

**Autora: Dra. M<sup>a</sup>Cruz García Torralbo. UNED**

***Seducción y Destino en el cine negro americano clásico.***

**Introducción:**

“Mírame a los ojos y dime que no me amas” resulta ser la mejor arma de dominación que posee la mujer en una relación tormentosa. Esta frase, pronunciada frente a unos ojos humedecidos, se convierte en la cadena imposible de romper que atenaza a dos seres desdichados precipitados al desastre sin que ninguno de ellos pueda evitarlo. En sus más variadas formas léxicas y visuales, este recurso escénico ha sido manejado con extraordinaria precisión por los más prestigiosos cineastas en sus filmes del llamado cine negro. Para poseerla o para no perderla. Para dominarlo o para castigarlo. Mujer seductora, hombre esclavo de sus sentimientos, y crimen o pecado conforman el trío perfecto sinequanon una película no lograría alcanzar las cotas de persuasión que el espectador exige a una obra maestra. El argumento del crimen se desdibuja frente al sentimiento cuando queda justificado. Algunos de los guiones cinematográficos que nos subyugan son adaptaciones de obras de la literatura universal; otros elevaron un libro de poca fama a la categoría de genial; unos están basados en hechos reales; pero, todos nos descubren el poder de la seducción de la mujer, capaz de arrastrar al protagonista a un destino incierto, la mayoría de las veces, peligroso, sin que pueda, ni quiera, romper ese yugo. En este trabajo, para el que he seleccionado películas de años consecutivos de la llamada época clásica, las décadas de los años 40-50 aprox. con los cineastas más significativos, expongo el corto camino que conduce a la perdición o a la salvación, cuando una mujer se lo propone. Tan sorprendente es esta cualidad femenina que el sentimiento que despierta en el espectador varón no es de rechazo frontal sino de atracción envuelta en el miedo que provoca lo inexorable. Como el protagonista, la identificación del espectador con sus sentimientos le lleva a desear a la mujer –perversa casi

siempre- que contempla en la pantalla. Las mujeres espectadoras, por el contrario, intentan despegarse la etiqueta, aunque casi todas confiesen que, en la pasión, el fin justifica los medios. Será por eso por lo que las grandes actrices que interpretaron a mujeres fatales quedaron encasilladas en esta psicología de la perdición cinematográfica arrastrándola hasta el final de su vida personal. Como dijo Rita Hayworth: *Todos los hombres que conozco se acuestan con Hilda y se levantan con Rita*. Cabe, pues, preguntarse ¿puede enfrentarse el hombre al destino inexorable adivinado desde el principio del film? ¿Es la mujer la causa de la perdición del protagonista o es su propia debilidad, prefijada en el orden irreversible del film? El resultado de este análisis nos demuestra que unas veces el protagonista es el héroe que intenta vencer enfrentándose al destino sin conseguirlo y sufriendo las consecuencias. Otras, acepta como imposible cambiar la naturaleza de la mujer sucumbiendo a su determinación. Y otras, en fin, queda convertido en un antihéroe desafortunado que perpetúa la condición perversa de la mujer seductora. Pero, siempre, será un hombre arrastrado por una corriente superior a sus fuerzas que desemboca casi siempre en tragedia. ¿Son, pues, situaciones ficticias que reflejan estereotipos de género reales? ¿Perpetúa el cine los roles comúnmente aceptados por el hombre y la mujer? o más bien ¿intenta una denuncia social del hecho?

Cuando me dispongo a escribir este trabajo para el congreso de cine negro acabo de leer una noticia que me ha dejado atónita, el estudio científico publicado en la prestigiosa revista *British Medical Journal* que demuestra hasta donde llega la estupidez masculina, reflejado en los *Premios Darwin* que se otorgan a quienes superan con creces los límites de la estulticia hasta provocarles la muerte. De los 318 casos de muerte absurda sólo 36 han sido ganados por mujeres, prueba más que significativa, según los autores del estudio, de que los hombres estén dispuestos a correr todo tipo de riesgos, para probar su valentía, para mejorar su imagen o sencillamente para presumir, escriben los expertos. Creo que si se realizara una encuesta científica de la estupidez masculina en las películas de cine negro, los resultados no dejarían de asombrarnos con la misma intensidad. A tal grado llega la insistencia en ser eliminados por la mujer inapropiada que los filmes se convierten en "homenajes a aquellos que mejoran la herencia genética del ser humano al

eliminarse por sí mismos" según indica la revista. ¿Qué oscuro camino hacia la perdición se traza ante sus sentimientos que son incapaces de desviarse del mismo? Semejante a la mariposa que atraída por la luz se dirige inexorable hacia la lámpara en donde encontrará la muerte, el hombre, a diferencia del insecto, busca ser atrapado por la pasión a sabiendas del final que le aguarda.

