

Dossier

Hitchcock En El Contexto De La Crítica Sintética. El Reverso De La Familia Norteamericana En El Cine De Hollywood: La Familia Monstruosa

Hitchcock In The Context Of Synthetic Criticism. The Flip Side Of The American Family In Hollywood Cinema: The Monstrous Family

Juan Martín Masciardi Recabarren

Universidad Nacional de San Juan / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. San Juan, Argentina
masciardimartin@gmail.com

Recibido: 15 de agosto de 2025

Aceptado: 17 de noviembre de 2025

TRAZOS - REVISTA DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA - AÑO IX - VOL. II. - DICIEMBRE 2025

PÁGINAS 47-58 - E-ISSN 2591-3050

<http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/trazos/>

INSTITUTO DE FILOSOFÍA - FACULTAD DE FILOSOFÍA, HUMANIDADES Y ARTES - UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN

Resumen: En los estudios sobre cine de terror, el crítico inglés Robin Wood es considerado uno de sus principales teóricos. Su trabajo intelectual comprende no sólo el cine de terror sino además la cinematografía en general. La crítica, la docencia y el estudio de grandes directores como Hitchcock, Hawks, Bergman y Antonioni entre otros. Fue además cofundador de la célebre revista “CineAction!”. Nos proponemos retomar algunas de las principales reflexiones de Wood con el objetivo de reconstruir la categoría de “crítica sintética”. Esta crítica, que se caracteriza por entrelazar los distintos géneros cinematográficos y explicar la ideología subyacente en cada contexto histórico, conforma nuestra perspectiva de análisis del film *La sombra de una duda* (1943) de Alfred Hitchcock.

Palabras clave: cine – crítica sintética– Alfred Hitchcock.

Abstract: In studies on horror cinema, English critic Robin Wood is considered one of its leading theorists. His intellectual work encompasses not only horror cinema but also cinematography in general. Criticism, teaching, and the study of great directors such as Hitchcock, Hawks, Bergman, and Antonioni, among others. He was also co-founder of the famous magazine CineAction!. We propose to revisit some of Wood’s main reflections with the aim of reconstructing the category of “synthetic criticism.” This criticism, which is characterized by intertwining different film genres and explaining the ideology underlying each historical context, shapes our perspective on the analysis of Alfred Hitchcock’s film *Shadow of a Doubt* (1943).

Keywords: cinema – synthetic criticism – Alfred Hitchcock.

Jacques Rancière sostiene que el cine es un objeto equívoco que se caracteriza por ser una multiplicidad de cosas. Para el filósofo francés el cine puede ser un lugar de discusión, un aparato ideológico, el concepto de un arte, una industria, una utopía y hasta un objeto metafísico (Rancière, 2011, p.12). El cine es entonces una multiplicidad que rechazaría toda teoría unitaria, asimismo el arte no es un campo cerrado y si bien cada género artístico posee su propia especificidad, en la actualidad se caracterizan por conformar espacios disciplinares de fronteras flexibles.

Respecto a este efecto de plasticidad de las fronteras disciplinares, Robin Wood estaría de acuerdo con Rancière: el cine es un espacio de fronteras porosas. Es innegable la relevancia de la fotografía, de los aspectos narrativos de la trama en el guion y de la música en la postproducción cinematográfica. Sin embargo, cada teoría del cine ha insistido en su propia polarización particular, parcializando los puntos de vistas y privilegiando un enfoque por sobre otros. Uno de estos enfoques es la teoría del montaje, célebre en críticos de la talla de Bazín (1990)¹. Esta teoría, en términos muy generales, considera a esta instancia cinematográfica como el acto creativo fundamental. Wood discrepa sobre este punto de la teoría de Bazin, buscando corregir el equilibrio entre las partes en juego en el acto creativo.

