



**UNIVERSITAS**  
*Miguel Hernández*

Universidad Miguel Hernández

Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche Grado en Comunicación  
Audiovisual

Trabajo Fin de Grado Curso académico 2023/2024

**LA INFLUENCIA DE STANLEY KUBRICK EN EL CINE  
DE FINALES DEL S.XX**

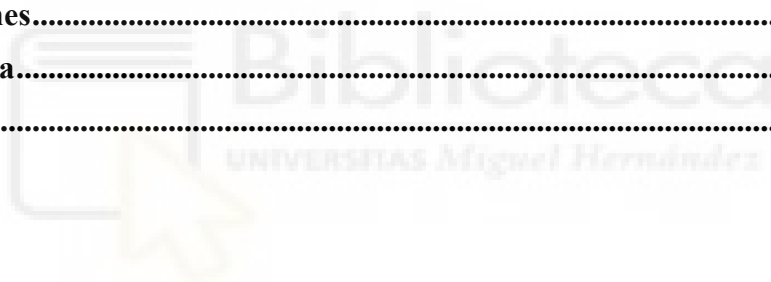
Trabajos de revisión e investigación bibliográfica centrados en  
diferentes campos relacionados con la titulación.

Realizado por Alejandro Lledó Galiano

Tutorizado por Francisco Cuéllar Santiago

## Índice

<b>1. Introducción.....</b>	<b>4</b>
1.1 Objetivos.....	4
1.2 Hipótesis .....	5
1.3 Estado de la cuestión.....	5
<b>2. Metodología.....</b>	<b>8</b>
<b>3. Resultados .....</b>	<b>9</b>
3.1 La influencia de Max Ophüls en Stanley Kubrick.....	9
3.2 La influencia de John Huston en Stanley Kubrick .....	11
3.3 La influencia de Stanley Kubrick en Ridley Scott.....	14
3.4 La influencia de Stanley Kubrick en Wes Anderson.....	23
3.5 La influencia de Espartaco en Braveheart (1995).....	25
<b>4. Conclusiones.....</b>	<b>27</b>
<b>5. Bibliografía.....</b>	<b>27</b>
<b>6. Anexo .....</b>	<b>31</b>



## **Resumen**

Desde sus humildes inicios con los hermanos Lumière, el cine ha ido evolucionando hasta convertirse en el gran entretenimiento de masas que conocemos hoy en día. A lo largo del tiempo, el cine se ha transformado en forma y técnica, pasando del blanco y negro al color, de las películas mudas a las sonoras y de planos estáticos a sofisticados movimientos de cámara. Estos avances y cambios se han producido debido a la influencia de generaciones de directores pioneros, quienes dejaron una importante herencia a las camadas de cineastas posteriores. Dentro de los grandes autores del cine, Stanley Kubrick destaca como una figura trascendental, quien, gracias a su meticulosa atención al detalle, su estética visual y la iconicidad de su cine, ha dejado una huella imborrable en el cine moderno, siendo una figura de gran influencia para cineastas posteriores.

**Palabras clave:** cine, referente, estética, técnica, fotografía

## **Abstract**

*From its humble beginnings with the Lumière brothers, cinema has evolved into the mass entertainment we know today. Throughout the ages, cinema has transformed in both form and technique, moving from black and white to colour, from silent films to sound films, and from static shots to sophisticated camera movements. These advances and changes have been due to the influence of generations of pioneering directors, who left an important legacy to later generations of filmmakers. Among the great film auteurs, Stanley Kubrick stands out as a transcendental figure, who, thanks to his meticulous attention to detail, his visual aesthetics and the iconicity of his cinema, has left an indelible mark on modern cinema, being a figure of great influence for later filmmakers.*

**Keywords:** cinema, model, aesthetic, technique., photography

## 1. Introducción

El cine, esa fascinante y mágica conjunción de arte y técnica ha sido, desde su invención a finales del s. XIX, una puerta de salida a mundos desconocidos, un espejo en el que puede mirarse la sociedad, un despertar de conciencias y un lienzo en blanco para la creatividad humana. El considerado “séptimo arte” utiliza lo visual y auditivo para narrar historias, plasmar ideas o provocar emociones en el espectador. Esas formas audiovisuales son lo que se conoce como lenguaje audiovisual, el cual, desde la proyección de *La sortie des usines Lumière (1895)* el 22 de marzo de 1895 no ha dejado de evolucionar de mano de pioneros cinematográficos como Georges Méliès, Alice Guy, Edwin S. Porter, D. W. Griffith, Buster Keaton o Fritz Lang.

Desde aquellos pioneros, que dejaron una herencia imborrable a las siguientes generaciones, el cine no solo ha evolucionado técnicamente, sino narrativamente. La transición del cine mudo al sonoro, del blanco y negro al color, y de los efectos analógicos a los digitales, son testimonios de su constante metamorfosis. Cada época y director relevante ha aportado su lenguaje único, reflejando y en ocasiones anticipando, los cambios culturales y técnicos.

En este panorama de innovación, Stanley Kubrick emerge como una figura titánica, colosal. El realizador neoyorquino es considerado como uno de los más importantes de la historia, en palabras de Martin Scorsese para el documental *Stanley Kubrick: A life in Pictures (2001)*: “Una de sus películas equivale a 10 de cualquier otro” (Harlan, 2001, 0:48-0:53) o de Woody Allen: “Uno de los más grandes directores de la historia” (Harlan, 2001, 1:04-1:06). Kubrick es reconocido y aclamado por su meticulosa atención al detalle, su perfección estilística y su versatilidad de géneros.

El legado de Kubrick es gigante, no solo por la calidad e importancia de su obra sino también por su influencia en generaciones de cineastas posteriores. En definitiva, nos dejó una fascinante obra de un valor incalculable, con películas que son y serán clásicos inmortales.

### 1.1 Objetivos

Esta investigación se centrará en los siguientes objetivos:

1. Analizar la obra cinematográfica de Stanley Kubrick para comprobar en qué aspectos –técnicos, estéticos y narrativos– ha podido influenciar a autores y películas posteriores, especialmente de los años 80s y 90s.
2. Llevar a cabo la tarea de enumerar, describir y analizar a los autores que influyeron en la obra de Stanley Kubrick.
3. Descubrir las características del estilo cinematográfico de Kubrick.

## 1.2 Hipótesis

Se postula considerar a Stanley Kubrick como director fundamental que ha influenciado la producción cinematográfica de autores y películas posteriores, especialmente de los años 80s y 90s. Se argumenta que, debido a la perfección estilística de sus películas, la iconicidad de estas y el gran impacto que han causado a la sociedad, Kubrick debe ser considerado uno de los directores más influyentes del cine americano moderno.

## 1.3 Estado de la cuestión

La obra cinematográfica de Stanley Kubrick ha sido analizada y estudiada por numerosos teóricos desde múltiples perspectivas. Se han publicado numerosos escritos biográficos, destacando sus éxitos en el ámbito artístico y comercial, sus proyectos sin finalizar o aspectos poco conocidos de sus producciones. Además, también se han publicado estudios puramente estilísticos, que buscan realizar una labor exhaustiva de análisis para entender todos los aspectos visuales de su obra, así como desentrañar las ideas o significado que transmiten sus películas. Esta gran cantidad de perspectivas abordadas reflejan la gran importancia de Kubrick en el mundo del cine.

