

# Píntalo de negro: los caminos de Orson Welles en el *film noir*

## Paint it black: Orson Welles's ways in *film noir*

Andrea Castillo<sup>1</sup>, Daniela Galindo<sup>2</sup>, Carlos Oré<sup>3</sup>,  
Mirko Sánchez<sup>4</sup>, Saulo Villafuerte<sup>5</sup>

CINE  
SCRÚPULOS

Volumen 6  
Número 2  
Julio a diciembre  
2019

# 119

### Resumen

El *film noir* marcó una época sumamente importante dentro del cine por la nueva estética visual con la que se narraban las historias, así como por la presencia de una nueva mirada sobre la realidad. Este género cinematográfico recoge una serie de herencias artísticas y las plasma en cintas que confieren al género una característica más heterogénea. Pero las películas clásicas del cine negro se diferencian del estilo de Orson Welles, quien instauró su propia mirada y abrió nuevos caminos cuando se acercó al género.

### Abstract

*Film noir* marked an extremely important era in cinema because stories were narrated with new visual aesthetic, as well as for a presence of new look over reality. This film genre collects a series of artistic inheritances captured in movies that give heterogeneous characteristic. But *film noir's* classic titles differs from Orson Welles's style, who establishes his own look and opens new paths to cinema.

### Palabras clave

Orson Welles; John Huston; Fritz Lang; *film noir*; Hollywood; expresionismo; cine de autor; Estados Unidos

### Key words

Orson Welles; John Huston; Fritz Lang; *film noir*; Hollywood; expresionism; author cinema; United States

### Citar como:

Castillo, A., Galindo, D., Oré, C., Sánchez, M., Villafuerte, S. (2018). Píntalo de negro: los caminos de Orson Welles en el *film noir*. *CineScrúpulos*, 6(2), 119-124.

DOI: <https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v6i2.1410>

[org/10.19083/cinescrupulos.v6i2.1410](https://doi.org/10.19083/cinescrupulos.v6i2.1410)



### Recibido:

28 de noviembre de 2017

### Aceptado:

8 de enero de 2018

### Publicado:

3 de diciembre de 2018

1. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación y Publicidad, e-mail: [acastmun@gmail.com](mailto:acastmun@gmail.com)
2. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos, e-mail: [zzybe@outlook.com](mailto:zzybe@outlook.com)
3. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación y Periodismo, e-mail: [carlos24796@gmail.com](mailto:carlos24796@gmail.com)
4. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación y Periodismo, e-mail: [mirko.barbaran@gmail.com](mailto:mirko.barbaran@gmail.com)
5. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Programa Académico de Comunicación y Publicidad, e-mail: [sauloro96@gmail.com](mailto:sauloro96@gmail.com)

En el *film noir* se observan una serie de herencias culturales que marcan su sentido artístico, como pueden ser el expresionismo alemán y el barroco. Debido a la fácil identificación de sus elementos visuales, Hollywood sacó el máximo provecho de este género.

En el *film noir* se observan una serie de herencias culturales que marcan su sentido artístico, como pueden ser el expresionismo alemán y el barroco. Debido a la fácil identificación de sus elementos visuales, Hollywood sacó el máximo provecho de este género. La representación visual del personaje como un ser lleno de desesperanza moral y desilusión se hace presente en la película “Fury” (Lang, 1936) cuando Joe está agobiado porque la comisaría, lugar en el que él está prisionero, comienza a incendiarse. En esta escena resulta notoria la iluminación en los rostros durante el atentado, sobre todo en el de la novia de Joe, mientras se observa el uso de un plano desde abajo para contar la desesperación del personaje principal.

La estética visual de Orson Welles puede apreciarse en dos de sus obras más influyentes de cine negro: “The Lady from Shanghai” (Welles, 1947) y “Touch of Evil” (Welles, 1958). Dentro de su estética se identifica la representación del personaje a través de eufemismos visuales que se hacen más evidentes en la primera película, específicamente en la escena del cuarto de los espejos. Los personajes, al enfrentarse uno contra el otro, se presentan en tomas que juegan con los espejos, lo que denota que esconden su verdadera cara y son incapaces de reconocerse a sí mismos.

