

revista

f@ro

Vol. 2, N°20 (II Semestre 2014) – Faro Fractal

Págs. 43-54

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Playa Ancha

Valparaíso, Chile | e-ISSN 0718-4018

<http://www.revistafaro.cl>

**“Bron/Broen”:
pervivencia televisiva del noir clásico en el contexto
contemporáneo**

“Bron/Broen”: classic noir persistence in contemporary television

Elisa Hernández Pérez

Becaria de investigación FPU

Universitat de València - Estudi

elisa.hdez88@gmail.com

Recibido: 20 de agosto de 2014

Aceptado: 19 de noviembre de 2014

Resumen • Tanto las novelas negras como la ficción televisiva de thriller policíaco han experimentado recientemente un enorme desarrollo en los países del norte de Europa, además de un gran éxito fuera de su contexto de origen. Curiosamente, estas producciones, y nos centraremos especialmente en la primera temporada de “Bron/Broen” (SVT1, DR1: 2011-), presentan características que remiten al cine negro clásico, tanto a nivel formal como a la hora de funcionar como metáfora de las angustias y miedos sociales del contexto en que se originan. Los ejemplos más representativos del “noir” norteamericano muestran de modo borroso una sociedad fundamentalmente urbana y en crisis por una progresiva pérdida de valores que deriva en un irremediable desengaño y, consecuentemente, en un individualismo radical. Resulta sencillo poner en relación este contexto con la situación actual, que por supuesto es visible en los productos culturales que se realizan y consumen. El ejemplo de “Bron/Broen” resulta de interés no sólo por su cuidado esteticismo visual y narrativo, sino por lo que parece una revisión de algunos de los personajes y temas estereotipos del cine negro, como el individuo reconvertido en criminal por falta de asistencia social. Un comentario de tipo general a esta producción sueco-danesa podría establecer dichas similitudes, en cuanto el éxito de estas series (a pesar de tratarse de realizaciones de tipo local) es sin duda

“Bron/Broen”:

pervivencia televisiva del noir clásico en el contexto contemporáneo

significativo a la hora de considerar su relación con nuestro contexto de crisis, que no parece sólo económica, sino de generalizada desilusión social.

Palabras Claves • Teleseries / Policíaco / Thriller / Cine negro.

Abstract • There has been a recent development in police thriller dramas in Northern Europe, especially in literature and fiction made for television, while also having a great success outside Scandinavia. The first season of “Bron/Broen” (SVT1, DR1: 2011-) works as a perfect example to explain how these shows make use of certain devices also seen in classic American film noir. These can be detected not only on the visual aspects, but also since they work as a metaphor or dark reflection of the social angst of its time. All the examples of this classic genre show the actual atmosphere of the North American society in the 40s: the loss of values and degradation of urban contexts, the disappointment with the American way of life and the individualism derived from all of it. It is very easy to us in our current situation to relate to these elements, something which is obviously noticeable in our cultural production. “Bron/Broen” is visually attractive and has a very well constructed narration, but it also includes some interesting retelling of characters and topics present on classic film noir. An analysis of this television show will establish these connections, but we would also like to consider the greater meaning of the success of these local series, since it might tell us something about the crisis we are suffering, not only in economy, but the general social frustration that seems to exist around us.

Key Words • V series / Police thriller / Film noir

Introducción

Resulta casi un tópico insistir de nuevo en la revitalización de la ficción narrativa televisiva desde finales de los años 90, ya que resulta obvio que es hacia muchas de estas producciones seriadas adonde se desplaza el interés creativo, tanto formal como de contenido, en detrimento quizás de otros formatos. Como ya sabemos, por su duración y estructura permiten una profundización mayor en los temas que se quieren tratar, así como en la conformación y tratamiento de la evolución de los personajes. La serie de televisión que aquí queremos analizar, “Bron/Broen” (El puente, SVT1, DR1: 2011-) se integra en lo que se ha considerado como el auge de la ficción policíaca nórdica. Ésta, aunque enraizada por supuesto en la historicidad de un género como es el negro, presenta una idiosincrasia propia del entorno en que se originan estas producciones. Son precisamente estas peculiaridades respecto al modelo genérico clásico las que pretendemos señalar en este trabajo, además de considerar la pertinencia en el contexto actual de un tipo de ficciones cargadas tradicionalmente de poderosas implicaciones y connotaciones.

