

LAS PELICULAS Y EL ESPECTADOR

(desde dos films de Alfred Hitchcock). Por Matías Riccardi

“Saber ver cine significa también aprender a distanciarse de la imagen, para comprender los mecanismos de producción del sentido y, al mismo tiempo saber que esa distancia de la que la imagen proviene y la distancia, respecto a nuestra experiencia cotidiana, del universo en que nos introduce, son las que nos producen fascinación y nos seducen”

Estas frases de Antonio Costa que sirven de puntapié inicial para expresar el corazón de estas ideas. El cine es para el espectador. Si bien es cierto que hay tantos tipos de público como personas, la idea es poder tomar distancia para además de disfrutar, poder saber cuales son los mecanismos de producción de sentido y cuál fue el uso de las herramientas cinematográficas que nos producen, como dice la frase, fascinación y seducción.

El cine como sólo entretenimiento para quién escribe alcanza. O por lo menos no intento llegar a ese público sino a aquel que comulga con aquella frase de Francois Truffaut que decía que *“Toda película debe tener una concepción de la vida y una concepción del cine”*

¿Cuáles son los motivos por los que elegimos ver un film? Según pequeñas encuestas realizadas a alumnos se desprende que por el director, los actores, la historia (que no es lo mismo que el relato, o sea, el modo de contar esa historia), el “tema”, la veracidad de un supuesto hecho real, el género (tal vez una de las más importantes), el país, una recomendación y seguramente algunas causas más.

Pero seguramente la mayoría de los espectadores gozan con todo aquello pero sabiendo que detrás de todo hay una enunciación y alguien que provoca nuestro placer: un actor interpretando, un director marcando esa actuación y esa puesta en escena junto con un guión adaptado a la pantalla más todas las funciones del sonido, montaje, iluminación y todos los rubros.

El espectador del cine clásico allá por los inicios de los cuarenta no comprendió “El Ciudadano” (Orson Welles, 1941). No solamente la fragmentación del film, los distintos puntos de vista sino que tampoco se encontró coherencia en la investigación que se hace acerca de buscar el significado de la palabra “Rosebud”, que fue lo último que dijo Charles Kane antes de morir. ¿Cómo se sabía que ésa era su última palabra si no había nadie en la habitación ? No era “real” pero el cine no es la realidad sino una representación de la realidad. O como se dijo más de una vez, una ficcionalización de la realidad. El inicio del film de Welles no era “coherente” pero sí tenía coherencia narrativa. No había nadie en esa escena, pero sí los espectadores de la sala. Y con eso fue suficiente.

Volvamos a los ejemplos de las reacciones del público y la fascinación de esas imágenes que se desprenden.

Steven Spielberg cuenta que se metió de incógnito en una de las primeras funciones con público de “Tiburón” (1975) Dividía su presencia en estar en las últimas butacas y salir cada tanto del cine para ver si alguien se iba.

Hay una famosa escena dónde el animal ataca y mata a un chico que estaba nadando con una colchoneta amarilla. Se ve el ataque, la gente volviendo desesperada a la playa, la madre del chico buscándolo y luego un plano de parte de la colchoneta ensangrentada llegando a la arena.

El director en ese momento se hallaba en el hall del cine tomando un café. Un hombre salió del cine y al reconocerlo, lo insultó. Le dijo cómo podía poner una escena así, de mal gusto y que era un repugnante golpe bajo. Luego de decir lo suyo, el espectador volvió a la sala. Spielberg ahí comprendió que su film iba a ser un éxito.

Alfred Hitchcock dice que supo que "Psicosis" (1960) había cumplido su objetivo cuando un padre desesperado le mandó una carta diciéndole que su hija luego de ver su película no quería ducharse más sola.

Mucho del cine de los últimos tiempos considero no ha incluido al público. O mejor dicho, películas fueron concebidas para "cierto" tipo de público.

Hago hincapié sobretodo en el cine argentino y la "movida" que se gestó desde fin de la década del 90 con el denominado "Nuevo Cine Argentino", un movimiento que traía aires frescos en el relato y temáticas. Con el tiempo, como todas modas, los nuevos, y en su mayoría jóvenes, parecen haber caído en la tentación de pensar más en sí mismos o en los festivales o críticas que en el público.

Eso sin contar y detallar el auge de las cinematografías de países antes ignotos y directores que siempre se pronuncian mal.

