

BÁSICOS FILMOTECA CINE DE AUTOR

FALSO CULPABLE

THE WRONG MAN. Alfred Hitchcock. 1956

Sesión 14 / Jueves 12 de marzo de 2015

Presentación y coloquio a cargo de José Antonio Hurtado,
jefe de Programación de La Filmoteca y crítico de *Caimán Cuadernos de Cine*.



HITCHCOCK: DEMIURGO, MAGO, AUTOR...

En el marco de la factoría Hollywood, la expresión “un film de Hitchcock” constituía más una marca de fábrica, garantía de la calidad y éxito comercial del producto, que un reconocimiento de autoría. Era la prueba inequívoca de que su nombre se convertía en el mejor reclamo publicitario para el espectador de a pie: su aceptación popular era innegable. De alguien que ofrecía fantásticos sueños –o más bien perversas pesadillas–, nadie negaba su carácter de hacedor de trucos de magia, de demiurgo creador de mundos ilusorios. Incluso poseía, como aclamado y reconocido mago del suspense, su correspondiente “logo visual” –la rechoncha y famosa silueta sobreimpresionada sobre el *Hitchcock presenta* de la serie televisiva– o tenía el privilegio de “imponer” su sorpresiva presencia o furtiva aparición, a modo de bromista cameo, en más de una de sus películas.

Sin embargo, bajo su ropaje de mago, con su despliegue de espectacular fascinación, hay un autor reflexivo, muy consciente de su trabajo creativo y gran conocedor de la expresión cinematográfica. La consideración de Hitchcock como autor –algo indiscutible desde hace bastante tiempo– vino muy pronto confirmada y avalada por, al menos, parte de la crítica; en concreto, por los jóvenes turcos de *Cahiers du cinéma*, que convirtieron, a modo de particular reivindicación, su obra en objeto de culto. A partir de ese momento toda su filmografía fue susceptible de ser estudiada desde la óptica de la llamada política de los autores que ellos acuñaron y por la que pasaron a la historia de la crítica.

FALSO CULPABLE. DE LA REALIDAD COMO PESADILLA

Y dentro de esa obra, hay una película en la que hicieron (a excepción de Truffaut) un especial hincapié en su momento: *Falso culpable*, un título que en principio no se encuentra entre los más

famosos y reconocidos, y que es, a priori, uno de los más atípicos de su filmografía.

Así se constata en el laudatorio texto de Chabrol y Rohmer que clausura, a modo de epílogo, su libro *Hitchcock*, en el que califican el film al mismo tiempo como una fábula y una fiel narración de una noticia de la sección de sucesos; o en la reveladora crítica *El cine y su doble* de Godard, en la que asevera que antes que una lección de moral es una lección de puesta en escena. Pero que el film sea el resultado de un depurado trabajo fílmico no es óbice para no reconocer su hondura en el plano psicológico y sociológico. Estamos ante un discurso socialmente demoledor, que posee una gran carga de profundidad.

Falso culpable, que podría formar un díptico con *Yo confieso* –y no solo por sus ecos religiosos–, se mueve, como se sugiere en dichos textos, en el territorio de la paradoja, y más si lo situamos en perspectiva dentro de su filmografía: realizado en medio de su etapa manierista (la cual destaca, en un momento de gran fertilidad imaginativa, por su depurado virtuosismo narrativo, siempre transgrediendo las fronteras de la verosimilitud), se presenta como una propuesta realista, inspirada en un suceso real. Hitchcock toma como fuentes para construir su relato tanto una crónica periodística (el artículo de Herbert Brean *A Case of Identity*, publicado el 29 de junio de 1953 en la revista *Life*) como el libro *La verdadera historia de Christopher Emmanuel Balestrero* escrito por Maxwell Anderson.

Esa cierta vocación de realismo choca, en aparente contradicción, con el espíritu formalista de uno de los más prodigiosos creadores de la historia del cine, como lo demuestran algunas de sus indiscutibles obras maestras de ese periodo: *La ventana indiscreta* (1954), *Vértigo* (1958), *Con la muerte en los talones* (1959), *Psicosis* (1960)...