La novela negra tiene su origen lejano en los relatos policíacos y detectivescos del siglo XIX, caracterizados en este caso por la restauración del status quo u orden legítimo tras la inserción del caos mediante un

“Bron/Broen”:

pervivencia televisiva del noir clásico en el contexto contemporáneo

proceso de deducción lo más científico y racional posible. De esta manera, originalmente, los detectives, cuyo principal ejemplo es por supuesto Sherlock Holmes, en realidad, simplemente, reafirman la estructura e ideología burguesa. Es sin embargo tras la I Guerra Mundial, en Estados Unidos, cuando el género sufre una transformación y comienza a mostrar, mediante la introducción de la ambigüedad, relatos psicológicos más profundos y un tono desarraigado y escéptico, el oscuro clima moral del capitalismo extremo (cuya imagen oficial es en realidad la exaltación del sistema capitalista durante los “felices años veinte”, a pesar de la delincuencia y corrupción que se extienden por el país especialmente tras la prohibición). El modelo de detective es ahora el que encarna, entre otros, Philip Marlowe, quien, hastiado de la corrupción moral e institucional que le rodea, permanece en unos límites de la legalidad que se encuentran deliberadamente mal delimitados con la intención de mostrar ambientes sombríos y angustiosos.

La aparición de las figuras policiales, sigue una evolución similar, presentándose en principio en novelas de tipo procedural (“de procedimiento”, surgen sobre todo en el contexto de recuperación económica estadounidense de finales de los años treinta y principios de los cuarenta), con un tono idealizado y casi documental a la hora de presentar el funcionamiento de la investigación y actividad policial, que poco a poco va complejizando la psicología de los personajes, así como degenerando hacia el pesimismo de corte crítico y, finalmente, la creación del estereotipo de policía corrupto y agresivo.

Por supuesto, desde los orígenes del audiovisual la literatura ha sido la principal fuente de historias y argumentos para filmes y adaptaciones radiofónicas, así como en televisión unas décadas más tarde, con lo que es sencillo encontrar numerosos filmes y seriales basados en estos textos. El cine negro más ambiguo, pero, paradójicamente, considerado más clásico es el que suele situarse en los años cuarenta en directa consonancia con el contexto bélico y la inmediata postguerra. Se trata de obras cuyas características fundamentales, señaladas de manera generalizada, son un barroquismo formal conseguido gracias a una iluminación de raíz expresionista compuesta a partir de marcados claroscuros, la presentación de la corrupción social y su compleja ambigüedad moral (que además imposibilita distinción entre el bien y el mal, haciendo que muchos de los culpables ya no son delincuentes arquetípicos sino ciudadanos “normales” insertos en espirales de criminalidad), la realización de complejos retratos psicológicos de los personajes y, en conjunto, la creación de atmósferas opresivas, desasosegantes y cargadas de violencia latente, cuando no explícita.*

* Lo realizado hasta aquí es un resumen muy simplificado de algunos de los hitos del género policiaco que nos servirán como referencia para el resto del texto. Para una imagen más completa y detallada de la evolución del género (y otras tendencias del “noir” o cine criminal de enorme relevancia pero que no es pertinente mencionar en este trabajo) en novela y especialmente en cine, recomendamos consultar Heredero, Carlos y Santamarina, Antonio (1996). *El cine negro: maduración y crisis de la escritura clásica*. Barcelona: Paidós, cuya propuesta de esquema histórico del género se ha seguido para esta introducción.

Sin intención de entrar en la siempre abierta cuestión sobre la definición y delimitación (o falta de) del concepto “film noir”*, estos elementos nos llevan a considerar, y ésta es la base de gran cantidad de manuales y textos sobre este género (Herederó y Santamarina, 1996; Hurtado, 1986; Simsolo, 2007), que el cine negro clásico se presenta como un reflejo oscuro del contexto sociohistórico en que se inserta, mostrando el reverso oculto de un discurso oficial y hegemónico que insiste en el crecimiento económico y las ventajas de abrazar el sistema y todo lo que ello implica, primero en los años veinte y luego a partir la segunda mitad de los años cuarenta en Estados Unidos. Así, tanto las novelas como las producciones cinematográficas que se integran en estas tendencias muestran, gracias a ofrecer al público, lo que puede resumirse como “una atmósfera de angustia y tensión” (Herederó y Santamarina, 1996: 27) o una “sensación singular de malestar” (Simsolo, 2007: 18), la verdadera situación social de la Norteamérica del cine clásico: individualismo y ambición sin límites, confusión, traumas de postguerra, inseguridad e incertidumbre económica, todo ello en un ámbito en que la corrupción y delincuencia son inevitables, en cuanto intrínsecas al funcionamiento del sistema en sí.

