

145

EL CINE DE TERROR DE R. CORMAN Y T. FISHER

filmoteca  
de Caja España

escritos



Caja España

OBRA SOCIAL





## LA EVOLUCIÓN CINEMATOGRÁFICA DE UN MONSTRUO

El objetivo de las líneas que siguen es trazar someramente la historia de ese ícono, a la vez que Concepto, del cine de terror que es El Vampiro ejemplificado en la figura del Conde Drácula. Siguiendo la evolución de su puesta en escena y de su narrativización en la pantalla, a lo largo de los años que configuran la ya más que centenaria historia del cine, con el convencimiento de que puede servir de ejemplo para explicar algunas de las mutaciones, no sólo del género fantástico o de terror, sino de los propios modos de representación y modelos narrativos dominantes en cada momento en el ámbito del séptimo arte, esta recapitulación de cómo el cine ha ido modificando su imaginaria y forma de contar, en esencia, una misma historia, posiblemente pueda resultar instructiva. Pero dada la enorme profusión del tema del vampiro en el cine (son decenas de películas, en periodos muy distintos, las que pueden contabilizarse) nos centraremos exclusivamente en tres momentos significativos: 1922, 1931 y 1958.

Comenzando por el principio, debemos recordar que el primer modelo narrativo / modo de representación del vampiro, después imitado hasta la saciedad, es por otra parte tremendamente original y único: "Nosferatu el vampiro" (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens) realizado en 1922 en Alemania por el genial e incomparable F.W. Murnau; un filme que sobre todo pone en escena la asociación metafórica entre la sombra (emblema expresionista por deficiencia, producto tanto de una iluminación fuertemente contrastada, del contraste entre la luz y la oscuridad, como de la puesta en escena, explícita, de la sombra misma, densamente negra) con un destino humano inexorable entendido como siniestro. La sombra, o la dialéctica

luz / sombra, junto al uso de geometrías punzantes en los decorados (dentro de una concepción tremendamente escenográfica y estática del plano como unidad cuasi-independiente), son características determinantes de este filme claramente vanguardista. Será precisamente en los momentos de la agresión cuando el vampiro aparezca proyectado en campo como una sombra, una sombra que aniquila a los protagonistas, primero a Hutter y después a Ellen, su mujer.

Aunque esta segunda agresión, la dirigida a la mujer, a esa Ellen que espera en Bremen tanto a su marido (de manera manifiesta) como al vampiro (de manera metafórica o latente) ocupa toda la segunda mitad del filme, constituyéndose en uno de sus mayores aciertos, pues muestra la contraposición entre el mundo de las sombras y el de la bella mujer. Como dijo Kracauer, en "Nosferatu" la cámara, autónoma, se coloca del lado de los instintos, ajena a toda dimensión racional y anulando en cierta forma al personaje. Ciertos procedimientos técnicos, como la película en negativo, el paso de manivela (foto a foto), las sobreimpresiones y apariciones / desapariciones manteniendo el encuadre, etc., se colocan, como procedimientos de puesta en escena, en su primitivismo narrativo, del lado del artefacto, de la cámara, tanto como del vampiro. Así, en el paso foto a foto, cámara es igual a vampiro (la identificación entre ambos es total), pues ambos despliegan todo su poder frente a la narración y a los débiles personajes.

De este modo podemos señalar una serie de equivalencias: Vampiro = naturaleza (inanimada = los cárpatos, animada = arañas y plantas carnívoras) = pasado pre y antimoderno (castillo y arquitecturas góticas) = pulsión. El Vampiro/ pulsión es la

sombra y habita también un universo off, el contraplano ausente, aunque el monstruo no es escamoteado a la mirada del espectador, sino que es siempre mostrado como emblema de una masculinidad destructiva y siniestra, ejemplificada en ese castillo negro, en sombras, punzante y erguido en lo alto de los Cárpatos o en esa proa del barco que lleva hacia Bremen al monstruo y que apunta, merced a una rima interseccional, a la bella e indefensa Ellen. En resumen, en este filme vanguardista se produce un predominio de lo visual e imaginario (y consiguientemente de lo real / siniestro) sobre lo narrativo, provocando un déficit de relato y una anulación de los personajes.

El segundo gran momento del vampiro, ya denominado explícitamente como Conde Drácula, va a ser unos años después, en los inicios del sonoro, y ya en Hollywood; un renacer propiciado por ese cineasta tan atípico que fue Tod Browning. Su cine fue en cierta medida una vuelta atrás, a la época muda, incluso a la etapa primitiva del cinematógrafo como espectáculo de barraca de feria y en él emerge cierto horror a la castración, que no puede ser simbolizada, sino mostrada como algo real: la mutilación, los cuerpos deformes o sin brazos de "Freaks, la parada de los monstruos" (1932) o los brazos amputados de Lon Cahney en "Garras humanas" (1927). En "Drácula" (1931) el vampiro es un ser vivo y muerto a la vez, representante de una masculinidad ávida y pulsional pero coartada por una serie de normas (las luego tópicas y repetidas hasta la saciedad limitaciones del vampiro: la luz, el ajo, el crucifijo, etc) que habla de una Ley como serie inapelable de códigos estrictos y aniquiladores de la pulsión que, sin embargo, no pueden articularla como deseo.

