

**UNIVERSIDAD DE VALPARAISO
FACULTAD DE ARQUITECTURA
CARRERA DE CINE**

**LA INFLUENCIA DEL CINE NEGRO
EN LA SERIE DE TELEVISIÓN
“HEREDIA Y ASOCIADOS”**

**TESIS PARA OPTAR AL TITULO PROFESIONAL DE
CINEASTA**

VÍCTOR ALEJANDRO ALIAGA TRIGO

PROFESOR GUIA: SERGIO NAVARRO MAYORGA

VALPARAISO, MAYO 2009

PRESENTACION

FORMULACION DEL PROBLEMA

TEMA

La producción de la televisión en Chile, históricamente ha sido en su mayoría de carácter misceláneo, de conversación, concursos, telenovelas, etc. es decir el formato más típico de la televisión desde siempre. Por lo mismo, ha existido una escasa realización de programas de ficción que denoten algún cambio de formato o alguna intención de hacer otra programación *“Al igual que otros años observamos que son los géneros de realidad, como informativos, conversación, eventos, reportajes misceláneos y reality shows, los que concentran mayor proporción de producción nacional, mientras que los géneros de ficción, como dibujos animados, telenovelas, películas y series, son los que presentan mayor producción extranjera. Sin embargo, un aspecto que vale la pena destacar es el aumento de la participación de la producción nacional en estos géneros. La producción nacional sigue siendo minoritaria en los géneros de ficción, pero presenta una evolución clara al alza en comparación al año 2004*¹.

Pero en los últimos años la llegada de nuevos profesionales a los canales de televisión ha cambiado algo el panorama y se han abierto posibilidades de hacer programas argumentales, programas basados en una historia con el desarrollo de un guión y con las características propias de un telefilm. También a partir de estas experiencias se han realizados algunas series del género policial, cine negro o de detectives privados. Las series de este género en Chile tienen su referencia en las de este género norteamericanas, las que a su vez tienen como referente a las películas del cine negro. El género del cine negro gira en torno a temas criminales, sus

¹ ESTUDIO ESTADISTICO DE TELEVISION ABIERTA 2000-2005, CNTV.

personajes viven situaciones extremas estando siempre en peligro, tienen un fuerte contenido expresionista en la estética estilizada de sus imágenes. El conflicto es siempre la necesidad que tiene el protagonista de tomar una decisión entre el bien y el mal. El protagonista es un policía, un detective privado, un delincuente o una persona cualquiera que se halla ante una situación extraordinaria que le lleva a enfrentarse violentamente con unos u otros. Es un héroe solitario e individualista, capaz, no obstante, de generosas renunciaciones. El perfil de los malvados es inherente al género: el ganster sádico y prepotente, el criminal implacable, la mujer fatal, y otros. Los personajes viven en ciudades. Y en ciudades se desarrollan los conflictos.

Algunas de ellas, son escenarios míticos de este tipo de obras: New York, Los Ángeles o San Francisco en USA; París o Marsella en Francia; Barcelona o Madrid en España; Roma, Milán o Palermo en Italia. El film policíaco estuvo vinculado a la época de vigencia de la ley seca, edad de oro del crimen organizado y, a veces, al propio mundo de Hollywood y sus estrellas. Es un género inscrito siempre en los problemas delictivos de unas épocas determinadas y muy dependiente de la literatura llamada también de serie negra. Son trabajos que reflejan en sus argumentos los males que aquejan a la sociedad.

PROBLEMA

La realización de estas series de detectives privados en la televisión chilena a mostrado una factura similar en cuanto a historias, ambientación y personajes a la de las series de su mismo género hechas en la televisión norteamericana de los años 80, 90, 2000, como son Baretta, Koyak, Las Calles de San Francisco, Miami Vice y otras, siendo adaptadas a nuestra idiosincrasia y costumbres, sin dar muestras de crear un estilo propio que se diferencia de sus predecesoras extranjeras. El objeto de este trabajo es estudiar una de estas series chilenas, basada en historias originales creadas por un escritor nacional y ver como se estructuran los códigos de cine negro en la narración y su estética. Como los realizadores audiovisuales se apropian de los códigos del cine negro y lo reescriben respecto a nuestra realidad y cómo configuran personajes locales y con características más cercanas a nuestra idiosincrasia. Junto a ello la confirmación del entorno en que transcurre la historia.

Generalmente las historias del cine negro acontecen en el mundo del hampa, en bares, lugares solitarios, territorios oscuros y sórdidos, esto se repite en la ficción local casi copiando un modelo y pocas veces explorando en la búsqueda de una realidad propia. “Heredia y Asociados” escapa de esta norma, por ello se busca indagar en su estructura.

MARCO TEÓRICO

Para determinar el uso o apropiación de códigos cinematográficos específicamente del género policial o cine negro, se ha procedido en este trabajo a identificar un conjunto de fuentes de donde proviene todo el aporte teórico que permite el estudio de este tema.

1 DEFINICIÓN DEL CONCEPTO DE CODIGO.

DEFINICIÓN DE CODIGO

CÓDIGO

Es un sistema de significación que reúne entidades presentes y ausentes. Siempre que una cosa MATERIALMENTE presente a la percepción del destinatario REPRESENTA otra cosa a partir de reglas subyacentes, hay significación. "Para que el destinatario pueda comprender la señal correctamente es necesario que, tanto en el momento de la emisión como en el momento de la destinación, se haga referencia a un mismo código. El Código es un sistema de reglas que atribuye a determinadas señales un determinado valor. Demos valor y no "significado", porque en el caso de un aparato hemostático (relación entre dos máquinas) no puede decirse que la máquina destinataria "comprenda el significado" de la señal (como no se en sentido metafórico): ha sido instruida para responder de una determinada forma a una solicitud determinada²

código.

² TRATADO DE SEMIÒTICA GENERAL, Umberto Eco 1972.

(Del lat. *codīcus, der. regres. de codicūlus, codicilo).

1. Conjunto de normas legales sistemáticas que regulan unitariamente una materia determinada.
2. Recopilación sistemática de diversas leyes.
3. Cifra para formular y comprender mensajes secretos.
4. Libro que la contiene.
5. Combinación de signos que tiene un determinado valor dentro de un sistema establecido. El código de una tarjeta de crédito.
6. Sistema de signos y de reglas que permite formular y comprender un mensaje.
7. Conjunto de reglas o preceptos sobre cualquier materia.³

Según el Diccionario de la Real Academia Española, un código es, por una parte, un sistema de signos o señales y reglas para dar otra forma a un mensaje y, por otra, un cuerpo de leyes dispuestas según un plan metódico y sistemático. El término designa, de entrada, tanto la estructura de correlaciones que hace corresponder, término a término, un significado a un significante, como la estructura organizadora de un conjunto de elementos los cuales pueden funcionar eventualmente como significados o significantes. La primera de estas dos acepciones es la que utilizamos cuando hablamos del código morse: el código, en este caso, es entendido como una regla que asocia los elementos de dos conjuntos organizados de ocurrencias: las letras del alfabetos

³ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA - Vigésima segunda edición

y los signos conformados por puntos y rayas. Lo mismo sucede, por ejemplo, con la regla que relaciona las luces de un semáforo y las órdenes correspondientes de "alto", "siga" o "precaución". En el segundo caso, el término es entendido como un conjunto de reglas (o normas) que confiere un orden interno a ciertas estructuras: como cuando se habla del código de cortesía o del código caballeresco. Ejemplos de códigos en este segundo sentido lo constituyen el conjunto de pautas que rigen la sucesión de los pasos de un determinado baile, las exigencias que condicionan la organización de las notas dentro de una melodía tonal o las reglas narrativas que organizan los relatos, incluyendo los relatos en el cine.

La tradición semiológica ha denominado códigos a los diferentes sistemas de significación que conforman el lenguaje cinematográfico.

Es precisamente Eco quien más ha logrado aclarar las relaciones entre el código entendido como correlación (al cual denomina propiamente código) y el código institucional o código entendido como principio de organización (al cual denomina structural-code o s-código). Mientras el código (correlacional) es una regla que asocia los elementos de dos s-códigos, dando lugar a un sistema bi-plano, el s-código constituye un sistema monoplano, sobre el cual no opera ninguna correlación. Umberto Eco postula que en la mayoría de los lenguajes, concurren códigos y s-códigos de una manera compleja y, que, inclusive, el aspecto institucional de los s-códigos conlleva aspectos que remiten a la correlación⁴.

⁴ Humberto Eco Semiótica y Filosofía del Lenguaje

CODIGOS EN ESTUDIO

En la serie, existe una marcada tendencia a usar los rasgos que están presentes en el cine negro. Estos rasgos para una descripción adecuada se ordenaran en rasgos o códigos siguiendo la distinción establecida por Casetti, Di Chio, *“de estas distintas acepciones podemos, sin embargo, extraer algunas indicaciones para nuestros propósitos: un examen atento de lo que se entiende por código muestra fácilmente cómo los caracteres que hemos diferenciados (el correlacional: el código como dispositivo de correspondencias; el acumulativo: el código como repertorio de señales y de sentidos; y el institucional: el código como corpus de leyes) operan estrechamente unidos. Dicho de otro modo, un código es siempre: a) un sistema de equivalencias, gracias al cual cada uno de los elementos del mensaje tiene un dato correspondiente (cada señal tiene un significado, etc.); b) un stock de posibilidades, gracias al cual las elecciones activadas llegan a referirse a un canon (las palabras pronunciadas reenvían a un vocabulario, etc.) c) un conjunto de comportamientos ratificados, gracias al cual remitente y destinatario tienen la seguridad de operar sobre un terreno común (ambos usan la misma lengua, etc.). Solo por presencia de estos tres aspectos, y por su presencia simultánea, puede funcionar verdaderamente un código: esto nos permite definir el área en el que se encuentra, describir las formulas usadas y referirlo a otras elecciones posibles.”*⁵

El cine es un lenguaje abigarrado que combina diverso tipos de significantes (imágenes, música, ruidos, palabras y textos) y diverso tipos de signos (índices, iconos, y símbolos) por lo tanto existen códigos integrantes o típicos los códigos cinematográficos y los códigos exteriores que están en el film pero también pueden manifestarse en el en otras manifestaciones artísticas, los códigos filmicos. En este análisis nos referiremos a los códigos cinematográficos, estos se subdividen en:

⁵ Castti y Di Chio, Como Analizar un Film, P 72

Códigos visuales

La iconocidad: Grupo de códigos que caracteriza a todos los films, pero no solo al cine, sino que están presente en otros lenguajes como la fotografía y la pintura. Estos códigos son los que regulan la imagen en cuanto tal.

