de los varones a partir de los comportamientos de los personajes analizados.

3 Punto de partida

3.1. El contexto social del cine negro

La revolución industrial supuso un cambio radical del modelo de organización social que había permanecido más o menos estable desde la revolución agrícola y el triunfo del patriarcado. Las capas sociales se ampliaron dando lugar al nacimiento de una clase media que incorporó algunas de las conductas y pautas de actuación de la clase alta. La división del trabajo por sexo se acentuó. Los hombres pasaron a asumir el sustento de la familia en exclusiva, quedando compartida esta responsabilidad únicamente en las clases bajas en las que las necesidades económicas hacían necesaria la colaboración femenina.

Si antes de la revolución industrial, los hombres eran valorados más por su participación en enfrentamientos bélicos que por su contribución a la economía, a partir de ésta se invierte la tendencia: ahora van a ser más valorados por su capacidad para sustentar a la población y proporcionarles los bienes que necesita.

Como consecuencia de ello aparecen tres grandes grupos de hombres: los de la elite, los de las clases medias emergentes y los pobres, entre los que se encontraban los trabajadores de la industria cuyo trabajo era oscuro, sucio, tenebroso y de gran dureza.

La gran crisis de 1929 afectó a todos los colectivos masculinos señalados. Los que ocupaban la cúspide de la pirámide social porque se arruinaron completamente. Sin embargo, los más afectados fueron los otros. A los trabajadores industriales y a los que ocupaban los escalones más bajos de la sociedad que, ya de por sí, no llegaban a cubrir las necesidades



familiares, se le añadieron los hombres provenientes de las clases medias. El paro afectó por igual a unos y otros.

Además del desastre económico, estaban los enfrentamientos bélicos. Aunque el hombre-proveedor gozaba ahora de mayor valoración social, los ecos de las actividades bélicas seguían vivos. La sustitución del guerrero por el hombre proveedor se encontraba en pleno proceso. Las soflamas patriótico-imperialistas procedentes de los detentadores del poder, servirían para aumentar la autoestima de aquellos que se sentían expulsados del mercado y, por ende, incapaces de cumplir con lo que formaba parte de su nuevo rol social. Ello hizo que se creara una conciencia nacional y *"los hombres acudieron fervorosos para matar o morir defendiendo la bandera de su nación"*² (Vélez, Alberto).

Pero la guerra, una vez acalladas las voces patrioterías, da siempre paso a una realidad brutal:

"Pensaban regresar para Navidad con el orgullo de la victoria conseguida. Pero muchos no volvieron. Los que regresaron, después de cuatro largos años de penurias, enfermedades y muerte, quedaron para siempre marcados por los recuerdos de una experiencia terrible".
(Sánchez Noriega, José Luis, 1999)

A pesar de ello, los hombres volvieron a caer en las garras de las soflamas patrióticas alistándose de nuevo, en un intento de paliar las consecuencias del desastre económico.

La Segunda Guerra Mundial no solo fue más devastadora que la Primera sino que supuso, entre otras cosas, la ruptura del pacto entre caballeros que hasta ese momento había existido en materia bélica. Por duras que hubieran sido las luchas anteriores, existía un código del honor entre los *"guerreros"* que se iba a romper con el nazismo.

¿Qué les sucedió a los soldados cuando regresaron de la guerra? Aquellos que lo lograron, lejos de ser recibidos con los brazos abiertos, se encontraron con una sociedad que les dio la espalda. Ni sus mujeres eran las mujercitas caseras que habían dejado, ni el mercado laboral iba a darles cabida en su seno.

3.2. Los personajes del cine negro

Hemos señalado el contexto social en el que nace y se desarrolla el cine negro y su vinculación a los cambios de roles masculinos que tuvieron lugar como consecuencia de la revolución industrial y de los conflictos mundiales del siglo XX. Es un cine que denuncia una sociedad de doble moral, pero sobre todo, una manifestación de las contradicciones y de los problemas de los hombres americanos de aquel momento.

Los guiones de cine negro giran en torno a los atributos principales de la masculinidad: ser el sustento de la sociedad y detentar el poder. Sus personajes reflejan perfectamente esa dualidad. Las figuras masculinas aparecen definidas a través de sus profesiones: el detective, el policía, el gangster o el boxeador. Todo lo contrario que las femeninas, que caben todas en dos grupos: el de las malas y el de las buenas, de los cuales sólo las del primer grupo tendrían nombre propio: la mujer fatal.

Por otro lado, los hombres aparecen vinculados al poder, ya sea mediante el ejercicio de la violencia, mediante la posesión de bienes o mediante el disfrute de un determinado estatus social.

Este cine pone de manifiesto el conflicto social existente en el momento considerado, pero las causas de ese conflicto hunden sus raíces en mitos y creencias procedentes de épocas anteriores que se encuentran muy arraigadas en la sociedad y que forman parte de la identidad de género.



La masculinidad es un constructo mental que proporciona a los hombres una determinada idea de sí mismos, de lo que son y de lo que no son. Pero además el concepto tiene un significado de futuro: lo que deberían ser. Es aquí donde entra el mensaje social. Ya no se trata de lo que los hombres son, sino de lo que se espera de ellos. Este mensaje se envasa cuidadosamente y se guarda en lugar seguro. Cada vez que nace un varón, se destapa y se le perfuma con el.

Hasta ahora no tendría porqué existir el conflicto psicosocial. Pero la sociedad humana es contradictoria. Por un lado guarda en el tarro de las esencias lo que declara querer ser y, por otro, penaliza a los que desean ajustarse al modelo idílico al poner miles de obstáculos para que éste se pueda alcanzar. La pregunta es ¿qué hacer cuando me han vendido un perfume y me rechazan porque huelo a él?

Esto es lo que le pasa a los hombres estadounidenses de la primera mitad del siglo XX. Han sido chicos buenos, han respondido al mensaje social del momento: *"buscaron una forma honrada de ganarse la vida"*, *"lucharon por los suyos defendiendo su patria"*, pero...: no había trabajo para todos. Los que no dejaron su vida en los campos de batalla, regresaron mutilados física y espiritualmente.

Se habían perfumado de los olores sociales, pero la sociedad se tapaba la nariz. No les proporcionaba agua y jabón para quitar el olor ya no deseado. Tampoco les daba otros olores nuevos. Sencillamente se daba la vuelta y se alejaba para no oler.

Esta cuestión es la que refleja el cine negro a través de sus personajes masculinos. Frente al modelo arquetípico de lo que debería ser un hombre: fuerte, seguro de sí mismo, controlado emocionalmente, equilibrado y

ecuánime, se presenta a hombres inseguros, miedosos, descontrolados y cínicos. La pregunta es ¿a quién culpabilizaba la sociedad de todo ello?

Aquí entra de nuevo el mito: sólo podía ser Eva. Las mujeres siempre han sido peligrosas para los hombres por varias razones: les distraen de sus pensamientos; les descontrolan emocionalmente; cuestionan su autoridad; pero sobre todo, les engañan.

El mito de Eva se refleja en la mujer fatal o, más bien al revés: esta procede de aquella. El mensaje que el cine negro transmite mejor que ningún otro género es de alerta: ¡Ojo! No te fíes de las mujeres porque son malas, maldad que proviene de su potencialidad para engañar al varón sin que este pueda evitarlo. En este sentido el mensaje es: si no quieres ser traicionado (en términos afectivos) no caigas en las garras de ninguna mujer porque todas tiene capacidad para engañarte (salvo la madre).

