

El maldito encanto del film noir

Lucas Morgan Disalvo

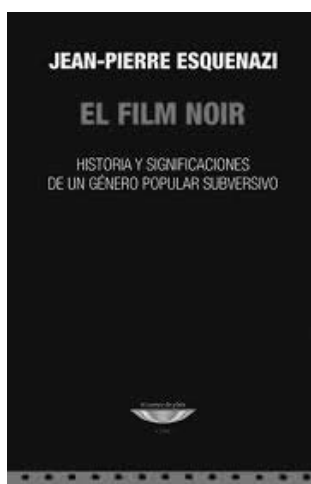
Arkadin (N.º 7), pp. 171-175, agosto 2018. ISSN 2525-085X

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/arkadin>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

EL MALDITO ENCANTO DEL FILM NOIR

The Cursed Charm of Film Noir



LUCAS MORGAN DISALVO

morgan.ztardust@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Reseña a Jean-Pierre Esquenazi (2018). *El Film Noir. Historia y significaciones de un género popular subversivo* (2018). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: El cuenco de plata, 444 páginas

Recibido: 13/3/2018 | Aceptado: 26/6/2018

RESUMEN

Jean-Pierre Esquenazi rastrea la historia del *film noir* como una intuición cinéfila que asoció una vibración particular dentro de films contemporáneos con una térmica subjetiva propia de la posguerra estadounidense, para luego devenir en un exitoso mito de masas.

PALABRAS CLAVE

Cine negro; sociología cultural; género cinematográfico; historia del cine

ABSTRACT

Jean-Pierre Esquenazi begins identifying the film *noir* as a cinephile intuition, which would associate a vibrant thermal within a contemporary group of films with a subjective thermal characteristic of the American postwar period, and understanding it as a successful mass myth.

KEYWORDS

Film noir; cultural sociology; film genre; film history



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribucion-NonCommercial-SinDerivadas
4.0 Internacional*

A lo largo de su trayectoria, el cine negro o *film noir* se ha ido consolidando como una figura misteriosa situada entre la lección desconsolada del realismo urbano y el derrumbe existencial de la posguerra y el magnetismo del símbolo y los suntuosos arquetipos de deseo que ha sabido conjurar Hollywood desde sus comienzos. El cine negro ha funcionado como un artefacto alegórico espeso nacido al filo de la prohibición cultural y la obsesión de masas, un territorio críptico enteramente sostenido sobre una ley total de la expresión. Esta reputación hipersubjetivista del cine negro pareciera comprobarse en el hecho de que, a la hora de caracterizarlo, a menudo lo primero que surge es una impresión de *cómo es que se siente* un film asociado a esta definición. En efecto, la consistencia térmica del *noir* se ha vuelto un curioso lugar compartido y ha retroalimentado, con el paso del tiempo, al punto en el que nos encontramos *afectivamente comprometidos* a una imagen del cine negro en el que nunca faltan la ruina y la elegante sofocación; la presencia de detectives rancios y de divas fatales; las atmósferas urbanas cargadas de vicio, de violencia y de condena; los relatos sobre corrupción, destierros, encrucijadas y algún que otro estrobo de luz que maldice el imperio permanente de la noche.

Escrito en 2012 y publicado por Cuenco de Plata en 2018, *El Film Noir. Historia y Significaciones de un género popular subversivo* indaga en la historia del cine negro como figura maldita en los imaginarios populares y advierte que muchos de los diversos tratamientos teóricos que recibió no quedaron al margen de su vaporoso poder de atracción. El autor señala cómo, habiendo sido revisado desde distintas perspectivas y momentos históricos, el término *film noir* opera como un reducto para las ambigüedades, las pasiones y las disputas teóricas; y su sola mención basta para desatar un furor interpretativo que hace que sea difícil abordarlo como un objeto de estudio más estable. Sirviéndose de un trabajo documental formidable, el libro intenta poner algo de método y de rigor sobre aquel territorio genérico tan elusivo como obsesionante. Además, se propone repasar el modo en el que se ha ido consolidando el atractivo histórico de aquel conjunto característico de imágenes que se nos hace presente cada vez que pensamos en el cine negro.

