

169

CLÁSICOS DE LA CIENCIA FICCIÓN

filmoteca
de Caja España

escritos



Caja España
TU OBRA SOCIAL



A LA BUSQUEDA DEL CONTENIDO LATENTE

Vivimos una época de espectaculares e increíbles efectos especiales, donde la capacidad del cine para crear mundos visuales inauditos no deja de sorprendernos. Pero, pese a esa demostrada solvencia técnica, la mayoría de las películas actuales nos dejan fríos e indiferentes. Frente a esta desolada evidencia, ¿cómo es posible que a cualquier espectador, a poco cinéfilo que sea, le siga atrapando un filme como “Forbidden Planet” (Planeta prohibido, 1956), pese a sus obsoletos y prehistóricos efectos especiales?. Y no nos referimos sólo al sector cinéfilo más “friki”, que se deja atrapar por el indudable encanto “pulp” de los decorados, de las ilustraciones utilizadas para los fondos de los plató y del atrezzo de los personajes, así como por el atractivo de una banda sonora, pionera en su época por sus efectos electrónicos.

Pues, en efecto, más allá de esa propensión a considerarla como una película del culto de serie B, el magnífico filme de Fred Wilcox atrae a cualquier cinéfilo de una forma que no consiguen hacerlo las actuales películas fantásticas y de ciencia-ficción, con toda su parafernalia infográfica y demás despliegues de tipo escópico. Una capacidad de impactar que se puede percibir también en ese excelente grupo de espectadores que suelen ser los niños; los cuales siguen sorprendiéndose al ver este filme, un fenómeno que, por cierto, ha venido ocurriendo desde hace décadas. Veamos, a modo de ejemplo, el testimonio del famoso cineasta John Carpenter, que vió a los 8 años “Forbidden Planet” y que a propósito de aquella primera visión señaló lo siguiente más tarde: “Todavía no la he olvidado. Ninguna de las frías imágenes de “2001: una odisea del espacio”, llena de computadoras y complicados aparatos, podrá superar el escalofrío que me causó”.

El reclamo en el que se basó la promoción de la película en su época, y que aparece en el cartel original, se resume en la palabra “amazing!” (asombrosa, increíble), y su éxito en los años 50 se cimentó asimismo en la aparición del famoso robot Robbie, que volvió a actuar luego en otras muchas películas, tanto en diversas secuelas de “Planeta prohibido” como en series de televisión que nacieron al calor de su éxito. No obstante, está claro que todo eso ya no sirve para explicar, a estas alturas, el atractivo que sigue conservando el filme, que, como es lógico, sólo se puede investigar a partir de un análisis de sus diálogos y de sus imágenes; es decir de la trama que configura su textualidad.

Para demostrarlo vamos a realizar una breve introducción al análisis textual de este filme, a partir de una somera lectura de algunos fragmentos. Al iniciarse la película, vemos al comandante de la nave, John Adams (Leslie Nielsen) que, junto al doctor de la expedición, observa a través de una pantalla, en la que se ve el radiante sol del sistema planetario que van a visitar (F. 1)



Foto 1

Inmediatamente después, observan un extraño eclipse (F.2), de tal forma que el radiante disco lumínico queda casi completamente tapado.



Foto 2

Finalmente, y con esto concluye esta serie de tres imágenes, observan el planeta al que se acerca la aeronave (un precioso platillo volante, estilo años 50), un planeta llamado Altair-4 (F.3)



Foto 3

Esta elegante y precisa serie de 3 imágenes (F.1-2-3), resume en cierto modo el sentido latente, metafórico, del filme; ese que va más allá de su elemental argumento (para el público de hoy quizá demasiado esquemático) y de su ingenua puesta en escena. En efecto, lo que los astronautas (todos hombres jóvenes de 24 a 27 años, como los describirá su comandante) van a ver dentro de ese planeta es, sobre todo, a una bella y sugerente mujer, la atractiva Altaira (Anne Francis), que aparecerá

radiante ante ellos, luciendo una espectacular minifalda (F.4).



Foto 4

Cuando hace su inopinada aparición, consigue levantar de sus asientos a los jóvenes soldados: el comandante, el suboficial y el médico (F.5), que la miran, como ella misma dirá poco después, con ingenuidad y sorpresa, con "ojos de fuego".



Foto 5

Tenemos así una equivalencia latente en el filme, aunque el análisis de sus contenidos narrativos y visuales lo puede ahora explicitar: ella lleva el nombre del planeta (Altair = Altaira), ella es el planeta prohibido que están visitando los soldados, pues del mismo modo que se les aparecía visualmente como un círculo de fuego (F.1),

ahora miran a ella con ojos de fuego (F.5). La serie de tres imágenes de F.1-2-3 anticipa, metafóricamente, lo que va a ocurrir después, desde el atractivo sexual, incandescente de Altair-Altaira (F. 1 = F.4), a la progresiva aparición allí, en relación con ella, del “lado oscuro” del ser humano, hasta que se desate la violencia que se oculta en el inconsciente, la pulsión de muerte (F.2) y, finalmente, podamos vencerla para alcanzar la reconstrucción amorosa de ese mundo, que aparece entonces como accesible (F.3). Entre esos tres momentos (sexual- pulsional- amoroso) oscila el sentido latente de todo el filme.

Altaira se desenvuelve en un ingenuo, estado de naturaleza roussoniana, viviendo en comunión con la naturaleza, al modo de “salvaje feliz” (F. 6). Nada sabe de la maldad, es decir del sexo y la violencia; incluso convive amigablemente con un tigre.



Foto 6

Pero allí está también su padre, el Dr. Morbius (Walter Pidgeon), guardián del planeta Altair, el mundo de los Krells; es decir guardián de su atractiva hija Altaira, a la que examina entre sorprendido y preocupado, cuando observa con qué alegría despide a los jóvenes soldados recién llegados (F.7), a los que mira con deseo.



Foto 7

Inmediatamente después, en la escena siguiente, el suboficial se intenta aprovechar de la inocencia de Altaira, besándola y abrazándola con pasión, aunque ella no responde a ese abrazo (F.8).