“Uno de los referentes más directos de que se sirve el género para configurar los rasgos básicos de tan maquiavélico personaje, se encuentra en el mito de la visión judeocristiana sobre la mujer [...] Los relatos bíblicos de Eva, Salomé y Dalila claramente darán fe de ello, simbolizando en sus trágicas historias el arquetípico temor masculino a la mujer de una sexualidad insaciable.”.³ (MAYOR C., ALBERTO)

El mismo nombre que se le da a la mujer fatal, "*la vampiresa*" expresa perfectamente esta idea. Son arteras, hábiles, crueles y, como no, bellas, cualidades que no son exclusivamente femeninas ya que los hombres también pueden poseerlas. Como señala Mercedes Arriaga (2003:39)⁴ la mujer fatal es dominadora y dueña de su destino, lo que la aleja de la sumisión femenina habitual. La diferencia fundamental con los personajes masculinos que comparten esas cualidades, es que mientras a éstos se les exculpa por sus antecedentes sociales, a las vampiresas se las penaliza por ellos:

“Ambiciosas, crueles y astutas, su característica e imponente belleza pareciera ir acompañada por un natural y desarrollado instinto criminal. Lo cual, unido a una especie de sino trágico que gobierna sus vidas,



determinará en ellas ese comportamiento premeditado y manipulador que las hace completamente conscientes del trágico destino que les espera, y del que igualmente saben no podrán escapar. En cuanto a la principal arma con que éstas cuentan para conseguir sus propósitos, su especialidad reside en utilizar el sexo (o tan sólo su promesa) como su mejor y más efectivo argumento, convirtiéndose por ello en maestras en el arte de la seducción y el fingimiento". (MAYOR C., Alberto)

Esta narración que pone a la defensiva a los hombres, no es sino una manifestación de su debilidad. La seguridad, un atributo tan masculino, se pone en entredicho precisamente al situar al personaje femenino principal de las películas negras, como coprotagonista de la historia "*desafiando el tradicional protagonismo de la figura masculina como centro dominante de la historia*". (MAYOR C., Alberto). Los hombres pasan a ser víctimas.

4 Objeto de estudio

4.1. La vulnerabilidad de los personajes masculinos

El objeto de este trabajo es analizar la vulnerabilidad y la debilidad masculina a través de los personajes de la filmografía de cine negro americano y como los hombres pasan de ser los grandes héroes sociales de las películas de aventuras, a ser las víctimas de una situación social en la que las mujeres van a adquirir un protagonismo maléfico.

- CINE NEGRO

La mayoría de autores suelen coincidir en señalar la dificultad que entraña definir el cine negro. Estos autores coinciden también en señalar que el cine negro tiene sus antecedentes en la novela negra y en el género policíaco y de gangsters, así como una gran influencia del expresionismo alemán en lo que a las luces y sombras remarcadas se refiere y a los planos picados y contrapicados. Comparte con éste los aspectos psicológicos de la conducta humana.

"Ambos tipos de cine trataron de adentrarse en las zonas más oscuras del alma humana, en el expresionismo hay una unión colectiva de los miedos, y en el negro estos se individualizan y todos tratan de sobrevivir solos".⁵ (ALBERDI, Maite)



A pesar de las dificultades para definirlo, se puede considerar como un cine de denuncia social que se adentra en la exploración psicológica del crimen. Es un cine onírico, erótico y cruel, en el que reina la ambigüedad moral y la violencia criminal, narrado desde el punto de vista del asesino y en el que nadie es lo que parece ser. Las relaciones sociales se basan en el chantaje y el miedo. La barrera entre el bien y el mal se confunde, los personajes son turbios y las víctimas son sospechosas. Las películas de cine negro son como una pesadilla, en las que los diálogos son cortantes y tienen un doble sentido. Buscan desorientar al espectador creándole angustia a través de una atmósfera densa y cargada de tintes oscuros.

"Pero lo que define más claramente el cine negro son sus imágenes. La lluvia que cae de noche sobre las calles de la ciudad y refleja en la acharolada superficie de las aceras la débil luz de las farolas y los anuncios de neón de hoteles baratos, salas de fiesta y bares de mala nota, son los ambientes más característicos en los que se desarrolla una acción casi siempre sórdida y delictual".⁶ (TRITON)

- PERSONAJES MASCULINOS DEL CINE NEGRO

La palabra personaje, proviene del griego "πρόσωπον" y significaba "máscara de actor", aludiendo a las personas que encarnaban un comediante. Se diferencia de la palabra "persona" en que ésta se refiere a un ser real mientras que el "personaje" es una ficción. En términos generales, se considera personaje a "*Cada uno de los seres que toman parte en la acción de una obra literaria, teatral, cinematográfica, etc.*".⁷

Los personajes son construcciones mentales que proporcionan una imagen que refleja un modelo de persona. Desde la perspectiva de este estudio, los personajes que se van a considerar son los actores masculinos que intervienen en las películas de cine negro, ya sea como protagonistas o como secundarios. Las mujeres únicamente se van a considerar como una referencia a los argumentos contenidos en el mismo, pero no forman parte del estudio.

- VULNERABILIDAD DE LOS PERSONAJES DE CINE NEGRO



Según el diccionario de la Real Academia Española, vulnerable es un adjetivo que indica: "*Que puede ser herido o recibir lesión, física o moralmente*".⁸ Y según el diccionario de sinónimos de elmundo.es, la palabra vulnerable es sinónimo de "*endebido, indefenso, inerme, desvalido, delicado, débil, frágil*".⁹

Los personajes masculinos que nos ofrecen las películas de cine negro, suelen presentar daños morales. Por alguna u otra razón, no encajan en los modelos sociales triunfadores: porque son viejos, porque son feos, porque no encuentran trabajo, porque no tienen familia, porque alguien se burló de ellos o porque alguien se aprovechó. Son siempre víctimas de alguna situación.

Si son ricos, porque son feos o viejos o torpes. Si son pobres, porque no encuentran salidas profesionales. Si son buenos, porque han sido burlados o traicionados.

- **MASCULINIDAD**

Comenzando por las definiciones de los diccionarios de la lengua sobre el término "*masculinidad*", la que ofrece elmundo.es diccionarios se aproxima bastante bien al concepto relacionado con el objeto de este estudio: "*Conjunto de las características consideradas propias del hombre*".¹⁰

La masculinidad es un concepto que proporciona a los hombres una identidad. Como cualquier concepto, es una parcelación de la realidad cuyo significado dependerá de su composición, es decir, de los elementos asociados al mismo. Es una elaboración social que hace referencia a las características, condiciones o atributos que deben conformar la identidad de los hombres.

5 Hipótesis de partida

5.1. En busca de hipótesis



Para la construcción de una hipótesis de trabajo, hemos partido de la concepción de la identidad masculina existente en los años en los que nace y se desarrolla el cine negro. Esta concepción tiene su origen en la revolución burguesa que supuso una profunda transformación de las relaciones sociales.

En el Antiguo Régimen, los hombres se dividían fundamentalmente en dos clases: los terratenientes y los campesinos. El trabajo estaba penalizado socialmente como algo bajo, impropio de gente noble. Con la industrialización se produjo un hecho novedoso: todos los hombres iban a trabajar de forma regular, fuera cual fuese su condición social. Aparecen las clases medias y la división del trabajo por sexo adquiere nuevas dimensiones: los hombres se iban a convertir en los proveedores de la familia. A partir de ese momento, los hombres hicieron del trabajo su existencia. Pasó a ser el eje central de sus vidas. Un hombre sin trabajo no era nadie, no servía para nada.

Pero la hombría no se basaba únicamente en esta condición. La industrialización había priorizado la provisión del hogar como uno de los atributos de la masculinidad, pero éste no era su único cometido. Había heredado del régimen patriarcal, la consideración de la supremacía del varón sobre todo ser viviente en la tierra. Eran los reyes de la creación.

Esta consideración de supremacía varonil procede de la noche de los tiempos, pues ya había sido proclamada solemnemente por Aristóteles. A pesar de que hombres ilustres como Descartes, Poullain de la Barre o Theodor van Hippel habían abogado por una igualdad entre hombres y mujeres al menos espiritualmente, durante el expansionismo y afirmación del pensamiento científico se producía un recrudescimiento de la masculinidad basada en la contraposición de la feminidad. Lo novedoso fue que para marcar las diferencias, se echó mano de la ciencia. Si las diferencias por sexo se habían basado en creencias más o menos

argumentadas, con el desarrollo del pensamiento científico, se intenta demostrar con "*datos objetivos*", que la "*superioridad*" varonil tenía un carácter biológico. Si el pensamiento abstracto es lo que hace humanos a los humanos, y éste era fundamentalmente una prerrogativa masculina, los hombres tenían que ser "*superiores*" a las mujeres, a las cuales se las vinculaba, ahora ya científicamente, a la naturaleza.