Códigos de la denominación y reconocimiento icónico: Se trata de aquellos sistemas de correspondencia entre rasgos icónicos y rasgos semánticos que permiten a los espectadores reconocer las figuras que hay en la pantalla y aquello que representan. Ejemplo son los códigos que nos permiten, identificar un cuerpo humano y sus partes.

Códigos Iconográficos: Estos códigos regulan la construcción de las figuras definidas, pero fuertemente convencionalizadas y con un significado fijo. Por ejemplo consiguen que un personaje sea reconocido como, policía, detective, etc.

Composición fotográfica:

La Iluminación: existen dos posibilidades, una luz que haga ver sin dejarse ver, y la otra posibilidad es la luz que ilumina pero también se deja ver como luz.

Los regimenes de escritura: la manera como un film utiliza las formas expresivas, es la escritura, existen tres regimenes de escritura que son:

La escritura clásica: se define utilizando elecciones lingüísticas neutras y homogéneas, a raíz de esta elección surge una escritura que manifiesta una gran equilibrio expresivo, funcionalidad comunicativa, e imperceptibilidad de la

mediación lingüística, ejemplo de esto es la imagen centrada, la regla de los 180 grados, o el campo-contracampo, estos elementos aseguran la linealidad y la continuidad de la representación.

La escritura barroca: esta opción está marcada por elecciones lingüísticas expresivas y homogéneas que fluctúan entre el extremismo y la marginalidad de los elementos lingüísticos usados, pero también se mantiene una unidad por medio de la presencia de transiciones y puentes, las películas de Welles, es un buen ejemplo de este tipo de escritura.

La escritura moderna: esta definida por las elecciones lingüísticas y expresivas heterogénea y no homogéneas, mezcladas sin ningún diseño permanente o previsible, aquí están unidas sin transición alguna soluciones medias con soluciones marcadas, donde se evidencia el uso de los recursos lingüísticos en contraposición de la escritura clásica o transparente.

Dentro de esta clasificación se usarán algunos elementos puntuales para su análisis, es decir, en los códigos visuales se estudiará la fotografía o iluminación. A partir de esta clasificación se hará una comparación entre los rasgos del cine negro y los rasgos de la serie.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Analizar y describir los códigos cinematográfico del cine negro en una serie de televisión de detectives privados como es Heredia y Asociados, en los aspectos narrativos y estéticos.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

Analizar la similitud entre la serie en estudio y el cine negro

Investigar que códigos cinematográficos del cine negro están incluidos en la serie en estudio

Analizar la forma en que se usan los códigos cinematográficos del cine negro en la serie

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.

De acuerdo al planteamiento del problema, éste será un estudio del tipo *Exploratorio* en su etapa inicial, cuyo objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes.

Instrumentos de investigación

a) Visionados de la serie: estará dirigida fundamentalmente a descubrir el uso y manejo de los códigos o la apropiación de estos en la serie en estudio para hacer el estudio pertinente la series de dividirán de acuerdo al siguiente criterio:

- a) capítulos
- b) escenas
- c) Planos

Este orden permitirá el estudio de la obra desde la estructura más simple, (El Plano) hasta las estructuras mas complejas (Las escenas, el capitulo), para llegar al estudio de la totalidad de la obra, así determinar y justificar los objetivos presentados en el proyecto de tesis.

b) Visionado de los film más representativos del cine negro: se analizarán estos film que son la base de este de género y la referencia de este estudio.

Scarface (Howard Haw 1932)

El Halcón Maltés (John Huston, 1941)

La Dama de Shangai (Orson Welles,1948)

Historia de un detective (Edgard Dmytryk 1944)

Sed de mal (Orson Welles 1958)

Chinatown (R. Polanski 1974)

Los Intocables (Brian de Palma 1987)

Muerte entre las flores (E. y J. Coen 1990)

TEMARIO

Capítulo 1 : Identificar los rasgos propios de los personajes que actúan en la serie (el héroe y sus ayudantes), tomando como referente los rasgos típicos que encontramos en el cine negro

Capítulo 2 : Identificar los rasgos propios de los personajes que actúan en la serie (el héroe y sus ayudantes), tomando como referente los rasgos típicos que encontramos en el cine negro

Capítulo 3 Hacer un listado de los rasgos que son típicos del género y que podrían haber influenciado la forma de desarrollar la serie y comparar y deducir los rasgos tanto de la serie como los del cine negro que nos permita afirmar el parentesco entre un discurso y el otro.

Capítulo 4 : Conclusiones de la investigación que puedan señalar que los rasgos del cine negro siguen vigentes

CAPITULO 1

HEREDIA & ASOCIADOS

Primer Premio del Fondo Consejo Nacional de Televisión 2003, para Productores Independientes.

Tiene 8 capítulos de 50 minutos, basados en las novelas del escritor Ramón Díaz Eterovic.

Ha sido coproducida por Valcine y Televisión Nacional de Chile, dueña de los derechos de transmisión en el país.

La distribución internacional está a cargo de la firma Baywood.

La pre producción ocupó los meses de agosto 2003 a enero 2004.

La serie fue rodada en 87 días, entre el 17 de febrero y el 20 de julio de 2004.

Fue grabada en video digital DV, con cámaras Panasonic capturando la imagen a 24 cuadros por segundo. Se grabaron más de 76 horas en total.

La serie fue filmada en 121 locaciones distintas, con un total de 1788 planos diferentes.

El mayor metraje de la serie - a excepción obviamente del capítulo "Morir en Cartagena"- fue grabado en la comuna de Santiago.

Intervinieron 86 actores y una gata (interpretando al gato Simenon), y un equipo de 25 técnicos.

La serie consta de 8 capítulos que son:

- **¿Quién Mató a Trinidad Mollet? (48:28)**

Historia en la que el detective Heredia tiene que descubrir el asesino de Trinidad Mollet, Hija de un rico empresario. Joven alcohólica y adicta a las drogas, que tenía una vida licenciosa. La investigación lleva a Heredia a enfrentarse a un peligroso gangster que resulta ser el yerno del millonario.



- **Barrio Rojo (55:44)**

Heredia es desafiado por un asesino en serie, quien da muerte a mujeres en las calles de un barrio en Santiago. Ayudado por el inspector de policía, se enfrenta al asesino, quien se involucra de manera personal con el investigador.



- **Morir en Cartagena (48:09)**

Esta Historia transcurre fuera de Santiago, en la costa. Cartagena es el escenario en el que se desarrolla la investigación del detective, quien va a pasar unos días de descanso pero se ve envuelto en un asesinato donde están involucrados delincuentes y policías corruptos. La muerte de una prostituta hace que Heredia investigue el caso y descubra a los culpables.



- **Desaparecida (49:05)**

Capitulo que lleva a Heredia tras una peligrosa organización criminal, compuesta por ex militares y policías corruptos. A raíz de la desaparición de una estudiante universitaria, el detective descubre como trabaja esta banda que asesina al hijo de uno de sus integrantes e intenta matar a su amigo Anselmo, hasta que el enfrentamiento entre ellos termina con la banda.



- **Cuestión de Estilo (49:24)**

Esta es la única historia donde el misterio predomina por sobre la violencia. Heredia recibe el encargo de descubrir quien es el asesino de un profesor de literatura, por ello busca al criminal en el círculo de amistades del académico y pronto se ve inmerso en el mundo de los escritores y poetas con sus respectivas intrigas, odios y envidias.



- **Color de Piel (51:23)**

Capitulo que muestra la vida de los inmigrantes peruanos en Santiago y como uno de ellos desaparece. El hermano de la victima le encarga a Heredia la misión de encontrarlo, lo encuentra muerto y comienza la investigación para descubrir al culpable del crimen.



- **Tú También Estas Muerto (54:07)**

Heredia recibe la visita de una ex compañera de universidad quien le pide encontrar a su marido desaparecido. El detective en su investigación descubre una intrincada red de espionaje político que incluye a la CIA. A raíz de esto se ve envuelto con hombres y mujeres sin escrúpulos que no dudan en eliminar a cualquiera que dificulta su camino. El investigador pide ayuda a viejos amigos para descubrir la verdad.



- **El Regreso de Rigoletto (52:07)**

En este capítulo hay dos historias que son contadas en forma paralela, una historia de infidelidad y la otra de un amor trágico. Se relata como un ex presidiario regresa en busca de su amada, pero la encuentra con su peor enemigo quien la manda asesinar, el ex presidiario es culpado por este delito, pero escapa y busca a los culpables.