Se suele acusar al cine de perpetuar roles indeseables de hombres y mujeres, de la sociedad en su conjunto, pero esto no deja de ser un mero ejercicio intelectual, motivo de controversias y debates en los que exponer a la vista de todos nuestra capacidad discursiva y/o nuestro ingenio. El cine, como toda actividad cultural humana, arte, literatura, música, teatro, etc, no es sino el escaparate del hombre, de sus sentimientos, necesidades, carencias, miedos, ansiedad o felicidad. Y, por extensión, de la sociedad que lo sustenta. El cine muestra cuanto acontece en el lugar recóndito de nuestro ser, esa parcela que ni nosotros mismos conocemos porque tenemos miedo a adentrarnos en su oscura profundidad. El cine negro es el diván del profesional que escudriña nuestros sentimientos, los atrapa, los desmenuza y tritura, y luego los lanza a los perros de la sociedad para que sean deglutidos o vomitados. Es, pues, un cine de sentimientos de deformación de la realidad llevándola a su máxima expresión en su subjetividad, desconfianza y pesimismo. Un cine que, en resumidas cuentas, bebe de la corriente cultural del expresionismo que convierte al artista –en este caso al cineasta- en emisor de sus sentimientos angustiosos.

Cuando el espectador de cine negro acepta la psicología de la perdición, subyugado por la belleza de la mujer seductora o embriagado por la dulzura de la mujer piadosa, está denunciando su propia psicología, está admitiendo un destino irrefutable escrito en su ser, porque *cada uno tiene su destino, para bien o para mal*<sup>1</sup>. Esta sumisión a lo axiomático, aceptada por el espectador, hace al film de cine negro la mirada endoscópica de su realidad. La capitulación del hombre ante un destino predeterminado, situación aceptada y muy extendida en el cine<sup>2</sup>, frente al que se convierte en su juguete manejado

---

<sup>1</sup> Rick Blaine (Humphrey Bogart) en *Casablanca*. Michael Curtiz, 1942.

<sup>2</sup> La aceptación del destino, es decir, la falta de libertad del ser humano, se ha puesto de manifiesto en numerosas obras maestras del cine universal de todos los tiempos y de todos los géneros. Frases como *Nada ocurre que no esté escrito, hay que dar tiempo al tiempo*, de

sin piedad, acentúa su insignificancia y debilidad, características que definen al hombre a los ojos de la mujer que lo evalúa en cualquier circunstancia. Esta cara perversa de la relación poliédrica entre un hombre débil y una mujer seductora suele ser la más definitoria y definitiva en la trama final del argumento. Podría haber sido cualquiera de las que determinan la relación, el amor, el dinero, el sexo, el poder, la hombría, etc, pero, casi siempre, es la debilidad la cualidad que determina el final. Un hombre débil sucumbe a las expectativas de la mujer dominadora que se convierte en guante arrojado imposible de detener cuando no consigue su fin, *Te odio de tal modo que buscaría mi perdición para destruirte conmigo*<sup>3</sup>.

Confieso que este análisis de la seducción de mujeres perversas lo realizo guiada por mis preferencias personales más que por el orden cronológico de producción. Esas mujeres que me cautivaron cuando era niña por su belleza o su estilo –ese saber estar en sociedad, ante los hombres, que como adolescente envidiaba e intentaba copiar inútilmente en sus ademanes– fueron cambiando físicamente ante mis ojos a la par que yo acomodaba mi gusto a la pantalla. Cada protagonista se convertía en el modelo a admirar, ya fuera por su melena, su sonrisa, sus fabulosos vestidos o los escenarios en que se desenvolvía. Pero lo que más me fascinaba de aquellas mujeres que, entonces, yo no sabía que eran perversas, era el dominio que tenían de los hombres, del protagonista en concreto. Para mí estaba muy claro que aquellas mujeres dominaban al hombre de la misma manera que me fascinaban a mí, porque eran bellas y elegantes, porque se movían con soltura en cualquier situación, porque siempre tenían la respuesta precisa en sus bocas, porque mandaban con su sola mirada y porque, en la mayoría de los casos, vestían con tanta elegancia. *Constantemente me sorprende que los sombreros de*