Por lo demás, el vampiro que pone en escena Browning, magistralmente interpretado por Bela Lugosi, sorprende por la

ausencia manifiesta de poderes fantásticos o sobrenaturales: diríamos que se trata de un vampiro casi realista, siguiendo esa característica de todo el cine de Browning en el que lo terrorífico y lo fantástico están muy apegados a lo material, a lo real; aunque cuando es preciso se remarca su relación estrecha con una representación que se muestra de este modo como espectáculo de lo real.

El vampiro de Browning incluso carece de colmillos y sus ataques están exentos de mordiscos, del mismo modo que nunca veremos en sus víctimas los agujeros en el cuello; aunque su aproximación a mujeres jóvenes y bellas está cargada de una sexualidad perversa, en tanto que no genital: una sexualidad desplazada de su misión reproductiva, de dar vida, y puesta en relación con el universo de la muerte a través de una manifiesta oralidad. De este modo el Conde Drácula es el espectro de una masculinidad no del todo acabada, un fantasma que pone en escena la castración siniestra que no ha permitido acceder a lo simbólico (a la sexualidad genital).

Recordemos al respecto cómo antes de Brownig, incluso antes de Murnau y su Nosferatu, en el Hollywood de los inicios se impuso una imaginería de lo vampírico escorada hacia lo femenino: son las famosas vampiresas o "vamps", entre las que hay que citar a la más célebre de todas ellas, Theda Bara que desde 1915 y hasta los años 20, interpretó en sucesivas películas el papel de mujer devoradora de hombres. Junto a ella estuvo también Valeska Suratt, vampiresa de la Fox, o Musidora y su interpretación en "Los vampiros" (1916). Pero esta curiosa y casi olvidada primera representación / narrativización de lo vampírico del lado de lo femenino, de lo real de la castración percibido como amenaza devastadora, dejó enseguida paso al Icono - Concepto del vampiro como hombre siniestramente castrado que ejemplifica el

fantasma de lo simbólico imposible, en tanto que manifestación de la inoperancia de una masculinidad incapacitada para ser una vía de articulación narrativa de los grandes temas o motivos, el del sexo y el de la muerte.

Nosferatu (Murnau) / Drácula (Browning) sientan de este modo las bases para una definitiva y estable estructuración del motivo e icono cinematográficos del vampiro: un hombre, vivo y muerto a la vez, sin deseo pero atrapado en la pulsión que procede de toda una escenografía gótico medieval en ruinas; un ser que proviene, por tanto, de un pasado premoderno (y preamericano) que invade la modernidad racionalista desde su lado más romántico y posmoderno a la vez. Por eso el tema del vampiro no ha sido nunca abordado por el cine clásico, por el relato cinematográfico propiamente dicho, sino que es un referente de modelos vanguardistas o preclásicos, primero, y posmodernos o posclásicos después.



Foto 1

Así, tras la crisis del relato cinematográfico clásico, y de la narratividad fílmica en general, resurge a finales de los 50, con fuerza y al margen del Hollywood clásico, el motivo del vampiro, dentro de un resurgimiento general del cine de terror de serie B, propiciado a la vez por un productor americano atípico como es Roger Corman, junto a la aventura exitosa de una productora británica, como es la Hammer, con un director netamente europeo como es Terence Fisher.

Centrándonos ya en el “Drácula” de Fisher de 1958, en este filme asistimos ante todo a una hipertrofia de lo punzante que penetra (los colmillos, los mordiscos, las estacas...) así como a una explosión de la sangre claramente pre-gore, propiciada por el uso de un color saturado, auténtica novedad incorporada por Fisher a un género que hasta ese momento había sido claramente de blanco y negro, en la tradición de la dialéctica de una iluminación contrastada creada ya en el Murnau de Nosferatu. Así, por primera vez de una manera tan explícita en una película de este género, vemos los colmillos hundiéndose en el cuello de las víctimas, o las estacas clavándose en el corazón de los vampiros, mientras la sangre salpica por todos los lados.

Ya en el arranque del filme, al final de los títulos de crédito, una sangre tremendamente roja salpica sobre la palabra “Drácula” (Foto 1), anunciándonos el registro cuasi gore, la explicitud visual, que el uso del color va a otorgar a Fisher. Por cierto que este plano final de los créditos es el resultado de una cámara de nuevo autónoma (aunquen en otro sentido muy diferente al de Nosferatu) que se mueve sola, manifestando así la emergencia de una enunciación no sujeta a un enunciador o a un narrador, ni tan siquiera a un personaje. Cámara desatada que si bien tiene su precedente en el cine expresionista alemán



Foto 2

ahora, en los años 50, tiene más que ver con el manierismo posclásico de, por ejemplo, Hitchcock, semejanza entre ambos que incluso ha sido interpretada, en "Drácula" como circunstancial anticipación de Fisher respecto a aquel: si el espectador se ve obligado a entrar en la historia acompañando a un personaje (Harker), cuando Harker es eliminado poco después esto causa un desconcierto en el espectador que sería algo así como un precedente al provocado por la primera parte de "Psicosis" (1960) de Hitchcock (C. Losillas. Dirigido por.. nº 256: 77, 1997).

