

HITCHCOCK



LA SOGA

El realizador

Nacido en Londres en 1899 y fallecido en Los Angeles, EE.UU. en 1980, Alfred Hitchcock es considerado uno de los creadores más relevantes de la historia del cine. Muchas veces incomprendido, debido a la frívola publicidad con que se solía rodear a sus películas y a la ubicación de éstas en un género considerado comercial, su obra permanece, sin embargo, entre las más originales y coherentes dentro del lenguaje cinematográfico, a la vez que como una unitaria propuesta moral y estética.

Inició su carrera en Inglaterra, como guionista, en la época del cine mudo, debutando como realizador en 1925 con *The pleasure garden*, pero será sólo hasta el año siguiente que logra-



LA SOGA



rá su primer filme verdaderamente hitchcosiano: *The lodger*. Cuando se inicia en el cine sonoro, con *Blackmail*, en 1929, ya tiene un pleno dominio de sus recursos narrativos y de un estilo que se haría inconfundible.

La etapa inglesa de Hitchcock, pese al éxito obtenido por sus películas, fue debidamente valorada posteriormente gracias a las retrospectivas y a los estudios teóricos. Allí se sitúan obras maestras como *El hombre que sabía demasiado*, *Los 39 escalones*, *Sabotaje* y *La dama desaparece*, todas ellas realizadas entre 1934 y 1938. En estas películas, situadas en el género policial o de suspenso, Hitchcock ha llegado a depurar su sentido del relato, del ritmo, del montaje, de la elipsis, efectuando aportes fundamentales en lo que se entiende como un lenguaje específicamente cinematográfico. Y todo ello en historias cautivantes, plenas de emoción y de inteligencia.

La carrera norteamericana de Hitchcock se inicia en 1940, con *Rebeca* y continuará ininterrumpidamente hasta 1974, año en que realiza su última película: *Trama macabra*. En este período realiza más de treinta filmes y lo que sorprende en ese conjunto es la coherencia de su visión del mundo y la unidad estilística que hace de cada película una especie de variante creativa de las anteriores.

A



La soga, —aparte de su primera toma— se desarrolla enteramente dentro de un solo apartamento y está filmada de principio a fin en secuencias de diez minutos, en un intento de lograr una continuidad ininterrumpida no sólo de tiempo, sino de "atención". Algunos críticos dijeron, absurdamente, que la película era simple teatro filmado. Por el contrario, es una de las películas más cinematográficas, que exhibe una de las características más definidoras de este arte —su capacidad para usar una cámara como el ojo del espectador, de llevar a éste directamente dentro de una acción, de mostrársela por todas partes desde adentro, por decirlo así— hasta su última conclusión. Aun cuando se nos permitiera, sin embargo, subir al escenario y merodear entre los actores, escrutando sus rostros, estudiando sus ademanes, sus movimientos y sus reacciones, ello no constituiría aún una verdadera analogía. Pues en *La soga*, si decimos que la cámara se convierte en el ojo del espectador, debemos decir que es un ojo que ve sólo lo que Hitchcock quiere que vea y "cuando" él quiere que lo vea. La cámara, utilizada constantemente para vincular una acción, o un ademán o una mirada con otro en un mo-

Obras decisivas como *La sombra de una duda*, *Pacto siniestro*, *La soga*, *La ventana indiscreta*, *El hombre equivocado* o *Vértigo* giran en torno a temas como la identidad, la culpa, la ambigüedad moral o la redención, pero siempre a través de relatos cuya construcción es capaz de transmitir esos contenidos como una ansiedad o una vaga inquietud, sin discursos ni pretensiones didácticas.

Como señalaba el crítico André Bazin, el estilo de Hitchcock "se descubre en la calidad admirablemente determinada de su concepción del mundo basada en el desequilibrio de toda realidad física."

JOSE ROMAN



vimiento continuo, genera una tensión terrífica, con el ojo del espectador guiado inexorablemente hacia el detalle significativo en el momento significativo. La secuencia de diez minutos es una manifestación de la técnica del suspenso de Hitchcock. Como pieza de virtuosismo, la película es extraordinaria, con un manejo del tiempo, en acciones complejas que contienen varios actores y complicados movimientos de cámara, que nos quita el aliento. Pero la técnica —el suspenso en sí mismo— es aquí, como en todas las películas en que uno siente a Hitchcock realmente comprometido con su arte, la encarnación del propósito moral; o, si la palabra "propósito" sugiere algo demasiado manoseado, como una "película con mensaje", entonces podemos hablar del vehículo para comunicar el complejo sentido moral de Hitchcock.

