

La Mirada Encendida

CINE CLÁSICO ESO BACH

Un proyecto del IES Navarro Santafé,
Casa de la Cultura, Sede Universitaria UA

Psicosis



SINOPSIS

Tras haberse apropiado de 400.000 dólares que no le pertenecen, Marion Crane huye con el dinero en su coche. Tras conducir durante horas encuentra un lóbrego motel, el “Motel Bates”, donde decide pasar la noche. Su encargado, Norman Bates, es un hombre extraño y asustadizo que parece obsesionado por la presencia de su madre parálitica que vive en una casa contigua.

FICHA ARTÍSTICA

Norman Bates ANTHONY PERKINS,
Marion Crane JANET LEIGH,
Lila Crane VERA MILES,
Sam Loomis JOHN GAVIN,
Milton Arbogast MARTIN BALSAM,
Sheriff Al Chambers JOHN MCINTIRE,

FICHA TÉCNICA

Dirección ALFRED HITCHCOCK Fotografía JOHN L. RUSSELL
Productora PARAMOUNT Montaje GEORGE TOMASINI
Productor ... ALFRED HITCHCOCK
Música BERNARD HERRMANN

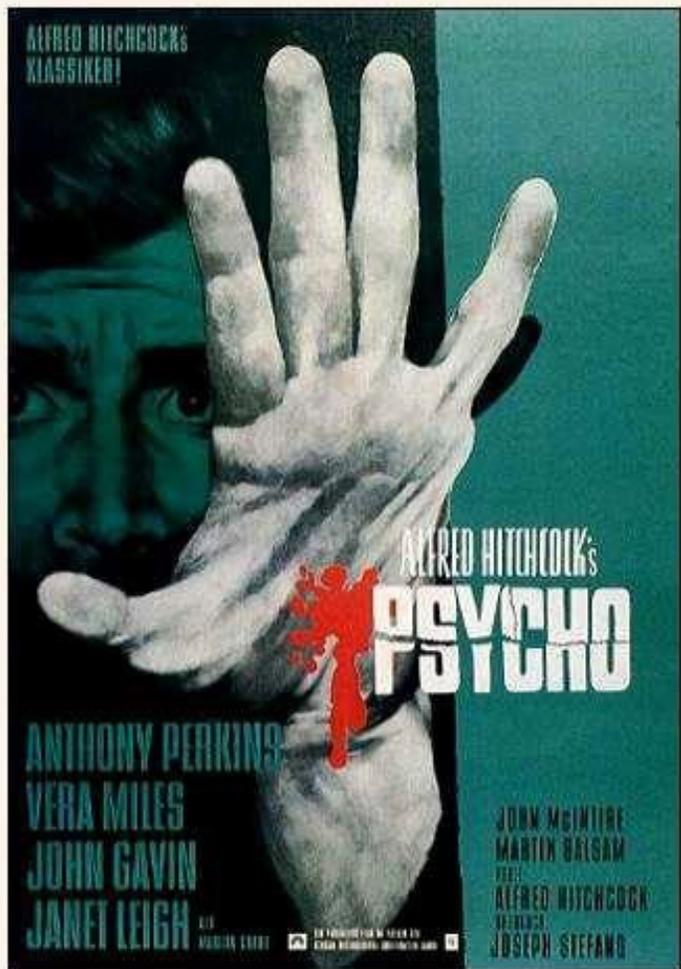
Duración 109 min.
Nacionalidad EEUU
Año de Producción 1960 (Blanco y Negro)

Guión JOSEPH STEFANO
.... (Basado en la novela de Robert Bloch)
Dir. Artística ... JOSEPH HURLEY
..... ROBERT CLATWORTHY

“Lo que hace inmortal a *Psicosis*, cuando muchas otras películas las hemos olvidado tras salir del cine, es que conecta con nuestros miedos”.
Roger Ebert

“El cine enseña a transmitir ideas y sentimientos a través de imágenes y no de palabras (...)

En *Psicosis*, el argumento me importaba poco, los personajes me importaban poco; lo que me importaba era que la unión de los trozos de la película, la fotografía, la banda sonora y todo lo que es puramente técnico podían hacer gritar al público”. Alfred Hitchcock, en *El cine según Hitchcock* (de François Truffaut