---

*El Álamo. La leyenda, o El viejo padre urdió el hilo de tu vida hace mucho tiempo. Escóndete en un agujero si quieres, pero no vivirás ni un instante más. Tu destino está escrito. El miedo no aporta nada al hombre, de El guerrero n° 13, hasta la muy última Tengo un pequeño problema con la idea de un dictador celestial, de La teoría del todo, son muestras recurrentes de un tema que preocupa al ser humano desde el principio de los tiempos. En sentido contrario podemos decir lo mismo, la libertad del ser humano para decidir sus obras frente y pese a cualquier adversidad o dirección en sentido contrario, Lo que orienta las acciones de un verdadero hombre no son los dictámenes de un Creador, sino su propia voluntad, de Noah.*

<sup>3</sup> *Gilda* (Rita Hayworth) en *Gilda*, de Charles Vidor, 1946.

*señora no provoquen más asesinatos*<sup>4</sup>.

Por aquel entonces yo no podía entender que este dominio era fatídico, mi inocencia y mi ignorancia no alcanzaban a ver el destino que les aguardaba a casi todos ellos. Tampoco veía muy claro que si acababan mal no era porque ellos se lo habían buscado sino porque eran incapaces de desasirse de la negra trama que urdían aquellas mujeres a las que tanto amaban. *Ya sé que lo intentas, Don. Los dos lo intentamos. Tú intentas dejar la bebida... y yo intento no dejar de amarte*<sup>5</sup>

Más tarde, mucho más tarde, comprendí que aquella atracción hacia la luz destructiva derivaba de la inseguridad que le provocaba su papel en una sociedad que no tenía muy claro qué hacer con el hombre. Reflejo de su momento histórico, aquel cine negro –yo pensaba que el nombre se lo debía a su falta de color- que yo intentaba ver por todos los medios a hurtadillas, era un cine de denuncia social, un cine que se convertía por la magia de un director excepcional en la crónica diaria de la sociedad americana de su tiempo, en donde *Los delincuentes juveniles, han llegado a convertirse en criminales mas inteligentes y peligrosos que los gangsters de antaño*<sup>6</sup> . Salidos de la guerra, desolados por años de crisis económicas y paro endémico, aplastados por políticas sociales represivas, dominados por clérigos y políticos con tintes apocalípticos y racistas, amenazados por la violencia callejera, carcomidos por el profundo cáncer de la mafia, y angustiados por la incertidumbre de las relaciones internacionales de la guerra fría, los americanos, el hombre americano ha perdido su papel en la sociedad de su tiempo. Atrapado por la imagen del héroe pionero de su historia, forjador de horizontes de nacionalidad y de patria, el hombre de aquellas décadas no termina de ver su sitio en la sociedad, empujado hacia escenarios sin significado puesto que *Desde el principio sólo había un camino a seguir, estaba escrito. La fatalidad o lo que quiera que sea ha guiado nuestras vidas*<sup>7</sup>. La mujer se ha hecho fuerte, trabajadora, libre, ya no necesita un hombre para que la mantenga, si acaso para que la divierta, en un ambiente de profunda infelicidad hogareña, muchas

---

<sup>4</sup> *Testigo de cargo (Witness for the Prosecution)* de Billy Wilder, 1957.

<sup>5</sup> *Días sin huella*, de Billy Wilder, 1945.

<sup>6</sup> El inspecto Briggs (Lloyd Nolan) en *La calle sin nombre, The street with no name*, de William Keighley, 1948

<sup>7</sup> *Steve*, (Burt Lancaster), en *El abrazo de la muerte (Criss Cross)* de Robert Siodmak, 1949.

veces violado por la infidelidad, sin sentimientos ni piedad, sin alegría y sin dinero. *Lo único que has hecho en estos cinco años es decirme que me quieres*<sup>8</sup>.