Foto 8

Llega entonces, como no podía ser de otro modo, el comandante Adams, que los



Foto 9

observa desde el fondo del plano, evidentemente irritado (F.9).

Se destapan así los celos de Adams, que aprovecha su posición de poder, su mando militar, para reprender con violencia verbal poco contenida a su suboficial entrometido (F.10), algo que sorprende e irrita a la vez a Altaira.



Foto 10

Ella corre a contárselo a su padre que la escucha con preocupación (F.11).



Foto 11

Entonces, la cámara focaliza sólo al Dr. Morbius, que aparece en un plano medio, muy cercano, pensativo y absorto (F.12).

Lo que se va a desencadenar de inmediato son los celos, los terribles celos, del padre, que ve en peligro su posesión: el planeta Altair; es decir a su bella y atractiva hija



Foto 12

Altaira, pues no nos cansamos de insistir en que la significación obvia del nivel argumental de ciencia-ficción (lo referente al planeta) lleva al sentido metafórico que expresa un conflicto psicológico (todo lo relacionado con el bello objeto de deseo que es Altaira); conflicto esencial del ser humano que puede ser expresado a través de muchas historias de diferente tipología. Es decir, que este conflicto psicológico básico, fundamental (que refleja el problema del deseo, y de los celos que conlleva), se puede recubrir, en diferentes películas, con diversos ropajes “genéricos”: en este caso con unos procedentes del género de ciencia-ficción hollywoodense de los años 50.

Los celos del padre se manifiestan como un fantasma destructor. Vemos como un monstruo invisible entra en la aeronave (F.



Foto 13

13), por la noche, sigilosamente, rompiendo varios aparatos.

Pero, una vez el deseo se ha manifestado, este fantasma, pulsional, no puede sino crecer y crecer. Cuando el comandante Adams y Altaira se besan, y ahora ella si responde de verdad con pasión, abrazando a su vez al joven soldado (F.14), va a aparecer de nuevo el tigre, que antes se había manifestado como un manso amigo de la joven.



Foto 14

En efecto, mientras ellos se besan, la cámara focaliza en contraplano al tigre, en contundente escala de primer plano (F.15). De este modo F.14 aparece como “plano de mirada (subjetivo)” del tigre: el animal les observa desde arriba (F.15).



Foto 15

Y el odio salvaje, pulsional, de los celos, se va a manifestar en todo su crudeza. El otrora manso tigre vuelve a ser una fiera temible (es su naturaleza) y se lanza sobre la pareja con ímpetu asesino. El comandante se ve obligado a dispararle con su arma (F.16).



Foto 16

En una de las más espectaculares escenas de la película, vemos como el tigre, que ha saltado sobre ellos, se desintegra en el aire, transformándose en fuego (F.17).



Foto 17

De este modo el significativo “fuego” (del sol radiante en F.1, de los ojos de fuego de la mirada de los soldados) reaparece, esta vez como manifestación escénica de la salvaje pulsión asesina que los celos despiertan en el tigre.

Mientras tanto comparece el Dr. Morbius como poseedor de un saber técnico inmenso, que explica, en su salón (F.18). Le escuchan, sentados frente a él, el comandante y el doctor (se supone que es el científico de a bordo).



Foto 18

Mediante un *raccord* en el eje, la cámara focaliza casi en escala de primer plano a Morbius, que aparece así por delante de una imagen del universo sobre la que una especie de ventana dibuja un triángulo invertido (F.19). Se escenifica aquí el tema, tan querido en el cine de ciencia-ficción de la era dorada del género, del científico como anti-dios, como un engreído Prometeo que cree poder reemplazar a lo dioses con su sabiduría.



Foto 19

En efecto, Morbius cree poder dominar con su mente los secretos del planeta Altair, como demuestra la escena en la que se aplica a su cerebro unos extraños electrodos (F.20).



Foto 20

Lógicamente, lo que demuestra es que con su mente pretende controlar a la bella Altaira (insistimos en la equivalencia planeta = hija), que parece así atrapada en el "morbo" mental de su padre, algo que por otra parte explica su propio nombre, el de Morbius. El doctor produce con su mente una imagen de Altaira en medio de la mesa (F.21), a la que mueve y configura, literalmente, según su deseo.



Foto 21

Pero la máquina cerebral, morbosa, que posee el padre se va a demostrar incapaz de garantizar el dominio de sus posesio-

nes. En la escena siguiente, empieza a discutir, el doctor Morbius, con los dos soldados en su despacho (F.22). Observemos como, inopinadamente, aparece al fondo del plano, a la derecha, Altaira. Este bello y preciso encuadre encierra en sí toda la capacidad narrativa, y metafórica a la vez, del mejor cine clásico de Hollywood: los que discuten, a la izquierda son Morbius y Adams, pero lo que se juega en esa discusión es el objeto de deseo que representa Altaira (colocada a la derecha).



Foto 22

Efectivamente, la cámara va a focalizar después sólo a Adams. Aparece en escala de plano medio y, al fondo, Altaira, en escala de plano americano (F.23). Lo que nos está diciendo aquí la enunciación, en este nuevo encuadre que representa F.23 es que en el conflicto Adams – Morbius por la posesión de Altaira, ha resultado ganador Adams, pues está se coloca de su lado.



Foto 23

Lo cual, por supuesto, va a desencadenar los celos enloquecidos y pulsionales del padre, que se transforman en un horrible monstruo (de fuego, de nuevo) que ataca a los astronautas, enfurecido e imparable (F. 24).



Foto 24

Es esta una impresionante escena, muy lograda ya que el monstruo está pintado a mano, directamente sobre el celuloide, fotograma a fotograma o, como se dice ahora, frame a frame. Los soldados asisten horrorizados e impotentes a esta manifestación de poder y de violencia (F.25).



Foto 25

Pero ya todo está decidido, Altaira está con Adams y esto no hace sino avivar la furia destructiva que procede del inconsciente de ese padre, anti-dios, que es Morbius, como demuestra la composición

del plano en F.26: Adams y Altaira abrazados y en frente Morbius que les grita, fuera de sí.