Hay cines que se ponen de moda y pareciera como que es políticamente correcto fascinarse con un plano secuencia iraní de diez minutos o un plano detalle de una lágrima en un film coreano.

Y el cine de género que entretiene sin perder por ello calidad, es categorizado como algo menor. Los motivos por el cuál la película "El secreto de sus ojos" (Juan José Campanella, 2009) pueden ser muchos (director, actores, género, marketing, etc) pero hay algo que no puede dudar ni el máximo detractor: entretiene. Y además, combina dos géneros populares y exitosos como el policial y las historias de amor.

Pensemos también en films como "Nueve reinas" (Fabian Bielinsky, 2000), El hijo de la novia (Juan José Campanella, 2001) o "Tiempo de valientes" (Damián Szifrón, 2005): una historia, géneros, buenos actores, excelentes rubros técnicos y entretenimiento.

La calidad es una sola, sea la película, el director, el país o la ideología que sea. Y el proceso de una película se completa en el espectador.

Luis Buñuel decía que de un film se podía debatir sus formas, su contenido, su concepción, su estética, su ideología, sus aspectos formales, su ritmo y hasta su moral. Pero había algo que no debía hacer: aburrir.

Hitchcock dijo que hacía películas para llenar cuatrocientas butacas. Y todos los grandes directores, más allá de sus poéticas, incluyeron siempre al espectador, así sea para entretenerlo, emocionarlo, hacerlo reflexionar, cuestionarlo o todas ellas al mismo tiempo.

Así cómo supuestamente evolucionamos como personas, también lo hacemos como espectadores. Un film que vimos hace diez años quizás al revisarlo nos gusta aún más o tal vez, nos preguntamos cómo nos pudo haber gustado. Sean cuales fueren las causas, es como dijo un personaje en un film del director español José Luis Garci: "Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos"

Ha cambiado nuestra vida y las temáticas de los films pueden identificarnos más o menos. Yo vi el film "Kramer vs Kramer" (Robert Benton, 1979) a los quince años. ¿Qué podía entender de un matrimonio que se divorcia y un padre que debe de un día para otro ocuparse de su hijo de cinco años? Comprendí la maravillosa actuación de Dustin Hoffman y el mundo que me ofrecía el film, pero me identificó más cuando me tocó ser padre y vivir situaciones parecidas.

Pero ésto tampoco quiere decir que debamos conocer todo lo que pasa en las películas porque si no, no existirían aquellos géneros que nos trasladan a espacios y dimensiones desconocidas o no se podría evocar épocas que no están documentadas lo suficiente para recrearlas en la ficción.

Yo siempre tontamente les pregunto a mis alumnos si alguna vez vieron un extraterrestre. Por ahora, las respuestas fueron todas negativas. Entonces les vuelvo a preguntar si se emocionaron con “ET” (Steven Spileberg, 1982) Respuesta positiva con unanimidad. ¿Cómo compramos una criatura que no existe ? Porque funcionaron los mecanismos de producción de sentido. Aquel que no se emocionó cuando se levantan las bicicletas no tiene corazón.

Cambiamos como personas por nuestras experiencias de vida pero también cambió nuestra competencia como espectadores y ahí es dónde también podemos comparar los visionados de un mismo film y ver más el cómo que el qué.

¿Cuántas veces vemos una misma película en el mismo día o en poco tiempo? ¿Porque no entendimos algo ? ¿Por qué involuntariamente nos quedamos dormidos o no la disfrutamos por estar pensando en otra cosa? Puede ser. Pero la mayoría de las veces es porque quedamos fascinados con la película y queremos revivirla a pesar de saber cómo termina. Es estudiar como funcionaron los mencionados mecanismos que producen sentido, así sea desde el guión, una actuación, el montaje, la puesta, el sonido, etc.

Para terminar con esta introducción, algunas experiencias personales: vi “Tiburón” a los catorce años con mi madre, que la había visto en su estreno unos años antes.

Cómo recién se reinstauraba la democracia, fue una constante allá por 1984 que varias películas que habían sufrido cortes, se reestrenaran, entre ellas, la de Spielberg. Cada vez que el tiburón atacaba (con la reconocible melodía), mi madre se agachaba, se tapaba los oídos, se tapaba las orejas con las manos y me pedía que le avisara cuando pasara la escena. ¿Por qué no se iba? ¿Para qué sufrir?