PERSONAJES ESTABLES DE HEREDIA Y ASOCIADOS

Como corresponde a una serie de televisión con desarrollada en capítulos, hay personajes que se repiten o están establecidos dentro de la narración y permanecen en todos los capítulos, unos mas que otros, a excepción del protagonista que si esta presente en toda la serie.

El Protagonista: El detective privado Heredia

Ayudantes:

- El Policía Amigo, Dagoberto Solís, Comisario de Investigaciones.
- El Dueño del kiosco de diarios, Anselmo amigo y ayudante de Heredia.
- La Pareja de Heredia, Andrea, Bailarina de Topples.
- Serón Ex Detective de Investigaciones, amigo y ayudante de Heredia
- Campbell Hurtado periodista, fotógrafo amigo de universidad de Heredia (ayudante)

Arquetipos que están en toda la serie pero que cambian en cada capítulo

- El Policía o los Policías
- La Víctima
- Familiares o amigos de la víctima
- Ayudantes ocasionales del Protagonista
- El personaje quien encarga la investigación
- La mujer fatal
- El delincuente o mafioso y su entorno

PERSONAJES QUE PROTAGONIZAN CADA CAPITULO DE HEREDIA Y ASOCIADOS

Capitulo 1

¿Quién mató a Trinidad Mollet?

El Investigador Privado Heredia

El Policía Amigo (Comisario Dagoberto Solís)

La Victima 1 mujer asesinada (Trinidad Mollet)

Augusto Mollet El millonario quien encarga la investigación

Yerno Augusto Mollet Sebastián Suzarte

Hija Emilia Mollet “asesina” Hija millonario casada con Suzarte (yerno)

La Bailarina de topples

La mascota de Heredia el gato Simenon

Segunda victima Hombre muerto ahorcado (Delfín Castaño)

Nana de los millonarios mama de Delfín Castaño (Dora)

El delincuente o hampón (Ulises Morgado nombre ficticio de Suzarte)

Amigo homosexual de Trinidad (Sebastián Kaufman)

Amigo de Heredia, el kioskero (Anselmo)

Capitulo 2

Barrio Rojo

Heredia detective privado

Victima primera mujer asesinada (Fresia Calbert)

Bailarina de topples polola de Heredia, Andrea

Mujer que encarga la investigación (Claudia Amaro)

El policía amigo de Heredia Dagoberto Solis

Marido de la primera mujer asesinada (Roberto Plaza) “Asesino”

Jimmy Gonzáles líder secta (Guerreros de Dios) religiosa opositor a Fresia

Segunda víctima Mujer Asesinada (Gina Urzua) polola de Fresia
Operador del cine (Vicente Pérez)

Tercera mujer asesinada (Elisa Campos)

Perito en audiovisual crítico de cine

La mascota de Heredia el gato Simenon

Capítulo 3

Morir en Cartagena

Heredia detective privado

El policía amigo de Heredia Dagoberto Solís

Pasajero de taxi personaje secundario

Prostituta amigable (Rubi) 2 víctimas

Dueño del hotel Don Julio (Arnaldo Vega) “Asesino”

Señora camarera del hotel (Victoria)

Víctima hombre asesinado (Jacinto Arriagada Luna)

Policías detectives investigaciones Robledo

Policía Investigaciones Ortega encargado de la investigación (corrupto)

Júnior hotel Gastón

Prostituta amiga de rubí

Capítulo 4

Desaparecida

Pravisaní ex militar papa de Renzo

Renzo Pravisaní hijo del ex militar víctima asesinado

Desaparecida 1ª víctima Cristina

Bailarina de topless, polola de Heredia Andrea

Amigo de Heredia el kioskero Anselmo

Carlos estudiante Universitario amigo de la desaparecida encarga el trabajo a Heredia

Valeria estudiante universitaria amiga de la desaparecida

El policía amigo de Heredia Dagoberto Solis

Koral prostituta

Dr. Beltran relacionado con mafia de tráfico de órganos

Maragaño mafioso a cargo de tráfico de órganos (policía corrupto)

Delincuente que trabaja para Maragaño “asesino”

Capitulo 5

Cuestión de estilo

Berta escritora, encarga investigación a Heredia

Ricter Victima muere de una caída de un edificio

Ágata escritora esposa de Verón

Poblete editor de libros

Magdalena escritora

Diego joven poeta

Carol poeta

Veron escritor

Claudio Roman ayudante de Veron y Ricter

Heredia detective privado

El policía amigo de Heredia Dagoberto Solis

Capitulo 6

Color de Piel

Roberto Coiro, Peruano encarga la investigación a Heredia

La victima Sabino Coiro

Barman (Fco. Venturelli)

Mendigo (Encina)

Guamán, peruano amigo de la víctima

El policía amigo de Heredia Dagoberto Solis

Violeta Peruana amiga de Coiro (mujer fatal, “asesina”)

Facundo Gambino (mafioso muerto, padre de Venturelli asesinado por Venturelli)

Serón hombre tercera edad amigo de Heredia ex policía detective (ayudante)

Capitulo 7

Estas Muerto

Nuria antigua amiga de Heredia quien encarga la investigación (Mujer Fatal “asesina”)

Campbell Hurtado periodista, fotógrafo amigo de universidad de Heredia (ayudante)

Joaquín Pérez abogado que vive en un auto en la calle (víctima muere asesinado)

Andrés Traverso abogado desaparecido

Heredia detective privado

Serón hombre tercera edad amigo de Heredia ex policía detective (ayudante)

Carlos Osorio abogado (sospechoso)

Capitulo 8

El regreso de Rigoletto

Lucrecia Sotomayor encarga investigación a Heredia

Bailarina de topples, polola de Heredia Andrea

Gordo Rigoletto amigo de Heredia en libertad después de estar en la cárcel
(víctima)

Sofía Blandichs profesora de danza amante de Sebastián Arismendi esposo de
Lucrecia

María, ex polola de Rigoletto, casada con el cordobés (víctima)

El cordobés delincuente que traiciono al gordo y se caso con María
engañándola (víctima)

Amigo de Heredia el kioskero Anselmo

El Negro Silva delincuente que trabaja para el Cordobés “asesino”

El policía amigo de Heredia Dagoberto Solís

HEREDIA EL PERSONAJE



Heredia el detective de la serie Heredia & Asociados es un personaje sacado de la literatura y llevado a la pantalla chica, en una serie de detective, los rasgos de este personajes son ser un individuo solitario, que vive con un gato en un departamento que a la vez le sirve de oficina, tiene pocos amigos, estos son del ámbito policial o son los que tienen que ver con su trabajo no se compromete con mujeres puede tener pareja esporádica pero no piensa en relaciones estables o duraderas, en su trabajo se vale de métodos que difieren de los de la policía, es un hombre que se deja llevar por la corazonada, la intuición, el instinto. Es sentimental y nostálgico, desencantado y escéptico que vive en el centro de la ciudad de Santiago con los bares clandestinos, la miseria cotidiana, donde se vive, según él, un clima de violencia y egoísmo.

Siendo Heredia un auténtico anti-héroe, un hombre solitario, lacónico y de un realismo pesimista, muestra, sin embargo, en la tradición de los detectives duros Philip Marlowe (cfr. R. Chandler), Lew Archer, (cfr. R. MacDonald), una

gran fidelidad a su principio ético de la verdad, la cual el poder suele avasallar. Sus historias son en definitiva una especie de ajuste de cuentas ético. Heredia, siendo un héroe quijotesco que surge desde la marginalidad y soledad, intenta "rescatar valores que mantienen en pie a las personas, tales como el amor, la solidaridad y el jugarse por el otro."⁶ El sabe amar fraternalmente en un mundo frío e individualista y termina generalmente con la tranquilidad interior de haber hecho todo lo posible por encontrar "algo de verdad y justicia" (ibid:192). Con la ayuda siempre oportuna, a veces demasiado azarosa y efectiva de unos viejos amigos y de su infalible intuición, Heredia vive el presente pero siempre recordando el pasado, en el cual Heredia, existencial y emocionalmente vive. El (esteril) presente neoliberal le parece repudiable, se siente marginado e intenta olvidarse de éste fumando cigarrillos "Derby", tomando vodka y evocando tiempos pasados mejores, en monólogos, con su gato Simenón.

Al igual que su solitario y desencantado colega norteamericano Philip Marlowe, que parece ser una parodia del investigador deductivo y razonante que no tiene a nadie consigo, no obstante haber buscado el amor y la amistad, también su adaptación chilena estilizada, Heredia, se caracteriza más por sus sentimientos, emociones y acciones que por sus racionios. Son más hombres sentimentales e intuitivos que racionales.

La gran urbe de Santiago corresponde, por una parte, a 'un mundo que huele mal', como diría R. Chandler, con sus calles sucias y llenas de bares añejos, donde existe un mundo marginal sólo conocido por algunos, y, por otra parte, a una megápolis marcada por el tráfico con drogas y con armas. A través del detective Heredia, el autor denuncia la corrupción, la violencia y la falta de honestidad que puede haber tras quienes tienen el poder y atentan contra la sociedad.

Su inquietante "mirada gris sobre el paisaje santiaguino, una constatación de la falta de vida, del desgaste, de la tristeza y soledad de los chilenos"⁷ (Cánovas, 1997:83).

⁶ Díaz Eterovic, 1995:194

⁷ Cánovas, 1997:83.

Heredia es, una figura agobiada, endurecida y sensible, es un verdadero símbolo del sujeto moderno. Sin poses de posmo ni de chico malo, surge esta figura anticuada y pasada de moda. Un idealista acérrimo, decadente y oscuramente vital, que intenta sobrevivir en medio de la incertidumbre, con una ética absolutamente retro.