## DOS CARAS

Hay una característica esencial para que el cine negro, durante sus primeros años, haya calado en la esencia de la narrativa: el tiempo. De no haber sido por la época en la que surge este género, quizás no hubiese logrado conectar esa atmósfera de penetrante duda que recrea. El cine en blanco y negro da esa sensación de que existen solo dos caminos a seguir: el bien o el mal, la verdad o la mentira, la vida o la muerte. Esta existencia dicotómica es presenciada por el espectador desde su butaca, obligado a elegir solamente una. Por este motivo, los guiños al cine negro de hoy no parecen ser propios de este género, así se logre maestría con el juego de luces y sombras.

El cine negro clásico logra esa sensación y se puede apreciar en las películas de Fritz Lang, quien genera esos espacios de desgarradora duda sobre los caminos a seguir gracias al juego de luces y sombras. Esta característica, sin embargo, es perfeccionada por Orson Welles.

La maestría de Welles le permite dominar el mundo de los dos colores y los juegos a partir de estos. Mientras el cine negro clásico combina las sombras de un sombrero o de unas rejas, Welles utiliza todo el espacio posible y crea una atmósfera de incertidumbre porque la sombra no es reflejo fiel de la realidad, sino solo la certeza de la existencia de algo o de alguien junto a la luz, nada más.

Esa certeza impalpable en pantalla logra que la narración del cine negro llegue al corazón mismo del género.

“Fury” (Lang, 1936) no consigue llenar la pantalla con esa atmósfera, pero Welles sí lo hace desde el inicio en “The Lady from Shanghai” (Welles, 1947). A partir de los primeros instantes de la película se aprecia la calle a oscuras, llena de sombras por todos lados. Incluso algunas atraviesan el rostro de los personajes. “Touch of Evil” (Welles, 1958), a su vez, narra la historia a través de las imágenes. Welles es un director que sabe que la narración va más allá del guión y que debe expresarse a través de todos los métodos posibles, recoge del expresionismo y juega con la realidad para mostrar el espectro que desea en sus cintas. La sombra en el cuello de una mujer o en todo un espacio, la poca luz o su exceso, la sombra que corta una cara, así como otros elementos, son incorporados por Welles para fortalecer la estética visual. El director sigue el camino del cine negro y lo perfecciona con nuevas técnicas de narración.

## NUNCA EN ÁNGULO RECTO

Welles también se diferencia de las películas clásicas del cine negro por las angulaciones y encuadres poco comunes. Sus obras son un referente del cine negro debido a su innovación en el uso de la cámara. Es común en sus películas que los planos tomen un rol importante cuando representa personajes con ángulos aberrantes y picados. Estos elementos, las posiciones de la cámara y sus movimientos, son una manera de representación e instrumentos de apoyo.

A diferencia de las películas clásicas que prefieren mantener la cámara estática, Welles la manipula a medida que se mueven los personajes. En “Fury” (Lang, 1936) se observa que cada escena cuenta con cierta cantidad de planos generales con los cuales el director intenta abarcar todos los personajes y el escenario. Sin embargo, en “Touch of Evil” (Welles, 1958) desde el comienzo se hace evidente la preferencia de Welles por los primeros planos. De esta manera, innova al momento de usar la cámara y dota de un enfoque distinto la estética visual que se solía ver en el cine negro. Lo mismo sucede con “The Maltese Falcon” (Huston, 1941), donde se aprecia que las tomas no son variadas: muchas de ellas consisten en ver al detective Sam en su oficina o en su casa. En contraste, Welles demuestra en “The Lady From Shanghai” (Welles, 1947) que no es necesario caer en los mismos escenarios y muestra una variedad de los mismos que ayudan a entender cómo es y cómo siente el personaje. El inicio de “Touch of Evil” (Welles, 1958), cuando se presenta a la pareja mexicana en el auto, es un ejemplo de cómo el director opta por usar encuadres poco utilizados en aquella época, lo que aporta a que la trama se conecte con los aspectos visuales característicos de sus obras anteriores.

Welles también se diferencia de las películas clásicas del cine negro por las angulaciones y encuadres poco comunes. Sus obras son un referente del cine negro debido a su innovación en el uso de la cámara.



*The Lady from Shanghai* (Orson Welles, 1947).