Se han escrito multitud de libros y artículos sobre la vida y obra de Kubrick, algunos haciendo hincapié en conceptos filosóficos y psicológicos dentro de su obra, como es el caso del artículo de Luis Finol para la revista *Fotocinema Stanley Kubrick y la espiral del tiempo (2016)*, en el que el autor analiza la temporalidad en el cine de Kubrick– especialmente en *El resplandor (1980)*–, además de relacionar la idea del eterno retorno de Nietzsche con el cine del autor:

Como se ha señalado anteriormente la idea de eterno retorno de Nietzsche encuentra una aproximación en el film, [...] Kubrick podría estar diciendo que lo

que retorna es el impulso esencial del hombre hacia el aniquilamiento, por encima de la recurrencia de las situaciones (Finol, 2016, p.258).

También resulta pertinente incluir en la categoría de artículos de análisis psicológico-filosófico al que escribió Jesús Soria Caro para la revista Eclipse:

Hay en toda la obra filmica de Stanley Kubrick un análisis del conflicto que se genera entre la libertad y la sociedad, es la lucha de un yo libre por alcanzar su verdadera voz de lo subjetivo, esa que reside en otros niveles del ser, que se alejan del yo externo que es un mero personaje social con un papel que representar en una sociedad y en una construcción del mundo que determinan, en cierta manera, sus diálogos y acciones en la dramaturgia de lo vital (Caro, 2012, p.37).

Por otra parte, también encontramos autores que han realizado estudios acerca del estilo narrativo y visual de la obra de Kubrick, como lo es el artículo escrito por Aarón Rodríguez para la revista Fotocinema en el que el autor, a partir del análisis de cuestiones visuales del cine de Kubrick, encuentra sus consecuencias éticas y morales: “Problema visual de primer orden que atravesará toda la obra de Kubrick: ¿cómo incorporar correctamente un rostro en plano dentro de ese universo de encuadres primorosamente compuestos manteniendo al mismo tiempo su potencia visual y su importancia ética?” (Rodríguez, 2018, p.396-397).

Tampoco podemos olvidarnos de la publicación de Antonio en la que realiza un extenso repaso a la vida y obra del director, haciendo tanto una labor biográfica como analítica de cada una de las películas de Kubrick:

Esto no supone ni mucho menos –sería desconocer totalmente a Kubrick– que el film no tenga una explicación racional. Pero lo que Kubrick plantea es que si siempre las palabras acaban traicionándonos al hablar de otro lenguaje como es el audiovisual, éstas nos traicionan doblemente si, como en el caso que nos ocupa, la película pretende rodear al entendimiento (Castro, 1980, p.70-71).

A este tipo de publicaciones en las que se realiza una visión panorámica de la vida y obra del director, al mismo tiempo que dedica un espacio importante al repaso de las películas debemos incluir investigaciones como las realizadas por Emilio C. García y Santiago Sánchez:

Inmediatamente después de *Senderos de gloria*, Kubrick decide asumir este encargo que le propone el mismo Kirk Douglas, una vez más productor y actor principal. Llama la atención que se trate de una nueva aventura histórica, centrada un momento más pretérito y con unos ingredientes argumentales que, aunque no hubiese participado en su elaboración, tenían muchos puntos de contacto con los anteriores (Fernández & González, 2001, p.27)

Por otra parte, en el tipo de publicaciones meramente biográficas, es necesaria la mención del libro escrito por John Baxter titulado *Kubrick: una biografía* (1999), en el que se logra reflejar la vida y obra del director, destacando hitos y momentos clave de su carrera, sin desmerecer la extensa labor recopilatoria de Alison Castle:

[...] pero Kubrick no estaba de acuerdo y, tras un periodo de reflexión, Raphael cambió de opinión (Kubrick & Castle, 2005, p. 604).

En otras ocasiones nos encontramos con trabajos que pretenden analizar, profundizar o investigar un título en específico de Kubrick. Algunos trabajos destacables pueden ser la investigación de Vicente Castellanos, en la que el autor analiza cómo la forma fílmica de la cinta de 1968 contribuye a producir diferentes ideas o pensamientos en el espectador:

En este sentido, la pantalla en negros del inicio de la película, pero con una banda sonora protagonista, pretende que el espectador olvide la supremacía visual de los sentidos del hombre para conocer su entorno y se centre en un aspecto supuestamente secundario del cine, esto es, en el sonido (Cerde, 2009, p.17).

También es digno de destacar el libro en colaboración escrito por Carlos Díaz, Jesús Antonio López, Adrián Sánchez y Jaime Vicente Echagüe titulado *El resplandor. El libro del 40 aniversario (2020)* en el que se abordan distintos aspectos como el rodaje, los actores, personajes, influencias o música de la mítica cinta de 1980:

[...] Cuatro o más tiempos concurren y comparten el espacio del baño. La voz que suena es la de Al Bowlly, un popular cantante de *big bands* británico nacido en Mozambique. La canción fue grabada a principios de los años 30 con la orquesta de Ray Noble y se titula “*It’s All Forgotten Now*” (Díaz et al., 2020, p. 114).

Así mismo, el medio audiovisual también ha sido soporte para el análisis y divulgación de los logros de Kubrick, destacando documentales como *Stanley Kubrick: A Life in*

*Pictures* (2001), dirigido por Jan Harlan, productor de todas las películas de Kubrick desde *La naranja mecánica* (1971) en el que se narra la vida del director a través de la realización de cada una de sus obras; sin menospreciar obras recientes como *Kubrick por Kubrick* (2020), dirigida por Gregory Monro o *Mi amigo Kubrick (S Is for Stanley)* (2015), dirigida por Alex Infascelli, en la que se ahonda en la vida personal del director desde la perspectiva de su chófer personal, Emilio D'Alessandro.

Bien es cierto que existen investigaciones que abordan temas relacionados con el estilo cinematográfico, vida y obra de Stanley Kubrick, algunas dedicando un mayor interés a cuestiones visuales y formales y otras a aspectos más biográficos o incluso al análisis filosófico de ciertas obras. Sin embargo, pocas líneas se han dedicado a la investigación de la influencia que ha tenido Kubrick en autor posteriores, especialmente a aquellos que hicieron carrera en la década de los 80 y 90.

Precisamente esta investigación pretende enfocar y descubrir este aspecto en concreto de la obra de Kubrick sobre la que no hay demasiado dicho. A través del análisis visual de las obras del realizador neoyorquino se pretende buscar en qué aspectos en concreto (estéticos, técnicos y narrativos) ha podido influenciar a obras y autores posteriores.

## 2. Metodología

La metodología elegida para llevar a cabo esta investigación será el estudio y análisis comparativo de planos de diferentes películas que puedan haber sido influenciadas por el cine de Kubrick. Mediante el uso de una [hoja de cálculo](#), se harán comparaciones técnicas, estéticas y narrativas de diferentes planos de películas de otros directores con las de Kubrick para verificar si hubo influencia o no. En este caso, según el libro *Metodología de la investigación* (2003), el tipo de metodología escogida es cuantitativa, ya que el proceso de investigación es secuencial y probatorio, en el que cada etapa precede a la siguiente y no podemos eludir pasos, además de utilizar datos para probar una hipótesis, (Hernández et al., 2003, p.4).