Sin embargo, el cine negro considera a la mujer un ser inteligente. Por eso posiciona a los hombres en la condición de "*víctimas*". Es un cine que reconoce la debilidad masculina y la capacidad maléfica de las mujeres. Era la manera de solucionar la contradicción: hombre superior – mujer inteligente. Es la maldad de "*Eva*" la que hace caer en la tentación al hombre.

¿Qué les ocurrió a los hombres a comienzos del siglo XX para pasar de ser héroes a ser víctimas? Se produjeron dos hechos entre 1930 y 1950 dieron lugar a una crisis de la masculinidad: las dos guerras mundiales y el desastre económico de 1929 en Estados Unidos. Las conexiones entre ambos fenómenos dieron lugar al traste con el modelo masculino imperante hasta ese momento en la sociedad americana: el hombre como proveedor de la familia.

5.2. Hipótesis de trabajo

- Como consecuencia del crac de 1929, grandes masas de hombres se vieron expulsadas del mercado laboral, lo que significó que iban a ser incapaces de cumplir con su obligación de proveedores de la familia, dando lugar a la primera crisis de la masculinidad.
- En Estados Unidos muchos de sus hombres se vieron impelidos a unas guerras que les destrozaron física y anímicamente, por su brutalidad desde luego, pero sobre todo porque habían surgido después de la Revolución Francesa, es decir, después de haberse consolidado los derechos de los individuos varones.



- La marcha de los soldados a la guerra llevaba aparejada la imposibilidad de los soldados de controlar a sus mujeres durante su ausencia, descontrol que algunas mujeres aprovecharon. Por otro lado, al ocupar los puestos de trabajo que los hombres dejaron vacantes, se hicieron independientes.
- Al regresar del frente, muchos hombres se encontraron sin trabajo y sin sus mujeres. Ello hizo que algunos de esos hombres se encontrasen indefensos, siendo esa indefensión la que los tornó débiles mentalmente y frágiles emocionalmente. Los varones afectados habían perdido su autoestima y se habían convertido en víctimas.
- Ese victimismo es lo que reflejan los personajes de las películas de cine negro. A través de ellos, los hombres muestran su miedo, su desvalimiento y su indefensión. Sucumben ante la mujer que se ha tornado fuerte y ante la sociedad que les da la espalda.. Inmersos en sus contradicciones, parece que están de vuelta de todo, pero no encuentran la salida. Como resultado de ello contravienen las normas sociales y suelen protagonizar acciones violentas al margen de la ley.

6 **Ámbito del estudio y técnicas de investigación**

Está formado por la filmografía de cine negro americano. Los más puristas consideran las películas negras se circunscriben a las producciones que se realizaron en EE.UU., durante la década de los años cuarenta (comenzado en 1941 con el [Halcón Maltes¹¹](#)), y los cincuenta del siglo XX. No obstante, se han incluido también las películas que se realizaron en los años 30, por constituir un claro antecedente del género negro, así como las realizadas durante la década de los sesenta que reflejan la influencia de la temática negra, así como algunas posteriores que han llegado incluso hasta la época actual (como [Sin City de 2005¹²](#) o [La Dalia Negra de 2006¹³](#)).

La unidad de análisis es el personaje masculino de las películas de cine negro americano, ya intervenga como protagonista, como actor secundario

o como actor de reparto. En este último caso, siempre que interprete algún tipo de papel significativo para el objeto de este estudio. No se incluyen los actores que simplemente aparecen en la filmación sin ningún tipo de papel definido, como puedan ser los espectadores en algún evento, parte de una muchedumbre, acompañantes de los secundarios o similares.

Tabla 1. Parámetros de estudios y técnicas de investigación

PARÁMETRO	TÉCNICA
Paro registrado en EE.UU. 1930-1960	Fuentes secundarias: - Estadísticas población activa en EE.UU.
Participación hombres estadounidenses en la Primera Guerra Mundial	Fuentes secundarias: - Estadísticas sobre el número de bajas y heridos en la guerra
- Fidelidad femenina - Empleo femenina	Fuentes secundarias: - Estadísticas sobre divorcios y empleo femenino
Participación hombres estadounidenses en la Segunda Guerra Mundial	Estadísticas sobre el número de bajas y heridos de guerra
- Debilidad y vulnerabilidad masculina - Violencia masculina	Observación películas cine negro: - Personajes de cine negro

8 Trabajo de campo

8.1. Estadísticas de empleo en EE.UU.

La tasa de paro en Estados Unidos era del 3% antes de 1929 y alcanzó el 25% durante la gran depresión, permaneciendo elevada hasta la entrada del país en la Segunda Guerra Mundial como se puede comprobar en la tabla adjunta:

Tabla 2. Tasa de desempleo en Estados Unidos durante la gran depresión

Depression Era Unemployment Statistics				
Year	Population	Labor force	Unemployed	% of labor force
1929	88,010,000	49,440,000	1,550,000	3.14
1930	89,550,000	50,080,000	4,340,000	8.67
1931	90,710,000	50,680,000	8,020,000	15.82
1932	91,810,000	51,250,000	12,060,000	23.53
1933	92,950,000	51,840,000	12,830,000	24.75
1934	94,190,000	52,490,000	11,340,000	21.60
1935	95,460,000	53,140,000	10,610,000	19.97
1936	96,700,000	53,740,000	9,030,000	16.80
1937	97,870,000	54,320,000	7,700,000	14.18
1938	99,120,000	54,950,000	10,390,000	18.91
1939	100,360,000	55,600,000	9,480,000	17.05

1940	101,560,000	56,180,000	8,120,000	14.45
1941	102,700,000	57,530,000	5,560,000	9.66

Fuente: U.S. Bureau of the Census, *Historical Statistics of the United States, colonial Times to 1957* (Washington, d.C., 1960)

Respecto al empleo femenino, Gary N. Powell y Laura M. Graves (2002:14)¹⁴ ofrecen datos estadísticos provenientes del Departamento de Comercio de Estados Unidos, de la Oficina del Censo, y de la Oficina de Estadísticas Laborales del Departamento de trabajo de Estados Unidos para el período comprendido entre 1900 y 2000:

Tabla 5. Tasas de participación de la fuerza de trabajo por sexo

AÑO	MUJERES	HOMBRES	DIFERENCIA
1900	19	80	61
1910	23	81	58
1920	21	78	57
1930	22	76	54
1940	25	79	54
1950	31	80	49
1960	35	79	44
1970	43	80	37
1980	51	77	26
1990	58	76	18
2000	60	75	15

Fuente: Gary N. Powell, Graves, Laura M. "Women and Men in Management"

Estos autores señalan que la Primera Guerra Mundial supuso el empleo femenino se diversificó, aunque ello no se tradujo en un aumento del empleo femenino duradero, ya que al volver de la guerra los hombres volvieron a los puestos de trabajo que habían sido momentáneamente ocupados por las mujeres. Por otro lado, la depresión económica de los



años 30, penalizó socialmente el empleo femenino por considerarse que era una de las causas del paro masculino.

Sin embargo, la Segunda Guerra Mundial, iba a ofrecer una perspectiva diferente sobre el empleo femenino, al resistirse las mujeres a abandonar sus empleos al regresar los soldados del frente.

8.2. Participación de EE.UU. en las dos guerras mundiales.

La participación de los hombres en la Primera Guerra Mundial por parte de Estados Unidos fue de más de 4 millones de hombres, de los cuales murieron más de 50.000 y más de 200.000 sufrieron heridas de guerra. Como se observa en la tabla 6, estas cifras se incrementaron notablemente en la II Guerra Mundial, tanto por el número mayor de efectivos que participaron en la misma, como por el número de bajas ocurridas.

Tabla 6. Muertos, heridos y desaparecidos durante las dos Guerras Mundiales

La Primera Guerra Mundial (1917-1918)	
Total de miembros del servicio	4.734.991
Muertes en combate	53.402
Otras muertes en el servicio (nontheater)	63.114
Agresiones con resultado de no-mortales	204.002
La Segunda Guerra Mundial (1940-1945)	
Total de miembros del servicio	16.112.566
Muertes en combate	291.557
Otras muertes en el servicio (nontheater)	113.842
Agresiones con resultado de no-mortales	671.846

Fuente: <http://www.infoplease.com/ipa/A0004615.html>

8.3. Estadísticas de divorcios en EE.UU.



En la tabla 7, se observa como la tasa de divorcios experimenta un ligero aumento después de la Primera Guerra Mundial, y permanece más o menos estable hasta gran depresión en la que desciende para disminución durante los años de la gran depresión, para ir aumentando a medida que avanza alejamos de 1930. Después de la Segunda Guerra Mundial se produce un aumento importante en el número de divorcios que alcanza su cota máxima en 1946, con una tasa de 4,3, para ir descendiendo a partir de dicho año, hasta situarse a finales de los 50, en cifras similares a las de 1940.