Foto 26

Los celos del padre se representan mediante un fuego que derrite hasta al más duro metal (F.27) y que en su despliegue pulsional amenaza con destruirlo todo.

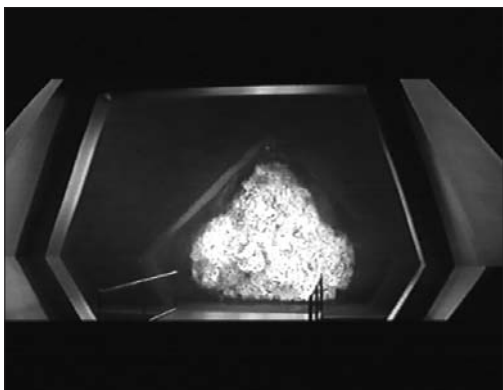


Foto 27

Incluido el objeto de deseo, ahora transformado en objeto de odio. Tras el imponente plano del fuego, arrasando la puerta de metal (F.27), la enunciación nos ofrece un primer plano de Altaira (F.28), demostrando que lo que se juega ahí es su propia destrucción, la de la bella joven; pero a la vez la sucesión F.27 / F.28 equipara de nuevo, sorprendentemente, a Altaira (la atractiva mujer, el objeto de deseo) con el fuego (la pulsión que anida en el lado oscuro).



Foto 28

Cuando, contenida la pulsión por el sacrificio del padre, la pareja abandona el planeta prohibido (es decir el lado oscuro de su relación), esté, incandescente, pero ahora expresando su explosión mediante una luz azulada que anuncia su final, es observado por los dos jóvenes abrazados frente a la pantalla (F.29), en una imagen en todo equivalente, pero inversa, a la serie de tres con la que se abría la película (y que en realidad funde a las tres: F1-2-3 se convierte finalmente en F.29).



Foto 29

Es el triunfo del amor, sobre el fuego pulsional, como corresponde a un filme clásico de Hollywood; un triunfo que se representa mediante el abrazo final de la pareja (F.30).



Foto 30

Con este somero análisis, esperamos haber entreabierto al menos la posibilidad

de percibir que los mecanismos de identificación del espectador no dependen, sólo, del nivel aparente o manifiesto de un filme, es decir no dependen de su argumento ni de su puesta en escena (con efectos especiales y demás), sino de su capacidad (que sólo las obras que merecen la pena poseen) de articular otro nivel textual, que podemos denominar latente o metafórico, en el que se explicitan los conflictos más íntimos y reales del ser humano. Esos conflictos que tienen que ver con la pulsión y el deseo.

LUIS MARTIN ARIAS

HISTORIA DEL CINE: LA EDAD DE ORO DE LA CIENCIA-FICCIÓN



En la década de los cincuenta del pasado siglo XX, el cine de ciencia-ficción producido en Hollywood se vió influenciado por la situación social y por la tensión política generada por la llamada “Guerra Fría”; pero al mismo tiempo este género atravesó un gran momento, debido al prestigio que consiguieron algunas de las películas realizadas en la Meca del Cine durante aquellos años, configurando lo que bien se podría llamar la Edad de Oro del género.

En efecto, aunque la paranoia de la “Guerra Fría” dejó su marca en el Cine de maneras muy distintas, una de las más espectaculares fue el «boom» de las películas de Ciencia-Ficción de los 50, con su recurrente tema de la invasión por parte de seres extraños. Tras el espectacular desarrollo de los efectos especiales en la actual-

dad debemos concluir que, desde el punto de vista técnico, ninguna de ellas puede compararse con cualquiera de las secuencias de “El Imperio contraataca” (The Empire Strikes Back. 1980) y, en cuanto a sus valores dramáticos, estos eran más bien escasos. Por lo que se refiere a sus tramas o argumentos, vistos hoy en día resultan bastante ingenuos y esquemáticos, más propios de las novelas «pulp» que de un cine con un mínimo de ambiciones, además los seres monstruosos se prodigaban en estas películas ingenuas y dirigidas a un público fundamentalmente infantil. Y, sin embargo, y a pesar de todo ello, se trata de películas que siguen cautivando al cinéfilo actual con su indudable encanto.

El inicio de la Edad de Oro del cine de Ciencia-Ficción está representado por una película concreta; “Destino, la Luna” (Destination Moon, 1950). Esta producción de George Pal era pura tecnología y el gigantesco paso para la Humanidad que representa la conquista de nuestro satélite se presentaba a modo de profecía. Las fantasías de los 40 habían tendido a ser pesimistas y macabras, incluso ligeramente morbosas, y mientras que Superman, el Capitan Video y Batman significaron el retorno al heroísmo tradicional, su imagen de «comic» tendía a trivializarlos. Sin embargo, en “Destino, la Luna” no había nada de trivial, y mostraba con espectacularidad tanto las incidencias de un viaje espacial como la superficie de la Luna. Este filme hizo que la Ciencia-Ficción cinematográfica resultase por primera vez respetable: basada en un relato de Robert Heinlein, con decorados del artista espacial Chesley Bonestell y asesoraría del constructor de cohetes Hermann Oberth, la película presumía de autenticidad hasta en los últimos detalles. Incluso evitaba las exageraciones de la historia original de Heinlein (en la que había intrigantes nazis en la mis-

mísima Luna) y convertía a sus precoces astronautas adolescentes en norteamericanos maduros, normales y corrientes, llenos de coraje y buen humor, como los que, en aquellos mismos años, se dedicaban a tomar colinas en Corea.