Dentro de la metodología cuantitativa, debemos concretar que esta investigación se trata de un estudio descriptivo, ya que, según la publicación de Hernández Sampieri, este tipo de estudios buscan especificar las propiedades o características del fenómeno que tenga que ser sometido a un análisis, por lo que coincide perfectamente con el método de mi investigación, (Hernández et al., 2003, p.80).



### 3. Resultados

Para analizar en qué pudo influir Stanley Kubrick a directores posteriores, primero debemos hacer un ejercicio de investigación acerca de qué o quién influyó al realizador neoyorquino. Si bien es cierto que es difícil encontrar herencias claras de otros autores en el cine de Kubrick –por todos es sabido que su estilo es muy personal–, realizando una ardua tarea de investigación podemos hallar directores o películas que tuvieron una influencia importante dentro del cine de Kubrick, especialmente en la primera etapa de su filmografía. Fruto de la investigación se puede afirmar que hay dos autores que influyeron de diferentes maneras la primera parte de la carrera de Kubrick: Max Ophüls y John Huston.

#### 3.1 La influencia de Max Ophüls en Stanley Kubrick

Cuando Stanley Kubrick comenzó su carrera de fotógrafo en la revista *Look* en 1945, ya era un ferviente apasionado del medio cinematográfico, aprendiendo cine en las salas de barrio y consumiendo una gran cantidad de películas diariamente, (Castro, 1980, p.20). Sin embargo, de todos los directores que admiraba, el alemán Max Ophüls era uno de sus favoritos. En su tesis *Claves de lo siniestro en el cine de Stanley Kubrick (2014)*, Luis Finol reconoce la influencia que tuvo Max Ophüls en el cine de Kubrick: “Kubrick fue desarrollando un creciente interés por el medio cinematográfico visionando films fervientemente. Reconocía como grandes influencias el cine de Max Ophüls y Sergie Eisenstein” (Finol, 2014, p.98). A tenor de estas palabras cabe preguntarse, ¿qué elementos cinematográficos existen para realizar tal afirmación?

Pues bien, con la película de Ophüls *El placer (1952)* como referencia, haremos un análisis comparativo visual con varias obras de Kubrick, en especial la cinta *Atraco perfecto (1956)*, *La naranja mecánica*, *Barry Lyndon (1975)* y *El resplandor*, con el fin de concretar qué elementos cinematográficos pudieron influir en la obra de Kubrick.

Uno de los planos más icónicos de la película de 1971 *La naranja mecánica* se sitúa en el minuto 1:56:04, donde se muestra el intento de suicidio de Alex tirándose por la ventana. Dicho plano tiene como característica principal la subjetividad, es decir, el espectador se pone en el lugar del personaje y ve lo mismo que él. En este caso, Kubrick decidió tirar la cámara por la ventana para dar la sensación de que somos Alex y estamos cayendo al vacío. Pues bien, este icónico plano ha sido influenciado de manera importantísima por el plano que aparece en el minuto 1:31:51 en *El placer*, siendo

prácticamente un calco, debido al tipo de plano –también subjetivo– y por el hecho de ser la cámara la que cae por la ventana. Este plano es, posiblemente, el que más claro demuestra la influencia de Ophüls en Kubrick.



Figura 1. *La naranja mecánica* (1971)

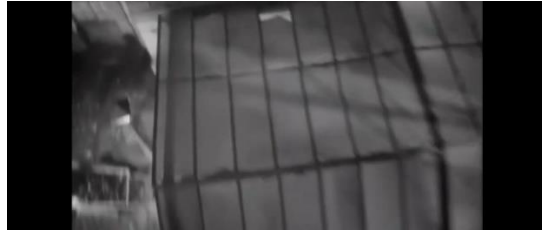


Figura 2. *El placer* (1952)

El uso de la voz en off utilizada en gran parte de su obra, se ha reconocido como uno de los grandes sellos de identidad en el estilo cinematográfico de Kubrick (Finol, 2014, p. 264-265). Dicho elemento pudo haber sido una influencia de Ophüls, en concreto, en *El placer* se hace un constante uso de este recurso narrativo, siendo algunos ejemplos en el minuto 3:17 o el 19:12 o en películas como *Almas Desnudas* (1949) en el minuto 1:06. Por citar algunos ejemplos en la filmografía de Kubrick podríamos destacar el uso de la voz en off en *La naranja mecánica* minuto 1:37 y en *Barry Lyndon*, minuto 1:11.

Por último, uno de los elementos visuales que más podrían haber influido a Kubrick son el uso que hizo Max Ophüls de los travellings laterales en *El placer*, elemento que se convertiría en primordial dentro del estilo narrativo del director estadounidense. En concreto, en la película de Ophüls, en el minuto 18:18 podemos observar el exquisito uso del travelling por parte del realizador alemán, elemento que tendrá su eco en la obra de Kubrick, teniendo como ejemplo escenas de *Atraco perfecto*, minuto 10:33 o *El resplandor*, minuto 1:03:55.



Figura 3. *El placer* (1952)



Figura 4. *El placer* (1952)



Figura 5. *Atraco perfecto* (1956)



Figura 6. *Atraco perfecto* (1956)

### 3.2 La influencia de John Huston en Stanley Kubrick

Los comienzos de Stanley Kubrick en la industria cinematográfica se remontan a inicios de la década de 1950, un momento histórico donde en el séptimo arte triunfaba un género en especial, el cine negro. Concretamente, existe una cinta considerada canon en el género: *La jungla de asfalto* (1950), del director estadounidense John Huston, quién, sin duda, influyó la primera etapa como director de Kubrick. Con el fin de comprobar qué elementos del cine de John Huston pudieron haber impregnado la obra de Kubrick, haremos un análisis comparativo entre las cintas *La jungla de asfalto* y *Atraco perfecto*, películas que, según las palabras de Antonio Castro guardan una estrecha relación:

Al hablar de *Atraco perfecto* se hizo referencia, –en aquellos países donde se le dedicó alguna atención, entre los que no se encuentra el nuestro– por primera vez al parentesco Kubrick-Huston aludiendo a la deuda de *Atraco perfecto* con *La jungla de asfalto* (Castro, 1980, p.27-28).

En primer lugar, en el minuto 2:27 de *La jungla de asfalto* podemos observar al personaje interpretado por Sterling Hayden entrando en un bar, cuando, al hablar con el camarero le entrega una pistola, que es guardada en la caja registradora. A nivel de escala de planos, la escena se presenta mediante un plano medio y justo en el momento en el que se guarda la pistola, se corta a un plano detalle. Dicha puesta en escena y montaje podría haber inspirado la escena de *Atraco perfecto* que da comienzo en el minuto 2:32, en la que el personaje interpretado por Jay C. Flippen se acerca a la barra de un bar y deja una nota al camarero. En este caso la escala de planos y montaje resulta muy similar ya que, siendo encuadrados en un plano medio y tras iniciarse la conversación con el camarero, se corta hacia un plano detalle de la nota, para volver al plano anterior.