Por lo demás, el Drácula de Fisher hipertrofia y hace evidente muchas cosas que estaban metaforizadas o latentes en el modelo Murnau / Browning: la sexualidad femenina, como polo de atracción tanto de la cámara como del vampiro (es decir, de la mirada del espectador) se explicita ya en las primeras apariciones de la mujer-vampiro, una voluptuosa Valerie Gaunt, del mismo modo que el vampiro aparece como un monstruo explícitamente dotado de punzantes colmillos y sediento de sangre (Foto 2), muy lejos ya de la elegancia semi-realista de Bega Lugosi.



Foto 3

Es así como la mayor aportación de Fisher es, merced al color y a su puesta en escena, la de explicitar el componente sexual perverso, latente en el modelo ante-

rior: lo masculino siniestro y perverso a la vez (en tanto que sexualidad violenta que nos pone en relación con la capacidad de generar la muerte y no la vida) se ejemplifica no sólo en los poderosos colmillos del vampiro sino en la estaca que se utiliza contra la voluptuosa y exuberante vampira (Foto 3); una estaca que veremos penetrar, con morbo escópico y en inserto o plano detalle, en su cuerpo, salpicando de sangre el campo representado (Foto 4).



Foto 4

De este modo, el filme de Fisher insistirá una y otra vez en construir una imaginaria del goce, como éxtasis de la mujer seducida y atacada por el vampiro, manifestado en su dejación y abandono (Foto 5), en su sensual e irresistible atracción por la muerte gprzosa que este les ofrece y que se manifiesta visualmente en los agujeros sangrantes, emblema de una relación sexual no genital; una relación, por el contrario y como dice el escudo de Drácula, fiel a la muerte.



Foto 5



Foto 6

En efecto, ese goce, del lado del vampiro sólo se va a manifestar, justo antes de su desaparición, de su conversión en cadáver definitivo, visualizado como una momia polvorienta: en la escena final vemos al Conde Drácula retorcerse y chillar bajo los efectos de la luz, manifestando en su rostro un horror que a la vez remite a un goce feroz (Foto 6); justo momentos antes de que ese rostro que gesticula y grita se muestre como cadáver (Foto 7). Aunque no nos engañemos: lo que aquí se juega realmente es un goce escópico, situado lógicamente del lado de la mirada del espectador.

Y es que este filme da a ver, muestra abiertamente un universo de goce perverso que acerca el tema del vampirismo a una especie de drogadicción: probablemente



Foto 7

es la primera vez en la historia del cine de vampiros que se dice en la pantalla, claramente, que la atracción que siente Drácula por la sangre es la misma que empuja al drogadicto a la droga; comparación que inaugura toda una forma posmoderna de enfocar el tema del vampirismo en cine que ha culminado, por el momentoe, en la exitosa serie de las dos películas de "Blade".

Por lo tanto, la versión de Fisher, oscilando entre cierto manierismo posclásico y determinado escoramiento posmoderno y pregore, marca un punto de inflexión muy significativo en el cine contemporáneo, allí donde el relato se hace imposible a partir de una determinada época (los años 60 y 70). La crisis de la narratividad en esa época va a dar lugar a una mostración explícita y perversa en la pantalla del sexo y de la violencia (es el porno-gore, género posmoderno por definición), que no es sino un dejarse llevar por la pulsión escópica (convertida en sustanciosa atracción morbosa para un espectador decadente).



Foto 8

Sin embargo el cine de Fisher todavía conserva una elegancia y un saber hacer muy alejados de la tosquedad de sus múltiples imitadores posmodernos. En escenarios que, de nuevo, basculan entre lo romántico y lo kitsch, se escenifica esa relación sexual (genital) imposible entre los voluptuosos cuerpos (vampirizados) de las mujeres y los hombres portadores de ineficaces estacas. Por ejemplo, cuando

Harker clava la estaca en el atractivo y carnal cuerpo de la vampira interpretada por Valerie Gaunt, vemos como este cuerpo sensual se convierte de inmediato en el cadáver, seco y arrugado de una anciana (Foto 8), accediendo así la mirada del espectador, de inmediato y sin transición

posible, de la contemplación de un goce escópico ejemplificado en el joven cuerpo atravesado por la estaca, a su consecuencia real, en esta condensada y desoladora imagen del paso del tiempo y de la muerte.

*LUIS MARTIN ARIAS*

---

# BIOFILMOGRAFÍA

de ROGER CORMAN



Su nombre completo es Roger William Corman y nació en Detroit (EEUU) el 5 de abril de 1926. Tras estudiar ingeniería, con 21 años Roger Corman era ya un licenciado que fue a trabajar en una empresa llamada Electrical Motors. Empezó un lunes, y el miércoles decidió que su carrera laboral como ingeniero tenía que acabar. Al cabo de un año, en 1948, cambió su suerte, pues comienza en el mundo del cine como mensajero para la 20th Century Fox. No tarda en convertirse en revisor de historias, argumentos y guiones para pasar a productor y guionista en 1953 y director en 1955. Desde esta fecha hasta su retirada

como director en 1971, Corman rueda docenas de films, siendo característica su rapidez en hacerlo. Corman no solía tardar más de una semana en terminar sus filmes. De hecho, uno de sus mayores éxitos fue precisamente la película que menos tiempo tardó en realizar: en sólo dos días y una noche, "The Little Shop of Horrors (La pequeña tienda de los horrores, 1960)".

