

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

S. F. 50'S. Catálogo de maestros, estrellas y demás mutaciones

Autor/es:

Costa, Jordi

Citar como:

Costa, J. (1994). S. F. 50'S. Catálogo de maestros, estrellas y demás mutaciones. Nosferatu. Revista de cine. (14):136-159.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/40898>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**donostiakultura.com**

*It! The Terror from  
Beyond Space (1958),  
de Edward L. Cahn*



## S.F. 50'S

### Catálogo de maestros, estrellas y demás mutaciones

Jordi Costa

Después de llegar hasta casi la total extinción durante los críticos años 40, el cine de ciencia-ficción explotó en una deslumbrante variedad de formas, subgéneros, temas y estilos en la década siguiente; al tiempo que alcanzaba verdadera legitimidad como género cinematográfico. En un intento de recoger, en la medida de lo posible, todo el conjunto de fenómenos, tendencias y modalidades de evasión que la ciencia-ficción cinematográfica puso en movimiento a lo largo de los 50, el presente diccionario reduce su

inagotable riqueza a poco más de un centenar de nombres. En la presente selección se incluyen todos los directores norteamericanos que abordaron el género en su década dorada, así como algunos actores, actrices, productores y técnicos de efectos especiales que concentraron el grueso de su trayectoria en el terreno de la ciencia-ficción, convirtiéndose en emblemas del mismo. Es probable que los lectores más puntillosos echen en falta algunos nombres: faltan, por ejemplo, los guionistas-insignia, como

Mark Hanna, George Worthington Yates y Charles B. Griffith, pero ello se debe a una necesidad de acotar el terreno para no terminar escarbando en el fascinante territorio del género hasta el infinito. El universo de la ciencia-ficción de los 50 tiene un límite que, probablemente, no coincide exactamente con el que proponen las fronteras de este diccionario: lo que sigue es, pues, sólo un intento de aproximarse al máximo a esos confines de una imaginación fantástica que parece desafiar todo cálculo.

## ABBOTT AND COSTELLO

Formados en el teatro de variedades, Bud Abbott y Lou Costello entraron en la historia del cine fantástico cuando su carrera profesional ya había entrado en la fase de caída libre. Pareja profesional desde 1931, Abbott y Costello -mera puesta al día de esa química de contrarios intrínseca al arte del clown: el listo y el tonto, el sereno y el desquiciado, el flaco y el gordo- pasaron de los escenarios a la radio, donde sus primarios equívocos verbales les abrieron el camino a la gran pantalla. Tras su debut en **Noche en el trópico** (*Night in the Tropics*, 1940) de Edward A. Sutherland, lograron embutir sus más populares números de las ondas en diversos vehículos a su medida -siempre con algún género popular como punto de referencia: cine de aventuras, bélico, *whodunit*, serie negra- hasta que se convirtieron en "los" cómicos por excelencia de un país, las circunstancias históricas obligaban, embriagado de fervor patriótico. Acabada la Segunda Guerra Mundial, también pareció quedar finiquitado su efímero momento de gloria y su productora, la Universal, decidió asociarlos a otros espectros de su plantilla, igualmente de capa caída -los tradicionales "monstruos de la Universal"-, en la esperanza de postergar su decadencia. Del experimento salió **Abbott y Costello contra los fantasmas** (*Abbott and Costello Meet Frankenstein*, 1948) de Charles Barton, lucrativo comienzo de una serie de humor cada vez más lúgubre y desangelado. Erosionada por constantes tensiones internas -al parecer motivadas por el ego hipertrófico del rechoncho Costello-, la pareja se separó en el 57. Meses antes de morir de un ataque al corazón, Costello viajó a la prehistoria y a la Guerra Civil americana en su único trabajo en solitario, **The 30-Foot Bride of Candy Rock** (1959) de Sidney Miller (véase).

**Abbott and Costello Meet the Invisible Man** (1951)  
**Abbott and Costello Go to Mars** (1953)  
**Abbott and Costello Meet Dr. Jekyll and Mr. Hyde** (1953)  
**The 30-Foot Bride of Candy Rock** (1959), sólo Lou Costello

## AGAR, JOHN

Pelirrojo, atlético y con unas facciones que bien podría haber trazado

Milton Canniff, John Agar no iba para actor, pero su matrimonio con la ex-niña prodigio Shirley Temple hizo que David O. Selznick se cruzara en su camino y le inculcara la idea de sacar buen partido a su acorazado físico. Debutó a lo grande, en un *western* de John Ford -**Fort Apache** (*Fort Apache*, 1948)- que permitía augurarle un brillante futuro, pero la promesa se desvaneció pronto: tras la popular **Arenas sangrientas** (*Sands of Iwo Jima*, 1949) de Allan Dwan (véase), la magistral **La legión invencible** (*She Wore a Yellow Ribbon*, 1949) de John Ford y la tibia **Adventure in Baltimore** (1949) de Richard Wallace, el matrimonio Agar/Temple se rompió y, con él, toda posibilidad de hacer carrera en el gran Hollywood para ese marido acusado de crueldad mental y acreedor al récord de detenciones por conducir borracho. Tras dar tumbos por varias producciones de derribo, un contrato con la Universal en el 55 acabó por convertirlo en rostro emblemático de la ciencia-ficción *fifties*, casi siempre en papeles de héroe de una pieza. Empeñado en salir de su encasillamiento dentro del género, Agar se marchó de la Universal dos años después, pero, en el futuro, sólo lograría salir del ámbito de la serie B para caer en la serie Z. **The Brain from Planet Arous** (1957) de Nathan Juran (véase) le dio una rara oportunidad de encarnar a un villano, **Hand of Death** (1961) de Gene Nelson le permitió dar vida a un monstruo. En su madurez anunció boleras para miembros de la tercera edad.

**The Rocket Man** (1954)  
**Revenge of the Creature** (1955)  
**Tarantula** (1955)  
**The Mole People** (1956)  
**The Brain from Planet Arous** (1957)  
**Attack of the Puppet People** (1958)  
**Invisible Invaders** (1959)

## ALDRICH, ROBERT

Su carrera como director dio comienzo en la década de oro de la ciencia-ficción cinematográfica, tras una intensa trayectoria como ayudante de dirección, aunque su aislada aportación al género en nada responde a los habituales moldes de la época. A partir de una novela de Mickey Spillane -pionero de la sensibilidad "políticamente incorrecta"-, Aldrich construyó lo que los críticos de *Cahiers* consideraron el primer filme de la Edad del Atomo, "*la dalia negra de la poe-*

*sía macabra*" según la autorizada opinión de G. Caín. En la novela protagonizada por Mike Hammer el objeto de las disputas era un alijo de narcóticos, pero Aldrich y su guionista A. I. Bezzerides lo sustituyeron por un misterioso maletín de material radiactivo, caja de Pandora en versión Hiroshima, que les permitió elaborar uno de los más desasossegantes retratos de un entorno paranoico, sojuzgado, sin redención posible. De cada plano del filme emana una sensación de desconcertante extrañeza que convierte a **El beso mortal** (*Kiss Me Deadly*, 1955) en quintaesencia del estilo áspero, duro y en ebullición de Aldrich, así como de su cínica visión del mundo.

**El beso mortal** (*Kiss Me Deadly*, 1955), y productor

## ALLAND, WILLIAM

El productor por excelencia de la ciencia-ficción *fifties* con clase tuvo un curioso pasado: formado en las exigentes filas del Mercury Theatre de Orson Welles, Alland se convirtió en indispensable elemento estructural en la fundacional obra maestra de su mentor, **Ciudadano Kane** (*Citizen Kane*, 1941), interpretando al periodista encargado de indagar en el pasado, roto en un millar de contradictorios fragmentos, del magnate Charles Foster Kane. Ya en los 50, Alland se convirtió en productor en el seno de la Universal-International estampando su firma en algunas clásicas -y, casi siempre, económicas- muestras de angustia blanquinegra, que, en cierto sentido, definen la ortodoxia del cine de ciencia-ficción de los 50. Los mejores títulos de su filmografía tuvieron a Jack Arnold (véase) tras la cámara. En el 61, Alland tuvo una aislada experiencia como director con **Look in Any Window** (1961), desafortunada *true story* de interés psiquiátrico protagonizada por Paul Anka.

**It Came from Outer Space** (1953)  
**La mujer y el monstruo** (*Creature from the Black Lagoon*, 1954)  
**Revenge of the Creature** (1955)  
**Tarantula** (1955)  
**This Island Earth** (1955)  
**The Creature Walks Among Us** (1956)  
**The Mole People** (1956)  
**The Deadly Mantis** (1957)  
**The Land Unknown** (1957)  
**The Colossus of New York** (1958)  
**The Space Children** (1958)

**ARNOLD, JACK**

Para muchos es el Rey de la ciencia-ficción cinematográfica de los 50: un deslumbrante estilista de la serie B, alguien que sabía perfectamente qué hacer con un desierto, unos cuantos personajes aterrorizados y un monstruo que, a primera vista, podía no ser del todo efectivo. Con la única excepción de **Revenge of the Creature** (1955) -una secuela comprensiblemente inferior al original- y **Monster on the Campus** (1958) -quizá porque las películas con celacantos siempre han sido veneno para la taquilla-, su producción de ciencia-ficción en los 50 no tiene tacha: también es la zona más refulgente de una filmografía que nunca volvería a alcanzar semejante estado de gracia. Antes que impecable constructor de atmósferas, Arnold había sido actor en películas británicas de los años 30 y documentalista. Opuso a la paranoia del momento una transparente postura humanista -a veces enriquecida por un manifiesto pacifismo a contracorriente-, supo colocar en sus trabajos las dosis justas de poesía y dominó a la perfección un instrumento fundamental para la artesanía fantástica: la mirada.

- It Came from Outer Space** (1953)
- La mujer y el monstruo** (*Creature from the Black Lagoon*, 1954)
- Revenge of the Creature** (1955)
- Tarantula** (1955)
- This Island Earth** (1955), director no acreditado de escenas de acción
- El increíble hombre menguante** (*The Incredible Shrinking Man*, 1957)
- The Monolith Monsters** (1957), co-autor de la historia original
- Monster on the Campus** (1958)
- The Space Children** (1958)

**ASHCROFT, RONNIE**

Talento menor de la serie B que dio al lustroso catálogo de la AIP una desangelada película, en la que algunos críticos detectan ecos misóginos condensados en su sospechosa asociación de belleza femenina y perversidad, y en su envenenado retrato de la feminidad independiente. En **The Astounding She-Monster** (1958), una mujer extraterrestre rodeada por un halo de luz y capaz de matar con su tacto, aterriza en un bosque para tener un traumático encuentro con los humanos, representados en esta improbable aventura por un par de malhe-

chores, la heredera que estos acaban de raptar y un diligente geólogo.

**The Astounding She-Monster** (1958), y producción

**ASHER, WILLIAM**

Tuvo el honor de fundar todo un subgénero: el de las *beach-party movies*, pobladas de surfistas rubios, mullidas chicas en bikini y ridículos ángeles del infierno. Su película **Beach Party** (1963) abrió, pues, una senda que iba a resultar muy concurrida en la dimensión más descerebrada del cine de los 60, una modalidad de evasión deliberadamente ingenua, colorista y frívola que iba a dominar el grueso de la filmografía de Asher. El reverso más o menos siniestro de todo ese *tutti frutti* playero fue **The 27th Day** (1957), uno de los ejercicios más descarados -y, por tanto, transparentes- de esa paranoia anti-comunista que sirvió de efectivo fertilizante para el cine de género de los 50. Basada en una novela de John Mantley, **The 27th Day** describía una peculiar estrategia alienígena para despoblar la Tierra con vistas a su posterior ocupación: los rusos, convertidos en encarnación del Mal absoluto por efectos del clima de la Guerra Fría, aprovecharán las cápsulas utilizadas por los atacantes del espacio exterior para poner el orden mundial al borde del colapso.

**The 27th Day** (1957)

**BEAUDINE, WILLIAM**

Le llamaban "*The one shot Beaudine*", porque su peculiar poética cinematográfica se basaba en un único y escueto mandamiento: la primera toma es la que vale. En realidad, Beaudine no tenía ni más puntería que sus compañeros de oficio, ni las ideas más claras, pero sí un acentuado sentido del ahorro que le llevaba a no tirar ni un centímetro de celuloide. En el 52, rodó una de las obras más absurdas en la historia del cine, **Bela Lugosi Meets a Brooklyn Gorilla** (1952), carta de presentación de la pareja de humoristas formada por Duke Mitchell y Sammy Petrillo, descarados -pero, al parecer, divertidísimos- imitadores de Dean Martin y Jerry Lewis que vieron abortada su carrera tras la ofensiva judicial que estos, respaldados por la Paramount, les lanzaron raudamente. Rodada en nueve días -los rodajes de Beaudine ocu-

paban entre dos días y dos semanas- y con un presupuesto de 50.000 dólares, **Bela Lugosi Meets a Brooklyn Gorilla** (1952), con su caótica combinación de humoristas de segunda, Bela Lugosi, chicas guapas y tipos con disfraz de gorila, podría ser la perfecta película psicotrónica, la culminación de una carrera desarrollada principalmente en la serie Z, pero que había comenzado de manera muy distinta. Chico de los recados de D. W. Griffith a los 17 años, Beaudine llegó a la dirección en 1915 con un profundo conocimiento de la "cocina" cinematográfica: sus primeros trabajos fueron cortos de cine cómico, pero, diez años después, vendrían sus primeros éxitos, **La pequeña Anita** (*Little Annie Rooney*, 1925) y **Gorriones** (*Sparrows*, 1926), dos vehículos al servicio de Mary Pickford que le granjearon el favor de la industria. Antes de que un paréntesis profesional en Gran Bretaña marcara el fatídico punto de inflexión en su carrera que le llevaría al modesto mundo de las producciones Monogram en frecuente compañía de los Bowery Boys, Beaudine le dio a W. C. Fields la que muchos especialistas consideran la mejor película en la carrera del cáustico comediante, **The Old Fashioned Way** (1934).

**Bela Lugosi Meets a Brooklyn Gorilla** (1952)

**BENNET, SPENCER GORDON**

Fue el último director de seriales, un fin de raza, artesano capaz de prolongar hasta mediados de los 50 la vida de un género que había alcanzado su cénit en los años 30. De hecho, su peculiar biografía no conoció prácticamente otro ámbito que el serial, peligroso terreno minado de situaciones límite bajo un césped de lugares comunes: nada que ver, en suma, con el paisaje apacible en que cualquier criatura cabal desearía vivir. Spencer Gordon Bennett fue especialista -en golpes, caídas y porrazos- para los pioneros seriales de George B. Seitz: cuenta una leyenda apócrifa que, en las cicatrices que el singular trabajo dejó en el cuerpo del aspirante a director, algún cripto-analista podría descifrar la pormenorizada enumeración de todos los peligros que acacharon a Paulina. En **The Exploits of Elaine** (1914), otra de las joyas de la corona Seitz, firmada por Louis Gasnier y Joseph A. Golden, Spencer Gordon Bennet ya figuró como director de segunda unidad: cuando su

mentor se pasó al terreno del largometraje en 1925, Bennet se convirtió en uno de los máximos valedores del cine por entregas. En los 50 comenzó a dejarse tentar por el largometraje -con trabajos tan entrañablemente *naïves* como **Killer Ape** (1953), según el *Jungle Jim* de Alex Raymond- aunque se resistió casi hasta el último momento a abandonar el formato serial que había sido su fe de vida.