Sin embargo, recordemos que éste no es el contexto que nos interesa. María Socorro Suárez y Miriam López Santos tratan en la obra colectiva “Novela y cine negro en la Europa actual (1990-2010)” (Álvarez, ed. 2013: 65-80 y 245-268) el reciente boom del género en Escandinavia, en la literatura y en el cine, respectivamente. Ambas coinciden en las diferencias intrínsecas que el género adquiere en estas manifestaciones, especialmente, que se centre en el subgénero policíaco o de detectives, la importancia dada a la psicología y situación de los protagonistas, generalmente, con tendencias depresivas o altamente frustrados, así como la insistencia en mostrar los problemas sociales y los fracasos institucionales, además de la influencia que el clima frío parece tener a la hora de crear un ambiente inhóspito y desolador. Estos mismos elementos son visibles en las producciones seriadas para televisión, donde, por supuesto, el género negro también ha experimentado un enorme crecimiento. Las dos adaptaciones televisivas de las exitosas novelas de Henning Mankell para la serie “Wallander” (TV4: 2005-) (BBC: 2008-) o la más reciente “Forbrydelsen” (The killing, DR1: 2007-2012), entre otras muchas, han tenido una gran difusión fuera de las fronteras de su país de origen, así como remakes. Recientemente, el modelo se ha extendido y han comenzado a aparecer producciones originales realizadas en otros lugares que, sin embargo, parecen estar bebiendo, directamente, de estos ejemplos nórdicos, cuyas características son fácilmente rastreables en series como la británica “Broadchurch” (ITV: 2013) o el reciente éxito de HBO “True Detective” (HBO: 2014-).

1. Historia, temas, personajes

La serie de televisión en la que nos centraremos, “Bron/Broen”, no es un

* Que es, como bien se sabe, una terminología posterior a la gran mayoría de filmes que luego se integran en este “periodo clásico del género”, es decir, como propone Naremore, el género negro como una idea con intención clasificatoria que proyectamos hacia el pasado (1998, p.11).

“Bron/Broen”:

pervivencia televisiva del noir clásico en el contexto contemporáneo

caso especial en este sentido. Se trata de una realización sueco-danesa, producción de Danmarks Radio (la corporación de radiodifusión pública danesa), Sveriges Television (televisión pública sueca) y Zweites Deutsches Fernsehen (“segunda televisión pública alemana”). La serie toma su título, “puente” en sueco y en danés, respectivamente, de su punto de partida narrativo: la aparición de un cadáver en medio del puente de Oresund, la enorme estructura que une Copenhague con Malmö. Las dudas sobre la jurisdicción hacen que las agencias de policía sueca y danesa deban colaborar, estrechamente, en la solución del caso, de mayor envergadura de lo que en principio parecía (fig.01).

La primera temporada, de trama autoconclusiva y compuesta por diez episodios de una hora de duración, se emitió en las televisiones públicas de ambos países, en otoño de 2011. En la primavera de 2012 pudo verse en la BBC, con un notable éxito de audiencia, y el año siguiente se realizaron dos remakes, uno norteamericano, ambientado en la frontera entre Estados Unidos y México, y uno franco-británico. El pasado mes de septiembre de 2013 se estrenó la segunda temporada de la original sueco-danesa, de nuevo de diez episodios, que comenzó a emitirse en la BBC en enero de 2014. Por cuestión de extensión, sin embargo, nos ceñiremos a la primera temporada de “Bron/Broen”.