“Destino, la Luna” mostró claramente que los vuelos espaciales abrían una nueva era para la Humanidad. También señalaba como de pasada que la Luna ofrecía grandes ventajas estratégicas y que, si los americanos no conseguían llegar a ella los primeros, algún otro país lo haría. El mensaje no cayó en saco roto. Desde 1947 los expertos en el tema habían especulado sobre la Luna como posible base de platillos volantes. Si la Tierra se encontraba observada y vigilada, era justo hacer lo mismo. Si la seguridad nacional estaba en peligro, no había que reparar en gastos para lanzar un ambicioso programa espacial, que venía a confundirse así con el «Sueño americano». Gracias a “Destino, la Luna”, los tradicionales «buenos» del cine americano dejaron de montar a caballo para hacerlo en naves espaciales; gracias a la Guerra Fría y a las investigaciones de McCarthy estaban claras cuáles eran las inclinaciones políticas de los «malos». O bien se trataba de «restos» de la última guerra o bien de instigadores de la siguiente. En las películas que vinieron a continuación de “Destino, la Luna”, unos y otros dieron abundantes muestras de su capacidad para la intriga y la traición.

Los tres títulos de Ciencia-Ficción más destacados de 1951 fueron “El enigma de otro mundo” (The thing), “Cuando los mundos chocan” (When world collide) y “Ultimátum a la Tierra” (The day the earth stood still), y las tres películas demostraron cómo el simple hecho de poner el pie en la Luna no bastaba para asegurar la tranquilidad doméstica. El final de “El enigma de otro mundo”, con su famosa advertencia de: «Vigilad los cielos!», ilustra sobre

cómo, mediante el trabajo en equipo y el ingenio, se podía destruir a un alienígena sediento de sangre, pero también que había muchos más dispuestos a tomar el relevo. Y si no llegaban a nuestro planeta como terribles agentes exteriores dispuestos a las mayores crueldades, lo hacían encarnándose en Michael Rennie y su gigantesco robot, en la escalofriante “Ultimátum a la Tierra”, cuya moraleja era la de que la Humanidad debía comportarse de otra manera, si no quería verse castigada. Por su lado, «el evangelio según Philip Wylie» (el guionista de “Cuando los mundos chocan”) nos hablaba de una nueva arca de Noé partiendo para un Edén en Technicolor, y dejando atrás a la mayoría de la población de la Tierra.

No obstante, los castigos divinos dejaron pronto de jugar un papel en el cine de Ciencia-Ficción de los 50. En la mayoría de las películas del género, el lugar de Dios era ocupado por la figura de un científico, casi siempre angustiado ante las consecuencias de sus investigaciones o inventos. La serie británica del doctor Quatermass dio origen a una larga serie de títulos sobre experimentos científicos que desencadenaban la aparición de destructivos mutantes: los avances de la ciencia creaban seres espantosos. La nueva era presagiada por “Destino, la Luna” se vio pronto superada por el miedo y el cinismo. La imagen dominante del cohete espacial, que se podía disparar hacia arriba para explorar nuevos misterios, o hacia abajo para castigar a los impíos, adoptó por lo general la segunda dirección. Hubo que esperar hasta “2001, una Odisea del espacio” (dirigida en 1968 por Stanley Kubrick) para que el hombre pudiese volver a las estrellas con la conciencia limpia.

Durante la segunda mitad de los 50, el final del mundo se mostró cada vez con mayor frecuencia. La crisis de los misiles cubanos estaba a la vuelta de la esquina; y,

cuando se produjo, no sorprendió en lo más íntimo a los aficionados a la Ciencia-Ficción. Viéndolo en retrospectiva, el mensaje más repetido del período fue el de impotencia e indefensión. Uno de los primeros ejemplos lo constituye “Los invasores de Marte”, de William Cameron Menzies; se trata de la melancólica historia de un niño pequeño que descubre que los marcianos se han apoderado del cuerpo de sus padres. Esta temática reaparece en “El experimento del doctor Quatermass”, en “La invasión de los ladrones de cuerpos” y en la trilogía de Roger Corman sobre el tema realizada en 1956. Todas estas películas muestran una sociedad devorada desde su propio seno. Las tramas suelen centrarse en unos cuantos individuos que se dan poco a poco cuenta de lo que está ocurriendo y realizan fallidos intentos por evitarlo, llegando incluso a sacrificarse ellos mismos para lograrlo. Como casi siempre, la culpable es la radiactividad, tal y como ocurre en “La humanidad en peligro” (1954), en la que el ejército americano ha realizado unas pruebas atómicas en un desierto del suroeste de los Estados Unidos y como resultado de las radiaciones, las hormigas sufren una mutación que les hace crecer hasta alcanzar gigantescas dimensiones. Mientras el gobierno se preocupa en negar la existencia de la amenaza, los insectos mutantes se dirigen hacia las grandes ciudades cercanas, dispuestos a sembrar el terror entre las masas.

Tres de los grandes títulos del cine de Ciencia-Ficción de la década fueron realizados hacia mediados de la misma. Su concepción y sus intenciones eran muy distintas, pero las tres películas se parecían en lo cuidado de su producción y en la espectacularidad y calidad de sus efectos especiales. Curiosamente, las tres tienen como tema la desilusión y el desencanto “20.000 leguas de viaje submarino” (20.000 leagues under the sea), producida

por los estudios Disney, en 1954; “This Island Earth” (1955) y, finalmente, “Planeta prohibido” (Forbidden Planet. 1956), con la que se completa el tríptico. En ella, el Capitán Nemo se transforma en el Próspero de Shakespeare (aunque se llame Morbius), un náufrago del planeta Altair-4, que contiene, depositados en grandes almacenes, los conocimientos acumulados por la raza de los Krell, extinguida desde hace tiempo. Una vez más, se ofrece a la Humanidad toda una riqueza científica que, bien usada, serviría para proporcionarle la clave del Universo. Y una vez más, los seres humanos se muestran incapaces de interesarse por algo más que no sean sus apetitos y necesidades inmediatas. Sin embargo, el éxito de la película no se derivó de su moraleja, sino del Robot Robby, que le robó limpiamente la película a sus protagonistas de carne y hueso, Walter Pidgeon y Anne Francis; y, aunque algunos críticos mencionaron de pasada La Tempestad (The tempest), casi nadie se dio cuenta del parecido existente entre “Planeta prohibido” y esta obra de Shakespeare, que también aborda el tema del desencanto de un sistema en otros tiempos estable y a punto desaparecer.

