



La perennitat d'un creador de formes

Per què Hitchcock ha aconseguit romandre en les nostres pantalles? La comercialitat, el gran coneixement de les passions humanes i l'exploració de les possibilitats de la tècnica cinematogràfica són les principals claus de l'èxit d'aquest gran director.

AG / EVERETT

Sobre pocs directors de cinema s'ha escrit i parlat tant com s'ha fet entorn de la figura d'Alfred Hitchcock, una figura coneguda i reconeguda no únicament pels historiadors i especialistes cinematogràfics, sinó també per escriptors i d'artistes de tota mena i, és clar, per un públic sovint fidel a les reposicions de les seves pel·lícules. De fet, el seu físic i la seva peculiar silueta formen ja part consubstancial de la tradicional iconografia fílmica, de l'imaginari de l'afecionat més o menys cinèfil. Molt s'ha parlat de les facultats autopromocionals de Hitchcock i de la seva habilitat —gairebé *avant la lettre*— pel màrqueting personal, així com de la seva proverbial facilitat per a compaginar comercialitat i qualitat. Aquests aspectes s'han de tenir en compte i sens dubte ajuden a explicar la seva popularitat i el seu èxit, però no semblen en canvi suficients per tal de poder justificar la perennitat d'aquesta repercussió. El màrqueting i la comercialitat són, ja ho sabem, fenòmens conjunturals, i tant els èxits com els fracassos d'un primer moment acostumen a ser relativitzats pel pas del temps.

Una altra vessant, ja més consistent, és la que té a veure amb allò que s'amaga darrere l'aparença, de vegades trivial, dels seus films. Partint d'unes històries de gènere, Hitchcock ha posat sempre en joc, d'una manera no sempre explícita, una sèrie de qüestions que afecten a tothom: la por, la violència, la culpabilitat, la mort, el se-



Hitchcock ha posat sempre en joc, d'una manera no sempre explícita, una sèrie de qüestions que afecten tothom: la por, la violència, la culpabilitat, la mort, etc.



ACI / EVERETT

Filmografia (llarg-metratges)

- 1925. The Pleasure Garden (El jardí del plaer)
- 1926. The Mountain Eagle (L'àliga de la muntanya)
The Lodger (El enemic de las rubias)
- 1927. Downhill (Anar de mal bonàs)
Easy Virtue (Virtut dubtosa)
The Ring (El ring)
- 1928. The Farmer's Wife (L'esposa del granger)
Champagne (Xampany)
- 1929. Harmony Heaven (Cel en harmonia)
The Manxman (L'home de l'illa de Man)
Blackmail (Chantaje / La muchacha de Londres)
- 1930. Elstree Calling (Trucant a Elstree)
Juno and the Peacock (Juno i 'El paycock')
Murder (Asesinato)
- 1931. The Skin Game (Juego sucio)
- 1932. Rich and Strange (Ricos y extranos / Lo mejor es lo malo conocido)
Number Seventeen (El número 17)
- 1933. Waltzes From Vienna (Valses de Viena)
- 1934. The Man Who Knew Too Much (L'home que sabia massa)
- 1935. The Thirty-Nine Steps (Els 39 esglaons)
- 1936. The Secret Agent (L'agent secret)
Sabotage
- 1937. Young and Innocent (Inocencia y juventud)
- 1938. The Lady Vanishes (La senyora desapareix)
- 1939. Jamaica Inn (Posada Jamaica)
- 1940. Rebecca Foreign Correspondent (Enviat especial)
- 1941. Mr. and Mrs. Smith (Matrimonio original)
Suspicion (Sospecha)
- 1942. Saboteur (Sabotaje)
- 1943. Shadow of a Doubt (La sombra de una duda)
Lifeboat (Náufrags)
- 1945. Spellbound (Recorda)
- 1946. Notorius (Encadenats)
- 1947. The Paradine Case (El procés Paradine)
- 1948. Rope (La soga)
- 1949. Under Capricorn (Atormentada)
- 1950. Stage Fright (Pànic a l'escenari)
- 1951. Strangers on a Train (Estranys en un tren)
- 1952. I Confess (Jo confesso)
- 1954. Dial M For Murder (Crimen perfecto)
Rear Window (La finestra del darrera)
- 1955. To Catch a Thief (Atrapa el lladre)
- 1956. The Trouble with Harry (Però, qui va matar Harry?)
The Man Who Knew Too Much (L'home que sabia massa)
- 1957. The Wrong Man (Falso culpable)
- 1958. Vertigo (De entre los muertos)
- 1959. North by Northwest (Perseguit per la mort)
- 1960. Psycho (Psicos)
- 1963. The Birds (Els ocells)
- 1964. Marnie
- 1966. Torn Curtain (Cortina esquingada)
- 1969. Topaz (Topaz)
- 1972. Frenzy (Frenesi)
- 1976. Family Plot (La trama)

