

STANLEY KUBRICK. THE EXHIBITION

21 de diciembre de 2021 al 8 de mayo de 2022
Círculo de Bellas Artes, Madrid
Comisarios: Hans-Heptner, DFF-Deutsches Filminstitut & Filmmuseum
Comisariada por Isabel Sánchez
Diseño expositivo y gráfico: AV Diseño de espacios culturales

Miguel Ángel Fuentes Torres (Universidad de Málaga)
miguel_fuentes@uma.es

Recibido: 20 de enero 2022 / Aceptado: 10 de marzo 2022

«No existe una belleza separada del efecto de las sombras».
Tanizaki, J. (2020). *Elogio de las sombras*. Barcelona: Navona.

En alguna ocasión, Lars Von Trier (Agencia Efe, 2009) aseguró que solamente hacía películas para él mismo; que ni el público, ni mucho menos la crítica, eran los objetivos marcados como receptores de sus propuestas. Esta idea de cine propinó en director sueco una conciencia decidida hacia el alejamiento progresivo, no tanto del espectador, pero sí de aquellos que veían en su cine la expresión de un oportunismo no carente de una desmedida suspicacia. Décadas antes, Andrei Tarkowski (2002, p. 209) pretendía sostener la vigencia de su intimismo y delicado lirismo, explicando que «la única comunicación adecuada con el espectador es esta: permanecer fiel a sí mismo». Bajo estas dos formas de entender el medio fílmico, han crecido otras consideraciones que nos llegan como señas de identidad en una serie de directores que profesan la mirada interior en sus más diversas formas y pareceres.

Stanley Kubrick (Manhattan, Nueva York, 1928-St Albans, Reino Unido, 1999) nunca fue ajeno a estas disposiciones, sobre todo cuando, en un momento determinado de su carrera, decide retirarse del ruido que generan sus proyectos para ubicarse allí donde entendía podía tener más control -todavía más- sobre sus devenires cinematográficos. Cuando se instala en Inglaterra, ese alejamiento se convierte casi en aislamiento, un apartamiento que fue, con toda seguridad, un incentivo más tanto para apuntalar su carrera como un afianzamiento de una forma de ser carente de empatía social y profesional. En este sentido, esta exposición supone un inmejorable punto de partida para conocer en profundidad al creador de clásicos que no hacen sino engrandecer más su figura conforme pasa el tiempo.

De todo esto se desprenden algunas preguntas que vendrían, igualmente, a convertirse en reflexiones: ¿Cómo se presentaría Stanley Kubrick a sí mismo? ¿Qué material hubiera

utilizado para mostrarnos sus más íntimos recovecos? ¿Se hubiera limitado a exhibir 'reductos' de sus proyectos convertidos en objetos más o menos codiciados por la mirada ávida del seguidor ferviente o, quizás, habría construido un espacio cincelado por sus propias inquietudes u obsesiones? Desde luego, nunca lo sabremos; como imposible será adivinar sus pretensiones al respecto, sobre todo porque se antoja difícil que él mismo aceptara mostrar todo lo que podemos encontrarnos ahora. Celoso de su intimidad, no era proclive a 'desentrañar' sus pensamientos para mostrarnos aquello que no se ve, lo que queda tras la claqueta. De hecho, posiblemente, haría justo lo contrario: enmascararse tras las escenas en una especie de ocultamiento deliberado.

Se agradece que gran parte de su particular universo quede bajo el auspicio de *Stanley Kubrick: the exhibition*, exposición emanada del *Deutsches Filmmuseum* de Frankfurt en 2004 y cuyos fondos incluyen un impresionante archivo relativo al cineasta neoyorquino. A partir de este ingente legado, se construye un proyecto que lleva rodando por diferentes salas a nivel mundial desde hace años. En esta ocasión, Madrid y el Círculo de Bella Artes se han convertido en la segunda sede en España –en 2018, el Centro de Cultura de Barcelona acogió esta muestra bajo el comisariado de Jordi Costa i Vila–. Por su parte, Isabel Sánchez, en una impecable labor de selección y argumentación global del conjunto, desarrolla las labores de comisaria, reuniendo unas 600 piezas que incluyen material audiovisual, fotografías, objetos, guiones, cartas, vestuario, maquetas, etc. Este conglomerado nos sobreviene como un largo viaje que toma como origen aquellas primeras fotografías para la revista *Look* (1945), hasta el que fue su último proyecto cinematográfico, *Eyes wide shut* (1999).

