

PREFACIO

El presente volumen recoge las ponencias presentadas en el Coloquio Internacional *Diseños de nuevas geografías en la novela y el cine negros del Cono Sur a partir de 1975*, celebrado en la Universidad de Paderborn del 11 al 13 de enero de 2012. El campo de análisis de las mismas es, por tanto, el delimitado por la intersección de tres ámbitos de estudio específicos: el género negro, el Cono Sur —en este caso referido fundamentalmente a Chile y Argentina— y el análisis de la construcción espacial. Esta triple dimensión propicia una multiplicidad de perspectivas sobre las obras objeto de estudio que se complementan y aun refuerzan mutuamente.

Con todo, sería insuficiente, en nuestra opinión, contentarse con la mera pluralidad de enfoques que la acumulación casuística conlleva *per se*. Lejos de limitarse a recoger diversos estudios de caso, este volumen aspira a inferir de dicha mirada caleidoscópica, fruto de un acercamiento esencialmente transdisciplinar, un marco teórico sólido y coherente, pero al mismo tiempo suficientemente flexible, que permita sucesivos acercamientos exegéticos a las obras de género negro elaboradas en Argentina y Chile con la combinación de rigor analítico y pluralidad de enfoques que la materia sin duda requiere.

El punto de partida del coloquio, y por tanto de las intervenciones, es la capacidad del género negro de encarnar en toda su complejidad las tensiones sociales, políticas, económicas y geográficas que atraviesan las sociedades contemporáneas, y ello tanto en su versión literaria como fílmica¹. Si esto era ya evidente en el *noir* clásico, nada en la evolución posterior tanto de las propias

1. En un sentido estricto, el género negro debe considerarse un subgénero de lo que en inglés se denomina *crime fiction*, término carente de traducción satisfactoria en castellano —lo que de por sí resulta significativo— que engloba otros subgéneros como el policíaco o el *thriller*. Puesto que la compleja cuestión de los límites del género queda fuera de los objetivos del presente volumen, a lo largo del mismo se emplearán metonímicamente, a falta de un vocablo mejor, los términos “negro” o *noir* para referirnos a los cuentos, novelas y largometrajes analizados, pertenecientes en realidad a esa categoría mayor de “ficción criminal”. En ningún caso esta denominación pretende borrar las diferencias entre las distintas variantes; antes bien, las propias contribuciones se encargan a menudo de subrayar dichos matices. En última instancia, se trata de hacer jugar la inestabilidad “ontológica” de los géneros —incluso desde su propia génesis (Altman 2000: 79-120)— antes a favor que en contra de la interpretación.

sociedades como del género hace pensar que este haya dejado de ser un fiel sísmógrafo de los entornos en los que surge. Antes al contrario: compartimos la tesis de Fay/Nieland —extrapolable al género negro en su conjunto— de que “film noir is best appreciated as an always international phenomenon concerned with the local effects of globalization and the threats to national urban cultures it seems to herald”, dado que “From the 1930s to the present, film noir has [...] repeatedly been connected to anxieties about the boundaries of national culture —about the fixity or integrity of national culture in a world of more fluid identities and economies in which national boundaries are increasingly irrelevant (Fay/Nieland 2010: ix-x)”.

Partiendo de esta premisa, parece evidente que el paso del tiempo no ha hecho sino reforzar la pertinencia del género negro como herramienta para abordar las complejas dinámicas que atraviesan nuestras sociedades en los tiempos de los post- y la globalización. Y ello por múltiples razones: por el éxito mismo del género, que es consumido y apreciado a lo largo y ancho del planeta; porque sus asentadas convenciones facilitan la comunicación con el lector/espectador; y por su flexibilidad y ambigüedad, que juegan a su favor en una época de mutaciones y cambios. Así lo demuestran los dos primeros artículos del volumen, que nos ofrecen sendas panorámicas actualizadas de las principales aportaciones argentinas y chilenas a literatura negra y policial, subrayando de paso su vinculación con las fracturas sociopolíticas que caracterizan la historia reciente de ambos países. Mientras Raúl Argemí nos acerca en “Nuevos autores, nuevas miradas y nuevas geografías en el Cono Sur” a diversas perspectivas en la construcción del espacio en los autores argentinos actuales, Clemens Franken Kurzen y Marcelo González adoptan un punto de partida similar en “Nuevas tendencias en la novela policial chilena de la última década” para abordar el caso de Chile.