A lo largo de la historia del cine, la imagen de la mujer ha servido para transmitir al espectador los conceptos establecidos de lo femenino, entre los que el principal sería el concepto de la maternidad, función que encierra en sí todos los demás considerados como propios de su femineidad. Curioso es constatar que en raras películas de cine negro aparezcan niños, viéndose esta cualidad femenina de la maternidad relegada a la ausencia. Sí aparece en su condición de mujer casada, condición indispensable para determinar uno de los estereotipos definidos en los filmes, la mujer adúltera por insatisfacción. De ahí que, hasta cuando se la representa transgrediendo su realidad femenina comúnmente aceptada, implícitamente el observador construye la idea rechazada en la imagen de su condición maternal establecida y que debe al condicionante de la cultura occidental por el pensamiento judeocristiano que el imaginario masculino encasille a la mujer en estereotipos conceptuales de maldad o bondad. La mujer adúltera es mala, pero deseable. Doble moral, cinismo extremo llevado a la pantalla como trasunto de la realidad cotidiana. Como espectador, el hombre, que no quiere que se mujer le engañe en la vida real, justifica y desea a la mujer adúltera de la pantalla poniéndose de parte del hombre que la posee en el film.

Cuando se fabrican en los filmes de cine negro –y en todo tipo de cine- historias de hombres y de mujeres, siempre subyace en ellas el miedo y la inseguridad que genera la competencia de la mujer en la afirmación individual del hombre. Es una obsesión constante la de la angustiada necesidad masculina del mantenimiento de su rol de superioridad. La defensa de su posición es una preocupación definitoria de lo masculino, puesto que concentra el componente generativo del conjunto de valores sociales de género y jerarquía. Por eso, la degradación de determinadas actitudes asociadas al hombre, frente a la absorción por parte de la mujer de papeles comúnmente aceptadas como masculinas, provoca intensa reacción en el espectador. La

---

<sup>8</sup> *Sherry Peatty*, (Marie Windsor), en *Atraco perfecto (The Killing)*, de Stanley Kubrick, 1956.

peligrosidad de la puesta en escena de la ruptura de jerarquías y competencias del orden establecido se manifiesta como escandalosa afirmación de la superioridad moral de la protagonista. Cualquier film que elijamos de esta época, desde los primeros realizados en el período proto-noir<sup>9</sup>, como hasta los realizados por autores de las vanguardias del color en el siglo XX, demuestra rotundamente este axioma. Y es tan meridianamente claro este mensaje que el espectador acepta como bueno no sólo el adulterio sino hasta el asesinato. El fin justifica los medios, en casi todos los casos porque su moralidad no es discutible. Sirviéndose de sus *armas* de mujer, la seducción y la belleza, acaba con el “monstruo” débil y servil que presenta en la gran pantalla como el sujeto que coarta su libertad. No se trata de analizar el contenido moral del tema vigente en la vida real porque es ajeno a la intención del film. Lo que recalca ante el espectador que contempla un film de estas características es la aceptación mental del resultado, la transgresión de las normas establecidas al considerar los errores que la vida real rechaza, como deseables. Apretar el gatillo, la mentira o el adulterio, por ejemplo, se convierten en la solución de muchos problemas. ¿Cómo se produce esta situación mental? ¿Por qué al contemplar un film negro, el espectador normal –normal en el sentido en que acepta las normas y leyes sociales- automáticamente se coloca de parte de la mujer? Hay que recalcar que es la belleza femenina manejada por la cámara para convencer la que juega en este sentido. La belleza se hace equivalente mentalmente a la bondad. Siguiendo el guión cinematográfico, muchas veces copia de una novela, el director del film enfatiza esta realidad. La protagonista es tan hermosa que atrae el deso de cuantos hombres se cruzan en su camino, realidad indiscutible que empareja la belleza física de la mujer como trasunto de su belleza moral. Por eso no necesita ser justificada en el resultado final de la obra, es tan bella que cualquier acto que realice se justifica a sí mismo. Por eso dentro del film también caen a sus pies los hombres. Este hecho está determinado por un oscuro destino irrefutable que salta la barrera establecida de la masculinidad dominante, lo que nos obligaría a definir a la mujer del film

---

<sup>9</sup> No existe consenso entre los críticos sobre si *Las calles de la ciudad* y otros filmes previos a la II Guerra Mundial, como *Furia* (1936) y *Sólo se vive una vez* (1937), dirigidas ambas por Fritz Lang, pueden clasificarse también como cine negro o más bien como *proto-noir*.

en consecuencia a sus actos, como perversa refinada y vengativa, algo que no está dispuesto a aceptar el hombre cegado por su atracción, *quise reirme en tu cara desde el momento en que te vi, eres viejo, feo y me pones enferma*<sup>10</sup>.

