

Stanley Kubrick, el cine de un visionario

MIGUEL ANGEL HERNÁNDEZ ARANGO

1. Apuntes biográficos.

Aunque instalado en Inglaterra desde hace años —concretamente en las afueras de Londres—, Kubrick debe ser considerado como un director eminentemente americano, no solo por el hecho de haber nacido y forjado su profesión en Nueva York; a pesar de su indudable capacidad autorial, su cine se inscribe dentro de las nuevas tendencias que surgieron en Estados Unidos en los años 50 y 60, tendencias que intentaron superar la tradición clásica en el cine americano a partir de una transformación profunda.

Stanley Kubrick (1928 -) pertenece a esa generación de cineastas que surgen en una época de profunda crisis en la industria cinematográfica americana. Al hablar de generación he de referirme, en este caso, a un conjunto de autores que desarrollan su actividad en un momento determinado, sin que esto implique el nacimiento de una corriente estilística homogénea, sino el desarrollo de universos propios. Es la generación de Sidney Lumet, de Robert Mulligan, de Richard Brooks o de Arthur Penn, autores coetáneos pero bien distintos, que hacen su aparición en el panorama cinematográfico cuando todas las estructuras del cine clásico, desde las narrativas hasta las meramente industriales, estaban haciendo aguas.

Es la generación de la T.V., a la que paradójicamente Kubrick no pertenece, ya que se formó como reportero gráfico, y que retoma los postulados del cine clásico creando un nuevo espectáculo para un nuevo público que vive en una nueva era. Es la muerte y transfiguración del mito; y en este proceso Stanley Kubrick es uno de sus artífices más destacados.

En 45 años de trabajo como director cuenta con una filmografía de tan sólo 12 películas, algunas de ellas consideradas como verdaderos clásicos dentro de los más diversos géneros. Sin embargo pocas carreras pueden considerarse tan sustanciosas como la de este neoyorquino con fama de maniático y perfeccionis-

ta, cuyas excentricidades han creado una falsa leyenda a su alrededor. Lo cierto es que los estrenos de Kubrick han supuesto verdaderos acontecimientos, que en ocasiones han traspasado la barrera de lo cinematográfico, y se han convertido en auténticos fenómenos sociales.

2. Filmografía de Stanley Kubrick.

Al ser preguntado Orson Welles en 1964 sobre su opinión acerca de la nueva ola de directores, el cineasta respondió de la siguiente forma: "De lo que yo llamaría la generación joven, Kubrick me parece un gigante. Es un gran director y todavía está por hacer su gran película. Lo que veo en él es el gran talento que no tienen los grandes directores de la generación inmediatamente anterior a la suya" (O. Welles a J. Cobos, M. Rubio y J.A. Pruneda, *Film Ideal*, 15-8-1964). Por esta época Kubrick aún está por hacer muchas grandes películas.

La carrera cinematográfica de Stanley Kubrick se inicia quince años antes: tras una etapa como fotógrafo para la revista *Look*, el joven Kubrick realiza un par de cortometrajes que despertarán su interés por este medio. Con 25 años dirige su primer largometraje, *Miedo y Deseo* (*Fear and Desire*, 1953), adscrita al género bélico. Dos años más tarde vuelve a ponerse tras la cámara para dirigir *El Beso del Asesino* (*Killer's Kiss*, 1955), en la que aborda de nuevo un género clásico, el cine negro. Son dos películas experimentales que, a pesar de las evidentes debilidades del guión, ofrecen una serie de cualidades que ya hacían presagiar el carácter innovador de su director. Sin embargo es también en 1955 cuando Kubrick realiza su primera obra maestra y la que llamará la atención de la crítica: "Atraco Perfecto" (*The Killing*, 1955). Con un estilo narrativo innovador que fragmenta la historia, Kubrick se apunta su primer gran acierto y expone las características fundamentales de todo su cine posterior: predilección por lo insólito e inesperado, personajes desmitificados, hostilidad del entorno, etc..., del mismo modo comienza a dar síntomas de su peculiar estilo visual, caracterizado por la perfección casi geométrica de todos los elementos que componen la imagen: el encuadre, la iluminación, los decorados, la música, etc...