En el contexto temporal escogido, desde 1975 hasta nuestros días, resulta además de capital importancia la relación que las obras analizadas establecen con los *modelos* canónicos del género —los referentes literarios y fílmicos “originales”, en buena parte norteamericanos y europeos—, así como el régimen de dicha relación. Porque en esta, a su vez atravesada de múltiples tensiones, se negocian complejísimas operaciones —políticas, culturales, identitarias— en torno a conceptos duales tan espinosos como centro-periferia, metrópoli-colonia o modernidad-posmodernidad, y ello en grados que van desde el mimetismo más descarado a la subversión más sutil, pasando por todos los estadios intermedios imaginables. Así, por ejemplo, desde las referencias a los textos fundacionales de Borges y Bioy Casares o a los *hauts lieux* (Blanc, 1991: 61) de la cul-

tura policíaca del Cono Sur, hasta las revisiones de los motivos del *hard-boiled* por parte de determinado cine negro de la misma región, buena parte de la especificidad y la personalidad de las obras analizadas en este volumen son fruto de intensos y extensos procesos de diálogo, relectura, reapropiación, deconstrucción y subversión de referentes a menudo situados en espacios y tiempos muy alejados. En todos y cada uno de estos procesos, sometidos a su vez a las convulsiones características de los tiempos actuales, se reinventan una y otra vez el género y el espacio, la novela y el cine negros, y, nos atreveríamos a decir, el mismo Cono Sur. Sendos trabajos ilustran este punto de vista. Geoffrey Kantaris ofrece en “Un tal Alt’: espacio urbano, crimen y la sociedad de control en *La sonámbula* y *Nueve Reinas*” un análisis del modo en que la obra de Borges, Bioy o Arlt es invocada en dos recientes películas cuyo tratamiento del espacio traduce las tensiones características del capitalismo tardío y los regímenes autoritarios en Argentina. Por su parte, el texto de Christian von Tschilschke, “La transformación del lugar común en el ‘cine negro’ de Pablo Trapero: *El bonaerense* (2002), *Leonera* (2008), *Carancho* (2010)”, apunta a la posibilidad de que las convenciones del género negro, adecuadamente reelaboradas, sirvan no ya para explicar las zonas de sombra de una sociedad, sino para proponer una respuesta individual a las mismas.

El espacio es un concepto polivalente que ha vivido desde los años setenta, a partir del denominado *Spatial Turn*, un proceso imparable de ampliación y diversificación, en un intento de conciliar su carácter multidimensional con sus posibilidades analíticas e incluso con su uso semántico. No es –no puede ser– por tanto la intención de este volumen ofrecer una definición firme e inamovible de este término; ni siquiera proponer una versión “estandarizada” del mismo para el análisis del cine negro y la novela policial del Cono Sur. Se trataría antes bien de acotar la multidimensionalidad del concepto en dicho contexto, adecuándolo a los objetivos y necesidades de las intervenciones recogidas en el presente volumen. Para ello es esencial renunciar a una definición del espacio determinada geográficamente, como una entidad existente *a priori* y anterior a toda teorización, que responda a una función meramente ordenadora. Ello no implica, no obstante, negarle totalmente al espacio un componente material, pero sí rechazar frontalmente la idea de que este equivale a “la realidad”. Pues aunque “lugar” y “espacio” son, en el cine y la novela, elementos fundamentales para estructurar una determinada “realidad” social, dicho proceso conformador no parte de una *tabula rasa* ni se realiza desde un punto de vista objetivo. Por ello es necesario proceder a escrutar, en los análisis narratológicos y fílmicos, la posición desde la que se describe, y con ello su consiguiente valo-

ración e interpretación. Al hacerlo salen a la luz, por ejemplo, representaciones lingüístico-simbólicas de diferentes lugares y espacios, así como metáforas espaciales y retóricas que arrojan luz sobre los condicionantes y las intenciones, explícitas o implícitas, de las obras de creación analizadas.

ESPACIOS DIEGÉTICOS E IMAGINARIOS SOCIALES EN LA NOVELA Y EL CINE
NEGROS: UNAS RELACIONES DINÁMICAS.

Solo partiendo de estos requisitos se puede empezar a considerar el espacio desde una perspectiva epistemológica, superando con ello la visión ontológica y múltiple del espacio y el lugar como “contenedores”, hasta ahora predominante, y cuyo (limitado) interés para el análisis narrativo y fílmico residía fundamentalmente en su carácter de escenario “realista” de la acción. Por el contrario, una teoría que no concibe el espacio como algo dado, sino como una dimensión que se construye al mismo tiempo que la acción, permite interrogar a los textos y películas escogidos acerca del modo de representación de los espacios y lugares a través de figuras retóricas y otros elementos lingüísticos, pero también por los procesos de espacialización de la diferencia y la variedad, de la ordenación social y el tratamiento de las contradicciones, así como de la aprehensión temporal del propio espacio a través de y en el lenguaje. El espacio es entendido por tanto como concepto, como representación, como motor, como medio, como modo de ordenación, como forma de disciplinar, como lugar del saber. Sin olvidar, no obstante, que todos estos aspectos están a su vez condicionados por la “persistencia” del espacio físico-material (Schroer 2008: 177ss.).