A lo largo de los años 60, Corman rueda multitud de filmes entre los que destacan especialmente "X: El Hombre con Rayos X en los Ojos" (1963) y la serie de adaptaciones de relatos de Edgard Allan Poe que

protagonizó habitualmente Vincent Price. En 1971, dirige su última película (excepcionalmente un nuevo film sobre Frankenstein en 1990) y se dedica únicamente a producir largometrajes de bajo presupuesto, desde "Piraña" a "Enmmanuelle 6", entre otras muchas. La influencia que Corman ha ejercido en el cine actual es incalculable. Personajes como Jack Nicholson, Robert Englund, Francis F. Coppola, Martin Scorsese, Jonathan Demme, James Cameron o Joe Dante, entre otros, han dado sus primeros pasos en alguna de sus producciones.

Ya los primeros diecisiete filmes de Corman fueron todos rentables. Como ha declarado, él hacía películas de aventuras interplanetarias cuando George Lucas estaba todavía en la escuela secundaria. ¿La fórmula de Corman para conseguir un gran éxito con muy poco dinero?: "Querer realmente hacer la película". Buen ejemplo de ello es "The Day the World Ended" (1956), en la que Corman quiso hacer un estudio psicológico de un grupo de siete personas que han sobrevivido a un holocausto nuclear, mientras que el resto de las criaturas vivientes son mutantes radioactivos. Con esta película Corman ya se afianzó como director de filmes de ciencia ficción.

Dos años más tarde, tiempo durante el cual Corman dirigió y produjo hasta doce películas, se adentró en la producción de "The Viking Women And The Sea Serpent", en la que unas intrépidas vikingas se echan a la mar para buscar a sus maridos desaparecidos en las aguas luchando contra el Monstruo del Remolino. En este rodaje Corman batió su marca de número de tomas de cámara en un solo día, con un total de 77.

Siguiendo en su tónica habitual, pocos recursos y poco tiempo, Corman se propuso rodar en dos días una película: "La

pequeña tienda de los horrores", batiendo así casi todos los records conocidos en Hollywood. 1960 fue un año frenético para Corman, llegando a dirigir hasta 6 películas. Con "El hundimiento de la casa Usher", empezó un ciclo de ocho títulos sobre la obra de Poe. La película, una de las más famosas de su director, se rodó en quince días con un presupuesto de 270.000 dólares, buena parte de los cuales fueron destinados a Vincent Price, por su personaje de Roderick Usher. Con "Historias de terror", Corman volvió a llamar al guionista Richard Matheson con el que ya había trabajado en "El hundimiento de la casa Usher" y en "El péndulo de la muerte". En esta ocasión eran tres relatos de Poe que Corman dirigió en 1962 durante tres semanas, una para cada relato. El mismo director destacó de entre las tres historias, la de "El gato negro", mezclando el humor con lo macabro.

Con "La matanza del día de San Valentín", Corman se introdujo en el cine de gánsters, y para ello contó con un presupuesto superior a un millón de dólares. El problema estribó en que el director quería que fueran actores clásicos los que encarnaran a los gánsters, nombres como Orson Welles o Jason Robards. Finalmente, Robards se quedó con el papel de Capone, aunque tanto el director como el actor reconocieron que Welles hubiese dado más la talla.

Otro giro en la carrera de Corman fue en los 70, con la película "Gasss", con la que empezó a rodar, una vez más, con tan solo un borrador. En la película, se explicaba una historia medio surrealista en la que una pareja de Texas decide escapar de un gas tóxico y buscar una nueva forma de vida en una comuna de Nuevo Méjico. En una de las escenas del filme, Corman quiso montar a Edgar Allan Poe en una chopper, haciéndole cruzar el cuadro a toda velocidad con un cuervo en el hombro. Con

“Gasss”, Corman reconoció que empezaba a creer que podía hacer todo lo que se le antojara.

Como hemos ya señalado, nombres como Joe Dante, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola o James Cameron entre muchos otros, tuvieron a Roger Corman como mentor. Algunos empezaron montando para él, otros trabajando como ayudantes de dirección, y a muchos otros les dio la oportunidad de dirigir una película. Este es el caso de Martin Scorsese con la continuación de “Mama Sangrienta” de Corman, finalmente distribuida como “Boxcar Bertha”. A finales de los 80, la Universal propuso a Corman dirigir un proyecto al que llamaron “El Frankenstein de Roger Corman”. En 1989 y tras un año de trabajar en el guión, Corman se ocupó de la película, con un presupuesto de 9 millones de dólares y con un rodaje de dos meses y con actores como John Hurt, Raul Julia, Bridget Fonda o Jason Patric. Con “La resurrección de Frankenstein”, Corman quiso revivir el mito de Frankenstein situándolo en el siglo XXI.