E. A.



Imatge de la pel·lícula 'Estranys en un tren'. El cinema de Hitchcock multiplica les preguntes fins un punt en què aquestes es tornen angoixants.

xe, l'atracció de l'abisme, les parts més fosques de la personalitat, la gènesi de l'acte criminal... Tot un conjunt de temes que es dirigeixen, d'una manera o d'una altra, a tractar allò que de més incert hi ha dins la naturalesa humana i, sobretot, dins la consciència d'aquesta naturalesa. El cinema de Hitchcock no proporciona respostes, sinó que més aviat multiplica les preguntes fins un punt en què aquestes es tornen angoixants, obsessives –vegeu, per exemple, el final d'*Els ocells*, ben representatiu pel que fa a aquesta orientació-. No obstant això, tampoc aquesta vessant sembla justificar, per ella mateixa, ni el valor ni l'actualitat constant de l'obra d'aquest autor britànic, donat que són molts els realitzadors i guionistes que s'acosten a aquests temes essencials i malgrat això no tenen garantit ni l'èxit popular ni uns bons resultats en termes estètics. A hores d'ara, prou sabem que, en qualsevol mitjà expressiu, els resultats no acostumen a trobar-se al mateix nivell que les ambicions...

Així, doncs, cal anar una mica més enllà i preguntar-se per què en Hitchcock sí que va poder assolir la seva meta, perquè en el seu tractament de les passions humanes va arribar allà on ell pretenia. El secret es troba, fonamentalment, en la seva actitud vers al cinema. Des dels seus inicis, Hitchcock va dipositar una enorme confiança en la capacitat expressiva del cinema, en la seva

autonomia com a mitjà comunicatiu. Tot partint d'aquesta convicció en el poder de seducció d'aquest rectangle bidimensional que és una pantalla, el director es planteja una sèrie de decisions estètiques que, amb el temps, esdevindrien una teoria pràctica –valgui la paradoxa– del fet cinematogràfic. La gran habilitat de l'autor de *Vertigo* consistí a donar una visió personal del món a partir de les seves concepcions formals. No importava que el material argumental fora senzill o provinent d'una novel·la mediocre, el que de debò importava era atorgar intensitat a cada situació, aprofitar al límit el poder de suggestió o d'evocació de les imatges. Cal dir que les imatges hitchcockianes poden ser apreciades per tothom perquè es dirigeixen al subconscient col·lectiu, perquè disposen d'una capacitat connotativa que no pot deixar indiferent. La manipulació del punt de vista és, de fet, una de les claus que això sigui així, saber situar l'espectador dins la pell del personatge, obligar-lo a compartir la seva por –o el seu desig– a través de la mirada que en Hitchcock, artista demiürg, veritable creador de formes, li sap imposar. Comercialitat que no exclou el rigor, coneixement de les passions humanes i exploració de les possibilitats de la tècnica posada al servei de la narració són, doncs, claus bàsiques d'una indiscutible perennitat.

Enric Alberich