Tabla 7. Matrimonios y divorcios en Estados Unidos desde 1867 hasta 1967

AÑO	MATRIMONIOS		DIVORCIOS		AÑO	MATRIMONIOS		DIVORCIOS	
	Nº	TASA	Nº	TASA		Nº	TASA	Nº	TASA
1967	1,927,000	9.7	523,000	2.6	1916	1,076,000	10.6	114,000	1.1
1966	1,857,000	9.5	499,000	2.5	1915	1,008,000	10.0	104,000	1.0
1965	1,800,000	9.3	479,000	2.5	1914	1,025,000	10.3	101,000	1.0
1964	1,725,000	9.0	450,000	2.4	1913	1,021,000	10.5	91,000	0.9
1963	1,654,000	8.8	428,000	2.3	1912	1,005,000	10.5	94,000	1.0
1962	1,577,000	8.5	413,000	2.2	1911	955,000	10.2	89,000	1.0
1961	1,548,000	8.5	414,000	2.3	1910	948,000	10.3	83,000	0.9
1960	1,523,000	8.5	393,000	2.2	1909	897,000	9.9	80,000	0.9
1959	1,494,000	8.5	395,000	2.2	1908	857,000	9.7	77,000	0.9
1958	1,451,000	8.4	368,000	2.1	1907	937,000	10.8	77,000	0.9
1957	1,518,000	8.9	381,000	2.2	1906	895,000	10.5	72,000	0.8
1956	1,585,000	9.5	382,000	2.3	1905	842,000	10.0	68,000	0.8
1955	1,531,000	9.3	377,000	2.3	1904	815,000	9.9	66,000	0.8
1954	1,490,000	9.2	379,000	2.4	1903	818,000	10.1	65,000	0.8
1953	1,546,000	9.8	390,000	2.5	1902	776,000	9.8	61,000	0.8
1952	1,539,000	9.9	392,000	2.5	1901	742,000	9.6	61,000	0.8
1951	1,595,000	10.4	381,000	2.5	1900	709,000	9.3	56,000	0.7
1950	1,667,000	11.1	385,000	2.6	1899	673,000	9.0	51,000	0.7
1949	1,580,000	10.6	397,000	2.7	1898	647,000	8.8	48,000	0.7
1948	1,811,000	12.4	408,000	2.8	1897	643,000	8.9	45,000	0.6
1947	1,992,000	13.9	483,000	3.4	1896	635,000	9.0	43,000	0.6
1946	2,291,000	16.4	610,000	4.3	1895	620,000	8.9	40,000	0.6
1945	1,613,000	12.2	485,000	3.5	1894	588,000	8.6	38,000	0.6
1944	1,452,000	10.9	400,000	2.9	1893	601,000	9.0	37,000	0.6
1943	1,577,000	11.7	359,000	2.6	1892	601,000	9.2	37,000	0.6
1942	1,772,000	13.2	321,000	2.4	1891	592,000	9.2	36,000	0.6
1941	1,696,000	12.7	293,000	2.2	1890	570,000	9.0	33,000	0.5
1940	1,596,000	12.1	264,000	2.0	1889	563,000	9.1	32,000	0.5
1939	1,404,000	10.7	251,000	1.9	1888	535,000	8.8	29,000	0.5
1938	1,331,000	10.3	244,000	1.9	1887	513,000	8.7	28,000	0.5
1937	1,451,000	11.3	249,000	1.9	1886	534,000	9.2	26,000	0.4
1936	1,369,000	10.7	236,000	1.8	1885	507,000	8.9	23,000	0.4
1935	1,327,000	10.4	218,000	1.7	1884	485,000	8.8	23,000	0.4
1934	1,302,000	10.3	204,000	1.6	1883	501,000	9.3	23,000	0.4
1933	1,098,000	8.7	165,000	1.3	1882	484,000	9.2	22,000	0.4
1932	982,000	7.9	164,000	1.3	1881	464,000	9.0	21,000	0.4
1931	1,061,000	8.6	188,000	1.5	1880	453,000	9.0	20,000	0.4
1930	1,127,000	9.2	196,000	1.6	1879	438,000	8.9	17,000	0.3
1929	1,233,000	10.1	206,000	1.7	1878	423,000	8.8	16,000	0.3
1928	1,182,000	9.8	200,000	1.7	1877	411,000	8.7	16,000	0.3
1927	1,201,000	10.1	196,000	1.6	1876	405,000	8.8	15,000	0.3
1926	1,203,000	10.2	185,000	1.6	1875	409,000	9.1	14,000	0.3
1925	1,188,000	10.3	175,000	1.5	1874	385,000	8.7	14,000	0.3
1924	1,185,000	10.4	171,000	1.5	1873	386,000	9.0	13,000	0.3
1923	1,230,000	11.0	165,000	1.5	1872	378,000	9.0	12,000	0.3
1922	1,134,000	10.3	149,000	1.4	1871	359,000	8.8	12,000	0.3
1921	1,164,000	10.7	160,000	1.5	1870	352,000	8.8	11,000	0.3
1920	1,274,000	12.0	171,000	1.6	1869	348,000	8.9	11,000	0.3
1919	1,150,000	11.0	142,000	1.3	1868	345,000	9.0	10,000	0.3
1918	1,000,000	9.7	116,000	1.1	1867	357,000	9.6	10,000	0.3
1917	1,144,000	11.1	122,000	1.2					

Fuente: National Vital Statistic System. Series 21. Number 24¹⁵

8.4. Muestra de películas de cine negro analizadas

Las películas se han clasificado en dos grupos: las producidas en 1930, 40 y 50; y las realizadas con posterioridad con influencia de la temática negra.

Tabla 8. Películas de cine negro

PELÍCULA	AÑO	DIRECCIÓN
SCARFACE	1932	Howard Hawks
EL ENEMIGO PÚBLICO NÚMERO UNO	1934	W.S.Van Dyke/George Cukor
CALLE SIN SALIDA	1937	William Wyler
LOS VIOLENTOS AÑOS 20	1939	Raoul Walsh
EL HALCÓN MALTÉS	1941	John Houston
EL ÚLTIMO REFUGIO	1941	Raoul Walsh
PERVERSIDAD	1943	Fritz Lang
PERDICIÓN	1944	Billy Wilder
LA MUJER DEL CUADRO	1944	Fritz Lang
LAURA	1944	Otto Preminger
ANGEL O DIABLO	1945	Otto Preminger
LA ESCALERA DE CARACOL	1945	Robert Siodmark
EL CARTERO SIEMPRE LLAMA DOS VECES	1947	Tay Garnett
LA DAMA DE SHANGAI	1947	Orson Welles
EL SUEÑO ETERNO	1946	Howard Hawks
RETORNO AL PASADO	1947	Jacques Tourneur
CAYO LARGO	1948	John Houston
AL ROJO VIVO	1949	Raoul Walsh
EL DEMONIO DE LAS ARMAS	1949	Joseph H. Lewis
EL TERCER HOMBRE ¹⁶	1949	Carol Reed
LA JUNGLA DEL ASFALTO	1950	John Houston
NOCHE EN LA CIUDAD	1950	Jules Dassin
EN UN LUGAR SOLITARIO	1950	Nicholas Ray
LOS SOBORNADOS	1953	Fritz Lang
CARA DE ANGEL	1953	Otto Preminger
DESEOS HUMANOS	1954	Fritz Lang

EL BESO MORTAL	1955	Robert Aldrich
ATRACO PERFECTO	1956	Stanley Kubrick
SED DE MAL	1958	Orson Welles

