

Aspectos de la poética cinematográfica de Alfred Hitchcock (1)

escrito por Ignacio Ilundain | 19 enero, 2024

Alfred Hitchcock (Reino Unido, 1899 – Estados Unidos, 1980) es uno de los directores más famosos de la historia del cine. Algunas de sus películas fueron enormes éxitos de taquilla, otras fracasaron. Unió al cine su presencia en la televisión y en la literatura, especialmente juvenil, medios que contaban con su sello: “Alfred Hitchcock presenta...” ya era suficiente reclamo. Los continuos pases en televisión de sus películas, o los ciclos dedicados a su filmografía siguen teniendo hoy gran aceptación.

Dirigió un total de 53 películas, además de algunos cortometrajes y documentales. Comenzó poniendo intertítulos en películas mudas y escribiendo guiones. De 1925 a 1939 en su país natal, dirigió 23 películas, muchas mudas. La primera película sonora es de 1929 (*Blackmail*, “Chantaje”). Y de 1940 es *Rebeca*, su primer largometraje estadounidense. En este país dirigió 30 películas, las más famosas de su trayectoria profesional, así como bastantes telefilmes de sus series televisivas.

No ganó ningún *Oscar* como director aunque sí estuvo nominado en varias ocasiones. Y solo una, *Rebeca*, ganó el premio a la mejor película. Pasadas ya varias décadas llama la atención esta falta de reconocimiento, tanto de premios como de crítica, al ser considerado como un gran director de cine.

Su **calidad** sí fue reconocida muy pronto por la crítica [francesa](#) de los *Cahiers du cinéma*, algo que no entendían los críticos estadounidenses que veían en él un hábil director (“el mago del suspense”), pero cuyas películas se consideraban

un producto meramente pensado para el entretenimiento. A partir de los 70, Hitchcock es **reconocido** como un artista, un renovador del lenguaje cinematográfico. También se empieza a analizar el contenido de sus obras con reflexiones antropológicas y morales, como hacen los filósofos Eugenio Trías o Robert Pippin, por ejemplo.



Un firme defensor de Hitchcock fue François **Truffaut** quien, con la colaboración de Helen Scott, le hizo una serie de entrevistas de 1962 a 1965, recogidas en el famoso libro *El cine según Hitchcock* (primera edición, 1966; con un añadido de 1983) en el que, repasando su filmografía, Hitchcock, y Truffaut en cierto modo, reflexionan sobre la naturaleza del cine. Utilizo este libro como base de estas reflexiones (edición de 1996 de Alianza).

Son dos las ideas que destacan en la conversación, en referencia a su modo de entender el cine. Por un lado, la insistencia en el lenguaje visual propio de este arte y, por otro, la importancia de la emoción como efecto que se pretende conseguir.

Un lenguaje visual

El cine es un arte de la imagen. Tiene afinidades evidentes con la fotografía, pero registra las imágenes en movimiento (*cinematografía* significa, literalmente, registro del movimiento). Al contar una historia, el cine se acerca a la literatura, especialmente al teatro: la actuación, el texto, los decorados... Pero el cine es un arte nuevo, diferente al

teatro, ya que la cámara sustituye la perspectiva del espectador sentado en su butaca.

FT: Supongo que el criterio de valoración del talento era rodar la película con el menor número de intertítulos.

AH: Exactamente (p. 29).

El cine empezó como **cine mudo**, y tuvo que inventar una manera de proceder que sustituyese el texto, los diálogos. Había que inventar una nueva forma de narrar. Al principio Hitchcock se ocupaba de los intertítulos, textos que se intercalaban entre escena y escena. Cuantos menos títulos pusiese, mejor narrada estaría la película: si solo con las imágenes, con el montaje, se entendía la trama, sería señal de buen hacer cinematográfico. Por eso llega a decir:

AH: Las películas mudas son la forma más pura del cine (p. 51).

Ese contar sin palabras, solo con imágenes, algo propio del cine mudo, queda como principio básico de lo que él entiende como lo propio del cine.

AH: Solo se debería recurrir al diálogo cuando es imposible hacerlo de otra forma (p. 52).

La famosa escena de la ducha en *Psicosis* (1960) seguida de la escena donde recoge y esconde el cadáver, dura unos 13 minutos en los que no hay palabras (salvo una pocas "falsas" palabras). Si se puede **mostrar**, como dicen en el libro, no hay que **decir**. Este saber **narrar con imágenes** y sin palabras es un arte que Hitchcock domina. Hay que hacer dos salvedades en este ejemplo. Una primera, sí hay sonido, especialmente la música de Bernard Herrmann, sin la cual, la escena perdería mucho de su dramatismo. Y en segundo lugar: hay solo dos personajes y uno muere. Pero esto no quita la habilidad de

Hitchcock para rodar una intriga sin diálogos. Rodar un primer plano de un ojo y seguir el movimiento de la cámara...



