

Caleidoscopio identitario

Ambigüedad y sátira neo noir en *Las corredoras*

Derossi, Lucía | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | lderossi98@gmail.com

› Introducción

En el film *Las corredoras* (2024) el director Néstor Montalbano construye una narrativa en torno a Mabel, una mujer atrapada en la monotonía de su vida, cuyo encuentro con Alejandra la arrastra a un mundo de engaños y múltiples identidades. Ambientada en la Argentina de 1959, la película dialoga con la época dorada del *noir* norteamericano —como *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958) y *Rebeca* (Alfred Hitchcock, 1940)— y también con el *noir* argentino —como *Rosaura a las 10* (Mario Soffici, 1958) y *Los tallos amargos* (Fernando Ayala, 1956)— destacando la exploración profunda hacia la psiquis humana.

El *film noir* dejó una huella imborrable en la historia del cine, surgiendo entre las guerras mundiales y consolidándose durante la Segunda Guerra Mundial. Refleja cómo estos conflictos caracterizaron la construcción de los personajes y roles de género: la masculinidad acoge muestra vulnerabilidad por su confrontación con la muerte ante la guerra, mientras que la feminidad asume roles más activos y públicos, con nuevas responsabilidades laborales y domésticas. Tradicionalmente, estos roles están delimitados en la díada masculino-femenino, pero en la actualidad han sido cuestionados y reconfigurados a partir del andamiaje conceptual de las teorías queer (Cuéllar Alejandro, 2018).

El cine *noir* tanto en su forma clásica, como contemporánea, emplea ambigüedad y complejidad en los personajes creando una desorientación en el espectador (Paves, 2003). Montalbano juega con esa estructura al introducir una mayoría de personajes femeninos que no necesariamente se ajustan a los roles convencionales del género. En particular, *Las corredoras* permite crear opacidades identitarias, ofreciendo una nueva lectura cinematográfica que incorpora los debates contemporáneos alrededor de dichas dimensiones.

› Tres personajes, tres espejos prismáticos

En cuanto a las convenciones clásicas del film *noir* existe una clasificación tripartita en la asignación de roles a sus personajes: Por un lado protagonista y antagonista los cuales suelen ser principales, y por otro, un tercero, el cual suele ocupar un rol secundario pero de importancia dentro de la película. Siguiendo la argumentación de Rosado Millan, en el film *noir* “cada uno de estos personajes presentan características comunes: son personas inseguras y dolidas por sucesos de su pasado, pero cada uno de ellos presenta también sus peculiaridades propias” (2008: 22). Podemos observar que en *Las corredoras* esta construcción arquetípica se evidencia en el transcurrir narrativo.

En primer lugar, el protagonista suele ser un hombre maduro y solitario, asociado a la vulnerabilidad y fragilidad, tradicionalmente representado como el *weak guy* (Rosado Millán, 2008). Estos personajes, inmersos en un entorno hostil y lleno de conflicto, tienen un objetivo que deben alcanzar. Sin embargo, un hecho ineludible de su pasado siempre retorna para destruirlos, lo que refuerza su pesimismo existencial (Paves, 2003). El prototipo de estos personajes se *saben condenados de antemano* buscando una distracción como ejercicios de pintura, tal como sucede en *Scarlet Street* (Fritz Lang, 1945) la cual se vuelve una vía de escape a su gris realidad.

Interpretado por Carola Reyna, el personaje de Mabel encarna estas características clásicas del género y, al mismo tiempo, compone una nueva capa de sentido. La película contrasta, en primer lugar, su vida urbana relegada a padre, y a su trabajo administrativo en el Ministerio de Agrociencia. Montalbano comienza presentando a Mabel desconsolada, desamparada y débil por la muerte de su padre, asumiendo su existencia solitaria donde su única vía de esparcimiento es la pintura de caballete. Pero tras un llamado laboral inesperado, Mabel emprende un viaje para así obtener la firma de un convenio con el misterioso estanciero Mirko Antonovich en el pueblo rural bonaerense el Mojón. Mabel intenta y logra descubrir la verdadera situación detrás del suspenso sobre las identidades de la estancia, la cual termina tergiversando su propia identidad.