Tabla 9. Películas de temática negra

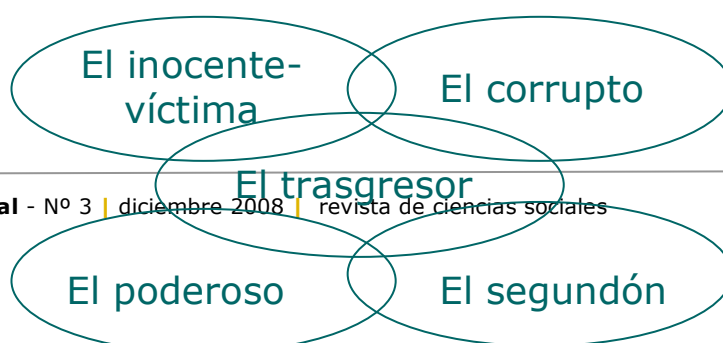
PELÍCULA	AÑO	DIRECCIÓN
EL SILENCIO DE UN HOMBRE	1967	J. P. Melville
CHINATOWN	1974	Roman Polanski
TAXI DRIVER	1976	Martin Scorsese
LABIOS ARDIENTES	1990	Dennis Hopper
MULHOLLAND FALLS	1996	Lee Tamahori
THE MACHINIST	2004	Bred Anderson
SIN CITY	2005	Robert Rodríguez, Frank Millar y Quentin Tarantino
BRICK	2005	Rian Johnson
LA DALIA NEGRA	2006	Brian De Palma

8.5. Clasificación y tipología de los personajes del cine negro

La clasificación de los actores de cine negro se ha realizado teniendo en cuenta:

- la imagen que proyectan como varones relacionada con los ejes de la masculinidad imperantes en la primera mitad del siglo XX en Estados Unidos: trabajadores y defensores de su país
- el grado de aceptación de las normas sociales y legales
- el estatus social.

con independencia del papel que interpreten en cuanto a profesión, cargo o actividad que ocupen o que desarrollen en las películas. Los personajes se han agrupado en los siguientes tipos:





Los dos primeros, suelen ser los protagonistas de las películas negras. El tercero y el cuarto, son personajes secundarios, pero de importancia dentro de la película. Por último, el segundón, suele interpretar papeles menores, pero no por ello, menos significativos.

Cada uno de estos personajes presenta unas características comunes: son personas inseguras y dolidas por sucesos de su pasado. Además de esos rasgos compartidos, cada uno de ellos presenta también sus peculiaridades propias. La vulnerabilidad de estos personajes hace que, en unos casos, utilicen la violencia como forma de reafirmación de sí mismos y, en otros, que se posicionen en el filo de la ley en un intento de superar la situación.

- **EL INOCENTE**

Es un hombre bondadoso por naturaleza que cae en las garras de una mujer, la "vampiresa", porque su bondad innata le impide sospechar de sus argucias para obtener de él lo que desea.

El retrato que hace el cine negro de la mujer fatal, es el de una persona sin escrúpulos, ambiciosa, hábil y artera, con un instinto maléfico muy desarrollado e innato. Esta mujer va a utilizar al inocente para conseguir sus propósitos, que nunca son buenos ni limpios. En muchas ocasiones este personaje es utilizado por la vampiresa para deshacerse de algún marido o amante desagradable con el que está por dinero o posición social.

El antecedente de este personaje lo podemos encontrar en los protagonistas íntegros e intachables que se mantienen siempre dentro del respeto más escrupuloso a las normas sociales vigentes, a pesar de sus dificultades para conseguir superar la marginalidad de los lugares en los que viven. Es el caso de Joel McCrea en CALLE SIN SALIDA¹⁷, en la que interpreta a Dave

Connell, un arquitecto salido de los barrios bajos que no encuentra empleo como tal, y que tiene que sobrevivir haciendo trabajos de lo primero que encuentra, pero que no por ello se sale del camino legal. Este hombre se siente muy atraído por una mujer a la que solo le preocupa el dinero, pero al final se acaba dando cuenta y acaba con la buena de la película puesto que el es honesto.

El personaje de hombre bueno va evolucionando. Por un lado está el de pasado triste, que aparentemente está de vuelta de todo, y que se queda prendado de una mujer, sabiendo de antemano que le va a traer problemas. No se fía de ella y el final le da razón. Es el caso de Michael O'Hara (Orson Welles) en la DAMA DE SHANGAI¹⁸, al que se presenta en las primeras escenas del film hablando para sí mismo y diciéndose que su atracción por la bella Elsa (Rita Hayworth), había de reportarle sinsabores, como se demuestra al final de la película.

También es el caso de Jeff Warren (Glenn Ford), en DESEOS HUMANOS¹⁹, que se enamora de Vicki (Gloria Grahame), al que intenta enredar para que mate a su marido Carl (Broderick Crawford) y que casi está a punto de conseguirlo, si no hubiera sido porque la integridad de Jeff le impide llevar a cabo el crimen.

Un personaje inolvidable del tipo bonachón y responsable, buen esposo y padre de familia, lo tenemos en Richard Wanley (Edward G. Robinson), el profesor experto en criminología de LA MUJER DEL CUADRO²⁰, que se queda hechizado ante el retrato de una bella mujer que se exhibe en un escaparate, a la que por casualidad conoce y, por la que, en su arrebatado, ayudará haciendo una serie de cosas que nunca imagino que haría, como ocultar las pruebas de un crimen. El trasfondo que encierra esta película es que, en determinadas condiciones cualquier hombre puede quedar al margen de la ley, sobre todo cuando se queda prendado de una mujer.

- EL TRANSGRESOR



El precedente de este personaje, lo podemos encontrar en el cine de gangsters, como en CALLE SIN SALIDA, en la que un peligroso gangster, Baby Face Martin (Humphrey Bogart), retorna a su barrio buscando el afecto de su madre y de su antigua novia. En esta película se refleja la dificultad de salir adelante para los chicos de los barrios marginales, ya que las únicas opciones son la miseria o la violación de la ley. Por otro lado, pone de manifiesto la necesidad del protagonista de volver a su barrio buscando, la comprensión y el perdón materno y el afecto de su antigua novia. La película es negra en cuanto al tono pesimista, ya que le niega la posibilidad de encontrar lo que busca y, en cierta medida, señala la imposibilidad de salir adelante en los barrios marginales, amén de no lograr lo que iba a buscar: su madre lo desprecia por no ser un chico bueno y su antigua novia se ha hecho prostituta pensando que el no volvería nunca.

Otro precedente lo constituye la película de gangsters LOS VIOLENTOS AÑOS VEINTE²¹, en la que Eddie Bartlett (James Cagney), es un soldado que vuelve de la I Guerra Mundial y se encuentra que su antiguo trabajo ha sido ocupado por otra persona. Busca un empleo decente que no encuentra. Conoce a Panama Smith (Gladys George), anfitriona de un "speakeasy" que le ofrece entrar en el negocio del alcohol durante la ley seca. Al mismo tiempo entra en contacto con Jean, con la que se carteaba mientras estaba en el frente. Jean formaba parte de un grupo de mujeres jóvenes que escribían a los soldados en el frente para subirles la moral. Eddie se enamora perdidamente de ella y pone a su disposición todos sus recursos para que la operen y deje de cojear. Confiado en que ella le correspondería, una vez operada le propone matrimonio y ella le confiesa que está enamorada de otro hombre y Eddie se derrumba. Ya nada volvería a ser igual para el que acaba perdiéndolo todo hasta la vida.

En estas películas, ya se apuntaba a algo que iba a afectar a los hombres estadounidenses: la falta de trabajo y el abandono de sus mujeres al volver del frente. Pero todavía en estas precursoras del cine negro, las malas no

son tan malas. La línea entre el bien y el mal están claras, si bien se alude a la doble moral de la sociedad y a su desprecio por todo lo que no sea el respeto al orden establecido, aunque sea aparente.

Ya adentrados en las películas negras, el transgresor suele ser un personaje que, inicialmente es buena persona, observante de la legalidad, pero que por causas ajenas a su voluntad, abandona el sendero del bien debido a las dificultades que, el propio sistema social imperante le pone en su camino para poder ser un chico bueno. Este sería el caso de Harry Fabian (Richard Widmark) en NOCHE EN LA CIUDAD²² en la que interpreta a un empleado de un club en el que trabaja a comisión. Para dejar este trabajo y salir de la precariedad, siempre está ideando planes de dudosa legalidad, pero siempre fracasan. Su imagen es la de un fracasado.