En otros filmes, el poder de seducción femenina invierte los roles establecidos de dominante-dominada, consiguiendo la ordenación positiva del universo en el que las características delimitadores de lo genérico alcanzan dimensiones aniquiladoras, no por la violencia física sino por el sometimiento conómico del varón. El hombre, tan obsesionado por conseguir o mantener su posición de superioridad económica frente a la mujer no advierte que las muestras de generosidad hacia la mujer se pervierten en armas contra él. No es, pues, una situación violenta la que conlleva al desenlace dramático. La necesidad, el hambre o las carencias económicas son la única respuesta al problema de la sumisión y se convierten en apabullante justificación de los roles en el conjunto de valores sociales de género y de jerarquía. *“Ninguno abandonaremos esto. Lo hicimos juntos y juntos seguiremos hasta el final. Hasta el final de la línea los dos. Recuérdalo*<sup>11</sup>. Amenaza que se convierte en rutinaria en las historias contadas por más que se vean aderezadas por otros muchos vicios comúnmente aceptados como propios de los hombres y que la mujer adopta en su rol de manipulación masculina. Tales son la sagacidad o hipocresía, comportamiento astuto que la define claramente en su rol femenino ya que en el mundo de los hombres no siempre conviene la transparencia. A su éxito personal se contrapone su fracaso moral, a su envanecimiento su propia destrucción. *Por mi parte, creo que tiene usted cierta clase, pero no sé adónde puede llegar, ni cuánto puede correr. - Eso depende bastante del jinete*<sup>12</sup> Cayendo en la trampa sin apenas advertirlo. La ambivalencia en comportamientos sometidos a una conciencia amoral prevalece tanto en las relaciones amorosas como en las laborales, desbordando el ansia de destrucción que conlleva saltarse las normas. *Me ponen nervioso todos los tipos a los que no les interesa el dinero*<sup>13</sup>. Este será un fin perseguido por todas

---

<sup>10</sup> *Kitty* (Joan Bennett), en *Perversidad* (*Scarlet street*) de Fritz Lang, 1945.

<sup>11</sup> Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwick) en *Perdición*, de Willy Wilder, 1944.

<sup>12</sup> Diálogo entre *Marlowe* (Humphrey Bogart) y *Vivian* (Lauren Bacall) en *El sueño eterno* de

<sup>13</sup> *Joel Cairo* (Peter Lorre) en *El halcón maltés*, de John Huston, 1941

y alcanzado casi siempre, origen de los males que sufre el hombre que se ve atrapado en su camino. La consecución de una situación holgada aun a costa del crimen certifica su posición superior en el triángulo de la relación, la base masculina que lo sustenta se desdibuja entre la incertidumbre de los hombres y la ambigüedad con que juega la mujer. Esta ambigüedad resulta letal para él cuando se deja arrastrar por la pasión pese a los esfuerzos por ser salvado porque *Cuando una mujer se nos mete en el corazón, difícilmente se la puede desterrar de él. Es como la brizna de manzana que se introduce entre los dientes. No sabes lo que haces, lo malo es que sabes lo que quieres*<sup>14</sup>.

Además del desprecio que siente por la actividad que desarrolla, *Así que es usted detective privado. No sabía que existieran salvo en los libros, ese tipejo grasiento que anda espionando en los pasillos de los hoteles*<sup>15</sup>, y el ansia de dinero, *He sido rica y he sido pobre, y, créeme, rica es mejor*<sup>16</sup>, en la relación tormentosa entre un hombre y una mujer aparece una tercera variable definitoria de la debilidad del hombre que le conduce a la perdición, su corrupción moral, llevada a diversos campos o facetas de su realidad vital. Ya sea en el trabajo, en la familia o en las relaciones con sus semejantes, el hombre corrupto es atrapado siempre por la mujer seductora, lo que demuestra un nivel de perversión superior aunque ponderable en otros términos. Si la mujer consigue seducir al corrupto es porque ella lo considera un ser inferior, de una maldad mediocre, manipulable por su propia naturaleza. Cuando un hombre es capaz de engañar en su empresa o actividad laboral a los jefes o superiores le está demostrando a la mujer seductora que cualquier actividad que él sea capaz de realizar tiene un precio. Precio que el hombre traduce en una hipotética y futura posesión sexual de la mujer, y que ésta maneja a su antojo convirtiendo al hombre en el pelele que satisfaga sus deseos por medio del robo, el engaño, la extorsión, la apropiación indebida, incluso el asesinato. Digamos que le da a beber su propia medicina. *¿Falsificando pruebas? Ayudando a la justicia, compañero*<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Steve (Burt Lancaster) en *El abrazo de la muerte*, (*Criss Cross*), de Robert Siodmak, 1949.

