

JORGE FONTE

# RIDLEY SCOTT



Jorge Fonte

CÁTEDRA

# Índice

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN

FILMOGRAFÍA COMENTADA

- 1977. *Los duelistas (The Duellists)*
- 1979. *Alien, el octavo pasajero (Alien)*
- 1982. *Blade Runner (Blade Runner)*
- 1985. *Legend (Legend)*
- 1987. *La sombra del testigo (Someone to Watch Over Me)*
- 1989. *Black Rain (Black Rain)*
- 1991. *Thelma & Louise (Thelma & Louise)*
- 1992. *1492: La conquista del paraíso (1492: Conquest of Paradise)*
- 1996. *Tormenta Blanca (White Squall)*
- 1997. *La teniente O'Neil (G.I. Jane)*
- 2000. *Gladiator (Gladiator)*
- 2001. *Hannibal (Hannibal)*
- 2001. *Black Hawk Derribado (Black Hawk Down)*
- 2003. *Los impostores (Matchstick Men)*
- 2005. *El reino de los cielos (Kingdom of Heaven)*
- 2006. *Un buen año (A Good Year)*
- 2007. *American Gangster (American Gangster)*
- 2008. *Red de mentiras (Body of Lies)*
- 2010. *Robin Hood (Robin Hood)*
- 2012. *Prometheus (Prometheus)*
- 2013. *El consejero (The Counselor)*

2014. *Exodus: Dioses y reyes (Exodus: Gods and Kings)*

2015. *Marte (The Martian)*

BIBLIOGRAFÍA

CRÉDITOS

Hay cierta clase de directores que trabajan en una película sin implicarse nunca con el departamento artístico o con el equipo de operadores, que solo se implican en la labor de los actores y en la escritura del guion. Eso significa que acaban viéndose controlados por lo que les dan. Se limitan a orientar la cámara hacia la acción y a rodar. Si tiene suerte, o ha tenido el sentido común o el buen gusto de elegir un buen cámara, el director de fotografía se hará cargo del plano. Es un tipo de directores que se limitan a trabajar con los actores. Hacer eso es como hacer la mitad del trabajo. En una película debe haber una integración total de todos los elementos, una síntesis completa en manos de un director que está implicado en todo. Incluso en las cuestiones de diseño. Hay momentos de una película en que los elementos del fondo pueden ser tan importantes como el actor que está en primer término, sean esos elementos figuras o paisajes. Porque cada incidente, cada sonido, cada movimiento, cada color, cada decorado, cada actor o elemento del atrezzo, forma parte de la orquestación que hace el director con la película. Y, para mí, esa orquestación es la representación. Y la representación lo es todo.

RIDLEY SCOTT

## Agradecimientos

En esta ocasión, estos agradecimientos están dedicados tanto a las personas que de una u otra manera colaboraron conmigo en la confección, redacción y corrección de este libro como, sobre todo, a los ratos (grandes ratos) que pasamos juntos hablando (y muchas veces discutiendo) sobre las películas de Ridley Scott.

Gracias, pues, a Catina Ramos y Ángeles Perrera, a Matías Fonte-Padilla y Chelo Zambrana, a Jesús Padrón, a Cruz Delgado y, como no podía ser de otro modo, a Nuria Lorenzo, la mujer que un día decidió emprender conmigo este tortuoso viaje de la vida por senderos algo pedregosos (pero felices).

Además, quisiera expresarle mi más sincero agradecimiento a Rachel Smith, de la London Film School, y a Raúl García, mi editor en Cátedra. Con ellos no hubo discusiones, solo buen entendimiento.

## Introducción

El de Ridley Scott es, en principio, un caso poco común en la historia del cine. Sin embargo, nada más profundizar en él nos vamos dando cuenta de que tiene más de un ilustre precedente. Se trata de uno de esos directores admirados y odiados a partes iguales, considerado un genio por muchos y un artista mediocre por otros tantos. Ya por sí sola esta dicotomía lo hace, a nuestro entender, un cineasta absolutamente interesante a la hora de enfrentarnos, de adentrarnos en su cine, con la intención de analizarlo en profundidad y darle forma a este estudio sobre su obra.