Este personaje no es violento por naturaleza, sino más bien, se trata de una persona que transforma las normas según su propio código ético, código que no suele coincidir con el común del resto de la sociedad. No sólo eso, sino que se siente orgulloso de su propia moralidad y de su efectividad a la hora de resolver situaciones. Es el resolutivo por excelencia, en el que el fin justifica los medios.

Otro ejemplo lo constituye el personaje de Frank Chambers (John Garfield) en EL CARTERO SIEMPRE LLAMA DOS VECES²³, en la que se retrata a un hombre sin oficio ni beneficio que llega a un bar de carretera en el que encuentra trabajo; al ver a Cora (Lana Turner), la mujer del dueño, se siente inmediatamente atraído por ella, presintiendo en el fondo de su ser, que algo malo iba a resultar de dicha atracción.

En todos los casos, detrás de estos personajes se esconde siempre la mujer fatal, que les atrae poderosamente y que por su causa, van a convertirse en fueras de la ley.



Con los cuarenta llegó la que podemos denominar segunda etapa del cine negro (hasta 1945, con alguna excepción posterior) y con ella, la era del detective privado. El personaje fue creado por los escritores Dashiell Hammet y Raymond Chandler. Se trata de la figura clave del cine americano de dicho periodo: su misión es la de explorar las áreas más sombrías del "alma" norteamericana. Para la mayoría de los espectadores, la figura del detective privado va inexorablemente unida a la del actor Humphrey Bogart, hasta el punto de resultar imposible recordar dichas historias sin ver mentalmente a este actor.

En las novelas de Hammett y Chandler, así como en las películas basadas en ellas, la "verdad" es siempre algo distinto a la supuesta resolución del misterio con el que se origina la narración.

"El propio Chandler describió mejor que nadie la figura del detective privado: Es intuitivo y conoce bien a las personas ya que de no ser así, no podría realizar bien su trabajo. No aceptará nunca deshonestamente el dinero de los demás y responderá a cualquier insolencia con una venganza justa y desapasionada. Se trata de un hombre solitario y que desea ser tratado como un individuo con orgullo. Habla como los personajes de su tiempo, es decir, con cierta rudeza, pero también dando muestras de ingenio y sentido del humor. Muestra un vivo sentido de lo grotesco, desdén por la mentira y la simulación y un profundo desprecio por la mezquindad".²⁴ (Tritón)

Frente al hampón tradicional de características bravuconas y paternalistas, aparece la figura del detective, figura de personalidad huraña, marcada por un individualismo exagerado y tremendamente independiente.

"Tal conducta tiene su origen, por una parte en la propia naturaleza de la actividad profesional que éste realiza, y por otra, en su ambigua posición al interior del relato: siempre a medio camino entre el mundo criminal y el de la ley, entre la alta sociedad y los grupos marginales, entre los negocios sucios y los grandes negocios. Lo que en definitiva, le permitirá atravesar de forma dinámica y transversal la totalidad de su espectro urbano y social.

A diferencia del gangster, quien manifestaba una confianza casi total hacia los integrantes de su grupo, el investigador privado carece de parientes más o menos cercanos, y sólo cuenta con uno que otro amigo,



igual de marginal al sistema que él. Su aislamiento y desconfianza adquieren entonces valores absolutos, puesto que su oficio le lleva a recelar de todo y de todos, incluyendo sus clientes, ocasionales amantes, e incluso su socio en los negocios, todos personajes fáciles de tentar por el dinero fácil."²⁵ (Mayor C. Alberto)

- EL CORRUPTO

Este personaje, a diferencia del anterior, infringe las normas en beneficio personal. No busca resolver ninguna situación, ni tiene su propio código ético. Más bien carece de él. Todo lo que hace, es en beneficio propio, sin importarle las consecuencias que ello pueda traer. Es una persona amoral que no da la cara. Se suele esconder detrás de una fachada de persona de bien y utiliza su profesión o su estatus para esconder su corrupción.

Uno de los personajes típicos dentro de esta categoría lo constituye el policía corrupto. Como en los casos anteriores, esta figura aparece también en las películas de gangsters en las que era frecuente el soborno policial.

Un ejemplo de este tipo de personajes lo encontramos LOS SOBORNADOS²⁶, de Fritz Lang. En muchos casos, ni siquiera se menciona el nombre de los corruptos, pero su presencia se hace notar a lo largo de las películas. En otros casos, adquiere especial relevancia, como en el caso de Orson Welles en SED DE MAL²⁷, en el papel de Hank Quinlan un corrupto jefe de policía, con un oscuro pasado, que acusa en falso a un joven mejicano como parte de una enmarañada trama criminal.

"Es una intriga criminal establecida entre México y los Estados Unidos que sirve al gran Orson Welles para ofertarnos una aguda penetración psicológica de un policía amargado por la pérdida de su esposa, quien en sus investigaciones en pos de la esclarecimiento delictiva no escatimará ningún método probatorio, sea legal o ilegal".²⁸ (Puccini, Pierluigi)

La corrupción, no sólo se centra en las figuras de la policía. También se extiende a otras profesiones y a otros personajes. En LA JUNGLA DEL ASFALTO²⁹ se pone de manifiesto la existencia de una serie de personajes



corruptos alrededor de la trama del atraco a una joyería protagonizado por Sam Jaffe.

Por último, se puede mencionar por sus ribetes negros la reciente película SIN CITY³⁰, en la que se incluye toda una serie de personajes corruptos:

"Una ciudad que atrae a los tipos duros, a los corruptos y los solitarios. Para algunos es un lugar oscuro. Insensible. Para otros es su hogar. Policías corruptos. Mujeres sensuales. Vigilantes desesperados. Muchos quieren vengarse. Otros redimir sus pecados. Y también hay quien espera conseguir un poco de las dos cosas. Un universo de héroes extraños y reticentes que intentan hacer lo correcto en una ciudad que rechaza el bien".³¹

- EL PODEROSO

Es un hombre poco o nada atractivo físicamente que necesita su poder adquisitivo para tener "afecto", ya que sus amigos, amantes o mujeres, están a su lado sólo por su dinero.

Unas veces este personaje reviste la forma de empresario de los bajos fondos. Sus negocios pueden estar al margen de la ley, pero no tienen porqué ser necesariamente ilegales. A veces se trata de actividades socialmente poco reconocidas.

Este es el caso de NOCHE EN LA CIUDAD³², en la que el marido, cuando se da cuenta de que su mujer lo va a abandonar, la advierte de que volverá porque sólo a su lado podrá tener lo que ella quiere; o el del marido de GILDA³³ con el casino como tapadera de sus otras actividades, cuya mujer está con él buscando una seguridad y para olvidar un desengaño amoroso.

En ocasiones, el personaje, más que adinerado, es respetable y su mujer está con él precisamente por eso, por lograr una respetabilidad. Este sería el caso de EL CARTERO SIEMPRE LLAMA DOS VECES, en la que Nick Smith (Cecil Kellaway) casado con Cora (Lana Turner) una mujer joven y guapa que buscaba estabilidad. También lo es el de Carl (Broderick Crawford) el marido de Vicki (Gloria Grahame) en DESEOS HUMANOS.



Otras veces el personaje, como en el caso del señor Bannister de LA DAMA DE SHANGAI, es un abogado muy cualificado y muy rico, pero con una parálisis de las piernas que le hace andar siempre con bastón. Un hombre refugiado en el alcohol, huyendo de sí mismo y de lo que le rodea y presto para destrozar a los que están a su lado que están con él únicamente por su dinero.

Estas personas necesitan el dinero para tener poder, que es en realidad lo que desean. Son profesionalmente triunfadores, pero sus relaciones humanas están vacías. No las llenan porque no saben como, sencillamente las compran. Sólo hay una persona al lado del corrupto que no está por su dinero: el segundón. Esté le admira y le respeta.

- **EL SEGUNDÓN**

Puede ser el socio del detective, el matón del poderoso, el recadero, el secuaz, etc. Son hombres "enamorado" del patrón. Dependen totalmente de él. No tienen estatus propio. Lo toman prestado del jefe. Harán cualquier cosa que éste les encargue sin pestañear. Son los sociópatas por excelencia. Para ellos el bien y el mal, no existen como tales. Sólo comprenden las órdenes del patrón. Lo demás carece de importancia.