Hitchcock explicita su apuesta desde el mismo comienzo del film, cuando utiliza –en su habitual papel de prestidigitador– su cameo inicial para advertir al espectador de que no hay juego posible –incluido su acostumbrado humor– en una historia que la realidad ha dibujado previamente con trazos terriblemente duros y dramáticos. De ahí, por ejemplo, su detallismo cuasi documental, incluido su retrato de Nueva York (se rodó en los mismos lugares donde sucedieron los hechos).

Pero su anclaje en la realidad no impide su poderosa capacidad de fabulación, que el punto de partida sean unos hechos verídicos no arruina la presencia y el juego de la ficción. La realidad convertida en pesadilla; y como dice Ángel Fernández Santos, toda pesadilla es ficción, en rigor la ficción por antonomasia. Y si estamos en ese territorio es porque hay una singular mirada que construye, más allá de sus temas recurrentes (el falso culpable, la inquietante locura, las falsas apariencias o el miedo como sentimiento primordial) y desde su reconocible arquitectura formal (la articulación del punto de vista visual mediante la mirada de los actores), un universo ficcional pleno de símbolos, un relato lleno de imágenes expresivas, marca de su autor.

De todo lo cual deducimos otra paradoja: siendo, en principio, uno de sus filmes que más alejado está del canon cinematográfico hitchcockiano, es puro Hitchcock.

Pero además, en este desolador cuento kafkiano en torno a un músico –encarnado por un convincente Henry Fonda– que trabaja en un club nocturno, hallamos otra aparente contradicción: la que enfrenta la personalidad moral del protagonista, resistente a todas las tentaciones del entorno, con el viciado e inhóspito paisaje urbano y nocturno que le rodea. A esa figura íntegra, inscrita por causa de su trabajo en esa agresiva geografía urbana, le acechan peligros desde amenazantes y solitarios espacios en sombra mientras se adentra en la noche maléfica: el mal le embosca a la vuelta de la esquina, como corresponde a todo buen *thriller* que se precie. Y esa amenaza cobra cuerpo cuando es detenido y acusado por delitos que no ha cometido, comenzando su particular vía crucis por ese hostil paisaje que se prolonga en la comisaría, la cárcel, el juzgado... todos ellos espacios opresivos y degradantes.

Estamos ante una historia que es la demostración más evidente e implacable de cómo un hombre absolutamente normal puede ser detenido y condenado por una falsa apariencia, lo que le hace perder toda confianza en el orden familiar que creía a salvo de cualquier tragedia, y sufrir la frialdad carcelaria más deshumanizada. Al igual que el K. de *El castillo*, el individuo en cuestión está condenado a no tener amigos en la fortaleza ni en el pueblo: solo encuentra la indiferencia y la hostilidad de los testigos o de la gente que podría ayudarle en tales circunstancias.

De esa caída a los infiernos solo le puede redimir un milagro (una identificación azarosa del auténtico delincuente superpuesto a la imagen del protagonista rezando). Pero su salvación tiene un precio: el drama vivido se cobra su víctima en la figura de su mujer, que enloquece en medio de ese descenso imparable al precipicio del absurdo.

Y ya que de milagros hablamos, podemos concluir que *Falso culpable* confirma que Hitchcock, en su doble condición de mago y autor, modela la realidad a su antojo, haciendo que las imágenes que surgen fruto de su mirada sean todo un portentoso milagro, eso sí, en forma de pesadilla. Y si no que se lo pregunten a Henry Fonda y Vera Miles.

JOSÉ ANTONIO HURTADO

Reelaboración y ampliación del artículo “Falso culpable. La realidad como pesadilla”, en *Caimán Cuadernos de Cine*, nº 36, marzo 2015)



FALSO CULPABLE

Falso culpable fue realizada por Alfred Hitchcock en Nueva York a finales de 1956, en medio de una de sus etapas de mayor fertilidad imaginativa, con el antecedente inmediato de *La ventana indiscreta* y *El hombre que sabía demasiado* y el consecuente de *Vértigo* y *Psicosis*. En el centro de este alarde fabulador sorprende que la naturaleza de *Falso culpable* sea estrictamente documental, una antifabulación, ya que el filme narra un hecho verídico –el caso de un músico del Storke Club llamado Christopher Balestrero–, que fue rodado en los mismos lugares donde los hechos ocurrieron y sobre un guión de Maxwell Anderson y Angus MacPhail que se atuvo escrupulosamente a lo sucedido. El propio Hitchcock advierte en su presentación del filme que renuncia, contra su costumbre, a jugar con él, como un si un intenso pudor le impidiese entrometer su humor en algo que la realidad había inventado previamente.