El trabajo de Heredia esta permanentemente en la línea del cine negro, entre los que destaca la hábil investigación que despliega Heredia por Santiago, para lo que recurre a diversos testigos que le permiten abordar el complejo entramado que supone la desaparición de Cristina una estudiante universitaria que el detective se encarga de buscar. Heredia tiene que emplear sus capacidades de persuasión en sus interrogatorios – y en ciertos casos una abierta violencia - con el fin de desentrañar la miserable realidad que se encuentra tras la desaparición de la estudiante. El trabajo detectivesco de Heredia por diversos puntos de la ciudad genera, otra vez, una profunda y atractiva representación de Santiago, urbe que ha cobrado un creciente protagonismo en la saga de Heredia. Aunque algún volumen de la serie transcurre lejos de Santiago resulta cada vez más difícil separar al detective de la capital y, sobre todo, del centro de Santiago, especie de campo de batalla, reflexión y nostalgia del investigador amante de la literatura clásica, la música clásica y el alcohol.

Con la ayuda siempre oportuna, a veces demasiado azarosa y efectiva de unos viejos amigos y de su infalible intuición, Heredia logra esclarecer los diversos casos que le son encargado a través de los 8 capítulos de la serie.

CAPITULO 2

CARACTERISTICAS DEL CINE NEGRO

El cine negro, es el único genero que consigue cambios trascendentales frente a los cánones consolidados, del modo de representación institucional, la ficción negra aparece así como el lugar narrativo y lingüístico en el que se produce un grado de tensión y de complejidad nunca antes alcanzado y que comienza las nuevas formas con las que emerge, desde Hollywood, la modernidad cinematográfica.

Es así que dentro de la ficción negra, los cambios que se producen se pueden enumerar de la siguiente manera.

El quiebre con respecto al primitivo cine de gangster: el abandono de la objetividad, el quiebre de la linealidad, y la ruptura de la continuidad narrativa. Dentro de su naturaleza: subjetividad narrativa, disgregación dramática y fragmentación temporal.

En la Dramaturgia: melodrama, psicología y suspense.

En el centro de todo ello: ambigüedad del sentido, relativismo moral y proyección del pasado sobre el presente.

En los procedimientos: voz en off, cámara subjetiva y flash-back.

Junto a esto se suma también la dicotomía naturaleza-civilización o pasado versus presente, otro elemento que llega a transgredir el modelo clásico es la inestabilidad y la contaminación interna que experimenta la dualidad víctima-criminal, la acción ya no permanece pegada a un solo individuo y el relato se ve invadido por otros núcleos productores de sentido y los indicios del entorno social. Además de todas las características que se irán desarrollando a través del tiempo como son.

El uso de la luz
El uso de escenarios naturales
La ciudad como lugar de desarrollo de las historias
El uso de la elipsis
La añoranza del pasado
La identificación con el ciudadano medio
La violencia o el crimen como elemento estructural del relato
El flash back
La voz en off
El fuera de campo
Espejo o imagen de la realidad
La Cámara Subjetiva

El uso de la luz

Una de las características más notorias del cine negro es el particular uso de luz que no solo tiene una denotación estilística, sino también una connotación dramática, esto debido a la influencia del expresionismo, en este sentido será fundamental el aporte de los técnicos alemanes provenientes de la escuela alemana como también cineastas de la talla de Otto Preminger, Fritz Lang o Billy Wilder que llegaron a Norteamérica escapando del nazismo y que encontraron en Hollywood y específicamente en el territorio del cine negro la posibilidad de explorar discursos y formas expresivas, más complejas y de mayor potencialidad dramática que la habitual en los estudios de Norte América, esto sumado a la predisposición de los directores como Orson Welles, John Huston, Abraham Polonsky, o Robert Rossen, originará una fusión creativa entre la narrativa negra ya existente (propia de América), y el expresionismo alemán, lo cual decantará en la orientación decisiva del género.

Esta influencia que el expresionismo arroja sobre los personajes, quienes sólo pueden vivir bajo el amparo del claroscuro, y cuya naturaleza moral engendra esa inestabilidad y alto contraste lumínico propio de sus imágenes, como también las sombras, la oscuridad, traducido como dualidad y ambigüedad moral. Son fundamentales y parte importante las atmósferas opresivas, tanto el pueblo, como las habitaciones y en especial los hoteles donde se alojan los personajes, transmiten un sentimiento opresivo incrementado por el uso de la luz, el blanco y negro, el humo, la trama, la caracterización de los personajes... todo ello hace que sintamos una opresión que resulta incómoda para el espectador pero beneficiosa en la expresión tanto ambiental como argumental de la película.

En efecto, la mayoría de las escenas del cine negro son nocturnas; se acentúan las sombras, las lámparas de techo cuelgan bajas y las de pie arrojan una dura luz al nivel de la cintura de los personajes, oscureciendo así sus rasgos faciales y expresiones.

El empleo de los encuadres inclinados, la iluminación baja y contrastada a la vez que difusa y las líneas oblicuas y verticales en los decorados (opuestas a las líneas horizontales y reposadas del tradicional cine clásico norteamericano) provocan sensaciones de inquietud e inestabilidad.

Los personajes de la trama entran y salen de las sombras mediante el empleo de una iluminación muy contrastada y muchas veces el protagonista tiene que hablar a alguien situado en la penumbra, que frecuentemente se confunde con el paisaje urbano que le rodea.

Como se ha dado a entender la luz en el cine negro es un componente esencial para el sentido dramático de estas ficciones, y al mismo tiempo, su expresión más distintiva. El trabajo de iluminación implícito en esta particular concepción técnica, se asienta en dos operaciones básicas: por un lado el incremento y la diversificación de la luz principal (key light), y junto a ella, la retirada progresiva de la luz de relleno (fill light). Por lo cual, las luces y sombras creadas por esta luz en clave alta serán más fuertes y contrastadas producto de la carencia de una luz en clave baja, que convencionalmente buscaba diluir o compensar las

atmósferas lumínicas en el cine del periodo clásico, siempre en la búsqueda de dotar del mayor grado de naturalismo a los filmes.

En casos extremos, la desaparición total de la luz de relleno y la potenciación de las otras fuentes lumínicas, dará por resultado una iluminación de contrastes aún más altos (high key), que acentuará aún más el expresivo choque entre luz y oscuridad. Efectos que terminarán por distorsionar los rostros de los personajes (dotándolos de un enigmático halo de misterio), y a su vez por sumergir amplios espacios en zonas de penumbra, ocultando con ello grandes sectores del decorado. Una propiedad bastante útil para este cine de un presupuesto en general tan controlado, pues permitía ahorrar a la producción fondos destinados a la escenografía, omitiendo parte de ella gracias a un inteligente y oportuno uso de tales sombras.

Este modelo de iluminación, teóricamente más realista y menos artificial (pues en realidad la luz de relleno no existe), será luego reconducida por operadores y realizadores hacia una efectiva dimensión de carácter expresionista gracias a la búsqueda y acentuación de sus técnicas propias. Surgen así aquellas típicas construcciones visuales de atmósferas turbias y densas, habitadas por espacios lumínicos rotos y quebrados, y en los que el predominio del claroscuro dificulta una delimitación maniquea entre el bien y el mal. Tal espacio atmosférico puebla la ficción de figuras a medio divisar, con fisonomías de perfiles borrosos, movimientos inciertos y situaciones ambiguas, siempre amenazadas por la confrontación entre la luz y las sombras. Un espacio que no tardará en adquirir una autonomía expresiva, y que actúa como un verdadero referente simbólico del que se alimentan todo tipo de ambigüedades éticas o morales.



El uso de escenarios naturales

Otra circunstancia que ayudará a determinar los nuevos códigos del cine negro, se desprende de las restricciones impuestas por la economía de guerra a la construcción de los decorados al interior de los estudios. Lo cual, sumado al débil y lejano eco del neorrealismo italiano, dejará una huella indeleble en el policial negro cuando éste opte por sacar las cámaras a escenarios naturales, acentuando con ello la credibilidad de sus historias y la iconografía social que pretende retratar, además de incorporar elementos cotidianos y reconocibles para el espectador acentuando así la raíz ciudadana de cine negro.



La ciudad como lugar de desarrollo de las historias

El cine negro tiene como escenario la ciudad la urbe grande, fría he inhóspita y casi siempre de noche. 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.

A través de esa lluvia y de esa luz difusa y opaca no se puede ver nada claramente. Las perspectivas aparecen distorsionadas y las superficies de los edificios que rodean la escena crean composiciones angulares que dan sensación de opresión y claustrofobia. Las marcadas sombras acentúan todavía mas lo siniestro de la atmósfera que poblan las películas del cine negro.

Este genero esta también lleno de escenarios cargados de peligro y corrupción, en los que los valores morales e intelectuales son tan indefinidos y lóbregos como las propias calles. Nada es lo que parece, y la gente que se mueve o muere en esos escenarios, tiene oscuras motivaciones y secretos culpables que no resistirían su examen a la luz del día.

Bares en el centro de una ciudad nocturna y amenazante, lujosos y lujuriosos - pero "serios"- night-clubs, variopintas salas de juego, sórdidas habitaciones en hoteles baratos o moteles de carretera o el casino, símbolo del poder y de la ascensión social del gángster (representado como héroe, lógicamente) sin embargo, el énfasis es completamente diferente. Por ejemplo, en el cine negro la ciudad, aparte de peligrosa, suele estar desierta y llena de ojos acechantes en contra de un héroe "fuera de la ley"

Los edificios, las mansiones, las casas, los invernaderos, incluso los bancos, etc. han sido utilizados -siempre en relación con motivos oscuros, sexuales o violentos- por el cine negro creando escuela iconográfica para futuras realizaciones. Los ejemplos son muchos:. Ya sea el balneario de Alma en suplicio, de Curtiz, o el de Historia de un detective; la cabaña cerca del mar de Rebeca (1940), de Alfred Hitchcock, o la casita de montaña en Retorno al

pasado, de Tourneur, el cine negro ha hecho uso como ningún otro género - excepción hecha de las prisiones en el subgénero carcelario de los años treinta, y de los muelles y puertos del 'gángster film' -, de edificios y decorados interiores con la intención de hacer todavía más tenebrosas y claustrofóbicas sus imágenes.



