

Ficha técnica y artística

Título original: *Spartacus* (E.U.A., 1960). Color.

Director: Stanley Kubrick..

Guión: Dalton Trumbo, basado en la novela del mismo título de Howard Fast.

Fotografía: Russel Metty.

Música: Alex North.

Productor: Edward Lewis.

Duración: 163 minutos.

Producto ejecutivo: Kirk Douglas.

Intérpretes: Kirk Douglas, Lawrence Olivier, Jean Simmons, Charles Laughton, Peter Ustinov, John Gavin, Tony Curtis, Herbert Lom, Nina Foch...

STANLEY KUBRICK

Stanley Kubrick constituye una singular y rara excepción creadora en el marco del cine estadounidense contemporáneo. Su obra, a diferencia de otros grandes realizadores de aquel país, debe muy poco a los clisés, a las tradiciones y a los lugares comunes que aparecen incluso en directores de primera fila de Hollywood, productos de una tradición cultural y popular. Desde los años cincuenta en que irrumpió en el cine profesional, este neoyorkino, nacido en 1928, demostró un talento rabiosamente independiente y de muy difícil encasillamiento. Su revelación con el «thriller» titulado *Atraco perfecto* (**The Killing**, 1956), pese a tratarse de un género típicamente estadounidense y muy codificado, lanzó al público el reto de su sofisticada originalidad, al alternar y superponer los puntos de vista de cada uno de los gánsters que intervienen en el atraco a un hipódromo, repitiendo a veces escenas, pero insertas cada vez en las diferentes cronologías de la acción de cada uno de los atracadores. Esta voluntad experimental, infrecuente en el Hollywood de aquellos años, llamó la atención de la crítica ante un realizador cuya obra anterior, iniciada en 1944 en el campo del cortometraje, era todavía prácticamente desconocida.

Su nombre se catapultó definitivamente a raíz del escándalo suscitado por *Paths of Glory* (1957), alegato antimilitarista inspirado en hechos auténticos, que exhibía los fusilamientos «ejemplaristas» y caprichosos ordenados por un coronel francés en el curso de la I Guerra Mundial. La prohibición del filme en Francia sirvió -como ocurre tantas veces con las represiones censoras- para potenciar el prestigio del realizador. Luego aparecieron, en registros muy diversos: *Espartaco* (*Spartacus*, 1960), superproducción histórica que, contraviniendo las normas del género, avanzó tesis izquierdistas; *Lolita* (*Lolita*, 1962), que adaptaba la famosa novela de Vladimir Nabokov, y la farsa tragicómica de política-ficción *¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú* (*Dr. Strangelove, or How I learned to stop worrying and love the Bomb*, 1963), que especuló sobre la posibilidad de un apocalipsis termonuclear. A lo largo de este variado mosaico, Kubrick desplegó, con gran maestría, reflexiones acerca del pasado histórico, de los mitos eróticos del contemporáneo «american way of life», del poder político y militar, y de las consecuencias previsibles derivadas de tal estructura de poder. Esta amplísima indagación sociológica le situaba al margen de los caminos trillados de Hollywood, al tiempo que su versatilidad le hacía oscilar entre la crónica histórica y la desafortunada farsa tragicómica, mientras la virtuosidad de su lenguaje -en su juventud Kubrick había ganado reputación como fotógrafo, y sus primeros filmes fueron realizados y montados por él personalmente- le aproximaban más a las preocupaciones formales de un sector del cine europeo que a la tradición académica de su país.