De ahí proviene la miopía que la visión de *Falso culpable* provocó en inminentes exegetas de la obra de Hitchcock. Es el caso de François Truffaut, que no supo “ver” este filme, y de Robin Wood, que sólo supo verlo a medias, pues le entusiasmó la parte de *Falso culpable* que gravita sobre Henry Fonda y se sintió decepcionado por el revés de esta parte, la que gravita sobre Vera Miles, que es precisamente el taladro por donde penetra hacia sus profundidades, que hay que contar entre las más radicales de cuantas Hitchcock explotó en su obra. Con *Los pájaros*, es *Falso culpable* la película más subversiva de este atemorizado y temible indagador de las sombras incómodas de la parte confortable de nuestro tiempo.

Se le reprochó a Hitchcock no haber hecho ficción en su exposición de este suceso. Un reproche sobre la nada, pues el filme, por real que fuese su anécdota, es una de las ficciones más poderosas que manejó este mago de la fabulación. Una ficción es más que la elaboración de una historia con anécdotas de propio cuño: es ante y sobre todo una manera de mirar un suceso real o irreal, con mirada propia, penetrar subjetivamente en una agresión a la objetividad. Y en *Falso culpable* la ficción reside en la mirada de su autor, generadora de una de las parábolas –otra forma de ficción– más dolorosas que ha elaborado el cine sobre la vida contemporánea.

Toda pesadilla es una ficción, en rigor la ficción por antonomasia, y *Falso culpable* es la construcción, con mecanismos expresivos de alta y nobilísima precisión, de una pesadilla: una pesadilla de la realidad, en la que, como desoladora excrecencia, se revela la naturaleza oculta de esa misma realidad, que es a su vez soñada por su propio sueño. Como Kafka en la literatura, Hitchcock empleó en *Falso culpable* el cine como arma de conocimiento casi de orden metafísico y, armado de cine, desentrañó las marañas que revelan la condición inaceptable de lo comúnmente aceptado. Ése es el fondo subversivo de este filme de oscuras raíces, procedentes

tal vez de una religiosidad indignada, el antiguo sentimiento del temor humano al acecho, hacia afuera, hacia las aceras amenazantes, en busca de las huellas de la cara malvada de un dios que gobierna tanto el azar como la necesidad.

Falso culpable es la representación de un bestial rito de sacrificio y violencia civilizada. Un hombre es acusado de un delito. Esta acusación le arrastra a una cadena de hechos cotidianos, que ocurren en forma innumerable cada día: detención, interrogatorio, acusación, fichaje, esposamiento, procesamiento, encarcelamiento y enjuiciamiento. Esta cadena, vista a través de la mirada de un hombre llamado Hitchcock, se revela como una atrocidad de proporciones incalculables, en la que lo insólito está incrustado en lo común, lo intolerable en lo tolerado, lo surreal en lo real. Una atrocidad cuyo horror se origina en su nombre: la ley.

El abogado defensor, el juez, el fiscal, el testigo, el buen policía, el psiquiatra, son partes sustanciales de ese atroz encadenamiento en que el azar se convierte en necesidad y el destino en fatalidad. Nada de nuestra orgullosa civilización queda en pie tras el paseo de la mirada de Hitchcock por el ritual cotidiano de la llamada administración de justicia, un remedio infinitamente peor que lo remediado por él. De ahí la condición subversiva de este filme, uno de los más duros de su autor y desde luego –véanse las escenas donde el eje de la acción pasa de Henry Fonda a Vera Miles–, una de las más brillantes transferencias dramáticas que cabe imaginar en un dúo de actores de genio, el más intimista de todos cuantos hizo.

Magistralmente compuesto –un ejercicio de virtuosismo en el difícil empleo del plano medio, ese que convierte al abismo del primer plano en un infierno compartido o en una relación abismal–, *Falso culpable* es el filme desazonador cuya durísima verdad nunca le fue perdonada a Hitchcock, ni por quienes le amaron.