Además de la teoría del montaje también la teoría del autor de Truffaut participa de esta parcelación especulativa. Porque pone el foco tanto desde el punto de vista de la temática como desde lo estético y la técnica, en un formalismo que define a una voz autoral. El cine de género o comercial comparte con el cine de autor algunas características esenciales. Es regido por convenciones, por normas y reglas, representa rasgos ya sabidos, es decir, está sostenido sobre tropos, fórmulas, tal es el caso del género western o las películas románticas. En este aspecto, ambos modos conforman criterios formales, es decir, se trabaja por convenciones. El género slasher de gran auge en la década de los ochenta o en una película de autor de Mario Bava. Hay una temática recurrente, una forma de hacer los encuadres y los planos, un uso técnico del color y hasta una tipografía específica, en otros términos, hay criterios formales que definen un modo de trabajar por convenciones, es decir por normas.

Estos enfoques, sostendrá Wood, tienen su propia validez y esta depende del

1 André Bazin es uno de los autores canónicos de la teoría y crítica cinematográfica, cofundador de la célebre revista *Cahiers du Cinéma*. Es uno de los referentes de la moderna teoría del montaje, además de un amplio conjunto de categorías analíticas para pensar el cine. Remitimos al lector interesado a uno de sus más célebres trabajos *¿Qué es el cine?*

posicionamiento específico de cada uno. Al mismo tiempo estas parcelaciones ofrecen información de importancia, precisamente, desde esos posicionamientos, aportando conocimiento sobre un área en particular del cine. Estos enfoques específicos son los que definen a los criterios unitarios del cine, a la teoría del montaje, del cine de autor y el cine de género.

Estos criterios unitarios presentan además cierta conveniencia operativa para los críticos porque, tanto la teoría del autor, del género y la del montaje, conforman los criterios críticos del cine. Remiten a la crítica de cine como análisis audiovisual. Y es una forma de crítica académica destinada a un potencial lector que forma parte de esa comunidad científica. El punto es que esta crítica académica alimenta otras formas de crítica, como la periodística, que es la crítica del estilo comentario, la crítica explicativa que podemos leer en secciones culturales que se ocupan de informar sobre estrenos en cines o plataformas.

Es en este contexto intelectual que Robin Wood da forma a una propuesta alternativa que en términos especulativos podemos reformular de la siguiente manera: ¿qué sucede cuando alguna de estas perspectivas no está sustentada sobre ningún sistema particular? El problema que relevamos es que resulta un tanto complicado sostener en la actualidad un posicionamiento puro, es decir, un abordaje que adhiera a una perspectiva de investigación sin entrar en relación con una estructura de valores más allá de lo estético y lo técnico.

La propuesta de Wood consiste en pensar el complejo de relaciones presentes en el cine y el entramado cultural en el que están inmersas esas producciones. Si fuera posible postular cuál es el criterio unitario que subyace en los análisis de Wood, este sería que: el cine es inseparable de un posicionamiento político que condensa toda una trama social y cultural.

La crítica implica, además de valores, una perspectiva histórica que se expresa en las tensiones, en las fuerzas en pugna por definir sentidos. Desde este punto de vista, el posicionamiento de la crítica unitaria resultaría insuficiente porque solo nos brinda conocimientos sobre un elemento en particular. Para Wood hay una brecha en la crítica frente a los modelos y sus posicionamientos unitarios. Y esta abertura crítica conjuga tres perspectivas problemáticas:

- La teoría del autor
- El interés por el género²

2 Cuando se hace uso del término “género” se está haciendo referencia a los géneros cinematográficos. Como pueden ser el *western*, la comedia romántica, etc.

- El interés por la ideología

Esta apertura crítica, definida por Wood como “enfoques dispares de las películas de Hollywood”, pueden producir lo que él denomina como “crítica sintética” (Wood, 2012, p. 79, traducción propia). Donde sintético significa ir recomponiendo aspectos que problematizan a los distintos tipos de análisis en el cine. El género no sería un elemento puro, está atravesado por una dimensión ideológica, que interviene como un factor determinante de sentido, inseparable de los componentes y las tensiones sociales en las que está inmerso.

