

PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

José Uroz (Ed.)

HISTORIA Y CINE

© José Uroz

© de la presente edición
Publicaciones de la Universidad de Alicante
Campus de San Vicente s/n
03690 San Vicente del Raspeig
Publicaciones@ua.es
<http://publicaciones.ua.es>

Diseño de portada:
Gabinete de Imagen y Comunicación Gráfica

Impresión:
Quinta Impresión, S.L.

ISBN: 84-7908-466-9

Depósito Legal: A-1044-1999

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado -electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.-, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

**Estos créditos pertenecen a la edición
impresa de la obra.**

Edición electrónica:



José Uroz (Ed.)

HISTORIA Y CINE

**La primera guerra mundial según la
visión de Stanley Kubrick en *Senderos de
gloria***

Salvador Forner Muñoz

Índice

Portada

Créditos

La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en *Senderos de gloria*

Salvador Forner Muñoz 5

Ficha técnica24

Notas26

La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en *Senderos de gloria*

Salvador Forner Muñoz

La película que acaba de proyectarse, *Senderos de gloria*, junto a *El beso del asesino* y *Atraco perfecto*, pertenece a la filmografía inicial del director norteamericano Stanley Kubrick y, como habrán podido comprobar, constituye un atroz y descarnado testimonio sobre la primera guerra mundial, uno de los más trágicos acontecimientos históricos del siglo XX.

Stanley Kubrick nació en Nueva York en el año 1928. En los momentos en que les hablo no alcanza todavía los setenta años de edad, tratándose por lo tanto de un cineasta en activo ([nota 260](#)), a pesar de que su última producción, *La chaqueta metálica*, también de carácter bélico, data de 1987. Como muestra su no muy abundante, aunque sí interesantísima,

producción y los largos periodos de preparación de algunas de sus obras, estamos ante un director perfeccionista y virtuoso y, a mi juicio, siempre sorprendente, e incluso fascinante, por el contenido de sus películas y por el lenguaje cinematográfico que le caracteriza.

A pesar de que Kubrick resulta difícilmente encajable en un determinado género o estilo cinematográfico, sí que podemos encontrar a lo largo de su producción cinematográfica algunos rasgos comunes que definen su peculiar enfoque y aproximación a los más diversos temas y argumentos. Esos rasgos comunes, presentes como digo en toda su producción, nos revelan una actitud de preocupación y de indagación, a veces desde un cierto distanciamiento didáctico, con respecto a todo lo que de inquietante y de destructivo hay en el hombre.

Esa indagación sobre lo destructivo, y también autodestructivo, de la naturaleza humana está presente, en efecto, en casi todas y cada una de sus obras. Unas veces, como en la película que acaba de proyectarse y en *La chaqueta metálica*, se trata de la destrucción por el orden y la disciplina al servicio de la defensa de determinados valores como el honor o el patriotismo. En algunos casos, como en una de sus más famosas películas, *Odisea del espacio*, la autodestrucción

La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en *Senderos de gloria*

viene dada, en clave paradójica, por un avance de la tecnología, aparentemente destinada a la consecución de un mundo mejor; en otros, como en *La naranja mecánica*, al carácter destructivo de la violencia de las bandas urbanas se opone, no menos paradójicamente, la violencia de las víctimas y del propio orden establecido por medio de dudosos métodos de reinserción social. Esa percepción pesimista de la naturaleza humana constituye también, desde distintos enfoques, el contenido esencial de otras de sus más importantes películas: destrucción y autodestrucción por el amor (*Lolita*), por la locura (*El resplandor*) o, de una forma mucho más directa, por la violencia criminal de sus dos primeras espléndidas películas de cine negro, *El beso del asesino* y *Atraco perfecto*.

A raíz de la polémica desatada por una de sus películas más conocida y afamada, *La naranja mecánica*, el propio Kubrick se refería a esa violencia reflejada en su filmografía en los siguientes términos:

«A pesar del mayor o menor grado de hipocresía que existe con respecto a este tema, todos nos sentimos fascinados por la violencia. Después de todo, el hombre es el asesino con menos remordimientos de la Tierra. El atractivo que dicha violencia ejerce sobre nosotros revela en parte que, en nuestro subconsciente, no

somos tan distintos de nuestros primitivos antepasados».

