

# La violencia, pieza clave de la cinematografía. La fascinación del mal en el cine de Stanley Kubrick

Sonia Riquer\*

**L**a violencia en el cine es una presencia constante, una manera de comunicar las partes más sombrías, incluso brutales de los seres humanos y de la vida misma. Es difícil encontrar un cine sin violencia; aparece de muy distintas maneras y es base fundamental de todo conflicto. Puede ser una acción tremendamente criminal de episodios de guerra, de fantasías frenéticas o fantasmales, puede presentarse sutil o descaradamente en historias más íntimas, pero no menos desconcertantes: conflictos de pareja, familiares, de carácter social o con tintes políticos, incluso en el cine cómico o en el documental naturalista. La violencia en el cine abarca igualmente todos los géneros.

El realizador que abrazó con su talento la más amplia gama de géneros cinematográficos fue Stanley Kubrick (Nueva York, 1928-1999, Londres), armando en su obra filmica una vasta colección de historias y personajes emblemáticos, mostrando así la universalidad y atemporalidad del drama humano. Sólo cambia de rostros y paisajes buscando, siempre con ansia, alcanzar un deseo.

Retrató las penumbras y perversiones absolutamente humanas, como las que arrastran al arribista plebeyo a convertirse en noble, para después volver a sus orígenes, en las relaciones retorcidas de la Inglaterra del siglo XVIII de *Barry Lyndon* (1975), una de las películas menos reconocidas de su filmografía, donde la violencia soterrada apenas logra iluminar el drama de las virtudes transformadas en terribles fracasos, ascensión y caída del ser que se crea y se destruye con la misma tenacidad y violencia. Entre las historias personales o familiares de Kubrick, una sobresale por su maestría al retratar la violencia de los jóvenes insolentes contra la insolencia aún más perniciosa de un estado represor y conductista. En *Naranja Mecánica* (1971)

nos atrapa la violencia abierta, cínica y despiadada de Alex, papel interpretado por Malcolm McDowell, un personaje de *culto*, de apariencia extrañamente vanguardista, guiado por una ética muy especial. Antes, durante y aun después del tratamiento psiquiátrico al que se le somete, logra mantener el descaro de la juventud aburrida y deseosa de acabar con todo lo que le estorba. La violencia llevada a un alto grado de estilización y fascinación sorprendente.

Kubrick siempre hizo sus películas a partir de una obra literaria; con la novela de Anthony Burgess alcanza una adaptación gloriosa de estos chicos malos tocando niveles de crueldad insospechada. Alex y compañía son grotescos pero también irresistiblemente simpáticos, envueltos en un mundo sórdido, inventándose una forma de vida que los separe de los demás, con su propio lenguaje, el *nadsat*, creado por Burgess para su novela, una mezcla de palabras en ruso, sufi, inglés, de los húngaros gitanos, un *slang* escandaloso y grosero.

Cada película de Kubrick fue una revelación: de género, de actuación, de música y también de técnica. Si en *Barry Lyndon* necesitó para su filmación que le inventaran un lente nuevo de mayor alcance focal, con *Naranja Mecánica* requirió cuidar especialmente el sonido y la grabación en directo, por lo que inventó el *lavalier*, pequeño micrófono de prudente invisibilidad. La técnica y los avances tecnológicos se pusieron al servicio de su arte como reto para nuevas aplicaciones artísticas.

Kubrick tenía la capacidad de acercarse con microscopio a los sentimientos humanos más truculentos, secretos, vergonzosos y revelárnoslos, hecho que resulta de lo más atractivo, curiosidad mezclada con morbo, esa enfermedad de la violencia que nos



Stanley Kubrick

\* Productora ejecutiva de teatro y radio, cineasta y promotora cultural

mantiene en la butaca forzándonos por momentos a cerrar los ojos ante situaciones extremas.

Sus primeros largometrajes llevan por título *Fear and Desire* (1953), *Killers Kiss*, (1955) y *The Killing* (1956). Desde sus inicios se va marcando el camino por donde transitó su obra, construida con enorme precisión, a la par del artista pleno, riguroso y obsesivo. Kubrick logró combinar el dominio de la técnica y la narrativa dramática y estética del cine, acoplándolas a sus deseos y fantasías. Fue uno de los primeros realizadores que logró tener control total de sus películas, incluso de la idea de la taquilla—de las taquillas de todo el mundo donde se exhibían sus películas—, del manejo de la prensa y la promoción, cartel, doblajes, todo. Ese es un lujo que muy pocos se pueden dar, y menos con una de las más grandes productoras, como es el caso de la *Warner Bros.*