Descubrimos aquí diferentes ambientes que nos remiten a sendos acercamientos sobre un mismo embrión: la mente de Stanley Kubrick. En este transcurrir queda reflejado el proceso de gestación de la personalidad de un creador innato, de un observador que, de manera natural, estableció los pilares que afianzarían su particular mirada. Esta quedará sujeta a su incursión en la fotografía como catalizador de sus irrefrenables deseos de manejo de la realidad, como paso previo a la composición fílmica. De hecho, la fotografía es su gran referente de manera constante. Se podría decir, incluso, que en su cine se cristaliza ese paso de la visión estática a la referencia móvil cargada de significaciones. Antes de eso, su pasión va construyendo un particular imaginario que toma de la realidad ese reflejo perfecto en el que dilucidar diferentes historias que nos llegan simuladas bajo la apariencia de personajes que fluyen con la insistencia de quien articula sus destinos. Luego vendrán esas otras instantáneas en las que él mismo se convertirá en intérprete de sus proyectos: escenas de rodajes que median hacia el espectador como documentos necesarios para iniciarse en el descubrimiento de su universo [Fig. 1].



Fig 1. Vestuario y attrezzo para *La Naranja Mecánica* (*Clockwork Orange*, 1971). Stanley Kubrick. *The Exhibition*. Fotografía: autor.

En esta primera aproximación, el blanco y negro inunda la sala, planeando como brisa que nos dirige y eleva sobre la numerosa documentación que se instala para regocijo de quienes advierten, de inicio, la enorme importancia de sus primeros años, sus incipientes proyectos: *Day of the Fight* (1951), *Flying Padre* (1951) y *The Seafarers* (1953); además de sus incursiones en el *Film Noir*: *Fear and Desiré* (1953), *El beso del asesino* (*Killer's Kiss*, 1955) y *Atraco perfecto* (*The Killing*, 1956). Desde aquí ya se pueden ir trazando diferentes líneas de apreciación de lo que serán sus obsesiones futuras, sus determinaciones para/con el cine como medio de expresión –y no solamente como herramienta narrativa–. Guiones, cuadernos de notas –pequeñas joyas ocultas durante mucho tiempo que ahora adquieren una inusitada trascendencia–, abundante material audiovisual, cartelería, etc., se convierten en referentes, toda vez que se va asimilando la ingente cantidad de información acumulada.

María Negroni, en su sugerente *Pequeño mundo ilustrado* (2019, p. 59), recalca en el cine y lo hace atendiendo a las consideraciones que sobre él realizara Giuliana Bruno, advirtiendo que, entre otras muchas cosas, el cine es el «paisaje cultural del inconsciente». En relación con esta descripción, lo que muestra esta exposición en un segundo espacio espolea al espectador hacia instantes únicos en el acercamiento a la mente del cineasta. Encontramos aquí la concreción de un paisaje, bañado en imágenes de una potencia visual cautivadora. Es la oportunidad de sus largometrajes, aquellos que han cimentado su legado, aquellos que conforman una iconografía en la que se confunde también trabajo y autor: nadie habría realizado ninguno de esos filmes si no hubiera sido él mismo. Se trata ahora de asimilar esa obsesión por la perfección, esa reafirmación constante de trabajar sin descanso para convertir

cada plano, cada secuencia en algo único e irrepetible. Tal era su disposición y, tal cual, se nos proyecta en esta extensa senda en la que abundan los recovecos donde detenerse para localizar ese punto no advertido, esa instantánea de perspectiva única. En definitiva, deambular por estas salas posibilita al espectador desarrollar su particular itinerario, donde se hace indispensable el detenerse puntualmente a modo de 'paradas estacionales', en una especie de ritual fértil en sensaciones y experiencias [Fig. 2]



Fig 2. Maqueta para *Teléfono Rojo, volamos hacia Moscú* (Dr. Strangelove, 1964). Stanley Kubrick. *The Exhibition*. Fotografía: autor.