Dentro de esa constante de violencia y destrucción que caracteriza la producción de Stanley Kubrick, no es de extrañar que la primera guerra mundial constituya el tema de una de sus primeras películas. Pocos acontecimientos fueron tan terribles para el género humano como el conflicto que asoló el suelo de Europa entre 1914 y 1918 dejando una trágica secuela de muerte y destrucción. La exacerbación del patriotismo y del sentimiento nacionalista, como factores ideológicos, sirvieron de cobertura a la primera gran matanza del siglo XX. Si consideramos que el rasgo común del totalitarismo es su capacidad de organizar grandes carnicerías humanas por medio de un aparato de Estado sólido, y en nombre de una ideología, la primera gran *fiesta* totalitaria europea fue la guerra de 1914-1918.

Destrucción por la guerra y tendencias autodestructivas también en el seno de una sociedad –la de los años anteriores al conflicto– marcada por un creciente rechazo de los valores de paz, convivencia entre los pueblos, razón, progreso y su sustitución por otros de violencia, instinto y explosión. Hoy en día nos resultaría sorprendente, pero en aquellos años una buena parte de la intelectualidad europea se mostró profundamente

La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en *Senderos de gloria*

belicista y, de forma directa o indirecta, fomentó el fatal enfrentamiento. Es el nihilismo, interpretado en la visión pesimista de Schopenhauer, en la vitalista de Nietzsche o en la anarquista de Kropotkin o George Sorel, la filosofía que parece impregnar, en buena parte, los movimientos artísticos e intelectuales de la época. En un clima semejante el futurista italiano Marinetti llegó a escribir lo siguiente:

«Sólo la guerra sabe cómo rejuvenecer, acelerar y agudizar la inteligencia humana, cómo aumentar nuestra alegría y liberarnos del exceso de las cargas cotidianas, cómo dar sabor a la vida y talento a los imbéciles»

y el poeta británico Rupert Brooke, antiguo socialista fabiano, saludó el estallido de la guerra con la emoción de un enamorado, dando gracias a Dios por «haberle permitido vivir ese momento» y animando a la juventud inglesa a lanzarse sin miedo a esa «piscina purificadora» que era la guerra.

Las propias autoridades militares de los distintos países contendientes quedaron sorprendidas ante un entusiasmo de las masas por empuñar las armas que superaba con creces las previsiones más optimistas acerca de la *respuesta patriótica* de las mismas. El Estado Mayor francés había barajado una cifra del 13 por 100 de desertores ante la movilización gene-

ral, cuando sólo hubo el 1,5 por 100, y en Gran Bretaña, con un sistema de alistamiento de voluntarios, se desbordaron todos los cálculos, con un millón de inscripciones tan sólo en los dos primeros meses de guerra. Es evidente, pues, que el estado psicológico de la sociedad europea de preguerra expresaba unos rasgos patológicos de tendencia a la destrucción y autodestrucción, sin los que resulta difícil explicar la barbarie y el horror general de una guerra que iba a marcar un cambio cuantitativo y cualitativo, con respecto a conflictos armados anteriores, desde el punto de vista de la aniquilación masiva de los combatientes.

Uno de los méritos de *Senderos de gloria* es, sin duda, la capacidad de expresar ese horror general de la destrucción masiva, más allá del argumento concreto de la película. El episodio narrado por Kubrick, inspirado en una novela de Humphrey Cobb, tiene también, sin embargo, en sí mismo una carga de denuncia contra la guerra nada despreciable. Centrado en una acción bélica en el frente del Marne, dicho episodio muestra de manera admirable las características de la guerra de posiciones, con trincheras prácticamente inamovibles, y en la que un pequeño, y apenas simbólico, avance se traducía inexorablemente en millares de muertos: los que

La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en *Senderos de gloria*

hoy pueblan los cementerios de guerra que, en espeluznante paisaje, se desparraman por el antiguo frente franco-alemán.

Contemplada desde la actualidad, la película de Kubrick, a pesar de su antigüedad, no ha perdido en absoluto vigencia como testimonio pacifista y de defensa de la dignidad y el respeto a los valores humanos. Es comprensible el impacto que la película causó en el momento de su estreno y cómo en países como España, que ni siquiera participaron en el conflicto, llegó a estar prohibida durante la época de la dictadura franquista por la subversión de valores establecidos que la misma suponía.