Dos claves para entender el cine de Hitchcock

El espectador sabe más que sus personajes

En la mayoría de las películas realizadas por Hitchcock el espectador sabe que más que sus personajes. Es decir, que el suspense de sus películas se basa en la tensión que genera en nosotros, como espectadores, al saber cosas que los personajes todavía no conocen. Es como si quisiéramos ayudar a los protagonistas, advirtiéndoles, por ejemplo, de los peligros que les acechan. Su cine no trata de sorprender al espectador con un golpe efectista, sino que permite que el espectador sepa más que el protagonista para transmitirnos toda la angustia y la impotencia ante la imposibilidad de ayudar a quien puede encontrarse en una situación peligrosa. Aquí el director pone el ejemplo de una reunión entre dos personas con una conversación intrascendente que finaliza con el estallido repentino de una bomba. Esto no sería más que sorpresa. Pero, si en cambio, hacemos partícipe al espectador de esa situación, al mostrarle la ubicación de la bomba y un reloj que advierta del momento de su detonación, conseguimos dilatar la sensación del tiempo transcurrido: "Ahora nuestra conversación -dice Hitchcock- se transforma en algo vital bajo su apariencia de sinsentido. ¡Eh, idiota, mira bajo la mesa! Ahora la audiencia trabaja durante 10 minutos en lugar de sorprenderse durante 15 segundos".



McGuffin

Pero el suspense discurre paralelo a otro de los grandes hallazgos narrativos de Hitchcock. El que se conoce como efecto McGuffin: pretexto, "rodeo, truco, complicidad". El McGuffin es una excusa argumental que puede hacer avanzar la historia pero que al final acaba siendo irrelevante o un tema secundario. Sus películas parecen que giran en torno a un argumento central hasta que el espectador descubre o intuye que el tema de la película es diferente. En el caso de *Psicosis*, aparentemente se trata de una película en torno a un robo hasta que descubrimos que esto no es un más que un pretexto para mostrar otras ideas o emociones.

Análisis de secuencias

El arte de los títulos de crédito: Saul Bass

Los títulos de crédito iniciales de algunas de las películas de Hitchcock los compuso el diseñador Saul Bass. En el caso de *Psicosis*, la composición geométrica en blanco y negro sumerge al espectador en una sensación de aprisionamiento. Además, sugiere un efecto onírico y de extrañamiento.



La secuencia inicial.

Panorámica de una ciudad, Phoenix (Arizona), hasta detenerse la cámara en la ventana de un edificio, a través de la cual accedemos al interior de un dormitorio donde se encuentran Marion y Sam, dos amantes que aprovechan el tiempo del almuerzo para encontrarse furtivamente en un hotel de la ciudad.

Títulos de crédito de *Vértigo* (Hitchcock, 1962)



En gran parte de su filmografía, Hitchcock convierte al espectador en *voyeur*, experimentando placer al mirar sin ser mirado. En otra secuencia posterior de *Psicosis*, Norman Bates espiará a Marion a través del agujero de la pared de su oficina. Recordemos que esta misma idea del espectador como *voyeur* da forma a otra de sus películas más conocidas: *La ventana indiscreta*. ¿No es acaso esta nuestra perspectiva como espectadores de cine?



El cameo de Hitchcock

En todas las películas de Hitchcock, su director suele aparecer fugazmente en uno de los planos de la película. En el cine, esta presencia momentánea de alguien en la pantalla se conoce con el nombre de cameo.

En este vídeo puedes ver un resumen de los cameos de Hitchcock en sus películas

<https://www.youtube.com/watch?v=fxuZthmy9es&t=3s>

El dinero como medio de “sobornar la infelicidad”.

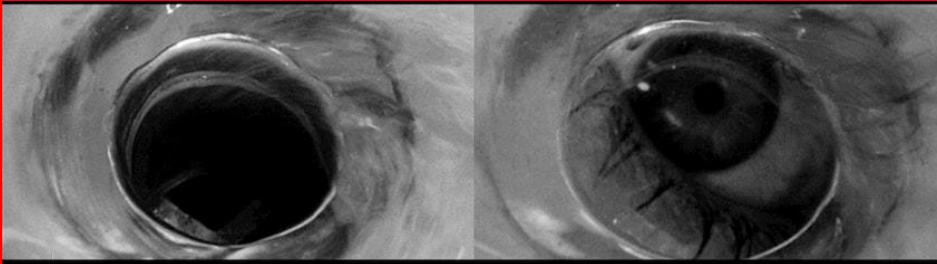
Esto es lo que dice uno de los personajes al principio de la película, cuando entrega los

400.000 dólares a Marion para que los deposite en el banco. Parece que esas palabras marcan el destino de Marion. Ella cree que ese dinero pueda impulsar un cambio en su vida. Pero, ¿cuál es la infelicidad que pretende sobornar con el dinero robado? ¿Por qué no es feliz hasta el momento?

Narrar visualmente: la maleta y el sobre de dinero

Marion decide robar el dinero y huir de la ciudad. Pero Hitchcock, en vez de introducir una voz en off para explicar la decisión de la protagonista, se limita a mostrar su habitación donde vemos cómo está introduciendo ropa en una maleta y la cámara se aproxima hasta el plano detalle del sobre con el dinero que ha dejado Marion en la cama. La simple conjunción de estos dos elementos filmados es suficiente para entender la decisión de Marion.