Figura 7. *La jungla de asfalto* (1950)



Figura 8. *La jungla de asfalto* (1950)



Figura 9. *Atraco perfecto* (1956)



Figura 10. *Atraco perfecto* (1956)

Por otra parte, en el minuto 9:47 de la cinta de Huston nos encontramos con una escena en la que se da lugar a una conversación entre dos personajes, dicha escena encuadra a ambos personajes en un plano medio corto, siguiendo un montaje clásico de plano-contraplano. El motivo de elección de esta escena radica en la similitud de esta con la de *Atraco perfecto* que da inicio en el minuto 5:16, en ambas escenas se encuadran a los personajes de manera individual en una escala de plano similar, siguiendo el mismo modelo de montaje. Sin embargo, lo verdaderamente importante son las similitudes estéticas que existen en ambas escenas, destacando la utilización de una iluminación en clave baja, incidiendo de forma cenital sobre los personajes una luz dura y contrastada.

Entre ambas películas existen multitud de ejemplos que refuerzan la idea de una influencia estética de la cinta de John Huston sobre la de Stanley Kubrick. En este caso podría ser las escenas situadas en los minutos 15:08 y 14:06 de *La jungla de asfalto* y *Atraco perfecto*, respectivamente. En el caso de la primera observamos que, en el apartado técnico, el personaje está siendo encuadrado en un plano medio corto con una angulación contrapicada, destacando en el apartado estético por el uso de una iluminación en clave baja tremendamente contrastada, realzando el valor dramático de la escena. Estos mismos valores estéticos son perfectamente plasmados en la escena de *Atraco perfecto*, por lo que podemos deducir cierta influencia.

El último ejemplo entre ambas cintas se enmarca en el minuto 41:15 de *La jungla de asfalto* y el 19:31 de *Atraco perfecto*. Si realizamos una simple observación nos podemos dar cuenta de la enorme semejanza que guardan ambas escenas. Desde el aspecto técnico las escenas destacan por la utilización de sendos planos medios, difiriendo, eso sí, en la angulación; por otra parte, guardan gran similitud los escenarios y distribución de los personajes: dos humeantes habitaciones oscuras, con los personajes dispuestos alrededor de una mesa redonda y siendo incididos por la única luz proveniente de una lámpara central, regalando al espectador una iluminación cenital, contrastada y repleta de claroscuros.



Figura 11. *La jungla de asfalto* (1950)



Figura 12. *Atraco perfecto* (1956)

Concluyendo el apartado de la influencia de Huston sobre Kubrick, he escogido un plano de la película *El tesoro de Sierra Madre* (1948) dirigida por John Huston al que Kubrick pudo haber homenajeado en *Atraco perfecto*. Se trata del plano que aparece en el minuto 2:01:50 de la cinta de 1948 en el que podemos ver al personaje interpretado por Walter Huston dándose cuenta de que había perdido su oro debido a una tormenta de polvo, del mismo modo que el personaje de Sterling Hayden en el minuto 1:22:12 de *Atraco perfecto* observa cómo pierde su dinero cuando su maleta cae en la pista del aeropuerto y los billetes son volados por el viento que levanta las hélices de un avión.



Figura 13. *El tesoro de Sierra Madre* (1948)



Figura 14. *Atraco perfecto* (1956)

Vistos los dos principales autores que pudieron haber inspirado el cine de Kubrick, en especial, en su primera etapa, nos adentraremos en el análisis de las influencias que pudo haber transmitido el realizador neoyorquino a directores posteriores, haciendo hincapié a aquellos que comprenden las décadas de 1980 y 1990.

### 3.3 La influencia de Stanley Kubrick en Ridley Scott

En primer lugar, comenzaremos con el análisis comparativo entre elementos cinematográficos del cine de Kubrick y Scott con el fin de poder vislumbrar qué pudo haber influido el primero sobre el segundo. En este análisis compararemos escenas o planos de *Senderos de gloria* (1957) y *Espartaco* (1960) con *Gladiator* (2000), *2001: Una odisea del espacio* (1968) con *Alien: el octavo pasajero* (1979) y, finalmente, *Barry Lyndon* con *Los duelistas* (1977).

En primer lugar, existe una secuencia en particular de *Senderos de gloria* que da inicio en el minuto 26:28 que pudo haber influenciado uno de los planos iniciales de *Gladiator*, concretamente en el minuto 3:10. En concreto, ambas escenas recogen a los personajes interpretados por Kirk Douglas y Russell Crowe, respectivamente, caminando por en medio de un pasillo formado por sus soldados. La inspiración que pudo haber recogido Scott de Kubrick en esta escena es, fundamentalmente, técnica: los personajes son encuadrados en el centro de la imagen mientras caminan hacia adelante y la cámara realiza un travelling en retroceso, dando al mismo tiempo la réplica en montaje con un plano de los soldados observando a su líder.



Figura 15. Senderos de gloria (1957)



Figura 16. Senderos de gloria (1957)



Figura 17: Gladiator (2000)



Figura 18. Gladiator (2000)

Dejando a un lado las similitudes temáticas y contextuales entre *Espartaco* y *Gladiator* existen una gran cantidad de ejemplos técnicos y estéticos que podrían reforzar la idea de que exista una influencia de Kubrick sobre Scott. En primer lugar, en el minuto 44:05 de *Espartaco* podemos observar al personaje interpretado por Woody Strode lanzando su arma a los patricios que estaban viendo su lucha contra Espartaco, dicha escena tiene su paralelismo con la que acontece en el minuto 1:04:53 de *Gladiator*, cuando Máximo realiza lo propio. Podemos interpretar cierta influencia de la escena de *Espartaco* sobre la de *Gladiator* debido a que la acción es la misma y los escenarios son muy parecidos.

En el minuto 25:53 de la cinta de Kubrick se nos muestra una escena de entrenamiento de gladiadores en el que se encuadra a Espartaco y Draba en planos medios y americanos. En *Gladiator* encontramos paralelismos en la escena del minuto 49:20 en la que podemos ver la misma acción, escala de planos similar -destacando el uso del plano medio- y similitud en los escenarios. Analizando cuestiones estéticas, podemos hablar de una paleta de colores similar, destacando los tonos cálidos y anaranjados.



Figura 19. *Spartaco* (1960)



Figura 20. *Gladiator* (2000)

Por otra parte, en el minuto 39:54 de *Espartaco* se presenta una escena en la que Espartaco y Draba están esperando para salir a luchar a muerte. Dicha escena pudo haber influido tanto en aspectos técnicos como en estéticos de la escena que da comienzo en el minuto 50:52 de la cinta de Scott. En cuanto a aspectos técnicos, ambas escenas encuadran a los protagonistas en primeros planos, y a nivel de montaje se recurre al clásico plano-contraplano. Sin embargo, lo interesante de esta comparación viene dado por cuestiones más estéticas, y es que podemos evidenciar cierta influencia de Kubrick sobre Scott en el uso de la iluminación, la cual se caracteriza por los claroscuros y la utilización de un único punto de luz principal, que cae sobre el rostro del personaje, acrecentando el dramatismo de la escena. Además, la paleta de colores resulta similar, destacando ambas escenas por el uso de tonos anaranjados.