En 1957 Kubrick lleva a cabo su segunda obra maestra y su primer gran escándalo; "Senderos de Gloria" (*Paths of Glory*, 1957). Film antimilitarista que

fue prohibido durante mucho tiempo y que refleja de manera bastante fiel el universo existencial de Kubrick, quien llegó a afirmar: "A pesar de todo su horror, la guerra es un drama puro, probablemente porque es una de las pocas situaciones que aún quedan en que los hombres defienden lo que consideran sus principios" (Fotogramas febrero de 1986: 53).

Tres años después llega su primera superproducción. Con 32 años Kubrick fue llamado por Kirk Douglas, metido también a productor, para sustituir a Anthony Mann en la dirección de "Espartaco" (Spartacus, 1960). "Espartaco" se encuadra dentro del cine colosalista en una época en la que la industria de Hollywood buscaba nuevas fórmulas que atrajeran al público a las salas de cine ante la cada vez más abrupta irrupción de la televisión. Es el nuevo espectáculo cinematográfico caracterizado por superproducciones épicas del estilo de "Ben-Hur", "Lawrence de Arabia" o "Cleopatra".

A pesar de su enorme éxito económico y de la fama que le proporcionó a su director, Kubrick sigue sin considerar a "Espartaco" como una película suya y la tacha de un encargo sobre el que no tuvo el control en ningún momento. A partir de ahora Kubrick considerará condición "sine qua num" tener el control absoluto de su obra antes de abordar cualquier proyecto.

En 1962 llega el segundo gran escándalo de Stanley Kubrick cuando decide llevar a la pantalla la novela de Vladimir Nabokov, "Lolita" (Lolita, 1962). Partiendo de un guión escrito por el propio Nabokov en colaboración con Kubrick, "Lolita" entra de lleno en el melodrama escandaloso que comenzó a fragiarse como subgénero en la década de los sesenta y que intentaba romper los moldes puritanos que Hollywood había impuesto a través del Código Hays y la Legión de la Decencia¹.

Era evidente que el contenido escabroso de la novela de Nabokov planteaba serios inconvenientes para su adaptación, ya que Kubrick era consciente de que plasmar las elucubraciones eróticas de un hombre mayor para acostarse con una niña de 13 años suponía enfrentarse a un auténtico tabú para los códigos morales de la época. El film supuso un enorme escándalo y fue tildado de pornográfico por el simple hecho de retratar una obsesión que desembocará en tragedia.

Un año más tarde Kubrick realiza su, hasta el momento, única comedia, "Teléfono rojo ¿Volamos hacia Moscú?" ("Dr. Strangelove or how I stop worrying and love the bomb", 1963). La película se integra de manera perfecta en el

contexto político de una época caracterizada por la Guerra Fría y el peligro nuclear. Kubrick, realmente consciente del dilema que supone el que la Humanidad se vea envuelta en una guerra nuclear por la paranoia de unos dirigentes ineptos, adapta la novela de Peter George *Alerta Roja* y decide emplear en toda la película un tono satírico agresivo, para así poder denunciar con mayor virulencia la falsedad de unos supuestos salvadores.

La consagración definitiva llega en 1968, cuando Kubrick sorprende a todo el mundo con el estreno de "2001: Una Odisea del Espacio" ("2001: A Space Odyssey", 1968). El realizador norteamericano estuvo fascinado por el tema de la vida extraterrestre y cómo las cuestiones que planteaba podrían convertirse en un film que fuera a la vez apasionante como espectáculo, escrupulosamente exacto como dato científico y bello como la más bella obra de arte cinematográfico moderno. "2001..." es probablemente la película de mayor complejidad escénica que se haya realizado jamás. Los efectos especiales aún causan asombro 30 años después de su estreno.

Sin embargo la proeza de Kubrick no se limita al aspecto técnico, ya que fueron incluso más fascinantes sus innovaciones en el terreno narrativo. "2001..." es sin duda una de las películas que más polémica ha causado en la Historia del Cine entre crítica y público. Keir Dullea, actor que interpretaba al astronauta Bowman en la película, afirmaba sobre su interpretación filosófica de 2001...: "...Una persona atea y otra muy religiosa pueden tener una valoración similar de esta película. No creo que la opinión de una persona sea más válida que cualquier otra. Son distintas reacciones ante una misma obra de arte abstracto." (Zinman 1986: 142).