Su siguiente paso en el cine se llamó: «*2001: Una odisea del espacio*» (*2001: A Space Odyssey*, 1968), una película que según una opinión generalizada llevó a la cima el hasta entonces menospreciado género de la «ciencia-ficción». Con la colaboración del escritor norteamericano Arthur C. Clarke, Kubrick desplegó una vasta epopeya cósmica en la que se planteaban de forma apasionante inquietantes interrogantes acerca del futuro de la especie humana. Esta prospección en las hipótesis sobre el futuro de la conducta humana, continuó en su siguiente filme, «*La naranja mecánica*» (*A Clockwork Orange*, 1971) una adaptación de la homónima novela escrita por Anthony Burgess. Tras esta fábula moral, polémica y reflexiva sobre la violencia en el mundo moderno, Stanley Kubrick adaptó al cine la semiolvidada primera novela de William Thackeray, «*Barry Lyndon*», en 1975. Este fue su segundo «filme de época» tras «*Espartaco*» pero con el desarrollo de plenos poderes sobre su filmación: once millones de dólares para el presupuesto final y el cuarenta por ciento de los eventuales beneficios de la explotación para el propio Kubrick.

«*Barry Lyndon*» es un convincente documental de las costumbres y de la moral social en la segunda mitad del siglo XVIII inglés, tamizado por su pesimismo acerca de la condición humana y su «frialidad» como cineasta cerebral y dotado de una gran técnica cinematográfica. Como dato revolucionario en la historia del espectáculo cinematográfico, el operador John Alcott prescindió en esta película de la iluminación artificial. Con paciencia (algún plano llegó a repe-

tirse hasta 50 veces) y al precio de un alto costo. Alcott fotografió los exteriores con luz natural y los interiores, gracias a un nuevo objetivo fotográfico, fueron filmados únicamente con la luz de las velas que aparecen en la pantalla. Con estas exploraciones que avanzaron las fronteras del lenguaje cinematográfico Kubrick se dispuso a rodar en 1979 su hasta ahora último filme: «**El resplandor**» (**The Shining**) según la novela de Stephen King. Para muchos esta película supone un paso similar al de «2001» pero en esta ocasión respecto del cine de terror: vista como un chorro de puro oxígeno insuflado a las gastadas fórmulas del espectáculo terrorífico, «El resplandor» es un filme laberíntico, sugerente y misterioso, cercano en sus ambiciones a la omnipotencia de un dios que todo lo ve a través del objetivo de una cámara cinematográfica (*).

LA PELICULA

Una gran superproducción.

Stanley Kubrick comenta en una entrevista publicada en 1968 que no controló totalmente esta película ya que, al parecer, Kirk Douglas (productor y actor principal) tomaba muchas de las decisiones. El resultado fue un filme de superespectáculo, típico de Hollywood, en el que se advierte una orientación al lucimiento personal de su protagonista:



He aquí una muestra del cine de superespectáculo. Panorámica de Quo Vadis? M. Le Roy 1950.

(*) Texto elaborado a partir de los libros de Román GUBERN «Cine contemporáneo» (Salvat, Barcelona, 1973) y «Stanley Kubrick» de Norman KAGAN (Ed. Lumen, Barcelona, 1976; prólogo de R. GUBERN).

«... con un presupuesto de once millones de dólares, y un reparto que incluía a Kirk Douglas, Lawrence Olivier, Jean Simmons, Charles Laughton y Peter Ustinov. El reparto total lo formaban diez mil quinientas personas (incluyendo ocho mil soldados españoles como extras). La escenas de la batalla se rodaron en las afueras de Madrid y el resto de California. Duración del rodaje: 167 días.»

Norman KAGAN,
Stanley Kubrick,

Barcelona, ed. Lumen, 1976, pp. 113-114.



- *A la vista de este texto ¿cómo definirías el film de superespectáculo de Hollywood?*
- *¿Te parece que **Espartaco** es una película de acción, de aventuras, sentimental, una comedia, un drama o tiene un poco de todo?*
- *¿Cuáles son las funciones que desempeñan normalmente, el Director y el Productor cinematográficos? ¿Cómo se manifiesta en la película el **vedettismo** de K. Douglas?*

La película en su contexto histórico.

Tanto la película como la novela que le sirve de base se inscriben en una determinada sociedad y coyuntura: los EE.UU. de los años 50.