Por ello, a la hora de abordar la cuestión, resulta imprescindible no desvincular este de su componente espacial extraliterario, aquí los territorios de Argentina y Chile. Este espacio es una extensión geográfica, es decir, un lugar concreto; y guarda, según Maurice Halbwachs (1967), “la impronta del grupo y viceversa”. No hay, de hecho, ningún espacio preexistente que posea sentido *a priori*, sino que primero existe el grupo que se apropia del espacio y lo define como tal (Simmel 1992). A cambio, el propio espacio define, a su vez, al grupo. Por tanto, no se puede separar esta parte del Cono Sur del “grupo” que lo constituye ni de su historia, por cuanto ambos se determinan mutuamente. En este sentido, la recreación intraliteraria en las obras de ficción de este espacio extraliterario concreto la Argentina y el Chile *representados, imaginados, inventados* o *soñados* por la novela y el cine negros contemporáneos– no pue-

de sino encarnar a su vez todas las vivencias, obsesiones, herencias, tensiones y expectativas de ese grupo en relación a sí mismo y a los otros, aquellos frente a los que se define identitariamente. Nuevamente no se trata aquí de rastrear una “realidad” de esta parte del Cono Sur narrada y refrendada por el espacio en la novela policial y el cine negro contemporáneos, para así dar al concepto “espacio” una connotación esencialista, sino de entenderlo como un constructo que surge en la interacción entre territorio y sociedad². Solo entonces se desvelará el espacio como un concepto multidimensional.

Precisamente esta interdependencia dinámica y procesual entre espacio y sociedad es central en el análisis de las construcciones del espacio en la novela y el cine “criminales”, porque este género y sus variantes se basan en una concepción específica de la sociedad que depende en buena medida de la perspectiva adoptada. Pondremos tan solo un ejemplo. En el subgénero del *noir* tiende a predominar una visión de la sociedad corrupta y embrutecida, cuyo correlato espacial es un entorno oscuro y amenazante. Al mismo tiempo, sin embargo, hay todavía muchos autores que apuestan por la concepción del espacio acuñada por la novela policiaca, determinada por la existencia de un estado de derecho que funciona, en el cual el crimen es perseguido, generalmente con éxito, y convenientemente castigado. Desde esta perspectiva, el espacio debe ser claro y diáfano —en casos extremos puede incluso tratarse de un *locked room mystery*—, de manera que pueda ser minuciosamente examinado con el fin de descubrir al criminal y proceder al restablecimiento del orden social. Esta dicotomía pone de relieve no solo la evidente disparidad de concepciones que laten bajo la amplia etiqueta del género *criminal*, sino también el muy distinto papel performativo, en términos de construcción de un imaginario social que redundante activamente en nuestra interpretación de la realidad, de cada opción. Para ello, las distintas contribuciones intentan responder a la pregunta de *cómo* y *con qué fin* se conciben los “espacios criminales” en los textos y películas analizados.

En el núcleo de muchos de los análisis se plantea la cuestión de si los espacios determinan la vida cultural y social o, por el contrario, es el poder social el que construye los espacios; o —tercera opción— si en los textos y películas actuales se discute una interrelación bidireccional entre espacio y sociedad. Porque si los poderes culturales y sociales construyen el espacio, entonces el crimen y la violencia, temas centrales de estos géneros, crean nuevos espacios: espacios del terror, del poder, de la violencia y del miedo, que a su vez conllevan

2. Es en esta relación dialéctica en la que insiste Schmid cuando señala que cada teoría del espacio se fundamenta en una determinada concepción de sociedad y en que cada teoría de la sociedad implica una determinada concepción de espacio (2003: 218).

van una nueva espacialización. Así, la dimensión semiótica reaparece una y otra vez en las contribuciones que se dirigen al estudio del espacio diegético. Los lugares físicos se convierten, a través de constructos político-simbólicos, en espacios colectivos socialmente negociados, transformados a menudo en *common places* y *common grounds*, que adquieren así una significación especial. En esta línea, Dante Barrientos destaca en “Implicaciones geográficas en dos novelas del Cono Sur: *Nombre de torero* (1994) de Luis Sepúlveda (Chile, 1949) y *La aguja en el pajar* (2005) de Ernesto Mallo (Argentina, 1948)” la dimensión política del espacio como lugar de discusiones ideológicas, resaltando cómo la construcción de los espacios ficcionales deja entrever la cartografía de la historia política. Descendiendo a una escala más reducida, el modo en que los personajes son empleados para negociar los significados simbólicos es el objeto de estudio de Tanja Bollow, quien en “¿Ámbitos habituales? Una lectura bourdieuana de *El secreto de sus ojos* de Juan José Campanella” analiza, de la mano de la teoría de los campos sociales y el *habitus* de Bourdieu, la relación entre los espacios de ficción y los determinados por los usos sociales en dicha película.

