laFuga

Una mirada al cine negro

Desde el expresionismo

Por Maite Alberdi

Tags | **Cine negro | Representaciones sociales | Estética - Filosofía | Alemania | Estados Unidos**

En los últimos años las películas de género adquieren especial relevancia en la medida que varían en algún aspecto los cánones establecidos -**Secreto en la montaña** (Ang Lee, 2005)-, o cuando se mezclan con otros, como lo suele hacer Tarantino. Estos híbridos que aparecen en la actualidad nos motivan a hacer una revisión de los géneros en su estado inicial. En este caso revisaremos el cine negro y la influencia que obtuvo del expresionismo alemán.

 Ambos géneros surgen dentro de un contexto bélico, bastante caótico, demostrándonos que la guerra destruye tanto a vencedores como vencidos. Alemania antes de la primera guerra mundial se transforma rápidamente en un estado industrial, los trabajadores son víctimas de una fabricación mecanizada y de una racionalización excesiva, de esta manera se van transformando las costumbres. Las personas se ven afectadas por esta actividad económica, que surge de la industria moderna y tiene como consecuencia el desarrollo del capitalismo. Mientras la producción industrial es acelerada la ciudadanía tiene una mentalidad antigua que la lleva a un gran desequilibrio. En este clima estalló en 1914 la primera guerra mundial, de la cual Alemania cuatro años más tarde sería la gran víctima. La destrucción de la visión de mundo que tenían los alemanes en este período se refleja en el expresionismo.

Así como Alemania es la cuna del expresionismo, Estados Unidos será la del cine negro años más tarde, y este se quedará arraigado sólo en ese país transformándose en un referente de este y de sus ciudadanos. En 1940 Estados Unidos parecía recuperado de la gran crisis económica que había acarreado la caída de la bolsa, sin embargo el programa de reformas propuesto por Roosvelt, había perdido su impulso inicial y la corrupción parecía apoderarse del país, a esto se sumaba el presagio de una nueva guerra, lo que dejaba poca esperanza para el optimismo que la recuperación económica parecía prometer. A mediados de los cuarenta el triunfo aliado ya se hacía manifiesto, de esta manera aprovechando el relajo de la censura, y un gran incremento en la corrupción y la delincuencia, el cine negro experimentaría un gran auge. La temática de estas películas criminales serán consecuencia de un cambio acarreado desde comienzos de siglo: se destruyen los viejos ideales, desaparece el modelo antiguo de civilización (que añorarán muchos personajes del cine negro, como una vuelta al origen) esto llevará a una desintegración social, política y económica (acaecida desde la depresión de 1929), y se acentuarán las diferencias individuales y colectivas de todo tipo, así en un país que pronto se convertiría en la gran potencia mundial las personas no asimilaban el forzoso y ajeno cambio produciéndose grandes crisis individuales que llevan a la violencia en todos los ámbitos y a la perversión. Por lo tanto, los temas tratados por estos cineastas reflejaban tanto la inmoralidad política como social de aquél entonces.

El cine negro clásico va específicamente de 1941 (con **El halcón maltés**, John Huston) a 1960. Surge como producto industrial hollywoodense, y en un contexto histórico específico: la conversión de una sociedad rural a primera potencia económica y militar, por lo tanto se encuentra muy ligado a la realidad del país. Por su parte, el expresionismo alemán cinematográfico se inaugurará formalmente en 1920 con **El gabinete del doctor Caligari** de Robert Wiene, que será el emblema del movimiento que se extenderá hasta alrededor de 1930, con películas que tomarán distintas características que serán propias de este género. Como vemos el contexto en el que surgen no son disímiles, los dos nacen en

distintas épocas como reflejos de sociedades que no se adecuan al cambio, que sienten temor e incertidumbre frente a lo que vendrá, aunque unos hayan sido las grandes víctimas de las dos guerras y los estadounidenses los campeones, este triunfo en un comienzo no les acarreó beneficios sociales y esto lo hace manifiesto el cine negro, se hace alusión indirecta a un constante cuestionamiento ¿Cuándo se jodió todo?, desde esa crisis Estados Unidos no dará pie atrás hasta convertirse en lo que es hoy.