Stanley Kubrick pertenecía a una generación de directores -Sidney Lumet, Robert Mulligan o Arthur Pen, entre otros- que gestaron una nueva forma de afrontar el cine, cambiando por completo las estructuras vigentes hasta entonces. Con sus aportaciones, supo sostener su exigua filmografía atendiendo a la complejidad que cada una de sus propuestas planteaba como un viraje esencial en la comprensión de sus ideas; el director «retoma los postulados del cine clásico creando un nuevo espectáculo para un nuevo público que vive una nueva era» (Hernández Arango, 1998, p. 239). Su cine era innovador, moderno, atrevido, consecuente con una forma de pensar, de interpretar el medio, un canal de posibilidades manifiestas.

Desde esta perspectiva, se antoja crucial poder recurrir en esta muestra a sus proyectos desde una mirada diferente, esencial, que se ampara en la singularidad de los materiales presentes que, del mismo modo, otorgan notoriedad al conjunto. Incluso, aproximarnos hasta ellos en esa idea de viaje que igualmente se avizora. Desplazamiento que se aprecia en su trayectoria vital -cuando se traslada de Estados Unidos a Inglaterra-; un

entorno temático que se advierte en la evolución de sus largometrajes que tocan diversos géneros -cine histórico, ciencia ficción, cine negro, cine bélico-. Son sistemas que ayudan a comprender su complicada otredad, derivada de la traslación que evidencia su forma de afrontar el cine. Hacemos lo propio y deambulamos entre cada una de las pequeñas -pero inmensas- islas que se atisban en el camino.

La exposición se presenta, llegados a este punto, por una parte, como una gran oportunidad de acercarse hasta la figura del cineasta; y, por otra, sobre todo para los ya iniciados en su producción, nos induce a descubrir toda una serie de materiales que ahondan en el conocimiento de sus proyectos más emblemáticos. Así, sus indispensables lecturas para recrear el conflicto bélico en *Senderos de Gloria* (*Paths of Glory*, 1957), parte del vestuario de *Espartaco* (*Spartacus*, 1960) y *Barry Lyndon* (1974) o las recreaciones que se hacen de algunos escenarios emblemáticos como los correspondientes a *El resplandor* (*The Shining*, 1980), por cuyo pasillo podemos recrearnos como si fuésemos Danny Torrance jugando mientras le sigue la *steadycam*, suponen excelentes ejemplos de un proceso de trabajo, en ocasiones complicado, obsesivo, que ya había manifestado con anterioridad. Fruto de este serían títulos como *Teléfono rojo, volamos hacia Moscú* (*Dr. Strangelove*, 1964), *La naranja mecánica* (*Clockwork Orange*, 1971) y sobre todo la apabullante *2001 Odisea del espacio* (*2001: A Space Odyssey*, 1968), de la cual sobrecogen la enorme cantidad de diseños, *storyboards*, vestuario, maquetas,... -incluso nos topamos con la cubertería que Arne Jacobsen diseñó en 1957 y posteriormente fue rescatada para esta producción- que se confunden ante la persistente presencia de Hall 9000, verdadero protagonista de la trama. Apreciamos aquí cómo el trabajo de Kubrick muestra esa travesía de doble dirección, engranaje perfecto en el que, por ejemplo, localizamos ese cambio que se evidencia en sus largometrajes, virando del blanco y negro al color y viceversa; brisas que atestiguan su interminable capacidad de reinvención.

Hay espacio, además, para acercarse hasta proyectos no realizados, como *A.I.* -retomado por Steven Spielberg con desigual resultado en 2001-, o *Los papeles arios* (*The Aryan papers*), cuyo origen se remonta a principios de la década de 1970. Por otra parte, *Napoleón* será su mayor empresa hasta su fallecimiento, dejando inacabado lo que hubiera sido una producción de enormes proporciones. Aquí controlamos ingentes cantidades de libros, planes de trabajo que no se ven con asiduidad pero que aquí cobran un protagonismo inusitado. En definitiva, propuestas que huirían de su propia reverberación para instalarse en un complejo sistema de relaciones, sin duda alguna, a tener en cuenta. En este punto, nosotros mismos nos introducimos en un espacio para dejarnos mecer en el interior de la memoria del director. Porque Kubrick siempre estuvo en esa delgada línea que separaba lo usual de lo extraordinario, donde lo común para uno se convertía en extraño para otros muchos. Esa redundancia que se desprendía en muchas de sus películas, transmutada en excesos de todo tipo, estaría muy en la línea de lo que Carlos Tejeda (2008, p. 15) deja entrever cuando afirma que «muchas gente rechaza cualquier película que no se ajuste a sus parámetros analíticos, reacia a proponer un modelo crítico donde lo intuitivo también tenga cabida porque pone patas arriba las cuatro permutaciones de la misma idea que suele utilizar para juzgarlo todo».