La principal línea de desarrollo de la película es menos el proceso gradual mediante el cual se saca a la luz el crimen que aquél mediante el cual el personaje representado por James Stewart —Rupert— llega a comprender cuán profundamente implicado está en el crimen; los dos procesos coinciden de hecho, y la cualidad del suspenso depende en parte de esa dualidad de desarrollo. Pero el espectador queda atrapado en este suspenso desde el comienzo, pues nos implicamos al desear —contra nuestro mejor criterio— que los dos jóvenes asesinos inolvidables se salgan con la suya, y el suspenso de *La soga* es básicamente la tensión entre esto y nuestro deseo contrario de que ambos sean llevados ante la justicia. Hay más de una manera de hacer una película antifascista (o una película anti cualquier cosa). Existe la denuncia directa, que generalmente tiene el efecto de dejar al espectador con una cómoda sensación de estar en el bando correcto, con su satisfacción de sí mismo reforzada; y existe el método de Hitchcock, que nos hace sutilmente cons-

cientes de que las tendencias perversas están en todos nosotros, como una potencialidad arraigada en la naturaleza humana contra cuya manifestación debemos estar constantemente en guardia.

Hitchcock... nunca transige en lo tocante a un principio artístico fundamental: sus películas nunca hacen afirmaciones explícitas, su "significado" se comunica enteramente en términos de la realización completa, enteramente dramatizada.

Considérese un pequeño punto, que tendrá que representar un tono moral y un método difundido a lo largo de toda la película. Escuchamos la ingeniosa conversación entre Rupert y su ex alumno Brandon (John Dall) sobre el derecho del "ser superior" a colocarse por encima de la moral aceptada, incluso a matar. Todo está dicho en tono festivo, por parte de Rupert cuando menos, cuya actitud es bonachona y simpática; nosotros respondemos a su encanto y al carácter indignante —la libertad y la irresponsabilidad— de sus bromas. Pero en el fondo de esta reacción divertida nunca se nos permite olvidar adonde ha conducido esa filosofía adoptada como sistema de vida. La cámara se aleja de Rupert y Brandon hacia la derecha, donde Mr. Kentley, el padre de la víctima, está sentado, presa de una inquietud cada vez mayor, y, justamente cuando la cámara lo capta, se vuelve para mirar por la ventana. Sabemos que él está mirando para ver si su amado hijo, cuya llegada se ha retrasado —el hijo cuyo cuerpo asesinado se halla en el arca en medio de la habitación— viene ya en camino, ya la sonrisa se congela en nuestros labios. El efecto se logra no sólo a través de la interpretación del actor (que es espléndida), sino por medio del movimiento de la cámara, que liga el movimiento del padre con los otros hombres y al mismo tiempo lo integra en toda la situación; un corte allí habría hecho una intención demasiado obvia y habría diluido el efecto emocional al perder la continuidad de la mirada. El movimiento de cámara nos hace reaccionar simultáneamente a dos actitudes incompatibles cuyo conflicto nos obliga (sea en un nivel consciente o no) a valorarlas.

(Extractado de "El cine de Hitchcock"
por Robin Wood. Ediciones Era, México, 1968)



La soga



- Título original** : Rope
- Director** : Alfred Hitchcock
- Guión** : Arthur Laurents, basado en la obra de Patrick Hamilton
- Adaptación** : Hume Cronyn
- Fotografía** : Joseph Valentine y William V. Skall
- Decorados** : Perry Ferguson
- Música** : Leo F. Forbstein, basada en el tema del Movimiento Perpetuo N° 1 de Francis Poulenc
- Intérpretes** : James Stewart (Rupert Cadell), John Dall (Shaw Brandon), Farley Granger (Philip), Joan Chandler (Janet Walker), Sir Cedric Hardwicke (Mr. Kentley), Constance Collier (Sra. Atwater), Edith Evanson (Sra. Wilson), Douglas Dick (Kenneth Lawrence), Dick Hogan (David Kentley)
- Producción** : Alfred Hitchcock y Sidney Bernstein
EE.UU. 1948
- Distribución** : U.I.P.