Los dos detectives protagonistas se corresponden, por el propio inicio de la historia, con el arquetipo de pareja de policías obligados a trabajar juntos en contra de su voluntad y a pesar de sus muy diferentes caracteres, aunque, finalmente, se complementen a la perfección. El modelo está muy presente en televisión desde los años setenta, como en la clásica “The streets of San Francisco” (Las calles de San Francisco, ABC: 1972-1977), y es de hecho parte fundamental del argumento no sólo en “Bron/Broen”, sino en muchas de las otras producciones recientes mencionadas con anterioridad. El propio formato, seriado y de larga duración, permite profundizar y explorar más cuidadosamente la evolución en la relación entre la pareja protagonista. Saga Norén (Sofia Helin), la policía de Malmö encargada del caso, es inteligente y tremendamente eficaz, seguidora fiel de normas, pero con graves problemas de interacción social (autismo o síndrome de Asperger), mientras que Martin Rohde (Kim Bodin), el agente de Copenhague, es un optimista y risueño detective que intenta mantener a su familia unida a pesar de una cierta tendencia a la infidelidad y el hecho de tener varios hijos con mujeres diferentes. Sobra decir que la relación de ambos, tensa y complicada en un principio, generará rápidamente una cercanía y complicidad profesional, además de, debido sobre todo a la inhabilidad comunicativa de Saga, momentos de humor que sirven como desahogo al espectador*. En todo caso, hemos de destacar que, precisamente, sea la falta de humanidad de la protagonista, el no poder expresar sentimientos, lo que la hace enormemente eficaz en el entorno policial e institucional, ya que le permite tener una lógica fría además de una casi

* De hecho, aunque no resulta fundamental para este trabajo, sí señalaremos que los dos caracteres protagonistas están tan preciosamente contruidos y trabajados que algunos de los secundarios, en especial el resto de agentes de policía que ayudan a resolver el caso, resultan en ocasiones planos.

“Bron/Broen”:

pervivencia televisiva del noir clásico en el contexto contemporáneo

inagotable capacidad de trabajo. Por el contrario, la familia feliz de Martin es, en realidad, un caos y, aunque su relación con su hijo mayor mejora a medida que avanza la serie, su matrimonio se deteriora. De hecho, en una de las escenas finales del último episodio, Martin se deja llevar por sus emociones y está a punto de cometer un error que comprometería su carrera de forma irremediable, situación que Saga, finalmente, resuelve. En cierta manera, se deja entrever la consideración de que la falta de sentimientos de tipo comunitarios y de relaciones personales que puedan afectar negativamente a la capacidad de razonamiento posibilitan que el sujeto posea una mayor eficiencia en su puesto. Por supuesto, la incapacidad social del personaje femenino es mostrada como disfuncional, además de fuente de problemas y, sobre todo, de hilaridad (al final la vemos incluso realizando cómicos esfuerzos por establecer una relación amorosa con otro personaje). Se nos dice así que el aislamiento individualista y la independencia absoluta no es ni mucho menos el tipo de sociedad ideal, aunque quizás sí aquella hacia la que el sistema parece empujarnos.

Volviendo al inicio de la historia, la serie en estructura se configura con el esquema clásico del whodunit, según el cual existe un enigma o misterio que los detectives protagonistas han de resolver en paralelo al espectador, tratándose además de un sistema básico de creación de suspenso a medida que se añaden pistas y se suceden los crímenes, aumentando la tensión hasta la escena final, de clímax narrativo. En “Bron/Broen”, el caso de asesinato que une a los dos personajes protagonistas enseguida se complica con la constatación de que el cadáver que han encontrado en medio del puente no sólo está cortado por la mitad, sino que, además, ambas partes proceden de mujeres diferentes. Al descubrir, además, que el torso y cabeza es el de una política sueca de cierta relevancia, pero que la parte inferior perteneció a una prostituta danesa cuya desaparición no fue investigada de manera adecuada por la policía, se pone de manifiesto la intención reivindicativa del criminal responsable. Éste se pondrá en contacto con la prensa (cuya tendencia a una búsqueda de historias morbosas y truculentas es otro tema recurrente en numerosas realizaciones dentro del género) para indicar que pretende señalar los problemas sociales sin resolver y los grandes fracasos institucionales de la sociedad escandinava contemporánea. Comenzando por la desigualdad ante la ley de los ciudadanos según su condición o status, como es el caso de la figura política y la prostituta, los sucesivos actos delictivos del criminal se centran en el abandono de los indigentes, la desatención a los enfermos psiquiátricos, la inmigración y el racismo y, finalmente, la explotación infantil a manos de las multinacionales.