Nuestro trabajo se propone reconstruir la categoría formulada por Robin Wood de “crítica sintética” como una propuesta reflexiva sobre el cine. Para ilustrar la operatividad de esta perspectiva, hemos tomado, además de las especulaciones cinematográficas de Robin Wood, el análisis del *film* de *La sombra de una duda* (1943) de Alfred Hitchcock. Un exhaustivo recorrido por los distintos repositorios de investigación nos permite considerar la relevancia de nuestro trabajo, dado el poco tratamiento que ha recibido la ensayística de Wood en lo que respecta a la crítica cinematográfica y su performatividad sobre el material cinematográfico³.

Género cinematográfico: su dimensión ideología

En *La sombra de una duda* (1943) Wood identifica el despliegue de la ideología capitalista estadounidense y de los valores que el cine clásico de Hollywood supo encarnar y reforzar. Este ofrecería una representación de Estados Unidos como un lugar de realización, como la tierra de la felicidad, en la que las tensiones sociales son resueltas dentro del sistema. Y en el que todo movimiento crítico y subversivo es asimilado a los intereses de la ideología dominante. Sin embargo, la concepción de ideología en Wood no es una cosa cerrada, estática, sino que es dinámica y está repleta de contradicciones y tensiones irresolubles.

Todos los géneros cinematográficos pueden examinarse en términos de oposiciones ideológicas, esa es la propuesta creativa de Wood. Supone a los géneros en un constante entrecruzamiento entre uno con otro. Un dato más y de suma relevancia es que este entrecruzamiento no puede ser pensado sin su correlato histórico. Por ejemplo: en las perspectivas de autor, donde el valor artístico se asocia a la visión singular de un director, Wood observa que es esa

3 Respecto a este punto, cabe mencionar que los textos de Wood son en su mayoría libros o artículos de investigación y no poseen traducción al castellano.

figura individual la que permite que las tensiones ideológicas adquieran interés estético y sociológico.

No se trata de una perspectiva particular en sí misma, sino de que es precisamente a través de esa particularidad como se filtran los componentes ideológicos y sociales. Una pieza cinematográfica tendrá interés estético por el modo en que lo particular se articula con más de una variable. Desmontar estos estratos es el trabajo del crítico, cuando lo singular interactúa con las tensiones ideológicas y la Idea del *film* se nutre de más de una fuente. Descomponer estas tensiones ideológicas será nuestra apuesta metodológica con *La sombra de una duda* (1943).

Portarretrato de una familia norteamericana: el *American Dream*

El *film* de Alfred Hitchcock de 1943 es una de sus películas características del periodo intermedio de la filmografía realizada en Estados Unidos. Como señalamos con anterioridad, el análisis sintético aspira a dar un paso más allá del autor individual. En este tipo de análisis lo relevante no será su autor o director, sino cómo la ideología de Hollywood choca con este tipo de *films*. Hay todavía un cierre feliz en la trama, el problema es resuelto dentro del sistema donde los acontecimientos van acomodándose dentro de los valores prefigurados por el *American Dream*. Sin embargo, el modo en que la familia y los demás actores sociales son retratados da indicio de cierta ruptura con el modelo ideológico de familia y sociedad norteamericana.

El asunto central de la trama es el peligro al que está expuesta la familia. Es pertinente observar que el peligro que acecha a esta familia en particular no representa un problema de índole privado sino un peligro que atañe a la sociedad y al espacio. Es decir: a la pequeña ciudad, con sus casitas en los suburbios y su representación de la familia feliz y unida, como el corazón de esta misma. La familia americana es el núcleo sobre el que se sostiene la sociedad y la civilización estadounidense. Y el proyecto ideológico estriba en reconocer la existencia del mal y la enfermedad que están en la sociedad, pero que no se originan en ella sino como un accidente, como un hecho aislado. Es en este sentido que se explica la maldad del tío Charlie. Este proyecto ideológico procura preservar a la familia del mal como un agente que la enferma y contamina y, en consecuencia, también a la sociedad:

Aquí se pueden discernir varias estrategias: el intento de insistir en la separación entre el tío Charlie y Santa Rosa; su muerte al final

de la película como purga definitiva del mal; la presentación del joven detective (el varón sano y honrado de un pueblo pequeño) como pareja matrimonial para la joven Charlie, con el fin de perpetuar la familia; y, sobre todo, la atribución de la patología sexual del tío Charlie a un accidente infantil, como forma de exonerar a la familia de la acusación de haber creado un monstruo, una posibilidad que el cine popular estadounidense, con el actual vuelco de los valores tradicionales, puede ahora contemplar, por ejemplo, en *It's Alive* (Larry Cohen, 1974) (Wood, 2012, p. 87, traducción propia).