EL ESPACIO NEGRO: DE LO FENOMENOLÓGICO A LO EPISTEMOLÓGICO

Paralelamente, tanto en la literatura como en el cine son fundamentales, por un lado, la dimensión fenomenológica del espacio; por otro, su dimensión semiótica a través del lenguaje. Por consiguiente, y siguiendo a Lefebvre (1986), las tres dimensiones de la producción del espacio se hacen patentes en modos muy variados en los análisis textuales y fílmicos de este volumen. Por un lado el *espace perçu*, espacios experimentados o percibidos; por otro, el *espace conçu*, espacios concebidos o representaciones de espacios; por último, el *espace vécu*, espacios vividos o espacios de la representación. Se trata siempre de espacios de la acción dimensionados fenomenológicamente, que son construidos en los textos y las imágenes cinematográficas siguiendo las distintas fórmulas establecidas por Lefebvre.

Buena parte de la construcción del espacio literario se organiza en torno a las dicotomías que han articulado tradicionalmente nuestra comprensión del mismo. Así, en varios de los textos y películas analizados tiene un papel importante la clásica distinción entre “espacio” y “lugar”, que permite representar una configuración social diferenciada y vincularla con el crimen que se encuentra en su centro. Los lugares son concretos y se crean a través de experiencias personales, recuerdos colectivos o narrativas. Por el contrario, el espacio es indiferente a estas experiencias personales, sirve más bien de esquema de ordena-

ción y a menudo se encuentra estrechamente conectado con territorios definidos política o económicamente. La tensión entre ambos conceptos se pone en evidencia en la cuestión del punto de vista, capital en la configuración de los géneros negro y policial.

En tanto que sujeto de la acción, y asimismo sujeto y objeto de la percepción, el ser humano, y más concretamente el cuerpo humano, es el punto de partida de la espacialización de los acontecimientos. Ello se deriva de la necesidad del sujeto de proceder a una permanente auto-localización, con el fin de delimitarse espacialmente y construirse una identidad. No se trata aquí de una delimitación en el ámbito de las construcciones y prácticas reales, sino de las discursivas, que están siempre vinculadas a sistemas de inclusión y exclusión. En este sentido, Dennerlein constató, en un estudio sobre la narratología del espacio, que la relación entre espacio y acontecimiento es especialmente importante, puesto que el lector-modelo siempre memoriza una parte del espacio del mundo narrado como componente espacial de lo contado, de la situación narrada (2009: 119). Dennerlein acuñó incluso el concepto *Ereignisregion* para definir la “espacialización de los acontecimientos”, y colocó por ende el análisis de estas regiones en el centro del análisis del espacio narrado; remitiendo al mismo tiempo, si bien de manera puntual, a un estudio del concepto de espacio interesado precisamente por las intersecciones entre la geografía social y la ciencia histórica (Schlottmann 2005).

En este marco de análisis no puede tampoco obviarse que la producción de espacios a través de la negociación social está determinada también, además de por la percepción subjetiva de cada individuo, por las complejas dinámicas que han condicionado históricamente no solo esta percepción individual y su negociación colectiva, sino también su traslación al ámbito de la creación e incluso su recepción posterior. Es por ello que cabe hablar de *gendered spaces* y *ethnic spaces*. Annegret Thiem, en su trabajo “Aspectos espaciales en los cuentos policíacos de autoras argentinas y chilenas”, analiza precisamente cómo la estructura espacial, construida a partir de la relación específica entre el individuo y la sociedad, puede por ejemplo incluir, en el caso de la escritura de las mujeres, visiones alternativas e incluso críticas de los lugares comunes del género.