**Atom Man versus Superman** (1950). Serial de quince capítulos  
**Captain Video** (1951), co-director. Serial de quince capítulos  
**Mysterious Island** (1951). Serial de quince capítulos  
**Killer Ape** (1953)  
**The Lost Planet** (1953). Serial de quince capítulos

#### BERKE, LESTER W.

Lester William Berke, director de fotografía convertido en realizador a principios de los años 40, cerró su escasamente distinguida filmografía con **The Lost Missile** (1958), un inepto apaño de ciencia-ficción catastrofista en el que un misil alienígena estrecha su órbita terrestre a una velocidad de 4.000 millas por hora hasta que un heroico -y jovencísimo- Robert Loggia toma cartas en el asunto. Berke entró en el terreno de la producción en los 50 y su firma William Berke Productions se especializó en seriales cinematográficos adscritos genéricamente al *western*. Su más destacable trabajo como director -antes por su valor testimonial que por sus virtudes intrínsecas- fue **Jungle Jim** (1948), primer título de la saga que el productor Sam Katzman (véase) iba a dedicar al personaje creado por Alex Raymond con un Johnny Weissmuller post-Tarzán en cabeza de reparto.

**The Lost Missile** (1958)

#### BERNDS, EDWARD

Las más variopintas series del cine popular parecían no tener secretos para él: desfilaron ante su cámara personajes como la Blondie creada en el mundo de la historieta por Chic Young -e interpretada en la pantalla por Penny Singleton-, los incansables Bowery Boys y los reyes del humor absurdo-oligo-cacofónico, los Three Stooges. Técnico de sonido devenido director, Bernds tuvo también tiempo de aportar a la pequeña historia del

cine de ciencia-ficción unos cuantos ejercicios modestos -a menudo *exploits* de éxitos precedentes, cuando no secuelas oficiales- de apañada factura e incuestionable carisma psicotrónico. Ejemplo del artista capaz de destilar algo de sentido a partir de materiales de derribo, Bernds utilizó en **Queen of Outer Space** (1958) restos de vestuario de **Planeta prohibido** (*Forbidden Planet*, 1956) de F. M. Wilcox (véase), tomas de efectos especiales de su precedente **World Without End** (1956) y un trozo de la nave espacial utilizada por L. Selander (véase) en **Flight to Mars** (1951). Dato para erotómanos: las túnicas y los leotardos que llevaban los habitantes de la Tierra post-apocalíptica de **World Without End** fueron diseñadas por Vargas, titán en el envidiable arte de dibujar sabrosas *pin ups*.

**The Bowery Boys Meet the Monster** (1954), y co-guionista  
**World Without End** (1956), y guión  
**Queen of Outer Space** (1958)  
**Space Master X-7** (1958)  
**El regreso de la mosca** (*Return of the Fly*, 1959), y guión

#### BLAISDELL, PAUL

El hombre que fabricaba monstruos... risibles. Empezó como ilustrador en revistas de ciencia-ficción, pero Roger Corman (véase) acabó convirtiéndolo en la alternativa más rápida y económica a Ray Harryhausen (véase): Corman no quería rascarse demasiado el bolsillo para confeccionar el monstruo de su producción **The Beast With 1.000.000 Eyes** (1955) de David Kramarsky y se puso a buscar posibles debutantes en el arte de los efectos especiales de dimensión paupérrima. Frente a los 200 dólares inicialmente previstos por el productor, el joven Blaisdell propuso 200 dólares por el concepto y otros 200 por el material... y de este modo nació esa criatura de un millón de ojos que, por supuesto, no era tal: el rimbombante título enmascaraba un vil truco típicamente cormaniano pues se refería a la capacidad del monstruo en cuestión de ver a través de los ojos de sus víctimas. Ese primer trabajo marcaría el cánón del estilo Blaisdell: monstruos grotescos, de tosca confección, dudosa solidez y costuras evidentes, pero que han ganado carisma con el paso de los años. El pepino venido de Venus de **It Conquered the World** (1956) de Corman o los extraterrestres con cabeza de lechuga de **Invasion of the Saucer-Men**

(1957) de Edward L. Cahn (véase) son sus trabajos más notables, porque en ellos Blaisdell decidió trascender sus deficiencias técnicas con un baño de sentido del humor. Cuenta una anécdota que Cahn decidió convertir **Invasion of the Saucer-Men** definitivamente en comedia al ver a los increíbles alienígenas que le había presentado Blaisdell.

**The Beast With 1.000.000 Eyes** (1955)  
**The Day the World Ended** (1955), y actor  
**It Conquered the World** (1956)  
**Not of This Earth** (1956)  
**Invasion of the Saucer-Men** (1957)  
**From Hell It Came** (1957)  
**Voodoo Woman** (1957), actor

#### BONESTELL, CHESLEY

Ilustrador visionario especializado en temas astronómicos que iba a determinar el peculiar tono estético de las tres grandes producciones Pal (véase) de vocación realista. Su trabajo para el libro *Conquest of Space* de William Ley -quien, a su vez, había colaborado como asesor en **La mujer en la Luna** (*Die Frau im Mond*, 1928) de Fritz Lang- fue su pasaporte a la fama: Pal le encargó que diseñara, en colaboración con Ernest Fegte, un decorado realista de la superficie lunar para **Con destino a la Luna** (*Destination Moon*, 1950) de Irving Pichel (véase) que acabó ocupando dos pies de alto por veinte de largo, después de que un equipo de cien hombres invirtiera dos meses de titánico trabajo. Sus posteriores visiones del planeta Zyra en **Cuando los mundos chocan** (*When Worlds Collide*, 1951) de Rudolph Maté (véase) y de Marte en **La conquista del espacio** (*Conquest of Space*, 1955) de Haskin (véase) confirmaron su descomunal genio visionario a la hora de plasmar con pincel realista paisajes jamás pisados por ningún hombre.

**Con destino a la Luna** (*Destination Moon*, 1950)  
**Cuando los mundos chocan** (*When Worlds Collide*, 1951)  
**La conquista del espacio** (*Conquest of Space*, 1955)

#### BONTROSS, THOMAS

Ver Clarke, Robert.

**Hideous Sun Demon** (1959), co-director y montaje

### BRANNON, FRED C.

Director de seriales para la Republic y colaborador habitual de Spencer Gordon Bennet (véase), Fred C. Brannon siguió confiando en el formato del cine por entregas -claramente caduco a principios de los 50- casi hasta el último momento. Ninguno de sus tres últimos trabajos en el mundo del serial logró hacer olvidar al espectador que se hallaba ante una modalidad de evasión en fase terminal: **Flying Disc from Mars** (1951) fue un desafortunado intento de remodelar el viejo serial **The Purple Monster Strikes** (1945), que el propio Fred C. Brannon había co-dirigido con Spencer Gordon Bennet; **Radar Men from the Moon** (1952) presentaba a George Wallace -con el mismo traje/delirio que había utilizado en **King of the Rocket Men** (1949), también de Fred C. Brannon- convertido en Comando Cody, *Sheriff Celeste* del Universo; y **Zombies of the Stratosphere** ponía justo punto final a la abusiva explotación de un mismo esquema, esta vez con Judd Holdren heredando el ultrutilizado traje pre-**Rocketeer** (*The Rocketeer*, Joe Johnston, 1991). El continuo recurso a abundante material de *stock* procedente de otros seriales, torpemente embutido en el metraje, fue el más destacable rasgo de estilo en el trio de periclitadas perlas.

**Flying Disc from Mars** (1951). Serial de doce capítulos  
**Radar Men from the Moon** (1952). Serial de doce capítulos  
**Zombies of the Stratosphere** (1952). Serial de doce capítulos

### CAHN, EDWARD L.

Un realizador de serie B puro, forjado en el montaje y en activo desde los años 30. Su llegada a la ciencia-ficción de los 50 estuvo regida por la sensatez profesional de quien sabe dar a su público lo que pide en un determinado momento: el suyo fue un tránsito coyuntural por el género, pero cristalizó en algunos títulos de no escaso interés, pese a su rutinaria formulación visual. Sin llegar jamás a la altura de su pequeña obra maestra **Law and Order** (1932) -conciso *western* en torno al duelo en O. K. Corral-, algunas de sus películas de ciencia-ficción fecundaron la imaginación de algunos espectadores de la época que, en el futuro, tendrían ocasión de emular al viejo Cahn en la urdimbre de imágenes pesadillescas:

hay un vínculo obvio entre **Invisible Invaders** (1959) y **La noche de los muertos vivientes** (*Night of the Living Dead*, 1968) de George A. Romero, del mismo modo que puede verse **It! The Terror from Beyond Space** (1958) como una prefiguración de **Alien**, el octavo pasajero (*Alien*, 1979) de Ridley Scott. En **Invasion of the Saucer-Men** (1957), Cahn hizo explotar el humor intrínseco que poseían todas las producciones AIP de tintes fantásticos.

**The Creature with the Atom Brain** (1955)  
**Invasion of the Saucer-Men** (1957)  
**Voodoo Woman** (1957)  
**It! The Terror from Beyond Space** (1958)  
**Invisible Invaders** (1959)

### CARLSON, RICHARD

El año 1953 fue decisivo para su carrera, hasta entonces desatendida por los hados de la fama: además de protagonizar tres de esas películas de ciencia-ficción que, en el futuro, le iban a conferir *status* de estrella de culto -**It Came from Outer Space** de Jack Arnold (véase), **The Magnetic Monster** de Curt Siodmak (véase) y **The Maze** de William Cameron Menzies (véase)-, Carlson se convirtió en el personaje central -Herbert Philbrick- de una celebrada serie televisiva que condensaba en cada episodio de media hora la claustrofobia espiritual de su época. En "I Led Three Lives", Philbrick era el héroe maccarthysta por excelencia, un inquisidor de cuello blanco capaz de compaginar una intachable vida de honrado ciudadano americano con una doble existencia como espía del FBI infiltrado en el Partido Comunista. En **It Came from Outer Space**, por el contrario, el actor encarnaba al único personaje capaz de ver más allá de la paranoia generalizada. Al año siguiente, Carlson, que había llegado a Hollywood con la voluntad de convertirse en guionista, se estrenó en la dirección con **Riders to the Stars**, cinta de género que se resentía del discursivo didactismo característico de su productor Ivan Tors (véase). El público de la época pudo disfrutar en magnífico sistema 3-D de la mirada inteligente de Carlson -atributo que, en definitiva, le convirtió en perfecto prototipo de joven científico con carga heroica- en nada menos que tres ocasiones: en los citados filmes de Arnold y Cameron Menzies y en la im-

prescindible "monster movie" **La mujer y el monstruo** (*Creature from the Black Lagoon*, 1954), también de Big Jack.

**It Came from Outer Space** (1953)  
**The Magnetic Monster** (1953)  
**The Maze** (1953)  
**La mujer y el monstruo** (*Creature from the Black Lagoon*, 1954)  
**Riders to the Stars** (1954), dirección y actor

### CASSARINO, GIANBATISTA

Ver Clarke, Robert.

**Hideous Sun Demon** (1959), dirección artística

### CLARKE, ROBERT

Actor nacido en el año 1920, que dio comienzo a su carrera profesional en calidad de locutor radiofónico. Debutó en la interpretación en 1944, apareciendo a partir de esa fecha en abundantes títulos fantásticos como **The Body Snatcher** (1945) de Robert Wise (véase), **Bedlam** (1946) de Mark Robson, **Game of Death** (1946) de Wise, **Dick Tracy Meets Gruesome** (1947) de John Rawlins, **The Man from Planet X** (1951) de Edgar G. Ulmer (véase), **Captive Women** (1952) de Stuart Gilmore, **The Astounding She-Monster** (1958) de Ronnie Ashcroft (véase), **A Date with Death** (1959) de Harold Daniels, **The Incredible Petrified World** (1959) de Jerry Warren (véase) y **Beyond the Time Barrier** (1960) de Ulmer. A finales de los 50, se dejó tentar por la dirección, produciendo y realizando, junto a Thomas Bontross y Gianbatista Cassarino, **Hideous Sun Demon** (1959), película en la que también interpretaba al protagonista, un físico contaminado por la radiación que sufre una regresión evolutiva hasta convertirse en hombre-lagarto. En los 60, Robert Clarke se estableció como productor, siendo **Beyond the Time Barrier** (1960) de Ulmer uno de los primeros títulos en salir de su compañía.

**The Man from Planet X** (1951)  
**Captive Women** (1952)  
**The Astounding She-Monster** (1958)  
**Hideous Sun Demon** (1959), co-director, productor y actor  
**The Incredible Petrified World** (1959)

## COHEN, HERMAN

Productor al servicio de la American International que merece una mención especial en la pequeña historia del cine fantástico por ser el artífice de lo que podría llamarse el *teenage horror*: consciente de que el público adolescente era lo que hoy llamarían el *target* potencial del cine fantástico de serie B, Cohen explotó en una breve serie de películas un interesante gancho conceptual, consistente en vincular la idea de monstruosidad con los cambios hormonales experimentados en la pubertad. En suma, Cohen llevó ese "sentirse diferente" característico de tan decisiva etapa vital hasta sus últimas consecuencias... y por la vía grotesca. Las sucesivas aventuras, con desenlace trágico, del hombre lobo y el Frankenstein -en uso metonímico del término- adolescentes fueron las más características de su peculiar -y astuta- línea de pensamiento. La mano de Cohen, utilizando la industria británica como centro de operaciones, llegó también a la serie B de los 60 y los 70, con filmes habitualmente psicotrónicos -**Konga** (1960) de John Lemont, **Trog** (1970) de Freddie Francis-, pero ocasionalmente interesantes y refinadamente sádicos, como **El circo del crimen** (*Berserk!*, 1967) de Jim O'Connell, en la línea de su clásica **Los horrores del museo negro** (*Horror of the Black Museum*, 1959) de Arthur Crabtree.

**Target Earth** (1954)

**I Was a Teenage Werewolf** (1957)

**I Was a Teenage Frankenstein** (1957)

## CONNELL, W. MERLE

Un piloto de la Segunda Guerra Mundial perdido con algunos de sus compañeros en una isla habitada por mujeres salvajes, dinosaurios y una tribu de hombres peludos protagoniza **Untamed Women** (1952), aislado paseo del átono director de serie "B" W. Merle Connell por las más trilladas sendas del fantástico. El filme, narrado a partir de un dilatado *flash-back* inducido por los efectos del pentathol sódico, acumula un despropósito tras otro en la mejor tradición de la serie Z hasta llegar a un clímax con erupción volcánica incluida y posterior inmolación de todo el elenco, a excepción de Mikel Conrad (véase), estrella de la peculiar catástrofe filmica.