Figura 21. *Espartaco* (1960)



Figura 22. *Gladiator* (2000)

La forma en la que se retrata a un villano resulta clave a la hora de generar las emociones que se requieren en el espectador. En el caso de *Espartaco* y *Gladiator*, sus villanos Craso y Cómodo, respectivamente, son mostrados de forma similar. En la primera, concretamente en el minuto 1:16:27 se muestra un primer plano de Craso, en una angulación ligeramente contrapicada, al igual que en la escena de *Gladiator* que sucede en el minuto 1:14:21, donde podemos ver a Cómodo en un tipo de plano y angulación similares. No obstante, es en la iluminación donde podemos intuir de forma más clara una



posible influencia del realizador estadounidense sobre el británico; y es que la iluminación en ambas escenas está cargada de dramatismo, ya que, a través de una luz enormemente contrastada que recae de forma dura sobre los personajes, se crean sombras en los rostros de los personajes que dotan a la escena de una gran carga dramática a la vez que se refuerzan los atributos negativos que poseen los personajes.



Figura 23. *Espartaco* (1960)



Figura 24. *Gladiator* (2000)

La secuencia de la batalla del ejército de Espartaco contra las legiones romanas de Craso es una de las más memorables de la cinta de 1960. Con el uso de grandes planos generales y una perfecta simetría es una secuencia que ha influenciado a escenas bélicas de diversas películas posteriores, y, como no podía ser de otra forma, también a *Gladiator*. En este caso, en el minuto 2:19:52 de *Espartaco* Kubrick hace uso de un magistral gran plano general, el cual pudo haber supuesto una influencia para el plano situado en el minuto 8:32 de *Gladiator*, donde Scott hace uso de la misma escala de plano y un encuadre similar.



Figura 25. *Espartaco* (1960)



Figura 26. *Gladiator* (2000)

Una vez concluido en análisis de las cintas ambientadas en época romana, toca investigar acerca de las posibles inspiraciones que Ridley Scott pudo tomar de *2001: Una odisea del espacio* para su obra *Alien: el octavo pasajero*.

En primer lugar, una de las características visuales de *2001: Una odisea del espacio* es el diseño y composición de los espacios interiores, en especial los de la nave en la que viajan Bowman y Poole. Dichos interiores dibujan una estética futurista, repletos de formas geométricas, acentuadas por la composición simétrica de la que hace alarde Kubrick. Estas características visuales vanguardistas de *2001: Una odisea del espacio* guardan una más que reseñable similitud con las que presenta la cinta de Ridley Scott. Concretamente, en el minuto 33:20 del film de 1968 podemos observar un plano interior donde prima la simetría al mismo tiempo que un diseño de interior futurista y geométrico, mismas características estéticas que cumplen algunos planos de *Alien: el octavo pasajero*, concretamente en el minuto 5:09 y 5:33.

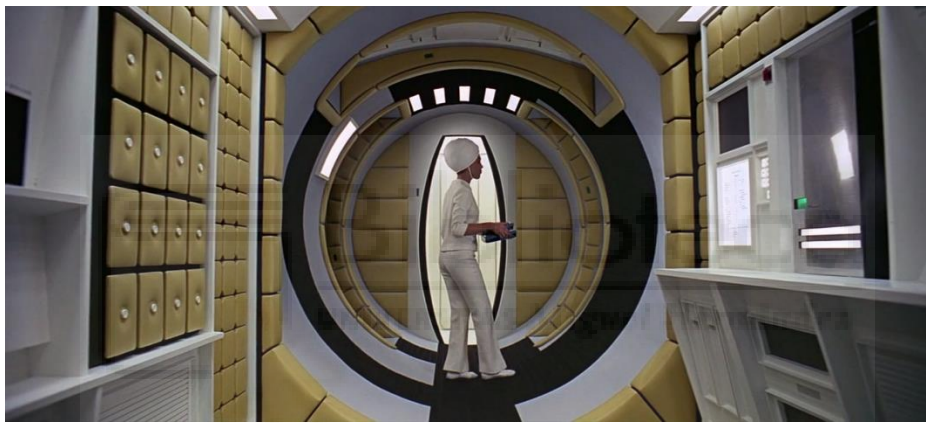


Figura 27. *2001: Una odisea del espacio* (1968)



Figura 28. *Alien: el octavo pasajero* (1979)



Figura 29. *Alien: el octavo pasajero* (1979)

Sin embargo, la lista de ejemplos en los que *Alien: el octavo pasajero* pudo haber tomado inspiración de *2001: Una odisea del espacio* continua. Y es que, la semejanza en el uso de la simetría y formas geométricas en el diseño de interiores en ambas películas resulta

sorprendente a medida que transcurre el visionado de estas. En el minuto 1:08:37 de la obra de Kubrick se nos muestra, de nuevo, un plano en el interior de la nave caracterizado por una simetría perfecta, unos interiores geométricos y una paleta de colores en la que destacan las tonalidades frías, mismas características que reúne el plano ubicado en el minuto 1:11:37 de *Alien: el octavo pasajero*, por lo cual podemos deducir cierta influencia. El último ejemplo que reúne las mismas características es el que da comienzo en el minuto 1:09:04 de *2001: Una odisea del espacio* y en el minuto 1:11:58 del film de Scott. Y es que, se cumplen los mismos atributos que en los ejemplos anteriores y, además, en ambas escenas el personaje va avanzando a través de un espacio estrecho, existiendo una gran semejanza entre ambos planos.

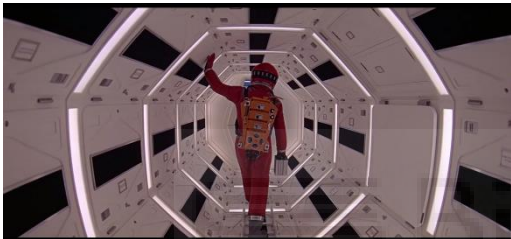


Figura 30. *2001: Una odisea del espacio* (1968)

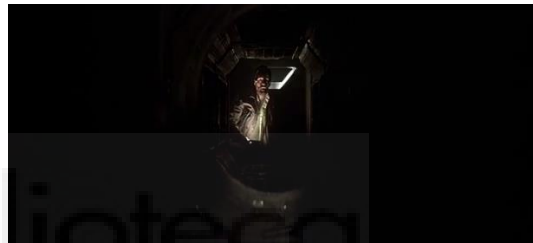


Figura 31. *Alien: el octavo pasajero* (1979)

Por otro lado, la manera en la que Kubrick plasmó las escenas de las aeronaves y el espacio fueron una hazaña técnica y estética para su época, suponiendo un antes y un después en la historia del género. Según las palabras de Luis Finol en su investigación:

Su film fue catalogado de incoherente y frío por la crítica, un ejercicio de estilo y técnica que no lograba la empatía con el espectador. Más adelante se demostraría que el director americano había conseguido trascender los límites del género de ciencia-ficción (Finol, 2014, p.134).

Son muchas las cintas de ciencia-ficción que, inevitablemente, se han visto influenciadas por *2001: Una odisea del espacio*, y, en este caso, resaltaremos algunos ejemplos de cómo ha podido influir en los planos exteriores de *Alien: el octavo pasajero*. En el minuto 19:56 de la obra de Kubrick se muestra uno de los soberbios planos exteriores del que está repleta la película, el cual pudo haber sido una influencia para la cinta de 1979, concretamente, en el minuto 14:13. Ambos planos guardan ciertas similitudes técnicas y

estéticas, como una escala de plano similar, en concreto, el plano general y cierta inspiración estética, en especial, por la utilización de una paleta de colores con tonos fríos.