Hay una intencionalidad en el *film* de situarnos en una atmósfera que apela a los contrastes, con un paralelo en las presentaciones de los protagonistas. Entre el tío Charlie y la sobrina Charlie, pero también del espacio, entre la ciudad, lo urbano, y la vida de pueblo. Este clima de oposición es representado al comienzo. Somos llevados de un plano a otro, desde el puerto a la calle. Del ámbito urbano, que pasa por mostrar personajes de la ciudad, marginados, autos viejos abandonados, niños de mal aspecto jugando en las calles, a la pensión. A la habitación desordenada, con billetes tirados en el suelo, donde descansa fumando el tío Charlie. De lo público a lo privado: de la ciudad caótica a esa habitación desordenada.

En contraste la ciudad de Santa Rosa es limpia. Viajamos por calles soleadas, entre árboles, con casas de amplios frentes sin rejas, con el policía amigable que saluda a los transeúntes, con calles sin niños correteando. En la habitación, manifestando un malestar, quizá la monotonía de esa vida de apariencias tranquila, nos es presentada la sobrina Charlie.

¿Cómo abordar esas polaridades? ¿Cómo debemos leer estos contrastes? ¿En qué términos, desde qué perspectiva analizar estas cualidades dispares pero que son presentadas como reversos paralelos? Una opción posible es en términos católicos.

La ciudad sería un mundo caído en contraste con un mundo de inocencia y armonía aparente. Pero también podemos ver en esta polaridad las dos caras del capitalismo estadounidense. Wood ve en este paralelismo trazado por Hitchcock, en los diferentes planos entre el tío y la sobrina, entre la ciudad y el pueblo, como las dos caras de una misma moneda. Un espacio y su reverso. Incluso el paralelo entre la joven sobrina Charlie y Louise, la joven camarera de su misma edad, ex compañera de clases, donde se nos permite inferir que dejó sus estudios por

necesidad económica. En esta escena en particular y en este punto es donde podemos tomar nota de una de las características de la crítica sintética, porque la escena puede ser analizada desde una perspectiva católica o marxista, es decir desde varias miradas.

La revelación de esta escena en el bar entre la joven Charlie y Louise la camarera es que, en el corazón de la idílica Santa Rosa, en esa sociedad capitalista y de aparente prosperidad, con policías amigables y niños que no invaden las calles, una joven dejó sus estudios y trabaja de noche en bar como moza. Las privaciones son índices silenciosos en el corazón de la ciudad. Esta escena es considerada por Wood como característica del cine negro, ve en ella la estrecha yuxtaposición de géneros en la estructura genérica del cine clásico de Hollywood.

El temor hitchcockiano a las fuerzas reprimidas suele ir acompañado de una sensación de vacío del mundo superficial que las reprime, lo que afecta de manera crucial a la presentación de la familia de un pequeño pueblo estadounidense en *Las sombras de una duda* (Wood, 2012, p. 90, traducción propia).

Aunque el análisis de Gilles Deleuze difiere en gran medida del de Wood —ya que busca clasificar las imágenes y los signos y no elaborar una crítica de cine—, existen puntos de contacto entre ambos enfoques. Deleuze en lo que respecta al cine norteamericano, advierte que con Hitchcock la imagen-acción entra en crisis y con ella la idea del *American Dream*.