La metodología cinematográfica utilizada por Kubrick se mueve dentro de un acusado realismo, no exento, sin embargo, de un cierto sentido expresionista. Cada elemento de los que configuran el argumento bélico del film –la trinchera, el asalto de posiciones, la actitud de *heroísmo* o *cobardía* de los combatientes– cobra un significado de denuncia general contra el militarismo y sus consecuencias y contra el insensato *orgullo* nacional que conduce a la muerte a millones de hombres.

Desde el punto de vista técnico, resulta sorprendente que el director haya logrado con una gran escasez de medios –la

película tuvo un bajo presupuesto— reconstruir tan fielmente el ambiente y el contexto de la época y de la propia guerra —uniformes, armamento, etc.— Particularmente interesante es la utilización de actores no profesionales para encarnar a los soldados de tropa, los cuales reflejan magistralmente la diversidad de edades, condiciones sociales y actitudes mentales de unos combatientes que fueron movilizados en masa durante la contienda.

En relación con los aspectos de la película que pueden resultar más relevantes como reflejo histórico de un época o acontecimiento, y tener por tanto una aplicación como material didáctico, debe destacarse en primer lugar el tratamiento realista y nada truculento de un conflicto armado, muy diferente al habitual en el cine bélico de carácter comercial. La guerra como tal, más allá del episodio concreto que se nos narra, es captada en sus elementos esenciales de violencia, destrucción humana y degradación de todo valor no subordinado a la propia lógica militar. Resulta especialmente significativo al respecto la inexistencia visible del enemigo. Se sabe que está en frente, al otro lado de la trinchera, pero el ejército alemán no aparece en ningún momento de forma directa en la película. El drama de la guerra se desarrolla en un único campo, sin el recurso fácil a los *buenos y malos* o a las *causas nobles*

La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en *Senderos de gloria*

que justifican el sacrificio humano. El peculiar enfoque para el análisis de la destrucción y la violencia adoptado habitualmente, como ya se ha dicho, por Kubrick exigía un relato –como el que le proporciona la novela de Cobb– situado en el campo de los vencedores, es decir, de los que inexorablemente tenían que recibir una justificación histórica frente a una agresión y un militarismo supuestamente pertenecientes en exclusiva al otro bando. La farsa del juicio militar trasladada al bando perdedor hubiese supuesto una evidente edulcoración y manipulación histórica en el análisis de la degradación humana inherente al conflicto. Muy al contrario Kubrick, de forma casi provocadora, recalca los elementos simbólicos que advierten al espectador de que esa degradación se está produciendo bajo la cobertura de valores e ideales supuestamente superiores a los del enemigo. Resulta destacable al respecto la utilización de *La Marsellesa*, como música inicial de la película, con lo que dicho himno representa, más allá de su aspecto nacional, como símbolo de valores de libertad, tolerancia y derechos humanos.

Hay por tanto un deliberado distanciamiento ideológico en el tratamiento del contenido de la película que otorga a la misma el carácter de una reflexión universal sobre el militarismo y el autoritarismo e incluso, podría decirse, sobre el

comportamiento del ser humano en situaciones límites como la representada por la guerra.

Teniendo en cuenta este carácter universal de reflexión sobre la violencia y la destrucción, cabría hacerse la pregunta de si el acontecimiento bélico que sirve de base al film podría haber sido sustituido por otro anterior o posterior. Sin que pueda negarse la similitud que a tal efecto encontramos en cualquier conflicto bélico e incluso la mayor dureza y espectacularidad que en conflictos posteriores, como la Segunda Guerra Mundial, pudo alcanzar la carnicería humana (Spielberg prepara en estos momentos un film sobre el desembarco de Normandía que puede marcar un hito al respecto ([nota 261](#))), sí que puede decirse que la primera guerra ha supuesto una cota inalcanzable en lo que pudiéramos llamar inutilidad de la destrucción humana en función de objetivos militares. *Senderos de gloria* refleja de forma magistral ese carácter peculiar de la primera guerra y muestra la capacidad de Kubrick para captar la esencia de una táctica de *posiciones*, como posteriormente, en sus otras dos incursiones en el cine bélico, *Barry Lindon* y *La chaqueta metálica*, tuvo oportunidad de demostrar para las tácticas de *orden cerrado* y de *comandos*, respectivamente.