Jean-Pierre Esquenazi es un sociólogo cultural interesado en las conexiones entre realización y recepción audiovisual. El libro se inscribe en esa intersección casi inmediatamente cuando introduce al *noir* como una imagen que se instaló en la sensibilidad de un puñado de cinéfilos franceses en la década del cuarenta, en un momento en el que éstos se aproximaban a un conjunto de obras audiovisuales hollywoodenses (films contemporáneos, como *Double Indemnity*, *Laura* o *Murder, My Sweet*). De este modo, detectaron en ellas una suerte de intensidad singular que se despegaba del tono del film criminal conocido hasta entonces. *El Film Noir* dedicará una primera instancia («Interpretaciones») a caracterizar la emergencia del cine noir como una suerte de intuición sensible dentro de universos más bien pequeños, hasta llegar a su consumación como un hecho institucional dentro del sistema de estudios y a la generalización de una expresión mítica que terminará imponiéndose de forma irresistible [Figura 1].



Figura 1. Gene Tierney en *Laura* (1944), de Otto Preminger

Un segundo capítulo («Historia de un movimiento artístico») presenta una minuciosa reconstrucción del contexto de producción en el que estos films surgieron: la posguerra norteamericana, un paisaje socioeconómico completamente reestructurado y con nuevas modalidades de producción y consumo de masas. Este apartado de *Film Noir* cuestiona aquella imagen extendida de Hollywood como un imperio capitalista homogéneo y, en cambio, lo analiza como una estructura social e industrial compleja, dotada de centros y de márgenes, de regímenes laborales, de burocracias, de experiencias de politización, de disputas de poder y de estrategias de resistencia. Esta revisión recupera: la importancia de las migraciones externas e internas; los procesos de organización sindical de sus trabajadores/as y la conformación de frentes populares de realizadores y de intelectuales para hacer frente a los mecanismos de explotación y de control; las disposiciones de la censura; el advenimiento de las listas negras y la consolidación de una derecha institucionalizada en Hollywood; las pujas con productores y con comités oficiales; las alianzas entre directores y guionistas, y la influyente complicidad que estos realizadores díscolos entablaron con escritores, como Vera Caspary, James Cain o Raymond Chandler.

Posteriormente, el tomo dedica un momento específico («Una forma narrativa y su estética») para pensar en aquellos aspectos formales y narrativos que son representativos de una poética noir. Por un lado, el autor se centra en las particularidades de ciertos contenidos y lógicas narrativas que flotan dentro del ecosistema noir, y destaca la función fantasmática de la ciudad y de la noche noir como sistemas laberínticos de relaciones y de signos. Así mismo, recalca la contraposición temática entre héroes masculinos huérfanos y derrotados (los *weak guys*) y seductoras damas infernales (las *femme-fatale*), dedicadas a su deseo y que actúan en función de ello. Por otro lado, Esquenazi desarrolla el modo en el que estas características narrativas se expresan en clave estética, indagando en la espacialidad profunda y fragmentaria del noir, en el uso del rostro como testimonio glacial, en la iluminación en clave baja, en la atención puesta en los segundos planos y en lo que se cosecha desde las sombras y entre los márgenes del cuadro.

Finalmente, en la última parte del libro («Sociología de un tormento») se vuelve sobre el concepto del noir como una frecuencia sombría de modernismo de mitad de siglo, una idea contemporáneo del mundo expresado y asumido como sensación, que se remonta a los universos filosóficos y estéticos que conjuraron Kafka, Baudelaire, Benjamin y Kracauer, atravesados por una mirada colmada de estremecimiento y fascinación hacia la figura de la ciudad moderna.