Otra vez mi madre, que se enoja cuando le digo que me sirve para dar ejemplos. En 2004 al salir de ver “La Pasión de Cristo” (Mel Gibson, 2004) Yo, que la película no me había gustado mucho le dije: “Todo bien. Yo soy católico. Pero no te parecen demasiados los azotes? Un hombre no puede resistir tanto. Al segundo golpe tiene que caer desmayado” Ella me miró fijo y en la parada del colectivo me dijo: “Es que él no era un hombre. Era Jesús” ¿Quién se lo podía negar?

Recuerdan que en una de las escenas finales de “Nueve reinas” está el personaje de Ricardo Darín durmiendo en el lobby del Hotel Milton mientras espera que su hermana pase la noche con su cliente (por lo menos es eso lo que sabemos hasta ese entonces) Yo vi esa película con alguien que casi a los gritos dijo: “*Mirá si te van a dejar dormir en el Hilton!*” *Apenas te sentás viene alguien a preguntar que necesitás y Darín se tira a dormir como si nada ?*” Tenía razón. Pero volvemos a “Rosebud”. El cine no es la realidad, es una representación. Y es ficción. No era coherente con la realidad que alguien haga eso. Pero sí tenía coherencia narrativa.

Este film argentino, que resulta ser una simulación ocupa como “Vértigo” (Alfred Hitchcock, 1958) el corpus de películas que intentamos rearmar una vez que sabemos la verdad y queremos saber cómo fue construido ese simulacro.

Alfred Hitchcock, con films con “Vértigo” y “Psicosis” fue considerado uno de los primeros directores “modernos”, o por lo menos, con características que hacían notar la crisis del canon clásico. Lo interesante también era destacar que Hitchcock podía ser un “autor” aún dentro del Sistema.

Definamos “Sistema” al Modo de representación Institucional, el llamado MRI, que establecía las reglas del cine clásico bajo los tres sistemas predominantes: el Star-system, Studio-System y el sistema de géneros.

Los estudios, dueños absolutos de las películas, establecían las normas a seguir, aún a costa de directores (el famoso el caso de los cuatro directores que pasaron por “Lo que el viento se llevó” (1939). Hltchcock logró ser “autor” y dejar su sello y su poética cinematográfica.

“Autor” es la palabra que sugirieron los críticos franceses de la “Nouvelle Vague” en su “Política de los autores” dándole al director la total autoría de los films. Fue en aquel entonces, principios de los 60 que se revalorizaron obras antes no comprendidas como “Citizen Kane” y se consideró “autores” a John Ford, Billy Wilder, William Wyler, Alfred Hitchcock, el mencionado Orson Welles y otros más que dejaron su sello aún bajo los regímenes del cine clásico.

Francois Truffaut cuenta en su libro sobre Hitchcock que cuando fue a Estados Unidos a presentar un film ya se sabía de la admiración de los franceses por A.H y alguien le preguntó:

“¿Por qué los cineastas de la Nouvelle Vague toman en serio a Hitchcock ?. Es rico, tiene éxito, pero sus películas carecen de sustancia. Es inverosímil”

Otro norteamericano le agregó: *“A usted le gusta “La ventana indiscreta” porque como no es de New York y no conoce el Greenwich Village?”*

Truffaut le contestó: *“Tiene razón, pero esa película no es un film sobre una ciudad ni sobre un barrio. Es una película sobre cine y de eso sí que entiendo bastante”*

El cine moderno, entre otras cosas, mostraba el artificio y utilizando todas las herramientas cinematográfica le mostraba al espectador que era un film pero sin hacerle perder a éste su interés.

Hitchcock en el libro de Truffaut dice: *“Rodar un film es ante todo, contar una historia. Luego se suma la técnica y aquí soy enemigo del virtuosismo. Hay que sumar la técnica a la acción.” Todo lo demás (movimientos de cámara, imágenes, ritmo, efectos y demás) deben sacrificarse a la acción.”*

A.H siempre buscaba seducir al público y tenerlo dominado emocionalmente. Por eso entre otras cosas explica la diferencia entre suspenso y sorpresa. El suspenso no es un género sino una sensación, un efecto dramático. En cambio la sorpresa, como su nombre lo indica, es algo imprevisto que sucede y nadie lo esperaba. Ni el público ni los personajes.