Otra pareja de conceptos fundamental en las novelas y largometrajes la forman la ciudad y el campo. La ciudad ha sido considerada durante mucho tiempo, siguiendo el paradigma de Lefebvre en torno al *espace vécu*, el lugar estratégico de la sociedad, en el que se ensayan innovadoras formas sociales y se negocian jerarquías culturales, y que por ello resulta mucho más importante que el espacio rural. Buena prueba de ello es el carácter eminentemente urbano

de la inmensa mayoría de las obras de género negro, tanto literarias como fílmicas. No obstante, esta dicotomía no ha sido evidentemente ajena a las tensiones aportadas por los complejos procesos de americanización y globalización vividos en todo el mundo en las últimas décadas, lo que obliga a repensar los roles tradicionalmente asociados a ambos entornos. De hecho, algunas de las contribuciones muestran que los lugares y espacios rurales del Cono Sur, como las provincias, pueden servir también de puntos de fuga. Así lo constata Sébastien Rutés en “Del *Far West* a la Pampa: influencia del *western* en la novela negra argentina”, donde rastrea los ecos del lejano Oeste en la literatura negra argentina, tanto en el ámbito temático —la filiación, la venganza— como en el específicamente espacial —los horizontes amplios, la frontera—, arrojando con ello nueva luz sobre el papel de los espacios naturales en el universo simbólico del *noir* y en el imaginario cultural de Argentina.

Con todo, la ciudad, en tanto que espacio imaginado y descrito, sigue teniendo un mayor protagonismo, y a menudo encarna simbólicamente el poder. Por ello es representada como un imaginario *espacio de memoria*, el cual solo existe gracias a la historia contada —si bien mantiene una sólida relación con la historia (Karl Schlögel 2003)—; pero también y al mismo tiempo como un lugar antropológico, un *lieu* en el sentido que da a este término Marc Augé (1992): un lugar que crea identidad y que es histórico. Este lugar en el cual el espacio y la historia se interrelacionan es descrito por Piglia, refiriéndose a Buenos Aires, como una *ciudad ausente* (1992), transversal al espacio urbano real, que no es sino un producto de la imaginación, es decir, una “ciudad de lo imaginario” (Mahler, 1999: 25). Estos aspectos, así como muchos otros vinculados a la rica y fértil tradición creativa en torno a la capital argentina, aparecen recogidos en sendos trabajos. Ana Luengo, en “La(s) fundación(es) de la novela negra pasada y futura: una lectura de *El síndrome de Rasputín* de Ricardo Romero”, señala precisamente cómo la anatomía urbana ficticia del Buenos Aires de la novela dialoga con todo un legado literario y cinematográfico, el cual relea y reconstruye la ciudad a partir de claves sociopolíticas muy diversas. También bucea en los referentes literarios porteños Alberto Elena, quien en “*En retirada: violencia política y paisaje urbano en la trilogía noir* de Juan Carlos Desanzo (1983-1985)” se encarga de analizar cómo el Buenos Aires sórdido que presentan estas películas obedece a la tensa situación política-social vivida en el país en el periodo inmediatamente posterior a la dictadura.

Este espacio urbano imaginario está condicionado, además de por su relación con la historia, por una nomenclatura que precede largamente a la época objeto de estudio, pero cuya relevancia es fácilmente perceptible aún hoy en día

(Blanc, 1991: 61 ss.), y que tiende a describir el espacio urbano como un oscuro, tétrico y desolado reducto de violencia e injusticia. Una superación de estos dispositivos espaciales normativos puede darse bien mediante el recurso a *lo real*, es decir, a la construcción de “ciudades de lo real” (Mahler 1999: 28 ss.) —con lo cual, no obstante, tanto la novela policíaca como el *cine negro* se niegan a sí mismos, como señala Blanc con acierto (1991: 285)—, bien mediante la búsqueda de nuevos espacios alternativos —como, por ejemplo, los *no-lugares*, que caracterizan cada vez más la geografía urbana actual—, cuya adición sin embargo conlleva la pérdida del prototípico *genius loci*, y por tanto implica también el riesgo de la disolución del género. Desde esta óptica, Sabine Schmitz expone precisamente en “Diseños de geografías urbanas en dos novelas policíacas de Pablo de Santis: entre la nostalgia y la utopía” cómo este autor argentino, al crear espacios alternativos que ponen en tela de juicio el orden cultural tradicional, plantea en sus novelas transformaciones de la percepción y construcción espacial que conllevan profundos cambios del ethos hermenéutico y del credo epistemológico tanto del detective clásico como del propio lector, y en última instancia del género mismo.