Mabel, vestida de violeta, junto al ataúd de su padre

Durante la narrativa, la protagonista recuerda su único vínculo de importancia pero nunca concretado: su amor con Cecilia que, tras la negación por parte de su familia de tener una relación homosexual, fue relegado pero nunca olvidado.

Por otra parte, el antagonista se opone a los objetivos o deseos del protagonista, no como un villano clásico sino que se manifiesta como un personaje que introduce obstáculos y refleja opacidades. Este arquetipo está asociado a la figura de la *femme fatale*; una joven y enigmática que encarna la sensualidad, la apariencia y el engaño. Esta muchacha puede ser entendida como una construcción cultural convirtiéndose en un desafío constante para el protagonista (Herederó y Santamarina, 1996; Mullor, 2017).

Interpretada por Diego Capusotto, Alejandra puede ser visualizada como la personificación de una *femme fatale* contemporánea. Exesposa de Mirko Antonovich, excorredora de automovilismo y manteniendo una relación ambigua con Teresa, Alejandra manipula y pone a Mabel en situaciones comprometedoras. Durante una conversación íntima, Alejandra le revela a Mabel haber sido maltratada por su exmarido, describiendo una vida de golpes y miedos. Aunque intenta huir con su amada, Teresa, regresa a la estancia haciéndose pasar por Mabel para verificar quién está suplantando la figura de su difunto exmarido que había aparecido en los diarios locales.

Por último, el tercer personaje introduce una complejidad adicional en la trama, poniendo en tensión a los otros dos personajes. Este arquetipo se destaca por su ambigüedad y su papel como factor de desequilibrio latente, actuando sin un plan claro y perturbando la relación entre el protagonista y el antagonista.

En *Las corredoras*, interpretada por Alejandra Flechner, Teresa es una corredora de autos valiente y tenaz. Inicialmente, está involucrada con el esposo de Alejandra, Mirko Antonovich, que luego de su muerte, el amor de Teresa pasa a ser correspondido por la mismísima Alejandra. A lo largo del film, Teresa percibe a Mabel como una amenaza capaz de alterar la estabilidad de su vida, la cual culmina con un disparo directo al pecho de Mabel.

› **Desestructurar lo estructurado: Análisis de la técnica del cine negro**

Aunque el film *noir* se caracteriza como un género accidental producto de “iniciativas espontáneas cinematográficas convergentes” (Esquenazi, 2018: 87), su consolidación depende de la confluencia de elementos con otros géneros, enfocándose en el misterio y la psicología de los personajes en lugar de la mera resolución de un caso. Al ser un género *accidental*, esta flexibilidad permite que Montalbano dialogue con otros géneros, como el Western. La ambientación rural, presencia significativa del tren y vestimentas como la figura de Alejandra inspirada en Joan Crawford de *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954) son claras referencias significativas, sin que la película pierda su esencia *noir*.



Joan Crawford en *Johnny Guitar*

De alguna manera, el film *noir* desafió las *pautas de conformidad* del cine clásico de las décadas del '40 y '50 al introducir procedimientos narrativos como la *destrucción del final feliz* y la inmersión del espectador en la psiquis de los personajes, prevaleciendo la incertidumbre y el dramatismo (Bordwell, 1985; Besuschio, 2007). Montalbano retoma elementos del *noir* clásico y los actualiza con una narrativa contemporánea; a continuación, se presentarán algunas características del *noir* que se manifiestan de forma modernizada en la película.

Escena primitiva

Un ejemplo pertinente del film *noir* norteamericano es *Double Indemnity* (Billy Wilder, 1944), donde el *weak guy* aparece herido y cojo, simbolizando su vulnerabilidad. En contraste, la *femme fatale* es introducida en un plano contrapicado, semidesnuda, destacando su sensualidad de dominante. Esta presentación también configura la escena primitiva de la película, es decir, el primer encuentro entre los dos personajes presentados (Esquenazi, 2018).



Apertura de Double Indemnity.



