

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Cómo darle cuerda a una naranja mecánica

Autor/es:
Weinraub, Bernard

Citar como:
Weinraub, B. (1999). Cómo darle cuerda a una naranja mecánica. La madriguera.
(20):65-67.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41793>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



CÓMO DARLE CUERDA A UNA NARANJA MECÁNICA

Por Bernard Weinraub

Stanley Kubrick se crió en Grand Concourse con la calle 196 en el Bronx. Asistía a clases, más bien irregularmente, en la Taft High School, pero por nada se perdía, dos veces por semana, las sesiones dobles en las salas de Loew's Paradise y R.K.O. Fordham.

"Era muy importante ver ocho veces por semana aquellas películas corrientes y molientes de Hollywood, precisamente porque la mayoría de ellas era infame", dice el cineasta de 43 años. "Antes incluso de tener la más remota idea de los problemas que supone hacer películas, sospechaba que no podría nunca hacer una que fuese peor que las que veía. De hecho, también sentía que podría hacerla mucho mejor."

Pocos críticos o cinéfilos habrá que lo contradigan. El creador de *Senderos de Gloria*, *Lolita*, *Teléfono rojo*, *2001, una odisea del espacio* y, ahora, *La naranja mecánica* se ha colocado en las primeras filas de los realizadores internacionales. La semana pasada, los críticos de cine de Nueva York eligieron *La naranja mecánica* mejor película del año y mejor director a su autor, Stanley Kubrick.

La oficina en casa

Kubrick vive actualmente en una amplia propiedad en Bohemwood, a 30 minutos de Londres, con su tercera esposa, la artista Christiane, y sus tres hijas, amén de siete gatos y tres perros. La casa, protegida por muros de ladrillo, acoge también las oficinas del director y una sala de montaje.

"Esto es muy grato, tranquilo y civilizado", ha dicho Kubrick en una entrevista. "Londres es, en el mejor de los aspectos, como debe de haber sido Nueva York hacia 1910. Yo ne-

cesito vivir en el mismo lugar donde hago mis películas, y ocurre que en los últimos 10 años he pasado la mayor parte de mi tiempo en Londres."

Kubrick se somete con alguna dificultad a hablar de su obra y trayectoria. Habla sin afectación y con gentileza, con acento neoyorquino, pero está siempre algo tenso y distraído.

En el restaurante donde hemos quedado se sienta a la mesa sin quitarse la pesada cazadora y se cepilla la comida en 15 minutos. Sólo después se quita distraídamente la cazadora. Poco a poco fue relajándose y comenzamos a hablar de *La naranja mecánica*, adaptada

de la aterradora novela de Anthony Burgess.

"El libro me lo dio Terry Southern. En aquel momento yo estaba terriblemente ocupado con la filmación de *2001*", recuerda Kubrick. "Lo aparté y no volví a pensar en ello durante año y medio. Y un día lo cogí y lo leí. El impacto fue instantáneo."

Una visión despiadada

"Todo en el libro de Burgess me pareció apasionante, la trama, las ideas, los personajes y, por supuesto, el lenguaje. Además, las dimensiones de la historia facilitaban su adaptación."

El film ofrece una visión despiadada de un futuro cercano. Miembros de bandas se desplazan para violar, matar, apalear y robar. Los ciudadanos viven inmersos en una vandálica cultura pop, cutre, glacial y sucia. Los políticos y la policía son corruptos. El personaje principal, Alex (Malcolm McDowell), cae en manos de científicos que lo transforman de hampón en inerte ciudadano ejemplar, antes de renacer, finalmente, en su salvaje estado original.

"La historia funciona, por supuesto, a diferentes niveles:



político, sociológico, filosófico y –lo que es más importante– en una especie de nivel simbólico-psicológico, que es parecido al de los sueños. Alex es un personaje que, sean cuales sean los criterios con los que se le juzgue, debería resultarnos totalmente antipático. Y sin embargo, como ocurre con Ricardo III, que logra paulatinamente socavar nuestro rechazo de su maldad, Alex lleva al espectador a adoptar su punto de vista. Este es un fenómeno que produce en el espectador una sensación de descubrimiento especialmente sorprendente y placentera.

Pienso que el público que asiste a la proyección de una película o a la interpretación de una obra de teatro se encuentra en un estado afín al sueño. La experiencia dramática se parece a un sueño controlado. Lo importante, en este caso, es el hecho de que la película se comunica a un nivel subconsciente y que el público responde a su forma general en ese mismo nivel, exactamente como respondería a un sueño."

El hombre en su estado natural

"Si nos quedamos en este nivel, Alex simboliza al hombre

en su estado natural, que es lo que es porque la sociedad no le ha impuesto sus mecanismos "civilizadores". Respondemos de manera subconsciente a la ausencia total de culpabilidad de Alex y a la libertad sin cortapisas con la que mata y viola, a su manera de encarnar nuestro ser más salvaje. La fuerza de la cinta se desprende de esta visión fugaz de la verdadera naturaleza del hombre."

No cabe duda de que la visión de las cosas que tiene Kubrick es desolada. "Una de las mayores falacias, que ha influido en una buena parte del pensamiento político y filosófico, es la idea de que el hombre es esencialmente bueno y que es la sociedad la que lo convierte en un ser malvado. Rousseau trasladó el pecado original del hombre a la sociedad. Esta concepción ha contribuido poderosamente a establecer lo que, a mi entender, es una premisa dramáticamente incorrecta sobre la que basar cualquier filosofía moral y política."