ESPACIO Y TIEMPO EN EL GÉNERO NEGRO

Por otro lado, el espacio debe ser pensado en términos de proceso, con el fin de poder abarcar su igualmente fundamental dimensión temporal. En este contexto es pertinente referirse a las concepciones del espacio postuladas por Werlen, ancladas en la teoría de las prácticas sociales cotidianas (1995: 61), y Löw, quien ha desarrollado un modelo según el cual se entienden diversos modos de ordenación de seres vivos y bienes sociales a partir de las prácticas relacionales entre los mismos (2001: 224). Solo la negociación reglamentada facilita dicha ordenación de los cuerpos en el espacio, sometida por lo demás a una constante evolución en el tiempo. Una negociación que se desarrolla sobre el telón de fondo de las estructuras sociales, económicas, legales y espaciales, y que por lo tanto reproduce procesos sociales de *ubicación* de seres vivos y bienes sociales en lugares concretos: lo que Löw engloba, desde una perspectiva más amplia, con el concepto *Spacing* (2001: 160). Al mismo tiempo, esta concepción de Löw en torno a la constitución del espacio refuerza —igual que las tesis de Crang/Thrift (2000)— la atención a la dimensión antropológica y fenomenológica del espacio, por cuanto implica que estas ordenaciones surgen gracias a, se basan en, y están limitados por, procesos perceptivos, memorísticos y representacio-

nales para los cuales Löw acuñó el término *Syntheseleistung* (2001: 75). Ya en 1996 había apuntado Nigel Thrift la importancia del estudio de esta capacidad procesual de los espacios en el marco de su análisis contextual de los espacios-tiempos socialmente construidos, puesto que da claves sobre los actores y las relaciones de interacción que impregnan el espacio en y a través del tiempo, y con ello muestran el espacio *como* proceso y *en* proceso. En el presente volumen, el modo en que la ordenación social determina una segregación espacial es estudiado por Claudia Gatzemeier en “Hacia una estética de la marginalidad. Entre la nueva novela negra y el realismo sucio: *Retrato de familia con muerta* de Raúl Argemí y *Bajo este sol tremendo* de Carlos Busqued”, donde pone de manifiesto cómo dicha segregación impregna todos los niveles de las novelas, generando geografías de la desolación de desasosegante dureza.

Como no podía ser de otra forma, el reconocimiento de este carácter procesual del espacio adquiere especial importancia en una época como la actual, en la que la globalización está transformando rápida y decisivamente nuestra concepción tradicional del tiempo y el espacio. Probablemente nos encontramos todavía en una fase en la que somos incapaces de percibir y comprender en toda su dimensión las implicaciones de un fenómeno tan complejo como paradójico, capaz por un lado de relativizar hasta su casi total disolución conceptos como “límite” o “distancia” —y, con ello, el de “espacio” mismo— y, por otro, de ofrecer la eliminación de (casi) todos los obstáculos (cfr. Tetzlaff 2000). Las consecuencias de todos estos procesos son imprevisibles, si bien se ha sugerido que, al menos a corto plazo, la pérdida de la localidad y el territorio puede conllevar, como explica Giddens (1990), una sensación de desarraigo (*disembedding*), que según Harvey (2000) va acompañado de la pérdida de la identidad histórica. Sea como fuere, lo que parece claro es que esta tensión entre lo global y lo local torna imprescindible el análisis contextual de todos estos fenómenos, especialmente en un territorio con marcadas peculiaridades geográficas: una enorme variedad de paisajes, una marcada bipolaridad entre las megalópolis y un ámbito rural muy despoblado, un espacio urbano y periurbano que reproduce y aún amplifica una fuerte segregación social, etc.

En este sentido, los estudios culturales en el ámbito latinoamericano han estado dominados en la última década por dos líneas de trabajo. Por un lado, las tesis de quienes (con García Canclini a la cabeza) consideran que la creciente globalización, con sus ubicuos e incontrolables flujos e intercambios de información, personas, capitales y productos culturales, subrayan la imposibilidad de seguir pensando en los términos espaciales tradicionales (región, nación, continente) y apuestan por tanto por un análisis contextual y fenoménico de

cada caso concreto, y particularmente del modo en que se producen los complejos procesos de producción, intercambio, asimilación e interpretación. Por otro, las reformulaciones del *Spatial Turn* realizadas desde sectores de la ciencia geográfica que, partiendo de un *mea culpa* (explícitamente entonado por Harvey) en torno a la adopción acrítica del concepto de globalización, y de nuevas lecturas en clave neomarxista del modo en el que el espacio reproduce las formas de dominio del capital, vuelven a poner el foco sobre el territorio como marco conceptual de análisis³. La tentación de leer esta dicotomía en términos irreconciliables de *apocalípticos e integrados*, tomando prestada la terminología de Eco, es muy fuerte —los primeros criticando el inmovilismo, derrotismo y nostalgia de los segundos; estos acusando a aquellos de hacer el juego al capitalismo estadounidense homogeneizador—, y de hecho no es difícil encontrar ya algunos roces en este sentido.