El suspenso depende mucho de la información que recibe el espectador. Hasta en un film romántico puede haber suspenso.

Un hombre tomando un taxi de por sí no nos dice nada. Ahora, si sabemos que en cinco minutos debe llegar a presenciar un parto, o a desactivar una bomba o a encontrarse con su amada que está por abordar un avión, entonces, se genera suspenso.

El suspenso no es negar información sino al contrario. Cuanto más datos tiene el público, más posibilidades hay ya que se genera una complicidad con el espectador con algo que se le niega al personaje

Agrega Hitchcock: *“El arte de crear suspenso es el de ponerse al público en el bolsillo para seducirlo y hacerlo participar del film. Se trata de concentrar su atención. Hacer un film es un juego de tres. No de dos. Cada plano es una información. El rectángulo de la pantalla debe estar cargado de emoción. El happy end no es necesario si se tiene al público dominado. El primer trabajo es crear la emoción y el segundo preservarla”*

Hay claros ejemplos en su vasta filmografía que tienen que ver con el personaje del hombre acusado injustamente, porque representa una sensación de peligro para los espectadores. Es el hombre común en situaciones extraordinarias

Muy básicamente decimos que el verosímil es aquello que resulta creíble o verdadero dentro del universo de la ficción. Un mecanismo que se crea en cada espectador y que muchas veces tiene coherencia narrativa más allá de lo real porque guarda relación con las intrínsecas reglas de cada género.

Decíamos que se construye en cada espectador porque es uno el que elige y cree las peripecias de James Bond, del Jack Bauer de "24", de Indiana Jones o el mismísimo Harrison Ford parado en el ala de un avión.

El cine no es la realidad. Es una representación ficcional de la realidad. Y lo que a veces se privilegia es la coherencia del relato y que eso fluya porque siempre sabemos que es una película. Por eso, en "Vértigo" no nos interesa como Scottie pasó de estar colgado de un techo y encima con su enfermedad a una escena con su amiga y ya pensando en el retiro. No importa. A.H decía que convertía lo verdadero en verosímil.

Ejemplo de "North by northwest" (1959) El arte de contar sin palabras utilizando las herramientas cinematográficas: tamaños de plano, el uso del espacio, el código plano-contraplano.

Hitchcock decía que hay una pregunta que todo cineasta debe hacerse: "Cómo expresarse de una forma puramente visual?"

¿En esa escena, se intuye algo? Se nota perfectamente cómo funciona el verosímil y sus reglas internas del género. ¿cómo funciona la reacción del público?

¿Qué decía Hitchcock del verosímil? Verosimilistas, abstenerse.

Siempre incluyó al público porque siempre tuvo claro la política de que el film se completa en el espectador. Por eso él decía que no hacía películas sino trozos de pastel.

A grandes rasgos y para que lo entiendan todos los públicos se puede denominar a lo verosímil como lo creíble. Pero si hablamos de cine, es creíble desde la ficcionalización de esa realidad y cumpliendo las normas intrínsecas que esa narración, ese lenguaje y hasta ese género impongan. También es cierto que el verosímil se construye en cada espectador. Y allí nos metemos en un terreno subjetivo donde yo me creo lo que no se cree otro y viceversa.

Si partimos de la base de que el cine es toda una mentira, entonces de allí hacia abajo, cada uno construye su propio universo diegético pero que obviamente debe estar bien construido.

Hay una vieja premisa que dice. "La realidad siempre supera a la ficción". Esa realidad que se ficciona construye verosímiles. (volvamos al ejemplo de la película "E.T") (¿ Si sólo creyéramos en lo real, no "creeríamos" en las películas de ciencia ficción, los westerns (porque no estuvimos allí y las de fantasmas, espíritus y demás)

La realidad muchas veces se vuelve inverosímil, pero se transforma en tal cuando pasa a formar parte de una ficción y cumple con las normas intrínsecas del género o coherencia narrativa que la sostenga.

Hollywood ha realizado miles de películas sobre catástrofes y sin embargo a ningún guionista se le ocurrió la idea de dos aviones estrellándose en las Torres Gemelas en plena mañana neoyorkina. Al productor que escuchara esa idea seguro le hubiera parecido inverosímil.