Un año después, en 1969, Kubrick abraza la esperanza de hacer un nuevo Napoleón, pero finalmente la idea es desechada dados los costes de producción. Se decide por una novela de Anthony Burgess titulada "La Naranja Mecánica" ("A Clockwork Orange", 1971), una parábola sobre la utilización de la violencia en la sociedad contemporánea que se traduce al cine en una película superviolenta con unos golpes de efecto que con frecuencia impresionan. La historia realmente celebra el triunfo del individuo sobre las fuerzas que persiguen su control. Algunos piensan, sin embargo, que la película es injusta porque lleva a cabo una muy consciente apología de la violencia. Pero esto significa perder la verdadera esencia del film. Cuatro años separan a "La Naranja Mecánica" de la siguiente realización de Kubrick, "Barry Lyndon" (Barry Lyndon, 1975). En esta

ocasión vuelve a tratar el tema de la injusticia ambientándose en una historia de William Makepeace Thackeray titulada "Las memorias de Barry Lyndon". Es la vida y aventuras de un joven irlandés del siglo XVII que pasa de la pobreza a la riqueza con un fondo social que Kubrick critica y analiza.

"Barry Lyndon" fue bastante maltratada en su estreno, tal vez porque sorprendió que Kubrick, tras películas tan innovadoras como "2001..." y "La Naranja Mecánica", se decantara ahora por una reconstrucción histórica en la que el director se recrea en una profunda contemplación estética. La crítica acusó a Kubrick de evasión de la realidad, fuga a una situación histórica irreversible y recaída en la rutina burguesa, lejos de otras preocupaciones más sociales y contemporáneas.

En 1980 llega "El Resplendor" ("The Shining", 1980). Aquí Kubrick adapta la novela homónima de Stephen King y con ello se apunta a la moda del género de terror que tan buenos resultados cosechaba en esos momentos². Sin embargo Kubrick no pretende realizar una película de terror en la que se llegue al miedo a través del efecto; Kubrick quiere potenciar esa sensación de misterio, que él mismo afirma que "...es la única emoción que se experimenta más poderosamente en el arte que en la vida..." (S. Kubrick a V. Molina Foix, *El País* (Artes), 20-12-1980), situando el epicentro de la acción en un núcleo familiar, con lo que la película adquiere unas connotaciones trágicas más evidentes que las de cualquier otro título de terror convencional. A pesar de todo esto, "El Resplendor", no provocó en la crítica ni un aplauso incondicional ni un duro escepticismo. Su, hasta el momento, última película llega en 1987, "La Chaqueta Metálica" ("Full Metal Jacket", 1987). Con este film, Kubrick vuelve de nuevo a tratar el tema de la guerra, algo que ya había hecho de manera contundente en "Senderos de Gloria", aunque esta vez se centra en la Guerra del Vietnam. Precisamente es este hecho, el de situar la acción en Vietnam, el que pudo originar una fría acogida en su momento, ya que el hartazgo que suponía una nueva película sobre este conflicto³ no permitió ver que Kubrick utilizó el contexto bélico únicamente de forma anecdótica.

3. Claves de Kubrick.

Sin embargo ¿qué es lo que hace tan peculiar a este director? Las claves de Kubrick podrían resumirse de la siguiente forma:

1.- La importancia de la condición humana como leit motiv en su cine: Kubrick es tan pesimista como profundamente realista. Ante la visión tan devastadora que se ofrecía en "La Naranja Mecánica" el propio Kubrick afirmaba: "Hemos nacido de monos erectos no de ángeles caídos, y esos monos eran asesinos armados. ¿De qué vamos a asombrarnos? (...) El milagro del hombre no reside en cuan bajo ha caído sino a qué altura se ha elevado" (Riambau 1990: 194). Este punto se repetirá de forma permanente en toda su filmografía; desde la representación del estamento militar en "Senderos de Gloria" a la desesperada soledad de los personajes de El Resplandor.

2.- Este factor humano será relevante a la hora de tener en cuenta el papel que juega el destino como elemento común en el devenir de sus personajes. Kubrick rompe así con la tradición épica del cine clásico americano. "Espartaco" es el cine épico humanizado, presenta la figura de un héroe desenmascarado, no la grandilocuencia épica de un "Ben-Hur" —aunque tampoco es el antihéroe prototipo en el cine de John Huston—. Un ejemplo mucho más claro lo representa el personaje de Bowman en "2.001: Una Odisea del Espacio"; ya no se trata del héroe homérico, sino de un personaje abocado a su inevitable destino. Sin embargo si hay que destacar una película de Kubrick en la que el destino sea el verdadero hilo conductor esa es "Barry Lyndon".

3.- Kubrick se adhiere a los géneros clásicos, pero transformándolos: Ante el enorme desgaste que sufrían las fórmulas clásicas debido a la irrupción de la T.V., Kubrick se resiste a las nuevas propuestas y paradójicamente se acoge al cine de género, hasta el punto que los toca prácticamente todos, pero introduce toda una serie de innovaciones técnicas y narrativas que le llevarán hacia una transformación radical de algunos géneros.

3.1. El Cine Negro: Ante las cada vez más manidas fórmulas del cine negro, Kubrick propone una innovación importante en "Atraco Perfecto" y se adelanta 40 años a la estructura narrativa no lineal y a la ruptura del guión que ha culminado en los 90 con "Pulp Fiction".

3.2. El Cine Bélico: Gran golpe al estamento militar el que Kubrick asestó con "Senderos de Gloria". Aquí Kubrick no coloca a sus soldados luchando contra un elemento común, sino que muestra las divisiones dentro del mismo bando; unas divisiones aún mayores las que existen entre los mandos y las tropas, es decir, la guerra como continuación de la lucha de clases

3.3. El Cine Histórico: En "Barry Lyndon" Kubrick realiza uno de sus ejercicios más complejos. Lo que es en apariencia una película histórica en el sentido más tradicional del término, se convierte en una tragedia capaz de burlar las coordenadas del tiempo y espacio. Una película que sorprendió por su fascinación estética y por su enorme intencionalidad crítica.

3.4. La Ciencia Ficción: Revolución absoluta la que supuso el estreno en 1968 de "2.001: Una Odisea del Espacio". Por un lado la apreciación popular de un género minusvalorado, el de la Ciencia-Ficción, que pudo ser tomado al fin en cuenta, y por otro se señala un notable avance en la forma de comunicar ideas a través del medio cinematográfico. Sin olvidar las extensiones filosóficas que alcanza la película y que inducían a la reflexión acerca de la perplejidad del individuo ante la dominación de la técnica sobre el espíritu.

Con "La Naranja Mecánica" Kubrick volvió a dar un do de pecho en el cine de Ciencia-Ficción, pero relanzando una nueva faceta de este género; si 2.001 representaba la Ciencia-Ficción proyectada hacia la conquista del espacio, "La Naranja Mecánica" representa el futuro inmediato en nuestro propio entorno. Es la línea orwelliana que presenta un futuro dudoso en el que el desarrollo tecnológico no lleva implícito un desarrollo espiritual.

4.- Indisociable la forma del contenido: De hecho "La Naranja Mecánica" no escandalizó únicamente por su contenido violento, sino por cómo era mostrada esa violencia. A este respecto Kubrick afirma: "Cómo filmar es simple. Qué filmar, eso sí es más difícil. Chaplin filmaba de una forma totalmente no cinematográfica, pero lo que filmaba era formidable, pasaban cosas magníficas en la pantalla. Eisenstein filmaba cosas falsas y exageradas, pero de una forma magnífica, cinematográficamente hablando. Consigues hacer una película mejor si unes ambos elementos" (S. Kubrick a Michèle Halberstadt, Première, octubre 1987). Un ejemplo claro lo constituye "Barry Lyndon".

Resulta fácil distinguir la influencia de la forma cinematográfica en las películas de Kubrick: la perfecta y simétrica composición de sus encuadres, los *travellings* de acompañamiento, los primeros planos que muestran el horror o la alucinación, los movimientos de cámara al hombro, la minuciosidad de la puesta en escena o el cuidado de la iluminación son algunas de las notas dominantes en su estilo de hacer cine.

5.- Cine innovador y provocador: Ya he comentado que el cine de Stanley

Kubrick se engloba en un momento de cambios bruscos que experimentaba la industria del cine americano —y por extensión el cine occidental—. En ese intento por acabar con la tradición clásica del cine de Hollywood, Kubrick lleva a cabo un cine diferente e innovador y para ello recurre a nuevos temas —dentro de una línea de géneros clásicos— y a nuevas formas de contar historias. A partir de aquí las películas de Kubrick van a ir asociadas al escándalo, precisamente por que toda innovación trae consigo algo de provocación.

Así “Senderos de Gloria” fue prohibida en Francia, donde no se estrenó hasta 1975, en Bélgica fue retirada de exhibición tras diversas manifestaciones violentas y en España no pudo verse hasta 1986. En muchos otros países de Europa corrió igual fortuna, y todo por el empeño de Kubrick en utilizar el cine como medio de comunicación de ideas, en el más estricto sentido de la palabra.

Lolita fue también censurada en su época e igualmente prohibida, recordemos que Kubrick lo único que pretendió era mostrar un aspecto más de la condición humana. “Teléfono Rojo..”. escandalizó al mismísimo Congreso de los Estados Unidos, la visión satírica de una penosa realidad no debió sentar muy bien en las altas esferas del poder.

Aunque el escándalo mayor vino de la mano de “La Naranja Mecánica”. La película fue calificada X en numerosos países. En Inglaterra dejó de exhibirse a las pocas semanas de su estreno y en España no llegó hasta 1975 (4). Las mentes bienpensantes de la época no estaban acostumbradas a ver en la pantalla tanta dosis de sexo y violencia, y quienes acusaron a Kubrick de llevar a cabo una apología de la violencia no vieron que se trataba de una interpretación distinta de los motivos y causas que inducen a comportamientos violentos.

6.- Sin embargo ese permanente interés de Kubrick por lo innovador, tanto en el contenido como en la técnica cinematográfica, le ha llevado en algunas ocasiones a adelantarse a su propio tiempo. En este sentido cabe afirmar que el cine de Stanley Kubrick se sitúa en la órbita de lo visionario. Los ejemplos más evidentes los encontramos en “2001: Una Odisea del Espacio” y “La Naranja Mecánica”. Con su estreno en 1968 “2001...” plantea por primera vez de manera seria un viaje a la Luna. Un año después el hombre pisa por primera vez el suelo lunar. Las similitudes entre ficción y realidad son asombrosas.

En 1971, fecha del estreno de “La Naranja Mecánica”, nadie se planteaba la aparición en nuestra sociedad de las llamadas tribus urbanas; en la película Alex y

sus “drugos” representan precisamente eso. 20 años después hemos comprobado con tristeza que la ficción que Kubrick presentó no se alejaba demasiado de la realidad.

7.- El cine visionario y el concepto de inhabitabilidad: Si ya hemos definido el cine de Kubrick como visionario por adelantado a su tiempo, hay que matizar que, en el estricto sentido de la palabra, se trata de un cine doblemente visionario, ya que lleva al extremo la máxima de visualización total. Kubrick es un visionario por su precocidad y por su capacidad visualizadora, en este último término se equipara a autores de la talla de Orson Welles, Alfred Hitchcock o F. W. Murnau.

La cualidad visualizadora de Kubrick la comprobamos en 2001...; según palabras del propio director: “...Jamás traté de dar, con esta película, un mensaje traducible en palabras. Traté de crear una experiencia visual que trascendiera las limitaciones del lenguaje y penetrara directamente en el subconsciente con su carga emotiva y filosófica. Para alcanzar el subconsciente de los espectadores es preciso prescindir de las palabras y penetrar en el mundo de los sueños, los símbolos y los mitos. Como diría McLuhan, en 2001... el mensaje es el medio. Quise que la película fuera una experiencia intensamente subjetiva que alcanzara al espectador a un nivel interno de conciencia como lo hace la música” (S. Kubrick a Eric Norden, Playboy, septiembre 1968).

El énfasis kubrickiano por lo visual nos lleva hasta el concepto de inhabitabilidad, factor esencial a la hora de comprender el universo imaginario de este realizador. Las películas de Kubrick, sobre todo a partir de Teléfono Rojo... se nos presentan como impresionantes catedrales; solemnes y majestuosas por fuera, pero frías por dentro. Sus obras se caracterizan principalmente por su grandiosidad visual, pero al mismo tiempo por su inhabitabilidad. Resulta tremendamente complicado entrar de lleno en un film de Kubrick.

Nos encontramos ante un autor que no hace ningún tipo de concesiones, que realiza un cine desde la más pura asepsia. Nos muestra un punto de vista con las mínimas connotaciones posibles. No apreciamos ningún tipo de pulsión externa ni de influencia personal del director. A diferencia de otros autores; Capra, Ford, Minelli, Hawks —todos ellos clásicos—, en Kubrick no vemos una proyección de su personalidad, característica en la que se basan su más acérrimos detractores para tildar su cine de pomposo y efectista. Es un cine frío —mas bien gélido— y al espectador le resulta difícil —por no decir imposible en algunas ocasiones—

acceder a los mecanismos de articulación interna, que no tiene nada que ver con la comprensión del mensaje, pero sí con su construcción.

8.- Revolución técnica: Las inquietudes de Kubrick hacia la experimentación en el lenguaje cinematográfico son constantes. Pero esas inquietudes van a incidir también en las técnicas empleadas, recordemos la indisociabilidad entre la forma y el contenido en su cine. De este modo es necesario considerar la importancia de las innovaciones técnicas que Kubrick aplicó a muchas de sus películas.

El caso más evidente lo encontramos en 2001...; si Kubrick consiguió revalorizar un género de serie B como era la Ciencia-Ficción fue porque supo combinar un tema serio con la tecnología necesaria para poder plasmarlo en imágenes. El gran lastre que pesó y aún hoy en día pesa sobre el cine de Ciencia-Ficción, es la enorme dependencia que tiene este género de unos efectos especiales que no hagan caer en el ridículo aquello que se quiere contar. En 2001..., Kubrick tardó año y medio en filmar los 205 planos de efectos especiales. Para ello consultó con innumerables instituciones y empleó algunas técnicas que han creado escuela en el diseño de estos efectos.

Pero también Kubrick ha dependido de la técnica en otros de sus films. Así en "Barry Lyndon" es memorable la iluminación de las secuencias de interior en las que únicamente la luz de las velas servían de fuentes luminosas. Para lograr un efecto pictórico sin precedentes Kubrick, con la inestimable ayuda de su operador John Alcott, utilizó unos objetivos de gran apertura focal con los que la NASA realizaba sus fotografías aeroespaciales.

Por último cabe destacar también la obsesión de Kubrick por liberar la cámara y darle mayor movilidad, algo que logró en "El Resplandor" gracias a la utilización por primera vez en cine de la Steadycam, con la que consiguió un efecto único: que la cámara se deslizara con suavidad en los movimientos más bruscos.

9.- Control Autorial: Ya he comentado que esta es una de las condiciones básicas que Kubrick impone a la hora de abordar un proyecto. En este sentido cabe decir que las posición de Kubrick ante la industria cinematográfica es de un privilegio absoluto, sobre todo si lo comparamos con otros directores cuya dependencia de Hollywood es total. El control de Kubrick sobre sus producciones llega a ser obsesivo y ha creado toda una leyenda de sibaritismo en la que en muchas ocasiones se ha exagerado demasiado. Stanley Kubrick es un hombre que busca la perfección en todo lo que hace y a ello dedica todos sus esfuerzos. Su afirma-

ción “hay que acordarse que se vive con un film hasta el fin de tus días porque eso te da fuerzas” (M. Ciment 1980: 162), se convierte en su máxima a seguir. De este modo son famosas sus incursiones en la distribución y exhibición de sus películas por todo el mundo; procesos que controla a la perfección hasta el punto que impone un director de doblaje determinado —en España es Carlos Saura— y dispone de un equipo que supervisa los locales donde se van a exhibir sus películas⁵.

10.- La herencia posterior: Este es probablemente una de las claves más importantes del cine de Kubrick; la relevancia de su cine no se limita únicamente a una serie de innovaciones contextualizadas en una época concreta, sino que sus consecuencias se han extendido a los largo de los años e influido a numerosos realizadores, hasta el punto de que el cine tal y como lo entendemos hoy no hubiera sido el mismo sin la influencia de Stanley Kubrick.

Recordemos que el concepto de nuevo espectáculo cinematográfico, surgido en la década de los setenta y que reconcilió al público con las salas de cine, tuvo sus precedentes en las innovaciones narrativas y técnicas que se habían impuesto en los sesenta. Así, la influencia que 2001... ejerció en todo el cine posterior fue capital a la hora de entender ese nuevo cine-espectáculo, caracterizado por los efectos especiales y la acción. Reconocida por él mismo es la deuda que George Lucas tiene con Kubrick en su serie de “La Guerra de las Galaxias”.

Con motivo del estreno de Abyss, James Cameron afirmaba: “2001... es una de mis películas preferidas. Todavía es para mi una película asombrosa. Aprendí mucho con ella, sobre todo acerca del poder que puede tener una película sobre quien la ve. La elipsis del hueso lanzado al aire por el simio que pasa a ser una nave espacial es antológica. Siempre que he visto 2001... he acabado aturdido, agotado físicamente. Como hombre de cine, hizo que me interesase por la técnica. Sus efectos me fascinaron, pues no tenía ni idea de cómo se habían hecho. No podía creer lo que veían mis ojos. Fue una experiencia deslumbrante” (J. Cameron a K. Turan, Fotogramas, diciembre 1991).

Muchos han sido los directores influenciados por el cine de Stanley Kubrick: Martin Scorsese —en su tratamiento narrativo—, Francis Ford Coppola —en la puesta en escena y perfección estética—, Steven Spielberg —en toda la concepción de cine fantástico— o Quentin Tarantino —el uso de la acción y la violencia—. Recientemente un director español, Gonzalo Suárez, declaraba que 2.001... era una de esas películas que le había cambiado la vida: “La destacaría porque es

una gran parábola, en parte por la aportación de Arthur C. Clarke. Mantiene una pulsión y emoción claramente cinematográficas. Es densa, profunda. Valores que echo de menos en el cine de hoy (no hace pensar o reflexionar). Mantiene la densidad de un buen libro. Lo que se recuerda es una emoción difusa e inocente que creo que se ha perdido en el cine actual, tan inflado de efectos especiales" (El País de las Tentaciones, Viernes 24 de mayo de 1996).

El cine de Stanley Kubrick supone, en definitiva, un punto de ruptura claro entre el cine clásico y el cine moderno. Y en este sentido también es un punto y seguido en la continua transformación formal y estilística de la cinematografía contemporánea. En cualquier caso es siempre una referencia obligada a la hora de entender y analizar las últimas cuatro décadas del cine americano, en particular, y del cine mundial, en general.

NOTAS:

1. Recordemos títulos como *Baby Doll*, *La Gata Negra* o *Anatomía de un Asesinato*.
2. En 1980 se estrenan entre otras "Viernes 13" o "Aullidos".
3. En esos años se estrenan entre otras "Platoon", "La Colina de la Hamburguesa", "Rambo"...
4. "La Naranja Mecánica" tiene aún pendiente su pase por televisión en muchos países y sólo en algunos, España entre ellos, se ha puesto a la venta en vídeo.
5. Es famosa la anécdota en la Kubrick hizo que se volviera a pintar una sala de cine en la que iba a proyectarse una de sus películas, ya que la luz de las paredes se reflejaba en la pantalla y deterioraba totalmente la imagen.

BIBLIOGRAFÍA:

- CASTRO, A. (1980): *Stanley Kubrick*. San Sebastián, Festival Internacional de Cine de San Sebastián.
- CIMENT, M. (1980): *Kubrick*. París, Calman-Levy.
- FELDMAN, S. (1984): *El Director de Cine, Técnicas y Herramientas*. Barcelona, Gedisa.
- GUARNER, J.L. (1993): "Muerte y Transfiguración". *Hª del Cine Americano/3 1961-1992*. Barcelona, Laertes.
- KAGAN, N. (1976): *Stanley Kubrick*. Barcelona, Lumen.
- POLO, J.C. (1986): *Stanley Kubrick*. Madrid, JC.

- RIAMBAU, E. (1990): **Stanley Kubrick**. Madrid, Cátedra Signo e Imagen/ Cineastas.
- ZINMAN, D. (1986): **Fifty Grand Movies of the 1960's & 1970's**. New York, Crown Publishers.

HEMEROGRAFÍA:

- CIMENT, M. (1976): "Entre raison et passion", en **Positif**, nº 186.
- HALLBERSTADT, M. (1987): "Entrevista con S. Kubrick", en **Première**, nº 127.
- MOLINA FOIX, V. (20-12-1980): "Stanley Kubrick: 'El misterio es más poderoso en el arte que en la vida'", en **El País ARTES**, nº 59.
- NORDEN, É. (1968): "Entrevista con S. Kubrick", en **Playboy**, septiembre de 1968.
- SIVERA, A., RAMOS, T. (1972): "Stanley Kubrick: la voluntad de la técnica", en **Dirigido por...**, nº 1.
- TURAN, K. (1991): "James Cameron casado con el fantástico", en **Fotogramas**, nº 1780, pp. 68-72.