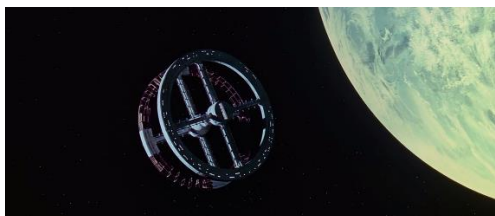


Figura 32. 2001: Una odisea del espacio (1968)



Figura 33. Alien: el octavo pasajero (1979)

Una vez analizadas las cintas del género de ciencia-ficción, avanzaremos hacia el último análisis comparativo entre Stanley Kubrick y Ridley Scott que, quizás, sea el que más luces pueda arrojar a la hora de obtener un veredicto sobre la influencia del primero sobre el segundo. En este caso, utilizaremos *Barry Lyndon* y *Los duelistas* como cintas a comparar tanto en el apartado narrativo, técnico y estético.

Como ejemplo de la influencia que supuso *Barry Lyndon* sobre *Los duelistas* basta con observar los primeros minutos de las cintas. Y es que, en el minuto 0:58 del film de Kubrick y en el 2:12 *Los duelistas* podemos ver planos que comparten ciertas características: por el lado técnico, ambos planos se encuadran en un gran plano general donde los personajes no son protagonistas, sino que son integrados por la belleza del entorno natural; por otra parte, en el apartado estético podemos observar ciertas similitudes: en especial la disposición de los personajes, ya que en ambos films están uno frente a otro con un arma, un entorno natural similar y la paleta de colores, caracterizada por la baja saturación de los mismos, destacando los tonos grisáceos del cielo y los verdosos del suelo.



Figura 34. Barry Lyndon (1975)



Figura 35. Los duelistas (1977)

Siguiendo con el ejemplo anterior, cabe destacar otro ubicado en el minuto 27:57 de *Barry Lyndon* y 21:54 de *Los duelistas* que guarda los mismos atributos: la utilización del gran plano general, la similitud en el paisaje y una paleta de colores poco saturada, caracterizada por la utilización de colores ocres y grisáceos.



Figura 36. *Barry Lyndon* (1975)



Figura 37. *Los duelistas* (1977)

Por otro lado, podemos encontrar posibles influencias de Kubrick en Scott a la hora de plasmar las escenas en los interiores de los palacios, en especial en los momentos de luz solar. Concretamente, en el minuto 2:03:56 de *Barry Lyndon* se muestra una escena que puede tener su consonancia con la que sucede en el minuto 6:46 de *Los duelistas*. Y es que, desde el punto de vista técnico, en ambos planos se hace uso del plano entero para mostrar todo el cuerpo de los personajes; desde el lado estético, podemos resaltar la similitud en la vestimenta de los nobles, el diseño de interior, la disposición de los personajes y, en especial, la forma en la que se plantea la iluminación, caracterizándose por la utilización de la luz natural solar, que se filtra a través de los grandes ventanales de la sala, dando como resultado una imagen muy natural que nos remonta a siglos pasados.



Figura 38. *Barry Lyndon* (1975)



Figura 39. *Los duelistas* (1977)

Los duelos entre personajes son escenas recurrentes en ambas cintas y la manera en la que se muestran en pantalla denotan ciertas similitudes técnicas que son merecedoras de comentar. En el minuto 38:02 de *Barry Lyndon* y 10:42 de *Los duelistas* podemos observar dos escenas de duelos entre personajes, en el caso de la primera a mano descubierta y de la segunda con espada. Las similitudes entre ambas son reseñables, en especial por la utilización del plano medio, además del uso de la técnica de cámara al hombro, moviéndose, además, de forma dinámica alrededor de los personajes con el objetivo de transmitir inmersión e inestabilidad al espectador.

Por último, el recurso técnico del *zoom out* es utilizado de manera recurrente en *Barry Lyndon*, siendo una de las características técnicas más destacables del film. Así lo confirma Luis Finol en su tesis:

Barry Lyndon gasta buena parte de sus “trucos” cinematográficos con este elemento. Es notorio el uso de los retro-zoom o zoom que avanzan hacia atrás para describir la situación detallada e íntima de una escena que se desarrolla en un espacio de grandes amplitudes, (Finol, 2014, p.340-341).

Siendo un recurso de tal importancia en la cinta de 1975, toca averiguar si inspiró escenas de *Los duelistas*. Existen multitud de ejemplos que lo corroboran en una y otra película, pero vamos a destacar uno. Concretamente se ubican en los minutos 1:47:23 de *Barry Lyndon* y 17:34 de *Los duelistas*, y es que, en ambas escenas podemos observar la utilización del *zoom out* como recurso técnico y estilístico para componer los planos.



Figura 40. *Barry Lyndon* (1975)



Figura 41. *Barry Lyndon* (1975)



Figura 42. Los duelistas (1977)



Figura 43. Los duelistas (1977)

### 3.4 La influencia de Stanley Kubrick en Wes Anderson

Podemos afirmar que una de las características del cine de Kubrick, especialmente en el apartado visual, es la obsesión por conseguir una simetría perfecta en los encuadres, una composición pluscuamperfecta que se ha convertido en uno de los elementos distintivos de su cine. En una de sus investigaciones Aarón Rodríguez da algunas claves de la imagen en el cine de Kubrick:

[...] Tensión, sin duda, entre el aparente control desmedido de la imagen –se privilegia la simetría, la ordenación casi milimétrica– y los elementos dramáticos que recoge, (Rodríguez, 2018, p.394).

La influencia de Kubrick en autores o películas posteriores es el tema principal de esta investigación, y si tenemos que escoger un autor que ha podido ser influido por el realizador neoyorquino a la hora de implementar la simetría en su cine, ese es Wes Anderson. Dicha influencia es corroborada por Manuel Blanco Pérez:

Por todo ello [...] a planos que homenajean el cine de Keaton, a la Escuela de Düsseldorf, al Hitchcock de su primera etapa británica o a Stanley Kubrick, creadores todos ellos que tenían en común la obsesión por la fotografía, el cine y la arquitectura, que les sirven como elementos narrativos además de la propia historia que narraban desde lo visual, (Blanco, 2022, p.6).

En el cine de Kubrick podemos encontrar infinidad de ejemplos de escenas cuya composición es simétrica, valiéndose, en muchas ocasiones del punto de fuga. Planos de películas como *2001: Una odisea del espacio*, minuto 1:22:10; *La naranja mecánica*, 1:01:49; *El resplandor*, 26:28 o *La chaqueta metálica* (1987), 10:38 dan buena fe de ello.