En el año 2011, en la ciudad de la plata, se dio el siguiente caso:

*En una polémica resolución, la justicia platense le concedió el arresto domiciliario a un ingeniero que en 2010 fue condenado a 14 años de cárcel por haber violado a sus hijos de 5 y 6 años. La razón esgrimida para otorgarle el beneficio, que le permitirá además hacer salidas laborales, es su “**buen concepto social**”.*

El violador, de 41 años, fue beneficiado por la Sala III de la Cámara Penal de La Plata, a siete meses de haber sido sentenciado a 14 años de prisión luego de que se comprobara durante un juicio que entre 2005 y 2006 violó repetidas veces a sus hijos de 5 y 6 años aprovechando el régimen de visitas dispuesto tras la separación de su mujer. (Diario Clarín, 14/4/2011)

Si fuera un guión ¿sería verosímil ?

El famoso caso “Barreda” (el odontólogo que en 1992 asesinó a escopetazos a sus hijas, esposa y suegra), es creíble ?

¿En que país se deja libre a alguien que asesinó a 4 personas en una noche, dos de ellas nada mas y nada menos que sus hijas? (nota: el hombre fue condenado a cadena perpétua pero está en “prisión domiciliaria” desde 2011 por buena conducta y por ser mayor de 70 años)

Alfred Hitchcock no es un esteta ni un narrador sino un inventor de formas con constantes búsquedas y hallazgos. Es un autor al que le importa más el “cómo” que el “qué” o el “quién.”

Si el arte es lo que permite a las formas convertirse en un estilo, Hitchcock es un artista.

Hay dos términos usados frecuentemente en el análisis de los films (y supongo en toda arte) que tienen que ver con la “**forma**” y el “**fondo**”. Dos conceptos que la crítica tiende a separarlas. Pienso como varios teóricos del cine que Hitchcock no es un esteta ni un narrador sino un inventor de formas.

Y como decía Claude Chabrol. “Las formas no adornan el contenido sino que lo crean”

Las películas de AH son constantes búsquedas y hallazgos dónde varían los géneros, las temáticas, hasta las estéticas). AH dice que leía una historia (o guión) una vez, se quedaba con la idea y “fabricaba” cine y que “un cineasta no tiene que decir. Tiene que mostrar”

Truffaut en el mencionado libro dice que : “Estos artistas no nos enseñan a vivir. No es su intención y ya bastante tienen con sus vidas. Nos muestran sus obsesiones y sin pretenderlo nos enseñan a conocernos mejor, lo que constituye un objetivo fundamental de toda obra de arte”

Análisis con "VERTIGO" (1958):

El film tiene su origen en la novela francesa "*De entre los muertos*". Es, según Truffaut, "una novela interesante y nada más que ni siquiera llegó a best seller"

Hay una gran diferencia en la novela ya que la resolución del caso policial es recién al final del film. Cuando A.H decide convertirla en película, toma la decisión de cambiar el orden de la información al espectador y faltando más de media hora para el final, ya se le devela al público el misterio del crimen y en una mirada a cámara que rompe con una de las reglas del cine clásico, le cuenta al espectador que Judy es la impostora que recreó al personaje Madelaine. Es como si A.H dijera: "Ahí tienen la película común. Ahora voy a hacer el film que deseo hacer" Otra diferencia es en la descripción del personaje Galván Elster. En el libro es un hombre oscuro, inexpresivo y de pocas palabras. En el film es una persona atractiva, inteligente, de buen vestir. Una manera de que el público no pueda ver su verdadera cara.

¿Cuáles son los temas de "Vértigo" ? Podríamos afirmar que es una historia de amor o la historia de un crimen perfecto (pero que se interpuso el amor), una de necrofilia, de erotismo (Madeleine desnuda en la casa de Scottie, el vestido y corpiño colgados. Además, numerosas veces se ha dicho que cuando Scottie le compra ropa a Judy en realidad, la está desnudando en vez de vestirla).

A su vez, es una puesta en escena de una puesta en escena, de un simulacro, de una transformación, una recreación del mito de Frankenstein y muchas cosas más.

¿Qué personaje es Scottie ? Se nos presenta como un hombre pulcro, correcto, detallista. Alguien de apariencia normal que se transforma. Una persona camaleónica que alguien podría interpretar que se vuelve loco por su obsesión.

¿Qué papel juega la moral ? Cuando no sabemos del simulacro, Madelaine es la mujer de su compañero. A propósito de la simulación, decía necrofilia cuando no sabemos que Judy es Madelaine. Pero luego, Scottie descubre que no amó a un cadáver sino a un fantasma.