No obstante, si se contempla “Planeta prohibido” dentro de su contexto, se comprobará que se trata más de una historia sobre el «espacio interior» que sobre el «espacio exterior», que sustituye el ingenuo optimismo de “Destino, la Luna” por una visión mucho más madura, reflexiva y elegantemente anárquica del mundo del espacio, abriendo así el camino para otras parábolas sobre la Humanidad que tomaban la Ciencia-Ficción simplemente como pretexto. En “Queen of Outer Space” (1958) volvieron a utilizarse los decorados y trajes de “Planeta prohibido”, aunque aquí para parodiar la idea de que pueda haber algo o alguien más inteligente que un terrestre.

Al final de la década de los 50 y comienzo de los 60, la comedia entró en el género, de la mano de Jerry Lewis ("Visit to a Small Planet, 1960) y Fred MacMurray ("The Absent Minded Professor", 1961), sin embargo un tono más serio fue el adoptado por "La máquina del tiempo" (The time machine. 1960), en la que el guionista David Duncan y el director George Pal (responsable de los efectos especiales de "Destino la luna", con los que había ganado un Oscar), hicieron caso omiso de las teorías evolucionistas de H. G. Wells y se limitaron a ofrecernos una amable historia

de amor entre Rod Taylor e Ivette Mimieux. Metidos ya en los años 60, con películas como "¿Teléfono rojo?; volamos hacia Moscú" (1964), de Stanley Kubrick, el público pareció irse acostumbrando a los terrores de la Guerra Fría y sus consecuencias, haciendo caso omiso de las fantasías apocalípticas que habían caracterizado al cine de Ciencia-Ficción de la década anterior.

Referencia bibliográfica: "Historia Universal del cine". Ed. Planeta, 1982. Tomo nº 13; págs 1670 a 1674.

BIOFILMOGRAFÍAS

GORDON DOUGLAS



Nació el 15 de diciembre de 1909 en Nueva Cork y murió el 29 de septiembre de 1993, en Los Angeles (California). Como un joven extra en los estudios de la Vitagraph en Nueva York, Gordon Douglas actuó en las sesiones vespertinas del ídolo cinematográfico Maurice Costello. Regresó al cine tras completar sus estudios, marchando a Hollywood en 1929, trabajando por un breve período en la Metro Goldwyn Mayer y en la Paramount, para ser contratado a continuación por los estudios de Hal Roach, en los que desempeñó las actividades de actor, director de reparto y ocasionalmente la de «gagman». Interviene a menudo como actor en la serie de comedias agrupadas bajo el título genérico de «The Boy Friends», trabajo que precede a sus inicios como director, los cuales datan del rodaje, a partir de 1936, de la serie de comedias cortas denominadas «Our Gang» (La pandilla), tarea que estuvo desarrollando por un espacio de dos años. Uno de esos cortos, «Bored of Education», obtuvo el Oscar de la Academia en 1936. Dirigió a Laurel y Hardy en uno de sus largometrajes y empezó a acometer los más variados géneros: comedias, filmes bélicos, thrillers,

westerns, musicales, y hasta un ambicioso filme propagandístico como «I Was a Communist for the FBI», su primer trabajo para la Warner después de un período como independiente. Ha dirigido para la mayoría de los otros estudios, incluyendo los de la 20th Century-Eox, donde realizó su notable trilogía de películas con Frank Sinatra, «Hampa dorada», «El detective» y «La mujer de cemento».

Largometrajes:

- 1936. General Spanky
- 1939. Zenobia (Zenobia)
- 1940. Saps At Sea (Marinos a la fuerza)
- 1941. Road Show (Vidas ambulantes)
- 1941. Broadway Limited
(El expreso de Broadway)
- 1941. Niagara Falls
- 1942. The Devil With Hitler
- 1942. The Great Gildersleeve
- 1943. Gildersleeve's Bad Day
- 1943. Gildersleeve's On Broadway
- 1944. A Night Of Adventures
- 1944. Gildersleeve's Ghost
- 1944. The Girl Rush
(Una chica urgentemente)
- 1944. The Falcon in Hollywood
- 1945. Zombies On Broadway
- 1945. The First Yank Into Tokyo
(Un yanqui en Tokio)
- 1946. Dick Tracy Versus Cueball

1946. San Quentin
1948. If You Knew Susie
1948. The Black Arrow (Corazón de León)
1948. Walk A Crooked Mile
(La gran amenaza)
1949. The Doolins Of Okalhoma
1949. Mister Soft Touch
1950. The Nevadan
1950. Fortunes Of Captain Blood
1950. Rogues Of Sherwood Forest
(El temible Robin Hood)
1950. Kiss Tomorrow Goodbye
(Corazón de hielo),
1950. Between Midnight and Dawn
1950. The Great Missouri Raid
1951. Only The Valiant (Sólo el valiente)
1951. I Was A Communist For The F.B.I.
1951. Come Fill The Cup
(Veneno implacable)
1952. Maru Maru (Maru Maru)
1952. The Iron Mistress (La novia de acero)
1953. She's Back On Broadway
1953. The Charge At Feather River
(La carga de los jinetes indios)
1953. So This Is Love
(Cumbres doradas),
1954. Them! (La humanidad en peligro)
1954. Young At Heart (Siempre tú y yo)
1955. The McConnell Story
1955. Sincerely Yours
1956. Santiago
1957. The Big Land
1957. Bombers B-52
1958. Fort Dobbs (Quince balas)
1958. The Fiend Who Walked The West
- 1959: Up Periscope
(Infierno bajo las aguas)
1959. Yellowstone Kelly (Emboscada)
1960. The Sins Of Rachel Cade
(Misión en la jungla)
1961. The Gold Of The Seven Saints
1961. Claudelle Inghish
1962. Follow That Dream
1963. Call Me Bwana (El amo de la selva)
1964. Robin And The Seven Hoods
(Cuatro gángsters de Chicago)
1964. Rio Conchos (Río Conchos)
1964. Sylvia
1965. Harlow
(Harlow, la rubia platino)
1966. Stagecoach
(Hacia los grandes horizontes)
1966. Way, Way... Out!
(Un chalado en órbita)
- 1967: In Like Flint (F de Flint)
1967. Chuka (Chuka)
1967. Tony Rome (Hampa dorada)
1968. The Detective (El detective)
1969. The Lady In Cement
(La mujer de cemento)
- 1970: Skullduggery
1970. Barquero
(Los forajidos de Río Bravo)
1970. They Call Me Mr. Tibbs
(Ahora me llaman Mr. Tibbs)
1971. Skin Game
(Los trotamundos)
1973. Slaughter's Big Rip Off (Masacre)
1977. Viva Knievel! (Viva Knievel)