### **Largometrajes:**

- 1955. Five Guns West (Cinco pistolas)
- 1955. Apache Woman
- 1955. Swamp Woman
- 1955. The Oklahoma Woman
- 1956. The Gunslinger
- 1956. The Day the World Ended
- 1956. The Beast with a Million Eyes
- 1956. It Conquered the World
- 1956. The Undead
- 1957. Teenage Doll
- 1957. Sorority Girl
- 1957. Rock All Night
- 1957. Not of This Earth
- 1957. Naked Paradise
- 1957. Carnival Rock
- 1957. Attack of the Crab Monsters
- 1957. War of the Satellites
- 1958. Teenage Caveman
- 1958. She Gods of Shark Reef
- 1958. The Saga of the Viking
- 1958. Machine Gun Kelly
- 1958. Monster
- 1958. A Bucket of Blood
- 1959. The Wasp Woman
- 1960. Ski Troop Attack
- 1960. The Little Shop of Horrors
- 1960. The Last Woman on Earth
- 1960. House of Usher  
(El hundimiento de la casa Usher)
- 1960. Atlas
- 1960. Pit and the Pendulum  
(El péndulo de la muerte)
- 1961. The Intruder
- 1961. Creature from the Haunted Sea
- 1961. Tower of London
- 1962. Tales of Terror
- 1962. The Premature Burial
- 1962. The Young Racers
- 1963. X: The Man With the X-Ray Eyes  
(El hombre con Rayos X en los ojos)
- 1963. The Terror
- 1963. The Raven (El cuervo)
- 1963. The Haunted Palace
- 1963. The Secret Invasion  
(Secreta invasión)

1964. The Masque of the Red Death	1969. How To Make It
1964. The Tomb of Ligeia	1969. De Sade (De Sade)
1965. The Wild Angels (Los ángeles del infierno)	1969. Gas-s-s-s Or It May Become Necessary To Destroy The World In Order To Save It!
1966. The Trip	
1967. The St. Valentine's Day Massacre (La matanza del día de San Valentín)	1970. Bloody Mama (Mamá sangrienta)
1967. Target: Harry	1971. The Red Baron / Von Richthofen and Brown (El Barón Rojo)
1967. A Time For Killing (La cabalgada de los malditos)	1990. Frankenstein Unbound

---

# BIOFILMOGRAFÍA

de TERENCE FISHER



Nació el 23 de febrero de 1904 en Maida Vale (Londres). La muerte de su padre cuando él tenía cuatro años, hace que su educación recaiga sobre su madre y sus abuelos, los cuales le ingresarán en el Christ's Hospital. Sus abuelos, de férreas tradiciones victorianas, harán que el joven, en contra de su voluntad, ingrese más tarde en una escuela militar. De joven, se enroló en un carguero de la navía mercante, con el que recorrerá el mundo durante cinco años. Tras decidir regresar a Londres por un tiempo, empezará a trabajar como dependiente en una tienda de tejidos. Comienza a frecuentar los cines buscando

algo que distraiga su monótona estancia en Londres. Cada vez más maravillado con lo que descubre en la pantalla, decide que lo que realmente le interesa es trabajar en la industria cinematográfica.

Su empeño le llevará con 28 años a entrar, tras muchos intentos, como "clapper boy" en los London's Lime Grove Studios: la película es "Falling For You" (1933), co-dirigida por Jack Hulbert y Robert Stevenson. También trabajará como tercer asistente de director en "Aunt Sally" (1933) dirigida por Tim Whelan. Pero es en el verano de 1934 cuando se produce otro hecho decisivo en su vida: de "clapman" asciende a asistente

de montador. Y así en 1936, pasa a ocupar el puesto de montador, cargo que ocupara hasta 1947 montando los filmes de directores como Robert Stevenson, George King, Walter Forde, William Beaudine, Herbert Mason, etc.

Tras la II Guerra Mundial, en 1945, la industria cinematográfica inglesa está completamente destrozada, sin dinero, y sin muchos de sus nombres claves, los cuales han muerto, o han emigrado a Estados Unidos. Fisher no participa en la guerra, su condición de montador le obliga a quedarse en Inglaterra ayudando desde su puesto en todo lo necesario para dar moral y confianza a la sufrida tropa inglesa. En 1947 monta la que será su última película como profesional de la edición cinematográfica, "The Master Of Bankdam" de Walter Forde. Ese mismo año la productora Rank organiza unos cursos de realización en los estudios Highbury buscando formar a nuevos realizadores para competir con la ya gigantesca industria americana; Terence Fisher, es uno de los elegidos. Fruto de estos cursos son sus tres primeras películas, "Colonel Bogey" (1947), que es su debut, "To The Public Danger" (1947) y "A Song For Tomorrow" (1947). Estas películas pasan sin pena ni gloria por el mercado inglés, no obstante la cuarta película de Fisher es un éxito clamoroso de público y crítica: "Portrait From Life" (1948). A este éxito le seguirán dos películas mediocres, "Marry Me!" (1948) y "The Astonished Heart" (1949), esta co-dirigida por Anthony Darnborough. En 1950 Fisher co-dirigirá nuevamente con Darnborough, la que posiblemente es su mejor película pre-Hammer "Extraño Suceso" (So Long At The Fair, 1950).

Ya en 1951 tiene un encuentro ansiado, la Hammer-Lippert ofrece a Fisher la realización de "Chantaje Criminal" (The Last Page, 1951), marcando una unión que durara más de veinte años. Los primeros

filmes de Fisher para la Hammer no son precisamente de lo mejor de su carrera: su debut para la productora es un film correcto con actores conocidos como George Brent y basado en una historia del novelista James Hadley Chase. Los siguientes dos filmes son mucho peores. Mejor es el tercero "Stolen Face" (1951). Fisher deja la Hammer para dirigir ese mismo año una película para una pequeña productora, Meridian, "Distant Trumpet" (1951). Seguramente arrepentido de la experiencia vuelve a la Hammer y realiza tres nuevos filmes para la productora en 1952, los dos primeros "Mantrap" (1952) y "Four-Side Triangle" (1952) ambos con guión, en colaboración, del propio Fisher. Esta última es una de las primeras películas de ciencia-ficción realizadas en Inglaterra, a la cual le seguirá "Spaceways" (1952) que mezcla el policíaco con la ciencia-ficción.