ESCENAS para analizar de "VERTIGO" (se coloca el time code del inicio de la misma)

- 00:03:15 ESCENA INICIAL. SCOTTIE QUEDA COLGADO LUEGO DE LA MUERTE DE SU COMPAÑERO Y EN LA ESCENA SIGUIENTE ESTA EN LA CASA DE SU AMIGA CON UN BASTÓN. ¿CÓMO LOGRÓ SALIR DE ALLI? ESTE ES UN EJEMPLO DEL VEROSÍMIL . NO IMPORTA COMO. ESA ELIPSIS ES COHERENTE DESDE LO NARRATIVO Y PARA LOS QUE AUN NO LO ENTENDIERON. EL CIEN NO ES REALIDAD SINO UNA FICCIONALIZACION DE ELLA.
- 00:16:07 PRIMER ENCUENTRO ENTRE SCOTTIE Y MADELAINE. ANTES, OTRA ELIPSIS QUE DENOTA QUE EL ACEPTÓ EL ENCARGO. HAY UNA PUESTA DE MIRADAS Y PLANOS DE PERFIL IMPUESTOS QUE TIENEN MAS SIGNIFICADOS CUANDO YA CONOCEMOS EL FINAL Y REVEEMOS EL FILM.

- 00:40:30 PUESTA EN ESCENA DE LA PERSECUCIÓN. EL CLIMA DE LA MUSICA. LA ELIPSIS EN LOS CONTRAPLANOS
- 01:02:00 PRIMER PUNTO DE GIRO. LA PUESTA ENTRE ESOS ÁRBOLES. SENSACIÓN DE IRREALIDAD. EL BESO. SI FUERA UN POLICIAL , EL PRIMER PUNTO DE GIRO SERIA LA MUERTE DE MADELAINE PERO JUDY LUEGO EN SU CARTA HABLA DE QUE NO ESTABA EN LOS PLANES ENAMORARSE. ADEMÁS, LO ES TAMBIÉN DESDE SCOTTIE YA QUE EL BESO ES EL INDICIO DEL INICIO DE UNA HISTORIA DE AMOR.
- 01:20:00 EL SUEÑO DE SCOTTIE. COMO ES SEGÚN HITCHCOCK NOS CUENTA Y LOS ESPECTADORES LO COMPRAMOS.
- 01:22:00 DEPRESIÓN DE SCOTTIE. MOSTRAR MAS QUE DECIR. HITCHCOCK HABLA DE QUE EL FILM TIENE DOS PARTES PERO EN EL MEDIO ESTA SCOTTIE DEPRIMIDO Y ESTO TAMBIEN CUENTA.
- 01:34:00 SEGUNDO PUNTO DE GIRO. JUDY MIRA A CAMARA. FLASHBACK. RECURSO NARRATIVO DE LA VOZ EN OFF AUNQUE NO ESCRIBE. COMO YA DIJE, ESTA ESCENA ES UN CAMBIO CON LA NOVELA ORIGINAL. VARIOS CRÍTICOS DICEN QUE HUBO GENTE QUE SE FUE PORQUE YA ESTABA RESUELTO EL DILEMA POLICIAL. PERO ESTO FUE LO QUE HITCHCOCK DENOMINO EL “MC GUFFIN”, O SEA, LA EXCUSA, EL DESVIO DE ATENCION. – YA NO IMPORTA EL CRIMEN – NO HAY NADA POR RESOLVER – LA CARTA COMO RECURSO NARRATIVO YA QUE LUEGO SE ROMPE - REBELDIA DE JUDY QUE SE QUEDA PARA EL DESAFIO DE VOLVER A ENAMORARLO.
- 01:50:00** JUDY/MADELAINE SALE DEL BAÑO – SCOTTIE LA DESNUDA CON LOS OJOS – EMOCION

Como cierre del análisis de este film Hitchcock dijo que hay un error en el guión en cuanto al crimen perfecto. El se pregunta. ¿Cómo sabe el Galvin que Scottie no va a subir al campanario a pesar de su vértigo ?

Yo agrego. ¿Cómo sabe que Scottie va a ir a la librería y hablar con el historiador si es su amiga la que lo recomienda ? En fin, no importa. Todo funciona perfectamente desde el punto de vista narrativo y ya explicamos lo que el director opina sobre el verosímil.