El uso de la elipsis

El uso de la elipsis generalmente tiene por objeto ocultar al espectador un instante decisivo de la acción con el fin de suscitar en él un sentimiento de espera angustiosa, denominado suspenso muy utilizado en el cine negro.

En esta misma categoría de elipsis se encuentran las que se refieren a un elemento importante del drama que se utilizan para crear atmósfera de angustia e impotencia.

Sin embargo, la peculiar utilización de los procedimientos elípticos que se llevan a cabo en estas ficciones, no propiciarán solamente la expresión metafórica de la violencia dentro de una continuidad en apariencia realista, sino que además generarán tensiones subterráneas, significados dobles, alusiones indirectas y una continuidad entrecortada, es decir, toda una carga de efectos secundarios que obstaculizan la estabilidad del sentido y que dificultan una linealidad meramente causal del relato.

La añoranza del pasado

Este fenómeno se manifiesta como una de las constantes características del cine negro, en la forma de un regreso imposible al pasado (hacia el mundo rural, como ocurre en el "High Sierra" de Raoul Walsh, e igualmente con el personaje de Sterling Hayden en "The Asphalt Jungle"), o en una torrentosa huida hacia adelante, más allá de los territorios que acotan las fronteras. Como los elementos que cohesionaban a la sociedad norteamericana al parecer se han disuelto, las salidas serán ahora individuales y no colectivas, por lo que cada cual deberá encontrar la suya propia, afrontando así un solitario destino cada vez más sombrío, inestable y trágico.

El constante escape de un pasado que se cierne sobre un presente nefasto, puede interpretarse simbólicamente como la ruptura traumática del universo representado por los valores tradicionales y la desaparición de la sociedad que los hacía posibles. "La Dama de Shanghai"

Una situación semejante viven también aquellos personajes que, al ver como el progreso ha destruido aquel sistema de valores en el cual crecieron, se verán inmersos en un universo que no reconocen como suyo. Esa extrema nostalgia de seres como Dix Handley en "La Jungla de Asfalto", revela este concepto de desplazamiento temporal y espacial que termina por convertirlos en figuras extemporáneas, inmersos en un mundo que ha evolucionado más de prisa que ellos.



La identificación con el ciudadano medio

La evolución del cine negro trae consigo dentro del relato un relevo de personajes y de funciones de los mismos, la dicotomía entre el bien y el mal se diluye, el policía puede traspasar la línea y convertirse en delincuente o policía corrupto, gangster puede ser cualquier ciudadano común que por de índole amorosa o económica se ve envuelto en situaciones de criminalidad de la cual no puede salir y que finalmente lo llevan a terminar en la cárcel o la muerte. Es así que con escenarios reconocibles y la posibilidad de que cualquiera puede ser un potencial fuera de la ley. La identificación por el ciudadano medio con los protagonistas de este tipo de historias es posible, esto porque en el cine negro la ya mencionada identificación de sus protagonistas con el ciudadano medio, sumado a la imposibilidad de estos para distinguir claramente entre el bien y el mal, provocarán que lo violento sea visto como un fenómeno más próximo en tanto que tales acciones podrían ser potencialmente expresadas en cualquier momento, en cualquier espacio, y por cualquier personaje.



La violencia o el crimen como elemento estructural del relato

La violencia que predomina en el cine negro se instituye como una de las claves del genero, esta presente en todo el relato este se construye a partir de la presencia reiterada y explicita y sobre todo implícita de la violencia

Ateniéndose a un mero cálculo estadístico en el número de asesinatos por filme, a simple vista pareciera que en el cine negro el nivel de criminalidad es menor que el mostrado en el cine de gangsters. Pero en realidad, al operar en un nivel de sentido mucho más profundo, las imágenes del cine negro resultan mucho más brutales que las del relato gangsteril, pues emanan de un tipo de violencia que recorre los filmes de lado a lado, como una constante que otorga significación a cada uno de los segmentos de la narración. Tal característica se manifiesta entonces como el elemento estructural del relato, lo cual se refleja en los diálogos, en las distintas situaciones, y también en la definición de los personajes.

El amor, la amistad, la lealtad o la solidaridad, no existirán como valores absolutos en este tipo de filmes, por lo que el individuo se verá expuesto a un mundo mucho más ambiguo, turbio y confuso. Escenas que se manifiestan en el ejercicio de una violencia minuciosa y permanente, que se ejerce desde todos los sectores, en cualquier momento y por cualquier persona, hasta la más inocente en apariencia. En este mundo informe, donde pareciera no existir un asidero moral al cual asirse, ni orden al cual integrarse (producto del antojadizo poder que otorga el dinero), la ley de la jungla deviene como la única válida, y la violencia, como única certeza.



El flash back

La introducción del flash back como convención que otorga a la imagen un valor de tiempo pretérito, hará recaer en el presente la pesada huella del pasado, instalándose de paso como uno de los sellos distintivos del género. Un recurso que pronto se desplegará en todo su carácter subjetivo, pues según su naturaleza, el pasado debe ser convocado siempre por alguien, ya que éste no goza de autonomía propia para irrumpir en la ficción. La utilización del recuerdo como evocación de un relato al interior de otro relato, servirá también para subrayar la subjetividad de su uso, pues tales imágenes se insertan en una historia que ya contaba con un narrador oficial, al cual inevitablemente se termina por cuestionar su objetividad.

El flash back define por lo tanto una relación causal entre pasado y presente, pero en contra de la potencial rigidez que tal esquema pudiera producir, el uso expresivo de tal recurso otorgará al cine negro una mayor complejidad. Esto porque el sometimiento de las imágenes a la convención con que se expresa el flash back, extiende sobre éstas las sombras de un inevitable sino, ya que al ser connotadas como "pasado", se vuelven inmutables en su dinámica dramática, pues no se puede alterar lo que "ya ha sucedido". Determinación que resulta especialmente interesante cuando el retorno al pasado ocupa un segmento particularmente extenso en relación a la duración total de la película. La evocación del pasado y la incidencia de éste sobre el presente, se convertirá entonces en una sombra que recorre las entrañas mismas de todo el cine negro, y no sólo en su variante detectivesca.

La voz en off

Por otra parte, el recurso del flash back encuentra su corolario en el resorte de la voz en Off, cuya intromisión en la banda sonora del filme negro es un artificio que viene a romper, todavía más, aquella distante objetividad narrativa del policial tradicional. Tal operación, que encuentra en "Double Indemnity" el filme pionero en la conjugación de su uso, supone también la inmersión forzada del espectador en el inestable mundo por el que circula quien conduce el relato, ya sea éste el detective que busca esclarecer un caso, la víctima que nos cuenta los hechos que propiciaron su caída, o cualquier otro.

Colocada habitualmente en el espacio extradiegético, la voz en Off oculta a un personaje o convive con él, situando al narrador ficticio, de forma intermitente, dentro y fuera de la imagen, pero no de la diégesis. Tal alternancia hará que muchas veces se pase de una narración objetiva a una subjetiva, y al revés, de una extradiegética a una sometida a los rigores de la historia. Sin embargo, esta ruptura en la naturaleza conceptual del narrador, apenas llega a perturbar la coherencia dramática del discurso en el cine negro, gracias a la siempre cuidada solidez de la puesta en escena y a los recursos "verosimilizadores" del montaje.



El fuera de campo

Producto de esta verdadera barrera visual que obstaculiza la fluidez del relato y la nitidez de la significación, la utilización de los objetos y su valor dentro de la historia, la función de los primeros planos, y el mecanismo del “fuera de campo” adquieren un rol de especial relieve para el análisis de la ficción negra. Los objetos por ejemplo serán empleados como resortes ligados a procesos de tipo metafórico, fetichista o como reflexión, como sucede con los espejos y su potencialidad para hablar al mismo tiempo de lo real y lo aparente (como en el barroco final de “La dama de Shanghai”). Por otra parte, los planos cortos, los primeros planos y los planos de detalle que, con cierta asiduidad, abren las secuencias o se intercalan bruscamente en medio de una planificación en apariencia armoniosa, introducen un procedimiento más cercano a una lógica asociativa de lo metafórico, que a una dinámica causal de continuidad narrativa. La utilización del fuera de campo se constituirá a su vez en una suerte de fisura al interior de la diégesis, un verdadero factor de inmaterialidad que el cine negro busca explorar a conciencia. De hecho es lógico que una búsqueda en tal sentido se manifieste de esa manera, pues en el sistema clásico el sintagma plano/contraplano impedía toda fuga de significado hacia un lugar no planificado con antelación, para lo cual el espacio de un plano se cerraba por completo sobre su contraplano. La ausencia de un contracampo impedirá entonces tal confirmación, introduciendo espacios de incertidumbre sobre lo que no se representa, acabando así por hacer que la consistencia del discurso se diluya o al menos se relativice al permitir esta fuga de sentido.