La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en *Senderos de gloria*

Esa capacidad del director para expresar, por medio del lenguaje cinematográfico, los rasgos esenciales del conflicto se fundamenta, en primer lugar, en una reconstrucción realista y rigurosa, desde el punto de vista histórico, del acontecimiento y, en segundo lugar, en la utilización de una serie de recursos expresivos que refuerzan, sin efectismos, la sensación de angustia y de horror que nos quiere transmitir.

Importa poco la veracidad o no del acontecimiento relatado. Lo importante es que dicho acontecimiento se inscribe plenamente en la lógica de dicha guerra y sirve como modelo de los múltiples ataques *suicidas* que, desde una u otra trinchera se produjeron a lo largo del conflicto sin que los mismos sirvieran para alcanzar nuevas posiciones o, en caso de que lo hicieran, para retroceder poco después a las antiguas posiciones ante una ofensiva enemiga. Pero la impecable reconstrucción realizada por Kubrick afecta también a todo lo relativo al armamento, los uniformes y pertrechos del ejército francés, dando una cabal idea de las dificultades de movilidad del mismo y de la fijación en el terreno ante la dificultad de vencer las defensas del enemigo. Igualmente fidedigna resulta la reconstrucción del frente, realizada además con muy escasos medios. La trinchera en la que los soldados se protegen del fuego enemigo nos transmite una sórdida y angustiosa impre-

sión pero al mismo tiempo –de nuevo una de las paradojas tan habituales en Kubrick– se nos muestra como una *madri-guera* confortable a la que los combatientes se han adaptado como topos temerosos de salir a la superficie. Las imágenes fotográficas de la primera guerra que han llegado hasta nosotros permiten comprobar la minuciosidad con que Kubrick ha cuidado todos los detalles del frente de guerra, desde el propio trazado de la trinchera y sus *elementos constructivos* hasta la zona de alambradas o la *tierra de nadie*.

Desde el punto de vista de la acción cinematográfica, encontramos también una gran fidelidad en la reproducción de lo que debió ser un asalto de posiciones, es decir, el abandono de la seguridad proporcionada por la trinchera propia y el avance hacia la trinchera enemiga. Alguna película posterior, como es el caso del film australiano *Gallipoli*, ha reflejado también la tremenda angustia de los combatientes al enfrentarse con las enormes probabilidades de muerte o de mutilación que suponía someterse en campo abierto al fuego enemigo, pero la sobriedad y el patetismo con que dicha angustia es mostrada en *Senderos de gloria* alcanzan, a mi juicio, cotas difícilmente superables. La destrucción de vidas humanas que un ataque de semejantes características producía queda explicitada, de forma por lo demás cínica, en la con-

La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en *Senderos de gloria*

versación que mantienen los generales Borage y Mireau para la preparación de la ofensiva: 5 por 100 de muertos en la salida de la trinchera, 10 por 100 en la *tierra de nadie*, 20 por 100 en las alambradas enemigas y 25 por 100 en la conquista de la colina que constituye el objetivo del asalto. Es decir que los supervivientes calculados para resistir en la posición enemiga que se pretende conquistar son sólo el 40 por 100 de los que deben iniciar el asalto. Dichos porcentajes no pueden considerarse exagerados sino que se adaptan perfectamente a las estadísticas de bajas en el campo de batalla durante la primera guerra de que disponemos. Piénsese que sólo en la batalla del Somme se contabilizaron más de un millón de bajas y que en la batalla de Verdun dicha cifra fue todavía superior. Por no hablar del número total de muertos, inválidos, heridos y desaparecidos por parte de ambos bandos, con una cifra superior a los 30 millones.

Pero el impacto de esa destrucción anunciada que supone la orden de asalto adquiere mayor relevancia al desvelarse los objetivos reales de la ofensiva. En el caso de *Senderos de gloria* se nos presenta un caso extremo de manipulación de la vida de los combatientes, a los que se envía al *matadero* por una simple razón de prestigio. El Estado Mayor quiere disponer de una baza de éxito frente a los políticos y la opinión

pública y no duda en sacrificar a miles de soldados para la conquista de una posición, la *colina de las hormigas*, sin valor alguno para el desarrollo general de la contienda. Pero ese caso extremo no puede considerarse una mera anécdota sino que refleja fielmente los aspectos esenciales de una estrategia de ligeros avances y retrocesos en las líneas del frente que se saldaban con miles de muertos. El testimonio trágico de dichos movimientos ha quedado reflejado incluso en los propios cementerios de guerra, estructurados en función de dichas acciones bélicas, como expresión del coste humano que las mismas acarreaban.

