



Solas, Silvia Angélica



Dos caras del mismo Hitchcock

Revista de Filosofía y Teoría Política

1996, no. 31-32, p. 312-318

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica éditada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

Solas, S. A. (1996) Dos caras del mismo Hitchcock. [En línea] Revista de Filosofía y Teoría Política, 31-32, 312-318. Actas de las 1º Jornadas de Investigación para Profesores, Graduados y Alumnos, La Plata, 1996. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2583/pr.2583.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/)

Para ver la licencia completa en código legal, visite

[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode)

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

DOS CARAS DEL MISMO HITCHCOCK

Silvia A. Solas

1- "No ignoro que algunos intelectuales americanos se asombran de que los cinéfilos europeos, y en particular los franceses, consideran a Hitchcock como un autor de films en el sentido en que se entiende el término cuando se habla de Jean Renoir, Ingmar Bergman, Federico Fellini, Luis Buñuel o Jean-Luc Godard¹.

Alfred Hitchcock es un realizador de cine polémico. Y, tal como lo afirma Truffaut en el párrafo citado, merecedor de consideraciones diferentes y ha generado cantidad de textos escritos en pro y en contra de su obra. Pero nos ha llamado la atención especialmente la divergencia de opiniones respecto de él, entre varios de los críticos de los *Cahiers du Cinema* (Truffaut entre ellos), y una verdadera autoridad para los mismos en materia de crítica cinematográfica, como lo es Andre Bazin.

Esta divergencia es el punto de partida del presente trabajo. No se trata de aceptar o no que un artista pueda recibir elogios y detracciones simultáneamente; tal vez sea ésa una característica inseparable del hecho de ser "artista". Veremos a lo largo del trabajo algunos signos que evidencian -creemos- el hecho de que Hitchcock puede ser llamado de ese modo, cosa de la que no renegarían ni los Cahiers -obviamente- ni siquiera Bazin mismo. Pretendemos, en un contexto limitado, exponer ambas posturas con el objeto de analizar si efectivamente corresponden a dos visiones enfrentadas o si son, en definitiva, complementarias, lo que describiríamos con la famosa "dos caras de una misma moneda". Esta sutil distinción en la apreciación de las diferencias entre el maestro y sus discípulos mostraría, incluso, la riqueza del director inglés en cuanto su obra tiene la capacidad de haber dado lugar a convicciones tan aparentemente diferentes pero que no dejan de tener un fundamento común.

Para ello hemos tomado el artículo "La troisième clé de Hitchcock" de Jean Douchet², porque nos ha parecido una interesante visión de lo que en el cine hitchcockiano pareciera ser fundamental: el *suspense*; el texto de Truffaut, *El cine según Hitchcock* -especialmente el prólogo y la introducción-, ambos como representantes de una "inclinación" positiva hacia Hitchcock y también *El cine de la crueldad*³, de Andre Bazin, quien se demuestra decepcionado del director inglés, a pesar de que rescata su obra como digna de una técnica virtuosa.

2- ¿Cómo describir la obra de Hitchcock?. Una película de Hitchcock -se dice- es una obra de suspenso- Habría que empezar por desentrañar este concepto y advertir las

connotaciones que se desprenden del mismo.

