

Cine 'Neo noir'

MARCELO ISSE MOYANO

Cine 'Neo noir'

Dramas policiales y thrillers psicológicos de ambientes oscuros y estilizados, y una multitud de personajes de cuestionable moral, se entremezclan en las historias de este sub-género que viene cautivando desde la década del ochenta.

Los años pasan, la vida cambia y también lo hace el cine, el cual tiene la curiosa virtud de ser en la mayoría de los casos una muestra clara sobre el momento que vivimos, un prototipo de todo lo que vemos, hacemos, pensamos, opinamos, creemos y esperamos; conformando una forma de dejar asentada nuestra marca para las próximas generaciones. El cine y la vida van de la mano. Al igual que en nuestro mundo contemporáneo hemos evolucionado hasta el punto en el que la globalización y la mezcla de géneros y razas es prácticamente absoluta, el cine lo ha hecho de igual manera; ha ido, paulatinamente, abandonando la separación y la independencia de los géneros cinematográficos marcados por los grandes estudios y desarrolló, cada vez más, fusiones que han conformado el mestizaje que conocemos hoy por cine. Uno de los ejemplos más claros es lo que ha ocurrido con el cine negro, el cual se daba por muerto con la aparición del color en las producciones y qué, según algunos estudiosos del cine, marca su punto final en 1958 con la película *Sed de Mal* de Orson Welles. Sin embargo, en 1974 aparece *Chinatown* de Roman Polanski, y parece ser que el cine negro no estaba del todo muerto. Esa película fue el inicio de un nuevo viaje para el film noir que pasaría por muchos estados, cambios, simbiosis y que sigue provocando debate hoy en día para entender su significado.

El film *noir* o cine negro describe un género que gira en torno a hechos delictivos y criminales con un fuerte contenido expresivo y una característica estilización visual. Emplea un lenguaje cinematográfico elíptico y metafórico para describir las escenas, caracterizado por una iluminación tenebrosa en claroscuro y escenas nocturnas con humedad en el ambiente; se juega con el uso de sombras para exaltar la psicología de los personajes. Su construcción formal está cerca del expresionismo. Algunos de estos efectos son especialmente impactantes en blanco y negro. Un ambiente y entorno oscuro, sombrío, en el cual el personaje se ve abocado a su trabajo, mayormente como detective o investigador, quien usa su ingenio para poder salirse con su plan, normalmente narrado por sus pensamientos en off. Son representativas también las figuras de la femme fatale, el gánster o el policía honrado, y todo aquél que actúa de una manera de dudosa ética, y que no tiene otro destino que el de la perdición. Al mismo tiempo, la personalidad de los personajes y sus motivaciones son difíciles de establecer (caso paradigmático son los detectives privados, frecuentes protagonistas del género, tales como Sam Spade o Philip Marlowe). Las fronteras entre buenos y malos se difuminan y el héroe acostumbra a ser un antihéroe atenazado por un pasado oscuro.

Este género se ha ido adaptando durante años con nuevas visiones, y adopta la actitud mencionada del mestizaje cinematográfico. En la era post clásica, fundamentalmente a partir de los años setenta, los ecos del modelo narrativo tradicional encuentran su lugar en obras más diversas y complejas que, sin embargo, no pueden dejar de pensarse de acuerdo con las tendencias del film *noir*: Lo que es más, no cabe duda de que este primer período de

Cine 'Neo noir'

MARCELO ISSE MOYANO

cine negro ha servido de molde para el desarrollo evolutivo de ilimitadas y disímiles construcciones posteriores que buscan un punto de referencia en films como *El tercer hombre* (Carol Reed–1949), aunque apuntando a objetivos y públicos distintos. *Cabo de miedo* (J. Lee Thompson–1962) y *El embajador del miedo* (John Frankenheimer–1962) pueden entenderse como dos de los primeros seguidores de la era clásica del cine negro. Este movimiento tuvo sus ejemplos en los setenta con films como *Chinatown* (John Huston–1974) o *Taxi Driver* (Martin Scorsese–1976), y en los ochenta con *Toro salvaje* (Martin Scorsese–1981), *Fuego en el cuerpo* (Lawrence Kasdan–1982) y otros.