Espejo o imagen de la realidad

La fotografía del momento social que se obtiene de tales producciones, como era de esperarse no resultará demasiado optimista. Lo cual provoca, entre

muchas otras reacciones, que sus protagonistas finalmente decidan rechazar su inserción al interior de aquel tipo de sociedad, buscando por ello alternativas de escape

El cine negro se convierte por ello en la metáfora perfecta de la historia de la sociedad americana pre y post guerras mundiales más crack económico. Con un primer momento casi siempre representado como un idealizado medio rural, de espacios abiertos al infinito y luminosos colores alumbrando todo el conjunto, en suma, aquella pretérita ingenuidad perdida a la que ansía regresar el ya mencionado Dix Handley. En cuanto al segundo grupo de imágenes, el EE.UU. industrializado y moderno, éste se nos presenta prácticamente como el negativo fotográfico del primero. Ello porque los lugares en que acontecen tales historias serán absolutamente contemporáneos y cercanos al espectador. Hablamos de un presente fundamentalmente urbano, de espacios cerrados, y con la noche como protagonista absoluta de los relatos.

Sumergidos al interior de este entorno de pesadilla, prisioneros de una ciudad maléfica, sin posibilidades de recuperar un pasado feliz, y más encima sin expectativas de progreso, los protagonistas del cine negro contarán sólo con dos opciones para solucionar su agobiante realidad. O bien intentarán acomodarse a este nuevo medio, con todas las renunciaciones que ello implica; o bien buscarán desesperadamente fugarse de aquel ambiente carcelario. Esta última, una forma de liberación que en realidad es una suerte de huída o de reencuentro con ese paraíso perdido. Un paraíso que en la totalidad de los casos pareciera encontrarse en algún lugar de Latinoamérica producto del atraso que presentan estos países, lo cual permite que éstos aún conserven valores del mundo agrario, y que por lo mismo, se perciban dentro del imaginario norteamericano como sociedades más ingenuas.

Quienes deciden quedarse en las irrespirables urbes del cine negro, o peor aún, aquellos a quienes no les queda otra opción, deberán aprender a moverse dentro de unos patrones de conducta regidos por la mentira, la traición, el chantaje, la venganza y los instintos criminales. En ese clima de corrupción

moral, a tales sujetos no les quedará otra opción que confiar sólo en sí mismos, pues el otro será siempre un potencial enemigo. Sentimientos como el amor desinteresado, la amistad o la solidaridad, se harán entonces imposibles en el seno de esta nueva e impersonal sociedad.

La constante destrucción de los viejos ideales, sumado a la violencia y corrupción latente que presiden el universo conceptual de estos filmes, no harán si no dar cuenta del fenómeno de desintegración social y política acaecido en los Estados Unidos luego de la gran depresión, y como resultado también de las odiosas diferencias de clase y económicas que la adopción del capitalismo duro trajo consigo. Puede decirse con propiedad, que las imágenes que el cine negro dibuja de la sociedad americana de mediados del siglo XX, se constituyen como una autentica radiografía moral de este nuevo entramado social, el cual se basa en una permanente y oculta lucha por el dinero y el poder.



La Cámara Subjetiva

El recurso de la cámara subjetiva. De hecho, cuando ésta asume la representación de un personaje para obviar su presencia física en la imagen (al hacer coincidir la mirada de aquel con el encuadre del plano), lo que se busca es subrayar de manera mucho más evidente la subjetividad del punto de vista desde el que se narran los hechos. Tal operación es llevada hasta sus últimas consecuencias en "The lady on the Lake" de Robert Montgomery (1946),

película que se estructura casi en su totalidad en base al campo de visión del detective Phillip Marlowe, por lo que éste desaparece de la imagen. Sin embargo, la búsqueda de una total identidad entre encuadre y mirada de un único personaje, paradójicamente dificultará la identificación del espectador con la visión de la cámara subjetiva, pues tal identificación se sostiene sólo en una mera construcción estructural.

"La Mujer del Lgo" (1947) de Robert Montgomery. Gracias a la cámara subjetiva el espectador pasa a ser el detective . .

En otras palabras, para obtener una filiación emocional y dramática entre el espectador y el protagonista, no basta con obligar al primero a mirar por los ojos del segundo, sino que es preciso ubicar esta mirada en un espacio construido analíticamente, y no monopolizado por un recurso lingüístico. La cámara subjetiva se convierte entonces en un artificio extremo, que polariza la mirada, pero que no obstante, subsumida bajo los rígidos cánones de la escritura clásica, por momentos consigue integrar las miradas de personaje y espectador. Pero las convenciones estilísticas que irán determinando al cine negro, harán que el recurso de la focalización interna generé fisuras y desajustes en el ámbito de lo narrativo, producto de utilizar este elemento de una manera tan desmedida. Un mejor ejemplo en esta materia lo constituye "Dark Passage" de Delmer Davis (1947), filme en donde la cámara subjetiva resulta mejor integrada y funcional que en "La Mujer del Lago".



CAPITULO 3

PERSONAJES DEL CINE NEGRO

El Detective Privado

Este personaje se empieza a perfilar de forma definitiva a partir de 1941 permitiendo poner en entredicho la actuación de los organismos institucionales como la justicia y la policía.

“Su irrupción en las pantallas en unos momentos de incertidumbre social y política en Estados Unidos permite satisfacer al mismo tiempo «las exigencias de la moral y las de la aventura criminal» (BORDE y CHAUMETON, 1958, 15) salvando, de paso, una dificultad insoslayable en esas circunstancias; poner en entredicho la actuación de los agentes de la ley haciendo a éstos protagonistas de unos relatos teñidos de ambigüedad y de pesimismo.”⁸

En el aspecto narrativo el detective privado desplaza la figura del gangster a un plano secundario y empiezan a definirse sus rasgos más característicos.

Este personaje es de un individualismo feroz que tiene su origen en la características de su trabajo como detective privado como también por su posición dentro del relato, siempre viviendo entre dos mundos entre el mundo del hampa y el de ley, entre los grandes negocios y los negocios sucios, entre la alta sociedad y los grupos marginados, este detective no tiene familia es un ser solo e individualista, y desconfiado al extremo pues la naturaleza de su trabajo lo exige así, esto lo lleva a recelar de todos incluso de sus clientes o de sus socios.

Otras de las características de este personaje es su falta de ambición que lo diferencia del gangster esta actitud va de la mano con su férreo código de conducta anticuado que lo transforma en un ser, desfasado de su tiempo y que no lo deja traspasar la fina línea que separa el bien del mal.

⁸ El Cine Negro, Heredero y Santamarina Pag 208

La corrupción pública es el caldo de cultivo en el que aparece el detective privado, es el ambiente propicio y la justificación de su trabajo y de los demás personajes que aparecen en la ficción.

Pero a pesar de este código ético el detective suele traspasar la barrera entre el bien y el mal si el desarrollo de la investigación lo requiere. Combinando sus dotes de observación con su instinto de supervivencia no dudará en pactar incluso con el enemigo si su vida está en peligro, el ser un tipo solitario, sin familia, permanentemente receloso lo llevan a no tener confianza en nadie y ha actuar al margen de las instituciones oficiales (la policía o el poder judicial) o incluso en contra de ella si es necesario para sobrevivir en ese mundo de corrupción institucionalizado su soledad le impide pertenecer a algún grupo e incluso puede haber sido expulsado de alguno como ser un ex policía, esta característica lo convierte en un testigo privilegiado de la sociedad que parece derrumbarse moralmente. «La tensión entre este universo corrupto y la mirada del investigador» constituye, así, el eje dialéctico de estas películas y permite «la incorporación de un punto de vista moral que puede hacer suyo el espectador. El código ético de Sam Spade o el de Philip Marlowe -fidelidad a la amistad, estoicismo, satisfacción por el trabajo bien hecho y por la tarea realizada a pesar de todos los obstáculos- sostiene estos relatos laberínticos»⁹. la experiencia en su trabajo lo llevan a ser un tipo irónico, escéptico, con un humor corrosivo que se sabe conocedor de la sociedad en la que se mueve y que conoce como la palma de su mano, este conocimiento y su adaptación al medio es la clave de su supervivencia donde el uso de su inteligencia y su astucia le permiten seguir trabajando en este medio violento y hostil en donde las armas son comunes, el hecho de no transgredir su código de conducta le permite tener un horizonte al cual seguir, y no caer en las tentaciones del dinero o del poder.

⁹ El Cine Negro, Heredero y Santamarina Pag 210



La Mujer Fatal

El personaje femenino que acompaña al gangster cuando este está en la cúspide de su carrera de crímenes y que luego lo abandona cuando cae en desgracia es la rubia atractiva y sensual que luego en el cine negro evolucionara el la mujer fatal, este personaje alcanza su desarrollo y se instala como un arquetipo clásico del cine negro. Esta mujer utiliza su belleza y su sexualidad como armas para lograr lo que desea mediante la seducción. Ella utiliza su cuerpo como carnada, con el provoca, intriga, miente y manipula para obtener beneficios lucrativos. Su elección moral tiene como núcleo su objetivo de ascensión social: El poder, el dinero y el lujo son sus motivaciones principales y por ello esta dispuesta a todo con una determinación única. Esta mujer es ajena al núcleo familiar, y el triangulo amoroso es la forma narrativa recurrente en los films donde aparece.

Esta mujer utiliza su fina sensualidad y sus pérfidas miradas para reclamar la atención de quien observa como actúa. Las fatales se permiten el lujo de utilizar un arma, fumar, cantar, conducir intrépidamente, desear el dinero sin pudor, etc.

La mujer fatal es bella, inteligente, valiente pero peligrosa: el cine negro relaciona su inteligencia con el fatalismo.

