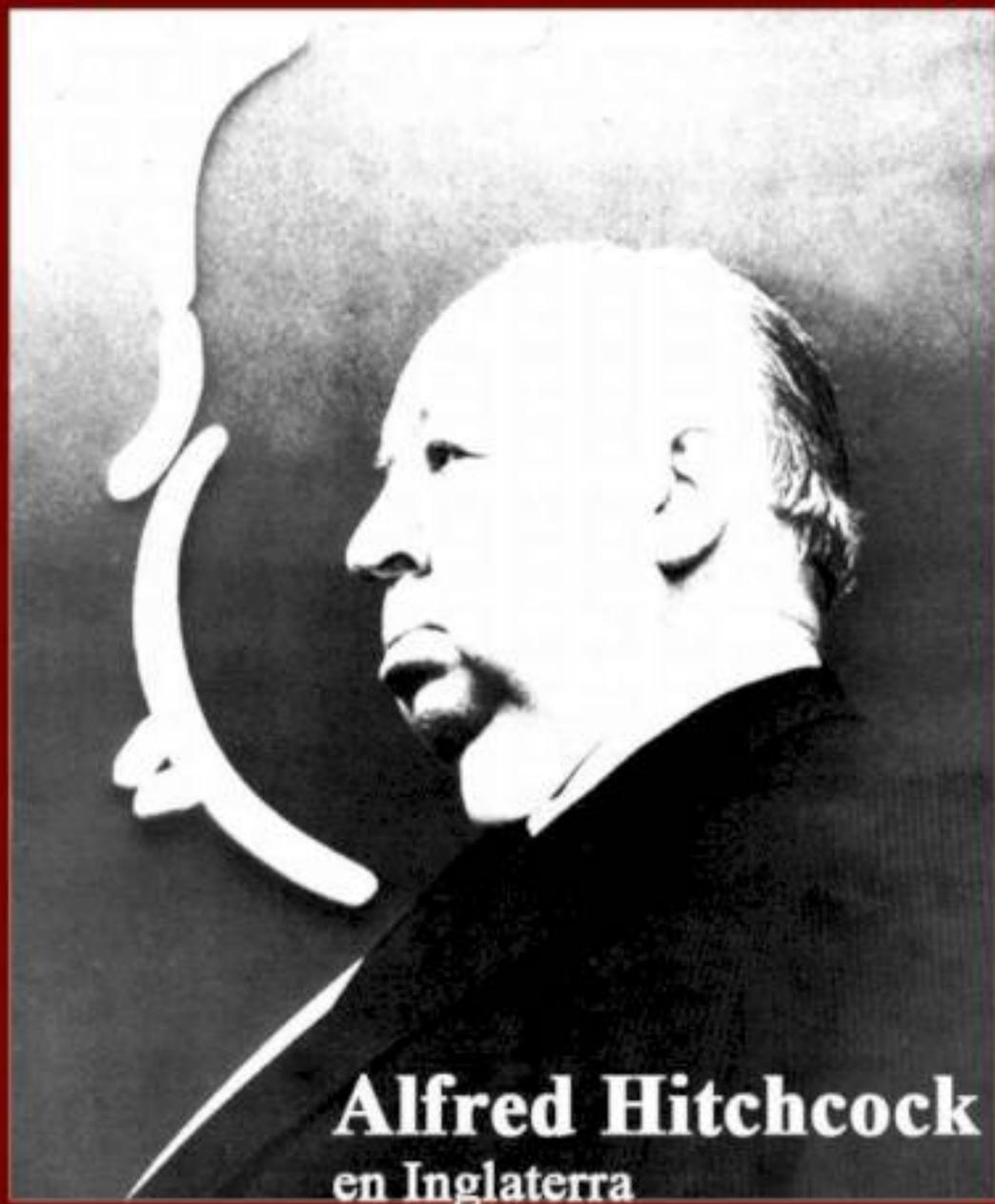


NOSTERRATI

N.° 1

OCTUBRE 1989

350 pts.



Alfred Hitchcock
en Inglaterra

La revista *Nosferatu* nace en octubre de 1989 en San Sebastián. Donostia Kultura (Patronato Municipal de Cultura) comienza a organizar en 1988 unos ciclos de cine en el Teatro Principal de la ciudad, y decide publicar con cada uno de ellos una revista monográfica que complete la programación cinematográfica. Dicha revista aún no tenía nombre, pero los ciclos, una vez adquirieron una periodicidad fija, comenzaron a agruparse bajo la denominación de "Programación Nosferatu", sin duda debido a que la primera retrospectiva estuvo dedicada al Expresionismo alemán. El primer número de *Nosferatu* sale a la calle en octubre de 1989: *Alfred Hitchcock en Inglaterra*. Comienzan a aparecer tres números cada año, siempre acompañando los ciclos correspondientes, lo que hizo que también cambiara la periodicidad a veces. En junio de 2007 se publica el último número de *Nosferatu*, dedicado al *Nuevo Cine Coreano*. En ese momento la revista desaparece y se transforma en una colección de libros con el mismo espíritu de ensayos colectivos de cine, pero cambiando el formato. Actualmente la periodicidad de estos libros es anual.

PRESENTACIÓN

Cuando hace un año comenzamos la experiencia de organizar ciclos cinematográficos con el objetivo concreto de ofrecer ese otro cine que en muchas ocasiones queda fuera de las salas comerciales, era poco imaginable la gran respuesta de los espectadores que sesión tras sesión acudían a esta cita semanal. La gran acogida obtenida por esta iniciativa ha supuesto la consolidación de estos ciclos y su proyección de futuro. Así, hemos ampliado nuestras miras para los años venideros, tanto en la temática como en la selección de los filmes, y rastreando copias y títulos difíciles de visionar, incluso llegando a colecciones de particulares. Paralelamente, la publicación explicativa que acompañaba a estos ciclos ofreciendo una panorámica general de los cineastas a quienes estaban dedicadas las sesiones, ha llegado a su mayoría de edad, afianzándose y logrando una entidad propia. Fruto de ello es esta revista *Nosferatu*, una nueva publicación dedicada al cine, que trimestralmente acudirá puntual a la cita con todos sus lectores, tratando de modo monográfico los temas objeto de nuestros ciclos. Somos conscientes de las propias limitaciones, pero mantenemos vivo el deseo de que esta labor sirva para incrementar un poco nuestra cultura cinematográfica y, sobre todo, nos ayude a disfrutar con ese otro cine.

Iñaki Gurrutxaga

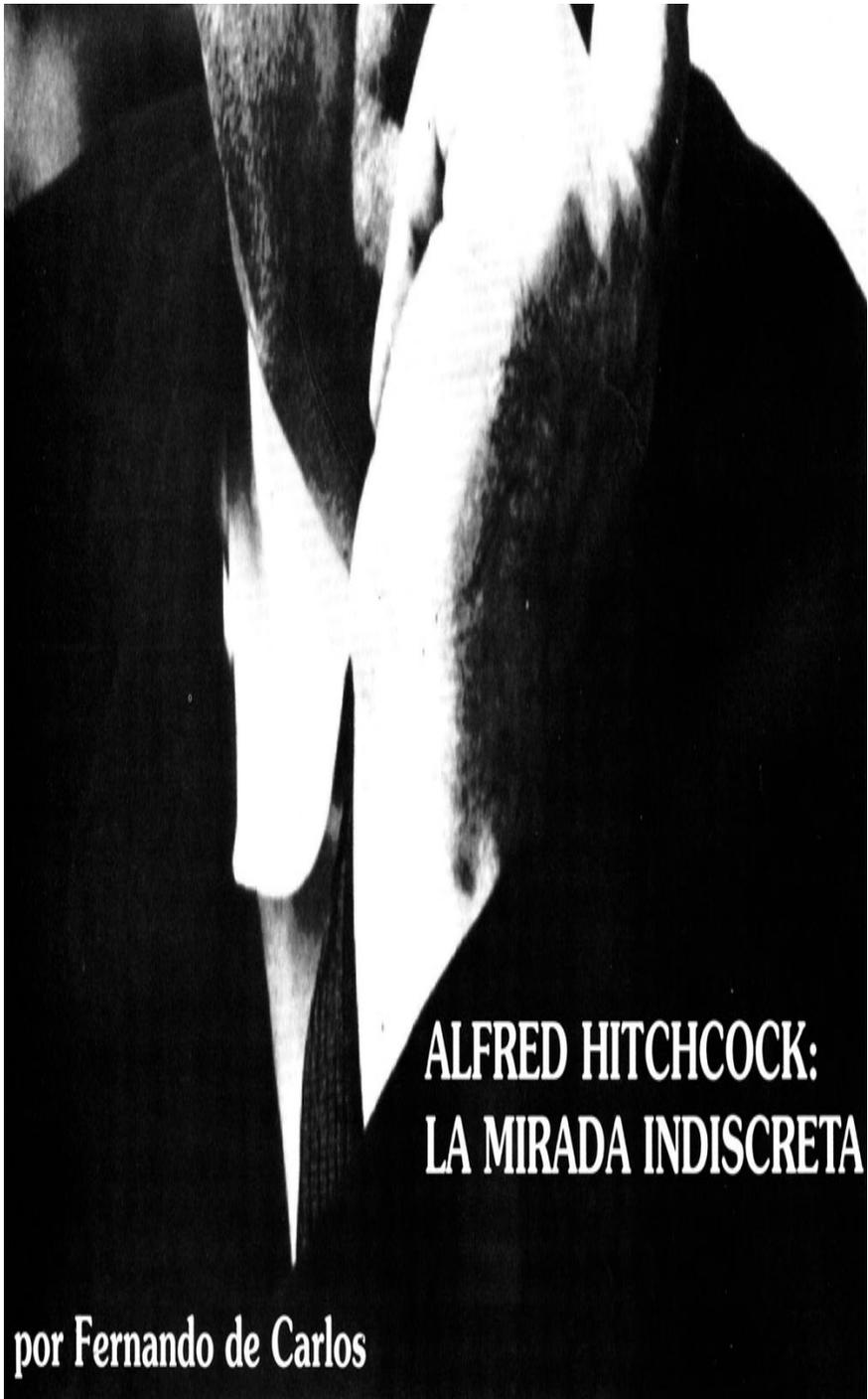
Concejal de Cultura del Ayuntamiento de San Sebastián.

Director:	Miguel Sagüés.
Coordinador:	Manu Narváez.
Diseño y composición:	Antonio M, Pello Murgiondo, Xavier Puig.
Redacción:	Jesús Angulo, José Aparicio, Fernando De Carlos, Carlos Muñoz, Txema Muñoz, Pello Murgiondo, Xavier Puig, José Luis Rebordinos, Sara Torres.
Traducción:	Joxe Miguel Gallastegi, Xabier Rezabal, Martín Tejería, Beñat Unanue, Jan Unanue
Fotocomposición:	Ritmo Ediciones.
Imprime:	Gráficas Orvy.
Dep. Leg.:	SS-733-89.

Edita:

	<p>Donostiako Udala Ayuntamiento de San Sebastián</p>	<p>ANTZOKI ETA JAIALDIEN UDAL PATRONATUA PATRONATO MUNICIPAL DE TEATROS Y FESTIVALES</p>
---	---	--





**ALFRED HITCHCOCK:
LA MIRADA INDISCRETA**

por Fernando de Carlos

1. A modo de introducción

Todavía hoy, numerosas personas consideran a Alfred Hitchcock un prestidigitador travieso de relatos de ficción, o ese “mago del suspense” que disfrutaba haciendo revolverse en las butacas a sus espectadores, mientras les dirigía un guiño mitad cómplice, mitad humorístico..., y poco más. Son gente reduccionista, amigos de clichés y estereotipos que ni siquiera han sabido ver los colores y las formas del envoltorio y, por supuesto, nada de su genuina aportación plural y profundamente cinematográfica.

Porque si alguien ha sabido innovar el cine paso a paso y en silencio, si alguien ha tenido una óptica de *autor* —antes de que los franceses publicitaran dicho término—, si alguien ha investigado la imagen, dotándola de fuerza, siendo el sustrato de su cine, compañera de un estilo personal y en continua evolución, ese hombre ha sido Alfred Hitchcock.

Hombre de método, trabajador infatigable, con preferencia a rodar en estudio y enemigo del *scope*, supo concebir un lenguaje subyugante, encontrar las claves de las historias para crear imágenes, dibujar atmósferas precisas, siluetear ambientes, y contar con ese *algo* especial para llevarnos a su terreno.

Su secreto estaba en *cómo* contaba las historias, en la creación de sensaciones. Hitchcock edificaba sus films cuidadosamente y poniendo en el centro la imagen. Nada hay en ellos de gratuito, cada toma, cada encuadre está perfectamente estudiado y tiene que ver con la secuencia ante-

rior. Existe una concatenación formidable, una especial teoría del montaje, una visión de conjunto —a la que tanto influyó Alma, su mujer—. No tiene normas fijas, inamovibles, sino que recurre a las soluciones concretas con cada problema que se le plantea en su puesta en escena, y así, acerca o aleja la cámara sobre sus personajes, o les sigue en su trayectoria, haciendo partícipe al espectador de sus descubrimientos o del entorno. La imagen nos da la clave de cómo se sitúan entre sí dichos personajes, cómo se relacionan con el medio o cuál es su semblante ético. La cámara nunca es neutral. Una toma, muchas veces, define al personaje; de la misma forma, nunca adapta la acción al decorado, sino viceversa.

La aventura hitchcockiana investigativa no se para. En cada film incorpora un hallazgo, apuesta por la capacidad de la imagen, reinventa y moldea las reglas cinematográficas y destila una manera de practicar y entender el cine. Es una postura estética y ética. Tiene una teoría sobre el ser humano que se plasma en cómo *lo mira*. Así, a modo de *gestalt*, relacionando el fondo y la forma, brotan los desajustes entre realidad y apariencia..., y tras una disección implacable y un *voyeurismo* sistemático, saldrá la represión y la paranoia, el perfume de las pesadillas, los miedos o los delirios ligeramente atenuados, su escepticismo ante la justicia, la complejidad humana —partiendo de una simplificación inicial de datos—, etc., toda una fuente fluida de material con el sello "*made in Hitchcock*".

En algún sitio he leído que tenía el poder de "*inducir experimentalmente la neurosis en sus objetos*"...; puede ser. Lo que sí es cierto es que su cine es asombrosamente ágil, joven y penetrante, va más allá de las convenciones ideológicas al uso, le interesan los problemas o conflictos amorosos —de los que a veces parte y otras sugiere—, y posee un auténtico empeño en comunicar con el público —cosa que lo consigue y sin recurrir a ningún *márketing* vulgar.

2. Sus orígenes y sus claves

Este inglés, clásico y sin embargo atípico, que vestía de oscuro generalmente, con el cuello derecho de la camisa ligeramente doblado hacia arriba en prueba de inconformismo, nació el 13 de agosto de 1899 en el distrito londinense de Leytonstone, zona modesta, poblada de pequeñas casas con muchas tiendas, entre las que se encontraba la de sus padres, William y Emma, comerciantes de verduras. Alfred Joseph Hitchcock —así se le bautizó—, era el tercer hijo —le antecedían William y Ellen Kathleen, “Nellie”—. Para sus padres fue *Fred*, para sí mismo *Flitch*, y *Cocky* para sus compañeros de clase^[1].



Retrato de juventud de Alfred Hitchcock

Según narra Donald Spoto, era un muchacho solitario, reservado, poco participante en los juegos colegiales, con imaginación y sentido lúdico, y un humor especial. Observando estos primeros años, se encuentran muchas claves de su cine y de su personalidad, la idea del tiempo como elemento narrativo, la introversión, la culpabilidad, etc. Así se convertirá en un detector de mentiras, situando a sus personajes ante situaciones extremas, sacando luego sus temores y frustraciones ahogadas.

Es obvio que el ambiente familiar, colegial e inglés le influyeron. El orden, la disciplina y la simplicidad de vida siempre estuvieron presentes y así forjó una ambivalencia poderosa como mecanismo de defensa, bien rastreable a lo

largo de su filmografía. Su familia era tradicionalista católica, y esto, en Inglaterra, constituía, según sus propias palabras, "*casi una excentricidad*". El catolicismo, en notoria minoría, considerado poco deseable y filosóficamente peligroso, era entendido bajo un prisma severo y represor de sentimientos. Esto se acrecentó a los once años, al ingresar en el Saint Ignatius College de Stanford Hill, donde los jesuitas redoblarían la disciplina —incluso física—, ayudando a incrementar su miedo, factor clave de su infancia y su fantasía. "*¿El miedo? Él ha influenciado mi vida y mi carrera*", confesaría más tarde.

Pero los sermones y lecturas que le dirigían sus maestros contra el "*music-hall*", las salas de teatro, cine y patinaje como exponentes de lo frívolo, no hicieron mella en el pequeño Alfred ni en su familia, pues a todos sus integrantes les gustaba asistir a estos espectáculos. Así iba forjándose una inclinación que terminaría en pasión.

A su padre, Alfred lo describe de manera ambivalente y como un ser estricto y riguroso —el estudio de esta relación haría las delicias de Sigmund Freud—. Al respecto, hay una anécdota suya reiterada con profusión: cuando contaba seis o siete años, Alfred cometió una falta de disciplina y su padre, como castigo, le mandó a la comisaría con una carta. El oficial leyó la misiva pausadamente y a continuación encarceló al niño ante sus atónitos ojos..., y a los pocos minutos, lo dejaría en libertad, diciéndole a modo de advertencia: "*Esto es lo que se hace con los niños malos*". Según él, desde entonces arranca su recelo ante los policías.

Ciertamente, esta es una historia que, como dice Spoto, es "*imposible de corroborar e imposible de negar, y puede estar basada en un incidente familiar implicando algún tipo de castigo que, como niño, Hitchcock consideraba excesivo y que su fantasía extremara aún más. Pero la anécdota dice a todas luces lo que él sentía respecto a su padre y cuál era el tipo de recuerdos que su infancia le había dejado. Si el incidente se produjo realmente tal como contaba, entonces*

su padre tenía a todas luces una forma sorprendente de castigar a su hijo. Si el relato era pura ficción hitchcockiana, quedan todavía las impresiones de un adulto respecto a su padre y su infancia..., o, al menos, las impresiones de miedo y culpabilidad que deseaba que la gente creyera que había tenido que soportar”^[2].

Su entorno inglés y su ética imperante, basada en leyes escritas y mantener la regla como norma de conducta, sin cuestionarla, completan este marco oficialista. Así, como evasión menos convencional comenzó a sentirse fascinado por el crimen —los británicos siempre han tenido un alto interés por la literatura criminal—. Comienza a visitar el *Black Museum* de Scotland Yard, donde pasa tardes enteras observando objetos y pequeños detalles de crímenes famosos. Lee el dominical “*New of the World*”, que relata los crímenes cometidos en el país con todo lujo de detalles, recorta algunos casos “relevantes”, los selecciona y al cabo de los años construye una importante biblioteca criminológica.



Retrato de familia

3. El mundo del trabajo

En julio de 1913 abandona el colegio y, a petición de sus padres —no tiene todavía una vocación decidida—, ingresa en la School of Engineering and Navigation, donde recibe enseñanza de electricidad, acústica, mecánica y navegación. Pero, debido a la muerte de su padre el 12 de diciembre de 1914, tiene que conseguir trabajo e interrumpir sus estudios. Así, entra en la Henley Telegraph and Cable Company, especializándose en cables eléctricos submarinos y realizando él mismo evaluaciones técnicas. Al mismo tiempo, empieza a recibir en la Universidad londinense clases de arte y, debido a su gran facilidad para el dibujo, consigue en la compañía el traslado al área de publicidad.

Sigue asistiendo al teatro y al cine, lee las revistas especializadas de éste ("*Motion Picture Herald*", "*Cinematograph Lantern Weekly*" y "*Bioscope*") y se convierte en fan de Griffith —cautivándole sus films "**Birth of a Nation**" e "**Intolerance**"—. Sigue la pista de las películas de Keaton, Mary Pickford y Fairbanks y del buen cine norteamericano en general, superior al inglés en agilidad, inventiva, fotografía e iluminación. También admira la cinematografía alemana, los films de la "Decla-Bioscop" y sobre todo, la obra de Fritz Lang, "**Der müde Todd**" ("**Las tres luces**").

Estos años —de los 16 a los 20—, los completa con una serie de descubrimientos literarios: Virginia Woolf ("*The Voyage Out*"), Lawrence ("*The Rainbow*"), Joyce ("*Portrait of the Artist as a Young Man*"), Somerset Maugham ("*O Human Bondage*"), las historias detectivescas de G. K. Chesterton —quien posee similitudes con Hitchcock^[3]—, y Edgar Allan Poe, que le impresiona hasta inspirarle unas

historias cortas que publica. Sobre todo, esa sensación de miedo y misterio que rezuma su obra, un miedo no físico, sino emotivo y hasta intelectual, estético y profundamente humano. También el elemento romántico de Poe ejerce su influencia sobre Hitchcock, como el cine surrealista de los años veinte y siguientes (Buñuel, Cocteau, Epstein). Igualmente, Flaubert y su "*Madame Bovary*" dejarían huella en el director londinense.

En 1919 presenta en la recién instalada Famous Players-Lasky (futura Paramount Pictures) en sus estudios de Islington, una serie de dibujos sobre el film "**The Sorrows of Satan**", que acompañarían a los intertítulos encargados de sintetizar el supuesto diálogo de la película. No le encargan este trabajo, pero sí el de dos films de Hugh Ford: "**The Great Day**" y "**The Call of Youth**". Así alterna el trabajo de la Henley con el de la Famous Players hasta que ambos films son estrenados con éxito, y es entonces cuando deja la compañía telegráfica para dedicarse al cine. Rápidamente se convierte en jefe de la sección de titulación y colabora en el montaje. Trabaja y estudia desde todos los ángulos la fabricación filmica. Comienza a escribir algunos textos, reescribir diálogos o corregir guiones^[4].

Colabora con realizadores, como el también actor Donald Crip —en "**Appearances**", "**Tell Your Children**", "**The Princess of New York**" o "**Beside the Bonnie Briar Bush**"—, John S. Robertson —en "**Perpetua**" y "**Spanish Jade**"— o Paul Powel —en "**Misten; Broad**" y "**Dangerous Lies**"—. Pero fue George Fitzmaurice el director que más le influenció, y con él trabajó en "**The Man from Home**" y "**The Live Ghosts**" (1922). Venía del campo de la pintura y preparaba mucho el rodaje, escenarios, *story boards*, tratamiento de la luz, etc. Hitchcock aprendió un auténtico método cinematográfico que daba orden al estudio de rodaje y una densa complejidad. Es entonces cuando el azar influiría como en sus películas: el entonces popular actor Seymour Hicks prepara "**Always Tell Your Wife**" para que se luzca su

mujer, Ellaine Terriss. Hace de productor, guionista y actor, dejando la dirección en Hugh Croise, con quien termina riñendo y tiene que terminar la película, a todo correr, con la ayuda de..., Alfred Hitchcock (la versión "oficial" dirá que Croise está "enfermo").

Seguidamente, el estudio ofrecerá a Hitchcock rodar "**Number Thirteen**" o "**Mrs. Peabody**", pero, por problemas económicos surgidos en la compañía inglesa y muchos directores y actores embarcan para USA en busca de trabajo. Entonces Hitchcock se vincula a Michael Balcon que, con Victor Saville y John Freedman, habían formado una productora para alquilar los estudios de Islington y rodar "**Woman to Woman**" (1923), basada en la obra teatral de Michael Norton, con dirección de Graham Cutts y Alfred de guionista, ayudante de dirección y decorador, siendo Alma Reville —su futura mujer— la montadora. El resultado económico del film es satisfactorio, y el mismo equipo técnico y artístico rueda "**The White Shadow**", cosechando un notable fracaso. A éste le siguen "**Prude's Fall**" —con algunos roces entre Hitchcock y Cutts—, "**The Passionate Adventure**" —primer título de Gainsborough, nuevo nombre de la compañía de Balcon— y "**The Blackguard**" (1925), con producción de Balcon y el alemán Eric Pommer. Poco a poco, va subiendo la estrella de Hitchcock ante Balcon, quien valora su capacidad y eficacia multidisciplinar, al tiempo que decrece la figura de Cutts. Es el momento del salto definitivo a la dirección de Hitchcock.