Barbara Stanwyck en Double Indemnity.

Esta dinámica visual y de poder también la podemos apreciar en *Las Corredoras*. La primera escena de Alejandra, la cual se entrelaza con la escena primitiva, es capturada en un plano contrapicado enalteciendo su figura. Es aquí donde la *femme fatale* se presenta vigorosa siendo iluminada desde atrás lo que crean una silueta poderosa mientras porta una escopeta, simbolizando su control y autoridad. De lo contrario, Mabel se presenta empapada por una tormenta atroz y despojada de protección alguna, subrayando su pasividad y apaciguamiento (img 5: epígrafe: escena primitiva). El encandilamiento producido por la figura difusa de Alejandra le impide a Mabel comprender plenamente la situación que enfrenta al ingresar a la casa, generando una incógnita sobre quién se oculta tras esa silueta que sólo se revela cuando la luz disminuye.



Escena primitiva

El retrato

La expectativa tradicional del retrato es que se asemeje lo más posible al sujeto representado; sin embargo, la historia del arte ha mostrado una tensión constante entre realismo e idealización del modelo. En filmes clásicos como *The woman in the window* (Fritz Lang, 1944) y *Laura* (Otto Preminger, 1944) este recurso releva la presencia física de la *femme fatale* generando un aura enigmática a través de su figura.

Si bien en *Las corredoras* la aparición del personaje antecede a la pintura, el retrato de Alejandra en su automóvil, exhibido de manera prominente en el salón de su casa, es observado una y otra vez por Mabel creando un imaginario a su alrededor y quedando fascinada por su belleza no estereotipada.

Mabel, ¿de weak guy a tough girl?

Tal como se mencionó anteriormente, en la tradición *noir* el *weak guy* se presenta como un sujeto masculino debilitado y carente de fortaleza emocional.

Montalbano emplea una narrativa que explora la reconfiguración de las relaciones de poder con un enfoque en las dinámicas de género. El desarrollo del personaje de Mabel ofrece una transmutación de mujer pasiva y debilitada hacia una *tough girl*, “una chica dura” que desafía las realidades a su alrededor. El momento en el que Mabel se arroja del tren, decidiendo volver a la estancia para entender la opacidad de Alejandra, genera un cambio de sentido en la narrativa dejando de lados sus miedos y su pasado rutinario. De esta manera podemos esclarecer cómo este personaje que comienza con su faceta debilitada y solitaria, desafía sus propias normas convirtiéndose en una mujer fuerte y decidida de sus convicciones.

Back projecting

La técnica del *back projecting* consiste en proyectar imágenes de fondo previamente filmadas detrás de los actores durante la grabación de una escena de estudio. Esto permite situar a los personajes en entornos exteriores y en movimiento sin necesidad de filmar en locación real. En el cine *noir* esta técnica se utiliza con frecuencia para crear ambientes tensos y cargados de simbolismos, ya que los fondos proyectados pueden intensificar el estado emocional de los personajes.

En *Las corredoras*, esta técnica se utiliza para reflejar la tormenta que envuelve a Mabel mientras conduce hacia la estancia de Antonovich, con un cielo ennegrecido simbolizando el estado de angustia y presión por cumplir con su misión laboral. La tormenta, como *elemento recurrente*, refuerza el dramatismo de las escenas coincidiendo así con momentos de crisis emocionales o conflictos en la narrativa (Schrader, 1972). Al finalizar el film, la técnica se retoma con un cielo etéreo mientras Mabel conduce un auto descapotable hacia el más allá: el personaje encuentra la muerte sintiéndose libre y despojada de sus ataduras identitarias.

Flashback

El *flashback* en el género *noir* refleja la “la pasión por el pasado y el presente, pero también el miedo al futuro” (Schrader, 1972: 313). Los personajes temen ir hacia adelante y en su lugar tratan de sobrevivir el día y si no lo logran retroceden al pasado. Las técnicas sobre el *noir* enfatizan la pérdida de la nostalgia y la falta de prioridades claras.