Durante los años noventa encontramos elementos todavía más alejados de los clásicos, pero no por eso menos representativos o derivados, tal como los films *Fuego contra fuego* (Michael Mann–1995), *Fargo* (Ethan y Joel Cohen–1996), *La última seducción* (John Dahl–1994). Todos estos films con características de cine negro, pero con las mencionadas variantes del cruce cinematográfico, van a dar lugar a lo que llamamos *cine 'neo noir'*. Incluso, films tan personales a nivel discursivo como los de Quentin Tarantino, pueden incluirse dentro de lo que se considera como el *'neo noir'*, siendo el ejemplo más típico *Perros de la calle* (1992). Este subgénero empezó a tener más aceptación y credibilidad a partir de los años noventa, pero el nuevo milenio nos trajo grandes ejemplos de la mano de nuevos talentos y de otros que ya venían experimentando desde hace rato.

La cosecha del cine negro en su versión contemporánea sigue adelante. Y hay quienes llevan el estudio y la comparación decididamente lejos de la tradición más pura del *'film noir'* para detenerse por un instante en films tan contemporáneos como *La ciudad del pecado* (Frank Miller y Robert Rodríguez–2005), con sus historias fatales, sus personajes ambiguos, sus escenarios oscuros y sus símbolos crípticos y mordaces, y contemplar cómo los mismos valores del cine negro más clásico se recuperan, actualizan y enriquecen.

Se llama *'neo-noir'* (del griego *neo*, «nuevo», y del francés *noir*, «negro») a estos films más modernos y contemporáneos que se ubican dentro de una evolución de ese género. Más que un género, puede considerarse un estilo visual de cine, que se alimenta de la estética y de gran parte de los elementos del cine negro clásico, pero que trata temas con contenidos actuales, y trabaja con un esteticismo en el que se observan elementos que estuvieron ausentes en películas de cine negro de las décadas de los cuarenta y cincuenta.

Las características del *'neo noir'* son muy nebulosas, especialmente en el momento actual de borramiento de géneros. La crisis de identidad, la vulnerabilidad del protagonista y el aumento de la carga sexual son algunos de los cambios que aparecieron en esta evolución. Pero existen claros aspectos diferenciales: el asesino solitario ha pasado a ser el asesino en serie; se ha profundizado el crimen organizado, situándolo como base del neocapitalismo de postguerra; se ha potenciado el rol de los cuerpos especiales como la CIA o el FBI; ha subido el protagonismo del tráfico y el uso de drogas proscriptas anteriormente; se ha acrecentado el erotismo, especialmente el femenino; el mercenario es ya un personaje cotidiano; el poder

Cine 'Neo noir'

MARCELO ISSE MOYANO

político, judicial, penitenciario y empresarial es objeto de feroces críticas. Asimismo, las fronteras entre los buenos y los malos no están bien definidas en estos dramas criminales o thrillers psicológicos, protagonizados por un antihéroe de cuestionable moral. El 'neo noir' refleja mucho más que otro género la nueva moral de la sociedad contemporánea, su ambigua ética o las escasas diferencias entre el bien y el mal. Como así también su evolución fruto de las concentraciones del capital, la globalización, la emigración, las intervenciones bélicas, el creciente poder político o el auge de la droga. Las formas narrativas son eclécticas, incorporando recursos narrativos como flashbacks o estructuras no lineales; revisitando algunos films del pasado incorporándoles los últimos adelantos tecnológicos, o como los films de Quentin Tarantino, reciclando viejos films.

Veamos un ejemplo. Imaginen una película en la que tenemos a un protagonista principal cuyo trabajo es el de investigar y perseguir a unos individuos que pueden ser una amenaza para la ciudad, una ciudad oscura y sombría en la que está constantemente lloviendo o nunca es de día (no al menos tal y como se nos presenta en imágenes), llena de callejones y rincones junto a una presentación visual de claroscuros, rendijas de persianas y luces parpadeantes. Nuestro personaje principal busca e investiga usando su ingenio y capacidades físicas la resolución de su caso, y la aparición de una mujer que podría estar manchada de la misma forma que lo están a quienes persigue nuestro protagonista, hace que cada vez se adentre más en ese mundo y se vea obligado a huir. ¿No suena como unas premisas que podrían encajar perfectamente en el cine negro? Hablamos de una película de 1982 llamada *Blade Runner*, cuyo envoltorio a todo lo explicado anteriormente es un mundo de ciencia ficción de coches voladores. No persigue a hombres, persigue a replicantes, pero la esencia es la misma de la que hace gala la mayoría de los films del género. ¿Pero no se suponía que la película de Ridley Scott era una distopía ciberpunk -un subgénero con origen en la literatura pero que pronto se expandió hacia el arte y la estética, entre otros campos-? Sí que lo es, pero también es cine negro en estado puro. Es el ejemplo perfecto de la unión de géneros cinematográficos que da justificación a la teoría de que el llamado 'neo-noir' no es, sino, puro cine negro adaptado al mestizaje de los distintos géneros típico del cine contemporáneo.