Tanto en Alemania como en norte América, se hace posible hacer este tipo de cine gracias a un auge de la industria. El año 1917 se crea en Alemania la UFA (Universum Film Aktiengesellschaft), esta agrupaba a grandes productores, así a pesar de la guerra se erguían las bases de una poderosa industria cinematográfica. El aislamiento alemán dentro de la Europa central estimuló su producción y en un país devastado se habían construido estudios muy bien equipados. El año 1945 el dominio del cine norteamericano es absoluto tanto desde el punto de vista económico como estético, por lo tanto, ya desde ese entonces hollywood era un líder coactivo, con reglas infranqueables y uniformes como las que hoy contemplamos. Sin embargo, es un mérito que dentro de la imposición de normas y la homogeneidad temática surgiera un género como el cine negro (que a diferencia del expresionismo este es únicamente literario y cinematográfico) que no sólo se queda en la entretención sino que es como ya dijimos un reflejo de sociedad, y como dice Sadoul adquiere carácter de nobleza: “Un género por excelencia del cine norteamericano es el policial que ha evolucionado según las recetas de moda: violencia, sexo, sin que falte el condimento político”[…] “Una variante del policiaco quizás la única que adquirió carácter de nobleza es el cine negro” <span style=”line-height: 6px;”>(1998).

 No es fácil definir concretamente qué se entiende por género negro, este nombre fue otorgado por la crítica francesa, para muchos este es lo mismo que el cine policial y el de gangsters y aunque toma bastante de ambos, y se esconde bajo la etiqueta de thriller, suspense o relato criminal, es diferente. La fuente inmediata de este cine es la novela negra de origen americano o inglés, así escritores como: Dashiell Hammet, George Simeon, Raymond Chandler y James Cain, serán inspiradores de muchos guiones cinematográficos. Desde el nacimiento de estas novelas fue necesario esperar alrededor de diez años para que apareciera la primera obra típica del género *El halcón maltés*.

Las películas de este género girarán en torno a temas criminales, sus personajes vivirán situaciones extremas estando siempre en peligro, “tendrán un fuerte contenido expresionista en la estilizada formalización visual de sus imágenes. Son películas que ofrecen desde la ambigüedad en que se instalan un retrato metafórico y en presente de los males que aquejan a la sociedad” <span style=”line-height: 6px;”>(Santamarina, 1999).

El expresionismo se caracteriza por anteponer sentimientos subjetivos a observaciones objetivas, se quieren separar de la superficie y captar la esencia de los objetos y de las emociones. Este distanciamiento de la apariencia se lleva a cabo, exaltando los sentimientos, no escondiéndolos, se “expresan” y esta expresión se refleja en la estética de las películas, las cuales en su forma muestran un mundo interior, vemos por tanto un mundo deformado que se logra con la artificiosidad de los decorados, vestuarios y luces. Lo que vemos son las emociones en sí, un reflejo de la interioridad. En el cine negro en cambio viviremos una constante atmósfera de apariencias, donde cada personaje trata de buscar un “disfraz”, pero esta máscara es falsa, no alcanzamos a conocer la realidad de los personajes, ellos mismos tienen una crisis de identidad, no son del todo buenos o malos. A diferencia de los “disfraces” expresionistas que serán reflejo de lo que verdaderamente son los personajes, el fondo se hace manifiesto en su totalidad. El juego de eufemismos en el que está sumergido el género negro, lo vemos proyectado en la última secuencia de **La dama de Shangai** (Orson Welles, 1948), cuando los personajes pretenden matarse el uno al otro frente a sus imágenes proyectadas en múltiples espejos, nadie sabe dónde disparar, ninguno sabe cuál es la verdadera imagen del otro (y nosotros como espectadores tampoco), los vemos multiplicados esta duplicidad hace manifiesta todas las caras que esconden y que ni ellos mismo se conocen, pues tampoco son capaces de reconocerse en los espejos.

En el expresionismo todo parece abstracto, mientras que en el cine negro esa indeterminación se concretiza. El primero parece atemporal (sin serlo por supuesto), nos sumergimos en un espacio sin coordenadas claras de tiempo, los decorados de Caligari son tan distintos a la realidad que no nos

ubican en un contexto específico. En cambio, aunque en el otro, suelen predominar los espacios cerrados vemos una oscura ciudad que se nos hace reconocible.

