



Stanley Kubrick: imagen y reflexión

Stanley Kubrick: Image and Reflection

■ Juan González Villa

■ Stanley Kubrick, genio indiscutible, resulta un caso excepcional en la historia del cine por varias razones. No perteneció a ninguna generación ni movimiento; su cine fue vanguardista en muchas ocasiones, pero también impecablemente clásico en otras. Sacó el máximo partido tanto al blanco y negro como al color y no se limitó a ningún género. No obstante, su sello es único e inmediatamente reconocible.

Las películas de Kubrick impactan tanto por su aspecto visual como por su contenido, siempre complejo y decidido a inquietar y hacer reflexionar al espectador. Y todo ello sin descuidar uno de los principales elementos del lenguaje cinematográfico: el ritmo. A ello contribuía en gran parte su genio para la elección de la banda sonora de sus películas.

Kubrick es también el único director que ha conseguido imponer sus reglas y su forma de trabajar a Hollywood. Dirigía sus películas en el sentido más amplio del término, ya que lo controlaba absolutamente todo, desde el diseño de producción hasta la estrategia de promoción.

De carácter retraído y muy celoso de su intimidad, Kubrick raramente aparecía en público, y llegó a convertir su casa en un estudio de edición. Todo el mundo conoce el rostro de Hitchcock, Spielberg o Tarantino, pero el aspecto de Kubrick era tan poco conocido por el público que cuando periodistas o curiosos llamaban a su puerta preguntando por él, los despachaba diciendo que Stanley Kubrick no estaba en casa. Su biografía es también poco conocida.

Kubrick nació en el Bronx (Nueva York) en 1928. De niño no sintió ningún interés por los estudios, ni por la lectura (él mismo confesaría después que hasta los 19 años no encontró ningún placer en libro alguno). Su padre, médico de profesión, sólo consiguió inculcarle interés por dos hobbies: el ajedrez, primero, y la fotografía, después.

El ajedrez, en el que destacó enseguida, seguiría siendo su pasatiempo preferido a lo largo de toda su vida. Durante los descansos de los rodajes, actores y otros miembros del equipo solían sentarse a jugar partidas contra Kubrick, partidas que el director siempre ganaba. Además, el ajedrez aparece como un importante elemento narrativo o simbólico en varias de sus películas.

Su afición por la fotografía nació cuando a los 13 años su padre le regaló una cámara. Kubrick se lanzó a tomar instantáneas por las calles de Nueva York. Una de ellas le sirvió para conseguir

El autor es periodista.

trabajo como aprendiz en la revista *Look*, cuando aún no había dejado el instituto. En pocos años se convirtió en uno de los principales reporteros gráficos del país, demostrando que tenía talento para todo aquello por lo que se interesaba realmente. Y para entonces le había surgido un nuevo interés: el cine.

Kubrick invirtió todos sus ahorros en rodar el cortometraje documental *Day of the Fight* (1951), en torno al mundo del boxeo. Fue bien recibido, y le sirvió para recibir el encargo de una serie de cortos que eran el equivalente en cine del tipo de reportajes gráficos en que se había especializado anteriormente. Pero el gusanillo del cine le había picado con fuerza, y Kubrick deseaba pasarse ahora al largometraje, y a la ficción.

Para financiar su primer largo, *Fear and Desire* (1953), Kubrick recurrió a jugar partidas de ajedrez por dinero en Central Park, y además consiguió que su tío, dueño de una farmacia, y otros amigos donasen fondos para la producción. El rodaje fue de todo menos apacible y se saldó con la ruptura de su primer matrimonio. *Fear and Desire* era un drama bélico, con poca acción y mucho diálogo y un tanto pretencioso, como suele suceder con las óperas primas. A pesar de ello y de su corto presupuesto (20.000 dólares), la cinta tuvo distribución, aunque limitada, y no fue mal recibida por la crítica. Su mayor crítico sería él mismo y con el tiempo se avergonzaría tanto de este primer trabajo que intentó eliminar todas las copias disponibles. No lo consiguió pero, aún y así, el debut de Kubrick en el cine resulta extremadamente difícil de encontrar.