Estos personajes, en muchas ocasiones no llegan ni siquiera a secundarios, y a veces, su papel es casi inexistente. Pero están ahí, ejerciendo la violencia por orden del jefe porque éste, nunca la ejerce directamente.

Encontramos hombres de este tipo en EL BESO DEL ASESINO³⁴, en la escena en la que el mafioso Rapallo da la orden a dos secuaces de que acaben con Gordon (Jaime Smith) un boxeador venido a menos. Debido a una confusión, acaban asesinando al manager de Gordon creyendo que era él. La propia escena destaca la amoralidad de estos personajes, a los que no les tiembla el pulso a la hora de acatar la orden de asesinato.



Una película emblemática del cine negro, EL HALCÓN MALTÉS³⁵, retrata a la perfección a esta figura sin personalidad propia. Es el secundón de Fat Man (Sydney Greenstreet) del que se burla constantemente el detective Samuel Spade (Humphrey Bogart) que está investigando unos asesinatos. Esta misma situación se reproduce en CAYO LARGO³⁶, con los cuatro siniestros tipos a las órdenes de un tal Mister Brown (Edward G. Robinson) que reciben a Frank McCloud (Bogart), un ex-comandante del ejército norteamericano, que llega al hotel "Cayo Largo" de Florida para llevarle el mensaje del fallecimiento de su hijo al dueño del hotel Jack Temple (Lionel Barrymore).

Su reacción es también la misma, sacar el arma y disparar a quien se está metiendo con él, cuestión que no se produce porque siempre interviene el jefe y lo apacigua. Ni siquiera tienen nombre propio, o si lo tienen, nadie sale de la película recordándolo.

7 CONCLUSIONES

A lo largo de los apartados anteriores se ha descrito como los conflictos sociales a los que se enfrentaron los hombres en Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX, quedan recogidos dentro de este género cinematográfico en el que se expresa la debilidad masculina.

El cine negro pone de manifiesto una cuestión que no se había producido hasta el momento: la crisis de la masculinidad. Hollywood tenía acostumbrados a sus espectadores a los grandes espectáculos en los que los héroes brillaban con luz propia. Pero las penurias económicas y las miserias de las dos grandes guerras dieron al traste con tanta grandiosidad.

Estados Unidos se encontraba inmerso en una crisis social importante. Por un lado, sus hombres valerosos, que habían dado la vida por su patria no encontraban trabajo. Los que habían luchado en Europa volvían



destrozados, cuando menos, emocionalmente y su sociedad se había cansado de ellos.

Como ponen de manifiesto las estadísticas analizadas, los hombres habían perdido además, el control sobre las mujeres. La I Guerra Mundial no afectó tanto al trabajo masculino, pues a su regreso al hogar, las mujeres dejaron los puestos de trabajo que habían ocupado momentáneamente a sus hombres. Sin embargo, después de la Segunda, el empleo femenino iba a cobrar fuerza y los que regresaban del frente no recuperaron los puestos perdidos. Sus mujeres comenzaban a valorar poderosamente su independencia económica. Esta sensación de independencia y la ausencia de control masculino, hizo aumentar las tasas de divorcio después de la guerra. Sin trabajo y sin sus mujeres se sentían traicionados, solos y perdidos.

La debilidad masculina se pone de manifiesto en el cine negro precisamente por la fortaleza que adquiere el personaje femenino de la mujer fatal. La temática negra, atribuye a esta mujer una cualidad reivindicada por el mundo masculino: la inteligencia. Es femenina porque es bella, pero compite con los hombres en inteligencia. Y eso representa un desafío importante. Por eso la vampiresa no puede ser buena. Porque cuestiona la supremacía masculina.

Ello tiene un significado importante: los hombres pasan de ser verdugos a ser víctimas. Los hombres se sienten atraídos por las malas porque suponen un desafío. Esa atracción que ejercen las mujeres fatales es lo que descoloca a los hombres emocionalmente. Se saben atraídos por ellas y luchan por zafarse de esa atracción. Cuando no lo consiguen se sienten víctimas. Centran sus esfuerzos en luchar contra esas mujeres, cuando en realidad están luchando contra sus sentimientos. Esta es la cuestión y este es el dilema. Su código masculino les ha entrenado para ser emocionalmente neutros. Si cedieran ante sus emociones ya no serían tan



hombres. Como no lo pueden evitar a pesar de sus esfuerzos, se convierten en víctimas. Las fuerzas del mal son tan grandes que les arrastran en contra de su voluntad.

El mensaje es de autodefensa: cumplir la regla de oro "*no dejarse seducir por ninguna mujer imprudente*". El mito de Eva no solo se reproduce en el cine negro, sino que se recrudece. Los hombres desorientados por no encajar dentro del modelo de masculinidad imperante en el momento y traicionados por "*Eva*", no pueden dejar de satanizarla. No se cuestiona para nada el modelo de masculinidad, ni se piensa que tenga una raíz social. Es "*Eva*" la que impide que los hombres cumplan con su misión.

Todo ello no es más que una manifestación de una debilidad masculina no asumida. Aunque se reconoce la vulnerabilidad de los hombres, no se asume como algo natural a cualquier ser humano, sino como algo sobrenatural producido por factores ajenos a la voluntad de los propios hombres.

Estas cuestiones son las que describe el cine negro. Lo refleja a través del pesimismo de sus personajes masculinos, de su inseguridad, de sus temores, como el miedo del gangster ante las tormentas en CAYO LARGO. Si el miedo era algo que los hombres no debían reflejar nunca en sus semblantes, ahora lo iban a manifestar corriendo, escondiéndose o huyendo.

Es la imagen de hombre acorralado del EL TERCER HOMBRE, con los dedos agarrados a la tapa de la alcantarilla, en un intento desesperado de escapar, pero ya sin fuerzas para poder abrirla y salvarse.

Es también el cine del escepticismo mostrado a través de la figura de los detectives privados. Están de vuelta de todo y trabajan solos porque no se fían de nadie. Personaje perfectamente interpretado por Bogart, en su papel de Sam Spade o de Philip Marlowe. O la del abogado ilustre de LA DAMA DE



SHANGAI, refugiado en el alcohol para olvidar su invalidez y su fealdad que le hace tan poco atractivo.

Los personajes de cine negro revelan una falta de autoestima masculina producto de una crisis social, cuya superación, unos la buscaron en la neutralidad emocional, otros en la transgresión de las normas sociales de convivencia y otros en el ejercicio del poder.

Los inocentes y los transgresores se engancharon al afecto para conseguir superar su trauma. Por eso conservaban una cierta ética, porque en el fondo amaban a las personas y su coraza no era más que una defensa para no ser heridos emocionalmente.

Los corruptos, los poderosos y los segundones buscaban la solución a sus conflictos interiores en el poder, pues sin éste sabían que no eran nadie. Por eso ejercían la violencia, para mantener su poder y la sensación de control sobre los demás. Aunque fuese a través del temor, atraían la atención de los demás.

Una vez superada las causas sociales que motivaron esta crisis de la masculinidad, el cine negro tocó a su fin. Aparentemente, los hombres se recompusieron de nuevo. Pero las cosas ya nunca fueron iguales. Las crisis de la masculinidad no habían hecho más que comenzar.

REFERENCIAS

¹ Sánchez Noriega, José Luis, 1999. "Filmografía y bibliografía del cine negro americano (1930-1960)", en Revista Latina de Comunicación Social núm. 24, La Laguna (Tenerife), disponible en: <<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999adi/11negrofi01.html>> . [Búsqueda encontrada el 21 de mayo de 2007].

² La primera guerra mundial. Causas y consecuencias. Alberto Velez - Tabla de Enciclopedia Encarta. Disponible en <www.portalplanetasedna.com.ar/querra1.htm> Búsqueda realizada el 23 de mayo de 2007.