**Untamed Women** (1952)

## CONRAD, MIKEL

Actor habitual en películas de serie B, que en ocasiones logró interpretar papeles secundarios en producciones de mayor empaque. A principios de los 50, produjo, escribió, dirigió e interpretó un pequeño filme de ciencia-ficción, **The Flying Saucer** (1950), en el que se establecía muy claramente el vínculo entre invasión extraterrestre e invasión comunista que, de manera habitualmente más metafórica, iba a ser uno de los *leit motiv* de la paranoica ciencia-ficción americana de los 50. Conrad había aparecido en calidad de actor en filmes tan dispares como **El hombre de Colorado** (*The Man from Colorado*, 1948) de Henry Levin, **Abbot and Costello Meet the Killer Boris Karloff** (1949) de Charles T. Barton, **Un paso en falso** (*Take One False Step*, 1949) de Chester Erskine, **Mi mula Francis** (*Francis*, 1949) de Arthur Lubin y **Arctic Manhunt** (1949) de Ewing Scott, entre otros.

**The Flying Saucer** (1950), y actor, co-guionista y producción

**Untamed Women** (1952), actor

## CORMAN, ROGER

Tiene más apodos que todo el censo penal de Sing Sing: Rey de la serie B, Papa del cine Pop, Padrino de la Psicodelia... y cualquier otro nombre que se le pueda ocurrir a quien se enfrente a una de las filmografías más polimórficas, auto-irónicas y rentables del cine americano de bajo presupuesto. No inventó la serie B, pero sí fue uno de los más activos forjadores de un moderno concepto de la serie B, destinado a un público adolescente, que utilizaba los autocines como primordial plataforma de difusión. Tras ser chico de los recados en la Fox y lector de guiones, Corman decidió pasarse en 1953 al terreno de la producción, donde reveló un olfato comercial que pronto atrajo la atención de los capostotes de la American International, la productora líder en la serie B de los 50. Dos años después daría el paso a la dirección, convirtiéndose en celérico manufacturero de celuloide de batalla en el que quedaban atrapados, con inmediatez de *poliaroid*, los más bajos instintos del gusto democrático de la época. En los 60, con su ciclo de películas libremente inspiradas en la literatura de Poe, Corman iba a concentrar sus mayores esfuerzos creativos en el campo

del cine de terror, pero en los 50 nutrió de chicas asustadas, criaturas del espacio exterior, héroes de una pieza y cavernícolas adolescentes el cine de ciencia-ficción, mientras todavía tenía tiempo de pergeñar instantáneos *westerns*, dramas adolescentes, musicales-rock y un aislado ejercicio de erotismo vikingo.

**Monster from the Ocean Floor** (1954), productor

**The Beast with 1.000.000 Eyes** (1955), productor no acreditado

**The Day the World Ended** (1955), y productor

**It Conquered the World** (1956), y productor

**Attack of the Crab Monsters** (1956), y productor

**Not of This Earth** (1956), y productor

**Teenage Caveman** (1958), y productor

**War of the Satellites** (1958), y productor

## CRANE, KENNETH

Insustancial realizador de serie B que probó fortuna en el pujante terreno de las *monster movies* y obtuvo una producción de interés bajo cero. **Monster from the Green Hell** (1958), producida por uno de los más nefastos mercaderes de serie Z, Al Zimbalist, tenía su reclamo en la aparición de unas avispas mutantes de proporciones gigantescas. Los efectos especiales decididamente poco convincentes y la estólida dirección de Crane impidieron que el filme despertara cualquiera de esas irrepetibles emociones asociadas al arte llanamente sublime o al sinceramente atroz.

**Monster from the Green Hell** (1958)

## CUNHA, RICHARD E.

Aprendió los rudimentos del arte cinematográfico rodando cortos de exaltación patriótica para la división aérea del ejército americano durante la Segunda Guerra Mundial. A instancias de su amigo y colega en las lides de la realización televisiva Arthur Jacobs, Richard E. Cunha creó su propia -y efímera- productora cinematográfica, la modestísima Screencraft Enterprises, cuyo primer título fue **Giant from the Unknown** (1958), desastrosa *monster movie* con ciclopeo conquistador español devuelto a

la vida por una descarga eléctrica y un presupuesto que no superaba los 50.000 dólares. La brevísima historia de la *Screencraft* terminó ese mismo año con la pesadilla tropical con científico nazi dentro de **She Demons** (1958). Antes de volver a la televisión y al cine publicitario, Cunha aportó dos nuevos desatinos al género -**Frankenstein's Daughter** (1958) y un *remake* de **Cat Women of the Moon** (1953) de Arthur Hilton poblado de palurdas reinas de la belleza locales, **Missile to the Moon** (1959)-, cerrando así una fugaz excursión por el mundo de la psicotronía de hora y media. Cinco años más tarde, Cunha interrumpió su retiro televisivo para rodar el *thriller* **Girl in the Room 13** (1962).

**Giant from the Unknown** (1958), y fotografía  
**She Demons** (1958), y co-guionista  
**Frankenstein's Daughter** (1958)  
**Missile to the Moon** (1959)

#### DEL RUTH, ROY

Periodista devenido *gagman* al servicio de Mack Sennett a partir de 1915, Roy Del Ruth accedió a la dirección con la entrada de los años 20 especializándose en el *slapstick* más depurado, con la complicidad de tan míticos titanes del tropiezo como Ben Turpin o Harry Langdon. Dos años antes de morir, Del Ruth interrumpió un descanso profesional de cinco años al dirigir la rutinaria **The Alligator People** (1959), filme doblemente empañado por un eco mortuorio al tratarse del último trabajo del excelente director de fotografía Karl Struss -oscarizado por su trabajo junto a Charles Rosher en **Amanecer** (*Sunrise*, 1927) de F.W. Murnau y responsable del impresionante *look* de **El hombre y el monstruo** (*Doctor Jekyll and Mr. Hyde*, 1932) de Rouben Mamoulian-. Del Ruth, que había logrado sus primeros éxitos críticos en el terreno del musical, desarrolló a principios de los años 30 una electrizante química con el actor James Cagney, a quien dirigió en esa época en cuatro celebradas películas. La sustitución del director Norman Z. McLeod al frente de la serie detectivesco-fantasmal de Topper, así como sendas adaptaciones de E. Wallace y E. Allan Poe fueron sus más significativas aproximaciones al *fantastique* antes de la desafortunada **The Alligator People** (1959).

**The Alligator People** (1959)

#### DOUGLAS, GORDON

El director de una de las películas de ciencia-ficción más relevantes de la época fue un certero profesional no especialmente interesado en el género, a quien tanto la crítica como el público cinéfilo condenaron durante largo tiempo al limbo reservado a los artesanos impersonales. En activo como director desde 1935 -sus primeros trabajos fueron cortos de la serie **Our Gang**, conocida en España como **La Pandilla**-, Gordon Douglas abordó el subgénero de las *monster movies* con verdadero genio, logrando una pequeña obra maestra de atmósfera enrarecida y precisos golpes de efecto: el filme, **La humanidad en peligro** (*Them!*, 1954) -centrado en la amenaza de unas gigantescas hormigas mutantes-, iba a ser imitado hasta la saciedad, aunque nadie acertaría a alcanzar la brillantez arquitectónica del modelo, verdadero prodigio de construcción con perverso sentido del *crecendo*. Douglas, que había sido actor-preescolar a los cuatro años, entró en el estudio de Hal Roach en 1930, alternando sin problemas las labores de *gagman*, actor ocasional y ayudante de dirección en cortos de Laurel y Hardy. Su obra cinematográfica -en la que coexisten vehículos para Elvis Presley con robustos *westerns*- no sería suficientemente valorada por la crítica hasta el estreno de la celebrada **El detective** (*The Detective*, 1968).

**La humanidad en peligro** (*Them!*, 1954)

#### DUPONT, E. A.

¿Es el cine de género un cementerio de elefantes? Autor de uno de los clásicos más apreciados del cine alemán de los años 20 -**Varieté** (*Variete*, 1925)-, E. A. Dupont también atravesó el cine de ciencia-ficción de los 50 en los últimos tramos de su camino a la sepultura, últimos tramos de una biografía que acabó convirtiéndose en una historia muy triste. Llegado a Hollywood tras pasar -brevemente- por el cine británico, Edward Andres Dupont protagonizó un desolador caso de inadaptación al medio: su estilo -consistente en privilegiar la textura visual en detrimento del drama- chocó de frente con las exigencias de la industria americana y su carrera devino puro encadenado de desgracias y despropósitos. Una discusión con los Bowery Boys -por en-

tonces, **Dead End Kids**- en 1939 lo condenó al ostracismo profesional durante once años. De vuelta a la actividad en los años 50, los encargos que le caían resultaban tan poco motivadores como este **The Neanderthal Man** (1953) -tosco refrito del tema del Dr. Jekyll y Mr. Hyde- con el que los productores-guionistas Aubrey Wisberg y Jack Pollexfen (véase) confiaron superar el desastre financiero de su anterior **Captive Women** (1952) de Stuart Gilmore (véase).

**The Neanderthal Man** (1953)

#### DWAN, ALLAN

Era uno de los primitivos, un ojo incansable que había estado allí desde el principio de los tiempos (cinematográficos): su especialidad fueron las películas de acción y sus trabajos con Douglas Fairbanks han pasado a la historia como arrebatadores ejercicios de dinamismo visual totalmente inmunes a la erosión del tiempo. Dwan, que había dirigido a uno de los rostros característicos de la ciencia-ficción de los 50 -John Agar (véase)- en **Arenas sangrientas** (*Sands of Iwo Jima*, 1949)-, cerró su filmografía -compuesta por más de 400 títulos- con una modestísima pieza del género, **The Most Dangerous Man Alive** (1958), en la que un presidiario escapado de la cárcel se expone accidentalmente a los efectos de una bomba de cobalto y se convierte en una letal amenaza andante. Después de despedirse de su profesión con tan poco distinguido filme -que Wim Wenders homenajeó años más tarde en **El estado de las cosas** (*Der Stand der Dinge*, 1982)-, Dwan disfrutó de un retiro que se iba a prolongar más de veinte años, casi en el umbral de la celebración de su centenario.

**The Most Dangerous Man Alive** (1958)

#### FEIST, FELIX

Su versión de la novela *Donovan's Brain* de Curt Siodmak (véase) fue, sin duda, la más lograda de las tres existentes, especialmente en cuestión de fidelidad al original: la anterior **La mujer y el monstruo** (*The Lady and the Monster*, 1944) de George Sherman y la posterior **Venganza** (*Vengeance*, 1962) de Freddie Francis se tomarían más licencias a la hora de vestir cinematográficamente esta his-

toria sobre un neurocirujano dominado por el cerebro de un millonario fallecido. Feist, hijo del homónimo *manager* de ventas de la Metro Goldwyn Mayer, entró en la profesión como operador -y más tarde realizador- de noticieros y documentales. Su carrera como director de largometrajes se iba a desarrollar, no obstante, en el seno de compañías más modestas como la RKO o la Eagle-Lion: una muerte temprana impidió que las promesas diseminadas en sus veinticuatro años de actividad se cumplieran en alguna obra de importancia.

**Donovan's Brain** (1953)

### FLEISCHER, RICHARD

Ya en los mismos comienzos -o sea, desde Méliès- la literatura de Julio Verne había servido de seminal inspiración para los visionarios que, de manera intuitiva e impremeditada, daban forma a lo que en los años 50 adquiriría carta de naturaleza como cine de ciencia-ficción. Rindiendo tributo al iluminado Verne -padre espiritual, junto a H. G. Wells de la literatura de ciencia-ficción- el cine de género iba a volver repetidamente la mirada sobre sus obras con el devenir de los años: **20.000 leguas de viaje submarino** (*20,000 Leagues Under the Sea*, 1954), filme realizado a contracorriente de las modas del momento pero que se convirtió en éxito incombustible, llevó a Richard Fleischer a trabajar para el estudio Disney, uno de los viejos competidores de la empresa de su padre -Dave, uno de los hermanos Fleischer- por el monopolio del mercado de la animación durante los años 30. Con enorme sentido del espectáculo y estableciendo una clara complicidad con Kirk Douglas -junto a quien rodaría una de sus obras maestras, **Los vikingos** (*The Vikings*, 1958) cuatro años más tarde- Fleischer llevó a cabo su primera gran producción -tras una carrera hasta entonces circunscrita a la serie B-, haciendo gala de una competencia acorazada y de un perfecto control del lenguaje del cine de aventuras. El director, injustamente infravalorado por algunos críticos e historiadores, volvió al género en otras dos ocasiones: **Viaje alucinante** (*Fantastic Voyage*, 1966) y **Cuando el destino nos alcance** (*Soylent Green*, 1973).

**20.000 leguas de viaje submarino** (*20,000 Leagues Under the Sea*, 1954)

### FOWLER, Jr., GENE

Eficaz montador al servicio de algunos de los grandes -Fritz Lang, a quien consideraba su mentor, Samuel Fuller y Stanley Kramer, entre otros- Gene Fowler, Jr. recibió un día la abrupta visita del productor Herman Cohen (véase) en la sala de montaje: "*¿Te gustaría dirigir un largometraje? Tiene el peor título del mundo, pero es un muy buen guión*", le dijo. Y así entró el sensato Fowler en el insensato mundo del cine psicotrónico, aunque por muy breve tiempo: la película que le propuso el titán del *teenage terror* fue precisamente el inicio de la popular saga que vincularía subliminalmente acné y monstruosidad, **I Was a Teenage Werewolf** (1957), debut de Michael Landon -futuro ángel de la guarda en el cielo de los telefilmes- y uno de los primeros éxitos sonados de la American International: costó unos míseros 82.000 dólares y recaudó cerca de 8 millones. La asociación Fowler/AIP, no obstante, terminó ahí. Fowler realizó algunos *westerns* de paupérrimo presupuesto para el rácano Bob Lippert -el director recuerda haber acordado el trueque de 25 indios por una grúa en el curso de una de las peregrinas discusiones con el productor- y aportó a la ciencia-ficción otro clásico menor de estruendoso título, **I Married a Monster From Outer Space** (1958), una producción propia para la Paramount. Tanto al afrontar la historia del hombre lobo quinceañero como la del marido alienígena, Fowler intentó contrarrestar el declarado sensacionalismo de los títulos -puro guiño a la subliteratura de *true confessions*- con cierta circunspección formal y alguna que otra gota de densidad psicológica. Yerno de Nunnally Johnson, Gene Fowler, Jr. vio abortada su carrera como director al convertirse arbitrariamente en *blacklisted* tras negarse a facilitarle bajo mano uno de los guiones de su suegro a un corrupto productor.