Por una parte, partiendo de la consideración de que el cine negro clásico se caracterizaba de hecho por reflejar de un modo, relativamente, velado, un generalizado malestar social derivado del desarrollo de un sistema disfuncional, resulta de enorme interés que el mediático criminal de “Bron/Broen” decida, precisamente, resaltar de manera concreta todas aquellas cuestiones que la sociedad contemporánea elige obviar. Se dedica, fundamentalmente, a señalar a los que son “olvidados” y

abandonados por las instituciones en cuanto son considerados como miembros inútiles para las mismas, pero de una manera directa y explícita. Es, pues, una especie de reflexión sobre las intenciones del género en sí, a partir de una personificación de las mismas. Por otra parte, esto convierte al personaje en una especie de paradoja por el hecho de que para insistir en la falta de moralidad y crisis ética de una sociedad haya que auto-constituirse como autoridad moral dentro de la misma, en este caso decidiendo qué problemas destacar, así como asesinando o amenazando con dañar a aquellos mismos a los que el sistema abandona.

De todas maneras, las intenciones del personaje no pierden fuerza en cuanto a representativas del propio género ya que, una vez los protagonistas han averiguado su identidad se descubre que él mismo ha sufrido este abandono por parte de unas instituciones en las que no sólo confiaba, sino de las que de hecho formaba parte: Jens Hansen (Lars Simonsen) es un ex-policía danés que, tras la muerte de su mujer y su hijo en un accidente de coche nunca esclarecido, no tuvo a su disposición un tratamiento psicológico adecuado de manera que perdió su trabajo y hogar viéndose obligado a la indigencia y, finalmente, fingió suicidarse con la intención de preparar su venganza a largo plazo. Este “a cualquiera puede pasarle” que representa el personaje de Jens en “Bron/Broen” nos sirve para subvertir cualquier concepción de estabilidad o control del destino que creamos posible en nuestro contexto socioeconómico, insistiendo con tono pesimista en que la supervivencia no sólo es complicada, sino que la lucha contra la fatalidad es casi siempre inútil. Así, se presenta como la ejemplificación del fracaso del estado de bienestar (hoy en progresiva desaparición), la demonización de todo tipo de dependencia económica o emocional y la imposibilidad del sistema de garantizar la seguridad de todos sus ciudadanos, señalando así la incertidumbre a todos los niveles que caracteriza la situación actual, generando un clima de ansiedad, frustración y malestar social generalizado.

Esta crítica, sin embargo, sí se diluye a medida que avanza la narración y el personaje de Jens es finalmente mostrado no como un paladín de los desfavorecidos (por expresarlo de alguna manera), sino como un perturbado inmerso en una vendetta personal contra el detective protagonista Martin Rohde, quien, casualmente, era amante de la fallecida mujer del criminal en el momento de su muerte, siendo así el causante indirecto del accidente de coche antes mencionado. Al reconvertir la cuestión en un tema personal, las acciones del delincuente pierden en cierta manera su sentido crítico original. Como sabemos, finalmente será apresado por Saga sin conseguir que Martin pierda su puesto en la policía danesa, aunque sí la muerte de su hijo mayor, August (Emil Birk Hartmann). Recordemos, como ya mencionamos con anterioridad, que sí se da a entender que es la falta de control sobre los sentimientos y emociones de Martin lo que le lleva a esta desagradable situación, insistiendo una vez más en la deshumanización como uno de los medios para mantener la estabilidad de la estructura socioeconómica y su ideología (que es sin embargo claramente disfuncional). Aunque el

“Bron/Broen”:

pervivencia televisiva del noir clásico en el contexto contemporáneo

objetivo final de Jens no es realizado, tampoco se trata de un final donde todo es felizmente resuelto y se vuelve a la normalidad, sino que deja mal sabor de boca, ya que las vidas de los implicados se han visto, dramáticamente, transformadas, para mal.

En todo caso, no son sólo las instituciones con carácter protector las que fracasan en “Bron/Broen”, ya que a lo largo de la primera temporada ambas agencias de policía, la sueca y la danesa, van continuamente por detrás de los avances de la mente criminal que organiza todo lo ocurrido, viéndose obligados a seguirle el juego y a mostrar su ineficacia una y otra vez. En directa oposición a los primeros detectives de la literatura de género policíaco, máquinas racionales que siempre conseguían devolver todo a su orden natural, aquí los protagonistas muestran la misma inseguridad y agobio que cualquier otro miembro de la sociedad. Es una de las características del género negro en los países nórdicos esta tipología de protagonistas fracasados y con graves problemas personales que van mucho más allá de su habilidad o falta de la misma en el entorno laboral y que forman parte fundamental de la trama de estas historias (Álvarez, ed., 2013: 67). Quizás uno de los modelos fundamentales sea el originalmente literario Kurt Wallander, pero cada vez es más fácil encontrar ejemplos similares en producciones televisivas de otros contextos, como es el caso de los detectives principales de la ya mencionada “True Detective”, Marty Hart (Woody Harrelson) y Rust Cohle (Matthew McConaughey). Son, como las propias historias que protagonizan, personajes que reflejan en sí mismos y sus actitudes las consecuencias de enfrentarse, continuamente, a la degradación moral y socioeconómica que les rodea.