Esta forma de imagen, la imagen-acción, define el tipo de montaje del cine norteamericano clásico previo a la segunda guerra mundial, al que Deleuze define como “concepción monumental de la historia” (Deleuze, 2011, p. 251). Esta clase de montaje da cuenta de una visión liberal de la historia y la sociedad. Deleuze señala que todo el cine clásico norteamericano previo a la segunda guerra mundial es una actualización de *El nacimiento de una nación* (1915) de D. W. Griffith. Es la historia del *American Dream* que consiste en ser el crisol para todas las minorías y la producción de hombres que están a la altura de cualquier situación, estos dos polos definen a la comunidad sana. A la comunidad norteamericana.

Lo que Deleuze y Wood tienen en común es que ambos señalan a Hitchcock como quien pone en crisis el modo de realización del cine clásico norteamericano. No todas las minorías logran integrarse en esa idea de crisol y no pueden hacerse ilusiones acerca de sí mismas. El *film noir*, el cine negro, es el que representará a aquellas comunidades que quedan fuera de él y que no pueden hacerse ilusiones sobre su lugar en la sociedad. Son las comunidades de criminales y alcohólicos,

retratadas de manera magistral por la literatura y el cine norteamericano de posguerra.

El reverso de la familia estadounidense: la familia monstruosa⁴

La crítica sintética interviene en el análisis del cine descifrando no sólo los aspectos ideológicos presentes en la producción cinematográfica, sino también detectando cómo se constituye y se efectúa su reversibilidad. En *Las sombras de una duda* (1943) esta reversibilidad se expresa en el modo en que está representada la familia modelo estadounidense.

¿Qué tipo de vínculo vemos desplegarse entre los miembros de la familia Newton? Ninguno. Solo una interacción marcada por la rutina, totalmente inconexa entre unos y otros. No hay afecto conyugal, las hijas están cada una en su mundo y el pequeño Roger es presentado bajo una proyección futura de su tío Charlie.

Wood subraya que lo que caracteriza a cada miembro es la separación. Retomemos el paralelo entre el tío Charlie y la sobrina, los dos recostados en la cama, mirando a la nada, sumidos en el aburrimiento. Ambos cifrando la salvación a través de un elemento externo, de la conexión mística desde la telepatía como siente la joven Charlie, ella para salir de la monotonía familiar, el tío para escapar de la policía.

La misma dinámica atraviesa a los demás integrantes de la familia. Emma Newton, la madre de la familia, vive en el pasado, recordando todo momento previo a la vida de ama de casa. El padre, el Sr. Joseph Newton, cuando no está trabajando en el banco, se entrega a resolver crímenes imaginarios con un amigo. La hija pequeña, Ann Newton, vive encerrada en la lectura y en el estudio con el fin de acumular conocimiento por el conocimiento mismo, sin dar muestras de disfrute por lo que hace. Incluso sus intervenciones con el resto de los miembros de la familia dan cuenta de una mente analítica, lógica, de una forma adulta de pensar. Es una adulta en el cuerpo de una niña de nueve años.

Esta familia modelo promovida por la ideología estadounidense es el reflejo que nos remite como el reverso de otras tantas célebres familias del cine

4 Cuando hacemos referencia a lo “monstruoso”, debe tenerse en cuenta como una categoría que emerge en el análisis de la crítica sintética, se revela en la exploración teórica que entrelaza género, autor e ideología. Lo monstruoso se revela como el reverso de la normalidad de la familia norteamericana.

norteamericano. Como son las de *The Texas Chain Saw Massacre* (1974) o *The Hills Have Eyes* (1977): “En *La sombra de una duda*, la imagen idealizada de la familia feliz de un pueblo pequeño se convierte en la fachada más endeble” (Wood, 2012, p. 90, traducción propia).

¿Cuál es la alternativa? Para Wood es en este punto donde está presente la operación ideológica. En la posibilidad de no considerar una alternativa al molde de familia ideal que se nos impone. El tema de la familia es una de las características del cine y las series norteamericanas a lo largo de su historia⁵. Una familia que desde el punto de vista ideológico representa los estándares de la sociedad norteamericana pero que frente al espejo se nos revela como monstruosa, como lo monstruoso reprimido: el tío y la sobrina en una tensión incestuosa permanente, los padres en la distancia afectiva y los niños en completa soledad.