**I Was a Teenage Werewolf** (1957)  
**I Married a Monster from Outer Space** (1958), y productor

### GARLAND, BEVERLY

En unos tiempos en los que para triunfar en el cine de género a una actriz le bastaba con saber gritar y con rellenar el jersey de forma más o menos espectacular, Beverly Garland

logró hacerse un nombre bajo la atenta mirada del cineasta Roger Corman (véase). Debutó en **Con las horas contadas** (*D. O. A.*, 1949) de Rudolph Maté (véase), pero unos comentarios displicentes sobre su escasa confianza en la película la colocaron en la lista negra del estudio, circunstancia que obstaculizó su carrera en Hollywood. La Garland se vio obligada a sobrevivir en el terreno de la serie B, convertida en chica cañón dentro de modestas producciones de serie negra o de delirantes pesadillas de artesanía. Su especialidad interpretativa consistía en no partirse de risa ante los chapuceros monstruos que le colocaban delante, mudando en su privilegiado magín la reprimida carcajada en convincente grito de horror. A partir de los años sesenta las producciones televisivas fueron cada vez más frecuentes en su filmografía. Como muchas glorias de su tiempo, la Garland acabaría encontrando un retiro de oro en el balneario catódico.

**It Conquered the World** (1956)  
**Not of This Earth** (1956)  
**The Alligator People** (1959)

### GILMORE, STUART

Montador de dilatada trayectoria que colaboró estrechamente con Preston Sturges en sus comedias maestras de los primeros años cuarenta: **Las tres noches de Eva** (*The Lady Eve*, 1941), **Los viajes de Sullivan** (*Sullivan's Travels*, 1941), **Un marido rico** (*The Palm Beach Story*, 1942), **The Miracle of Morgan's Creek** (1943) y **Hail the Conquering Hero** (1944). Entre mediados de los cuarenta y principios de los cincuenta, Stuart Gilmore realizó cinco puntuales escapadas a la dirección: cuatro *westerns* menores y **Captive Women** (1952), una sugestiva fantasía apocalíptica con producción de Aubrey Wisberg y Jack Pollexfen (véase) -responsables de la notable **The Man from Planet X** (1951) de Edgar G. Ulmer (véase)-, en la que se presentaba un Nueva York post-atómico invadido por la maleza y poblado por tres tribus diferenciadas: los "buenos", los mutantes y un combativo grupo de adoradores del diablo. El pulso cinematográfico de Stuart Gilmore se revelaba, no obstante, tan débil en la ciencia-ficción como en el *western* y el filme no obtuvo el resultado deseable en taquilla.

**Captive Women** (1952)

**GORDON, BERT I.**

Extraordinario ejemplo del nominalismo determinista, Bert I. Gordon centró su carrera en el tema que le apuntaba el elocuente acróstico de sus iniciales -BIG-: el gigantismo, la hipertrofia mutante causada por vía atómica o, en trabajos posteriores a los 50, por vía química. Participe de la misma lujuria autoral de, por ejemplo, un Russ Meyer, Gordon gustaba en complementar su tarea de director con la de guionista y técnico de efectos especiales: no hace falta añadir que no estaba precisamente dotado para ninguna de las tres materias. Un uso abusivo de las sobreimpresiones y el descaro de utilizar como frecuente fondo postale ampliadas fueron sus máximas aproximaciones a lo que podría llamarse un sello personal. Sin alcanzar ni de lejos la categoría abisal de un Ed Wood, Jr., Bert I. Gordon es, no obstante, un cristalino ejemplo de desatino característicamente *jiffies*. Ajeno, con todo, a la condición coyuntural de su obsesión por la mutación desmandada, Gordon ha proseguido su carrera -abierta en el 54 con la mestrenada **The Serpent Island**- hasta ahora mismo, sin que su fe en el horror barato haya sufrido quebranto.

**King Dinosaur** (1955), y co-productor

**El gigante ataca** (*The Amazing Colossal Man*, 1957), y productor, co-guionista y efectos especiales

**The Beginning of the End** (1957), y productor y co-responsable de efectos especiales

**The Cyclops** (1957), y productor, guión y efectos especiales

**Attack of the Puppet People** (1958), y productor y efectos especiales

**Earth vs. the Spider** (1958), y productor y co-responsable de efectos especiales

**War of the Colossal Beast** (1958), y productor y co-responsable de los efectos especiales

**GORDON, ROBERT**

Competente realizador del primer fruto de la fértil colaboración entre el productor Charles Schneer (véase) y el mago de los efectos especiales Ray Harryhausen (véase), **It Came from Beneath the Sea** (1955). Su aplicada transparencia narrativa -entreverada, eso sí, de cierta convencionalidad- se subordinó sin problemas a las exigencias del verdadero protagonista de

la función: el maestro Harryhausen, preocupado por ocultar al público las minusvalías de su pulpo gigante, a quien las restricciones presupuestarias obligaron a conformarse con sólo seis tentáculos. Entre el resto de filmes dirigidos por Gordon, que también tuvo alguna experiencia como intérprete, figuran el *thriller* **Blind Spot** (1947), el *western* **Sport of King** (1947), el gris *biopic* sobre el célebre campeón de pesos pesados **The Joe Louis Story** (1953) y la cinta de terror producida por Herman Cohen (véase) **Garras asesinas** (*Black Zoo*, 1962). En el futuro, y como tantos realizadores de serie B coetáneos, Gordon iba a encontrar refugio en el medio televisivo, donde dirigiría algunos episodios de la mítica teleserie **Bonanza**.

**It Came from Beneath the Sea** (1955)

**GRAEFF, TOM**

Hombre-orquesta de la serie B que, como muchos de sus colegas de profesión y rango estético, intentó aprovechar a conciencia la popularidad de la saga del *teenage horror* promovida por el productor Herman Cohen (véase). Su modesta aportación a la historia del *exploit*, **Teenagers from Outer Space** (1959), se situó varios escalones por debajo del nivel cualitativo alcanzado por las, ya de por sí ramplonas, producciones Cohen: unos extraterrestres adolescentes -o viceversa- descendiendo a la Tierra a bordo de sus platillos volantes en busca de alimento para su versión galáctica del ganado, unos monstruos en forma de langosta que responden al nombre de Gargones. La resolución formal no toma ninguna distancia con respecto al improbable contenido y el filme se despeña por los riesgos del despropósito.

**Teenagers from Outer Space** (1959), y productor, guionista y fotografía

**GREEN, ALFRED E.**

Un año antes de retirarse, poniendo fin a una de las más largas carreras en la historia de Hollywood, Alfred E. Green aportó al cine de ciencia-ficción de los 50 **Invasión U.S.A.** (1952), una modesta pieza de paranoia anti-comunista en la que un enigmático tipo hipnotiza a los clientes de un bar neoyorquino para hacer-

les creer que la Guerra Fría ha terminado y que los rusos planean atacar territorio americano. Nada como una película sencilla y sin pretensiones para radiografiar los más generalizados temores del momento. El director, que aquí trufaba sus parcos 70 minutos de metraje de abundantes tomas documentales de la Segunda Guerra Mundial, llevaba ya bastante tiempo perdido en encargos de escaso presupuesto, pero había tenido un pasado glorioso: con él ganaron el Oscar Bette Davis por **Peligrosa** (*Dangerous*, 1935) y George Arliss por **Disraeli** (1929). Actor, guionista y ayudante de dirección para la compañía Selig Polyscope antes de la Primera Guerra Mundial, Green accedió a la dirección en 1916 y tuvo su primera oportunidad de oro para acceder al cine de primera fila cuando Mary Pickford le contrató para co-dirigir junto a su hermano Jack **Little Lord Fauntleroy** y **Through the Back Door**, ambas de 1921.

**Invasión U.S.A.** (1952)

**GREEN, JOSEPH**

Realizador publicitario que, a finales de la década de los 50, tuvo una pequeña oportunidad como director de largometrajes que se quedó simplemente en eso, concretándose en un título aislado de una filmografía que no iba a conocer más continuidad. **The Brain That Wouldn't Die** (1959), *brain movie* que no le hizo rebanarse mucho los sesos a su creador -pues los ecos de la novela *Donovan's Brain* de Curt Siodmak resultaban más que obvios-, se rodó en trece días con un escueto presupuesto de 62.000 dólares y documentaba las tortuosas experiencias de un cirujano loco dispuesto a devolver a la vida la cabeza de su novia muerta en accidente automovilístico. La AIP, encargada de su distribución, tuvo la película en la nevera hasta 1962, fecha en que la estrenó con el metraje reducido en diez minutos. Por entonces, Green ya había vuelto a la publicidad, actividad que en el futuro alternaría con la distribución cinematográfica. En unas declaraciones al número de enero del 90 de la revista especializada *Filmfax*, Green declaraba, no obstante, haber vuelto recientemente a la dirección con el filme **The Perils of P. K.**, al tiempo que anunciaba *coming attractions* con títulos tan sabrosos como **Psychodelic Generation**, **Conquerors of the World** y **Earth: Situation Critical**.

**The Brain That Wouldn't Die** (1959), y guión

#### GREENE, HERBERT

La ciencia-ficción con poso moral y títulos tipo **Ultimátum a la Tierra** (*The Day the Earth Stood Still*, 1951) de Robert Wise (véase) y algunas producciones de George Pal (véase) como presumibles modelos- tuvo una existencia ciertamente guadianesca en el panorama de los 50, más propicio a los *exploits* de usar y tirar cocinados con mucha sorna y escasa fe en el paladar medio. **The Cosmic Man** (1959), casi un precedente de la concienciada **The Brother from Another Planet** (1984) de John Sayles, pertenecía a esta estirpe de ocasionales rarezas con mensaje, presentando a John Carradine como un visitante del espacio exterior rechazado por su "diferencia": tener la piel negra y la sombra blanca. Herbert Greene, perteneciente al nutrido grupo de realizadores de serie B que rozaron ocasionalmente la ciencia-ficción durante los 50, dotó al conjunto de un tono optimista del todo infrecuente en la década.

**The Cosmic Man** (1959)

#### GRISSELL, WALLACE A.

Estajanovista realizador de seriales para la Republic, habitualmente en colaboración con el titánico Spencer Gordon Bennet (véase). Estuvo tras la cámara en algunos de los máximos momentos de gloria cinematográfica de la incomparable Linda Stirling, ex-modelo y sucesora de Kay Aldridge en el título de Reina de los Seriales Republic: Grissell la dirigió en su título más mítico, **The Tiger Woman** (1944), en el que encarnaba a la líder blanca de una tribu africana, así como en otras abracadabrantas plataformas como **Zorro's Black Whip** (1944) -donde ella era "The Whip", sado-justiciera enmascarada- y **Manhunt of Mystery Island** (1945). En **Captain Video** (1951), su granito de arena a la ciencia-ficción *fifties*, Grissell -de nuevo compartiendo dirección con el indispensable Bennet- fue testigo de un encuentro histórico entre un formato caduco -el serial- y un medio pujante -la televisión-. Primer y único ejemplo de cine por entregas basado en un éxito de la televisión -**Captain Video and His Video Rangers** estrenada el 27 de junio de 1949 y cancelada el 1 de abril de 1955-

**Captain Video** (1951) documentaba con marcado primitivismo estilístico la lucha entre el héroe titular y el villano Vultura en el incomparable marco del planeta Atoma. Pura rutina para quien tenía a sus espaldas grandes momentos dorados de la historia del serial.

**Captain Video** (1951), co-director. Serial de quince capítulos

#### GURNEY, Jr., ROBERT

Productor, guionista y director que aportó al catálogo de la AIP un título tan menor como inclasificable: **Terror from the Year 5.000** (1958), en el que unos científicos obtienen objetos procedentes del futuro utilizando una máquina del tiempo. La llegada de una desfigurada y violenta habitante de la Tierra futura a través del sofisticado ingenio pondrá en jaque a los atribulados hombres de ciencia. En los 60, Gurney fundó su propia compañía, que le permitiría producir y dirigir pequeñas comedias como **The Parisienne and the Prudes** (1964).

**Invasion of the Saucer-Men** (1957), co-productor y co-guionista  
**Terror From the Year 5.000** (1958) y productor y guionista

#### HARRIS, JACK H.

Miembro de una popular familia de exhibidores que controlaba un extenso circuito de salas de exhibición, Harris accedió a la producción a finales de los 50 con un par de estimables películas de ciencia-ficción y una simpática fantasía paleontológica enfocada al público infantil, todas ellas dirigidas por su realizador de confianza Irvin S. Yeaworth, Jr. (véase): **The Blob** (1958), **4D Man** (1959) y **Dinosaurus** (1960). Toda vez que **The Blob** (1958) devino, con el tiempo, un título de culto, Harris proporcionó al título de oro de su catálogo una secuela en clave humorística, **Beware! The Blob** (1971) de Larry Hagman, el J. R. de la serie **Dallas**, y un *remake* oficial, **El terror no tiene forma** (*The Blob*, 1988) de Chuck Russell. En la actualidad es presidente de la Worldwide Entertainment Corp. y ha producido buen número de trabajos del moderno heredero de la filosofía *exploit* de los 50 Fred Olen Ray, fanta-erotómano de pro y sagaz descubridor de actrices o, para ser más precisos, *scream queens*. En

1990 ha producido una nueva versión de **The Blob** (1958) titulada **Blobermouth**, dirigida por Kent Skov, que incorpora una nueva banda sonora y nuevos diálogos, así como efectos de animación para el monstruo alienígena.

**The Blob** (1958)  
**4D Man** (1959), co-productor

#### HARRYHAUSEN, RAY

Discípulo del pionero Willis O'Brien, Ray Harryhausen se convirtió en el más prestigioso *monster-maker* de los 50: a partir de la animación plano a plano utilizada por O'Brien en **King Kong** (1933) de Merian C. Cooper y Ernst B. Schoedsack, Harryhausen acuñó un estilo propio que acabaría bautizando como *Superdynamation* y cuya influencia en el arduo terreno de la fabricación de monstruos ha llegado hasta nuestros días. El director Eugène Lourié (véase) le dio la oportunidad de desarrollar su primer trabajo en solitario en **El monstruo de tiempos remotos** (*The Beast from 20.000 Fathoms*, 1953): la técnica del joven animador se revelaba aún primaria, pero sus sucesivos proyectos con el productor Charles Schneer le dieron oportunidad de limar aristas y alcanzar un grado de perfección que sólo la alquimia *stop motion*/infografía propuesta en la reciente **Parque Jurásico** (*Jurassic Park*, 1993) de Steven Spielberg parece capaz de superar. Los tentáculos del pulpo gigante amenazando el Golden Gate en **It Came from Beneath the Sea** (1955) de Robert Gordon (véase), la destrucción de símbolos patrióticos por parte de los ovnis en **Earth versus the Flying Saucers** (1956) de Fred F. Sears (véase) y el combate entre el monstruoso Ymir y el elefante en **20 Million Miles to Earth** (1957) de Nathan Juran (véase) son algunos de los momentos dorados de una filmografía que en las dos décadas siguientes, y bajo la inspiración de la literatura de Julio Verne, H. G. Wells, la mitología clásica o las aventuras de Simbad, daría trabajos de pareja, si no mayor, brillantez.