Stanley Kubrick penetraba en historias extrañas, complejas y violentas, piezas únicas en su género, ya sea melodrama, suspense, ciencia ficción, comedia, cine de guerra, o de romanos. En sus películas un estilo marcó inconfundiblemente su manera de hacer cine y de tomar sus propios riesgos, llegando a dimensiones inesperadas, incluso irritantes. Violenta y extrema era su relación con los actores; varios no aguantaron sus exigencias y excesos. No conocía límites, vivía para traspasarlos en imágenes, así sus actores lograban escenas estrujantes, transformándose más allá de lo que jamás hicieran, de Kirk Douglas a Peter Sellers, de Jack Nicholson a Nicole Kidman, todos seducidos por la fuerza de Kubrick. Aunque también hubo quien salió de su círculo y renegó del maestro, como Harvey Keitel, quien no aguantó—o no quiso—el ritmo incontrolable del nervio de Kubrick en rodaje.

*Fear And Desire* lleva como título la confesión de vida de alguien que eligió vivir en el arriesgo total, haciendo las cosas exactamente como le viniera en gana, lo que no deja de tener sus temores; siempre temblando entre el miedo y el deseo, el proyecto acabado y el que no se sabe si llegará. Con su tercera película obtuvo el pri-

mer reconocimiento importante del público y la crítica, *Paths of Glory* (1957). Ambas tienen como tema conflictos bélicos. La segunda se basa en un episodio de la Primera Guerra Mundial, narrado en la novela de Humphrey Cobb. La brutalidad de la guerra y su fastidiosa heroicidad, llevan necesariamente a la crítica de lo absurdo que resulta considerar al Otro como el Enemigo. Matar alemanes fue por mucho tiempo tema favorito de historias de guerra; una gran cantidad de generaciones crecieron odiando a los germanos y exaltando a los americanos como los máximos defensores del mundo. Después ocuparon el fatídico lugar de los malos de la película y enemigo público número uno de la libertad y la democracia *made in USA*, los rusos, los cubanos y todo lo que les resultara ligeramente rojo o antiamericano.

A través del cine de Kubrick se muestra el enloquecimiento criminal provocado por la guerra. La violencia como causa y efecto, en la verdadera dimensión trágica de la destrucción, la avaricia del poder, los abusos jerárquicos y el autoritarismo.

Otro ejemplo de gran ingenio y autenticidad en el cine antibélico es *Apocalipsis Now* (Francis F. Coppola, 1979), fiel proyección de la espantosa belleza de la guerra. La mejor película sobre el desplante armado de EUA contra Viet Nam. Se han filmado muchas historias de guerra, y en concreto de esa absurda guerra. Stanley Kubrick se trasladó al mismo sitio apocalíptico, al devastado Viet Nam. En *Full Metal Jacket* (1986) vemos a un ejército de autómatas, al principio aprendices juguetones, trasladarse—hechos soldados— a tierras inhóspitas a la caza de comunistas. Sus ansias por convertirse en máquinas de matar se confrontan y reventan ante la descomunal crueldad de la guerra, su inherente violencia, el dominio del horror y la locura.

De una manera más bizarra, aunque no por eso menos crítica y profunda, el tema bélico aparece en su aspecto hilarante en *Dr. Strangelove or How I Learned To Stop Worrying And Love the Bomb* (1963). Con esta peculiar comedia se ratifica la enorme capacidad e influencia del director, quien logra llevar a sus actores más allá de sus

límites y temores. Es el caso de Peter Sellers de quien decía: *De todos los actores con lo que he trabajado, Peter es quien mejor responde hacia las cosas que creo son graciosas. Está en su mejor forma cuando tiene que vérselas con ideas grotescas y horribles: no creo que esté nunca tan divertido en los papeles de la comedia convencional. Su mayor ingenio lo demuestra en esas áreas de humor terrorífico que otros actores creerían totalmente irrerepresentables.*

El cine antibélico contiene obras de extraordinaria belleza, nos ayuda a conocer a la humanidad. Habría que internarse en él y aprender algunas lecciones fundamentales de vida.

Mientras siga el cine de violencia produciéndose y siga siendo de lo más taquillero, se reciclarán los padrinos y los *cowboys*, los héroes en cualquiera de sus modalidades para desahogo de un público que quiere saciar sus más hondos deseos. También seguirá venciendo al cine de sexo, porque hasta ahora es más fácil ver matar, que ver a seres hundirse en sus intimidades más profundas. Aunque para muchos sexo y violencia sigan siendo la combinación perfecta.