Para Wood la película muestra la patología sexual en el corazón de la familia estadounidense, producto necesario de sus represiones y sublimaciones. Es en este sentido que Wood interpreta el accidente ocurrido al tío Charlie en su infancia. El mal no puede ser un mal social, el mal se explica de manera accidental e individual. ¿Las cosas van mal? No por el contexto sino por responsabilidad personal; no es el contexto socio político, es el sujeto el responsable de saber lidiar con los acontecimientos.

La psicopatía del tío Charlie se narra, recordemos que el tío es un asesino de viudas con las que se involucra sexualmente para luego asesinarlas y robarles su dinero, por factores externos al núcleo familiar. La locura del tío no es social, es accidental, es por un golpe en su cabeza durante su infancia. Sin embargo, hay en el vínculo entre el tío Charlie y su hermana Emma una forma de expresar el afecto algo exagerado de ella hacia él.

Ella es además demasiado mayor, más que una hermana parece su madre. Hay en este vínculo una pista, diría Wood, de la motivación sexual en los asesinatos. Incluso ella le menciona la posibilidad de presentarlo en un grupo de amigas, que además se nos dice son viudas. Es que estas viudas se parecen a Emma, ella también en cierto modo es una viuda, vive la viudez de una vida conyugal sin componente sexual, afectivo y de limitación del espacio al ámbito doméstico.

El tío Charlie es la figura del hombre de mediana edad, con pinta y éxito con

5 Pensemos en series como *Alf*, *Blanco y Negro*, *Lazos familiares*, por mencionar algunas series célebres en nuestro país pero también en el resto de latinoamérica. La cuestión de la familia modelo norteamericana es una temática recurrente que llega hasta *Los Simpson* como emergentes de su crisis.

el sexo opuesto, pero, detrás de esa fachada, se oculta un asesino de mujeres, figura y temática reiterada del cine estadounidense. Pensemos en la cantidad de series recientes en forma de documentales o ficciones documentales, o en el *film* ya clásico de *American Psycho* (2000) de la directora Mary Harron. Encontramos en el tío Charlie un antecedente de una larga genealogía de psicópatas asesinos de mujeres. Si bien aquí la causa que explica la maldad responde a un accidente, no podemos dejar de tener presente la larga lista de asesinos célebres que el cine y las series representan con base en la historia reciente de los Estados Unidos.

¿Qué es el tío Charlie? Es el monstruo reprimido en tanto condensa en sí el individualismo exacerbado, el darwinismo social en el que el otro es siempre un potencial competidor por vencer, es la violencia machista en el que la mujer es un objeto para un fin. En síntesis: “Es la represión (...) la que imposibilita la alternativa saludable: el pleno reconocimiento y aceptación de la autonomía y el derecho a existir del otro” (Wood, 2003, p. 27, traducción propia). Él es un síntoma perturbador, cuyo núcleo genético es la familia arquetípica de la sociedad capitalista norteamericana representada por el cine clásico, que nos revela que lo abyecto es un producto social encantador, seductor y que interviene como su reverso frente a un espejo roto.

Referencias Bibliográficas

- Bazín, A.** (1990) *¿Qué es el cine?* RIALP.
- Deleuze, G.** (2001). *Cine II. Los signos del movimiento y el tiempo.* Cactus
- Rancière, J.** (2011). *Les écarts du cinéma.* La Fabrique Éditions.
- Wood, R.** (2003). American Nightmare, Horror in the '70s. En *Hollywood from Vietnam to Reagan and Beyond.* (pp. 23–44). Columbia University Press.
- Wood, R. (2012).** Ideology, genre, auteur. En Grant, B. K. (Ed.) *Film Genre Reader IV.* (pp. 78-92). University of Texas Press.

Cómo citar este artículo:

Masciardi Recabarren, J.M. (2025). Hitchcock en el contexto de la crítica. El reverso de la familia norteamericana en el cine de Hollywood: la familia monstruosa. *Trazos-Revista de estudiantes de Filosofía*, 2(9), 47 - 58