Análisis con "PSICÓISIS" (1960):

Recordamos el pensamiento de Hitchcock sobre el manejo de las emociones del público. El afirmaba también que no le interesaba la historia ni las actuaciones sino la manera que se utilizan las herramientas cinematográficas.

Este film es un ejemplo. Hay gente que considera que hay un error en el guión y piensan que es innecesario mucho de los 40 minutos que muestran la historia de Marion. Se la considera un "back store". Yo pienso que es un recurso muy bien utilizado y tiene que ver con despistar al espectador y ofrecerle un punto de vista.

Si tenemos que ponerle un género diríamos que es un policial y a las protagonistas Marion, su amante y su hermana se les opone la locura de Norman Bates.

La estructura dramática clásica (introducción o presentación, conflicto, desarrollo, clímax y desenlace) tiene sus puntos fuertes. Estos son los puntos de giro, que dividen a los films en tres actos, el punto de ataque que es el desencadenante de la historia, punto medio y el mencionado clímax.

Si ejemplificamos con los dos films analizados decimos que los principales puntos fuertes son:

Vértigo:

Punto de ataque: la propuesta de trabajo a Scottie y la aceptación.

Primer punto de giro: al analizar el film, prevalece la historia de amor por sobre el crimen. Por ende, el primer beso entre Scottie y Madelaine es lo que inicia el romance y Scottie no tiene vuelta a atrás porque ya se involucró sentimentalmente con su perseguida.

Segundo punto de giro: Judy le "confiesa" al espectador que es Madelaine y revela el secreto del crimen. A partir de allí la historia pasa a ser netamente romántica y buscará igualmente enamorar a Scottie desde el personaje real.

Psicosis:

Punto de ataque: la huida de Marion con el dinero

Primer punto de giro: la muerte de Marion lleva la historia hacia otro camino.

Segundo punto de giro: cuando el comisario le informa a la hermana de Marion que la madre de Norman Bates murió hace diez años entonces ellos mismos deciden seguir con la investigación.

Es importante destacar en Psicosis el tema del punto de vista. El quiebre se da cuando Norman la espía a Marion. El espectador pasa a ser mirón pero a su vez es mirado, ya que todavía está con ella.

El uso de los códigos también es destacable, sobretodo en la escena que Norman lleva el auto al pantano. El código plano/contraplano le da al público la posibilidad de querer sentir que el auto se hunda de una vez por todas para seguir con la historia de

Norman, quién a partir de ese momento pasa a ser el protagonista siendo en la historia en sí, como dijimos, antagonista.

ESCENAS para analizar de “PSICOSIS” (se coloca el time code del inicio de la misma)

- 00:02:00 INICIO – CREDITOS YA MARCAN GÉNERO – CARACTERES DEL CINE CLASICO (A PESAR DE TENER ELEMENTOS MODERNOS) – PRESENTA TIEMPO Y ESPACIO CON TITULOS.
- 00:23:00 MARION IMAGINA LO QUE PASA (RECURSO NARRATIVO MAS ALLA SI ES REAL O NO)
- 00:43:00 QUEDA SOLO NORMAN. PRIMERA VEZ QUE SALE EL PUNTO DE VISTA DE MARION. QUIEBRE DEL EJE NARRATIVO. ESCENA DE LA DUCHA. PRIMER PUNTO DE GIRO.
- 00:58:15 ESCENA DEL PANTANO (ANALIZADA EN LA PÁGINA ANTERIOR)
- 01:10:00 CLIMAX

Para terminar, dos pensamientos de sir Alfred Hitchcock. *“El cine no es un trozo de vida, sino un pedazo de pastel”*

Sobre cierto ataque y crítica que recibió a propósito de su film “La ventana indiscreta” (1954) dónde se lo acusaba de amoral por tratarse de un personaje que espía a sus vecinos invadiendo su privacidad. El dijo: *“Nada me hubiera impedido rodar ese film ya que mi amor al cine es superior a cualquier moral”*

Bibliografía

Truffaut, Francois (1983) *El cine según Hitchcock*

Costa, Antonio. (1991) *Saber ver el cine*

Espinoza, Lito y Montini, Roberto (1998) *Había una vez...como escribir un guión.*

Jacques Aumont. *Estética del cine (1984)*