<sup>15</sup> (Lauren Bacall) en *El sueño eterno*, de Howard Hawks, 1946

<sup>16</sup> Debby (Gloria Grahame) en *The big heat*) de

<sup>17</sup> Diálogo entre *Mike Vargas* (Charlton Heston) y *Hank Kinlan* (Orson Welles) en *Sed de mal* (*Touch of Evil*) de Orson Welles, 1958.

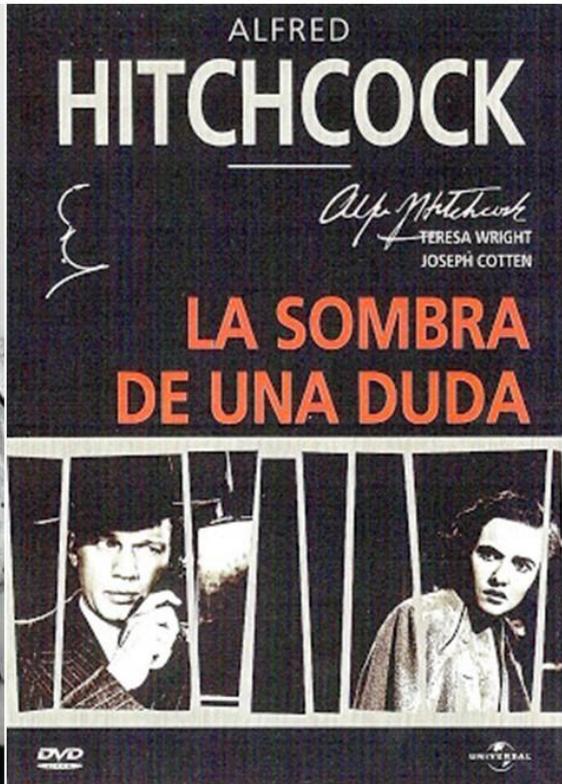
La lección que desprende el cine negro en su época clásica encierra la perversión de los lazos sentimentales entre un hombre y una mujer, y entre los seres humanos. Estos lazos invisibles les obligan a caminar hacia su destino sin posibilidad de alterarlo. Lazos de debilidad masculina anudados por el deseo sexual insatisfecho, la mayoría de las veces en ambos contendientes, el ansia de poder, la codicia o la liberación de un pasado turbio. Caminan entrelazados hacia un final que, a sabiendas de su tragedia, aceptan como inexorable. Es el tributo que, a mi entender, le debe el cine negro clásico al espíritu barroco de la contradicción de una nación, Estados Unidos, que se debate entre la miseria de sus gentes y la pretendida grandeza que quiere transmitir al resto del mundo. Mujeres sofisticadas, dominantes, que no quieren admitir la mediocridad de los perdedores, ni asumir su infortunio. Hombres duros, rígidos y encorsetados por las premisas sociales, que quieren transmitir en sus relaciones poderío y fuerza para enmascarar su propia debilidad y el sentimiento de fracaso y culpabilidad que experimentan en su interior atormentado. El cine negro americano de aquella época es una radiografía social, descarnada y cruel, de los hombres y mujeres que debatían su existencia en una USA negra, podrida y enferma, entre el crack económico, la ley seca y el poder de Al Capone. Es muy sintomático que sus protagonistas sean mujeres morenas en su mayoría, para adjudicarles mayor capacidad de perversión enfatizada en la pantalla por la falta de color. Cuando el panorama social vaya cambiando a partir de los sesenta, se puede comprobar cómo las mujeres tiñen sus melenas con el brillo dorado, casi blanco, trasunto de una sociedad que se eleva de las cloacas y se despereza del tinte umbrío de la miseria. Triunfan las rubias, y sus melenas añaden un aliciente más atractivo para los hombres débiles. Piensan, erróneamente, que son más fáciles porque son más superficiales. Pero no comprenden que la melena de fuego es un arma más a blandir contra ellos, enmascarada tras el escudo de la candidez, de la simpleza. Las rubias no son más fáciles porque son más tontas, son más peligrosas porque el rubio ciega más fácilmente que el negro, y los hombres no lo saben. Por eso en el cine negro siempre aparece la mujer seductora y el hombre galán que cree poder dominarla, pero que en el fondo él es el ingenuo. Cambian los ambientes, cambian los sujetos, cambian los escenarios y los medios sociales; pero, paradójicamente, los vicios y la corrupción humana