Nadie se atrevería a catalogar estos movimientos como realistas, sin embargo, en cierta medida lo son. Ya que a pesar de estar cargados de elementos de ficción, son reflejos de una realidad concreta, de una visión de mundo específica, en eso radica su realismo. Las películas expresionistas son consecuencia de un estado de miedo colectivo, de una sociedad alienada por la modernidad. Al hombre le asusta lo que está sucediendo en su entorno, no entiende qué pasa y quiere huir de este mundo caótico y "liberar al objeto de su vínculo con otros objetos, en definitiva convertirlo en absoluto" (Eisner, 1996). Caligari va mucho más allá de lo humano, representa el poder que domina a esta sociedad, él es un estado de crueldad. Este poder es el que domina a la razón, este doctor es el que domina las mentes "perturbadas de sus pacientes", Francis simboliza a todos los hombres alienados por el poder. El poder está en manos de una persona que los subyuga a todos y los hace vulnerables.

En cambio, en el cine negro el poder pasará a manos de todos, al parecer todos creen tener ese poder, los ciudadanos se condenan entre ellos, es una lucha individual por la supervivencia, la ambición está en manos de todos, así todos son poderosos (pues pueden acceder a la cima) y frágiles (porque sólo se tienen a sí mismos). "Es un paisaje moral donde todos siempre tienen algo que esconder y todo el mundo engaña a alguien para obtener un beneficio económico, la única vía de escape para quienes no pueden salir del país consiste en reforzar la posición dentro de la escala social" (Heredero & Santamarina, 1996). Esta lucha por el poder lleva a que no haya espacio para ningún tipo de relación humana, ya sea profesional, de amor o amistad. Vemos como en *El halcón maltés* todos persiguen un mismo objetivo, el anhelado halcón, sin embargo, nadie confía en el otro, todos viven en un mundo de mentiras, y nadie se ayuda realmente, este individualismo los lleva al abismo, ya que ninguno consigue el valioso trofeo, y se quedan más solos que en un comienzo, dadas las numerosas muertes que se realizaron por conseguirlo.

El amor, la amistad, el respeto, pierden entonces el valor de guías morales, el hombre vive en un mundo oscuro y confuso, ambiguo, donde no hay señales de orientación colectiva, esto lleva a un estado de violencia permanente, por lo tanto están siempre a la defensiva. Esta naciente sociedad tiene nuevos valores, que al parecer están regidos por una única ley: salvaguardarse a sí mismos, por lo tanto, los antiguos códigos morales comunitarios entran en crisis, de esta manera nadie sabe como comportarse, al no saber hacerlo es difícil seguir siempre una misma línea, por lo tanto, nadie se conoce a sí mismo y menos al resto. Hay incertidumbre por el futuro, sin embargo, parecen no tener miedo.

Los personajes negros son totalmente individualistas, no se dan relaciones de igualdad lo que los lleva a encerrarse en sí mismos. Por lo tanto, no son personajes como los que solemos ver en el concepto de género donde todos son clasificables y predecibles, son más humanos, dispersos, ambiguos, malos y buenos, contradictorios, lo que hace que el espectador no sea borrego, no se le entrega todo dado de antemano, nunca termina de descubrir a los personajes, tal como nunca se termina de conocer a las personas en la realidad. De esta manera "detectives, mujeres fatales y víctimas van enriqueciendo la complejidad de estas ficciones mientras que sus perfiles se hacen progresivamente más densos y ganan en pliegues interiores" (Heredero & Santamarina, 1996), dentro del desconocimiento que nos provocan las interioridades (totalmente patentes en el expresionismo), se nos presentan personajes recurrentes: policías, detectives -es el gran personaje que surge en este cine-, políticos, víctimas, mujeres fatales, millonarios, etc... ellos nos permiten penetrar en distintas clases sociales (aunque generalmente interpretan papeles contrarios al rol social que les corresponde), y observamos la crueldad oculta tras la civilización en su totalidad.