Su siguiente trabajo, *El beso del asesino* (*Killer's Kiss*, 1955), obtuvo mejores resultados, ya que fue distribuida por la United Artists y sirvió para llamar la atención de Hollywood sobre el talento de Kubrick. Filmada en las calles de Nueva York, casi por entero de noche, *El beso del asesino* era puro cine negro, con un boxeador solitario y sin suerte, una chica en apuros y un gánster sádico y repulsivo. Aunque era una obra menor (la trama es sencilla y previsible), Kubrick daba en ella sobradas muestras de su pericia y originalidad con la cámara, y de una gran habilidad para crear ritmo mediante el montaje. El trabajo de los actores, sin embargo, dejaba bastante que desear, al igual que el sonido (la voz de los actores fue añadida en el estudio y no fue bien sincronizada, y los efectos sonoros, poco profesionales, corrieron a cargo del propio Kubrick). En cualquier caso, la película le valió un pasaporte para Hollywood, donde pudo rodar su primer largometraje profesional: *Atraco perfecto* (*The Killing*, 1956).

Atraco perfecto contaba con un sólido argumento, adaptado de una novela de Lionel White, también en la tradición del más puro cine negro. A partir de entonces, Kubrick siempre basó sus películas en novelas, en general de gran calidad, renunciando a escribir guiones originales y demostrando que una de las claves del buen cine es dar con el material adecuado. Contó también con un reparto profesional, encabezado por el gran Sterling Hayden. El presupuesto era bajo para la época (330.000 dólares), pero Kubrick sacó el máximo de lo que tenía. Con una compleja estructura, que salta hacia atrás y adelante, y largos fragmentos de rápida narración, como si de una novela se tratase, *Atraco perfecto* tiene un ritmo trepidante y escenas de verdadera tensión, entre las que destaca el final, probablemente uno de los más angustiosos de la historia del cine.

Para su siguiente film, *Senderos de gloria* (*Paths of Glory*, 1957) Kubrick atrajo a una estrella, Kirk Douglas. La película, ambientada en la Primera Guerra Mundial, reflexiona sobre la hipocresía y las atrocidades de la guerra, basándose en hechos reales sucedidos en las trincheras francesas (por lo cual estuvo prohibida durante varias décadas en Francia). Kirk Douglas interpreta al héroe que se niega a sacrificar a sus hombres, enfrentándose a sus superiores. La cinta, considerada hoy una obra maestra, sorprendió por su realismo y madurez, y es la primera ocasión en que Kubrick se enfrenta a un tema controvertido, provocando la reflexión en el espectador, lo que a partir de entonces será una constante en su cine.

Tras un breve período sin trabajo, Kirk Douglas le llamó para sustituir a Anthony Mann en el rodaje de *Espartaco* (*Spartacus*, 1960), producida y protagonizada por el propio Douglas. Era la primera película de Kubrick en color, y también la primera de gran presupuesto (12 millones de dólares), siendo el director más joven hasta la fecha en dirigir un proyecto de tal magnitud. Fue también la primera (y última) ocasión en que no tenía el control creativo del film, supeditado a las decisiones de Kirk Douglas, que quería un vehículo de lucimiento personal. El rodaje, que tuvo una duración récord de 167 días, estuvo lleno de problemas y enfrentamientos de Kubrick con miembros del equipo y el reparto, que no estaban de acuerdo con sus métodos. El director de fotografía, Russel Metty, protestó porque Kubrick se metía en su trabajo; cuentan que Kubrick le contestó que se sentase y no hiciese nada. Como resultado, Metty recibió el Oscar a la mejor fotografía. La anécdota resulta más irónica aun porque Kubrick nunca recibió el Oscar al mejor director. En cualquier caso, del problemático rodaje surgió una nueva obra maestra, probablemente la mejor y más inteligente dentro de su género, y quizá también la de mayor intensidad dramática (gracias a la dirección de Kubrick y al espléndido guión de Dalton Trumbo).