Antes de pasar a un comentario sobre las características audiovisuales y formales de “Bron/Broen”, sí que sería interesante mencionar un elemento de su configuración narrativa que la diferencia de otros ejemplos y que colabora a crear un ambiente de incertidumbre y suspense en la audiencia*. Se trata de la presentación de personajes secundarios mucho antes de que éstos entren en contacto con la pareja de detectives protagonistas e incluso previamente a tener verdadera relevancia en la trama principal. De esta manera y especialmente en los primeros episodios de la temporada, numerosas escenas aparecen como inconexas con respecto al caso que los protagonistas tratan de resolver. Algunos de los ejemplos más llamativos en este sentido son Anja (Fanny Ketter), una adolescente que huye de un hostil entorno familiar para, unos capítulos más tarde, cruzarse de manera casi fortuita con el plan maestro del criminal y, sobre todo, Stefan (Magnus Krepper), un asistente social presentado como personaje extremadamente turbio en el episodio piloto y que será uno de los principales sospechosos (y cuya hermana, indigente, resultará un relevante testigo para el caso), cuando en realidad se dedica a importantes labores de inserción social.

Lamentablemente, de nuevo en el contexto hostil en el que todos somos susceptibles de sufrir lo que podemos denominar reveses del destino (ese

* Aunque se sale del corpus de estudio de este texto, este mismo tropo narrativo aparece de nuevo en la segunda temporada de “Bron/Broen”.

determinismo trágico que suele acompañar a muchas de las producciones de este género), la joven Anja morirá asesinada y Stefan irá a la cárcel por matar accidentalmente a la ex-pareja de una de las mujeres maltratadas a las que había conseguido ayudar. En todo caso, la introducción deliberadamente confusa de estos personajes secundarios, aparentemente, irrelevantes (pero cuya importancia en la historia será finalmente aclarada una vez avance la trama) consigue aumentar lo enigmático y equívoco tanto en la propia historia como para el público, que se ve incapaz de reconocer o prever la conexión de lo mostrado con el caso a resolver. Por otra parte sirve también para incluir elementos de incomodidad, ya que normalmente estos caracteres se encuentran en problemas o situaciones que generan cierto malestar en la audiencia.

2. Algunas características formales

En conjunto, el ritmo de la primera temporada de “Bron/Broen” puede definirse como pausado y contenido. Por supuesto cuenta con escenas de acción, especialmente a medida que avanza la trama y nos acercamos al clímax final, e incluso momentos puntuales que incluyen cuentas atrás y plazos límite, recursos narrativos básicos a la hora de crear tensión en el espectador. Sin embargo, el tono general no es especialmente vertiginoso, pero sí transmite una sensación de contención, de que, como tras los propios personajes, se esconde mucho más bajo la superficie.

A nivel visual es donde encontramos la diferencia más llamativa respecto a algunos de los tópicos que asociamos a las producciones más clásicas del género. Al fin y al cabo, no sólo casi no existen los claroscuros sino que de hecho en todo momento hay una iluminación unificada y bastante clara. La mayoría de escenas, incluso aunque tengan lugar de noche o en interiores (fig.02), mantienen una luminosidad blanquecina que da al conjunto una tonalidad grisácea presente de manera continua. Sobra decir, pues, que escasean los colores brillantes en favor de una gama de grises y marrones que crean un contexto pesimista, en oposición a la ambigüedad en la que insistía las luces y sombras de intensos contrastes del cine negro más clásico. A pesar de no ser en blanco y negro, incluso en las propias figuras humanas escasea el color, dándoles un tono grisáceo mortecino a los rostros de todos los personajes (fig.03). Al retratar de esta manera situaciones sórdidas y problemas de índole social, no hay que recurrir a la recreación de ambientes equívocos llenos de detalles ocultos, sino que se muestran de manera directa y explícita, sin connotaciones ni dobles sentidos, los personajes y acciones son ahora suficientemente sucios y deprimentes en sí, los colores apagados y la ausencia de luz solar consiguen crear a la perfección una continua sensación de cinismo y malestar. Ya no es necesaria una iluminación de tipo expresionista, sino la propia cenicienta claridad que caracteriza el clima de la zona. Por otra parte, quizás se pretende constatar que ya no hace falta buscar en las sombras para hallar lo oscuro y turbio de la sociedad contemporánea y los seres humanos que la componen. Todo ello está a simple vista, siempre y cuando el espectador no prefiera agarrarse a la ilusión de percibir lo contrario.