FRED MCLEOD WILCOX

Nació en Tazewell, Virginia, el 22 de diciembre de 1906, como uno de los seis hijos de James Wilcox, un optometrista y tendero de Kentucky, que se casó seis veces, dos de ellas con la misma mujer. Sus seis hijos los tuvo con su primera mujer (aunque James adoptó además a una sobrina cuando murió su hermana en 1912). Entre los seis hermanos Wilcox estaba la actriz Ruth Selwyn (nacida Ruth Wilcox), que se casó con el productor, director, escritor y dramaturgo Edgar Selwyn, uno de los fundadores de la Goldwyn Pictures.

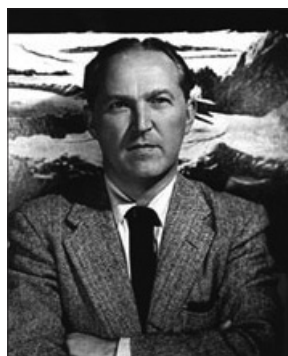
Tras graduarse en la Universidad de Kentucky, Wilcox comenzó a trabajar en la industria del cine, en el departamento de publicidad de Nueva York de la Metro-Goldwyn-Mayer. Trabajó como asistente de King Vidor, colaborando con él durante el rodaje de la obra maestra "Hallelujah" (1929). Después trabajó como cazador de talentos y asistente de dirección en tres películas de su cuñado Edgar Selwyn y como asistente de dirección en varios filmes más de la MGM, hasta que debutó como realizador de largometrajes con "Lassie Come Home" (1943), un clásico del cine familiar que ha sido consagrado al ser incluido en 1993 en el National Film Preservation Board's National Film Registry. Tras el éxito de su primer filme, Wilcox dirigió varias secuelas más con el perro Lassie de protagonista, como "Courage of Lassie" (1946) y "Hills of Home" (1948). Especializado en dirigir actores infantiles, realizó con Margaret O'Brien, la niña prodigio del cine de Hollywood de los años 40, la que probablemente sea su última película antes de transformarse en una adolescente, la fantasía familiar titulada "The Secret Garden" (1949). Después de dirigir algunos filmes en la llamada unidad B (the B-unit),

llevado a cabo su obra más memorable, el magnífico clásico de ciencia-ficción "Forbidden Planet" (1956). Se despidió de la MGM en 1957, intentando trabajar como productor y director independiente, aunque sólo llegaría a realizar "I Passed for White" (1960), que dirigió y produjo, y en cuyo guión también intervino. Murió el 23 de septiembre de 1964 en Beverly Hills (California), dejando un hijo, de nombre Ron.

Largometrajes:

- 1943. Lassie Come Home
(La cadena invisible)
- 1944. Son of Lassie
- 1945. Courage of Lassie
- 1948. Hills of Home
- 1948. Three Daring Daughters
- 1949. The Secret Garden
- 1956. Forbidden Planet (Planeta prohibido)
- 1960. I Passed for White (Leila)

GEORGE PAL



Nació en Cegled (Hungría) el 1 de febrero de 1908, y falleció en Beverly Hills el 2 de mayo de 1980. Tras licenciarse en Arquitectura en la Academia de Artes de Budapest George Pal se traslada a Eindhoven, Holanda, para trabajar en una

destacada agencia publicitaria. Sus primeras realizaciones fueron diversos filmes publicitarios de animación, rodados por encargo de la empresa Philips y anuncios de cigarrillos en los que experimentó con fotografía y dibujos animados. Trasladado después a Londres, se esfuerza en desarrollar la técnica de los filmes de marionetas animadas, campo en el que se hace con un notable prestigio, utilizando un método patentado de animación de muñecos. Los resultados alcanzaron tanto éxito que decidió marcharse a Hollywood en 1939. Logró suscribir un contrato con la Paramount, y entre 1941 y 1947 produjo la famosa serie de cortometrajes, Puppets. En 1943 la academia le concede un Oscar “como pionero de una nueva técnica de animación”. En 1949 funda su propia compañía productora, la George Pal Productions, especializada en los efectos especiales. Finalmente dirigió sus propias películas de ciencia-ficción y fantasía, tras obtener un gran éxito con el musical infantil “El pequeño gigante”. En 1960 prescindió de Byron Haskin, su director fetiche, para ponerse el mismo detrás de la cámara con “El tiempo en sus manos”, una película de agradable visionado para todas las edades que destila detalles por todos sus poros. Ganó distintos Oscars a los Mejores Efectos Especiales por “Con destino a la Luna” (1950), “Cuando los mundos chocan” (1951), “La guerra de los mundos” (1953) y “El tiempo en sus manos” (1960).

Largometrajes:

- 1958. Tom Thumb (El pequeño gigante)
- 1960. The Time Machine
(El tiempo en sus manos)
- 1961. Atlantis, the Lost Continent
- 1962. The Wonderful World of the Brothers Grimm
(El maravilloso mundo de los hermanos Grimm)
- 1963. Seven Faces of Dr. Lao

ROGER CORMAN



Nació el 5 de abril de 1926. Productor y director norteamericano conocido por sus numerosas películas de bajo presupuesto. Bajo su dirección comenzaron sus primeros pasos en el cine numerosos directores ahora famosos. Entre sus filmes más conocidos destaca su serie de películas basadas en historias de Edgar Allan Poe producidas por la American International Pictures, incluyendo “La caída de la casa Usher” (1960), “El pozo y el péndulo” (1961), “El cuervo” (1963) y “La máscara de la muerte roja” (1964). En la mayoría de estas películas Vincent Price era el actor protagonista y algunos papeles secundarios fueron interpretados por actores jóvenes y desconocidos entonces como Jack Nicholson o en horas de baja popularidad como Boris Karloff. Se calcula que produjo más de 300 películas, dirigiendo cerca de 50 de ellas.