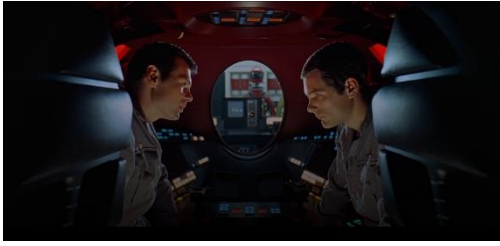


Figura 44. 2001: Una odisea del espacio (1968)



Figura 45. La chaqueta metálica (1987)



Figura 46. El resplandor (1980)



Figura 47. La naranja mecánica (1971)

Repasando la filmografía de Wes Anderson es imposible no reconocer cierta influencia de Stanley Kubrick a la hora de componer las imágenes, siendo la simetría no un recurso en el cine de Anderson, sino un sello de identidad, una firma autoral. Y es que en la obra del autor tejano podemos apreciar casi en cualquier momento planos perfectamente simétricos. Podemos encontrar ejemplos en casi todas sus cintas, comenzando por *Ladrón que roba a otro ladrón* (1996), minuto 5:25; *Academia Rushmore* (1998), 46:59; *Los Tenenbaums: Una familia de genios* (2001), 28:41; *Life aquatic* (2004), 4:34; *Viaje a Darjeeling* (2007), 1:10:48; *Fantástico Sr. Fox* (2009), 1:02:30; *El gran hotel Budapest*, 1:21:22 o *La crónica francesa* (2021).



Figura 48. El gran hotel Budapest (2014)



Figura 49. La crónica francesa (2021)





Figura 50. Viaje a Darjeeling (2007)



Figura 51. Life aquatic (2004)

Una vez hemos investigado qué influencia tuvo Kubrick en directores posteriores como Ridley Scott o Wes Anderson, toca adentrarse a analizar qué influencia pudieron tener algunas de sus películas en cintas posteriores.

### 3.5 La influencia de Espartaco en Braveheart (1995)

Como hemos visto anteriormente, *Espartaco* contiene algunos ejemplos que podrían llevar a la idea de que supuso una influencia para *Gladiator*. Sin embargo, esta no es la única cinta que pudo haber bebido de la mítica película de 1960. Si bien *Espartaco* y *Braveheart* coinciden en algunas ideas dramáticas de fondo como lo puede ser la liberación de un pueblo sobre otro – Roma e Inglaterra respectivamente – es en el apartado técnico y estético de las secuencias de batalla donde centraré las posibles ejemplos de influencias de la cinta de Stanley Kubrick sobre la de Mel Gibson.

En primer lugar, en el minuto 2:00:47 de *Espartaco* podemos observar un plano que puede guardar semejanza al del minuto 2:17:51 de *Braveheart*.



Figura 52. Espartaco (1960)



Figura 53. Braveheart (1995)

En el apartado técnico, podríamos subrayar la utilización de planos muy abiertos, en los que se muestra y acota el terreno donde se va a desarrollar la acción; por su parte, en el apartado estético predomina la simetría en la imagen, una disposición de los elementos

similar, con los enemigos en la zona superior, el ejército del protagonista en la inferior y la utilización de una paleta de colores similar, siendo predominante el color verde del terreno, lo que es lógico debido a que las batallas se desarrollarán en escenarios naturales parecidos.

Por otro lado, en los minutos 2:23:20 del film de Kubrick y 1:13:54 de *Braveheart* podemos encontrar planos que podrían guardar ciertas similitudes. En concreto, el uso del gran plano general, una angulación contrapicada y los enemigos avanzando hacia el ejército de los protagonistas desde una elevada línea del horizonte.



Figura 54. *Espartaco* (1960)



Figura 55. *Braveheart* (1995)

Otro ejemplo de posible influencia en cuanto a puesta en escena y recursos técnicos, es el que da lugar en el minuto 2:19:06 de *Espartaco* y 1:19:33 del film de Gibson, en el que podemos observar similitudes tanto en el tipo de plano, concretamente utilizando el gran plano general, la angulación contrapicada y, en especial por la ubicación de los personajes, ya que, en ambos planos, estos se encuentran a lo alto de una colina en la parte superior de la imagen.



Figura 56. *Espartaco* (1960)



Figura 57. *Braveheart* (1995)

Por último, en el minuto 2:17:28 de *Espartaco* se nos presenta una secuencia en la que, por medio de cortes, se van sucediendo planos fijos de personajes y grupos de guerreros que tomarán acción en la contienda. En *Braveheart*, concretamente en el minuto 1:23:07, podemos observar una escena similar en la que, haciendo uso de un montaje similar, se produce una sucesión de planos de los diferentes personajes y grupos de soldados.

#### **4. Conclusiones**

Como señalaba al inicio de la investigación, los objetivos propuestos eran comprobar en qué aspectos ha podido influenciar Stanley Kubrick a autores y películas posteriores, especialmente de los años 80s y 90s; al mismo tiempo que enumerar, describir y analizar a los autores que influyeron en la obra de Stanley Kubrick y descubrir cuáles son las características del estilo cinematográfico de Kubrick.

En primer lugar, el objetivo más importante de esta investigación, que era comprobar la influencia de Kubrick en autores y películas posteriores ha resultado exitoso, ya que hemos podido verificar, mediante planos comparativos, una gran cantidad de ejemplos en los que autores como Ridley Scott o Wes Anderson, se han inspirado de elementos técnicos, narrativos y estéticos del cine de Kubrick para realizar su trabajo.

Por otro lado, se ha podido cumplir el objetivo de analizar y señalar autores que influyeron en el cine de Kubrick ya que, tras haber hecho un análisis comparativo de cintas de Max Ophüls y John Huston: *El placer* y *La jungla de asfalto*, respectivamente con *Atraco perfecto* de Kubrick, se ha podido llegar a la conclusión de que hubo una gran influencia de dichos autores en el realizador neoyorquino.

Por último, el objetivo de descubrir las características del estilo cinematográfico de Kubrick ha sido cumplido debido a que, al mismo tiempo que se compara a Kubrick en cuestiones estéticas y técnicas con otros autores, se llega a la conclusión de las características más importantes de su estilo cinematográfico, como lo es la obsesión por una puesta en escena milimétrica, la importancia del uso de la simetría y el punto de fuga y el importante uso de los movimientos de cámara.

#### **5. Bibliografía**

Anderson, W. (Director). (1996). *Bottle Rocket [Ladrón que roba a otro ladrón]* [Película]. Columbia Pictures. Gracie Films.

Anderson, W. (Director). (1998). *Rushmore [Academia Rushmore]* [Película]. American Empirical Pictures. Touchstone Pictures.

Anderson, W. (Director). (2001). *The Royal Tenenbaums [Los Tenenbaums: Una familia de genios]* [Película]. Touchstone Pictures. American Empirical Pictures.

Anderson, W. (Director). (2004). *The Life Aquatic with Steve Zissou [Life aquatic]* [Película]. Touchstone Pictures. American Empirical Pictures. Scott Rudin Productions.

Anderson, W. (Director). (2007). *The Darjeeling Limited [Viaje a Darjeeling]* [Película]. Fox Searchlight Pictures. American Empirical Pictures. Indian Paintbrush. Scott Rudin Productions.

Anderson, W. (Director). (2009). *Fantastic Mr. Fox [Fantástico Sr. Fox]* [Película]. 20th Century Fox Animation. Indian Paintbrush. Regency Enterprises. American Empirical Pictures.

Anderson, W. (Director). (2014). *The Grand Budapest Hotel [El gran hotel Budapest]* [Película]. Fox Searchlight Pictures. Indian Paintbrush. Studio Babelsberg. American Empirical Pictures. Scott Rudin Productions. TSG Entertainment.