Tanto en el expresionismo como en el cine negro, parece que vivimos una pesadilla. El horror y el crimen dominan al primero, se hacen constantes referencias a una muerte masiva, que amenaza con destruir a toda la ciudad, el conde Orlok era esta peste en **Nosferatu** (F. W. Murnau, 1922), en **Fausto** (F. W. Murnau, 1926) hay una epidemia devastadora que rápidamente arrasa con todos, así la locura, el miedo y la muerte se extienden por las ciudades. En el género negro la imposibilidad de distinguir entre el bien y el mal, provoca que la violencia sea sentida como cercana, puede ser expresada por cualquier persona y en cualquier lugar, "la sombra de la violencia gravita sobre todo el relato y acaba

creando una atmósfera de desasosiego que se traslada tanto a la película como al espectador" (Heredero & Santamarina, 1996). La violencia es un elemento estructurante de este género ya que durante todo el relato se siente una violencia implícita, omnipresente.

Dentro de este clima de pesadilla el cine negro no tiene elementos redentores. El amor suele ser uno de ellos, pero aquí no se vislumbra de manera tradicional, la mujer que en esta época solía estar replegada en el espacio doméstico sale de él, y desestabilizará la firmeza que tenían las figuras masculinas. Se hace presente una sexualidad muy distinta al verdadero amor y al matrimonio, las mujeres son destructivas, crueles, astutas y están dispuestas a hacer cualquier cosa con tal de saciar su ambición, incluso de simular amor. En *El halcón maltés* vemos titubear sólo una vez al detective Sam Spade cuando no sabe finalmente si optar por el amor de Brigid Shaughnessy que lo engañó constantemente, o vivir solo y delatarla, así se ve enfrentado a una incertidumbre sicológica. "La mujer parece ser irreal, con una belleza oculta y un pasado tenebroso. Se dará una lucha a muerte por conquistar esta imagen y el mito que representa" (Guérif, 1988). Lo mismo observamos en *La dama de Shangai*, la vida de Michael se dividirá en un antes y un después de conocer a Elsa Bannister, ella trajo el mal a su vida, él le dice: "dijiste que el mundo era malo y que no se podía huir de él, sólo se puede pactar un acuerdo. Tienes razón. Entonces el mal pactó contigo, y seguro que al final impuso sus términos", pero este mal es llamativo, pues a pesar de todo finalmente cree que pasará el resto de su vida tratando de olvidarla. En **Laura** (Otto Preminger, 1944) el amor de Waldo hacia ella lo conduce al odio, ella fue lo mejor de él y este deseo de posesión lo lleva a matar a quién sea con tal de que nadie más la pueda disfrutar aparte de él, incluso es capaz de tratar de asesinarla a ella para que no esté con otro hombre.

"Cuando la razón se desvanece, el ensueño invade el universo presuntamente lógico, y una pequeña ciudad sin historia puede caer en el terror" (Guérif, 1988). La irracionalidad de las acciones criminales, lleva al cuestionamiento de los personajes que tratan de captar causas y motivos de su actuar y de el de otros, así la pesadilla parece ser parte de un sueño, y parece que en algún momento despertarán, pero no lo hacen. El decorado y el tratamiento visual de las imágenes hace que esta atmósfera se cargue de una presencia onírica. En *La dama de Shangai* cuando Michael está a punto de comprender todo lo sucedido, se esconde en un parque de diversiones, ahí las figuras de los juegos parecen presencias más fantasmales que reales. Por su parte, *Laura*, parece dividirse en dos: antes y después de que sepan que ella no estaba muerta, el detective Mark McPherson se enamora de su imagen, y mientras duerme en el sillón de la casa de Laura, ella aparece, nosotros creemos que esto sucedió en sus sueños, y desde ahí hasta el final de la película no sabemos si esta aparición y la relación que posteriormente mantienen, es parte del sueño o de la realidad, cuando ella aparece se usa un filtro que nubla la imagen y todo parece onírico.

