

Stanley Kubrick

El cine como iluminación

Preguntado Kubrick por Joseph Gelmis, en 1970, sobre su escaso interés por los temas contemporáneos en su cine, el cineasta contestó que no se debía a desinterés alguno sino que tenía que ver con la intención fundamental de una película, que no era otra, a su entender, que «iluminar o mostrar al espectador algo que no puede ver de otra forma». Lo que reproducimos a continuación son las contestaciones de Kubrick al citado crítico sobre su concepción del cine como lenguaje alejado de los cánones teatrales y su concreción en ese gran poema cinematográfico que es 2001, una odisea del espacio, que le colocó en la senda de los grandes poetas visionarios de la historia del cine. (JH)



2001, es básicamente una experiencia visual, no verbal. Evita la expresión intelectual y llega al subconsciente del espectador de una manera que es esencialmente poética y filosófica. La película se convierte en una experiencia subjetiva que impresiona al espectador en un nivel de conciencia interior, igual que la música o que la pintura.

En realidad el cine opera a un nivel mucho más cercano a la música y a la pintura que al de la palabra impresa y, desde luego, el cine ofrece la posibilidad de transmitir conceptos y abstracciones complejas sin el tradicional apoyo de la palabra. Creo que **2001**, igual que la música, consigue establecer un cortocircuito en las rígidas estructuras culturales que encadenan nuestras conciencias a unas áreas muy limitadas de la experiencia, y que es capaz de pasar directamente a terrenos de comprensión emocional. En dos horas y cuarenta minutos de película hay solamente cuarenta minutos de diálogo.

Creo que en uno de los terrenos en los que triunfa **2001** es en estimular los pensamientos sobre el destino y el papel del hombre en el universo en las mentes de gentes que nunca se hubieran planteado tales cuestiones en el curso normal de su vida. Aquí aparece otra vez el parecido con la música: un conductor de camiones de Alabama, cuya amplitud de miras en cualquier otro aspecto sería muy reducida, es capaz de escuchar un disco de los Beatles con el mismo nivel de apreciación y percepción que un joven intelectual de Cambridge, porque sus emociones y sus subconscientes son mucho más parecidos que sus intelectos. El punto que tienen en común es su reacción emocional subconsciente; y pienso que una película que pueda comunicar a este nivel puede tener un espectro de impacto mucho más profundo que cualquier forma de comunicación verbal tradicional.



El problema con las películas es que a partir del cine sonoro la industria ha sido, históricamente, conservadora y de orientación verbal. La obra en tres actos ha sido el modelo. Ya es hora de abandonar la visión convencional del cine como una extensión de la obra en tres actos. Demasiadas personas de más de treinta años están aún más influidas por las palabras en el cine, que por las imágenes.

Por ejemplo, en un momento de 2001, al Dr. Floyd le preguntan dónde va y responde: «Voy a Clavius», que es un cráter lunar. Siguiendo esa declaración hay más de quince planos de la nave espacial de Floyd aproximándose y posándose sobre la luna, pero un crítico expresó su confusión porque pensó que el destino de Floyd era un planeta llamado Clavius. La gente joven, al contrario, que tiene una formación mucho más visual debido a su nuevo ambiente de televisión, no tenía problemas de ese tipo. Todos los jóvenes saben que fue a la Luna. Cuando les preguntas cómo lo saben te contestan: «Porque lo hemos visto.»

Así que te encuentras con el problema de que algunas personas solamente escuchan y no prestan verdadera atención a lo que ven con sus ojos. El cine *no* es teatro, y hasta que se aprenda esta lección fundamental temo que vamos a seguir amarrados al pasado y vamos a perder algunas de las más grandes posibilidades del medio.

Y creo que en una película como 2001, en la que cada espectador aporta sus propias emociones y percepciones al tema de la película, es válido cierto grado de ambigüedad, porque permite que el público «rellene» por sí mismo la experiencia visual. En cualquier caso, una vez que te mueves a un nivel no verbal, la ambigüedad es inevitable. Pero es la ambigüedad de todas las artes, de una buena pieza musical o de una buena pintura. No necesitas instrucciones escritas, del compositor o del pintor, que acompañen a esos trabajos para «explicarlos». El «explicarlos» no aporta más que un valor «cultural» superficial que carece de interés, salvo para los críticos y los profesores que tienen que ganarse la vida. Las reacciones ante el arte son siempre diferentes porque siempre son profundamente personales.

Empezamos con ese artefacto depositado sobre la Tierra hace cuatro millones de años por exploradores extraterrestres que observaron el comportamiento de los primates de esa época y decidieron influir en su progreso evolucionista. Después, hay un segundo artefacto enterrado bajo la superficie lunar y concebido para dar testimonio de los primeros pasos del hombre en el Universo —una especie de señal de alarma cósmica. Y, finalmente, hay un tercer artefacto colocado en órbita alrededor de Júpiter y que está esperando el momento en que el hombre haya alcanzado el margen exterior de su propio sistema solar.