Anderson, W. (Director). (2021). *The French Dispatch [La crónica francesa]* [Película]. Searchlight Pictures. Indian Paintbrush. American Empirical Pictures. Scott Rudin Productions.

Baxter, J. (1999). *Stanley Kubrick: biografía*.

Blanco-Pérez, M. (2022). Cine, fotografía y arquitectura: la composición simétrica y la noción de arquitecturización en la obra de Wes Anderson. Antecedentes visuales de la película La crónica francesa. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(4), 1407-1426. <https://acortar.link/S6rajp>

Caro, J. S. (2012). El cine de Stanley Kubrick: libertad desde la " Historia y recuperación del otro yo" del. *Eclipse: revista literaria universitaria*, (16), 37-47.

Cerda, V. C. (2009). Stanley Kubrick, un evolucionista cinematográfico. Origen y término de la cultura en 2001, una odisea del espacio. *CIENCIA ergo-sum, Revista Científica Multidisciplinaria de Prospectiva*, 16(1), 15-29.

*El resplandor: el libro del 40 aniversario*. (2020a).

Fernández, E. C. G., & González, S. S. (2001). Las imágenes de la historia en la obra de Stanley Kubrick. *Cuadernos de historia contemporánea*, (23), 17-65.

Finol Benavides, L. E. (2014). *Claves de lo siniestro en el cine de Stanley Kubrick* (Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid).

Finol, L. (2016). Stanley Kubrick y la espiral del tiempo. *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, (12), 249-262.

Gibson, M. (Director). (1995). *Braveheart [Braveheart]* [Película]. The Ladd Company. Icon Productions.

Harlan, J. (Director). (2001). *Stanley Kubrick: A Life in Pictures* [Película]. Warner Bros.

Huston, J. (Director). (1948). *The Treasure of the Sierra Madre [El tesoro de Sierra Madre]* [Película]. Warner Bros. First National.

Huston, J. (Director). (1950). *The Asphalt Jungle [La jungla de asfalto]* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.

Infascelli, A. (Director). (2015). *S Is for Stanley - Trentanni dietro al volante per Stanley Kubrick [Mi amigo Kubrick (S Is for Stanley)]* [Documental]. Kinethica. Lock. Valentine.

Kubrick, S. (Director). (1956). *The Killing [Atraco perfecto]* [Película]. Harris-Kubrick Productions.

Kubrick, S. (Director). (1957). *Paths of Glory [Senderos de gloria]* [Película]. Bryna Productions.

Kubrick, S. (Director). (1960). *Spartacus [Espartaco]* [Película]. Bryna Productions.

Kubrick, S. (Director). (1968). *2001: A Space Odyssey [2001: Una odisea del espacio]* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.

Kubrick, S. (Director). (1971). *A Clockwork Orange [La naranja mecánica]* [Película]. Polaris Productions. Hawk Films.

Kubrick, S. (Director). (1975). *Barry Lyndon [Barry Lyndon]* [Película]. Peregrine Productions. Hawk Films.

Kubrick, S. (Director). (1980). *The Shining [El resplandor]* [Película]. Warner Bros. Pictures. Hawk Films. Peregrine Production.

Kubrick, S. (Director). (1987). *Full Metal Jacket [La chaqueta metálica]* [Película]. Natant. Hawk Films.

Kubrick, S., & Castle, A. (2005). *The Stanley Kubrick Archives*. Taschen America Llc.

Lumière, L. (Director). (1895). *La Sortie des usines Lumière [La salida de la fábrica Lumière en Lyon]* [Película]. Hermanos Lumière.

Monro, G. (Director). (2020). *Kubrick by Kubrick [Kubrick por Kubrick]* [Documental]. Arte France. Telemark/ TVP SA.

Ophüls, M. (Director). (1949). *The Reckless Moment [Almas desnudas]* [Película]. Columbia Pictures.

Ophüls, M. (Director). (1952). *Le Plaisir [El placer]* [Película]. C.C.F.C. / Stera Films.

Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, P. B. (2003). *Metodología de la investigación*.

Scott, R. (Director). (1977). *The Duellists [Los duelistas]* [Película]. Enigma Productions. Scott Free Enterprises. National Film Finance Consortium.

Scott, R. (Director). (1979). *Alien [Alien, el octavo pasajero]* [Película]. Brandywine Productions.

Scott, R. (Director). (2000). *Gladiator [Gladiator]* [Película]. Dreamworks Pictures. Universal Pictures. Scott Free Productions. Red Wagon Entertainment.

Serrano, A. R. (2018). La forma fílmica y la alteridad: hacia una lectura ética de la obra de Stanley Kubrick. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (17), 391-412.

y Castro, A. C., & Díaz, V. (1980). *Stanley Kubrick*. XXVIII Festival Internacional de Cine.

## **6. Anexo**

### **Índice de figuras**

Figura 1. La naranja mecánica (1971)

Figura 2. El placer (1952)

Figura 3. El placer (1952)

Figura 4. El placer (1952)

Figura 5. Atraco perfecto (1956)

Figura 6. Atraco perfecto (1956)

Figura 7. La jungla de asfalto (1950)

Figura 8. La jungla de asfalto (1950)

Figura 9. Atraco perfecto (1956)

Figura 10. Atraco perfecto (1956)

Figura 11. La jungla de asfalto (1950)

Figura 12. Atraco perfecto (1956)

Figura 13. El tesoro de Sierra Madre (1948)

Figura 14. Atraco perfecto (1956)

Figura 15. Senderos de gloria (1957)

Figura 16. Senderos de gloria (1957)

Figura 17: Gladiador (2000)

Figura 18. Gladiador (2000)

Figura 19. Espartaco (1960)

Figura 20. Gladiator (2000)

Figura 21. Espartaco (1960)

Figura 22. Gladiator (2000)

Figura 23. Espartaco (1960)

Figura 24. Gladiator (2000)

Figura 25. Espartaco (1960)

Figura 26. Gladiator (2000)

Figura 27. 2001: Una odisea del espacio (1968)

Figura 28. Alien: el octavo pasajero (1979)

Figura 29. Alien: el octavo pasajero (1979)

Figura 30. 2001: Una odisea del espacio (1968)

Figura 31. Alien: el octavo pasajero (1979)

Figura 34. Barry Lyndon (1975)

Figura 35. Los duelistas (1977)

Figura 36. Barry Lyndon (1975)

Figura 37. Los duelistas (1977)

Figura 38. Barry Lyndon (1975)

Figura 39. Los duelistas (1977)

Figura 40. Barry Lyndon (1975)

Figura 41. Barry Lyndon (1975)

Figura 42. Los duelistas (1977)

Figura 43. Los duelistas (1977)

Figura 44. 2001: Una odisea del espacio (1968)

Figura 45. La chaqueta metálica (1987)



Figura 46. El resplandor (1980)

Figura 47. La naranja mecánica (1971)

Figura 48. El gran hotel Budapest (2014)

Figura 49. La crónica francesa (2021)

Figura 50. Viaje a Darjeeling (2007)

Figura 51. Life aquatic (2004)

Figura 52. Espartaco (1960)

Figura 53. Braveheart (1995)

Figura 54. Espartaco (1960)

Figura 55. Braveheart (1995)

Figura 56. Espartaco (1960)

Figura 57. Braveheart (1995)