Por otra parte, el arquetipo de la mujer fatal lleva implícito la debilidad moral de su oponente masculino, deja al descubierto su disponibilidad para el crimen y cuyo protagonismo revela dentro de la ficción, desde un punto de vista sociológico, el mayor peso que las mujeres han adquirido dentro de la sociedad norteamericana. No solo la estructura familiar esta en peligro con estas mujeres sino también los policías, el detective privado e incluso los delincuentes son víctimas de la avaricia de la estas mujeres.

Pero, tras esta fachada, nos encontramos una característica fundamental de la mujer fatal: su soledad. Viste de negro como las viudas; es una mujer que ya ha estado con un hombre y su pasado le persigue allá donde vaya o conozca a quien conozca. No tiene familia, siempre está huyendo de algo, su familia forma parte de un rincón oscuro de su mente que no quiere recuperar.



La Víctima

El personaje de la víctima comienza a diferenciarse como un arquetipo funcional desde la aparición de la mujer fatal y el auge de la psicología criminal en la narrativa negra de este periodo,

Son personajes que no pueden valerse por si mismo, indefenso y acorralado y que no pueden o están impedidos de usar los medios que la policía tiene.

Así personas comunes y corrientes que bajo determinadas condiciones se pueden transformar en criminales, son las que aparecen en las pantallas de los cines y que bajo ciertas circunstancias que generalmente son provocadas por la relación con la mujer fatal quien lo empuja a convertirse en un fuera de la ley o un asesino, con esto ya no se trata de que el mal o el crimen estuviera ubicado en una sociedad corrupta sino que puede estar anidada en cualquier persona o individuo, como un trabajador o jefe de familia, que luego de cometer el crimen se ve acorralado y desesperado, sin solución donde el única salida es la cárcel o la muerte. Entonces surgen las interrogantes ¿Qué mecanismos conducían al asesinato? ¿Qué hacía que cualquier americano medio pudiera convertirse en criminal?. Estas son las preguntas que el cine negro se hacía en los años 40, al actuar de este modo el cine negro escarbaba en las zonas más oscuras del alma humana. Este tipo de construcción se irá trasladando a los demás personajes que empiezan a ser víctimas y verdugos de sus propias pasiones. Así tenemos que policías, detectives o hampones son arrastrados por la vorágine de la corrupción o el delito. Esta manera de ver la sociedad es como un espejo para el espectador, el hombre común de la calle ve como es difícil entender el mundo que lo rodea y sus mecanismos.

Desde la víctima del sistema social hasta ser un falso culpable, este personaje evoluciona y pasa a ser víctima de sus propias pulsiones amorosas o de las artimañas de una mujer fatal o de un cúmulo de situaciones azarosas que lo lleva a la perdición. Así este personaje se torna más complejo, ambiguo y contradictorio y no tan previsible como sus antecesores, el cine negro se torna así de personajes incapaces de gobernar su propio destino ya sea por la seducción de una mujer fatal o por la propia policía que los convierte en víctima de sus procedimientos aunque frecuentemente es víctima de sus deseos insatisfechos o de trastornos más o menos psicológicos. La evolución de la víctima como personaje permitirá al cine negro ahondar en el estudio de caracteres y en la ambigüedad de los comportamientos individuales.



El Policía

El arquetipo del policía en el cine negro tiene la desventaja de ser un personaje que está limitado por condiciones externas a la narración, el policía está revestido de la funcionalidad moral que se le pretende dar al relato es así que su perfil no tiene una evolución tan compleja como la del detective, la mujer fatal o la víctima

“Podría decirse que el policía aparece en el cine negro como una especie de arquetipo ecléctico cuya principal cualidad reside precisamente en su capacidad de adaptarse bien a las líneas ideológicas del relato, bien a los propios avatares de la evolución experimentada por el género en sus diversas variantes.”(3)

El policía al pasar el tiempo va asumiendo algunos rasgos del detective privado que lo aleja de la imagen de incorruptible que tenía impuesto por razones externas o ideológicas a la narración este asume las mismas contradicciones y llegará incluso a actuar con la misma indefinición entre el bien y el mal que el detective privado. De esta manera el policía se convierte más en trasgresor de la ley que en su defensor como lo demuestran películas como *Sed de Mal* (Orson Welles) o *Sin Conciencia* (Raoul Walsh).

Como se puede ver el arquetipo del policía no es único a todos los policías ni hegemónico a través del tiempo ya que estos defensores de la ley adoptan los rasgos de los protagonistas de una o de otra corriente dependiendo de la evolución histórica de cada una de las series. El policía es un personaje ecléctico y su evolución guarda relación con los cambios que el cine negro ha

tenido, es la década del sesenta que este personaje adopta rasgos mas definidos y se transforma en un policía brutal y justiciero que seguirá hasta ahora.

El Gangster

Este personaje nace en los años 30 y tiene características que lo definen como un arquetipo reconocible sus rasgos mas notorios son el de tener un carácter grandilocuente, ampuloso y mitificado, su ubicación es clara dentro de la sociedad, el esta fuera de la ley, es un delincuente y su motivación es el dinero y el poder y no dudara en usar cualquier método para conseguirlo. Estas características tan marcadas evolucionan de tal manera que sus fronteras se empiezan a diluir y el hampón se parece cada vez más al hombre común y los limites entre el bien y el mal se empiezan a confundir, lo que aparece es una única realidad múltiple en que ambos universos coexisten.

Por lo tanto el nuevo hampón ya no tiene esa aura de tragedia que tenían los gangster de los años 30 se empieza a desdibujar su arquetipo, que se va transformando y a parecerse, al del hombre de la calle, ahora no se sabe quien pude ser el hampón a lo mejor es tu vecino o cualquier trabajador que vive en los barrios bajos de la ciudad, todo este cambio conlleva en si también el cambio de escenario ya no son las grandes mansiones y los lujos del que se rodeaban, ahora el escenario son las calles, los bares, las fabricas todos escenarios reconocibles por el publico

Otra característica que muestran las películas del cine negro con respecto al delincuente es el seguimiento profesional de los hampones develando los negocios sucios que estos realizan, su variedad y mecanismos con los que logran grandes ganancias. Las antiguas organizaciones criminales de los años 30 son ahora grandes sociedades anónimas, transformadas en estas figuras legales como una forma de contrarrestar la represión realizada en su contra, el hampón es un trabajador mas o el empresario que mueve los hilos desde la oscuridad con una apariencia de normalidad que se hace cada vez mas común.

A pesar de los cambios en el tiempo el gangster sigue siendo el mismo tipo que presenta rasgos básicos como la indecisión, la debilidad de carácter, la soledad, la inseguridad y un instinto de supervivencia muy desarrollado, que no impiden el final trágico que todos tienen. Los delincuentes de este periodo son incapaces de controlar su destino, por lo tanto el impulso que los llevo a cometer el crimen lo empuja por un pendiente sin retorno que lo lleva irremediabilmente a la catástrofe final que puede ser la cárcel o la muerte esta misma inseguridad los lleva a unirse en bandas de atracadores, pandillas juveniles en grupos de fuga carcelaria, no existe lugar para el individualismo en la ficciones de los años cuarenta y cincuenta.



CAPITULO 4

COMPARACIÓN DE RASGOS ENTRE LA SERIE HEREDIA Y ASOCIADOS Y LOS RASGOS DEL CINE NEGRO

La serie Heredia y Asociados, tiene la particularidad de nacer de las novelas escritas por Ramón Díaz Heterovic y llevada a la pantalla chica. Es este el primer rasgo de parentesco con el cine negro, como queda establecido por Heredero y Santamarina, “existen también otros factores que han influido sobremanera en la configuración del género y, entre ellos, uno que se encuentra -incluso- en el origen del propio nombre que éste ha recibido en Europa: la novela negra”.(1) Heredero y Santamarina Pag 40

La adaptación de las novelas de Díaz Heterovic para la serie de televisión responde a un rasgo clásico del cine negro y punto de partida para establecer el parentesco entre la serie y el cine negro, hay que establecer, la diferencia entre una serie de televisión y una película hecha en cine para ser exhibida en salas con formato de pantalla grande, donde la composición de los elementos del cuadro se ordenan de forma y en cantidad diferente.

Existe dentro de la serie una gran cantidad de rasgos extraídos del cine negro que dan cuerpo y conforman los capítulos de la serie, estos son:

La iluminación

El uso de la luz en la serie contiene el doble proceso con que funciona la iluminación en el cine negro es decir la luz deja de ser estética y ambiental para ser también una luz dramática y conceptual, este doble proceso que esta presente en varios recursos del cine negro lo encontramos en la serie, como el contraste lumínico que acentúa el carácter dramático de los personajes y que acentúa la diferencia entre la luz y la oscuridad, distorsiona los rostros,

endurece su expresión, (El Regreso de Rigoletto), y de las atmósferas que se crean en la serie. El claroscuro en el que habitan los personajes, sumerge las habitaciones en zonas de penumbras, ennegrece la sombras y aumenta la violencia con la que las sombras son invadidas por rayos de luz que atraviesan el encuadre, creando lugares con una atmósfera turbia y densa, llena de sombras que generan una sensación de irrealidad que retratan un universo urbano con rostros con perfiles borrosos y situaciones ambiguas como ejemplo están los bares y el café donde trabaja la bailarina que será la pareja de Heredia en la mayoría de los capítulos, la clínica en que se realizan abortos ilegales y las casas de los gánsteres, oscuras y solitarias, las que provocan un cierto malestar en el espectador, en todos estos ambientes predomina el claroscuro y la frialdad de los colores, tonos que ayudan a crear la atmósfera propicia para el crimen y la violencia.