La idea de que todo artista repite siempre su obra de distintas maneras, en el caso de Kubrick requiere de criterios muy amplios. Viajó de la superproducción apabullante de *Espartaco* (1960), a la sobriedad del *road picture* dolorosamente sensual en *Lolita*, esta bella y trágica historia de amor que muchos han criticado injustamente. Su pasión por la ciencia y los avances tecnológicos, lo llevaron a experiencias de suma elaboración como en *2001: Odisea en el Espacio* (1968). O al terror del padre enloquecido a punto de asesinar a su familia al filo del hacha en *The Shining*, (1980) Sobre el misterio Kubrick decía: *La sensación de misterio es la única emoción que se experimenta más poderosamente en el arte que en la vida, y esto abre muy interesantes perspectivas en el género.*

En su última y todavía insuficientemente valorada película *Eyes Wide Shut* (1999), mezcló el misterio con los conflictos de pareja, la sordidez de una burguesía enferma de orgías, sexo y droga con violencia característica de nuestro tiempo. La confa-

bulación espantosa de una clase en el poder que se carcome en su riqueza.

Kubrick supo cómo provocar sentimientos encontrados; en su obra fueron constantes los locos, los violentos, las víctimas de un entorno, una familia, una sociedad vacía que oprime y limita, pero que a final de cuentas los lleva a una rebelión, en ocasiones incluso a pesar de ellos mismos.

Stanley Kubrick fue de esos jóvenes afortunados que, sin ser alumnos brillantes en la etapa formal escolar, supo muy pronto cuáles eran sus gustos y convertirlos en auténticas pasiones: la fotografía fija, el ajedrez, las percusiones en la banda de jazz y sobre todo el cine. A los 17 años, ya como reportero profesional de la revista *Look*, obtuvo la portada con una fotografía que recorrió el mundo: en ella se ve a un vendedor totalmente desconsolado rodeado de periódicos con la noticia que gritaban todos los periódicos: *¡Roosevelt! ha muerto*. Durante la década de los sesenta, decidió cambiar de residencia y dejar los Estados Unidos para radicar definitivamente en Inglaterra; en su país se vivía en plena convulsión, la guerra contra Cuba, el asesinato de los Kennedy, la guerra de Vietnam, y los movimientos antibélicos y contestatarios.

La obra de Stanley Kubrick se compuso de tres cortos y trece largometrajes en cuarenta y ocho años de carrera. Cada uno de ellos desató una experiencia muy personal, supo hacer de sus espectadores cómplices o detractores, su enorme capacidad de seducción le permitió renovar sus públicos y seguir siempre vivo.

Lo que resulta irritante y tremendamente triste es el hecho de que ahora lloremos frente a la pantalla grande, los horrores del nacismo y el holocausto judío; muchas películas se han hecho y se seguirán haciendo a partir de esa terrible experiencia o de otras similares: Yugoslavia, Kosovo, Afganistán. Ahora mismo se está haciendo la guerra que lloraremos antes o después de aceptar lo injustas que son, y de reconocer como dice el título de una de las grandes películas antibélicas que *Donde no hay compasión hay cobardía*.

## La ciencia en los medios audiovisuales. Orígenes de la cinematografía científica

Manuel Martínez Velázquez\*

Muchos de los historiadores del cine han desperdiciado parte de su tiempo y tinta tratando de clasificar, a partir de las "tomas" de los hermanos Lumière, la aparición del primer género cinematográfico. Las conclusiones son variadas; algunos afirman que el primer género fue el cine social, porque vemos *La Salida de los Obreros de la Fábrica Lumière*; otros dicen que el cine de viajes, por *La Llegada del Tren*, o bien, la comedia, por *La Merienda Campesina*. Con tal de no ser menos y aceptando que estamos cayendo en el juego, diremos que el primer género en aparecer fue el cine científico.

Es famosa la anécdota en la que después de las primeras proyecciones del Salón Indio del gran Café de París, el ilusionista Georges Méliès, empeñado en comprar uno de esos aparatos, recibió la siguiente respuesta por parte de Louis Lumière: *el aparato no está en venta, afortunadamente para Usted, pues le llevaría a la ruina; podrá ser explotado por algún tiempo como curiosidad científica, pero fuera de esto, no tiene ningún porvenir comercial*. Sabemos que Lumière se equivocó, pero según sus propias palabras, lo que los Lumière hacían a fines del siglo XIX, era divulgación científica; no fueron los temas, no fue la salida de una fábrica o la llegada de un tren lo que llamó la atención de los espectadores, sino la fidelidad de las imágenes reproducidas. La intención era mostrar un invento nuevo, un avance científico: el cine mismo.

El cine científico de divulgación, apareció con los filmes de los hermanos Lumière, sin embargo, el cine científico de investigación y el de enseñanza habían aparecido años antes. Para hablar de ello tenemos que referirnos a los orígenes del invento. Vein-



Fusil fotográfico de Marey, 1882

\* Cineasta-documentalista-científico, egresado del CUEC de la UNAM