Marlon Brando quiso después contratarle para dirigir *El rostro impenetrable* (*One-Eyed Jacks*, 1961), pero Kubrick, escarmentado, exigió control absoluto y las negociaciones se rompieron. Desencantado con Hollywood y tras un segundo divorcio, decidió iniciar una nueva etapa en Inglaterra, que comenzó con *Lolita* (1962), adaptación de la polémica novela de Nabokov. Kubrick volvió al blanco y negro y, sobre todo, a hacer las cosas a su manera. Además, tuvo que hacer malabarismos para sortear la censura de la época, usando dobles sentidos y simbolismos y elevando la edad de Lolita. Por primera vez para Kubrick, la crítica fue poco entusiasta, quizá porque los protagonistas (James Mason como el profesor y Sue Lyon como Lolita) no habían sido bien escogidos.

Kubrick recuperó el favor de la crítica con *Teléfono rojo: volamos hacia Moscú* (*Dr. Strangelove*, 1964). La novela en que se basó era un *thriller* "serio" sobre la amenaza de holocausto nuclear durante la Guerra Fría. Kubrick, sin embargo, creyó que su mensaje sería más efectivo si convertía la película en una comedia negra que satirizase la carrera nuclear. Ni que decir tiene que al escritor (Peter George) no le gustó nada el ángulo que el director dio a su obra, reacción que fue la norma entre los autores adaptados por Kubrick. La cinta es un prodigio en cuanto a economía de medios narrativos, ya que la compleja acción se resuelve en sólo tres escenarios, en cada uno de los cuales el histriónico Peter Sellers interpreta un papel diferente. *Dr. Strangelove*

alcanzó pronto estatus de culto, sobre todo gracias a sus ingeniosos diálogos, y está entre las películas más valoradas del cineasta neoyorquino.

A partir de aquí podemos hablar de una nueva etapa en la filmografía de Kubrick, de plena madurez, y en la cual su perfeccionismo llegará a alcanzar cotas insospechables. No volverá ya a Hollywood. Vivirá hasta su muerte a las afueras de Londres, a sólo unos minutos de los estudios EMI. Su obsesión por el detalle y su implicación en todas y cada una de las facetas de sus películas hará que cada proyecto le ocupe varios años de su vida, haciendo así de cada uno de sus estrenos un acontecimiento esperadísimo por público y prensa. Mas, no por ello Kubrick se rindió a las exigencias de la taquilla ni de la crítica, y siempre tuvo a gala hacer sus películas exactamente como él quería. Afortunadamente para él, los estudios tenían tan clara su condición de genio, que financiaron sus películas aceptando todas sus condiciones y sin poner ninguna pega, lo cual es un caso único en la historia del celuloide. Y en cualquier caso, ninguna de sus obras fue un fracaso de taquilla, demostrando que calidad artística y negocio son perfectamente compatibles.

El primero de estos proyectos se hizo esperar 4 años. Fue *2001: Una odisea del espacio* (*2001: A Space Odyssey*, 1968), escrita en colaboración con el autor de ciencia ficción Arthur C. Clarke (en esta ocasión la película no se basó en una novela previamente publicada, sino que el guión y la novela se escribieron al mismo tiempo, colaborando Kubrick y Clarke en uno y otra). El resultado fue una deslumbrante visión del futuro espacial, que se anticipó a su tiempo, marcando un antes y un después en la historia del cine y fijando la estética futurista y tecnológica que seguirían después todas las producciones de ciencia-ficción, empezando por *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*, 1977).