Cuando el astronauta superviviente, Bowman, acaba por llegar a Júpiter, este artefacto le absorbe dentro de un campo de fuerzas o un puente estelar que le arroja, a un viaje a través del espacio interior y el espacio exterior, y que finalmente le transporta a otra parte de la galaxia, en donde es instalado en un zoo humano, parecido al ambiente de un hospital terrestre sacado de sus propias ilusiones y fantasía. En un estado carente de tiempo, su vida pasa de la madurez a la senectud y a la muerte. Vuelve a nacer, y es un ser mejo-

rado, un hijo de las estrellas, un ángel, un superhombre si quiere, y vuelve a la Tierra preparado para el próximo paso adelante del destino evolucionista del hombre.

Eso es lo que ocurre en el nivel más simple de la película. Puesto que el encuentro con una inteligencia interestelar avanzada sería incomprendible dentro de nuestros presentes puntos de referencia terrestres, las reacciones subsiguientes tendrán elementos de filosofía y de metafísica que no tienen nada que ver con la línea del argumento en sí misma.

Todo lo que se puede hacer es tratar de representarlo de una manera artística, que convenga a algo de sus cualidades. Por eso colocamos el monolito negro, que es, desde luego, en sí mismo un poco como un arquetipo de Jung, y también un ejemplo bastante bueno de «arte mínimo».

El concepto de Dios está en el corazón de esta película. Es inevitable que lo esté, una vez que crees que el Universo se siente agitado por formas avanzadas de vida inteligente. Piense en ello un momento. Hay cien mil millones de estrellas en la galaxia, y cien mil millones de galaxias en el Universo visible. Cada estrella es un sol, como el nuestro, probablemente con planetas girando en torno a él. La evolución de la vida, esto es ampliamente aceptado, viene como inevitable consecuencia del efecto de cierta cantidad de tiempo sobre un planeta que está en una órbita estable, que no es ni demasiado cálida ni demasiado fría. Primero tiene lugar una evolución química, ordenadores casuales de las materias básicas, y luego la evolución biológica.

Piense en el tipo de vida que puede haber evolucionado en esos planetas a través de los milenios, y piense, también, en las relativamente gigantescos pasos tecnológicos que ha dado el hombre sobre la Tierra en los seis mil años de su civilización documentada, un período de tiempo que es menos que un simple grano de arena en el reloj de arena cósmico. En un tiempo en que los lejanos antepasados del hombre estaban saliendo, a rastras del fango primitivo, debieron de existir civilizaciones en el Universo que enviasen sus naves espaciales a explorar los espacios más distantes del cosmos y conquistaran todos los secretos de la Naturaleza. Tales inteligencias cósmicas, creciendo en conocimiento a través de los tiempos, estarían tan alejadas del hombre como lo estamos nosotros de las hormigas. Podrían estar en comunicación telepática instantánea a través del Universo; podrían haber conseguido un total dominio sobre lo material, de suerte que podrían transportarse telecinéticamente, instantáneamente, a través de billones de años luz en el espacio. En su última forma, podrían desligarse enteramente de la envoltura corpórea y existir a través del Universo como conciencias inmortales sin cuerpo.

Una vez que se empieza a hablar de tales posibilidades, te das cuenta de que las implicaciones religiosas son inevitables, porque todos los atributos esenciales de esas inteligencias extraterrestres son los atributos que damos a Dios. Lo que tratamos aquí, de hecho, es una definición científica de Dios. Y si estos seres de inteligencia pura intervinieron alguna vez en los asuntos del hombre, sólo lo podríamos entender en términos mágicos o divinos, tan alejados estarían sus poderes de nuestro propio entendimiento. ¿Cómo vería una hormiga sensible el pie que destroza su hormiguero? ¿Como la acción de otro ser en un estado evolutivo superior al suyo o como la terrible intercesión divina de Dios?

K.—Desde el mismo momento en que empezamos a trabajar en la película todos discutimos sobre posibles medios para mostrar fotográficamente a un ser extraterrestre, de forma que resultase tan impresionante como el mismo ser. Y nos resultó muy pronto evidente que es imposible imaginar lo inimaginable.

Porque Tyrone e Power no quería trabajar con Alene
 Alene Dahl en "ARENAS COMPROMETIDAS EN EL SAHARA",
 Alene le cabrió mucho y estuvo a punto de abandonar el rodaje
 En uno de los momentos más decisivos por La 20th CENTURY FOX
 cuando el CINEMASCOPE y color por DE LUXE estaba en auge.
 Entonces el célebre productor DARRYL F. ZANUCK, CONTACTO
 CON EL DIRECTOR HENRY KING y EL FAMOSO PINTOR DE
 ENTREVES RESIDENTE EN HOLLYWOOD



JOAQUÍN LOBATO, QUE ERA UNO DE
 LOS AMIGOS DE SOLÍS PARA REALIZAR
 EL PROYECTO Y DISEÑO DE LA

FAMOSA
 PRODUCCION
 20th Century Fox
 presenta
 la gran saga
 Aventuras
 que

JOAQUÍN
 LOBATO
 DEDICA
 A
 LITORAL
 REVISTA
 de
 POESIA
 y
 Pensamiento

Joaquín Lobato
 J.S. 2003



Joaquín Lobato Cinemascope, 2003