No obstante, la atención que el libro le otorga a este marco social, cultural e histórico a partir del cual el género noir forjó su reputación mítica, no pretende circunscribirlo a una definición purista anclada a un único momento del género, sino que el propio libro se derrama del período histórico considerado emblemático, de 1944 a 1960, e insiste en que aquel conjunto de sentidos identificados como una *quintaesencialidad noir* serán reutilizados en contextos posteriores para significar cosas distintas. En lugar de pensar al género *noir* desde una perspectiva esencialista, el libro suscribe a la apuesta teórica de los *ciclos genéricos* y concibe al género audiovisual como un complejo aparato estético y social de sentidos movedizos, que resurgen y que son reescritos a través de distintos contextos y usos sociales. Así, está menos atraído por ratificar un esquema lineal de origen, de maduración y de decadencia histórica del género que por la intención de pensar y de relacionar todos aquellos momentos y condiciones sociales, históricas y sensibles en los que se hizo necesaria la pregunta o el interés por dicho género.

Por último, pienso que es importante reflexionar sobre las limitaciones que tiene el modelo metodológico por el que apuesta el libro. El poder de fascinación que posee el noir —su abismalidad danzarina y complicada— intenta ser comprendido desde una mirada rigurosamente estructuralista y *desencantadora* (en la tradición webberiana de la palabra). Esto hace que todo el trabajo documental y reflexivo sea biselado y ordenado en una serie de episodios y de casillas separadas, que se detienen en la coyuntura del cine negro, la narración del cine negro, la forma del cine negro y la filosofía subyacente al cine negro. Sin embargo, esta sumatoria no necesariamente conlleva una comprensión más exhaustiva de cómo el cine negro opera como un poderoso artefacto social y sensible. Caracterizar a este género como un jeroglífico que sólo puede ser descifrado a fuerza de objetividad y de razón metódica termina por reproducir una operación teórica en la que vale la pena advertir: la *imagen fascinante* es disciplinada por medio del *análisis esclarecedor*, mientras que se ocultan las maneras en las que el propio cuerpo que reflexiona es inquietado por esa imagen.

En este sentido, el texto ratifica y participa, por momentos, del mismo sistema de fantasías del que pretende tomar distancia; por ejemplo, cuando se pone a imaginar la situación de «la escena primitiva» a partir del encuentro fortuito entre una mujer que parece salida del mundo y un antihéroe demasiado estrellado en éste. El poder de encantamiento *noir* que el autor señala a la distancia parecería volverse, en ocasiones, un efecto que se desprende del propio libro. Esto se ve cuando se sirve del sistema social de signos de lo masculino y lo femenino como categorías teóricas objetivas para explicar y para describir al noir, pasando por alto ideas sobre lo masculino y lo femenino son parte de un mismo lenguaje social de fantasías que posee efectos materiales sobre la forma en la que el mundo es percibido.

En lugar de *arrojar luz* sobre un cine tan cargado de especulaciones y de disputas teóricas, otro camino posible podría ser el abordaje de estas dimensiones mágicas del cine

negro desde un pensamiento constelativo, casi simbolista: ensayar una aproximación al cine negro desde una perspectiva relacional en la que la forma del film noir pueda ser pensada históricamente, en la que la historia social de este género pueda entenderse como una forma sensible o en la que el enfoque psicoanalítico pueda comprenderse como una forma de consumo narrativo y social del género. Por otra parte, como vimos, un abordaje más objetivo del noir no hará de éste una maquinaria menos mágica, pero la apuesta por una metodología permeable a la subjetividad del teórico podría llegar a habilitarnos a pensar en el modo en el que estamos socialmente producidos por estas mismas fantasías cada vez que nos imaginamos las distintas maneras en las que el género significa. En un momento de fuerte apogeo cultural en torno a los géneros, este libro es un interesante punto de interlocución para conversar sobre los modos en los que nos acercamos con el cuerpo desde la teoría al artefacto genérico.

REFERENCIAS

- Dmytryk, E. (1944). *Murder My Sweet* [Película]. Estados Unidos: RKO Pictures.
- Esquenazi, J.P. (2018). *El Film Noir. Historia y significaciones de un género popular subversivo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: El cuenco de plata.
- Preminger, O. (1944). *Laura* [Película]. Estados Unidos: 20th Century Fox.
- Wilder, B. (1944). *Double Indemnity* [Película]. Estados Unidos: Paramount Pictures.