2001 fue además la primera ocasión en que Kubrick recurrió a piezas de música clásica para acompañar sus imágenes, lo cual ocurrió casi de casualidad, ya que había encargado una banda sonora al compositor Alex North; pero, durante el rodaje hacía sonar música clásica para crear la atmósfera adecuada, y al final se dio cuenta de que aquella música era el mejor acompañamiento posible para la película. Kubrick creó así una serie de escenas que, al son de *Así hablaba Zaratustra* o *El Danubio azul*, han pasado a la historia y a la memoria colectiva. Pero fue deliberadamente oscuro en cuanto al significado de su film, que trata un tema tan complejo como la relación del hombre con el Universo. Por ello, gran parte del público no entendió bien su intención (el propio Clarke confesó después que habían pretendido suscitar interrogantes en lugar de aportar respuestas), y muchos espectadores se sintieron simplemente engañados. Tampoco ayudó al aspecto comercial de la película el hecho de que hubiera un total de 88 minutos en los que no se oye ningún diálogo. *2001* le valió a Kubrick su único Oscar, a los mejores efectos visuales.

Kubrick volvió a recrear un mundo futurista, con idéntico o mayor éxito si cabe, en *La naranja mecánica* (*A Clockwork Orange*, 1971), adaptación de la novela de Anthony Burgess. El mundo violento, cruel y esteticista en el que se mueven Alex y sus "drugos" anticipó, si es que no influyó, el movimiento punk de los años setenta (así como a los *hooligans* y a esos vándalos y descerebrados que tristemente hoy tienen como pasatiempo apalearse vagabundos). Pese a que

algunos, pues, no sean capaces de entender su mensaje sobre la violencia, *La naranja mecánica* quizá sea su obra más lograda y uno de esos raros casos en que la adaptación consigue superar a la novela. La obra de Kubrick resulta más viva e impactante aun que la de Burgess, gracias a la sobrecogedora fuerza visual de sus escenas y a las grandes interpretaciones de todos los actores, sobre todo Malcolm MacDowell en el papel protagonista. MacDowell inauguró un recurso que será muy empleado después por Kubrick en otros personajes, igualmente perturbados: la mirada fija y obsesiva, mirando a la cámara con la cabeza levemente inclinada hacia el suelo.

Barry Lindon (1975), una bellísima reflexión sobre la vida y el fracaso, recreó la Europa del siglo XVIII con tanta viveza y detalle como sus anteriores filmes de ambientación futurista. El estilo visual volvió a ser el gran protagonista de la producción, pero en este caso por su naturalidad. Para lograr un aspecto que rezumase autenticidad histórica, Kubrick sólo usó iluminación natural y luz procedente de velas, algo impensable hasta el momento. Además, para sus composiciones se inspiró en pinturas de la época, lo que dio a la película la sensación de una serie de cuadros en movimiento. Todo este cuidado por el detalle se tradujo en un rodaje de 300 días de duración (cuando lo normal sería mes y medio o dos meses), y en un ritmo final que algunos espectadores encuentran demasiado lento, pero que sin duda resulta acorde con el ritmo y la vida del siglo XVIII. La banda sonora, magistralmente escogida por él a base de composiciones clásicas y de música tradicional, resulta por sí sola un auténtico placer y una de las más bellas de la historia (y además no se limita a ser una recopilación de piezas, ya que Kubrick introdujo modificaciones en las mismas para que se acoplasen mejor a las escenas del film).

Kubrick se adentró después en el género de terror, adaptando una novela de Stephen King, *El resplandor* (*The shining*, 1980). Aparte de la célebre interpretación de Jack Nicholson, su mayor logro es la persecución final, en la que Kubrick muestra su pericia técnica deslizando la cámara a ritmo trepidante por los pasillos de un laberinto. Acabado el rodaje, Nicholson declaró que la forma de trabajar de Kubrick daba un nuevo significado a la palabra "meticuloso". *El resplandor* es una de las películas de Kubrick peor acogidas por la crítica, y sin duda la menos excepcional de su segunda etapa (y acaso de su filmografía).