Por lo que se refiere a los recursos expresivos utilizados por Kubrick ya hemos dicho que hay una renuncia a los elementos efectistas o truculentos. De hecho, no aparecen en la película cadáveres destrozados, enfrentamientos a la bayoneta, cuerpos mutilados ni cualquier tipo de utilización de la violencia o de sus efectos capaces de impresionar de forma directa al espectador. Prácticamente la única escena de muerte mostrada directamente por la cámara se sitúa en el propio campo del ejército francés como consecuencia de la impericia y de la cobardía del teniente al que se encomienda una misión de reconocimiento. Pero esa ausencia de violencia directa que caracteriza la primera parte del film no significa

La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en *Senderos de gloria*

que el mismo no trasmite una enorme sensación de angustia y de destrucción que se logra sobre todo en los momentos previos al asalto. La utilización de una cámara móvil en la trinchera que sigue el recorrido zigzagueante del general Mireau, en un primer momento, comprobando la moral de las tropas y posteriormente del coronel del regimiento, preparando a la tropa para el asalto, resultan especialmente impactantes. Kubrick utilizará más tarde ese recurso en otras de sus películas, *El resplandor*, para transmitir también una sensación de terror ante un peligro inminente, cuando un niño recorre en un pequeño triciclo los pasillos de un hotel deshabitado en el que se está fraguando una situación destructiva. En el caso de *Senderos de gloria* ese recorrido de la cámara por la trinchera sirve para mostrar la angustia y el terror de unos soldados, conscientes de que no son ya otra cosa que animales a los que se lleva al degolladero.

Otro de los recursos expresivos del director es el de los contrastes de ambiente, y sobre todo de iluminación, entre los de *arriba* y los de *abajo*, es decir, entre el mundo sórdido de la trinchera y el lujo que rodea al alto mando en el *Chateâu* desde el que se dirigen las operaciones del frente. La luminosidad de ese otro mundo, que apenas parece que tenga que ver con la guerra, sirve para resaltar el carácter despre-

ciativo de la casta militar hacia la tropa y la indiferencia con que se juega con miles de vidas humanas. Ese contraste se acentúa en la segunda parte de la película con las escenas intercaladas del baile en el *Chateâu* y la prisión donde aguardan la muerte los condenados por el consejo de guerra.

Desde el punto de vista del testimonio histórico la película de Kubrick no se agota en esa reproducción fiel de la guerra que constituye la primera parte de la misma. El consejo de guerra y la ejecución de tres soldados, con fines *ejemplarizantes* constituye también, más allá del caso concreto que se narra, una muestra de la violencia impuesta por una disciplina y por el mantenimiento de una cohesión cuyo objetivo es conseguir la anulación del propio instinto de supervivencia de los combatientes. «De vez en cuando hay que fusilar a algunos soldados», dice el general Borage expresando fielmente el carácter de método que dichos fusilamientos adquirirían para eliminar, de forma sistemática y deliberada, cualquier atisbo de resistencia. La parodia de la justicia mostrada por el consejo de guerra, aunque llevada a sus extremos dado el guión de la película, no diferiría mucho de la de cualquier juicio militar en tiempo de guerra, si se tiene en cuenta que en momentos de paz tampoco se caracterizaban los tribunales militares —ahí está el caso Dreyfus para demostrarlo— por su escrupu-

losidad jurídica. La película sirve por tanto también como referencia histórica de lo que supuso el militarismo francés de la Tercera República y las tendencias *chauvinistas* y nacionalistas que impregnaron a una buena parte de la sociedad francesa sirviendo de respaldo a dicho militarismo.

El inevitable fracaso del ataque suicida ordenado por el alto mando se convierte así en desencadenante de una farsa con la que se pretende lavar el honor del ejército, cuando en realidad se trata de justificar la propia impericia y las descabelladas órdenes dadas por el mismo. La *cobardía* ante el enemigo manifestada por una gran parte de los soldados no es más que una muestra de cordura frente a la exigencia de heroísmo a la que se les comete. El heroísmo, en definitiva, como ya apuntó Durkheim, no es sino una variante del suicidio y sólo cuando se llega a situaciones de enajenación colectiva como las que se dan en el campo de batalla puede un grupo humano, y no una individualidad, responder a semejante patrón de comportamiento autodestructivo. E incluso en esos casos extremos, resulta inimaginable que el instinto de conservación no se imponga sobre esa enajenación colectiva. Así pues se debe contrarrestar de manera eficaz la tendencia a no convertirse en héroes, con la amenaza de que esa actitud puede ser más negativa para la propia