ÁNGEL FERNÁNDEZ-SANTOS

Artículo publicado en *El País* el 20 de junio de 1986. Recogido en VV. AA. *Diccionario de películas del cine norteamericano*. Madrid: T&B Editores, 2002.



FRANÇOIS TRUFFAUT ENTREVISTA A ALFRED HITCHCOCK

FRANÇOIS TRUFFAUT: Después rodó *The Wrong Man* (*Falso culpable*), que es una adaptación fiel de un suceso real...

ALFRED HITCHCOCK: [...] Creía que este material podría producir un film muy interesante, presentando en todo momento los acontecimientos desde el punto de vista de este hombre inocente, y los sufrimientos por los que debió de pasar arriesgando su cabeza por culpa de otro. [...]

F. T. Entiendo lo que le sedujo de este tema: una ilustración vivida y concreta de su tema preferido –el hombre acusado de un crimen cometido por otro– con todas las sospechas encaminadas hacia él por el juego de las circunstancias de la vida cotidiana.

Siento curiosidad por saber en qué medida su película es auténtica; es decir, ¿en qué momentos y por qué razones se vio obligado a alejarse de la verdad?

A. H. Pues no me he alejado casi nunca de la verdad y rodando ese film aprendí muchas cosas. Por ejemplo, con la intención de lograr una autenticidad absoluta, todo fue minuciosamente reconstituido con la colaboración de los héroes del drama, rodando todo lo posible con actores desconocidos y, algunas veces, incluso, para los papeles episódicos, con quienes vivieron el drama. Y todo en los lugares mismos de la acción. [...]

F. T. Sí, pero supongo que en otros momentos se vio obligado a dramatizar la historia real, ¿no?

A. H. Naturalmente, ese era el problema. Por ejemplo, me esforcé por dramatizar el descubrimiento del verdadero culpable, porque presentaba a Henry Fonda susurrando unas oraciones ante una imagen santa y, al mismo tiempo, hacía aparecer el rostro del verdadero culpable que se sobreimpresionaba al de Fonda.

Al construir el film, quise hacer lo contrario de las películas del género de *Boomerang* (El justiciero) o *Call Northside 777* (Yo creo en ti), en las que se siguen los pasos del investigador que se esfuerza por liberar a un inocente que está en la cárcel. Mi film, por el contrario, está realizado desde el punto de vista del individuo que está encarcelado. [...]

Toda la puesta en escena es subjetiva: le han puesto unas esposas que le mantienen atado al puño de uno de sus acompañantes; en el transcurso del trayecto de la comisaría a la cárcel, cambia con frecuencia de carcelero, pero, como se siente avergonzado, contempla fijamente el extremo de sus zapatos y mantiene todo el tiempo la cabeza baja, y por eso no ve a sus guardianes; de vez en cuando, se abren unas esposas y una nueva muñeca le dirige; del mismo modo, durante este trayecto, no se ven más que los pies de los policías, la parte inferior de las piernas, el suelo, el bajo de las puertas.

FRANÇOIS TRUFFAUT. *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

C/ Doctor García Brustenga, 3 · Valencia

Bibliografía y filmografía seleccionadas, complementarias a esta sesión de *Básicos Filmoteca*. Puedes encontrar muchos más recursos relacionados en nuestro catálogo en línea