**El monstruo de tiempos remotos** (*The Beast from 20.000 Fathoms*, 1953)  
**It Came from Beneath the Sea** (1955)  
**Earth versus the Flying Saucers** (1956)  
**20 Million Miles to Earth** (1957)

**HASKIN, BYRON**

En el cine de ciencia-ficción encontró la solución a sus desvelos: la oportunidad de oro para vincular su talento como técnico de efectos especiales al oficio de director. No obstante, antes de que las primeras naves alienígenas surcaran el objetivo de su cámara, Haskin ya había demostrado tener una excelente mano para la acción robusta, el *western* recio y el viril engarzado de lacónicos fotogramas. Dibujante de prensa en sus años mozos, Haskin entró en el cine en 1919 como operador al servicio de Lewis J. Selznick, hermano de David O. En muy poco tiempo logró adquirir una sólida reputación como director de fotografía y comenzó a tantear el terreno de la realización. A partir de 1932, y generalmente en producciones de la Warner, Haskin trabajó como técnico de *f/x* para directores como John Huston, Raoul Walsh, Lloyd Bacon y Michael Curtiz. Bajo el patrocinio del maestro juguetero George Pal (véase), Haskin plasmó algunas de las visiones más apocalípticas de los 50 en **La guerra de los mundos** (*The War of the Worlds*, 1953), aunque no pudo evitar que el espectador puñetero se fijara en los hilos demasiado visibles que sostenían a esas naves marcianas en forma de manta raya. **La conquista del espacio** (*Conquest of Space*, 1955) -secuela de **Con destino a la Luna** (*Destination Moon*, 1950) con sobrecarga de peso moral- y **El poder** (*The Power*, 1967) -intriga telequinésica que prefiguraba **La furia** (*The Fury*, 1978) de Brian De Palma- serían sus otros dos trabajos para el creador de los *Puppetoons*. Julio Verne y Daniel Defoe inspiraron sus restantes aportaciones al género: la estólida **De la Tierra a la Luna** (*From the Earth to the Moon*, 1958) y la insospechadamente interesante **Robinson Crusoe on Mars** (1964).

**La guerra de los mundos** (*The War of the Worlds*, 1953)

**La conquista del espacio** (*Conquest of Space*, 1955)

**De la Tierra a la Luna** (*From the Earth to the Moon*, 1958)

**HAWKS, HOWARD**

Uno de los intocables: cualquier género que pasara por sus manos -*western*, serie negra, comedia enloquecida, aventuras- se convertía en oro cinematográfico. Su diabólico

control de la puesta en escena y su envidiada habilidad para camuflarse tras un estilo transparente -o una suerte de no-estilo- han hecho de él un clásico indiscutido, emblema de la altura moral y estética que puede alcanzar un cine norteamericano fundamentado en el poder de la evasión. Su paso por la ciencia-ficción fue casual e impremeditado: de hecho, **Me siento rejuvenecer** (*Monkey Business*, 1952), pese a utilizar una excusa fantástica, se regía por las reglas gramaticales -implacables- de la *screwball comedy* que tuvo en Hawks a uno de sus más dotados maestros. Aunque firmada por Christian Nyby -montador habitual de Hawks-, **El enigma... de otro mundo** (*The Thing from Another World*, 1951) revela al entender de algunos especialistas que la implicación de Hawks en el proyecto fue bastante más allá de las meras labores de producción: la precisión del trabajo de los actores y la agudeza de los diálogos parecen delatar que su férrea mano también controló la dirección. La controversia crítica desatada al respecto ha hecho correr ríos de tinta, que no han impedido la entronización del filme como uno de los grandes clásicos del género, "*la mejor película de ciencia-ficción jamás hecha*", en palabras de Michael Crichton.

**El enigma... de otro mundo** (*The Thing from Another World*, 1951), y productor

**Me siento rejuvenecer** (*Monkey Business*, 1952)

**HAYES, ALLISON**

Su trabajo en la rematadamente mala **Attack of the 50 Foot Woman** (1958) de Nathan Juran -cinta homenajeada por el mismísimo Federico Fellini en su episodio para **Bocaccio 70** (*Bocaccio 70*, 1960)- la convirtió en actriz de culto y paradigma de la fantasía erótica excesiva, situada en esa zona limítrofe que separa al sueño de la pesadilla. Su mirada aviesa y su predilección por personajes que maltrataran concienzudamente a elementos del sexo opuesto la hizo acreedora a papeles de villana, a los que su escultural palmito aportaba, sin duda, todo un toque de distinción. Llegó al cine por puro azar: pianista en formaciones sinfónicas, la Hayes comenzó a plantearse la posibilidad de triunfar en Hollywood al comprobar su facilidad para hacerse con el primer premio en todo concurso de belleza que

se le pudiese a tiro. Los títulos más apreciados de su filmografía pertenecen al género fantástico: a los aquí referenciados deberían añadirse las cuatro cintas de terror **The Undead** (1957) de Roger Corman (véase), **The Disembodied** (1957) de Walter Grauman, **Zombies of Mora Tau** (1957) de Edward L. Cahn (véase) y **The Hypnotic Eye** (1960) de George Blair, así como la desganada producción de ciencia-ficción **The Crawling Hand** (1963) de Herbert L. Strock (véase).

**The Unearthly** (1957)

**Voodoo Woman** (1957)

**Attack of the 50 Foot Woman** (1958)

**HILTON, ARTHUR**

Autor de una apreciada joya del cine abisal durante los 50 que, a entender de algunos tratadistas, bien podría arrebatar a la reputada **Plan 9 from Outer Space** (1956) de Ed Wood, Jr. (véase) el título de peor película de la historia del cine. **Cat-Women of the Moon** (1953) documenta las peripecias de una expedición americana en la Luna, culminadas en un reñido encuentro con las agresivas mujeres-gato que habitan nuestro planeta satélite. Que el filme se montó a partir de restos de serie resulta evidente cuando el espectador descubre que el puente de mando de la nave terrícola está sacado de una película de submarinos y que el diseñador de producción ni se molestó en camuflar el periscopio. Una ciudad lunar recreada en unos decorados que pertenecieron a una película sobre Marco Polo, y el uso y abuso de telones pintados como fondo de la acción eliminan cualquier rastro de duda. Con todo, el filme generó un *remake* oficial lanzado por la propia productora Astor -**Missile to the Moon** (1958) de Richard Cunha (véase)- y una imitación espúrea, **Mesa of Lost Women** (1953) de Ron Ormond (véase) y Herbert Tevos.

**Cat-Women of the Moon** (1953)

**HOFFMAN, HERMAN**

Director y guionista, Hoffman dirigió a finales de los 50 un curioso *spin off* de **Planeta prohibido** (*Forbidden Planet*, 1956) de Fred McLeod Wilcox (véase), que tuvo en la presencia del carismático Robby el robot un gancho comercial infalible: el produc-

tor Nicholas Nayfack había retenido los derechos sobre el personaje tras marcharse de la Metro y decidió sacar buen partido de la circunstancia al fundar su propia empresa Pan Productions. Narrada desde el punto de vista de su protagonista de diez años (Richard Eyer), **The Invisible Boy** (1957) se centraba en el tema de la amistad entre niño y robot que ya había aparecido en otro título de la época como **Tobor the Great** (1954) de Lee Sholem (véase). Amante, al parecer, de los puntos de vista poco ortodoxos, Hoffman había convertido a un perro en narrador de su propia vida en su anterior **It's a Dog's Life** (1955). Como guionista, Hoffman trabajó para títulos como **Misión suicida** (*Attack on the Iron Coast*, 1967) de Paul Wendkos, **The Last Escape** (1968) de Walter E. Grauman y **La furia de los siete magníficos** (*Guns of the Magnificent Seven*, 1969) de Paul Wendkos.

**The Invisible Boy** (1957)

#### HORNER, HARRY

Discípulo de Max Reinhardt, este director artístico y diseñador de producción de origen checo llegó a Hollywood a remolque de su maestro, junto a quien trabajaría en su lujosa versión del **Sueño de una noche de verano** (*A Midsummer's Night Dream*, 1935), antes de labrarse una reputación propia en su especialidad. Los repetidos éxitos profesionales -que culminaron en un Oscar por su trabajo en **La heredera** (*The Heiress*, 1949) de William Wyler- le animaron a probar éxito en el terreno de la dirección: **Red Planet Mars** (1952), confusa serie B de explícita carga anti-comunista y desconcertantes ecos religiosos, fue su debut. Le seguirían tres *thrillers* de serie B con notable intensidad estilística -**Beware My Lovely** (1952), **Vicki** (1953) y **Life in the Balance** (1955)-, un pequeño musical con un joven Mel Brooks en su equipo de guionistas -**New Faces of 1954** (1954)- y dos colaboraciones con Anthony Quinn que fueron de lo sobresaliente -el *western* **Man from Del Rio** (1956)- a lo puramente excesivo -el drama **The Wild Party** (1957)-. Tras este intermedio de cinco años dedicado a la realización, Harry Horner volvió al diseño de producción y ganó un segundo Oscar por **El buscavidas** (*The Hustler*, 1961) de Robert Rossen, an-

tes de reciclarse en productor/director consagrado al medio televisivo.

**Red Planet Mars** (1952)

#### JOHNSON, TOR

La Bestia Humana. Uno de los actores más extraños de la historia: campeón de lucha libre en su Suecia natal bajo el sobrenombre del Super Angel Sueco, Tor Johnson llegó a Hollywood dispuesto a triunfar en el cine, pero su peculiar estilo interpretativo -cara de pasmo petrificado, boca abierta, mirada perdida y andares de levantapesos lobotomizado- no le permitió otra cosa que quedar para siempre atrapado en los abismos de la serie Z. No obstante, su imponente presencia -400 libras de carne desmandada rematadas por un respetable cráneo rasurado (que no privilegiado)- se convirtió en icono de alto potencial mítico, irremediamente asociado a una forma de hacer cine ya desaparecida. Trabajó en tres ocasiones a las órdenes de Ed Wood, Jr.: en dos de ellas -**Bride of the Monster** (1956) y **Night of the Ghouls** (1959)- interpretando al personaje de Lobo, mudo y amenazador ayudante del malo de turno. La otra fue, por supuesto, **Plan 9 from Outer Space** (1956), donde Johnson encarnaba al inspector de policía zombificado. Nunca tuvo más de dos o tres frases de diálogo. El corrosivo dibujante Drew Friedman lo convertiría en personaje de historieta en varios trabajos demoledores publicados a finales de los 80.

**The Black Sleep** (1956)  
**Bride of the Monster** (1956)  
**Plan 9 from Outer Space** (1956)  
**The Unearthly** (1957)

#### JURAN, NATHAN

Nacido en Austria, pero criado y educado en Estados Unidos, Nathan Juran ejerció de arquitecto en los primeros años de una vida profesional que se iba a revelar bastante imprevisible. A mediados de los años 30 pasó a convertirse en director artístico al servicio de la industria cinematográfica, obteniendo un merecido prestigio y el rotundo reconocimiento del Oscar de la Academia por su trabajo en **Qué verde era mi valle** (*How Green Was My Valley*, 1941) de John Ford. Otros destacados trabajos en este campo fueron para **Dr. Renault's Secret** (1942) de Harry Lachman y

**El invisible Harvey** (*Harvey*, 1950) de Henry Koster, respectivos ejemplos de su obsesión por subordinar el arte de la dirección artística a la psicología de los personajes. A principios de los 50, la Universal le abrió las puertas de la dirección: Juran debutó con una película de género, **The Black Castle** (1952), que iba a marcar la pauta de sus futuros intereses por la fantasía dinámica, pura, sometida a las elementales -pero rígidas- exigencias del *sense of wonder*. A lo largo de su filmografía, Juran iba a tener otras oportunidades de desarrollar esa vena *fantasy*, pero antes tuvo que transitar por el *western* de serie B, el *thriller* paupérrimo y la desprejuiciada ciencia-ficción de los 50, a la que dio un coyuntural *exploit* de **La humanidad en peligro** (*Them!*, 1954) de Gordon Douglas -**The Deadly Mantis** (1957)-, una torpe pesadilla gigantista a lo Bert I. Gordon -**Attack of the 50 Foot Woman** (1958), que Juran firmó con su verdadero nombre Nathan Hertz- y una joya abisal del cine psicotrónico -**The Brain from Planet Arous** (1958)- con John Agar, un perro listo y un cerebro volador dentro. Juran obtuvo sus mejores logros como director con la colaboración del mago de la *Superdynamation* Ray Harryhausen en tres producciones de Charles H. Schneer: **20 Million Miles to Earth** (1957) -eficaz ejercicio de ciencia-ficción con ecos de *kaiju eiga* nipona-, **Simbad y la princesa** (*The Seventh Voyage of Sinbad*, 1958) -quintaesencia de la fantasía orientalizante- y **La gran sorpresa** (*First Men in the Moon*, 1954) -adaptación de la obra de H. G. Wells que permitió al rey Ray homenajear al padre de los *fx*, Georges Méliès-.

**The Deadly Mantis** (1957)  
**20 Million Miles to Earth** (1957)  
**Attack of the 50 Foot Woman** (1958)  
**The Brain from Planet Arous** (1958)

#### KARDOS, LESLIE

Desganado realizador de serie B que en los 50 se acercó a la ciencia-ficción de la mano del fecundo productor Sam Katzman (véase) para dirigir **The Man Who Turned to Stone** (1957). Guionizada por el *blacklisted* Bernard Gordon bajo el seudónimo de Raymond T. Marcus, la película se centraba en los oscuros métodos practicados por un equipo de científicos que logran obtener el secreto de

la eterna juventud: al resultarles preciso un suministro continuo de energía vital de mujeres jóvenes, deciden montar un reformatorio femenino para que no les falte la materia prima.

**The Man Who Turned to Stone** (1957)

**KATZMAN, SAM**

El mundo en el que Katzman se había hecho un nombre y una fortuna estaba cambiando irremediamente: los seriales habían sobrevivido a la gran crisis que vivió la ciencia-ficción cinematográfica durante los años 40, merced a esa habilidad para adaptarse al clima político que acabó convirtiéndolos en formatos de evasión dotados de enorme funcionalidad propagandística. Pero competir con el estallido de la ciencia-ficción de los 50 le resultó imposible a esta modalidad de ocio que había vivido su edad de oro dos décadas atrás: Katzman, encargado del departamento de seriales de la Columbia, vio morir ante sus ojos ese cine por entregas que, con la ayuda de realizadores como Spencer Gordon Bennet (véase) o Wallace A. Grissell (véase), había robado el corazón del público hasta ese mismo momento. El productor se vio obligado a cambiar de tercio y pronto encontró la alternativa: los *second features*, filmes de bajísimo presupuesto concebidos para acompañar en programa doble a títulos de más empaque; en suma, cine de serie B. Katzman logró prolongar hasta 1955 la serie de películas de Jungle Jim, basadas en las aventuras del personaje creado por Alex Raymond, que iniciara con **Jungle Jim** (1948) de Lester W. Berke (véase). Paupérrimos productos de cine fantástico, musicales rock y otras derivaciones bastardas del espíritu *exploit* le demostraron que había vida después de la muerte... del serial. La suerte le acompañó y, finalmente, acabó hallando en los vehículos cinematográficos al servicio de Elvis Presley a su nueva gallina de los huevos de oro.