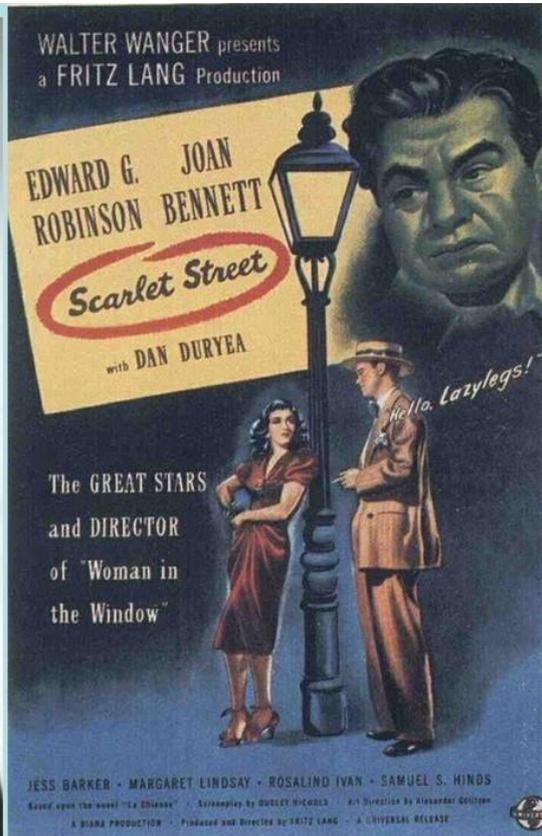
continúan en el fondo del tema desarrollado. Es una constante, un hilo conductor en toda la historia del cine negro –que ya para entonces se ha hecho de color. Lo que nos manifiesta que la insensatez humana, la debilidad de cuerpos y almas, permanecen inalterables y perennes aunque el cine los barnice de color. Porque aunque *todo hombre tiene el don de la nobleza al nacer, la situación del mundo le hace olvidar esa naturaleza.* (El Padre Dolan – William Gargan- en *Sólo se vive una vez.* 1937)





A fin de proteger su privacidad, PowerPoint bloqueó la descarga automática de esta imagen.







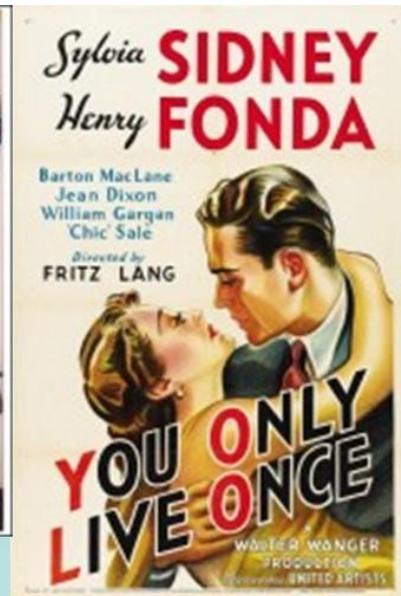
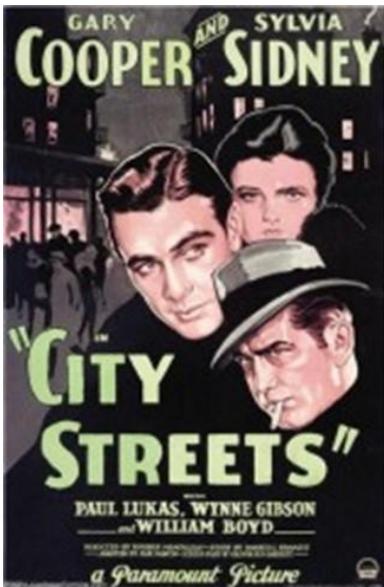
Considerado el primer film de cine negro, 1940



Primer film de cine negro.  
Primera dirección de John Huston.



Considerado el último film de cine negro. 1958



protonoir