Kubrick es un artesano del cine, obsesionado con su trabajo, al decir de sus colaboradores, que rara vez asiste a reuniones sociales o toma vacaciones (la última se remonta a 1961, cuando acabó *Lolita*). Típico en él, ahora dedica días y

noches enteros a comprobar el estado de las copias de *Naranja mecánica*, de las que se ha propuesto visionar unas 50 en los próximos meses, a medida que la película vaya estrenándose en distintos países.

"Los laboratorios pueden llegar a hacer verdaderos destrozos", insiste Kubrick, que empezó su carrera a los 17 años como fotógrafo para la revista *Look*. "La otra noche, por ejemplo, vi *Senderos de Gloria* en la televisión y descubrí que habían hecho varias bobinas ligeramente fuera de sincro. Las máquinas pueden hacer copias demasiado oscuras o claras o con colores equivocados. Son muchas las variables."

Dar buenas ideas

En lo que respecta al trabajo con los actores, dice Kubrick: "El trabajo de un director se parece sobre todo al del novelista. Se piensa que los actores son grandes virtuosos. En realidad, les has de hacer comprender que, una vez puestos delante de la cámara, es demasiado tarde para improvisar un curso de arte dramático. Así que lo que el director tiene que hacer es suministrar las ideas más adecuadas a la escena en cuestión, el adjetivo, el adverbio adecuados."

El director es forzosamente el árbitro del gusto estético. Hay que responder siempre a las mismas preguntas: ¿es esto creíble, interesante,





apropiado? Y las respuestas las tiene sólo el director."

Kubrick agrega que la crítica de cine, buena o mala, rara vez le afecta. "Ningún crítico me ha hecho descubrir algún aspecto de mi obra".

El director se despide anunciando que su próximo proyecto es una película sobre Napoleón, y que espera poder algún día hacer una película en Nueva York. "Me gustaría plasmar algunas de mis impresiones visuales del Bronx y Manhattan", dice. "Me encanta esa ciudad -al menos, lo que fue algún día."

*Traducción del inglés
de Ana Nuño*

Esta entrevista fue publicada originalmente en *The New York Times*, el 4 de enero de 1972. Un mes después, el 13 de febrero, este mismo periódico publicó un texto del crítico Fred M. Hechinger ("Does *A Clockwork Orange* Speak the Voice of Fascism?"), donde se argumentaba que Kubrick había filmado una película "fascista". Entretanto, la película, producida por Warner Bros., había sido clasificada X, lo que la condenaba comercialmente.

Menos de tres años antes, *Midnight Cowboy*, de John Schlesinger, se había convertido en la primera película comercial importante que recibía esta clasificación. Y poco antes del estreno en EE.UU. de la *Naranja* lo mismo le había sucedido a otra película producida por la Warner, *Los demonios* de Ken Russell. Para evitar las consecuencias de esta medida, Russell se avino a hacer más de veinte cortes en su cinta, y Columbia y Cinerama Releasing impusieron cortes, respectivamente, a *Macbeth*, de Polanski, y *Perros de paja*, de Peckinpah, por la misma razón. Kubrick, en cambio, se negó durante meses a someter-

se a esta forma de censura, hasta que en octubre de 1972 aceptó el trato ofrecido por la Motion Picture Association of America (MPAA): que el cineasta no suprimiera, sino que agregara material para suavizar algunas escenas. Kubrick agregó 30 segundos en dos escenas de sexo explícito, con lo que obtuvo que la película fuera reclasificada R (apta para mayores de 17 años).

Pero ni por esas: en la prensa estadounidense primero y después en la británica se desató una auténtica campaña de acoso y derribo contra la *Naranja*, hasta que en 1974 Kubrick ordenó a Warner que recogiera todas las copias distribuidas en Inglaterra y prohibió su distribución en este país *sine die*. En 1993, la *Naranja* volvió a ser proyectada públicamente, sin que Kubrick lo autorizara o se opusiera a ello. Por lo demás, la actitud del cineasta consistió en guardar silencio. Su última manifestación en defensa de la película se remonta al 9 de abril de 1972, cuando el *Detroit News*, uno de los periódicos que más se ensañó con la *Naranja*, publicó una carta de Kubrick al director, de la que conviene citar el siguiente

párrafo, reproducido por Vincent LoBrutto en su prolija y chata biografía (*Stanley Kubrick*. New York: Penguin, 1997; London: Faber & Faber, 1998), en el que el cineasta analiza el "diktat irracional" de este medio:

Por su énfasis en proteger y purificar, en expurgar las mentes de los espectadores de lo que, "en nuestra opinión", son cintas de carácter pornográfico, evoca las palabras de otro árbitro de la moral pública y el buen gusto nacional, quien decía: "Las obras de arte incomprensibles que requieren un manual de instrucciones para justificar su existencia y que se dirigen a individuos neuróticos receptivos a esta basura dañina, se verán impedidas de llegar al público. Que nadie se equivoque: nos hemos propuesto liberar a nuestra nación y nuestro pueblo de todas aquellas influencias que constituyan una amenaza a su existencia y carácter."

Típicamente, Kubrick no citó su fuente: el texto liminar a la exposición sobre "Arte degenerado" de Munich, en 1937, firmado por Adolf Hitler.

A. N.