En *Las Corredoras*, el uso del flashback revela la verdad detrás de la sustitución de Mirko, aclarando que este último existió en algún momento, pero su presencia desapareció por una muerte autoinfligida. Además, esta técnica explica por qué Mabel añora su pasado debido a su romance frustrado con Cecilia y cómo esto influye en su admiración por Teresa y Alejandra, quienes lograron un amor que ella nunca pudo alcanzar.

El juego de luces y un destino inevitable: la muerte

La presencia del crimen en el cine negro marca la narrativa al destacar la violencia, la muerte y la ambigüedad moral de los personajes (Paves 2003). En *Los tallos amargos* un crimen cometido desemboca en un desequilibrio psicológico en el protagonista, evidenciado mediante el uso dramático de luces y sombras que reflejan su tormento interno y su lucha con su conciencia.

En *Las corredoras*, tras el asesinato de Mabel por parte de Teresa, las protagonistas enfrentan una profunda lucha interna. Montalbano emplea un juego de luces y sombras, intercalado con destellos de relámpagos y variaciones en las personalidades y voces, para externalizar los conflictos psicológicos, visualizando el deterioro emocional tanto de Alejandra como de Mabel.

› A modo de cierre

En esta crítica se buscó problematizar *Las corredoras* de Néstor Montalbano en relación a las características del cine negro, entendiendo que el film aporta una lectura contemporánea a dicha tradición en clave satírica. En este sentido, la estructura tripartita clásica del género *noir* se resignifica a través de un juego de espejos, en el cual los personajes cumplen con el axioma de *nadie es quien aparenta* y de ese modo hacen ingresar a la narrativa en terrenos ambiguos y difusos.

Como rasgo característico del film, los personajes de Mabel, Alejandra y Teresa parecieran ser parte de un caleidoscopio identitario, cuyas personalidades parecieran ir sustituyéndose e intercambiando sus roles a lo largo de la trama. Montalbano plantea así una narrativa anclada en las ambigüedades propia de la filmografía *noir* pero, en un doble movimiento, invierte satíricamente algunos sentidos. Tal como sucede en cada giro de un caleidoscopio, la narrativa se ve afectada por estos cambios generando así tensiones y evitando que las relaciones dentro de la trama sean estáticas, como un elemento vital en esa atmósfera de incertidumbre y transformación continua.

Este juego de identidades se articula con la incorporación de elementos de otros géneros cinematográficos, tales como el *western* norteamericano y el melodrama nacional, y la introducción de una *perspectiva de género* en la película aporta una enriquecedora novedad, al explorar relaciones subjetivas no heteronormadas y, de ese modo, enriquecer la narrativa sin perder la esencia del cine negro clásico. Por estos motivos, la película *Las corredoras* de Néstor Montalbano abre las puertas de un *neo noir* argentino contemporáneo donde las identidades y los roles se diluyen y reforman continuamente, en un ciclo que mantiene viva la tensión emocional de los personajes.

› Bibliografía

- › Besuschio, G. J. (2007). *Cine y antropología: El caso del film noir argentino del '46 al '55* [Tesis de Licenciatura. Universidad de Buenos Aires].
- › Cuéllar Alejandro, C. A. (2018). La representación y la mirada: retrato pictórico y falsa identidad en el Cine Negro norteamericano de los años 40. *Millars. Espai I Història*, 2(45), 39-58.
- › Esquenazi, J.P. (2018). *El Film noir. Historia y significaciones de un género popular subversivo*. El cuenco de plata.
- › Heredero C. F. y Santamarina, A. (1996). *El cine negro. Maduración y crisis de la escritura clásica*. Paidós.
- › Mullor, M. (2017, junio 17). La femme fatale en el neo-noir de los 80 y los 90. *Cine Divergente*. <https://cinedivergente.com>
- › Paves Gonzalo, M. (2003). Los rincones oscuros del Film noir. En *El cine negro de la RKO*. T&B Editores.
- › Schrader, P. ([1972] 1996). Notas sobre el film noir. En J. Palacios & A. Weinrichter (Eds), *Gun Crazy. Serie negra se escribe con B*. (pp.307-319). T&B Editores.