Como en el pasado ya ha ocurrido con otros grandes directores, la filmografía de Ridley Scott (con 23 títulos, hasta el momento) cuenta con varias obras cuya fama, éxito y calidad artística han superado e, incluso, sobrepasado a su propio director. Se trata de dos films realizados al principio de su carrera (su segunda y tercera películas, concretamente) cuando, por decirlo de alguna manera, se estaba formando como director, como artista, como cineasta. Nos referimos a *Alien, el octavo pasajero* (1979) y *Blade Runner* (1982), dos películas de ciencia ficción que, además, fueron obras de encargo (aunque inmediatamente Scott supo hacerlas completamente suyas).

En un caso que perfectamente se podría comparar con el de *Casablanca* (1942) o con el de *Lo que el viento se llevó* (1939), películas cuya importancia ha superado con creces a la de sus directores, el gran público en su mayoría no es capaz de ponerle nombre al padre y creador de estas criaturas (Michael Curtiz la primera y Victor Fleming la segunda). Es más, así como se nos hace muy difícil separar el nombre de *Ciudadano Kane* (1941) del de Orson Welles, o

el de *Psicosis* (1960) del de *Alfred Hitchcock* (debido, sobre todo, a que estos directores lograron enriquecer y perpetuar su fama con otras producciones de igual o similar envergadura), la cultura popular no se ha dejado seducir por otras películas de Ridley Scott y lo ha relegado a un segundo puesto entre los directores de primera fila, aplaudiendo y aclamando (hasta extremos desproporcionados) estos dos títulos y, a la vez, olvidándose no solo de su nombre, sino de buena parte del resto de su filmografía.

Así, no es de extrañar que, por ejemplo, en nuestro país solo se hayan publicado tres libros sobre la obra de Ridley Scott (uno de Juan Miguel Perea en 1992, otro de Santiago Sánchez cuatro años después y el último —hasta ahora, claro— de Juan Andrés Pedrero Santos en 2012), mientras que de *Alien* haya más de cinco títulos distintos y que *Blade Runner* supere ampliamente la docena<sup>1</sup>.

La conclusión que sacamos de todo esto es que, salvo estas dos primerísimas obras, el resto de las películas de Scott apenas ha despertado el interés de los historiadores ni el del público. Y eso a pesar de que el director británico cuenta con títulos de la calidad de *Thelma & Louise* (1991), *Gladiator* (2000), *El reino de los cielos* (2005) o *American Gangster* (2007). O tal vez porque en esa misma filmografía también podemos encontrarnos con otros films de dudosa maestría, como *Black Rain* (1989), *La teniente O'Neil* (1997) o *Los impostores* (2003).

Como decíamos al principio, la obra de Ridley Scott es lo suficientemente rica y variada como para dedicarle un estudio serio como el que pretendemos realizar a continuación. La cuestión es: ¿realmente son esas dos películas las mejores de toda su carrera? En este libro trataremos de responder a esta pregunta.

Durante una larga noche de cine hablando con algunos buenos amigos, uno de ellos me dijo que, según su criterio, Ridley Scott era un mal director que había realizado varias buenas películas. Lo cual, entiendo yo, es una gran incon-