Una de las discusiones frecuentes suelen ser si el cine de gánsteres y el *thriller* entran dentro del *noir*. Este tema suele ser más dificultoso, ya que con los años, éstos se han ido separando como géneros independientes. Pero no podemos olvidar la génesis de esos conceptos en el cine (como así también en la literatura). En relación con el cine de gánsteres, ¿qué sería el cine negro sin películas como *El Enemigo Público* (William A. Wellman- 1931), *Los violentos años 20* (Raoul Walsh-1939), o la mismísima *Scarface* (Howard Hawks-1932)? ¿O nos vamos a olvidar también de que el thriller como concepto es un pilar importantísimo en el desarrollo del *noir* cinematográfico? Las ideas que apoyan al suspense creado por Alfred Hitchcock tienen como base, muchas veces, la intriga del cine negro. La figura del delincuente es necesaria en el *noir*, ya sea por un protagonista que se convierte en él o en un personaje que ya lo era. El crimen organizado es un aspecto muy importante en este género, y de ahí su relación con el cine de gánsteres. Si bien es cierto que films como *El Padrino* (Francis Ford Coppola-1972) sólo tendrían de *noir*

Cine 'Neo noir'

MARCELO ISSE MOYANO

la estética en ciertos puntos concretos, y por ello no entraría dentro del subgénero, sí podríamos llegar a considerar cine *neo noir* películas como *Miller's crossing* (Ethany Joel Cohen-1990), *Gánster americano* (Ridley Scott-2007), o incluso *Buenos Muchachos* (Martin Scorsese-1990). Si bien ésta está más cerca del cine de gánsteres como propio género, el exponente máximo de los films citados es el crimen como protagonista. Todas ellas tienen elementos del *noir* clásico como puede ser el arquetipo de personajes, la figura de la femme fatale, el entorno urbano y corrupto o varios de los elementos estéticos.

Respecto a la pregunta sobre el thriller, habría que cuestionarse si una película como *Pecados capitales* (David Fincher-1995) es un thriller policíaco o es cine negro. Es más, si nos preguntamos qué es el cine policíaco, nos será difícil definirlo sin recurrir al origen en el cine negro. ¿Por qué no iba a serlo si tenemos las figuras de los investigadores, la investigación en sí, una ciudad teñida de claroscuros y un entorno urbano y agobiador? Incluso podría decirse que el final de este film recuerda en parte al mítico en *Chinatown*. Siguiendo con Fincher, *Zodiac* (2007) no deja de ser toda una película de investigación con no uno, sino dos personajes (uno de ellos protagonista) que acaban en la búsqueda de respuestas a una serie de asesinatos. Las películas consideradas como thrillers pero que tienen los elementos del cine negro clásico es muy amplia, con ejemplos como *Memorias de un asesino* (Bong Joon-ho-2003), *El secreto de sus ojos* (Juan José Campanella-2009), *Drive* (Nicolas Winding Refn-2011), *La isla siniestra* (Martin Scorsese-2010), *Brick* (Rian Johnson-2005), *El escritor oculto* (Roman Polanski-2010), *Red de mentiras* (Ridley Scott-2008). Incluso películas como *Batman: el caballero de la noche* (Christopher Nolan-2008), *La ciudad del pecado* (Frank Miller y Robert Rodríguez-2005) o *Colateral* (Michael Mann-2004) pueden ser consideradas dentro de este grupo.

La lista es larga e incluso discutible, pero es incuestionable que hay elementos que posicionan a todas ellas en un género que ha seguido perdurando durante años, ya sea en forma de estructuras claramente clásicas como en *Los Ángeles al desnudo* (Curtis Hanson-1997) o con sucedáneos que han avivado discusiones durante años sobre qué entra dentro del *noir* o qué colocamos fuera. Para solucionar tal problema se juntó a todas aquellas obras que daban dolores de cabeza para su identificación como representativas del film *noir*, en una especie de subgénero, el *neo-noir*. Un género que no es cine negro, pero que a la vez, lo es en su esencia. La respuesta a tal enigma se encuentra en la concepción contemporánea sobre los géneros: una época en la que el cine no va por estratos, sino por la mezcla de capas.

Marcelo Isse Moyano