1953 es para Fisher un buen año, si bien el comienzo es desconcertante: "Blood Orange" y "Three's Company" es una recopilación de tres episodios, dos de los cuales son de Fisher, de la serie de televisión Douglas Fairbanks Presents. A pesar de estos dos semifracasos, se ruedan dos buenos filmes negros ese mismo año "Face The Music" (1953) y "Murder By Proxy" (1953), quizás su mejor película en esta primera etapa de la Hammer. Ante los logros de estas dos películas sorprende el bajón de calidad de las cinco siguientes, entre ellos "Mask Of Dust" (1954), su última película para la Hammer. Durante los próximos dos años Fisher trabajará para pequeñas productoras en películas cada vez más mediocres pese a su buen hacer detrás de la cámara.

Lo cierto es que en esta etapa de su vida Fisher no está demasiado contento con sus películas, la gran mayoría son de escaso presupuesto, con actores desconocidos e historias sin apenas interés. Ve un futuro bastante pésimo, pero ese negro

augurio no se cumplió al recibir la llamada de la Hammer para rodar un film de terror con actores conocidos y el mayor presupuesto que ha manejado la productora. A partir de ahora empezará a rodar las grandes películas por las que es conocido. "The Curse Of Frankenstein" supone varias cosas para Fisher: es su primer film de terror, su primera película en color, su primera colaboración con Peter Cushing y con un equipo técnico al cual ya no abandonará sino en contadas ocasiones.

Con "Drácula" (1958) consigue completar su ya definitivo estilo y una de sus mejores obras. A partir de aquí las obras magistrales: "La venganza de Frankenstein" (The Revenge of Frankenstein, 1958), "El perro de Baskervilles" (The Hound Of Baskervilles, 1959), "Las dos caras del Doctor Jekyll" (The Two Faces Of Dr. Jekyll, 1960) y "Las novias de Drácula" (The Brides Of Dracula, 1960) se alternan con películas buenas como "The Man who Could Cheat Dead" (1959), "La momia" (The Mummy, 1959) o "Los estranguladores de Bombay" (The Stranglers Of Bombay, 1960) y con otras que no lo son tanto como "El arquero de Sherwood" (Sword Of Sherwood Forest, 1960). Las dos siguientes películas de Fisher son dos revisiones de dos mitos clásicos del terror: "La maldición del Hombre Lobo" (The Curse Of Werewolf, 1961) y "El fantasma de la Ópera" (The Phantom of The Opera; 1962).

Después de estos filmes, Fisher abandona la Hammer para rodar un par de películas, pero afortunadamente regresa a la Hammer y realiza "The Gorgon. 1964", otra obra maestra. Nuevamente trabajando para Lippert, dirige "The Earth Dies Screaming" (1964, seguido de otros dos pequeños filmes que rueda para Planet Films, con resultados desiguales: "S.O.S el mundo en peligro" (Island Of Terror, 1965) y "Night Of the Big Heat" (1967). Pero antes rodaría otra obra maestra, que constituirá

la continuación de la saga de Drácula: "Drácula, príncipe de las tinieblas" (Dracula Prince of Darkness, 1966) y su tercera película de la saga del Barón Frankenstein: "Frankenstein creó a la mujer" (Frankenstein Created Woman, 1967). "La novia del diablo" (The Devil Rides Out, 1968), es el encuentro con otro maestro del fantástico, el gran Richard Matheson, que en su segunda y última colaboración con la Hammer adapta una novela de Dennis Weathley y sirve en bandeja de plata a Fisher la realización de esta obra maestra del cine fantástico.

En 1969, Fisher rodará para Hammer su última gran película: "El cerebro de Frankenstein" (Frankenstein Must Be Destroyed, 1969), otra vez con el genial Peter Cushing encarnando al más perverso Barón de todos los tiempos. El final de la carrera cinematográfica de Fisher se produce en 1973, tras rodar "Frankenstein y el monstruo del infierno" (Frankenstein And The Monster From Hell, 1973). El quería seguir rodando, tenía varios proyectos incluido el llevar a la pantalla "I Am Legend" de Richard Matheson, pero la Hammer no se lo permitió. Terence Fisher muere el 18 de junio de 1980, a la edad de 76 años en Twickenham (Reino Unido).