Entre los directores ahora famosos que trabajaron al inicio de sus carreras con Corman se cuentan Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Ron Howard, Peter Bogdanovich, Jonathan Demme, James Cameron y John Sayles. Muchos reconocen que Corman les influenció profundamente en su manera de hacer cine. Actores importantes que comenzaron su carrera en el cine con Corman son Jack Nicholson, Peter Fonda, Bruce Dern, Michael McDonald, Dennis Hopper y Robert De Niro.

Largometrajes:

1955. Five Guns West (Cinco pistolas)
1956. La Sheriff de Oracle (Gunslinger)
1957. Las Mujeres Vikingo y la Serpiente del Mar (The Saga of the Viking Women and Their Voyage to the Waters of the Great Sea Serpent)
1957. La No Muerta (The Undead)
1959. A Bucket of Blood
1960. La Tienda de los horrores (The Little Shop of Horrors)
1960. La Mujer Avispa (The Wasp Woman)
1960. La última mujer sobre la tierra (Last Woman on Earth)
1960. La caída de la casa de Usher (House of Usher)
1961. El monstruo del mar encantado (Creature from the Haunted Sea)
1961. El péndulo de la muerte (Pit and the Pendulum)
1962. Historias de terror (Tales of Terror)
1962. La Obsesión (The Premature Burial)
1963. Rivales pero amigos (The Young Racers)
1963. El cuervo (The Raven)
1963. El palacio de los espíritus (The Haunted Palace)
1963. El hombre con rayos X en los ojos (The Man With the X-Ray Eyes)
1963. El Terror (The Terror)
1964. Secreta invasión (The Secret Invasión)
1964. La máscara de la muerte roja (The Masque of the Red Death)
1965. La tumba de Ligeia (The Tomb of Ligeia)
1966. Los ángeles del infierno (The Wild Angels)
1967. El viaje (The Trip)
1967. La matanza del día de San Valentín (The St. Valentine's Day Massacre)
1970. Mamá sangrienta (Bloody Mama)
1970. Gas (Gas-s-s-s)
1971. El Barón Rojo (The Red Baron)
1990. La resurrección de Frankenstein (Frankenstein Unbound)
-

PROGRAMA

CICLO: “CLÁSICOS DE LA CIENCIA FICCIÓN”

FEBRERO 2007

- **LEÓN:** CENTRO CULTURAL CAJA
ESPAÑA. C/ SANTA NONIA, 4

- **PALENCIA:** CALLE MAYOR 54

- **PONFERRADA:** RÍO ANSELMO 12
(POLÍGONO “LAS
HUERTAS”)

- **VALLADOLID:** FUENTE DORADA 6

- **ZAMORA:** LEOPOLDO ALAS “CLARIN” 4

**TODAS LAS PROYECCIONES TENDRÁN LUGAR A LAS 8 DE LA TARDE
(excepto en PALENCIA y ZAMORA que tendrán lugar a las 8,15 h.)**

LA HUMANIDAD EN PELIGRO

(Them!)

EE.UU., 1954. B/N, 94 minutos

Director: Gordon Douglas

Guión: Ted Sherdeman

Fotografía: Sid Hickox

Música: Bronislau Kaper

Intérpretes: James Whitmore, Edmund Gwenn, Joan Weldon, James Arness, Onslow Stevens.

Uno de los clásicos del cine de “monstruos” de los años cincuenta, en el que el peligro nuclear amenaza a la feliz América en formato de serie B, resulta ser induda-



blemente una buena película de acción y suspense que consigue enganchar de principio a fin. La historia comienza con los primeros ataques de unas hormigas gigantes, víctimas de una mutación nuclear, que poco a poco se van extendiendo y que ha

sido causada por unas pruebas realizada por el ejército en un remoto desierto. Destacan las interpretaciones del personaje del profesor y de su hija, así como los efectos especiales que, para la época, resultan muy convincentes y que siguen conservando un encanto especial que sabrán apreciar los cinéfilos amantes de este género.

Narrada hábilmente por Gordon Douglas con un ritmo muy acertado, el relato empieza con mucha fuerza e intriga (aunque todo espectador que se acerque a la película ya sabe quienes son las causantes de los acontecimientos cuya explicación sin embargo desconoce la policía al principio del filme) y dicha fuerza no decae en ningún momento. La trama está bien compuesta y es muy inteligente. El personaje del anciano científico es impagable, como lo son también los trucos en unas imágenes que para el espectador de hoy en día son perfectamente asumibles y que, en ningún caso, restan credibilidad a la película, debido al acertado modo de filmar de Douglas, que persigue ante todo llevar a cabo una reflexión acerca del hombre y los peligros de sus ansias de poder.

León: LUNES 12

Palencia: JUEVES 15

Ponferrada: LUNES 5

Valladolid: MARTES 20

Zamora: MIÉRCOLES 14

PLANETA PROHIBIDO

(Forbidden Planet)