Uso de escenarios naturales

La serie esta ambientada en la época actual, es contemporánea al espectador, este hecho de por si ya crea un reconocer los lugares y una cercanía con el ambiente. La ciudad que nos muestran es la misma que es vista y reconocida día a día. E espectador la camina y la vive, reconoce los bares y su gente, los cafés con piernas, los edificios y sus escaleras, los kioscos de diarios y sus vendedores. La mayoría de las escenas de la serie ocurre en locaciones exteriores, en el día o en la noche, estos escenarios nos traspasan un temor o por lo menos una inquietud ya que en ellas ocurren hechos violentos y estos le pueden ocurrir a cualquiera, (Barrio Rojo, escena en que golpean a un homosexual, esto además muestra la intolerancia que tiene esta sociedad en la que estamos viviendo) nadie esta libre de sufrir un acto de violencia, este clima que es abordado en la serie, es un reflejo de la sociedad y de los sentimientos que cada día vivimos. La mayor parte de las escenas son en la noche, una noche llena de luces y de sombras, con personas a las que no le importa lo que sucede a su paso o que tiene miedo de intervenir. En el día siempre es todo gris, casi no existe el sol en esta ciudad llena de penumbras y vehículos que pasan con gente anónimas y lejanas que intensifican el sentimiento de frialdad que la serie genera, la contaminación que llena el ambiente de una espesa capa de gris acentúa este ambiente donde siempre se esta ocultando algo o donde las acciones de delincuentes pasan desapercibidas. Son estos escenarios los que se transforman en lugares que en su seno incuban miedos, fobias y que ayudan a crear el clima de peligro y violencia que predomina en la serie. Como ya fue señalado, todo esto es reconocido por el espectador y el sentirse identificado, no es mas que una consecuencia lógica de su experiencia, todo esto nos lleva a decir que la serie resalta la raíz ciudadana que tiene las ficciones de este tipo.



La ciudad como lugar de desarrollo de las historias

La serie, así como el cine negro tiene como escenario la ciudad, una ciudad fría, con seres anónimos que deambulan por las calles como autómatas, donde reside la violencia y donde las estructuras de poder se muestran en todo su esplendor y llegan a creer que pueden hacer cualquier cosa impunemente. Es aquí donde Heredia se transforma en el personaje que busca la verdad y la justicia que a veces la policía no llega a descubrir por las limitantes propias de la institucionalidad policíaca. En esta ciudad la justicia es solo para algunos pero el castigo llega para los culpables de una u otra manera. Las calles mal iluminadas por luces de neón de los carteles de bares, topless, hoteles o residenciales de mala muerte, el ambiente enrarecido por el humo y la contaminación, siempre ocultan actos o personajes que permanecen en la semioscuridad y que no se quieren mostrar por que ocultan algo. En el día se muestra lugares de gran afluencia de público de todo tipo donde se pierde la identidad y se pasa desapercibido, los ejemplos son el Club Hípico, la rivera del Río Mapocho, la Plaza de Armas, la Vega Central, y también lugares como un Club de Golf exclusivo y de ingreso restringido.

Heredia se pasea en todos ellos, buscando las pistas que lo llevaran a resolver los casos que investiga, en todos estos reconocemos la ciudad. Transcurre la acción que lleva a al detective ser testigo privilegiado de lo mas oscuro y sórdido de la sociedad y de los cuales el espectador se siente parte y reconoce como propios. La mayoría de las acciones de la serie ocurre en la urbe, ésta es el set perfecto donde ocurren las acciones que cada capítulo muestra.



La Violencia o el Crimen como elemento estructural del relato

La presencia de la violencia se hace notar desde el principio en la mayoría de los capítulos de la serie, y como en el cine negro, se manifiesta en cualquier individuo no importando su estado o clase social y se presenta en cualquier espacio, en una casa, un hotel o una feria, etc. Los sentimientos como el amor, la amistad, la solidaridad están presente en el código ético de Heredia, pero no así en el mundo que lo rodea donde los individuos se ven enfrentado a un universo confuso, turbio mas ambiguo en donde la violencia esta latente y se manifiesta en cualquier momento. En el capítulo “Quien mato a Trinidad Mollet”

se pone en evidencia una violencia que nace del resentimiento, las malas experiencias, que revienta en un momento extremo y que como efecto domino va desencadenando una serie de hechos en donde la violencia esta siempre presente.

El crimen o la violencia es el detonante, que da comienzo a la acción dentro de la serie, a partir de un hecho de violencia o crimen Heredia empieza a actuar y comienza su laberíntico camino para descubrir la verdad, en cada capítulo hay hechos criminales, homicidios, secuestros, asesinatos en serie, en los que de una u otra forma se ve involucrado. En los capítulos de la serie siempre hay al menos dos asesinatos, además de palizas que incluso reciben Heredia y su amigo Anselmo, quien es herido y casi muere. En el episodio “Quien mató a Trinidad Mollet” , el criminal es la hermana de la primera víctima y su marido, un gangster encubierto como empresario, manda a matar a otros personajes. En el capítulo “Barrio Rojo” hay un asesino en serie y en el capítulo “Desaparecida” existe una organización criminal compuesta por ex militares y policías corruptos. En toda la serie la violencia está presente como el elemento principal que determina la acción.



La identificación con el ciudadano medio

Tal como en el cine negro donde los personajes se tornan mas reales, y donde sus funciones pueden cambiar, en la serie estos personajes tienen las mismas posibilidades de cambio, los policías pueden traspasar la línea entre el bien y el mal y pasar de ser un buen funcionario del sistema de justicia al de policía corrupto o de lleno transformarse en delincuente, lo mismo sucede con los otros personajes como la dueña de casa que retransforma en asesina de su hermana en el capítulo “Quien mato a Trinidad Mollet” o el marido engañado que se convierte en un asesino en serie en “Barrio Rojo” personajes comunes, ciudadanos medios que viven y trabajan como cualquiera, que por circunstancias de la vida se ven empujados a cometer los crímenes. Esta cercanía que siente el espectador con los personajes se transforma en identificación y empatía.



El Flash Back

Este recurso es usado en todos los capítulos de la serie, ya sea Heredia que recuerda un hecho del pasado como también los personajes al contar algo al detective, generalmente son recuerdos cercanos en el tiempo que permiten ir uniendo pistas o mostrar el crimen tal como fue al final del capítulo. Este recurso rompe la continuidad temporal y tiene un carácter subjetivo ya que el pasado es siempre recordado por alguien. Generalmente en el cine negro el invocar el pasado tiene una incidencia en el presente y a veces ocupa un segmento largo o incluso la mayor parte en la narración en el film, además de crear otro relato dentro del relato organizado por la instancia narradora real.

En la serie el flash back es usado como un recurso que ayuda a conocer parte del pasado que sirve para esclarecer, los casos que resuelve el detective y no tiene esa doble función narrativa que esta presente en el cine negro.



Espejo o Imagen de la realidad

La serie ocurre en el tiempo presente así que nos muestra una ciudad actual, completamente reconocible, las calles, los bares y restaurantes son los que vemos cotidianamente. También nos muestra una sociedad en la que conviven la violencia y el engaño sin ningún problema, donde la valores morales se han perdido y es difícil confiar en alguien: los predicadores tienen una doble vida (Barrio Rojo), los gangster son respetables ciudadanos (Desaparecida). Los hecho que ocurren en los capítulos de la serie son parecidos o iguales a los vivimos día a día y aparecen en las noticias y en los diarios que vemos en los kioscos de la ciudad.



Cuadro comparativo

CARACTERISTICAS	CINE NEGRO	SERIE
Uso de la Luz	si	si
Uso de Escenarios Naturales	si	si
La Ciudad como lugar	si	si
El uso de la elipsis	si	si
La Añoranza del Pasado	si	no
La Violencia	si	si
El Flash Back	si	si
La Voz en Off	si	no
El Fuera de Campo	si	si
Imagen de la Realidad	si	si
La Cámara Subjetiva	si	no

BIBLIOGRAFIA:

Christián Metz: Lenguaje y cine

Humberto Eco: Semiótica y Filosofía del Lenguaje

Casetti, Di Chio: Como Analizar un Film

Alicia Polionato: Cine y Comunicación

Antonio Santamaría: El Cine negro en 100 Peliculas

Carlos F Heredero, Antonio Santamarina El Cine Negro, Maduración y crisis de la escritura clásica

INDICE

Presentación	3
Problema	5
Marco Teórico	6
Códigos en Estudio	9
Objetivos	12
Metodología de la Investigación	13
Temario	14
CAPITULO 1	15
Heredia & Asociados	15
Personajes estables de Heredia & Asociados	22
Personajes que protagonizan cada capítulo	25
Heredia el personaje	30
CAPITULO 2	33
Características del Cine Negro	33
El uso de la luz	34
El uso de escenarios naturales	37
La ciudad como lugar de desarrollo de las historias	38
El uso de la elipsis	39
La añoranza del pasado	40
La identificación con el ciudadano medio	41
La violencia o el crimen como elemento estructural del relato	41
El flash back	43
La voz en off	44
El fuera de campo	45
Espejo o imagen de la realidad	45
La cámara subjetiva	47
CAPITULO 3	49
El detective privado	49
La mujer Fatal	51
La víctima	52
El policía	54
El gangster	55
CAPITULO 4	57
Comparación de rasgos	57
La iluminación	57
Uso de escenarios naturales	59
La ciudad como lugar de desarrollo de las historias	60
La violencia o el crimen como elemento estructural del relato	61
La identificación con el ciudadano medio	63
El flash back	64

Espejo o imagen de la realidad	65
Cuadro comparativo	66
Bibliología	67