Hay, además, una enorme cantidad de imágenes que muestran grandes espacios, edificios y estructuras, construcciones que no parecen hechas a escala humana sino pensadas para hacer sentir inseguridad e inquietud (fig.04). En este sentido son especialmente llamativos, por su triste hermosura, algunos de los planos de transición entre secuencias en los que aparece el gigante puente de Oresund, de más de siete kilómetros de longitud (fig.05). Estos ejemplos se suelen componer situando la línea de horizonte excesivamente alta o baja, dando primacía en la pantalla al frío océano o a los amenazadores cielos blanquecinos. De esta manera los paisajes transmiten una sensación empequeñecedora no sólo a los personajes sino a la audiencia, dejando así una especie de inestabilidad e inseguridad del individuo frente al entorno muy similar a la presente en algunas de las grandes obras pictóricas del Romanticismo decimonónico, que pone en duda la razón y situación del ser humano ante la omnipotencia de una naturaleza incontrolable.

Toda la acción tiene lugar en contextos urbanos, que comparten con el conjunto de la serie las tonalidades grisáceas y apagadas. Es una constante del género el recurrir a ciudades como espacios agobiantes y opresivos donde las personas son más fácilmente corrompibles y ocurren la mayoría de crímenes y actos delictivos o de corrupción*. Se utilizan aún así muchos espacios abiertos o sin grandes construcciones, como, por ejemplo, polígonos industriales o grandes naves o almacenes, pero nunca paisajes naturales. Estos entornos, por supuesto, sirven para empequeñecer a las figuras humanas o vehículos que aparecen en ellos, de manera que se encuentran siempre vacíos e incluso en estados cercanos al abandono. Se trata de espacios poco cálidos y amigables impidiendo así la integración de los personajes manteniéndolos en continua tensión, por ejemplo, por tamaño de las construcciones (fig.06), pero también enfatizado con recursos de fotografía, como la inclinación del objetivo (fig.07). En cuanto a las imágenes de Malmö, es especialmente significativo el uso que se hace a nivel visual del rascacielos conocido como Turning Torso, diseñado por Santiago Calatrava y construido entre 2001 y 2005. Los encuadres se han buscado de manera que este edificio no encaje con el entorno inmediato, quedando señalado así como un elemento foráneo, de nuevo ajeno a toda actividad humana y que serviría, en cierta manera, para señalar las polaridades sociales existentes en la sociedad contemporánea (en las que, como hemos visto, insiste la propia trama de la serie) (fig.08).

La ciudad es así, en estas producciones, el lugar donde la mayor parte de la población vive y convive, pero que, al mismo tiempo, le impone un estado de inseguridad y unos ideales capitalistas de flexibilidad,

* De todas maneras, es reseñable que la idea del contexto urbano como lugar de corrupción frente a la idealización de lo rural está siendo cada vez más subvertida, como, por ejemplo, en “Broadchurch”. Esta serie, en la que los oscuros secretos de los habitantes de un pequeño idílico pueblo de la costa británica salen a la luz tras el brutal asesinato de un niño, sirve para mostrar que la imagen idealizada de la convivencia en el campo es sólo eso, una idealización superficial, y que una comunidad estable es imposible.

independencia e individualismo como único medio para la supervivencia. Esto deriva en una frustración y temor por la incertidumbre de la situación personal de cada individuo (Sennet, 2000: 20) que dificultan dicha convivencia potenciando el aislamiento y sacando al exterior todas las cualidades negativas del ser humano y destruyendo cualquier posibilidad de creación de un sentido verdadero de comunidad.

3. Conclusiones

Lo que fundamentalmente pretendemos señalar a la hora de hacer este análisis no son sólo las variaciones sufridas por el género negro en su continua evolución, sino sobre todo establecer su pertinencia en el momento actual, así como valorar el auge sufrido por el subgénero policíaco nórdico, tanto cuantitativamente como en lo que respecta a su exportación a otras audiencias. Este público, a pesar de enfrentarse a producciones realizadas por y para contextos muy diferentes al suyo, acepta sin embargo lo que estas series de televisión (o novelas y filmes, según el caso) le dicen sobre la situación social y económica actual.