Muchos han visto en el suspenso hitchcockiano la representación de una forma inferior de espectáculo; para Truffaut el suspenso es en Sí mismo el espectáculo: es la obra misma. Y nadie duda -ni aún sus detractores- que si hay un maestro del suspenso, ése es Hitchcock. Truffaut hace esta consideración afirmando que el objetivo de Hitchcock es "protegerse" del público, -tal vez habría que decir "conquistar al público"- . Hitchcock tiene necesidad de ésa conquista puesto que ha debido protegerse de técnicos, actores y productores para evitar que los errores de cualquiera de ellos malograrán la realización. Y es conciente que el cine es una industria y que como tal conspira en cierta medida contra la "creatividad". Pero también es conciente que ése defecto sólo se supera con el trabajo de colaboración -ése es un rasgo característico del cine-, y entonces su trabajo depende del de los demás y a su vez el trabajo de todos depende de la aprobación del público sin el cual el cine no existe. Tal vez la recompensa a esta cadena de complicaciones es que el cine es el arte más popular⁴. La forma en que Hitchcock eligió ganarse al público fue haciéndolo retornar, cada vez que frente a la pantalla se enfrentaba a la emoción del terror, a sus sensaciones fuertes de la niñez cuando estaba a punto de ser descubierto en las escondidas, o era atrapado en la "gallina ciega", o simplemente cuando el temor se apoderaba de ellos por las noches en la penumbra⁵.

No pretendemos encauzar el análisis hacia un terreno psicológico, pero conviene destacar esta asociación entre el terror que inspiran las obras de Hitchcock y el temor infantil, que nos pintan un Hitchcock emocional, un "artista" que se maneja y maneja el campo de las emociones como elemento de su obra. La emoción, sustancia del suspenso, es un elemento infaltable en las obras de Hitchcock. En esa afirmación coinciden tanto Bazin como sus seguidores de los *Cahiers*.

Para Jean Douchet, el *suspense* aparece como el motor que dinamiza toda la obra de Hitchcock, y según sus propias palabras "...su misión es volvernos oprimente la presencia de la catástrofe"⁷. Nos remite, no ya a una asociación psicológica como lo hace Truffaut al hablarnos del temor infantil, sino a una asociación filosófica cuando define el suspenso como "*la dilatación de un presente, asido entre dos futuros inminentes y contrarios*"⁸. Hay aquí un señalamiento extraño cuando se habla de "tiempos": el presente, que se dilata, y el futuro que puede desdoblarse en dos posibles futuros, pero que no son dos posibilidades cualquiera, sino justamente los dos opuestos. (El mismo Hitchcock parece tomar el tiempo como un elemento fundamental de la puesta en escena: "...si la puesta en escena existe en el cine es, o bien para contraer el tiempo, o bien para dilatarlo, nuestras necesidades, a voluntad"⁹).

Esta dilatación de un presente angustiante tirado en equilibrio por dos fuerzas opuestas, que veremos más adelante representan el Bien y el Mal -toda una simbología

de la vida misma-, será la que nos permite a su vez sufrir y gozar, atemorizarnos y simultáneamente experimentar el placer de la duración del tiempo. Hablar de gozo y sufrimiento, de placer en la experiencia de la contemplación de una obra -en este caso un film-, ya nos sugieren la presencia del arte.

3- Veamos ahora la visión de Bazin. Hitchcock es para Bazin un retórico que no desarrolla un tema en sus films y cuyo principal objetivo es tenernos atentos y dominarnos a tal punto de hacernos sentir la emoción previamente calculada sin para ello echar mano de ninguna técnica innovadora. Apunta -y da rigurosamente en el blanco a nuestro cerebro, no a nuestro corazón. Descuida la esencial y en ese descuido encuentra Bazin la grandeza de Hitchcock: es un descuido conciente y hábilmente calculado. Para el mismo Hitchcock el interés visual está por encima de todo interés argumental: no interesa tanto una historia lineal, "objetiva", que se desarrolla según una trama x, sino la historia visual que nos permite "leer" el desarrollo subjetivo y el desenlace de esa trama: *"...a menudo me he preguntado a mí mismo por que no consigo interesarme en una simple historia de conflictos humanos cotidianos. Tal vez la respuesta sea que me parece que no tienen el suficiente interés visual (el subrayado es nuestro)... ¿no es esencial que estén cerca de la vida?..."*¹⁰

Hitchcock no pretende participarnos de un acontecimiento que se va sucediendo en la pantalla para que lo juzguemos -emocionalmente o no-, como "espectadores", sino que pretende "meternos" en la película y por tanto manipularnos a voluntad. Bazin el suspenso es un artilugio eficaz para tal maniobra.