EE.UU., 1956. Color, 98 minutos

Director: Fred M. Wilcox

Guión: Cyril Hume, basado en una historia de Irving Block y Allen Adler

Fotografía: George J. Folsey

Música: Louis Barron

Intérpretes: Walter Pidgeon, Anne Francis, Leslie Nielsen, Warren Stevens



Una misión de astronautas llega al planeta Altair-4, a años luz de la Tierra, para averiguar qué ha ocurrido con una colonia de la que hace tiempo que no se tienen noticias. Lo que encuentran es al Dr. Morbius y a su hija, los únicos supervivientes que han escapado a un monstruo que ronda por el planeta. Al parecer, todo empezó cuando los colonos encontraron la tecnología de una raza superior ahora extinguida, los Krell. Esta es una de las películas que sirvieron de antesala para el cine de sci-fi tal y como lo conocemos hoy en día (su influencia se percibe en las sagas de "La guerra de las galaxias" y de "Star Trek"). Basada en "La Tempestad" de William Shakespeare, su producción fue la respuesta de la MGM a la moda de los fil-

mes de ciencia-ficción de los años cincuenta, con un guión de solidez encomiable que permite la acertada construcción de situaciones, el loable retrato de los personajes y una tensión mantenida. Dentro de la excelente labor artística, en la que la atmósfera futurista se percibe gracias a una estupenda fotografía, destacan unos encuadres y posiciones de cámara muy precisos que nos introducen de lleno en la historia. En el reparto hay que mencionar al robot Robbie, que obtuvo un gran éxito, y a una explosiva Anne Francis. También merece especial atención la visión freudiana del lado oscuro, que sería luego tema principal de la saga galáctica de Lucas. Innovadora también en su banda sonora, fue la primera película con música totalmente electrónica, sintetizada con circuitos electrónicos creados ex-profeso, que crea un clima de sordidez, dentro de un planeta desconocido, que logra transmitir una inseguridad constante al espectador.

León: MARTES 13

Palencia: VIERNES 16

Ponferrada: MARTES 6

Valladolid: MIÉRCOLES 21

Zamora: JUEVES 15

EL TIEMPO EN SUS MANOS

(The Time Machine)

EE.UU., 1960. Color, 103 minutos

Director: George Pal

Guión: David Duncan, basado en la novela de H.G. Wells

Fotografía: Paul C. Vogel

Música: Russell Garcia

Intérpretes: Rod Taylor, Alan Young, Yvette Mimieux, Sebastian Cabot.



Ganadora del Oscar a los Mejores efectos especiales de 1960, esta película nos sitúa en Inglaterra, en 1880. Un científico finaliza la construcción de un vehículo que le permite viajar en el tiempo, con el que poco después inicia un alucinante viaje a través de los siglos, y es testigo entre otros acontecimientos, de la Segunda Guerra Mundial y de un holocausto atómico en 1966, del que sale ileso. Su último destino es un paradisíaco lugar, localizado en una era muy posterior a la nuestra, concretamente en el año 802701, donde vivirá una increíble aventura. Producida y dirigida por un amante de la literatura de Wells, es todo un clásico de la ciencia-ficción con el que

han disfrutado diferentes generaciones de cinéfilos. El guión de todas formas se aleja de la obra de Wells, y aunque está bastante fielmente adaptado no hay que olvidar que sobre todo busca el espectáculo y el entretenimiento más que la reflexión filosófica, que es lo que más abunda en el libro que le sirve de referencia.

Dentro de una eficaz interpretación coral, hay que señalar que para Rod Taylor era su primer papel de protagonista, logrando desarrollar un personaje interesante, con ese aire de ironía y socarronería puramente australiana que le serviría para poder hacer posteriormente el papel protagonista de "Los pájaros" con Alfred Hitchcock. Destacan también los efectos especiales y una buena fotografía de Paul Vogel (colaborador con John Ford en la extraordinaria "Escrito bajo el sol"), que le dan ese aire que destilan las buenas películas de serie B.

León: MIERCOLES 14

Palencia: MARTES 13

Ponferrada: MIERCOLES 7

Valladolid: JUEVES 22

Zamora: LUNES 12

EL HOMBRE CON RAYOS X EN LOS OJOS

(The Man With the X-Ray Eyes)

EE.UU., 1963. Color, 80 minutos

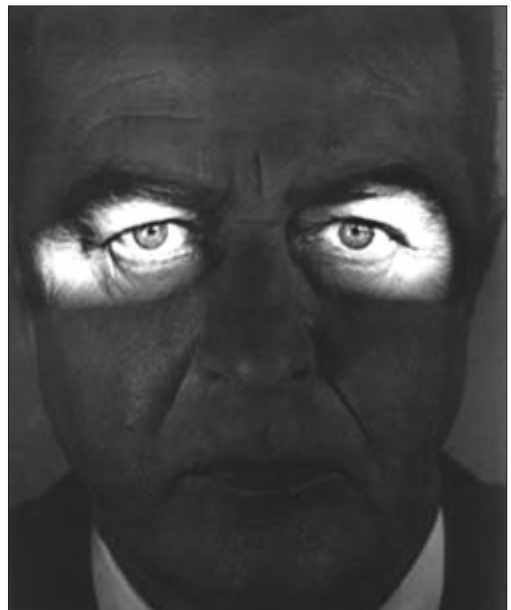
Director: Roger Corman

Guión: Robert Dillon y Ray Russell

Fotografía: Floyd Crosby

Música: Les Baxter

Intérpretes: Ray Milland, Diana Dervlis, Harold J. Stone, John Hoyt.



Un fantástico Ray Milland interpreta a un personaje que consigue el poder de ver a través de los objetos en este clásico de culto de serie B que ha impactado a varias generaciones de cinéfilos, impresionados por sus sensuales insinuaciones, por la degeneración de los poderes que muestra y, sobre todo, por la brutal recreación que logra de un duro ambiente decadente. Una película llena de suspense y que cuenta una historia entretenida punteada de detalles inolvidables, como esos ojos negros y la multitud en la carpa chillando, con un

imponente, tremendo e inolvidable el final, que logra coronar adecuadamente el clima creado por esta cinta llena a borbotones de una malsana atmósfera, en la que destaca la locura del médico. Todo ello logra plasmar perfectamente cómo es posible pasar del sueño, del deseo que parece realizarse, a la pesadilla más espantosa, reflejada en el miedo de la gente. Además, el uso del fotograma en negativo, que viene a reflejar excelentemente la referencia a las “radio-

grafías”, junto con otros medidos recursos técnicos, demuestran que el inolvidable Corman de los años 60 no sólo sabía adaptar relatos de Poe.

León: JUEVES 15

Palencia: MIERCOLES 14

Ponferrada: JUEVES 8

Valladolid: VIERNES 23

Zamora: MARTES 13



www.cajaespana.es