A pesar de las diferentes polémicas de definición del término, todo género audiovisual (entendido de manera simple como la repetición y reconocimiento de una serie de características tanto en la realización y el uso discursivo como en la recepción o interpretación de las producciones que se desean categorizar) es fundamentalmente inestable y se encuentra sometido a continuas variaciones e influencias de todo tipo (Altman, 2000, pp.79-80). Resulta pues una obviedad establecer que el género negro, al realizarse en momentos y lugares diferentes, pero buscando siempre ser un reflejo pesimista y cínico de dichos contextos, empleará distintos elementos y recursos a la hora de mostrar ese “lado oscuro” de la sociedad.

El american dream ha sido superado y subvertido por numerosas manifestaciones, empezando por el propio cine negro clásico, que era, como hemos dicho, una refracción oscura de los ideales capitalistas de la sociedad norteamericana de los años cuarenta, presentando su corrupción y delincuencia, así como la sensación general de malestar de los traumas de post-guerra. En el momento en que el modelo de crecimiento americano es constatado como fallido e inestable (especialmente a partir de los setenta y ochenta), Europa parece agarrarse a aquello que, en principio, diferenciaría su evolución socioeconómica de la estadounidense: el estado de bienestar, con la consecuente transferencia de la idealización a los países nórdicos, cuyas sociedades siguen considerándose en ocasiones como modelos de sólido funcionamiento. Por tanto, el boom del género negro en Escandinavia, en diferentes manifestaciones audiovisuales y escritas, ha de entenderse como estas mismas sociedades auto-mostrándose como no idílicas, enseñando lo sórdido y oscuro bajo la superficie de ese estado de bienestar que, como en el resto del continente, no sólo es insostenible, sino inviable para el sistema capitalista.

"Bron/Broen":

pervivencia televisiva del noir clásico en el contexto contemporáneo

Es este mismo sistema el que, con su inestabilidad, genera una continua incertidumbre social y económica en los individuos, disfrazada de términos como "flexibilidad" o "riesgo" (Sennet, 2000, p.47), que, a largo plazo, sólo produce ansiedad y frustración generalizada. Es decir, es ese malestar el que las producciones actuales de género negro consiguen transmitir, en cierta manera muy diferente al de los Estados Unidos en los años cuarenta. Aunque emplee recursos muy similares a la hora de quedar reflejado en las producciones culturales del momento, ya no se trata sólo de subvertir los valores de un capitalismo llevado al extremo y revelar la falsedad de la idealización de una sociedad que se auto-vende como modelo del progreso del mundo moderno, sino además constatar que esas mismas infraestructuras (que creemos protectoras en caso de que el sistema económico y social no sea capaz de ello) son inútiles y disfuncionales, en cuanto son en realidad parte intrínseca del funcionamiento del sistema que genera esa misma incertidumbre. El problema, como intenta hacernos ver, entre otras producciones, "Bron/Broen", es seguir buscando modelos y utopías dentro del funcionamiento de un sistema que, paradójico en sí mismo, nos arrastra a un aislamiento y una inseguridad (en todos los sentidos) cada vez mayores a medida que continua creciendo y avanzando.

Referencias Bibliográficas

- Altman, R. (2000). Los géneros cinematográficos. Barcelona: Paidós.
- Herederó, C. y Santamarina, A. (1996). El cine negro: maduración y crisis de la escritura clásica. Barcelona: Paidós.
- Hurtado, J. (1986). Cine "negro", cine de género: subversión desde una mirada en sombra. Valencia: Nau Llibres.
- Internet Movie DataBase (www.imdb.com) (consultada el 13 de febrero de 2014)
- López, M. El cine negro nórdico. Álvarez, María José (ed.). Novela y cine negro en la Europa actual (1990-2010) (pp. 245-268). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Naremore, J. (1998). More than night: film noir in its contexts, Berkeley: University of California Press.
- Sennet, R. (2000). La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo. Barcelona: Anagrama.
- Simsolo, N. (2007). El cine negro. Madrid: Alianza.
- Suárez, M. La novela negra nórdica. En Álvarez, María José (ed.). Novela y cine negro en la Europa actual (1990-2010) (pp. 65-80). Madrid: Biblioteca Nueva.