Parece sin embargo más productivo emplear estas dos posiciones como polos que acotan un espacio marcado indudablemente por esta tensión entre des- y re-territorialización, y proceder a analizar el modo en que ambas perspectivas dialogan o se repelen en las distintas producciones culturales, en la confianza de que ello permita mapear adecuadamente no solo el territorio original, sino también las dinámicas que contribuyen a entender y complejizar las topografías resultantes, siempre cambiantes. Todo ello arroja una nueva y a menudo inesperada luz sobre las complejas relaciones entre el espacio y sus ocupantes, entre la historia y la ficción, y entre el canon y sus variaciones. Ello es especialmente interesante en el caso del género negro, que desde sus orígenes se ha caracterizado por una marcada dimensión internacional y por la circulación global de sus producciones, tanto literarias como cinematográficas (Shiel 2001; Desser 2003). A partir de estas premisas, Daniel A. Verdú Schumann plantea en “Negociando identidades en tiempos de globalización: desplazamientos genéricos y espaciales en *La señal* (2007) y *El aura* (2005)” cómo los procesos de abstracción y deslocalización del espacio y del género negro desplegados en las películas mencionadas pueden leerse a la vez como un reflejo y una respuesta, bien que desde perspectivas identitarias muy distintas, a las tensiones derivadas del impacto de la globalización en el suelo argentino.

3. “That so many of us took the concept [i.e. globalization] on board so uncritically in the 1980s and 1990s, allowing it to displace the far more politically charged concepts of imperialism and neo-colonialism, should give us pause. It made us weak opponents of the politics of globalization particularly as these became more and more central to everything that US foreign policy was trying to achieve” (Harvey 2000: 13).

A MODO DE CODA

A lo largo de las páginas anteriores no se ha procedido a separar los trabajos dedicados a obras literarias de los centrados en obras cinematográficas. El simple hecho de que muchos de los colaboradores citen de hecho creaciones de ambos tipos, o que la consideración de *texto* de todos los productos culturales —audiovisuales incluidos— esté ya totalmente asentada en los estudios académicos, serían justificación suficiente para esta decisión. Creemos, no obstante, que en el presente caso había un motivo aún más poderoso para proceder así: la permeabilidad misma entre los ámbitos literario y fílmico —a los que podríamos añadir los del cómic e incluso la música sin forzar mucho las definiciones— del universo *noir*. Si ya desde sus orígenes las relaciones entre novela y cine negro fueron muy estrechas, la enorme capacidad de sugestión de los arquetipos del género y la fuerza narrativa y visual del mismo no han hecho sino favorecer el intercambio recíproco de referencias, agrandando así exponencialmente sus posibilidades simbólicas. Sin embargo, pese a estos procesos simbióticos, es evidente que los distintos medios emplean lenguajes y códigos diferentes, lo cual determina, entre otros muchos aspectos, la construcción del espacio en las obras. El estudio comparativo de Claudia Gronemann, “La reflexión sobre el género negro en *El beso de la mujer araña*: un acercamiento transmediático a los elementos policíacos en la novela y la película”, analiza precisamente cómo las especificidades de cada medio tienden a condicionar el tratamiento de los temas, llegando incluso a plantear importantes modificaciones en lo concerniente al género. Ello no hace sino demostrar, en nuestra opinión, la pertinencia precisamente de esta perspectiva interdisciplinar e intermedial para iluminar la riqueza de los mecanismos de construcción espacial dentro del género.

Hemos mencionado cómo en todas las contribuciones se conciben los espacios representados en textos y películas como espacios re/de/construidos, y la cultura como un ámbito determinado por la necesidad de los seres humanos de poner en marcha y desarrollar procesos colectivos de ordenación y simbolización. Se trata por tanto de prácticas materiales que hacen, siguiendo a Werlen, “geografía diaria” (Werlen 1995), y que con ello sacan a la luz tanto el “poder del sujeto” descrito por Lefebvre (1986) como la dimensión material del espacio⁴. Por último, debe destacarse cómo en la producción de lugares y espacios

4. A esta interacción de dos conceptos de lugares remite McDowell cuando insiste: “places are both: concrete and symbolic. They are literally and metaphorically made up: of buildings, field systems, roads and railways as well as of myths and legends, statues and ceremonies that link people to a place” (McDowell 1997: 2).

sociales, literarios o fílmicos a menudo se recurre a materiales preexistentes conocidos por un público que no se limita a consumir pasivamente, sino que negocia los significados contenidos en los propios materiales y en los procesos que los han llevado hasta su presencia.