**Atom Man versus Superman** (1950). Serial de quince capítulos  
**Captain Video** (1951). Serial de quince capítulos  
**Mysterious Island** (1951). Serial de quince capítulos  
**Killer Ape** (1953)  
**The Lost Planet** (1953). Serial de quince capítulos  
**The Creature with the Atom Brain** (1955)

**The Werewolf** (1956)  
**The Giant Claw** (1957)  
**The Man Who Turned to Stone** (1957)  
**The Night the World Exploded** (1957)

**KELLOGG, RAY**

El destino acaba creando extrañísimas asociaciones: Ray Kellogg, director de estas dos piezas de torpe ciencia-ficción de bricolage a finales de los 50, acabaría compartiendo los honores de autoría con el mismísimo Duke en una de las películas más justamente discutidas de los 60, **Las boinas verdes** (*The Green Berets*, insolentemente fechada en 1968). Producidas por el *ex-cowboy* cantante Ken Curtis -que iba a prolongar su carrera como actor hasta entrados los 70 respaldado por su éxito en la serie televisiva **Gunsmoke**-, **The Giant Gila Monster** (1959) y **The Killer Shrews** (1959) fueron rodadas al mismo tiempo, utilizando idéntico equipo y compartiendo una similar falta de respeto a los más altos modelos de las *monster movies*: los neanderthalenses efectos especiales consistían, en el primer caso, en confiar ciegamente en el juego plano/contraplano entre los actores y un Monstruo de Gila de tamaño, digamos, común; y, en el segundo, en un acto de fe sobre la capacidad del espectador para ver gigantescas musarañas mutantes donde sólo había marmotas envueltas en abrigo de lana y adornadas con dentadura postiza.

**The Giant Gila Monster** (1959), y co-guionista  
**The Killer Shrews** (1959)

**KOCH, HOWARD**

Antes de ser vicepresidente de la Paramount en cargo de producción y poder alimentar el paladar *mainstream* con lindezas como **Ghost, más allá del amor** (*Ghost*, 1990) de Jerry Zucker, Howard Koch había sido director y productor vinculado en un buen principio al mundo de la serie B y el cine de género. Cuatro años después de haber debutado tras las cámaras con el áspero y violentísimo *thriller* **Big House USA** (1954), Koch volvió a la dirección en un intento de capturar una brizna del éxito que estaban alcanzando en el mercado americano las relecturas del terror gótico producidas por la británica Hammer: **Frankenstein 1970**

(*Frankenstein 1970*, 1958) -protagonizada por un Boris Karloff que, tras haber interpretado a la Criatura en las producciones Universal, pasaba a encarnar al barón- jugaba, no obstante, la carta fácil de la modernización más superficial, convocando a nazis, equipos de televisión y reactores atómicos en torno a una trama trillada. En la posterior carrera de Koch como productor iban a figurar títulos tan interesantes como **El mensajero del miedo** (*The Manchurian Candidate*, 1962) de John Frankenheimer y **La extraña pareja** (*The Odd Couple*, 1968) de Gene Sacks.

**The Black Sleep** (1956), productor **Frankenstein 1970** (*Frankenstein 1970*, 1958)

**KOWALSKI, BERNARD L.**

Discípulo de Roger Corman, Bernard L. Kowalski debutó en la dirección cuando el llamado Rey de la Serie B era ya uno de los puntales de la American International. Tras la primeriza **Hot Car Girl** (1958) -tosco *exploit* en torno al rentable tema de la juventud rebelde-, Kowalski se sumergió en la ciencia-ficción con sendas películas producidas por Gene Corman, hermano de su mentor -quien, a su vez, se reservaba el crédito como productor ejecutivo-: **Night of the Blood Beast** (1958) y **Demons of the Swamp** (1959), también conocida como **Attack of the Giant Leeches**. Con más desparpajo que talento, los dos filmes abordaban, respectivamente, esquemáticas aproximaciones a los modelos de la invasión extraterrestre y la *monster movie* con algún que otro giro indigesto para públicos bienpensantes. Kowalski realizaría posteriormente filmes como **Al este de Java** (*Krakatoa, East of Java*, 1968), **El precio del placer** (*Stiletto*, 1969) y **Macho Callahan** (*Macho Callahan*, 1970). A partir de los 70 su carrera se iba a desarrollar principalmente en el medio televisivo -al que aportó un celebrado *western* sobrenatural **Mediodía fatal** (*Black Noon*, 1971), algunos *exploits* catastrofistas como **Vuelo al holocausto** (*Flight to Holocaust*, 1971) y **Terror en el cielo** (*Terror in the Sky*, 1971), un telefilme de cárceles de mujeres llamado **Mujeres encadenadas** (*Women in Chains*, 1972) y episodios dispersos de **Misión Imposible** (*Mission: Impossible*), **Baretta**, **Banacek** y otras series-, aunque volvería ocasionalmente al cine de género con **Ssssilbido de muerte** (*Sssssss*, 1973).

**Night of the Blood Beast** (1958)  
**Demons of the Swamp** (1959)

#### KRAMARSKY, DAVID

Recuerda Roger Corman en sus memorias que, estando de vacaciones por la India, un sij con dotes de adivino se le acercó y le espetó un "¡Cuidado con D. K.!" que le tuvo varios días intrigado. Al volver a Estados Unidos supo el verdadero significado de la ominosa advertencia: D. K. no era otro que el productor a su servicio David Kramarsky que, en su ausencia, se había pasado de listo introduciendo radicales cambios en el guión de **The Cry Baby Killer** (1958) de Juss Addiss, filme que, según se lamentaría Corman en su libro, «fue el primero de cuantos produjo que no rindió beneficios de inmediato». Kramarsky, el niño discolo que le hizo perder algún que otro centavo a su jefe, había dirigido un par de años antes su única película, **The Beast with 1.000.000 Eyes** (1955), siguiendo el peregrino método -habitual en la AIP- de hacer la película partiendo de un cartel preexistente -e impresionante- creado por James H. Nicholson (véase), magnate de la empresa.

**The Beast with 1.000.000 Eyes** (1955), y producción

#### KRAMER, STANLEY

Después de conseguir una reputación a prueba de bombas como productor independiente, Kramer recibió una oferta de la Columbia para producir pequeños filmes de prestigio; de la experiencia surgieron, entre otros trabajos de interés, una joya inclasificable del fantástico como **Los 5.000 dedos del Doctor T** (*5.000 Fingers of Dr. T*, 1953) de R. Rowland y una brillante simbiosis de animación **UPA** y cine de *qualité* como **The Four Poster** (1952) de I. Reis. La mayoría de sus producciones para la Columbia fracasaron en taquilla y Kramer volvió a la independencia, estrenándose como director. Sus trabajos a partir de ese momento iban a caracterizarse por una enorme ambición de planteamientos y una resolución formal que, en el mejor de los casos, resultaba excesivamente fría. **La hora final** (*On the Beach*, 1959), puntual flirteo con los temores del momento, se resentía de ello, convirtiéndose en algo así como la versión post-nuclear de los melodramas cora-

les tipo **Gran Hotel** (*Grand Hotel*, 1932) de E. Goulding; o sea, algo más parecido a una suma de dramas individuales que a la gran tragedia colectiva planteada en el guión.

**La hora final** (*On the Beach*, 1959), y productor

#### LAMONT, CHARLES

Descubridor de Shirley Temple, Lamont comenzó a dirigir a principios de los años 20 tras una breve carrera como actor, especializándose en cortos cómicos para tan reputados colosos del *slapstick* como Buster Keaton, Harry Langdon o Mack Sennet. Más tarde, tras atravesar un buen número de productoras de serie B, Lamont fue contratado por la Universal, donde desarrollaría su trabajo -al servicio de estrellas menores de la casa como Donald O'Connor, Peggy Ryan, Judy Canova y Abbott y Costello (véase)- hasta el final de su carrera. Con Abbott y Costello llegó a rodar siete largometrajes en los que puso todo su oficio -mucho-, pero ni un gramo de su talento -inapreciable a simple vista-, aguantando con veterano estoicismo los arrebatos de divo del cada-vez-más-subido-a-la-parra Lou Costello. **Francis in the Haunted House** (1956), aventura de la mula parlanchina con aliño fantástico, cierra su filmografía.

**Abbott and Costello Meet the Invisible Man** (1951)

**Abbott and Costello Go to Mars** (1953)

**Abbott and Costello Meet Dr. Jekyll and Mr. Hyde** (1953)

#### LANDRES, PAUL

Un humilde neoclásico desorientado en unos tiempos de efervescencia juvenil. Técnico de montaje en el seno de la Universal, Paul Landres intentó homenajear el canónico estilo de las viejas producciones de terror del estudio en un par de filmes para la modesta firma Gramercy Pictures -comandada por el guionista Jules Levy, el productor Arthur Gardner y el realizador Arnold Laven (véase)-, que, en determinados círculos, se han ganado la reputación de obras de culto: **The Vampire** (1957) -curiosa, pero finalmente desacertada hibridación del tema vampírico con la historia del Doctor Jekyll y Mr. Hyde- y **Return of Dracula** (1958) -simple puesta al día respetuosa con los más

tradicionales cánones del cine de terror-. En **The Flame Barrier** (1958), no obstante, Landres se dejó llevar por los vientos de la época documentando los estragos de una masa protoplásmica venida del espacio exterior a bordo de un satélite. El director también facturó *thrillers*, comedias rock y *westerns* para pequeñas compañías como la Monogram, la Republic y la Lippert Films, antes de realizar para televisión episodios de **Bonanza**, **Daktari** y **Flipper**, entre otras series.

**The Vampire** (1957)

**The Flame Barrier** (1958)

#### LAVEN, ARNOLD

Co-fundador junto a Jules Levy y Arthur Gardner de la productora Gramercy Pictures, Arnold Laven se reveló a principios de los 50 como un realizador excepcionalmente dotado para el *thriller* conciso y seco como una pedrada. Su única aproximación al género fantástico, **The Monster That Challenged the World** (1957), también fue de excepción: una económica *monster movie* que unía a su ajustada modestia de planteamientos un profundo conocimiento de los mecanismos de la angustia. La progresiva tentación de Laven por las posibilidades del medio televisivo le llevaron a fundar, junto a sus mismos socios de la Gramercy, la productora Four-Star Television, que absorbió todo su tiempo, despojando al mundo del cine de uno esos creadores capaces de ir al hueso de la trama, eludiendo los peligros de lo superfluo.

**The Monster That Challenged the World** (1957)

#### LE BORG, REGINALD

Tuvo unos comienzos felices, pero una madurez bastante triste. Nacido en Viena, LeBorg fue uno de los muchos europeos llegados a Hollywood en su huida del terror nazi: su formación como actor y director teatral le hicieron idóneo candidato a dirigir escenas coreográficas para películas de otros directores durante la segunda mitad de los años 30. Bastante más interesado por la comedia y el musical que por el género fantástico, LeBorg tuvo, no obstante, sus primeras oportunidades como director en la división de películas de terror de la Universal: unos primeros títulos prometedores -entre ellos, **The Mummy's Ghost** (1943) y las adaptacio-

nes de la popular serie radiofónica *Inner Sanctum*- le permitieron familiarizarse con un plantel de actores especializados con los que se vería destinado a trabajar en otros momentos de su carrera: Lon Chaney, Jr., John Carradine, George Zucco, Basil Rathbone, Boris Karloff, Bela Lugosi (véase)... Desde mediados de los 40 hasta principios de los 50 la serie de aventuras de Joe Palooka -boxeador en lucha contra el crimen- monopolizó su filmografía. Rutinaria historia de *mad doctors* e infelices zombificados, **The Black Sleep** (1956) no es más que una mota de polvo en una carrera que, finalmente, no fue muy pulcra.

**The Black Sleep** (1956)

**LEVIN, HENRY**

Excelente director de actores enamorado del cine de evasión, Henry Levin entró a trabajar en la Columbia como director de diálogos tras una larga experiencia en el mundo teatral. Una vez allí, pronto atravesó la estrecha frontera que le separaba de la dirección cinematográfica en toda regla, lo que le permitió engrosar el catálogo de la productora con vigorosas muestras de su infatigable talento en los géneros más propicios a la acción física. De la Columbia, Henry Levin pasó a la Fox, en cuyo seno se encargaría de su única aportación al corpus de la ciencia-ficción cinematográfica de los cincuenta: **Viaje al centro de la Tierra** (*Journey to the Center of the Earth*, 1959), discutible infantilización del original de Julio Verne que el estudio preparó para aprovechar el éxito de **20.000 leguas de viaje submarino** (*20.000 Leagues Under the Sea*, 1954) de Richard Fleischer (véase). La utilización del cantante Pat Boone como adicional reclamo juvenil, unida a la "trampa" evidente a la hora de mostrar a los dinosaurios, situaron al filme muy por debajo de la celebrada producción Disney.

**Viaje al centro de la Tierra** (*Journey to the Center of the Earth*, 1959)

**LOURIE, EUGENE**

El padre de las *monster movies*: con **El monstruo de tiempos remotos** (*The Beast from 20.000 Fathoms*, 1953) sentó las bases de un subgénero que sería imitado hasta la saciedad a lo largo de la década, al tiempo que lanzó una determinante sombra sobre

su futura filmografía. Ruso emigrado a Francia, Lourié, que había sido el decorador de Jean Renoir en algunas de sus más inmortales piezas maestras -**La regla del juego** (*La Règle du Jeu*, 1939) a la cabeza-, se sintió, a su llegada al cine americano, sumamente interesado por el universo de los efectos especiales, hasta el punto de fundamentar en ellos su trayectoria como director. Le dio la primera oportunidad a Ray Harryhausen y, años más tarde, trabajó con el maestro de éste, el pionero Willis O'Brien, en **Behemoth the Sea Monster** (1959), producción británica co-dirigida con Douglas Hickox y virtual *remake* de su debut. Su carrera en el terreno de las *monster movies* tocó fondo en los 60 con **Gorgo** (*Gorgo*, 1961), en la que olvidaba las maravillas de la animación plano a plano para optar por la bastarda técnica -de influencia nipona- del *man-in-a-suit*. **The Colossus of New York** (1958) sería su único filme ajeno al rugido de monstruos antediluvianos: una relectura en clave juvenil del mito de Frankenstein bastante sugestiva.

**El monstruo de tiempos remotos** (*The Beast from 20.000 Fathoms*, 1953)

**The Colossus of New York** (1958)  
**Behemoth the Sea Monster** (1959), co-director y guionista

**LUDWIG, EDWARD**

Director de trayectoria fundamentalmente errática -en treinta años de carrera no se dejó ningún estudio de Hollywood sin visitar-, Ludwig debutó como director a principios de los años 30 tras una breve trayectoria como actor para la Vitagraph. Su acercamiento a la narración cinematográfica fue visceral e intuitivo, dando lugar a avasalladores filmes de acción dominados por un aguzado sentido del *timing*. **The Black Scorpion** (1957), sin embargo, no es el mejor título para ponderar las virtudes de su cine: convencional *exploit* de **La humanidad en peligro** (*Them!*, 1954) de Gordon Douglas (véase), el filme de Edward Ludwig se limitaba a cumplir el expediente; recogiendo, no obstante, en su metraje impresionantes tomas de animación *stop-motion* que el magistral Willis O'Brien había realizado en el 53 para un abortado filme sobre el mundo prehistórico.