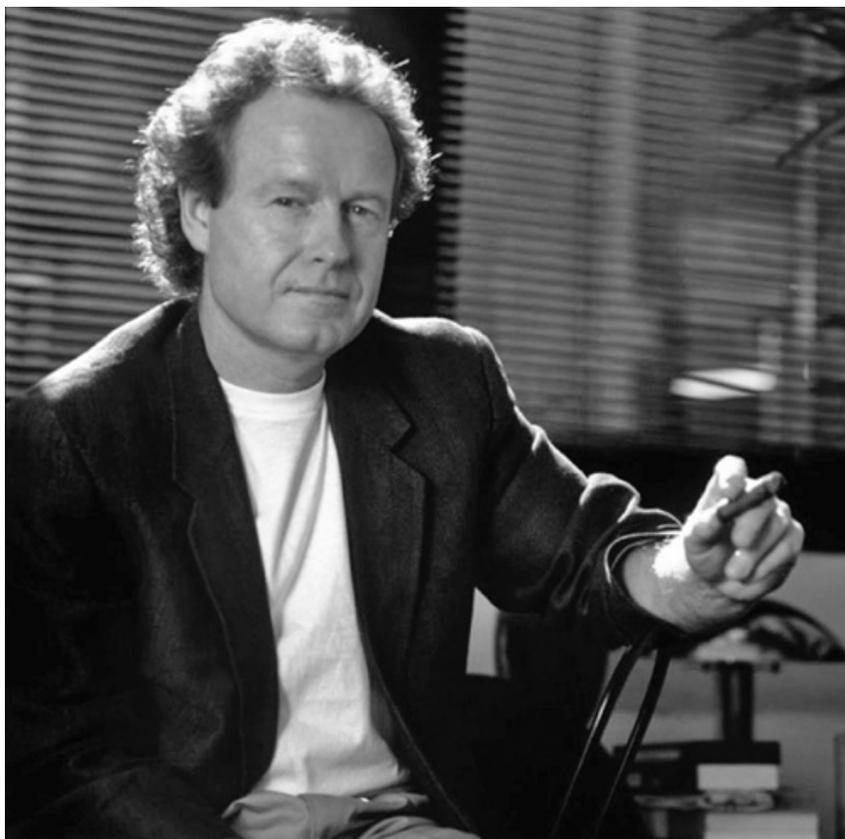
gruencia, ya que, aunque solo sea por principios, un mal director nunca podría hacer una buena película. De ahí que uno de los propósitos de este libro sea demostrar justo lo contrario: que Ridley Scott es un buen director que ha realizado varias películas malas (lo cual, según desde qué punto de vista se mire, no deja de ser también una incongruencia, pero esta, a nuestro entender, con un poco menos de solidez).

A diferencia del de muchos otros directores, el cine de Ridley Scott no se define por su temática, sino más bien por su espectacular y totalmente original puesta en escena, que hace de él un director con un estilo narrativo muy visual. A lo largo de su filmografía dos temas destacan sobre los demás: por un lado la ciencia ficción, con títulos como los ya nombrados *Alien* y *Blade Runner*, sin olvidarnos de uno de sus films más recientes, *Prometheus* (2012); y por otro el género histórico, en el que se siente especialmente cómodo, con obras como *Los duelistas* (1977), *1492: la conquista del paraíso* (1992), *Gladiator* (2000), *Black Hawk derribado* (2001), *El reino de los cielos* (2005), *Robin Hood* (2010) y *Exodus* (2014), que forman el grueso de su filmografía. Finalmente, también se adentra, algunas veces con sumo tacto y delicadeza (pero otras con gran torpeza), en temas más íntimos y personales, como en *Thelma & Louise* (1991), *Los impostores* (2003) y *Un buen año* (2006). En definitiva, nos encontramos ante una carrera amplia y variada, con algunos altibajos y alguna que otra obra poco acertada pero que, en líneas generales, nos presenta a uno de los directores más personales e interesantes del cine contemporáneo. Adentrarse en él va a ser (sin duda) toda una aventura.

¿Nos acompañan?

Ridley Scott nació el 30 de noviembre de 1937 en South Shields (Inglaterra), una pequeña ciudad costera del condado de Tyne and Wear (de unos 80.000 habitantes), situada

en la desembocadura del río Tyne. Su padre, Francis Percy Scott, era coronel del Cuerpo de Ingenieros del ejército británico cuando estalló la Segunda Guerra Mundial (durante la contienda logró ascender al rango de general de brigada gracias a sus conocimientos de navegación y transporte, y desde tal cargo formó parte de la planificación del día D, que supuso el desembarco de las tropas aliadas en las playas de Normandía). Después de la guerra, la familia Scott se muda a Teeside (al norte de Inglaterra), pero como su padre comienza a trabajar en la reconstrucción de Alemania, durante los siguientes años van a estar trasladándose constantemente, viviendo en ciudades como Wilhelmshaven, Frankfurt y Hamburgo.



## Ridley Scott.

Su madre, Elizabeth Jean Scott (1905-2001), era una sencilla ama de casa que se preocupó por inculcarles valores artísticos a sus tres hijos, algo que influyó, de una manera determinante, en el desarrollo de sus carreras profesionales.