Siete años tardó en terminar *La chaqueta metálica* (*Full Metal Jacket*, 1987), pero la espera mereció la pena. Kubrick volvió a reflexionar sobre la guerra y la violencia; aunque esta vez de forma más amarga y brutal, haciendo lo posible por que el espectador no llegue a identificarse con ninguno de los protagonistas y se mantenga frío y desapasionado ante lo que ve. Kubrick estructuró el film en dos partes claramente definidas, pero tuvo la mala suerte de que la primera (el adiestramiento de los marines) resultó tan brillante, por su ritmo endiablado y su economía narrativa, que la segunda parte (la acción de guerra propiamente dicha) desmerece en comparación. A este respecto, todo un genio como Billy Wilder declaró que la primera parte de *La chaqueta metálica* era la mejor película que había visto jamás. Gran culpable de esto fue R. Lee Ermey, el actor que interpreta al sargento instructor, que había sido anteriormente instructor de marines, y que además improvisó gran parte de los geniales diálogos, los cuales confieren un característico humor amargo a la película. Precisamente, el personaje del instructor tiene un

claro antecedente en el guardia penitenciario de *La naranja mecánica*, siendo uno de los muchos elementos que ambas películas guardan en común.

El último film de Kubrick, estrenado ya después de su muerte, fue *Eyes Wide Shut* (1999). A través de un ritmo sosegado, con una serie de momentos de tensión que va concentrándose poco a poco (como en la célebre escena de la orgía), Kubrick consigue nuevamente hacer pensar a su audiencia, en este caso en torno a los miedos, inseguridades y deseos que abundan en las relaciones de pareja; aunque cabe la matización de que el punto de vista de la película se mantiene más cerca del hombre que de la mujer.

Kubrick falleció en su casa, a las afueras de Londres, al sufrir un ataque cardíaco mientras dormía. Fue el 7 de marzo de 1999. Antes de morir, preparaba una nueva exploración de las relaciones entre el hombre y la máquina, *Inteligencia artificial (AI, 2001)*, proyecto que fue retomado por Spielberg y en el que poco queda del sello de Kubrick.

En suma, la filmografía de Kubrick ofrece una variada y completa reflexión sobre los conflictos internos y externos del ser humano, con especial atención al eterno problema de la violencia, presente de alguna forma en todos sus títulos, y de forma preeminente en sus filmes bélicos y en *Espartaco* y *La naranja mecánica*.

Como apuntamos anteriormente, ese propósito de hacer reflexionar a la audiencia sobre los problemas comunes de la experiencia humana (y ello siempre sin adoctrinar) es uno de los grandes puntales sobre los que descansa el cine de Kubrick. El otro es, indudablemente, su capacidad para generar imágenes que, como las obras maestras de la pintura, persisten en la memoria del espectador, haciendo con ello más efectivo el mensaje (o mejor el interrogante) planteado por Kubrick. Tan importante es en sus filmes el aspecto visual como el contenido intelectual, y este equilibrio es lo que hace del neoyorquino un cineasta único y no igualado por ningún otro. Muchos directores han destacado por crear imágenes impactantes visualmente, pero rara vez han sido profundos en el tratamiento de sus temas. Igualmente, han abundado los directores capaces de reflexionar y hacer reflexionar con su cine; pero nunca han narrado con el impacto visual con que lo hace Kubrick.

Para el recuerdo quedarán siempre el inquietante monolito y el ballet de las naves espaciales de *2001*; las amenazadoras siluetas de los "drugos" de *La naranja mecánica*; el melancólico *Barry Lindon* presto a batirse en duelo, o el frenético e inhumano adiestramiento de los reclutas de *La chaqueta metálica*. Sólo queda lamentarse porque el obsesivo perfeccionismo de Kubrick no permitiese una carrera más prolífica; pero es que, como bien dijo el genial Billy Wilder: "nadie es perfecto".