El director inglés insiste en distinguir el cine del teatro. Cuando comenzó el cine sonoro, dice, el cine se volvió muy teatral. Como si se hubiese convertido en un filmar obras de teatro. Hitchcock exagera, pero apunta a algo esencial. El **cine tiene su propio lenguaje**, y ese es el que hay que utilizar e inventar. Esto recuerda la misma insistencia de un director que colocamos muy lejos del inglés, el ruso Tarkovski. También él insistía en hallar el lenguaje propio del cine que se alejara de lo literario (puede verse una reflexión al respecto, [aquí](#)).

Hitchcock consideraba a **La ventana indiscreta** (1954) como una película puramente cinematográfica.

AH: Ahí tenía la posibilidad de hacer un film puramente cinematográfico. Por un lado, tenemos al hombre inmóvil que mira hacia afuera. Es un primer trozo del film. El segundo trozo hace aparecer lo que ve y el tercero muestra su reacción. Esto representa lo que conocemos como la expresión más pura de la idea cinematográfica (p. 186).

El personaje de James Stewart, y luego también los de Grace

Kelly y Thelma Ritter, se convierten en espectadores de múltiples escenas al ver diferentes pisos y habitaciones a través de las ventanas abiertas y que, a lo largo de la película, llegan a ser diferentes historias/películas. Estos “espectadores”, interpretan lo que ven, anticipan el significado y “construyen una historia” llena de suspense en sí misma. Aunque son espectadores especiales ya que intervienen directamente en la historia. *La ventana indiscreta* es una película sobre el mismo cine desde un ángulo determinado: se fija especialmente en el **espectador y su reacción**, algo que él quiso siempre tener en cuenta no solo para captar su atención, sino para construir las películas.

Lo primero es la emoción

AH: El primer trabajo es crear la emoción y el segundo trabajo es preservarla (p. 93).

La retórica clásica nos enseña que para realizar un buen discurso, lo primero que hay que hacer es captar la atención del auditorio, despertar el interés, lograr que los oyentes quieran escuchar al orador. Es la figura de la *captatio benevolentiae*.

AH: Lo esencial es conmover al público y la emoción nace de la manera de contar la historia, de la manera de yuxtaponer las secuencias (p. 297).



Que Hitchcock diga que lo primero es crear una emoción no tiene, en realidad, nada de extraordinario. Llama la atención que lo diga, porque muchas veces los directores, al hablar de la película, hablan de la historia de la película, de su mensaje: “esta película trata de... y con ella quiero mostrar la situación...”. También dicen que es una comedia, un drama... géneros definidos por el tipo de emoción que despiertan en los espectadores. Pero parece que no gusta decir que quieren crear emociones como fin principal.

En las conversaciones con Truffaut, este utiliza la distinción entre **“películas de situaciones”** y «películas de personajes». En las primeras importa más la trama, la acción; en las segundas, el retrato de los protagonistas. Hitchcock estaría en la primera categoría.

AH: No filmo nunca un trozo de vida porque esto la gente puede encontrarlo muy bien en su casa... Rechazo también los productos de mera fantasía... El drama es una vida de la que se han eliminado los momentos aburridos... Hay que sumar la técnica a la acción... todo debe someterse y sacrificarse a la acción (p. 86).

Hitchcock quiere **entretener**, principalmente, a través del suspense, a través de la acción. Quiere éxitos de taquilla

(como casi todos, supongo). Sabe cómo hacerlo, aunque unas cuantas veces no lo consiguió. Para mostrar la vida tal como es, ya tenemos la misma vida. Lo **aburrido no entra** en el cine, que **concentra en hora y media** (de media) esta vida en los momentos significativos de una trama.

Lo que importa es la trama, que mantenga el interés del espectador. Hasta el punto, en el caso de Hitchcock, de supeditar la credibilidad de lo que pasa al efecto emocional conseguido:

FT:... empezó a maltratar sus guiones, quiero decir, a no tener en cuenta la verosimilitud de la intriga o, en todo caso, a sacrificar constantemente la verosimilitud en beneficio de la emoción pura.

AH: Sí, estoy de acuerdo (p. 82).

Tal vez sea esta intención declarada, y muchas veces conseguida, lo que llevó a la crítica a infravalorar su calidad artística tal como hemos dicho más arriba.



Hitchcock logra en muchas de sus películas una síntesis que parece difícil de conseguir: **hacer buen cine y lograr que sea comercial**. Para algunos, el cine comercial es necesariamente

pobre: estilísticamente porque se rebaja al mero efectismo, y desde el punto de vista del contenido, porque rebaja el tratamiento del mensaje al querer provocar un puro entretenimiento vacío. Que haya películas pobres, malas, que hayan sido éxitos de taquilla, no se discute: llegaron en el momento oportuno y supieron describirlo. Pero que todo éxito comercial sea indicio de película pobre, o que haga “concesiones a la galería” para agradar traicionándose a sí misma, son exageraciones que no tienen base.

En la próxima [entrada](#) continuaré esta reflexión.