EN LA BIBLIOTECA

ivac_documentacion@gva.es
<http://opac.ivac-lafilMOTECA.es>

- ALBERICH, Enrique. *Alfred Hitchcock: El poder de la imagen*. Barcelona: Publicaciones Fabregat, 1987.
- ALLEN, Richard. *Alfred Hitchcock: Centenary Essays*. London: BFI, 1999.
- BOGDANOVICH, Peter. *El director es la estrella (Vol. I)*. Madrid: T&B Editores, 2007.
- CARREÑO, Jose María. *Alfred Hitchcock*. Madrid: Ediciones JC, 1984.
- CASTRO DE PAZ, José Luis. *Alfred Hitchcock*. Madrid: Cátedra, 2000.
- CHANDLER, Charlotte. *Hitchcock íntimo*. Barcelona: Robinbook, D.L. 2009.
- CONRAD, Peter. *Los asesinatos de Hitchcock*. Madrid: Turner Publicaciones, 2003.
- CRISTÓBAL, Ramiro. *Alfred Hitchcock: 14 películas imprescindibles*. Irreverentes, 2008.
- DERRY, Charles. *The Suspense Thriller. Films in the Shadow of Alfred Hitchcock*. Jefferson/London: Mc Farland, 1988.
- DOMARCHI, Jean. *Lang, Hawks, Hitchcock*. Madrid: Fundamentos, 1999.
- DUNCAN, Paul. *Alfred Hitchcock: Filmografía completa*. Köln: Taschen, 2003.
- FINLER, Joel W. *Alfred Hitchcock: The Hollywood Years*. London: B.T. Batsford Ltd, 1992.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. *Clásico, Manierista, Postclásico: Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid: Castilla, 2006.
- GOTTLIEB, Sidney. *Hitchcock por Hitchcock*. Madrid: Plot, 2000.
- HARRIS, Robert A. *Todas las películas de Alfred Hitchcock*. Barcelona: Odín, 1995.
- HUNTER, Evan. *Hitch y yo*. Barcelona: Alba Editorial, 2002.
- KROHN, Bill. *Alfred Hitchcock au travail*. Paris: Cahiers du cinéma, 1999.
- McGILLIGAN, Patrick. *Alfred Hitchcock: Una vida de luces y sombras*. Madrid: T&B Editores, 2005.
- SPOTO, Donald. *Alfred Hitchcock: la cara oculta del genio*. Madrid: T&B Editores, 2004.
- TORO, Guillermo del. *Hitchcock*. Madrid: Espasa 2008.
- TRUFFAUT, François. *Hitchcock-Truffaut*. Madrid: Akal, 1991.
- VILLIEN, Bruno. *Alfred Hitchcock*. Barcelona: Cinema Club Collection, 1990.

EN LA VIDEOTECA

- El ring* (The Ring, 1927)
- El enemigo de las rubias* (The Lodger: A Story of the London Fog, 1927)
- El hombre de la isla de Man* (The Manxman, 1929)
- Chantaje / La muchacha de Londres* (Blackmail, 1929)
- Asesinato* (Murder!, 1930)
- 39 escalones* (The 39 Steps, 1935)
- El agente secreto* (Secret Agent, 1936)
- Inocencia y juventud* (Young and Innocent, 1937)
- Posada Jamaica* (Jamaica Inn, 1939)
- Alarma en el expreso* (The Lady Vanishes, 1938)
- Enviado especial* (Foreign Correspondent, 1940)
- Rebeca* (1940)
- Sospecha* (Suspicion, 1941)
- Sabotaje* (Saboteur, 1942)
- La sombra de una duda* (Shadow of a Doubt, 1943)
- Náufragos* (Lifeboat, 1944)
- Recuerda* (Spellbound, 1945)
- Encadenados* (Notorious, 1946)
- El proceso Paradine* (The Paradine Case, 1947)
- La soga* (Rope, 1948)
- Atormentada* (Under Capricorn, 1949)
- Pánico en la escena* (Stage Fright, 1950)
- Extraños en un tren* (Strangers on a Train, 1951)
- Yo confieso* (I Confess, 1953)
- La ventana indiscreta* (Rear Window, 1954)
- Crimen perfecto* (Dial M for Murder, 1954)
- Atrapa a un ladrón* (To Catch a Thief, 1955)
- Pero... ¿quién mató a Harry?* (The Trouble with Harry, 1955)
- Falso culpable* (The Wrong Man, 1956)
- El hombre que sabía demasiado* (The Man Who Knew Too Much, 1956)
- Vértigo: De entre los muertos* (Vertigo, 1958)
- Con la muerte en los talones* (North by Northwest, 1959)
- Psicosis* (Psycho, 1960)
- Los pájaros* (Alfred Hitchcock's The Birds, 1963)
- Marnie, la ladrona* (Marnie, 1964)
- Cortina rasgada* (Torn Curtain, 1966)
- Topaz* (1969)
- Frenesí* (Frenzy, 1972)
- La trama* (Famiy Plot, 1976)

... Y MÁS

ORGANIZA



CULTURARTS
IVAC

COLABORA

visita ivac.gva.es para informarte sobre la programación y los demás servicios y actividades de La Filmoteca de CulturArts

caimán
cuadernosdecine