El sumidero de la trama



El final de la célebre secuencia de la ducha supone un punto de inflexión en la película. Es como si el sumidero de la ducha se hubiera tragado toda la historia que hemos visto hasta ese momento. El desconcierto es máximo, porque sin la protagonista empieza una nueva película. La mirada vacía de Marion es también el reflejo de nuestra mirada perpleja como espectadores. El ojo y el sumidero que se traga toda la historia que hasta entonces hemos visto. Disolución narrativa y de la conciencia

La ducha que cambió la historia del cine



“El rodaje duró siete días y tuvimos que realizar 75 planos diferentes (posiciones de cámara) para obtener cuarenta y cinco segundos de película. Para esa escena me habían fabricado un maravilloso torso artificial con sangre que debía brotar bajo la presión del cuchillo, pero no me serví de él. Prefería utilizar a una muchacha, una modelo desnuda, que servía de doble a Janet Leigh. De esta, no se ven más que las manos, los hombros y la cabeza. Todo el resto está hecho con la modelo. Naturalmente, el cuchillo no toca jamás el cuerpo, todo está hecho en el montaje. No se ve jamás ninguna parte tabú del cuerpo de la mujer, pues filmamos al ralenti ciertos planos para evitar recoger en la imagen los senos. Los planos rodados al ralenti no fueron acelerados después, pues su inserción en el montaje da la impresión de velocidad normal” (François Truffaut: *El cine según Hitchcock*)

Analogías visuales y musicales de dos secuencias

La mítica secuencia de la ducha tiene una similitud visual y sonora con una escena anterior. Cuando Marion decide huir con el dinero, después de haber dormido en el desierto y cambiar de coche, conduce por una carretera principal hasta que anochece. Entonces comienza a llover con fuerza y las luces de los vehículos en sentido contrario la deslumbran cada vez, impidiendo la visión de la carretera y provocando su desvío hacia el fatídico motel regentado por Norman Bates. Los mismos acordes musicales de Bernard Hermann que escucharemos después en la secuencia de la ducha aparecen aquí, subrayando así la misma sensación de agresión y vulnerabilidad de la protagonista (el cuchillo en la ducha y las luces que deslumbran su visión). La misma cadencia visual (el agua de la ducha y la lluvia) y sonora (música estridente) provoca un poderoso efecto perturbador tanto en el espectador, que se inicia con la escena del coche y culmina dramáticamente en la secuencia de la ducha.



El motel de Norman Bates

El motel que regenta Norman Bates está inspirado en un famoso cuadro del pintor Edward Hooper, *Casa junto a la vía del tren* (1925)

Un final inquietante

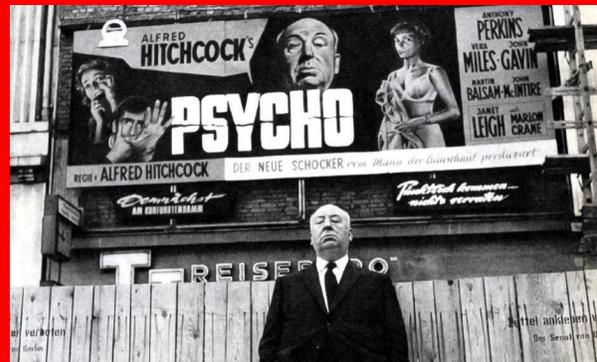
Tras la explicación (¿necesaria?) del psiquiatra, se suceden una serie de planos inquietantes que revelan la mirada siniestra y desdibujada de Norman Bates. Un final que roza la abstracción y la extrañeza más absoluta de una de las películas más experimentales de su director:



Curiosidades sobre *Psicosis*

23 curiosidades que rodearon el rodaje y el estreno de la película

[https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g19470628/23-curiosidades-de-*psicosis*?slide=23](https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g19470628/23-curiosidades-de-<i>psicosis</i>?slide=23)

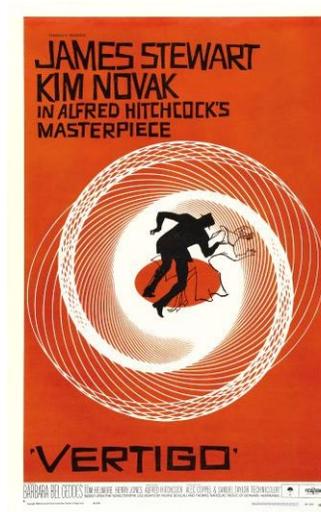


Tráiler de la película

Hitchcock realizó este original tráiler de la película en el que visitamos junto a él los lugares de rodaje. Recomendada su proyección después de haber visto la película

https://www.youtube.com/watch?v=1OAs6uEP3_0

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA HITCHCOCK



Guía: Juan Navarro de San Pío-Cineclub IES NAVARRO SANTAFÉ