supervivencia que la posible inmolación derivada del acto heroico. La violencia ejercida sobre los propios combatientes, como cuando el general ordena a la artillería disparar sobre los soldados que retroceden, o las represalias indiscriminadas, encubiertas por la farsa de un juicio sumarísimo, se convierten así en instrumentos disuasorios frente a la *cobardía* de los combatientes.

El drama por el que atraviesan los condenados, desde su arbitraria selección hasta su fusilamiento, constituye un episodio macabro pero a la vez cargado de tintes litúrgicos, como afirma el general Borage al referirse al «esplendor» que había tenido una ejecución a la que obligatoriamente debe asistir el conjunto de la tropa. El dramatismo de esta última secuencia queda reforzado por el seguimiento que hace la cámara de los tres condenados cuando se dirigen, al redoble del tambor, a los postes donde van a perecer acribillados. La crueldad de la ejecución se refuerza además con la figura del condenado a muerte que ha sufrido una lesión en el cerebro y es transportado en camilla al lugar de la ejecución. Se nos presenta así esta segunda parte de la película como un complemento de la tesis antimilitarista desarrollada en la narración del ataque suicida, contribuyendo a una percepción profundamente negativa de la guerra y a un cuestionamiento de

los valores que tradicionalmente suelen invocarse para justificarla.

Dentro del realismo y del distanciamiento objetivo que caracteriza al conjunto del film no podían faltar, sin embargo, determinadas concesiones derivadas de lo que pudiéramos considerar *exigencias del guión* con las que se establece el contrapunto a las actitudes y comportamientos del alto mando. Es el caso de la figura del coronel que capitanea el asalto, irreal en el contexto general del film, que se nos muestra como una especie de héroe solitario, cumplidor de su deber pero al mismo tiempo humanitario con sus hombres y capaz de rebatir la descabellada orden del alto mando en su actuación como abogado defensor de los acusados en el consejo de guerra. Su comportamiento distorsionado no puede ser entendido por sus superiores sino como una estrategia hábil para escalar en su carrera militar por medio de la descalificación de otros competidores. Así se lo hace saber el general Borage cuando le ofrece el cargo del general Mireau, sorprendiéndose de su rechazo y de su falta de ambición con palabras que sellan el desprecio hacia la tragedia humana que acaba de producirse: «ha perdido usted su agudeza por el sentimentalismo».

Una película, en definitiva, que al tiempo que reproduce con la fidelidad histórica que ya se ha analizado las características de la primera guerra sirve también de testimonio antibelicista con gran utilidad de tipo educativo para la formación en valores de paz y de respeto a los derechos humanos. Quizá con el complemento de algún otro film –estoy pensando en la magnífica película *La vida y nada más* de Bertrand Tavernier– pueda lograr con ella el profesor de Historia, por el impacto que produce en el espectador, un interés de los alumnos hacia el estudio de dicho acontecimiento, de sus causas y consecuencias, y del periodo histórico relacionado con el mismo.

Ficha técnica

SENDEROS DE GLORIA (1957) (Paths of Glory) USA

Productor: James B. Harris

Director: Stanley Kubrick

Guión: Stanley Kubrick, Calder Willingham, Jim Thompson, a partir de la novela de Humphrey Cobb

Montaje: Eva Kroll

Fotografía: Georg Krause

Compositor Banda Sonora: Gerald Fried

Dirección artística: Ludwig Reiber

**La primera guerra mundial según la visión de Stanley Kubrick en
*Senderos de gloria***

Reparto: Kirk Douglas, Ralph Meeker, Adolphe Menjou, George Macready, Bert Fred, Wayne Morris, Richard Anderson, Suzanne Christian, Timothy Carrey, Peter Capell, Joseph Turkel, Emile Meyer, Kem Dibbs, Jerry Hausner, Frederic Bell, Harold Benedict, John Stein.

Duración: 86 min.

260 Stanley Kubrick falleció pocos meses después de dictarse esta conferencia.

261 Se trata del film *Buscar al Soldado Ryan*, estrenado posteriormente.