Recuerdo que me llevó a ver *Ciudadano Kane*. Era un chaval y no entendí bien la trama, pero observé que cada elemento en la pantalla tenía su razón de ser. Comencé a ir al cine todos los días y a ver incluso la misma película tres veces seguidas cada tarde. Cuando en los créditos vi algo como director artístico, supe que había descubierto que había en el cine algo para mí. Me matriculé en la Academia de Arte de Hartlepool... y hasta hoy<sup>2</sup>.

El matrimonio Scott tuvo otros dos hijos: el primogénito de la familia, Frank, nació en 1934 y seguiría la carrera militar de su padre —murió en 1980 de cáncer de piel—, mientras que el también director de cine Tony Scott nacería el 21 de julio de 1944 en plena campaña bélica.

Por su parte, el pequeño Ridley estudió en el West Hartlepool College of Arts, donde destacó en diseño gráfico, decoración y pintura, y después se matricularía en la prestigiosa Royal Academy of Arts, siendo uno de los alumnos que inauguraron el nuevo departamento de cine (The Film Arts School). Como trabajo final de clase dirigió el corto en blanco y negro *Boy and Bicycle* (1965), que filmó con un exiguo presupuesto de tan solo 65 libras (y con una cámara Boolex de 16 mm), aunque cuando el British Film Institute lo vio, le ofreció 250 libras más para que lo mejorara<sup>3</sup>. Tras graduarse con honores, fue premiado con una beca de estudios de un año en los Estados Unidos que le permitió trabajar en Time-Life, Inc. para la productora de documentales Bob Drew Associates, junto a Richard Leacock y D. A. Pennebaker.

Scott completó su formación académica en la London International Film School, donde realizó un máster especial de un año durante el cual dos de los cortos que dirigió ganaron varios premios estudiantiles.

Nada más terminar sus estudios, en 1963 entró a trabajar como aprendiz de escenografía en la cadena de televisión BBC en Londres, por lo que colaboró activamente en series como *Z Cars* (1962-1978) y *Out of the Unknown* (1965-1971) y en el diseño de los Daleks en la popular serie *Doctor Who* (1963-1989). Su primera experiencia —profesional— como director la tuvo precisamente durante esos años, cuando David Rose, productor de la serie *Z Cars*, le permitió ponerse detrás de la cámara en el episodio titulado «Error of Judgement» (capítulo número 40 de la cuarta temporada), que se emitió el 9 de junio de 1965. El guion estaba escrito por Alan Plater y su argumento, en líneas generales, contaba la historia de PC Foster (Donald Webster) y su ayudante, el exboxeador Len Phillips (Iain Anders), que se enfrentan a una pandilla de jóvenes que están bloqueando una calle. La grosera actitud de los gamberros llama la atención del sargento Blackitt (Robert Keegan), que decide imponer el orden.

Durante esos años en la BBC, el joven Scott también dirigió varios capítulos más de otras series, como los titulados «The Hard Word» (episodio 32 de la primera temporada, emitido el 16 de mayo de 1966), perteneciente a *Thirty-Minute Theatre* (1965-1973); tres episodios de *Adam Adamant Lives!* (1966-1967): «The League of Uncharitable Ladies» (capítulo 13 de la primera temporada, emitido el 22 de septiembre de 1966), «Death Begins at Seventy» (capítulo 8 de la segunda temporada, emitido el 18 de febrero de 1967) y «The Resurrectionists» (capítulo 11 de la segunda temporada, emitido el 11 de marzo de 1967); «Robert» (capítulo 12 de la primera temporada de la serie *Half Hour Story*, emitido el 2 de agosto de 1967); dos episodios de *The Informer* (1966-1967): «No Further Questions» (capítulo

7 de la segunda temporada, emitido el 6 de noviembre de 1967) y «Your Secrets Are Safe with Us, Mr Lambert» (capítulo 8 de la segunda temporada, emitido el 13 de noviembre de 1967), y, por último, un episodio de la serie *The Troubleshooters* (1965-1972) titulado «If He Hollers, Let Him Go» (capítulo 4 de la quinta temporada, emitido el 27 de enero de 1969).