Descubrimos que hay para el "Hitchcock de Bazin" un equilibrio entre dos fuerzas ¿antagónicas? -: la comedia y el drama. Habla también de identificación entre el "fuerte" y el "débil". No tenemos elementos que nos permitan atribuir a estos pares de opuestos el carácter de Bien-Mal al que hemos aludido en el análisis de Douchet, pero hay una intención de remarcar la oposición cuando textualmente -recalcamos- se dice "relación discordante" y "desequilibrio".

Hitchcock es para Bazin un jugador de formas, a tal punto que advierte en ella una metafísica de las formas: en ella estaría reflejada su visión del mundo. Visión que refleja una tendencia al dramatismo que se vive con angustia pero con final "feliz"; su dramatismo, su tendencia a lo angustiante, es optimista. Y este reflejo de una visión del mundo que Bazin atribuye a las obras de Hitchcock tanto en sus aciertos como en sus descuidos, permite admitir que está hablando de un "artista".

Esta visión del mundo también la advierte Douchet desde una perspectiva diferente. La doctrina esotérica -dice Douchet- visualiza nuestro paso por la vida como una larga escena de suspenso: el alma del hombre tironeada en una lucha equilibrada por la

fuerza de la Materia y la del Espíritu, Mal-Bien, y esta doctrina que atraviesa por tan diversas religiones y culturas estaría representada en el suspenso hitchcockiano: Hitchcock nos pone *"en el mismo estado que el espectador de los misterios de Eleusis....Sus suspensos...nos invitan a participar del terror de un alma deshecha entre el bien y el mal, un alma....en fin que habita tal como James Stewart en el Ultimo piano de Vertigo, entre el dela y el abismo, miserablemente suspendida"*¹¹.

En cuanto al "formalismo" de Hitchcock, dice Truffaut, citando a Rohmer-Chabrol: *"...Hitchcock no es ni un narrador de historias, ni un esteta sino uno de los más grandes inventores de formas de toda la historia del cine La forma no adorna aquí el contenido, lo crea Es el único cineasta que puede filmar y hacernos perceptibles los pensamientos de uno o varios personajes sin la ayuda del diálogo y esto me autoriza a ver en el a un cineasta realista"*. Esto no es a pesar sino porque no recurre al diálogo para aclarar la situación -cosa que nunca sucede en la vida social-. Quizá por esta razón Hitchcock añora el cine mudo: el diálogo es un elemento que viene, la mayor de las veces, a entorpecer la realidad de la imagen¹².

4- Creemos haber rescatado los pasajes más significativos con respecto al tema que nos ocupa, aunque por supuesto es posible suponer que el mismo no se agota en este análisis y que podría llevarnos, si profundizamos algunos conceptos aquí mismo mencionados, a enriquecer las conclusiones que exponemos en este trabajo; tal es el caso del "realismo" de Hitchcock -que postula Truffaut-, por mencionar alguno.

Las concordancias y las divergencias de las posturas que hemos revisado -la de Bazin por un lado, y la de los críticos de los *Cahiers* por el otro-, están expresadas, aunque parezca paradójico en las mismas afirmaciones creemos que esto es posible porque son consecuencia del "cristal" con el que cada uno observa un mismo objeto: los films de Hitchcock.