³ MAYOR C., ALBERTO. Cine negro (Parte 2). Disponible en: <<http://www.cineydvds.cl/abutaca/cinenegro2.html>> cita realizada el 25 de mayo de 2007

⁴ ARRIAGA FLÓREZ, MERCEDES, (2003). "En el espejo de la cultura: mujeres e iconos femeninos". Editora: Mercedes Arriaga Flórez. Arcibel Editores. Sevilla

⁵ ALBERDI, MAITE. "Una mirada al cine negro desde el expresionismo", en La Fuga revista de cine. Disponible en < http://www.lafuga.cl/ensayos/el_cine_negro/> [Consulta realizada el 17 de junio de 2007]



- ⁶ TRITON (2005). "El cine negro". Disponible en <http://www.geomundos.com/cine/cinenegro/el-cine-negro_doc_4755.html> [Consulta realizada el 17 de junio de 2007]
- ⁷ WordReference.com Diccionario de la lengua española. Disponible en web: <<http://www.wordreference.com/definicion/personaje>> [Consulta realizada el 20 junio 2007]
- ⁸ Diccionario de la Lengua Española - Vigésima segunda edición. Real Academia Española. Disponible en <<http://buscon.rae.es/draeI/>> [Consulta realizada el 17 de junio de 2007]
- ⁹ El Mundo.es diccionarios de sinónimos. Disponible en web: <http://diccionarios.elmundo.es/diccionarios/cgi/lee_diccionario.html?busca=vulnerable&diccionario=2> [Consulta realizada el 16 de junio de 2007]
- ¹⁰ elmundo.es diccionarios. Disponible en web: <http://diccionarios.elmundo.es/diccionarios/cgi/lee_diccionario.html?busca=masculinidad&diccionario=1>. [Consulta realizada el 20 de junio de 2007]
- ¹¹ EL HALCÓN MALTÉS (The Maltese Falcon), 1941. Dirección: John Huston. Producción: Warner Bros. Guión: John Huston, basado en la obra de Dashiell Hammett. Fotografía: Arthur Edeson. Música: Adolph Deutsch.
- ¹² SIN CITY, 2005. Dirección: Frank Millar, Robert Rodríguez, Quentin Tarantino. Guión: Frank Millar, Robert Rodríguez. Música: John Debney, Graeme Revell, Robert Rodríguez. Fotografía: Robert Rodríguez. Productora: Dimension Films.
- ¹³ LA DALIA NEGRA, 2006. Dirección: Brian De Palma. Guión: Josh Friedman, basado en la novela de James Ellroy. Producción: Art Linson, Avi Lerner, Moshe Diamant y Rudy Cohen. Música: Mark Isham. Fotografía: Vilmos Zsigmond.
- ¹⁴ POWELL, GARY N., GRAVES, LAURA M, (2002). "Women and men in management". SAGE Publications, Inc. London
- ¹⁵ Data from the NATIONAL VITAL STATISTIC SYSTEM. "100 Years of Marriage and Divorce Statistics United States, 1867-1967". U.S. Department of Health, Education and Welfare, Public Health Service. Disponible en: <http://www.cdc.gov/nchs/data/series/sr_21/sr21_024.pdf> [Consulta realizada el 12 de junio de 2007]
- ¹⁶ Esta película aunque inglesa y ambientada en Viena, se incluye por presentar una temática, una puesta en escena y una filmación típicamente negra.
- ¹⁷ CALLE SIN SALIDA (Dead End), 1937. Dirección: William Wyler. Producción: Samuel Goldwin. Guión: Lillian Hellman. Fotografía: Gregg Toland. Música: Alfred Newman.
- ¹⁸ LA DAMA DE SHANGAI (The Lady from Shanghai), 1948. Dirección: Orson Welles. Producción: Columbia. Guión: Orson Welles, basado en la obra de Sherwood King. Fotografía: Charles Lawton. Música: Heinz Roemheld. Montaje: Viola Lawrence.
- ¹⁹ DESEOS HUMANOS (Human Desire), 1954. Dirección: Fritz Lang. Guión: Alfred Hayes, sobre la novel La Bestia Humana de Emilio Zola. Música: Daniele Amphiteatrof. Fotografía: Burnett Guffey. Productora: Columbia Pictures.
- ²⁰ LA MUJER DEL CUADRO (The Woman in the Window), 1944. Dirección: Fritz Lang. Producción: International Pictures. Guión: Nunnally Johnson, basándose en la novela de J.H. Wallis. Fotografía: Milton Krasner. Música: Arthur Lang y Hugo Friedhofer.
- ²¹ LOS VIOLENTOS AÑOS VEINTE (The Roaring Twenties), 1939. Dirección: Raoul Walsh. Producción: Warner Bros. Pictures. Guión: Jerry Wald, Richard Macaulay, Robert Rossen. Música Heinz Roemheld. Fotografía: Ernest Haller (B&W).
- ²² NOCHE EN LA CIUDAD (Night and the City), 1950. Dirección: Jules Dassin. Guión: Jo Eisinger. Música: Benjamín Frankel. Fotografía: Max Greene. Procutora: 20th Century Fox.
- ²³ EL CARTERO SIEMPRE LLAMA DOS VECES (The Postman Always Rings Twice), 1946. Dirección: Tay Garnett. Producción: Metro Goldwyn Mayer. Guión: Harry Ruskin y Niven Busch, basado en la novela de James M. Cain. Fotografía: Sidney Wagner. Música: George Bassman.
- ²⁴ Tritón "El cine negro en cine negro". Disponible en web: <http://www.geomundos.com/cine/cinenegro/el-cine-negro_doc_4755.html> [Consulta realizada el 22 de junio de 2007]
- ²⁵ Mayor C. Alberto. "Los nuevos arquetipos. Cine negro (parte 2)" por cineyvd@cineyvd.cl. Disponible en web: <<http://www.cineyvd.cl/abutaca/cinenegro2.html>> [Consulta realizada el 22 de junio de 2007]
- ²⁶ LOS SOBORNADOS (The Big Heat). Dirección Fritz Lang. Guión: Sydney Boehm. Música: Daniele Amphiteatrof. Fotografía: Charles Lang. Productora: MGM.
- ²⁷ SED DE MAL (Touch of Evil) 1958. Dirección: Orson Welles. Guión: Orson Welles (novela: Whit Materson), Música Henry Manzi. Fotografía: Russell Metty. Productora: Universal Pictures.
- ²⁸ Puccini, Pierluigi. "El Crítico". Disponible en web: <<http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article1109.html>> [Consulta realizada el 22 de junio de 2007]
- ²⁹ LA JUNGLA DEL ASFALTO (The Asphalt Jungla), 1950. Dirección John Houston. Guión: Ben Maddow & John Houston, según la novel de W.R.Burnett. Música: Miklós Rózsa. Fotografía: Harold Rosson. Productora: MGM.



30 SIN CITY, 2005. Dirección: Frank Millar, Robert Rodríguez, Quentin Tarantino. Guión: Frank Millar, Robert Rodríguez. Música: John Debney, Graeme Revell, Robert Rodríguez. Fotografía: Robert Rodríguez. Productora: Dimension Films.

31 La butaca revista de cine on line. Disponible en web: <<http://www.labutaca.net/films/32/sincity.htm>> [Consulta realizada el 22 de junio de 2007]

32 NOCHE EN LA CIUDAD (Night and the City). 1950. Dirección: Jules Bassin. Guión: Jo Eisinger (Novela: Gerald Kersh). Música: Benjamin Frankel. Fotografía: Max Greene.

33 GILDA (Gilda), 1946. Dirección: Charles Vidor. Producción: Columbia. Guión: Marion Parssonnet. Fotografía: Rudolph Mapé. Música: Morris Stoloff; Marlin Skilkes; Hugo Friedhofer.

34 EL BESO DEL ASESINO (Killer's Kiss) 1955. Dirección: Stanley Kubrick. Guión: Stanley Kubrick. Música: Gerald Fried. Fotografía: Stanley Kubrick. Productora: Minotaur Productions.

35 EL HALCÓN MALTÉS (The Maltese Falcon), 1941. Dirección: John Huston. Producción: Warner Bros. Guión: John Huston, basado en la obra de Dashiell Hammett. Fotografía: Arthur Edeson. Música: Adolph Deutsch.

36 CAYO LARGO (Key Largo), 1948. Dirección: John Huston. Guión: John Brooks, Richard Huston. Música: Max Steiner. Fotografía: Karl Freund. Productora: Warner Bros. Pictures.