### **Largometrajes:**

- 1948. Colonel Bogey
- 1948. Portrait from Life
- 1948. To the Public Danger
- 1948. A Song of Tomorrow
- 1949. The Astonished Heart
- 1949. Marry Me
- 1950. So Long at the Fair (Extraño suceso)
- 1951. Home to Danger
- 1952. Distant Trumpet
- 1952. The Last Page

1952. A Stolen Face
1952. Wings of Danger
1953. Spaceways
1953. Blood Orange
1953. Four Sided Triangle
1953. Mantrap
1954. Children Galore
1954. Final Appointment
1954. Three's Company
1954. Mask of Dust
1954. A Stranger Came Home
1954. Murder by Proxy
1954. Face the Music
1955. The Flaw
1955. Stolen Assignment
1956. The Galignite Gang
1956. The Last Man to Hang
1957. Kill Me Tomorrow
1957. The Curse of Frankenstein  
(La maldición de Frankenstein)
1958. The Revenge of Frankenstein,  
(La Venganza de Frankenstein)
1958. Dracula / Horror of Dracula (Drácula)
1959. The Man Who Could Cheat Death
1959. The Mummy (La momia)
1960. Sword of Sherwood Forest
1960. The Two Faces of Dr. Jekyll  
(Las dos caras del Dr. Jekyll)
1960. The Brides of Dracula  
(Las novias de Drácula)
1960. The Stranglers of Bombay
1960. The Hound of the Baskervilles  
(El perro de los Baskerville)
1961. The Curse of the Werewolf
1962. The Horror of It All  
(El Collar de la muerte)
1962. The Phantom of the Opera  
(El Fantasma de la ópera)
1964. The Earth Dies Screaming
1964. The Gorgon (La Medusa)
1966. Island of Terror  
( S.O.S.: el mundo en peligro)
1966. Dracula: Prince of Darkness  
(Drácula, príncipe de las tinieblas)
1967. Night of the Big Heat
1967. Frankenstein Created Woman  
(Frankenstein creó a la mujer)
1968. Devil Rides Out, The  
(La novia del diablo)
1969. Frankenstein Must Be Destroyed  
(El cerebro de Frankenstein)
1974. Frankenstein and the Monster from Hell
-

# PROGRAMA

CICLO: "EL CINE DE TERROR DE R. CORMAN  
Y T. FISHER"

FEBRERO 2003

---

- **LEÓN:** SANTA NONIA 4
- **PALENCIA:** CALLE MAYOR 54
- **PONFERRADA:** RÍO ANSELMO 12  
(POLIGONO "LAS HUERTAS")
- **VALLADOLID:** FUENTE DORADA 6
- **ZAMORA:** LEOPOLDO ALAS "CLARIN" 4

**TODAS LAS PROYECCIONES TENDRÁN LUGAR A LAS 8 DE LA TARDE**

---

## LA CAIDA DE LA CASA USHER

(The House of Usher)

de ROGER CORMAN

EE.UU., 1960

Color, 79 minutos

Guión: RICHARD MATHERSON,  
basado en la obra de EDGAR  
ALAN POE

Montaje: FLOYD CROSBY

Música: LES BAXTER

Intérpretes: VINCENT PRICE, MARK  
DAMON, FAHEY MYRNA,  
HARRY ELLERBE

Primera película del ciclo que Corman, en la década de los sesenta, llevó a cabo, inspirado en relatos de terror de Edgar Allan Poe. Todas ellas con guión de Richard Matheson, fueron las más exitosas



de éste prolífico e ingenioso cineasta. Con Vincent Price como protagonista principal, con quien Corman contaría en numerosas

ocasiones, este magnífico actor supo escenificar como ningún otro a los extraños y sugerentes personajes ideados por las ensoñaciones de Corman. En este primer filme de la saga Poe, se cuenta cómo en el siglo XIX un joven apuesto, Philip Winthrop, se presenta en la mansión de los Usher a pedir la mano de su amada, Madeline. El hermano de la joven, Roderick Usher (Price), se opone al matrimonio, alegando que Madeline padece una extraña enfermedad que terminará con su vida. Esa misma noche hechos sobrecogedores comienzan a ocurrir en torno a la misteriosa y siniestra casa.

Cuando le preguntaron a Corman que quién era el monstruo en esta película, él contestó sin titubear que el monstruo era la casa. Fruto de esa genial colaboración entre un guionista eficaz y un director visionario, basándose en los textos de un excelente escritor romántico como era Poe, es esta serie de magníficos filmes en los que el color y unas nuevas ideas de producción y puesta en escena lograron renovar el cine de terror de serie B, inaugurando una nueva estapa en la historia del séptimo arte.

\*León: LUNES 10

\*Palencia: JUEVES 13

\*Ponferrada: LUNES 3

\*Valladolid: MARTES 11

\*Zamora: MIERCOLES 12

## DRACULA

(Dracula / Horror of Dracula)

de TERENCE FISHER

R.U., 1958

Color, 82 minutos

Guión: JIMMY SANGSTER, basado en la obra de BRAM STOKER

Fotografía: JACK ASHER

Música: JAMES BERNARD

Intérpretes: PETER CUSHING, CRISTOPHER LEE, MICHAEL GOUNG, MELISSA STRIBLING



El escritor cinematográfico Jimmy Sangster se basó en la novela de Stoker para escribir un nuevo guión sobre el famoso tema del conde vampiro, que verdaderamente parece nuevo gracias al portentoso talento de Terence Fisher que sabe extraer, merced al color, visiones e imágenes de sorprendente impacto. El arranque del filme es genial y sobrecogedor a la vez: un viajero llega al extraño y perdido castillo del conde Drácula, haciéndose pasar por

bibliotecario, cuando en realidad es un doctor especialista en vampirismo que ha decidido arriesgarse para intentar salvar a la humanidad del horror y el peligro que representa el vampiro y su forma de propagar el mal.