Bazin se decepciona con Hitchcock. El cree que el cine debe "decir"; una de las categorías del cine para Bazin es la de Impureza: Hitchcock, en cambio, es un nostálgico del cine puro o cine "mudo". Posiblemente esta diferencia se vea justificada por el rol que juega cada uno respecto del cine: uno es realizador, el otro es analista; merece la pena aclarar que los críticos de los *Cahiers* que lo ensalzaban, o la mayoría de ellos, eran o fueron posteriormente, directores de cine. Pero, ¿es verdad que el cine de Hitchcock no "dice"? También Truffaut pretende que el cine de Hitchcock tiene contenido; sólo que en este caso el contenido es la forma misma; lo visual, la imagen, en definitiva el cine mismo es el contenido de sus films. Admitiendo que Hitchcock pertenece a una generación que viene del cine mudo Godard sostiene que Hitchcock "veía" sus films antes de escribirlos". Y no creemos errar si sostenemos que para ambas visiones esos films están sostenidos

por la tensión de un suspenso, que podrá ser un recurso más, pero que cobra en la obra del inglés un papel tan importante que llega a ser el real protagonista de la película, el elemento que genera en su destinatario -el público- la emoción que toda obra artística despierta y el motivo que justifica su realización. A tal punto que puede despertar en un crítico la idea que es el reflejo de una visión del mundo: se lo describe aquí como un metafísico que no escribe sus reflexiones en volúmenes filosóficos sistemáticos, sino que nos mete en ese mundo para hacernos "vivir" su metafísica. Para el mismo Bazin, Hitchcock es un metafísico de la forma.

No nos parece que estén viendo dos Hitchcock diferentes. Hitchcock es uno sólo. Ambas visiones no se "repelen"; en todo caso, se complementan. Sin embargo, es cierto, nos ofrecen una imagen en distintos escorzos: el punto de observación no es el mismo, pero el objeto visualizado sí. Desde su postulación de la impureza del cine, Bazin observa al Hitchcock formal, su tendencia a la realización de un cine puro. Desde su óptica, los *Cahiers* ven en ése mismo exceso de técnica, el contenido mismo del cine hitchcockiano. Pero sin negar estas diferencias de apreciación que se deben según nuestro parecer a diferencias de los puntos de partida de los críticos, apuntamos la semejanza entre ambas posturas:

- Hitchcock ofrece obras "emocionales": el eje que las traspasa a todas es el suspenso; y su sola contemplación produce estados de emoción.
- Las obras de Hitchcock reproducen de algún modo una "visión del mundo", una metafísica que ya sea formal -como sostiene Bazin-, ya sea simbólica -como en Douchet-, se revela constante en la obra del director. Dice al respecto Robin Wood -estudioso inglés de la obra de Hitchcock-: *"La forma y la técnica son expresión de preocupaciones profundas y universales... A Hitchcock le preocupan los impulsos inherentes a la condición humana, más que los de psicología individual... "De entre los muertos" puede representar la aspiración del cine a ser tratado con el mismo respeto que merecen las formas artísticas de mayor antigüedad."*¹⁴

Ambas posturas nos completan la figura de un cineasta que ha tenido en la historia del cine -y esto no lo niegan ni de uno ni de otro lado- una importancia indiscutible, de un artista que encarna una "forma de decir" -mucho se ha hablado de la moralidad de Hitchcock. Al fin un realizador de películas es un artista porque, al decir de Wood "una película es una obra de arte o no es nada"¹⁵.

Notas

1. Francois Truffaut, *El cine según Hitchcock*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1994, pag. 17.
2. *Cahiers du Cinema* N° 99, septiembre de 1959.
3. Andre Bazin, *El cine de la crueldad*, Ed. Mensajero, Bilbao, 1977, cap. 5.

4. *Film* N° 11, pag. 41.
5. F. Truffaut, op. cit., pag. 10.
6. *Cahiers du Cinema* N° 99, pag. 44.
7. Idem, pag. 45.
8. Idem, pag. 45.
9. F. Truffaut, op. cit., pag. 255.
10. Idem, pag. 278.
11. *Cahiers du Cinema* N° 99, p g. 46 (Trad. propia).
12. F. Truffaut, op.cit., pag. 15-16.
13. *Film* N° 11.
14. Robin Wood, *El cine de Hitchcock*, Ed. Era, Mexico, 1968, pag. 113.
15. Idem, pag. 114.