Pero el ambicioso muchacho aspiraba a dirigir sus propias creaciones (además estaba harto de ganar solo 75 libras a la semana, lo cual era poco para mantener a su familia), así que, tras pasar cuatro años trabajando en la BBC, en 1967 convenció a su hermano Tony para crear juntos una empresa dedicada (en principio) a la realización de *spots* publicitarios, a la que llamaron Ridley Scott Associates (RSA). En poco tiempo, RSA empezó a llamar la atención entre las agencias de publicidad de todo el país por su arriesgada e innovadora forma de producir anuncios, en la que destacaba principalmente la espectacular puesta en escena. Rápidamente, Scott se hizo un nombre en el gremio de publicistas londinenses como director en un momento en el que la mayoría de cineastas miraban con cierto desprecio y altanería a los publicistas. Sin embargo, nuestro hombre se tomó en serio su trabajo (a fin de cuentas, también era su propia empresa) y produjo y dirigió cientos de anuncios visualmente muy impactantes (que, años después, serían imitados por otros directores comerciales). A lo largo de los siguientes diez años, llegó a dirigir más de dos mil anuncios. Entre ellos destacan algunos como *Harveys Bristol Cream* (1969), *Luv Ice Cream* (1969) y *Hovis Bike Ride* (1973).



Ridley Scott en 1970 durante el rodaje de un spot.

Sin embargo, tal vez el más famoso de todos sea uno que precisamente no produjo su empresa: siendo ya un director importante de Hollywood, en 1984 la compañía Fairbanks Films (a través de la Agencia Chiat/Day de Venice) lo contrató para que se hiciera cargo del *spot* titulado *1984*, que se realizó para la compañía de ordenadores Apple y que se emitió por primera vez durante el intermedio del partido de la Super Bowl de 1984 (el 22 de enero). Considerado uno de los mejores anuncios jamás realizados, hoy en día se sigue utilizando como ejemplo de las magníficas campañas de marketing que usaba la compañía de Steve Jobs. Con un presupuesto (estratosférico) de casi un millón de dólares, *1984* ganó numerosos premios (como el Clio Awards o el Best Super Bowl Spot en 2007 al mejor anuncio emitido durante la Super Bowl en sus cuarenta años de historia). Manteniendo la estética de la película homónima de Michael Radford (y basándose, evidentemente, en el libro de George Orwell), una chica en ropa de deporte (interpretada por la atleta y modelo británica Anya Major) corre con un martillo en la mano entre una larga fila de hombres que miran embobados una gigantesca pantalla desde la que el

Gran Hermano guía sus vidas. La chica se detiene frente a la pantalla, gira sobre sí misma y lanza el martillo haciéndola explotar. Su sencillez argumental contrasta con la fuerza de sus imágenes y del mensaje final («El 24 de enero Apple Computer presentará Macintosh. Y usted verá por qué 1984 no será como 1984»).

Durante casi dos décadas, mientras la agencia se consolidaba como una de las más importantes de Europa y Ridley daba el salto al cine comercial, RSA estuvo en manos de su hermano Tony, quien no solo dirigió cientos de *spots* sino que también supervisó el día a día de la compañía. En la actualidad, la agencia tiene oficinas en Londres, Nueva York, Los Ángeles, Chicago y Hong Kong, y ha trabajado con directores (hoy ya consagrados) como Alan Parker, Hugh Hudson, Kathryn Bigelow, Sam Mendes, Hugh Johnson y Frank Miller. Cuando Tony también decidió dedicarse al cine, la agencia pasó a manos de los tres hijos de Ridley (Jake y Jordan trabajan en la oficina de Los Ángeles, y Luke, en la de Londres).

Sin embargo, pese al tremendo éxito de su empresa, Scott seguía sin encontrar su sitio, y tras haber dirigido miles de anuncios publicitarios a lo largo de la década de los setenta, sentía que tenía la imperiosa necesidad de dar un paso más hacia delante. Su meta era el cine, y llegó a él de la mano del productor David Puttman.

Aunque durante algún tiempo estuvo barajando otras opciones, su largamente anhelado debut como director de cine se produjo con el film *Los duelistas* (1977). El éxito de esta película tras su paso por el Festival de Cannes, donde fue nominada a la Palma de Oro y ganó un premio especial al mejor director debutante, llamó la atención de los productores Gordon Carroll, David Giler y Walter Hille, que llevaban tiempo buscando un buen director para que se hiciera cargo de un magnífico guion escrito por Dan O'Bannon que llevaba por título *Alien*. Asimismo, el reconocimiento internacional que obtuvo este, su segundo film, hizo que