En el castillo aparece un hierático, cortés y seductor Conde, muy bien interpretado por Christopher Lee, junto a una sensual y nerviosa mujer, que pide ayuda de manera extraña al recién llegado. Los suaves movimientos de cámara, el uso de la profundidad de campo y el juego con los espacios, en unos decorados llenos de volumen, muestran a un atónito espectador, desde el inicio del filme, lo mejor de la maestría cinematográfica de un Fisher tremendamente inspirado, que sabe transmitir la sensación de horror y peligro simplemente sugiriendo un fuera de campo tenebroso, o jugando con la irrupción inesperada de los personajes desde espacios que la cámara no capta, para sobresalto e inquietud de la mirada del espectador. Como remate el color, en todo su exuberante barroquismo, se combina perfectamente con un uso expresionista de los juegos de luces y sombras.

\*León: MARTES 11

\*Palencia: VIERNES 14

\*Ponferrada: VIERNES 7

\*Valladolid: MIÉRCOLES 12

\*Zamora: JUEVES 13

## EL PENDULO DE LA MUERTE

(The Pit and the Pendulum)

de ROGER CORMAN

EE.UU., 1961

Color, 85 minutos

Guión: RICHARD MATHESON

Fotografía: FLOYD CROSBY

Música: LES BAXTER

Intérpretes: VINCENT PRICE, JOHN KERR, BARBARA STEELE, LUANA ANDERS



Segunda de las películas que Corman dirigió sobre guiones basados en relatos del popular escritor Edgard Allan Poe, y también segundo trabajo del director con el siempre inquietante y magnífico Vincent Price; destaca asimismo la presencia de la mítica "scream queen" de los años 60, Barbara Steele. El filme fue producido por la compañía de Corman, la AIP y aunque es esta una película netamente violenta y con mucha sangre -sacando el máximo partido a un color brillante, vibrante e intenso-, no por ello se deja de lado la atmósfera de terror y la ambientación, entre romántica y tenebrista a la vez que colorista tan peculiar del este género de terror de serie B de los años 60, sobre todo durante los primeros compases de la película.

La historia trata de como, durante el año 1546, y tras saber de la muerte de su hermana Elizabeth, Francis Barnard viaja a

España a presentar sus respetos a su cuñado, Nicholas Medina (hijo de un famoso inquisidor, miembro de la siniestra institución dedicada a la tortura, presentada aquí en la tradicional línea de “leyenda negra”), y a averiguar las circunstancias de la muerte de su hermana, ya que sospecha que no ha muerto de una enfermedad, como asegura Nicholas. Pero en ese momento comienzan a suceder cosas extrañas en el castillo, y Nicholas comienza cada vez a ponerse más nervioso con cada nuevo incidente. Francis empieza a sospechar que su hermana puede aún estar viva, dentro del oscuro y tenebroso castillo. Otro clásico más de los muchos presentes en la filmografía de su director.

\*León: MIERCOLES 12

\*Palencia: MARTES 11

\*Ponferrada: MIERCOLES 5

\*Valladolid: JUEVES 13

\*Zamora: LUNES 10

## LA GORGONA

(The Gorgon)

de TERENCE FISHER

R.U., 1964

Color, 83 minutos.

Guión: JOHN GILLING a partir de una historia de J. LLEWELLYN DEVINE

Música: JAMES BERNARD

Fotografía: BERNARD ROBINSON y DON MINGAYE

Intérpretes: PETER CUSHING, CRISTOPHER LEE, RICHARD PASCO, BARBARA SHELLEY



Estreno en España, en la gran pantalla y en versión original subtitulada, de esta película de culto, basada en el monstruo de la gorgona, aquella bestia espeluznante con culebras como cabellos y que dejaba de piedra, con sólo contemplarla, a aquellos intrépidos o insensatos que osaban acercarse a ella. Con todos los ingredientes que definen el “toque” Fisher, la historia y su estilo visual vuelven a atraparnos por completo, merced al uso de los movimientos de cámara, de la profundidad de campo y del fuera de campo; junto al color y la dirección de actores.

Esta película es uno de los prodigios menos conocidos de la Hammer, de la

época en la que la famosa productora jugó a introducir y revivir mitologías eternas en tierras y épocas que no eran las suyas. La historia ocurre en 1910: un joven viaja a través de una región alemana, el país de Vandorf, con motivo de investigar la misteriosa muerte de su hermano y de su padre. Allí hay un extraño doctor (genialmente interpretado por Cusing), cabeza de una especie de conspiración local relacionada con un terrible monstruo. Así, The Gorgon (la medusa), mito tan griego y letal, renacería en Centroeuropa, en un ambiente lleno de “anacronismo inversos”: aparece por ejemplo el uso del teléfono para resolver determinados conflictos narrativos. Pero, en definitiva, este mito arcaico sirve perfec-

tamente de motor de una historia de pasión sublime, mujeres enigmáticas, cadáveres petrificados, científicos enloquecidos. Romántica hasta la desazón final y definitiva, filmada en decorados de espectral belleza, la leyenda de esa hembra cuya mirada convierte en piedra a quien con ella se cruza contiene toda la poesía de la tentación suprema.

\*León: JUEVES 13

\*Palencia: MIÉRCOLES 12

\*Ponferrada: JUEVES 6

\*Valladolid: VIERNES 14

\*Zamora: MARTES 11



[www.cajaespana.es](http://www.cajaespana.es)