Howard Fast publicó su novela en 1952. Para escribirla, el autor -que por entonces era miembro del Partido Comunista norteamericano- utilizó una cierta documentación histórica para componer el transfondo del argumento, al que indudablemente aplicó sus dotes de inventiva literaria.

Dalton Trumbo compuso el guión basándose en la novela de Fast. El crítico británico Peter John Dyer considera que el guión está «preñado de sentimentalismo izquierdista».

Para comprender mejor la película habremos de conocer pues, cuál era el momento sociopolítico de los EE.UU. (y, en general, del mundo) desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta los 60. Eran los años de la «guerra fría» (nacimiento de la política de bloques, crisis de Berlín, Guerra de Corea, conflicto de Suez, levantamiento de Budapest, victoria de Mao Ze-Dong en China y de Fidel Castro en Cuba, crisis de los misiles...). Fíjate sobre todo en el fenómeno del **macarthysmo** o «**caza de brujas**» en Estados Unidos y en el proceso de emancipación de las colonias afroasiáticas del Tercer Mundo. Ciertos pasajes de **Espartaco** podrían ser interpretados por los espectadores norteamericanos de comienzos de los 60 como representación simbólica de sucesos contemporáneos o del más reciente pasado. ¿Acaso no tiene el inquisitorial McCarthy y su **Comité de Actividades Antinorteamericanas** mucho que ver con la re-

presión que Craso desencadena contra los «desleales» a Roma y los «enemigos del Estado»? ¿No hay ciertos paralelismos entre la rebelión de los esclavos y la emancipación del Tercer Mundo?



– *Explica estas y otras correlaciones y trata de justificar cada una de las caracterizaciones que en su día se hicieron de la película:*

*«Película contestataria, película incómoda para el sistema socio-político, triunfo del individualismo de Kubrick, alegato marxista: todas estas definiciones se barajaron en el estreno de **Espartaco**».*

M. TORREIRO,
Drag Magic.

La mirada del autor.

El mismo Torreiro opina sobre este film:

“Mucho más que el carácter de gesta colectiva que tuvo la rebelión de Espartaco, lo que interesa a Kubrick es la personalidad del héroe individual...”





- *¿Estás de acuerdo con estas palabras?, y, en tal caso cómo se manifestaría este interés de Kubrick en la película?*
- *¿Conoces alguna película más de este director?; ¿existen parecidas inquietudes en otras de sus obras?*
- *¿Crees que Dalton Trumbo y Stanley Kubrick simpatizan con el personaje de Espartaco y sus acciones, que son neutrales en su relato o que, por el contrario, toman partido por algún otro personaje rival?*
- *Pon algunos ejemplos en que se manifiesten tales preferencias o afinidades. Para ello conviene que busques los contrastes más llamativos entre situaciones y caracteres. Observa, por ejemplo, el tratamiento cinematográfico que se da a dos asambleas -con intercalación de planos de ambas- que se producen simultáneamente en el tiempo diegético: una, en Brundisio, en la que Espartaco se dirige a la asamblea de ex-esclavos y la otra, en Roma, en la que Craso se dirige al Senado (recuerda los primeros planos de los rostros de los personajes, los colores, la banda sonora, etc.).*
- *¿Has reparado en la función que cumple la música de fondo en determinados momentos de la película?*
- *Respecto al argumento, comenta el siguiente párrafo de P. Luis CANO (para «Drag Magic»):*

«Espartaco» es una película escéptica, curiosamente una de las filosofías mejor aceptadas por el carácter romano. Nadie consigue lo que se propone. Graco pierde el poder, Craso a Varinia y Antonio, Varinia a Espartaco, los piratas la recompensa, los esclavos tan sólo su propia vida (después de todo una liberación). Y el pueblo romano, el gran ausente de la película, simplemente no pinta nada. ¡Qué gran verdad histórica!.



