

FILOSOFÍA Y CINE IV

ORSON WELLES Y EL PROBLEMA DEL MAL

5. Sed de mal (1958)

Conferencia de José Antonio Hurtado Álvarez

Jueves 26 de mayo, 19 h.

Presencial en la Sede de Santa Úrsula (Guillem de Castro, 94)

On-line en: <https://uso6web.zoom.us/j/87834223795>

Proyecciones en la Filmoteca Valenciana: miércoles 25 de mayo, 18 h. y
viernes 27 de mayo, 20 h.

Orson Welles y el problema del mal

FILOSOFÍA Y CINE IV

5 Sed de mal

José Antonio Hurtado Álvarez

26 de mayo de 2022, 19 h.

Presencial en la Universidad Católica de Valencia,

Sede de Santa Úrsula (Guillén de Castro 94)

Online en <https://uso6web.zoom.us/j/87834223795>

Sed de Mal: ¿cine de autor y/o cine de género?

¿Una película de Orson Welles? Las diversas versiones de *Sed de mal*.

El lugar de *Sed de mal* en el cine negro.

El Yo Supremo: Las huellas de un estilo en las imágenes de *Sed de mal*

En torno al villano Quinlan: mirada de director, cuerpo de actor.

Algunas notas sobre el cine negro

¿Qué es el cine negro?, ¿qué se esconde detrás de esa expresión?, ¿es equivalente o no a enunciados como cine policiaco o thriller?. No es fácil dibujar una cartografía de este universo genérico y proyectar un poco de luz sobre algunas de sus procelosas sombras, comenzando por situarlo en el espacio y en el tiempo.

El cine negro es un pozo sin fondo: de él, aunque se ha escrito mucho, no se ha dicho aún la última palabra. El mismo término ya es de por sí muy resbaladizo. De ahí que nos preguntemos, parafraseando a Carlos Losilla, de qué hablamos cuando hablamos de cine negro. Si nos remontamos al origen del término, a cómo y dónde se acuñó, comprobaremos que en su mismo metafórico enunciado reside ya gran parte de su inicial indefinición. Verano del 46, Francia en la posguerra, el público francés descubre una serie de filmes que debido al conflicto bélico no habían manchado aún las blancas pantallas parisinas. Como señalan Raymond Borde y Ettienné Chaumeton en su libro ya clásico *Le panorama du film noir américain*, es un nuevo tipo de cine americano. Ellos citan como prueba de cargo cinco títulos, todos pertenecientes a los años 40: *El halcón Maltés*, de John Huston; *Laura*, de Otto Preminger; *Historia de un detective*, de Edward Dimytryck; *Perdición*, de Billy Wilder; y *La mujer del cuadro*, de Fritz Lang. Todos comparten, en su opinión, una atmósfera insólita y cruel, con un erotismo bastante particular. La crítica francesa decidió que había nacido un nuevo género: el cine negro. En estas ficciones criminales (y en algunas más surgidas durante en la década de eclosión y plenitud del cine negro) nos encontramos ante la singular y subversiva mirada en negro que caracteriza al supuesto género, un complejo híbrido de realismo psicosocial (se entronca con la escuela realista de la novela policíaca norteamericana) / atmósfera onírica (de raíz expresionista) / relato de misterio criminal-intriga detectivesca-suspense / estilizada crónica histórica en presente (su objeto es la contemporaneidad social, de la cual pretende dar testimonio) / y metáfora

crítico-política. Su coherencia viene determinada, en última instancia, por las circunstancias socio-históricas de las que es oblicuo y metafórico reflejo.

Con el tiempo y junto al western, el género por excelencia del cine americano, se convirtió en uno de los pilares del edificio mítico del cine de Hollywood. Pero ante el reto nominalista que supone una etiqueta que ha traspasado fronteras y se ha popularizado incluso en EEUU, la respuesta conceptual no es sencilla: más allá de considerarlo un género específico y diferenciado; un subgénero dentro del *thriller* (entendido éste como un supragénero sin precisos límites cronológicos ni geográficos, es decir como un ámbito ecléctico que subsume diversas corrientes o subgéneros); un período tardío, de naturaleza manierista, de un género clásico (el *thriller* o policíaco clásico); o un “movimiento” estilístico que se sitúa entre la madurez y la crisis de la escritura clásica, lo que si me atrevería a afirmar es que es auténtico cine de género¹.