En las postrimerías del relato que nos presenta la exposición, nos subvierte la figura de Stanley Kubrick y su reflejo en cada uno de los proyectos emprendidos. Su obra sigue resonando en la lejanía donde se advierte su impronta de innovador, provocador, reflexivo, místico, materialista, y sobre todo obsesivo; pero una obsesión que supo re-conducir hacia la excelencia. Al final, las conclusiones sobre su trabajo, pensamientos y reflexiones sobre la misma idea de cine quedarán resumidos en sus propias palabras: «sin importar lo vasto de la oscuridad, debemos aportar nuestra luz» (Norden, 1968) [Fig. 3]

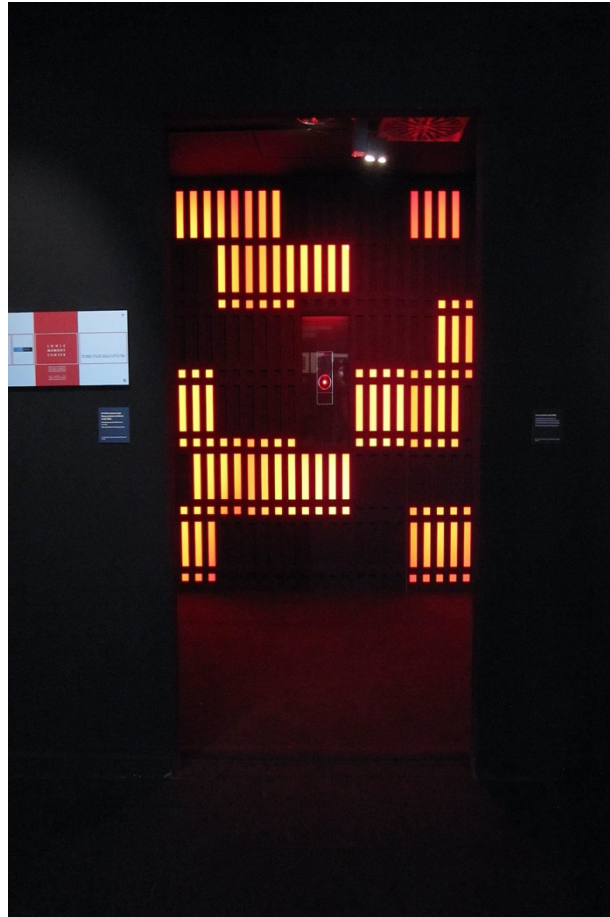


Fig. 3. Hall 9000. *2001 Odisea del espacio* (*2001: A Space Odity*, 1968). Stanley Kubrick. *The Exhibition*. Fotografía: autor.

Referencias bibliográficas

- Agencia Efe (18 de mayo de 2009). El "Anticristo" de Lars Von Trier desata la polémica en Cannes. *Público*. <https://www.publico.es/actualidad/anticristo-lars-von-trier-desata.html>
- Hernández Arango, M. Á. (1998). Stanley Kubrick, el cine de un visionario. En Carreras-Lario, C. y Crespo Gámez, C. (coords.). *Cien años de cine: la fábrica de los sueños*. Sevilla: Universidad.
- Negroni, M. (2019). *Pequeño mundo ilustrado*. Terrades: WonderKammer.

Norden, E. (septiembre de 1968). Playboy interview: Stanley Kubrick, a candid conversation with the pioneering creator of *2001: a space odyssey*, *dr. stangelove* and *Lolita*. *Playboy*, 85-196.

Tanizaki, J. (2020). *Elogio de las sombras*. Barcelona: Navona

Tarkowski, A. (2002). *Esculpir el tiempo. reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Rialp

Tejeda, C. (2008). *Arte en fotogramas. Cine realizado por artistas*. Madrid: Cátedra

Como citar este artículo:

Fuentes Torres, M. A. (2022). Stanley Kubrick, The exhibition. *Revista Eviterna*, (11), 265-271 / <https://doi.org/10.24310/Eviternare.vi11.14196>