En el cine negro clásico el sonido se presenta de una manera lineal y no genera ninguna sorpresa en el espectador. Si bien es cierto hay momentos de alto volumen o de ruido, el recurso sonoro actúa junto con la escena en la que aparece. Por el contrario, Welles crea la atmósfera musical correcta y mantiene al espectador conectado con el estilo propio del cine negro a lo largo de toda la película.

Orson Welles nota que la historia por sí misma no debe ser lo único que conecte, sino que debe invadir la atmósfera de elementos que permitan al espectador sentir que ese ambiente lo persigue a lo largo de toda la cinta. Para lograr esto aplica componentes estéticos que alimentan lo visual, en particular el sonido y el montaje. En el cine negro clásico el sonido se presenta de una manera lineal y no genera ninguna sorpresa en el espectador. Si bien es cierto hay momentos de alto volumen o de ruido, el recurso sonoro actúa junto con la escena en la que aparece. Por el contrario, Welles crea la atmósfera musical correcta y mantiene al espectador conectado con el estilo propio del cine negro a lo largo de toda la película. Este trabajo meticuloso logra que el espectador no sienta el transcurrir del tiempo frente a la pantalla, sino que la constante del trabajo sonoro logra que la estética misma del ambiente dudoso que construye el cine negro se entienda como una realidad, que la persona sentada en una butaca viva las peripecias, dudas y miedos que aparecen a lo largo de la cinta.

En el cine negro clásico los directores se centran en el movimiento de las personas, la cámara los sigue y se da a entender lo que sucede en relación con él o con ella. Pero Welles hace que la cámara

también realice un seguimiento de los objetos que forman parte de la historia. En “Touch of Evil” (Welles, 1958) la escena inicial en plano secuencia le da movimiento a la bomba y genera angustia en el espectador.

## CONCLUSIÓN

No se puede dudar que Welles alimentó la estética del cine negro con su ingenio y con su técnica narrativa. Si bien es cierto que la música no es parte de la estética visual, Welles logra que sea indispensable para la narración. El trabajo de luz y sombra, a su vez, es inmensamente importante para su cine pues permite que se abran las posibilidades estéticas de narración para que se sumen al cine negro nuevas características que lo transforman. Este director llega a un punto en que se reafirma como artista y alcanza lo que todo creador desea: hacer sentir al espectador una realidad y no una narración, como si no hubiera una pantalla. ■

No se puede dudar  
que Welles alimentó  
la estética del cine  
negro con su ingenio  
y con su técnica  
narrativa.

## Referencias

Son muchos los ejemplos de buen cine negro que el cine norteamericano desarrolló en las décadas de 1940 y 1950, así que este es tan solo el ramillete que nos permite identificar los puntos en común entre la propuesta clásica del género y la mirada siempre un paso más adelante de un aventajado cinematográfico como Orson Welles.



Mankiewicz, J. (Productor) y Lang, F. (Director). (1936). *Fury* [Película]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).



Blanke, H., Wallis, H. (Productores) y Huston, J. (Director). (1941). *The Maltese Falcon* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros.



Welles, O. (Productor y Director). (1947). *The Lady From Shanghai* [Película]. Estados Unidos: Mercury Productions.



Zugsmith, A. (Productora) y Welles, O. (Director). (1958). *Touch of Evil* [Película]. Estados Unidos: Universal International Pictures.

---

**Píntalo de negro: los caminos de Orson Welles en el *film noir***

**Referencia del artículo en APA:**  
Castillo, A., Galindo, D., Oré, C., Sánchez, M., Villafuerte, S. (2018). Píntalo de negro: los caminos de Orson Welles en el *film noir*. *CineScrúpulos*, 6(2), 119-124.

---

**Paint it black: Orson Welles's ways in *film noir***

**Article reference in APA:**  
Castillo, A., Galindo, D., Oré, C., Sánchez, M., Villafuerte, S. (2018). Paint it black: Orson Welles's ways in *film noir*. *CineScrúpulos*, 6(2), 119-124.

---

**CineScrúpulos** / Revista digital de diálogo cinematográfico/ ISSN: 2709-0493

© Los autores. Este artículo es publicado por la revista **CineScrúpulos** del Programa Académico de Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos de la Facultad de Comunicaciones, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución-Compartir Igual 4.0 Internacional (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>), que permite el uso no comercial, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada.