

14 juny -
 29 juliol 1999


Alfred Hitchcock

Hitchcock va dir: "La càmera diu la veritat". Segur que sí, però, quina veritat? L'obra de Hitchcock descriu exactament la corba que condueix des d'aquesta frase a la seva repetició. És la història d'una ànima i d'un llenguatge de doble sentit, que dona a l'evidència la seva part inversa de vertigen. Qualsevol film de Hitchcock és considerat de seguida com una obra policíaca. Això només es pot admetre si es perd de vista el gènere per anar a la idea, si s'està d'acord a definir l'essència policíaca per mitjà de la presència del secret. Tots els films de Hitchcock giren a l'entorn d'un secret; la posada en escena és el comentari, boig i rigorós, d'una ferida situada en algun lloc entre els éssers i en les coses; investiga la qüestió que planteja amb el seu desig, sempre renovat, de revelar i aproximar, al mateix temps, l'espai del secret; aquell instant, aquell lloc, aquella paraula, on la veritat es trobaria en la seva essència, si la manera amb la qual sempre s'esdevé no llancés sobre el temps anterior una sospita que l'afecta al seu torn i que les confronta, desxifrables l'una per mitjà de l'altra, però alhora il·lusòries. És un rebuig brusc, el retorn a les aparences de les quals s'acabava només d'esquivar el desordre immediat. Perquè l'enigma és diferent per a cadascun dels éssers, i també ho és la seva solució. Les aparences són enganyoses; jo no conec cap film de Hitchcock que no ho deixi endevinar de seguida o no ho digui clarament, i si, des del començament, cada paraula, cada imatge, semblen voler permetre un enigma futur al qual cadascú haurà de respondre, si Hitchcock, introduint els seus personatges,

ordena insensiblement al seu voltant les incerteses de la vida quotidiana, aconsegueix fer tornar natural el secret, els secrets que, tard o d'hora, esclaten, i arrossega l'espectador dins la lògica insidiosa d'una observació sense defecte, com burlant-se d'ell per assegurar-se'l millor, no és pas —per bé que s'hi complaia— per simple diversió, sinó ben bé per esbossar la possibilitat del drama i deixar pensar l'ombra d'un dubte. És la raó d'aquelles llargues seqüències que, tan bon punt s'estima Hitchcock, poden, de vegades, semblar les més boniques; aquelles que inicien, per exemple, *EL HOMBRE QUE SABIA DEMASIADO* i *EXTRAÑOS EN UN TREN*, *LA VENTANA INDISCRETA* o *VÉRTIGO*. S'hi parla molt i, si s'observa atentament, es comprendrà que és en el

Alfred Hitchcock i David O'Selznick



Psycho d'Alfred Hitchcock

The Pleasure Garden d'Alfred Hitchcock





Blackmail d'Alfred Hitchcock

llenguatge on neixen els primers equívocs. Hitchcock tanca, deté, enganya cada ésser dins les seves paraules; des del començament, els diferents actors revelen més o menys, per mitjà de les seves paraules contradictòries, el desordre i la fragilitat de les aparences. Estan en situació per al drama, i la realitat — l'esdeveniment que, tard o d'hora, sorgeix, anunciat més o menys per múltiples senyals, però sempre imprevist, diferent, i la mirada que el fa aparèixer, la posada en escena —, respon a aquesta espera, a aquestes converses on s'entreté una sospita sobre qualsevol acord dels éssers i, d'aquesta manera, sobre tota veritat.

Des que el drama esclata i que, d'alguna manera, el secret s'introdueix en l'ordre il·lusori dels fenòmens, obliga a cadascun dels personatges a prendre posició davant l'esdeveniment. Les intrigues són d'una gran varietat; aparentment, REBECA i LA SOGA no tenen res en comú, però, si es procura desxifrar les figures abstractes sobre la carn dels rostres, es veu que les situacions, essencialment, difereixen poc, i dubto que hi hagi gaires autors en els quals es pugui reconèixer una fidelitat tan gran a ells mateixos. Un film de Hitchcock posa en escena un culpable, un fals culpable i un investigador. Aquesta estructura s'enriqueix amb nombrosos personatges secundaris, entremig dels quals n'hi ha alguns, que fan una funció de testimoni, que tenen una importància especial. Encara que els tres termes romanen i són, la major part del temps, previs a qualsevol acció, no és pas una correspondència estreta el que cal intentar definir, sinó una forma i una sèrie de relacions fonamentals. Els personatges actuen respecte a aquestes tres figures amb una llibertat total, i els papers no tenen res d'immutables ni d'unívocs. Pot passar que ens trobem davant diversos culpables o múltiples presumpcions de culpabilitat que

actuen en diversos nivells. L'investigador pot ser un policia o no ser-ho, o pot també ser encarnat per diversos individus provinents d'una mateixa autoritat —en el marc d'una policia estatal, per exemple— o que provoquen punts de vista diferents. CON LA MUERTE EN LOS TALONES és, per exemple, la història d'una triple investigació portada a terme per l'FBI, els serveis de contraespionatge i una persona particular, Roger Thornhill, el fals culpable. Aquesta és una de les condicions de l'univers de Hitchcock, que el fals culpable, amenaçat en la seva persona i en la seva idea de la veritat, esdevé, immediatament que l'acusen, el seu primer defensor i condueix la investigació, mentre que la policia el vigila i que, de vegades, el veritable culpable espia els seus moviments. EXTRAÑOS EN UN TREN és un exemple perfecte de l'esquema ideal; hi trobem, fins i tot, en la jove germana de la noia, aquell personatge del testimoni que a Hitchcock li agrada encarnar sovint en infants, un testimoni que, al seu torn, entrarà en la investigació ajudant Farley Granger a fugir del camp de tennis per anar a buscar l'autèntic culpable a la fira.

Qualsevol ésser, en Hitchcock, encarna un possible culpable. Perquè la culpabilitat essencial és molt més que social, o moral, fins i tot; és una derrota de l'aparença. L'investigador, encara que sigui el policia més descompromès de l'esdeveniment, és culpable davant les aparences, fa una mirada furtiva buscant proves en la realitat, condueix els éssers a la xarxa de les falses evidències i, a la fi de la investigació, l'objectivitat de les pistes és, de vegades, impotent per conjurar el dubte que l'oprimeix davant els objectes i els éssers. L'acció és la seva única innocència, i el seu compromís en el caos de les aparences, l'únic recurs per a un ordre possible. L'acció és també, estranyament, la innocència del culpable, ja que el mal, en Hitchcock, neix molt més dels paranys de la realitat que no

de prohibicions morals clarament definides. La culpabilitat està unida a la pista visible, a la responsabilitat que s'atorga als altres; això es veu bé a EXTRAÑOS EN UN TREN o CRIMEN PERFECTO. L'ésser absolutament culpable és aquell que no pot fer res contra les aparences, tant és que sigui l'assassí com que sigui l'acusat. Tant Grace Kelly com Henry Fonda, a FALSO CULPABLE, romanen presoners d'una imatge del món que s'ordena contra ells fins a l'instant final, i EXTRAÑOS EN UN TREN ofereix el fascinant exemple d'una culpabilitat desdoblada. Robert Walker se sent tant culpable d'haver parlat com del seu crim, i Farley Granger, tant de ser injustament acusat com d'haver, de primer, escoltat aquell desconegut i, després, de no haver cregut el que deia —«és un boig», havia pensat— i de no haver estat, per tant, res més que una joguina de les aparences. L'essencial, en aquesta ronda continua que arrossega, de film en film, els éssers i que desenvolupa múltiples intrigues, és la posició de l'autor, absolutament original. Hitchcock és al lloc del qui ordena l'acció i assumeix la direcció de les aparences, que és el mateix que dir que és qui assegura la posada en escena sota la mirada de l'autor, que sempre és així, alhora, fora i dins del seu film, el que mira i el que és mirat, en un moviment de narcisisme inaudit, que té molta importància en la fascinació que l'obra exerceix. Fins i tot es podria creure que hi ha un joc d'acrobàcia, mentre que és la culpabilitat el que dona compte de tot. El qui posa en escena és innocent, perquè exerceix sobre les aparences un poder efectiu; el qui és posat en escena, és a dir implicat en una acció que el domina completament, és culpable, perquè és enganyat de totes les maneres. Però cadascun dels personatges principals és, de tant en tant, director i posat en escena —tal com es pot veure a LA SOGA, VÉRTIGO o MARNIE, LA LADRONA—, i així, de tant en tant, innocent o culpable, segons si té sobre la realitat una captació més

o menys segura. Es pot comprendre que no sigui mai purament l'un o l'altre: res no està menys clarament definit que la innocència i la culpabilitat, aquest poder més o menys gran de l'ésser sobre el món i els altres. Això explica també el fet que Hitchcock inclini, de tant en tant, cap a algun dels seus diferents personatges —el que sap, el que endevina i el que busca, l'inquisidor de la realitat— i que els seus films siguin l'ocasió constant de desdoblaments parcials i successius. Això explica també les diverses posicions que adopta, tant pel que fa al tema com pel que fa a la intriga i, sobretot, a la imatge, posicions que tradueixen, en la sèrie dels plans, les distàncies múltiples que manté envers el que revela. La seva posada en escena, que és a l'inrevés, pel que fa a això, de la de la major part dels cineastes americans, dona compte de les visions subjectives dels éssers i converteix la seva mirada en elements del propi discurs. Es crea així una mena d'ubiquitat de la visió que supera aquella ambigüitat primera que he esmentat i que té relació amb el dubte introduït des de les primeres imatges sobre la realitat del fet, la naturalesa dels éssers i la veritat del que es veu i el que es diu. La innocència i la culpabilitat, oposades, conjugades al llarg de la història i en la posada en escena per un dels més grans inventors de formes que s'hagin vist fins aleshores, són l'invers del vertigen, el seu horitzó de sentit i, alhora, la seva màscara. Perquè l'obra de Hitchcock, tan segura, tan hàbil, fins al punt que se l'acusa d'això en nom de no se sap quin escrúpul, és una obra edificada damunt d'un vertigen desviat continuament però que mai res no conjura realment. No se surt de l'univers de les aparences. Els finals dels films ho mostren bé; són evasions, més o menys profundament representades, que tranquil·litzen excessivament o que inquieten per mitjà de la ironia, l'esglai, la incertesa o, com en CON LA MUERTE EN LOS TALONES, per mitjà de la nota meravellosa i

North by Northwest d'Alfred Hitchcock





Vertigo d'Alfred Hitchcock

il·lusòria. Què mostren, aquests últims plans que fan girar el film sobre ell mateix i el retornen a les aparences de les quals, tot al llarg del film, ha esquivat el desordre immediat, sinó la preocupació del director, que es reconeix en mil senyals, però que es mostra de sobte amb més evidència, ja que no s'és pas el policia de les aparences sense córrer el perill de perdre-s'hi al seu torn? Cal recuperar, a compte de l'autor, el joc de la innocència i la culpabilitat que definia els personatges. Com ells, intervé en el món conduït pel seu llenguatge: la posada en escena, de la mateixa manera que les paraules que s'arrisquen, és una aposta: no gosa prendre partit pel que fa a l'immòbil, de la mateixa manera que l'èsser gira a l'entorn del secret; és un parany on l'autor pot caure tant com l'home que no sap dominar bé les seves paraules. Això il·lustrarà, potser, l'audàcia, la virtuositat de Hitchcock, la riquesa i la invenció de la seva escriptura. Perquè l'excés de llenguatge, el domini exaltat fins al joc, continuen sent l'única sortida per al qui sent davant les aparences una mena d'esglai que la seva paraula alhora conjura i precipita. Hom esdevé, immediatament que parla, l'home del mal joc. És alterar un ordre, córrer el perill de la culpabilitat per demostrar la innocència. El llenguatge, com la imaginació, ens fa i ens desfà, però, a partir del moment en què ha començat a assegurar la realitat, no pot fer més que continuar-se. I com es pot fer per no començar a dir i a nomenar? La posada en escena no és altra cosa, és una exasperació rigorosa i captivada d'ella mateixa per al qui és alhora el culpable, el fals culpable i el testimoni, l'investigador; en una paraula, el director. Hitchcock tenia raó: la càmera diu aquesta veritat.

Raymond Bellour (Dictionnaire du cinéma, Éditions universitaires, París, 1966)

BIBLIOGRAFIA: ALFRED HITCHCOCK

Selecció de documents consultables a la biblioteca:

ESCRITS SOBRE HITCHCOCK

a) Llibres

• Alberich, Enrique. *Alfred Hitchcock: el poder de la imatge*. Barcelona: Publicaciones Fabregat, 1987

- *Alfred Hitchcock*. Ed. Noël Simsolo. Paris: Seghers, 1969
- *Alfred Hitchcock*. Ed. Michel Estève. Paris: Minard, 1971
- *Alfred Hitchcock*. Madrid: Filmoteca Nacional de España, 1981
- *Alfred Hitchcock*. Oviedo: Fundación Municipal de Cultura, 1989
- *Anthologie du cinéma : XI*. Paris : L'Avant-Scène. 1983, p. 305-336
- Bazin, André. *Le Cinéma de la cruauté: Eric Von Stroheim, Carl Th. Dreyer, Preston Sturges, Luis Buñuel, Alfred Hitchcock, Akira Kurosawa*. Paris: Flammarion, 1977, p. 121-199
- Edició en castellà: Bilbao: Mensajero, 1977, p. 117-192
- Bogdanovich, Peter. *The Cinema of Alfred Hitchcock*. New York: Museum of Modern Art, 1963
- Brill, Lesley. *The Hitchcock romance: love and irony in Hitchcock's films*. Princeton: Princeton University Press, 1988
- Cabrera Infante, Guillermo. *Arcadia todas las noches*. Madrid: Alfaguara, 1995, p. 83-118
- Carreño, José María. *Alfred Hitchcock*. Madrid: JC, 1980
- Castro de Paz, José Luis. *La Forma televisiva de Alfred Hitchcock: los años 50, la crisis de Hollywood y la televisión*. Valencia: Episteme, 1997
- *Cinema*. Madrid: El País, 1990, p. 163-169
- Cornellas, Pere. *Hitchcock, época Selznick: 1940-1947*. Sabadell: Cine-Club Sabadell; Ajuntament de Sabadell, 1988
- Cornellas, Pere. *El Jove Hitchcock: onze films*. Sabadell: Cine-Club Sabadell, 1984
- Costa, Joao Bénard da; Joao Lopes; José Manuel Costa. *Alfred Hitchcock*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1994
- Douchet, Jean. *Hitchcock*. Paris: L'Herne, 1967
- Escarré, Josep. *El Geni de Hitchcock a la TV*. Barcelona: Íxia Llibres, 1991
- Fernández Cuenca, Carlos. *El Cine británico de Alfred Hitchcock*. Madrid: Editora Nacional, 1974
- Freeman, David. *Les Derniers jours d'Alfred Hitchcock: essai suivi du scénario du film d'Alfred Hitchcock "Nuit brève"*. Paris: Jade, 1985
- Gould, Michael. *Surrealism and the cinema: open-eyed screening*. New York: A.S. Barnes, 1976, p. 97-116
- *Le Grand atlas Hitchcock*. Paris: Atlas, 1997
- Harnis, Robert A; Michael S. Lasky. *The Films of Alfred Hitchcock*. Seacucus: Citadel, 1976
- Edició en castellà: Barcelona: Odín, 1995
- Hitchcock, Alfred; François Truffaut. *Le Cinéma selon Hitchcock*. Paris: Laffont, 1966
- Edició en castellà: Madrid: Alianza, 1974
- Edició en castellà: Madrid: Alianza, 1993
- Hitchcock, Alfred; François Truffaut. *Hitchcock-Truffaut*. Paris: Ramsay, 1983

- Edició en castellà: Madrid: Akal, 1991
- Kaganski, Serge. *Alfred Hitchcock*. Paris: Hazan, 1997
- Leff, Leonard J. *Hitchcock & Selznick: la rica y desconocida colaboración de Alfred Hitchcock y David O. Selznick en Hollywood*. Barcelona: Laertes, 1992
- *La Madurez de Hitchcock*. Barcelona: Cooper films, 1987
- Modleski, Tania. *The Women who knew too much: Hitchcock and feminism theory*. New York: Methuen, 1988
- Narboni, Jean. *Alfred Hitchcock*. Paris: Cahiers du Cinéma, 1980
- Noble, Peter. *Index to the work of Alfred Hitchcock*. London: British Film Institute, 1949
- Peeters, Benoit. *Hitchcock: le travail du film*. Paris: Impressions Nouvelles, 1992
- *Per Alfred Hitchcock*. Roma: Editori del Grifo, 1981
- Perry, George. *The Films of Alfred Hitchcock*. London: Studio Vista, 1965
- Perry, George. *Hitchcock*. London: Macmillan, 1975
- *La Politique des auteurs : entretiens avec Jean Renoir, Roberto Rossellini, Fritz Lang, Howard Hawks, Alfred Hitchcock, Luis Buñuel, Orson Welles, Carl T. Dreyer, Robert Bresson, Michelangelo Antonioni*. André Bazin [et al.]. Paris : Cahiers du cinéma, 1972
- Edició en castellà: Madrid : Ayuso, 1974
- Robert Bresson. *Alfred Hitchcock*. Madrid : Filmoteca Nacional de España, 1973
- Rohmer, Éric; Claude Chabrol. *Hitchcock*. Paris: Éditions

Rebecca d'Alfred Hitchcock



- Universitaires, 1957
- Ryall, Tom. *Alfred Hitchcock & the British cinema*. London: Croom Helm, 1986
- Samuels, Charles Thomas. *Encountering directors*. New York: Putman, 1972, p. 231-250
- Sharff, Stefan. *Alfred Hitchcock's high vernacular: theory and practice*. New York: Columbia University, 1991
- Spoto, Donald. *The Art of Alfred Hitchcock: fifty years of his motion pictures*. London: W.H. Allen, 1977
- Edició en francès: Paris: Edilic, 1986
- Spoto, Donald. *The Life of Alfred Hitchcock: the dark side of the genius*. London: Collins, 1983
- Edició en castellà: Barcelona: Ultramar, 1986
- Edició en castellà: Barcelona: T & B: JC, 1998
- Taylor, John Russell. *Hitch: the life and work of Alfred Hitchcock*. London: Faber and Faber, 1978
- *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Slavoj Zizek, comp. Buenos Aires: Manantial, 1994
- Toro, Guillermo del. *Alfred Hitchcock*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, 1990
- Villini, Bruno. *Alfred Hitchcock*. Paris: Rivages, 1985
- Edició en castellà: Barcelona: Cinema Club Collection, 1990
- Wood, Robin. *Hitchcock's films*. London: A. Zwemmer, 1969
- Edició en castellà de la primera edició: México: Era, 1965
- Wulff, Hans J. *All about Alfred Hitchcock-bibliographie*. Munster: Maks, 1988



The Lady Vanishes d'Alfred Hitchcock

b) Artículos de revista

- Alfred Hitchcock, "Cahiers du cinéma", no. 39 (oct. 1954), 64 p.
- Alfred Hitchcock, "Contracampo", no. 38 (invierno 1985), p. 6-80
- Alfred Hitchcock, "Dirigido por...", no. 16 (sept. 1974), p. 1-32
- Alfred Hitchcock en Inglaterra, "Nosferatu", no. 1 (oct. 1989), 63 p.
- Castro de Paz, José L., *De Bazin a Bordwell a través de Hitchcock*, "Archivos de la Filmoteca" no. 22 (feb. 1996), p. 110-123
- Castro de Paz, José L., *Estrategias discursivas en el telefilm de los años 50: 'Alfred Hitchcock Presents' y la construcción del espectador televisivo*, "Archivos de la Filmoteca", no. 27 (oct. 1997), p. 196-213
- Directed by Alfred Hitchcock, "Revue Belge du Cinéma", no. 9 (Automne 1984), 64 p.
- Duval, Bruno; Lefèvre, Raymond, *Alfred Hitchcock*, "La Revue du cinéma", no. 401 (jan. 1985), p. 71-86
- Especial Hitchcock, "Casablanca", no. 43 (jul.-agosto 1984), p. 20-32; no. 44 (sept. 1984), p. 32-44
- Esteve, Llorenç, *Hitchcock anglès: la cara oculta del mestre del suspens*, "Seqüències de cinema", núm. 15 (juny 1996), p. 56-61
- Hitchcock, Alfred. *Les Films que nous pourrions faire*, "Positif", no. 416 (oct. 1995), p. 45-46
- Hitchcock, Alfred; Legrand, Gérard., *La mise en scène. Petit diptyque pour Sir Alfred*, "Positif", no. 234 (sept. 1980), p. 2-14
- Hitchcock, "Film ideal", nos. 157 i 158 (dic. 1964), p. 789-859
- Marías, M.; Ferry, O.; Hitchcock, A. *Alfred Hitchcock*, "Casablanca", no. 9 (sept. 1981), p. 39-49
- Nogueira, R.; Ziaffai, N. *Entrevista con Alfred Hitchcock*, "Contracampo", no. 23 (sept. 1981), p. 19-26
- Nunca es tarde..., "Casablanca", no. 40-41 (abr.-mayo 1984), p. 37-41

- Rubio, Miguel, *El Caso Hitchcock*, "Film ideal", no. 156 (15 nov. 1964), p. 755-759
- Tarnowski, Jean-François, *Reconocimiento de un maestro*, "Contracampo", no. 35 (primavera 1984), p. 94-104
- Tejero, Juan, *Alfred Hitchcock*, "Cinerama", no. 5 (jul.-agosto 1992), p. 51-73; no. 6 (sept. 1992), p. 36-49
- Trías, Eugenio, *El Ritual erótico en el cine de Hitchcock*, "Nickel Odeon", no. 2 (primavera 1996), p. 132-135
- Vidal, Nuria, *Hitchcock el mago: diario de una vida*, "Fotogramas", supl. de no. 1868 (jun. 1999), 46 p.

GUIONS

- *Alfred Hitchcock's Psycho*. Ed. Richard J. Anobile. London: Pan Books, 1974
- Coppel, Alec. *Vertigo*. [S.l.: s.n., 1958?]
- *Great film plays*. New York: Crown, 1959
- *L'Inconnu du Nord-Express*, "L'Avant-Scène du cinéma", no. 297/298 (1 déc. 1982), p. 1-86
- Lehman, Ernest. *North by northwest*. New York: Viking, 1972
- *North by northwest: Alfred Hitchcock, director*. James Naremore, editor. New Brunswick: Rutgers University Press, 1993
- *Sospecha*. Barcelona: Metropolitana, 1944
- *Les 39 marches*, "L'Avant-Scène du cinéma", no. 249 (1 jun 1980), 54 p.
- *Vertigo*, "Viridiana", nº. 1 (jun. 1991), p. 7-168

ESTUDIS SOBRE ELS SEUS FILMS

- a) **Libres**
- Balagué, Carles. *Con la muerte en los talones. El verdugo*. Barcelona: Dirigido, 1998
- Casas, Quim. *Extraños en un tren. La parada de los monstruos*. Barcelona: Dirigido, 1998
- Comas, Angel. *La Guerra de las galaxias. Psicosis*. Barcelona: Dirigido, 1996
- De Fornari, Oreste. *Con faldas y a lo loco. Encadenados*.

- Barcelona: Dirigido, 1996
- Fernández Valentí, Tomás. *Instinto básico. Rebeca*. Barcelona: Dirigido, 1996
- Figuerola, Joan Antoni; Nuria Vidal. *The 39 steps by Alfred Hitchcock: an excuse for a project work*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament d'Ensenyament, 1989
- Greenberg, Harvey Roy. *Screen memories: Hollywood cinema on the psychoanalytic couch*. New York: Columbia University Press, 1993, p. 111-143
- *Lo esencial de Hitchcock: La saga...* Madrid: Cinema International Corporation, 1984
- Miguel Borrás, Mercedes. *La Representación de la mirada: La ventana indiscreta (Alfred Hitchcock, 1954)*. Valencia: Ediciones de la Mirada, 1997
- Olóriz, Jesús. *Recuerda*. Zaragoza: Luis Vives, 1993
- Olóriz, Jesús. *Recuerda: solucionario*. Zaragoza: Luis Vives, 1993
- Paglia, Camille. *The Birds*. London: British Film Institute, 1998
- Rebello, Stephen. *Alfred Hitchcock and the making of Psycho*. London: Marion Boyars, 1990
- Ryall, Jon. *Blackmail*. London: British Film Institute, 1993
- Selznick, David O. *Memo from David O. Selznick*. Hollywood: Samuel French, 1989, p. 249-287
- Tarnowski, Jean-François. *Frenesi/Psicosis: elementos básicos para una teoría de la práctica filmica*. Valencia: Fernando Torres, 1978
- Trías, Eugenio. *Vertigo y pasión: un ensayo sobre la película Vertigo de Alfred Hitchcock*. Madrid: Taurus, 1998
- Walker, John A. *Art & artists on screen*. Manchester: Manchester University Press, 1993, p. 150-160

b) Artículos de revista

- Castro de Paz, José Luis. *¿Pero... qué espacio clásico? Hitchcock-Saboteur, "Vertigo"*, no. 10 (jun. 1994), p. 32-39
- *Con la censura en los talones*, "Casablanca", no. 7-8 (jul.-agosto 1981), p. 95-96
- Losilla, Carlos. *Hitchcock a la*



Alfred Hitchcock amb la seva dona i la seva filla

- sombra del cine negro*, "Dirigido", no. 269 (jun. 1998), p. 60-63
- Marinero, Manolo. *Con la muerte en los talones*, "Casablanca", no. 5 (mayo 1981), p. 45-46
- Martin Arias, Luis. *'Psicosis' el encuentro del ojo con lo real*, "Contracampo", no. 42 (veranootoño 1987), p. 79-90
- Miguel Borrás, Mercedes. *Una ventana situada en la paradoja*, "Banda aparte", no. 4 (feb. 1994), p. 4-15
- *Ordet-Vertigo: resurrección y cine*, "Nickel Odeon", no. 8 (otoño 1997), 293 p.
- Requena, J.G. *En el umbral de lo inverosímil: con la muerte en los talones*, "Contracampo", no. 23 (sept. 1981), p. 11-18
- Revenga, Luis. *Vertigo. De entre los muertos*, "Nickel Odeon", no. 2 (primavera 1996), p. 181-183
- Tarnowski, Jean-François. *De quelques problèmes de mise en scène: à propos de 'Frenzy' d'Alfred Hitchcock, 'Positif'*, no. 158 (avril 1974), p. 46-60

I COM A CURIOSITAT...

- Schulz, Berndt. *El Libro de cocina de Hitchcock*. Madrid: Temas de hoy, 1996

Notorius d'Alfred Hitchcock