**The Black Scorpion** (1957)

**LUGOSI, BELA**

Mítica estrella del cine de terror de los años 30 que vino al cine de ciencia-ficción de los 50 para morir. Actor húngaro de sólida formación escénica, Lugosi llegó a la cima de su carrera en 1930 al interpretar al conde Drácula a las órdenes de Tod Browning en el clásico filme de la Universal: el éxito que el intérprete ya había obtenido en los escenarios norteamericanos con el personaje de Bram Stoker le permitió derrotar a otros candidatos a encarnarlo en la gran pantalla como Conrad Veidt, Paul Muni y William Courtney. La gran tragedia de Lugosi fue que, a partir de ahí, ya sólo fuera concebible la caída: el personaje devoró al actor, a partir de entonces obligado a pasear ese acento centro-europeo -al parecer irreprimible- por producciones cada vez más modestas. El descenso, con todo, conoció algunas pausas gloriosas en películas como **La legión de los hombres sin alma** (*White Zombie*, 1932) de Victor Halperin, **La isla de las almas perdidas** (*Island of Lost Souls*, 1932) de Erle C. Kenton y **Los ojos misteriosos de Londres** (*Dark Eyes of London*, 1940) de Walter Summers. Al llegar a los 50, Lugosi -adicto a la morfina y firmemente convencido de que "era" el conde Drácula- agonizó en varias producciones abisales... pero acabó sobreviviendo cual vampiro a su propio envoltorio terrenal: el director Ed Wood, Jr. (véase) quiso aprovechar unas miserables tomas de Lugosi rodadas poco antes de su muerte y, a partir de ellas, levantó la película más delirante de la historia del cine, **Plan 9 from Outer Space** (1956), el gran clásico "al revés" del cine de ciencia-ficción de los 50.

**Bela Lugosi Meets a Brooklyn Gorilla** (1952)

**The Black Sleep** (1956)

**Bride of the Monster** (1956)

**Plan 9 from Outer Space** (1956)

**MacDOUGALL, RANALD**

Tuvo unos comienzos duros, pero acabó por convertirse en guionista de prestigio requerido por algunos de los más reputados directores del momento. Nacido en Nueva York el 10 de marzo de 1915, MacDougall tuvo como primer empleo una plaza como acomodador en el Radio City Music Hall, labor que alternaba con la escritura de guiones radiofónicos. La po-

pularidad que alcanzó en el radio le abrió las puertas de Hollywood, donde firmó los guiones de títulos tan distinguidos como **Objetivo Birmania** (*Objective Burma*, 1945) de Raoul Walsh, **Alma en suplicio** (*Mildred Pierce*, 1945) de Michael Curtiz, **Cuando ruge la marabunta** (*The Naked Jungle*, 1954) de Byron Haskin (véase), **No somos ángeles** (*We're No Angels*, 1955) de Michael Curtiz y **Cleopatra** (*Cleopatra*, 1963) de Joseph L. Mankiewicz. Los escasos tropiezos de su carrera le permitieron establecerse como productor para la Metro y realizar algunos filmes como los ajustados dramas **Queen Bee** (1955), **Man on Fire** (1957) y **Desnuda frente al mundo** (*Go Naked in the World*, 1960), la desafortunada mirada al universo beatnik de **The Subterraneans** (1960) y un aislado título de ciencia-ficción post-apocalíptica, **The World, The Flesh and the Devil** (1959), que, inspirándose libremente en **Five** (1951) de Arch Oboler (véase), superaba con creces a su modelo merced a una óptica liberal inusitadamente agresiva.

**The World, the Flesh and the Devil** (1959), y guión

#### MARQUETTE, JACQUES

Director de fotografía habitualmente asociado a producciones de la AIP. Fundó su propia productora, la Marquette Productions, en cuyo seno realizó algunas incursiones en la dirección -como el simpático *exploit* del *teenage horror* de Herman Cohen (véase) **Teenage Monster** (1957)-. **The Brain from Planet Arous** (1957), pequeño clásico del cine extraño dirigido por Nathan Juran (véase), fue la joya de su catálogo.

**Teenage Monster** (1957), y productor

**Attack of the 50 Foot Woman** (1958), fotografía

**The Brain from Planet Arous** (1957), productor y fotografía

#### MARTINSON, LESLIE H.

Futuro director de películas juveniles de espíritu tan *naïf* como **PT 109** (1962) o **For Those Who Think Young** (1964) y, lo que es más importante, responsable del festival pop de **Batman** (1966) -episodio piloto de la inmortal serie televisiva devenido, finalmente, largometraje indepen-

diente-, Martinson ya mostraba cierta inclinación por el espíritu camp en su debut cinematográfico: **The Atomic Kid** (1954). A partir de una historia de Blake Edwards, el realizador documentaba las triviales experiencias de un joven (Mickey Rooney) superviviente de un test atómico que acababa implicado en una elemental trama de espionaje, todo ello adornado con una alarmante frivolidad de los auténticos peligros de una radiación nuclear. Formado en el campo televisivo, Martinson volvería definitivamente a él a principios de los 80.

**The Atomic Kid** (1954)

#### MATE, RUDOLPH

Director de fotografía de origen polaco que entró en la industria de la mano de Alexander Korda y cuyo dominio de la luz contribuyó decisivamente al resultado final de dos clásicos dreyerianos como **La pasión de Juana de Arco** (*La Passion de Jeanne d'Arc*, 1928) y **Vampyr, la bruja vampiro** (*Vampyr. L'Etrange Aventure de David Gray*, 1931). Maté se instaló en Estados Unidos a partir de 1935, poniendo su genio visual al servicio de directores como King Vidor, Alfred Hitchcock o Howard Hawks (véase), antes de atreverse en el terreno de la dirección: a partir del 49, Maté comenzó a dirigir para la Paramount mostrando un excelente pulso en el ejercicio del *thriller* y el cine de acción que casi nunca pudo poner a prueba en producciones de clase A. Uno de sus filmes más aparatosos fue, sin duda, **Cuando los mundos chocan** (*When Worlds Collide*, 1951), su único contacto con la ciencia-ficción, una producción de George Pal que Maté facturó con competencia, pero sin pasión.

**Cuando los mundos chocan** (*When Worlds Collide*, 1951)

#### MENZIES, WILLIAM CAMERON

Es el único director que se enfrentó a la ciencia-ficción de los 50 con un clásico del género a sus espaldas: **La vida futura** (*Things to Come*, 1936), espectacular "amplificación" en pantalla grande de las profecías expuestas por H. G. Wells en su novela *The Shape of Things to Come*, que se convirtió en el filme de ciencia-ficción más popular en los años 30. Genio indiscutido -y oscarizado- en el

terreno del diseño de producción y la dirección artística -sus trabajos para **El ladrón de Bagdad** (*The Thief of Bagdad*, 1924) de Raoul Walsh y **Lo que el viento se llevó** (*Gone with the Wind*, 1939) de Victor Fleming hablan con sobrada elocuencia-, el Menzies/director no llegó a superar el brillo inextinguible de **La vida futura**: pese a todo, sus películas de los 50 fueron modestas producciones de serie B, con alguna que otra sorpresa oculta para el buscador de rarezas. Pero la posteridad ha sido un tanto injusta, sobrevalorando un título tan débil como la torpemente onírica **Invaders from Mars** (1953), y, en consecuencia, obviando las virtudes de la atmosférica pesadilla anti-comunista **The Whip Hand** (1951) y de la extravagante y casi lovecraftiana **The Maze** (1953).

**The Whip Hand** (1951)  
**Invaders from Mars** (1953)  
**The Maze** (1953)

#### MILLER, SIDNEY

Entró en el cine como actor infantil y pasó a ser un activo intérprete secundario hasta finales de los años 50. **Por el mal camino** (*The Mayor of Hell*, 1933) de Archie L. Mayo, **El pan nuestro de cada día** (*Our Daily Bread*, 1934) de King Vidor, **Forja de hombres** (*Boys Town*, 1938) de Norman Taurog, **The Lucky Stiff** (1949) de Lewis R. Foster y **The Sniper** (1952) de Edward Dmytryk son algunos de los filmes en los que apareció como intérprete antes de pasar a la dirección. **The 30-Foot Bride of Candy Rock** (1959) no pasaría de ser una vulgar comedia fantástica más o menos olvidable, minúsculo pie de página en la historia del cine popular, si no fuera porque se trata del único filme en solitario del humorista Lou Costello (véase), que murió de un infarto poco después de terminado el rodaje. Miller también dirigió, entre otros filmes, **Get Yourself a College Girl** (1965) -con la presencia estelar de los Animals- y **Tammy and the Millionaire** (1967) -funcionarial ensamblaje de episodios de la serie televisiva **Tammy**, protagonizada por Debbie Watson-.

**The 30-Foot Bride of Candy Rock** (1959)

#### MILNER, DAN

Junto a su hermano Jack Milner fun-

dó la firma Milner Brothers Productions, que intentó prosperar en los círculos del cine de explotación de los 50 siguiendo las estrategias comerciales que distinguían a otros creadores como Bert I. Gordon o Roger Corman: partir de un espectacular diseño de cartel, en cuya confección se ponía bastante más esmero que en el rodaje de la película, simple apéndice necesario -y ejecutado sin excesivo dinero ni inspiración- de la germinal obra maestra del cartelismo sensacionalista. **The Phantom from 10.000 Leagues** (1956) y **From Hell It Came** (1957), sus producciones de serie B de los 50, fueron dos convencionales *monster movies* -la primera con un mutante surgido de los abismos marinos, la otra con un hombre-árbol venido del más allá por efecto de la radiación- reseñables por tratarse, respectivamente, de una de las primeras producciones de la American Releasing Corporation -futura AIP- y de otra plataforma del prolífico hacedor de monstruos Paul Blaisdell (véase).

**The Phantom from 10.000 Leagues** (1956), y co-productor **From Hell It Came** (1957)

**MORSE, TERRELL O.**

Mediocre director de serie B que debutó en el 39 y combinó en su filmografía rutinarios *thrillers* -como **Smashing the Money Ring** (1939) con Ronald Reagan en la piel del héroe-, desangeladas películas de terror y cintas de aventuras minadas de lugares comunes. Como la mayoría de directores de su modesto rango artístico efectuó el obligado paseo por el universo de la ciencia-ficción, malogrando en **Unknown World** (1951) con su grisura formal las posibilidades de un notable guión de Millard Kaufman y cumpliendo con funcional sentido del deber en su rodaje de escenas adicionales para la versión americana de **Japón bajo el terror del monstruo** (*Gojira*, 1954) de Inoshiro Honda.

**Unknown World** (1951)  
**Japón bajo el terror del monstruo** (*Gojira*, 1954), rodaje de escenas adicionales para la versión americana

**NASSOUR, EDWARD**

Ejecutivo de una empresa aeronáutica nacido en Colorado, que acabaría montando una productora propia -la

Nassour Brothers- en 1945 llevado por su progresivo interés en la aplicación de la mecánica al cine. Su empresa iba a especializarse principalmente en la producción de cortometrajes, pero ocasionalmente también se dedicó al largo, siendo **Las minas del rey Salmonete** (*Africa Screams*, 1949) de Charles T. Barton -protagonizada por Abbott y Costello (véase)- y **For Men Only** (1952) de Paul Henreid algunos de sus títulos más conocidos en ese terreno. Su único trabajo como director, compartido con el mejicano Ismael Rodríguez, fue **La bestia de la montaña** (*El monstruo de la montaña hueca/The Beast of Hollow Mountain*, 1956), co-producción mejico-americana regida por las reglas básicas de la *monster movie* en boga, que contó, no obstante, con un monstruo de impresión. Nassour experimentó una meticulosa técnica de animación de modelos plano a plano, que convirtió al gigantesco lagarto en un pequeño lujo dentro de una producción más que modesta.

**La bestia de la montaña** (*El monstruo de la montaña hueca/The Beast of Hollow Mountain*, 1956) co-director y co-productor

**NEUMANN, KURT**

Tuvo el honor de firmar la primera película de ciencia-ficción de la década, **Cohete K-1** (*Rocketship X-M*, 1950), humilde respuesta a **Con destino a la Luna** (*Destination Moon*, 1950) de Irving Pichel (véase), que corrió más que el original para llegar a las pantallas y robó el corazón del público al privilegiar la aventura pura frente al realismo, a menudo plúmbeo, de la producción de George Pal (véase). Neumann había llegado a Hollywood desde Alemania en 1925, siendo empleado por la Universal de inmediato: seis años después, se estrenaba ya en la dirección. Pasó por casi todos los estudios de Hollywood, fue productor asociado en la serie de largometrajes de Tarzán de la RKO desde el 45 y su trabajo dio un brillo especial al sello Allied Artists de la Monogram. Con **La mosca** (*The Fly*, 1958) le dio a la ciencia-ficción un título tan extraño como redondo, una aproximación al tema de la monstruosidad en un marco cotidiano que el director limpió de los más gastados estereotipos gramáticos del género: una aséptica instantánea del horror.

**Cohete K-1** (*Rocketship X-M*, 1950), y productor y guionista

**Kronos** (1957), y productor **She Devil** (1957), y productor y co-guionista **La mosca** (*The Fly*, 1958), y productor

**NEWFIELD, SAMUEL**

Sansón del cine hecho a destajo, Samuel Newfield parecía ser víctima de una lujuriosa adicción por rodar, que en ocasiones -y dadas las draconianas condiciones de producción en que se desarrollaba su trabajo- alcanzaba una grandeza casi heroica. Poseedor de una filmografía difícil de delimitar por su frecuente recurso a los seudónimos -aunque podría alcanzar fácilmente los doscientos títulos-, Newfield no tenía reparo alguno en utilizar planos de *stock* a conciencia, marcándose un infernal ritmo de trabajo que, en sus momentos más fértiles, le permitió rodar quince películas al año. Director de cortos desde mediados de los años 20, Newfield se pasó al largometraje a partir de 1933. La firma PCR (Producers Releasing Corporation) -que tenía a su hermano Sigmund como productor ejecutivo- acogió la mayoría de su producción a partir de mediados de los años 40. **Lost Continent** (1951), realizada en el último tramo de su carrera -cuando el viejo perillán había exprimido a modo todas sus viejas ocurrencias-, merece ser recordada por mostrar el primer encuentro entre un cohete espacial y unos dinosaurios recogido en una pantalla. Dato abisal: en 1938, Newfield había dirigido un *western*, **Terror of Tiny Town**, interpretado exclusivamente por enanos

**Lost Continent** (1951)

**NEWMAN, JOSEPH**

Artesano de dilatada trayectoria iniciada en 1938 reivindicado a principios de los 80 por algunas corrientes críticas, ávidas de rescatar genios en la sombra. Notable en películas de serie negra, hábil en el manejo de la acción, Newman sirvió a la ciencia-ficción de los 50 una obra extraña y desconcertante: **This Island Earth** (1955), serie B disfrazada de producción de lujo, con un fascinante uso del color y un guión que retuerce algunos trillados clichés del género hasta el punto de provocar una estimulante sensación de extrañamiento y desasosiego en el espectador. Apreciada por sus contemporáneos escritores de ciencia-ficción -siempre radi-

calmente críticos hacia la debilidad argumental del cine del género-, **This Island Earth** (1955), con su distorsión onírica de los presupuestos del *pulp*, fue arriesgadamente a la contra de lo que parecía pedir el público del momento. Y le salió bien.