Es desde estas premisas desde las cuales defendemos la importancia de los *topoi* de producción de las actuales teorías espaciales de la geografía humana y la sociología del espacio para el análisis textual y fílmico de la novela y el cine negros. Con su énfasis en el carácter negociado, dinámico, procesual y relacional de la representación del espacio por parte de los sujetos y los colectivos, estas disciplinas ponen a nuestra disposición, como se ha demostrado, nuevas herramientas para aprehender y analizar de manera sistematizada, tanto desde una perspectiva diacrónica como sincrónica, los espacios construidos por películas y novelas, especialmente en relación a los ámbitos geográficos, sociales, políticos, económicos y culturales de los que emanan.

En el presente volumen se recogen tan solo algunas de estas innovadoras perspectivas. Confiamos en que futuras contribuciones, también por nuestra parte, coadyuven a aprovechar el inmenso potencial de las nuevas teorías y conceptualizaciones del espacio, ya sean aplicadas de nuevo a la novela y el cine negros, ya a otras ramas de las ciencias de la cultura, la literatura o el cine.

Los editores desean hacer constar su agradecimiento a Marie Weyrich y Sara Irrgang por su ayuda en la corrección de pruebas del texto. Asimismo, agradecen especialmente a la Fritz Thyssen Stiftung su inestimable ayuda, tanto en la edición del presente volumen como en la organización del coloquio internacional origen del mismo. Sin su generoso apoyo, esta primera aproximación al estudio de la construcción del espacio en el género negro en Argentina y Chile habría sido imposible.

Sabine Schmitz / Annegret Thiem / Daniel A. Verdú Schumann

BIBLIOGRAFÍA

- ALTMAN, Rick (2000): *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós.
- AUGÉ, Marc (1992): *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.
- BLANC, Jean-Noël (1991): *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

- CRANG, Mike/THRIFT, Nigel (2000): *Thinking Space*. London/New York: Routledge.
- DENNERLEIN, Kathrin (2009): *Narratologie des Raumes*. Berlin: de Gruyter.
- DESSER, David (2003): "Global Noir: Genre Film in the Age of Transnationalism". En: GRANT, Barry Keith (ed.): *Film Genre Reader III*. Austin: University of Texas Press, pp. 516-536.
- FAY, Jenifer/NIELAND, Justus (2010): *Film Noir. Hard-Boiled Modernity and the Cultures of Globalization*. London/New York: Routledge.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- GIDDENS, Anthony (1990): *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford University Press.
- HALBWACHS, Maurice (1967): *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart: Ferdinand Enke.
- (2002): *Soziale Morphologie*. Konstanz: UVK.
- HARVEY, David (2000): *Spaces of Hope*. Berkeley: University of California Press.
- LEFEBVRE, Henri (1986 [1974]): *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- LÖW, Martina (2001): *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- MAHLER, Andreas (1999): "Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution". En: MAHLER, Andreas (ed.): *Stadt-Bilder: Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg: Winter, pp. 11-36.
- MCDOWELL, Linda (1997): *Undoing Place? A Geographical Reader*. London: Arnold.
- PIGLIA, Ricardo (2008): *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SCHLOTTMANN, Anke (2005): "Rekonstruktion von alltäglichen Raumkonstruktionen eine Schnittstelle von Sozialgeographie und Geschichtswissenschaft?" En: GEPPERT, Alexander C. T. et al. (eds.): *Ortsgespräche. Raum und Kommunikation im 19. und 20. Jahrhundert*. Bielefeld: Transcript, pp. 107-134.
- SCHMID, Christian (2003): "Raum und Regulation. Henri Lefebvre und der Regulationsansatz". En: BRAND, Ulrich/RAZA, Werner (eds.): *Fit für den Postfordismus?* Münster: Westfälisches Dampfboot, pp. 217-242.
- SCHROER, Markus (2008): "'Bringing space back in' – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie". En: DÖRING, Jörg/THIELMAN, Tristan (eds.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript, pp. 125-148.
- SHIEL, Mark (2001): "Cinema and the City in History and Theory". En: SHIEL, Mark/FITZMAURICE, Tony: *Cinema and the City. Film and Urban Societies in a Global Context*. Oxford: Blackwell, pp. 1-18.

- SIMMEL, Georg (2006 [1903]): "Über räumliche Projektionen sozialer Formen". En: DÜNNE, Jörg/GÜNZEL, Stephan (eds.): *Raumtheorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 304-315.
- TETZLAFF, Rainer (2000): *Weltkulturen unter Globalisierungsdruck*. Bonn: Dietz.
- THRIFT, Nigel (1996): *Spatial Formations*. London/Thousand Oaks: SAGE.
- WERLEN, Benno (1999 [1995]): *Sozialgeographie alltäglicher Regionalisierungen*. Band 1: *Zur Ontologie von Gesellschaft und Raum*. Stuttgart: Steiner.