Pertenece, sobre todo, a la época clásica de Hollywood (la edad dorada del *Studio System* y su política de los géneros), pero también al período en que comienza la crisis del sistema de estudios, y se desarrolla históricamente durante las décadas de los 40 y 50 (es decir, se inserta en una geografía y en un período concretos)². Por lo tanto, es distinto al primitivo cine de gánsters de los años 30 (y a otras corrientes de la década), pero también al policíaco posterior que aparece a partir de los años 60, lo cual no quiere decir que no asuma e incorpore elementos del primero o no podamos rastrear sus huellas en este último. Tal afirmación de su genuina particularidad no es óbice para recordar que no se pueden hacer rígidos cortes transversales en el devenir histórico. De hecho, el cine de gánsters, aun entendido como un género autónomo -y previo en el tiempo- de lo que consideramos el *film noir*, compartiría sin embargo con él un extenso territorio fronterizo, y en ningún caso se podrían negar los vasos comunicantes que existen entre los films de gánsters de los años 30 y las más genuinas manifestaciones del cine negro que surgen en la década de los 40.

Igual/ lo mismo se podría decir de ese nuevo fenómeno genérico, un híbrido y heterogéneo cine policíaco en palabras de Vicente Benet, que surge, en el momento de la fractura de la escritura clásica, a partir de la cenizas del cine negro y que tiene una evolución histórica que se despliega hasta hoy bajo distintas etiquetas y en distintas fases: *thriller* moderno o policíaco posclásico (los años 60 y 70) y cine criminal posmoderno (desde los años 80 en adelante). Es un emergente cine policíaco que, aun teniendo, en una clara línea de continuidad, indiscutibles vínculos con la serie negra en su acepción clásica, presenta nuevos códigos y propuestas discursivas, reelaboración, muchas veces intelectual y reflexiva, de algunas de las convenciones narrativas del cine negro e incluso del film de gánsters. Tal vez no podamos considerarlo un nuevo género debido a la amplia variedad de elementos que lo componen y por la extremada diversidad de las ficciones criminales que podrían situarse al abrigo

¹ Desde mi punto de vista, se pueden detectar en un corpus de films que tienen un indudable “aire de familia”, unas mínimas señas de identidad genéricas. Un buen puñado de títulos comparten, de manera más o menos problemática, unos mismos códigos. No sé si eso es suficiente para considerarlo un género en si mismo, pero desde luego si para poder hablar de un universo genérico particular.

² Entiendo que el cine negro es un fenómeno específicamente norteamericano, que hunde sus raíces en la sociedad de EE. UU. y es resultado de la política de géneros que forma parte de las estrategias comerciales de ese aparato cinematográfico industrial llamado Hollywood. El llamado cine negro europeo o japonés, por poner dos ejemplos, es, aun siendo lógicamente cine policíaco, otra cosa.

de su paraguas, pero desde luego lo identificamos, a pesar de su eclecticismo, como la herencia genérica de una tradición, llamémosle clásica, a la que conocemos popularmente como film negro. La mayoría de los filmes policíacos modernos y posmodernos dialogan con esa tradición. Algunos, partiendo de un referente clásico, con evidente afán renovador; otros, haciendo perdurar ciertos modelos clásicos desde opciones estilísticas miméticas.).

Y una nota final sobre *Sed de mal* como *film noir*

Si hacemos un somero recorrido histórico por este modelo genérico singular, poseedor de una configuración propia, que llamamos cine negro, nos encontramos en 1958 con un film como *Sed de mal*, que se erige como paradigma de su fase epilógica. Este título, más allá de llevar la insigne firma de Orson Welles, con todo que supone desde un punto de vista autoral, nos sirve para comprobar la evolución del género, para ver de qué manera se va mutando en el marco de la crisis del cine clásico y del modelo industrial que lo posibilitó. Junto a otros títulos, como *Anatomía de un asesinato* y *La ley del Hampa*, lo podemos considerar una de las actas de defunción del cine negro, en este caso vía degeneración del arquetipo clásico del policía (el film de Welles pertenece básicamente a la corriente del cine policial). En definitiva, adentrarnos en estos tres filmes, y en especial en *Sed de mal*, es una manera de constatar como la desaparición del cine negro va aparejada, en tanto síntoma de la misma, a la crisis terminal de lo que se denomina el cine clásico y cuando se vislumbra en el horizonte la modernidad cinematográfica.