El estar sumergido en un ambiente de pánico lleva a querer escapar de él, en el caso del expresionismo y del cine negro esta añoranza de escapar los hace anhelar el pasado. En el cine alemán la valoración del pasado nacional, se manifiesta con una clara influencia del romanticismo, que los lleva a un retorno a la leyenda, a lo mítico, al folklore de cada país. Así *Caligari* es un mito que es leído de un texto de leyendas, se recupera una historia del pasado, y esta añoranza constante de lo dejado atrás lleva a Francis a la locura, por su parte **El golem** (Paul Wegener, 1914) nos remite a una leyenda judía. Esta vuelta a la leyenda también la presenciamos en *El halcón maltés*, cuenta la historia que "en 1539 los caballeros templarios de Malta pagaban tributos a Carlos V mediante un halcón de oro con incrustaciones de joyas", este no llegó al rey pues fue robado, y esta joya es la que todos buscan en la película simbolizando un deseo de poseer el pasado, de volver a él. Es una constante en los personajes el hecho de querer salir de la ciudad, volviendo al régimen agrario que antes tenían, en **La jungla de asfalto** (John Huston, 1950) Dix Handley vuelve a su granja de Kentucky desangrándose, quedando claro que no se podrá volver atrás de la misma manera, pues ya se sumergieron en un mundo que los conduce irremediablemente al abismo, y la corrupción de la ciudad no se puede llevar a la luminosidad de el paisaje campestre.

Podríamos decir que el cine alemán fue más plástico que cinematográfico, pues se solventaba principalmente en los decorados, la luz y las actuaciones, sin potenciar el lenguaje propio del cine, con sus planos, movimientos de cámara, montaje, etc... El género negro, en cambio, comienza a jugar más con las posiciones de cámara, y a buscar un lenguaje que lo caracterice, así por ejemplo no se usa el campo–contracampo, y se produce una incertidumbre por aquello que no fue captado por la cámara, se hacen primeros planos a objetos recurrentes, hay angulaciones totalmente subjetivas

como contrapicados. De esta manera, se trata de buscar reglas propias que se diferencien de las establecidas por el modelo hollywoodense.

Ambos tipos de cine trataron de adentrarse en las zonas más oscuras del alma humana, en el expresionismo hay una unión colectiva de los miedos, y en el negro estos se individualizan y todos tratan de sobrevivir solos. Esta diferencia se puede graficar con la comparación de dos películas de Fritz Lang: **M, el vampiro de Düsseldorf** (1931) y **Mientras New York duerme** (1956). La primera podríamos decir que marca una etapa de transición entre el expresionismo y el cine negro, en ella toda la comunidad se organiza para encontrar al criminal (que ya no era un vampiro), tanto mendigos como policías se unen por la misma causa, y así pueden capturarlo, esto muestra el espíritu alemán de supervivencia, y cómo unidos fueron capaces de sobrellevar las masacres de una guerra macabra. La otra película trata sobre lo mismo, encontrar a un criminal, sin embargo, en esta búsqueda los poderes se dividen, cada uno busca por su cuenta, nadie ayuda al otro, todos los trabajadores de un periódico quieren ubicarlo ya que de esta manera obtendrán un nuevo cargo, por lo tanto, la única motivación que los impulsa es la ambición, olvidándose del resto de la comunidad. Esta lucha por el poder que se daba dentro de la propia sociedad en los años cuarenta es un preámbulo del Estados Unidos actual, que se ha convertido en una potencia que se preocupa primero que nada de velar por sus propios intereses, parece que ya despertaron de la cruel pesadilla y la denuncia efectuada por el cine negro se quedó atrás, lamentablemente al parecer han perdido la gran capacidad de autocrítica que tenía este cine, y muy pocos han podido reflexionar desde el interior de una industria que con el paso del tiempo se vuelve cada vez más pasiva.

Bibliografía

Eisner, L. (1996). *La pantalla demoníaca*. Madrid: Cátedra.

Guérif, F. (1988). *El cine negro americano*. Barcelona: Martínez Roca.

Heredero, C. & Santamarina, A. (1996). *El cine negro. Maduración y crisis de la escritura clásica*. Barcelona: Paidós.

Sadoul, G. (1998). *Historia del cine mundial. Desde los orígenes hasta nuestros días*. México D.F.: Siglo XXI.

Santamarina, A. (1999). *El cine negro en 100 películas*. Madrid: Alianza.

Como citar: Alberdi, M. (2005). Una mirada al cine negro, *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/una-mirada-al-cine-negro/225