**This Island Earth** (1955)

**NICHOLSON (JAMES H.) Y  
ARKOFF (SAMUEL Z.)**

Fundadores de la firma que iba a reinar en el efervescente panorama del cine de género a lo largo de los años 50. Con un misérrimo capital inicial de 3.000 dólares, los dos socios levantaron en 1954 la American International Pictures, firma que iba a extender sus despiertos tentáculos para medir el pulso del paladar adolescente, hasta entonces desatendido por la producción de las *majors* pese a tratarse -como el futuro ha demostrado- de la última esperanza de la industria. La recién nacida compañía no le iba a hacer ascos a ningún género con posibilidades comerciales -terror, ciencia-ficción, musical rock, melodramas con jóvenes rebeldes, *thrillers*, películas de motoristas...- y pronto convocó en sus filas a la flor y nata de la joven producción de serie B, con el tenaz Roger Corman (véase) como indiscutible cabeza de pelotón.

**The Beast with 1.000.000 Eyes** (1955)

**Day the World Ended** (1955)

**It Conquered the World** (1956)

**Voodoo Woman** (1957)

**I Was a Teenage Werewolf** (1957)

**Invasion of the Saucer-Men** (1957)

**El gigante ataca** (*The Amazing Colossal Man*, 1957)

**I Was a Teenage Frankenstein** (1957)

**The Astounding She-Monster** (1958)

**Attack of the Puppet People** (1958)

**War of the Colossal Beast** (1958)

**Terror from the Year 5.000** (1958)

**Earth vs. the Spider** (1958)

**The Brain Eaters** (1958)

**Teenage Caveman** (1958)

**Night of the Blood Beast** (1958)

**Demons of the Swamp** (1959)

**NYBY, CHRISTIAN**

Montador de confianza de Howard Hawks que debutó en la dirección con un estupendo filme de controvertida autoría: **El enigma... de otro mundo**

(*The Thing from Another World*, 1951). El limitado interés de sus posteriores trabajos como director -**Hell on Devil's Island** (1957), **Young Fury** (1965) o **First to Fight** (1967), por ejemplo- parece corroborar la teoría de que la película fue rigurosamente supervisada por Hawks. Para hacerle un favor a su colaborador en su intento de acceder al rango de director, le permitió firmar el resultado final tras un rodaje en el que controló al máximo todos sus movimientos y decisiones. Las relajadas interpretaciones de los actores podrían ser también un indicativo de que Hawks ensayó previamente con ellos antes de confiarle las riendas a Nyby.

**El enigma... de otro mundo** (*The Thing from Another World*, 1951)

**OBOLER, ARCH**

Encumbrada estrella de la radio -su programa "Lights Out" era lo que hoy llamaríamos líder de audiencia- que perdió el norte al creerse un nuevo Orson Welles capaz de revolucionar el medio cinematográfico. Su especialidad en la gran pantalla fue la ciencia-ficción de ideas, ejecutada con enorme ambición de planteamientos conceptuales y nulo sentido del humor. Poseedor de una productora propia, guionista, primer director de una película en 3-D -**Bwana Devil** (1952)- y futuro inventor de un sistema de proyección tridimensional bautizado *Space Vision*, Oboler era un personaje tan irritante como heterodoxo... casi como sus propias películas. En **Five** (1951) presentaba a los cinco únicos supervivientes de una catástrofe atómica reducidos a mero concepto, carne de cañón para cargas de moralina de la peor especie. **The Twonky** (1953), por otro lado -y aunque al espectador despistado le pudiera parecer un precedente de **Videodrome** (*Videodrome*, 1982) de Cronenberg-, se limitaba a lanzar una primaria y escasamente sutil diatriba contra ese medio televisivo que, en su etapa de hombre de las ondas, había visto como su peor enemigo.

**Five** (1951), productor y guionista

**The Twonky** (1953), productor y guionista

**ORDUNG, WYOTT**

Después de escribir su primer guión -que sería llevado al cine como **Highway Dragnet** (1954) de Nathan Juran

(véase)- Roger Corman (véase) empezó a darle vueltas a la idea de montar una oficina de producción propia y comenzó a recaudar fondos para la que debía ser primera película de la recién nacida firma. En sus pesquisas se topó con un joven estudiante de arte dramático, Wyatt Ordnung, que a la sazón acababa de vender un guión. Corman convenció a Ordnung de que cediera 2.000 dólares de los 4.000 que acababa de percibir por su venta a cambio de dirigir parte del proyecto: el novato aceptó y, de la noche a la mañana, se convirtió en director de la primera producción Corman de la historia, **Monster from the Ocean Floor** (1954), *monster movie* en estado primitivo facturada por tan sólo 12.000 dólares. En el currículo como guionista de Ordnung figuran también **Robot Monster** (1953) -una joya del desastre que dirigiría Phil Tucker (véase)- y la película bélica **Combat Squad** (1953) de Cy Roth, director y guionista poco más tarde de la nefasta producción británica de ciencia-ficción **Fire Maidens from Outer Space** (1956).

**Robot Monster** (1953), guión  
**Monster from the Ocean Floor** (1954), dirección y actor

**ORMOND, RON**

Habitual director de *westerns* de serie B con un elenco fijo de actores de tercera fila encabezado por Lash LaRue y Al Saintjohn: **Thundering Herd** (1951), **Black Lash** (1951) y **King of the Bull Whip** (1952) son algunos de sus trabajos en ese terreno previos a su puntual paso por el fantástico con **Mesa of Lost Women** (1953). El filme, codirigido por Ormond y Herbert Tevos, es casi un *remake* inconfeso de **Cat Women of the Moon** (1953) de Arthur Hilton (véase), con un *mad doctor* encarnado por Jackie Coogan -el tío Fester de la televisiva "Familia Addams"- que experimenta en la obtención de enanos, arañas gigantes y mujeres guerreras. La puesta en escena es de una ineptitud ostentosa y el argumento no es sino mera excusa para la exhibición de unas cuantas bellezas abisales surgidas de lo más profundo de la serie Z.

**Mesa of Lost Women** (1953)

**PAL, GEORGE**

Según algunos historiadores, el cine

de ciencia-ficción de los 50 se desarrolló a la sombra de dos grandes líneas: la representada por Roger Corman -caracterizada por una militante falta de prejuicios, un desbordado sentido de la auto-ironía y una estratégica carencia de ambiciones y rigor temático- y la que tendría en George Pal a su casi único paladín y abogaría por una severidad documental en sus planteamientos teóricos y por una formulación cinematográfica lujosa y caligráfica. Animador y técnico de efectos especiales de origen húngaro, Pal había trabajado como diseñador en el seno de la UFA, pasándose en los años 30 al ámbito de la publicidad, donde comenzaría a trabajar con sus muñecos de madera animados plano a plano. Sus primeros trabajos como director en Estados Unidos estuvieron también vinculados a la animación, inaugurando la serie de los *Puppetoons* que le valdría un Oscar en el 43. Después de su primera y poco rentable experiencia como productor de largometrajes con **The Great Rupert** (1950) de Irving Pichel (véase), Pal entró en el terreno de la ciencia-ficción acuñando un estilo grave, distanciado y realista en las antipodas de, por ejemplo, un Méliès, con un discurso atravesado de ecos morales y religiosos. Mientras **Cuando los mundos chocan** (*When Worlds Collide*, 1951) de Rudolph Maté (véase) y **La guerra de los mundos** (*The War of the Worlds*, 1953) de Byron Haskin (véase) optaban por un registro sensacionalista y apocalíptico más acorde con el espíritu de la época, el diptico formado por **Con destino a la Luna** (*Destination Moon*, 1950) de Irving Pichel y **La conquista del espacio** (*Conquest of Space*, 1955) de Haskin se revelaba exponente de una inquebrantable fe en el progreso, a la par que -como demostraría el futuro inminente- dotado de cierta precisión profética.

**Con destino a la Luna** (*Destination Moon*, 1950)

**Cuando los mundos chocan** (*When Worlds Collide*, 1951)

**La guerra de los mundos** (*The War of the Worlds*, 1953)

**La conquista del espacio** (*Conquest of Space*, 1955)

#### PETER, BROOKE L.

Realizador de series Z especialmente mediocre, menor entre los menores: es decir, ajeno incluso al hechizo psicotrónico de un Ed Wood, Jr. (véase) o a la carismática torpeza de un W.

Lee Wilder (véase). Brooke L. Peter concentró en **The Unearthly** (1957), tosco juguete gramaticalmente más cercano al cine de terror que a la ciencia-ficción, a viejas estrellas del fantástico como John Carradine y flamantes "reinas" del género como Allison Hayes (véase). El irrepitible Tor Johnson (véase) volvía a dar vida con su especial método impávido a Lobo, personaje que ya había interpretado en algunas películas de Ed Wood. El argumento giraba en torno a los experimentos para obtener la inmortalidad realizados por un *mad doctor* sobre los desprevenidos huéspedes de una residencia.

**The Unearthly** (1957), y productor

#### PICHEL, IRVING

Hacia el final de su carrera cinematográfica, Irving Pichel cruzó su destino con el de George Pal (véase) y del encuentro surgió el último título de éxito en la filmografía de este director de imponente físico y, al parecer, expansivo espíritu. El fracaso de su filme **El milagro de las campanas** (*The Miracle of the Bells*, 1948) hizo que se apagara la buena estrella comercial que regía su trayectoria desde principios de los 40 y se vio obligado a volver a las producciones modestas de sus inicios, en las que fue languideciendo hasta el encuentro con Pal. La colaboración entre ambos comenzó con **The Great Rupert** (1950), una comedia ingenua protagonizada por una ardilla -deslumbrante modelo animado por Pal- que se saldó con un enorme fracaso comercial. La suerte de su siguiente trabajo, **Con destino a la Luna** (*Destination Moon*, 1950) iba a ser muy distinta: ejemplo máximo de una ciencia-ficción de aire documental y espíritu realista, contó con el asesoramiento del experto alemán en cohetes Herman Oberth y abrió un camino para el género que, finalmente, siguieron muy pocos cineastas, más afines al espíritu *pulp* y al poco respeto por la verosimilitud de esa serie B que acabaría dominando el panorama. Pichel había llegado a Hollywood a finales de los años 20 como guionista y actor secundario: su rostro -y su respetable volumen corporal- pueden ser localizados, por ejemplo, en la excelente **Dracula's Daughter** (1936) de Lambert Hillyer, donde interpretaba al siniestro ayudante de la hija del vampiro.

**Con destino a la Luna** (*Destination Moon*, 1950)

#### POLLEXFEN, JACK

Junto a su socio Aubrey Wisberg fundó la Wisberg-Pollexfen Productions, pequeña firma de serie B surgida tras el éxito que este tándem de productores/guionistas obtuvo con **The Man from Planet X** (1951) de Edgar Ulmer: en ninguna de sus posteriores producciones de ciencia-ficción hubo, no obstante, un maestro del fantástico minimal como Ulmer y la operación no funcionó. Desvinculado de Wisberg, Pollexfen se aventuró en la dirección con **The Indestructible Man** (1956), trillada historia sobre un malhechor que regresa de entre los muertos gracias a la electricidad. Protagonizaba la función un Lon Chaney, Jr. que ya llevaba tiempo en horas bajas. Pollexfen firmó asimismo un buen número de guiones en pequeñas películas de los 40 y 50 como **Mister Big** (*Mister Big*, 1943) de Charles Lamont, **El halcón del desierto** (*Desert Hawk*, 1950) de Frederick de Cordova, **Lady in the Iron Mask** (1952) de Ralph Murphy, **Captain Kidd and the Slave Girl** (1954) de Lew Landers y **Son of Sinbad** (1955) de Ted Tetzlaff.

**The Man from Planet X** (1951), coproductor y co-guionista

**Captive Women** (1952), coproductor y co-guionista

**The Neanderthal Man** (1953), coproductor y co-guionista

**The Indestructible Man** (1956), y productor

#### RICH, DAVID LOWELL

Realizador de procedencia televisiva que logró hacer carrera en el cine de bajo presupuesto entre finales de los 50 y principios de los 70, fecha en que emprendería el regreso al hogar catódico. Tras dirigir dos musicales con Louis Prima -**Senior Prom** (1958) y **Hey Boy, Hey Girl** (1959)-, Rich realizó para la Columbia un vehículo a medida para los Three Stooges -primer largometraje de los humoristas en cinco años- que contribuyó a revitalizar la carrera del mítico trío cuando el estudio dudaba en renovar su contrato: **Have Rocket, Will Travel** (1959) seguía el esquema típico de las comedias protagonizadas por los Stooges con la obligada explosión de elemental *slapstick* en su climax y unas cuantas canciones condimentando el conjunto. El referente genérico para la parodia era,

esta vez, el cine de ciencia-ficción: los Stooges viajaban a Venus y tenían allí diversos encuentros surreales con criaturas de dispar condición -un unicornio capaz de hablar, una máquina pensante y una gigantesca araña- antes de la inevitable vuelta a la Tierra. Otros títulos de importancia en la carrera de Rich son la versión de 1966 de **Madame X**, con Lana Turner, y **Rosie** (1967), uno de los últimos éxitos en la carrera de Rosalind Russell.

**Have Rocket, Will Travel** (1959)

#### ROSE, SHERMAN A.

Director de serie B de carrera efímera: sólo tres filmes integran su filmografía. **Target Earth** (1954), su aislada contribución al género que nos ocupa, supuso el debut en la producción del inquieto Herman Cohen (véase), que por entonces contaba con tan sólo veintitrés años. El filme, irregular pero prometedor y plagado de sugestivas intuiciones, se basaba en el relato "Deadly City" de Ivar Jorgenson y presentaba, en el marco de una ciudad de Chicago tomada por un ejército de robots invasores, una curiosa hibridación de ciencia-ficción y cine de gánsters. Cuatro años más tarde, Rose dirigió a Frank Gorshin -por entonces estrella menor de la serie B, pero pronto insustituible Enigma en el "Batman" televisivo- en la bélica **Tank Battalion** (1958).

**Target Earth** (1954)

#### RUDOLPH, OSCAR

Padre de Alan Rudolph. Comenzó como actor infantil en los años 20 -**La pequeña Anita** (*Little Annie Rooney*, 1925) de William Beaudine (véase) y **So This Is College** (1929) de Sam Wood fueron algunos de sus trabajos- y acabó por encontrar su lugar en la realización televisiva a partir de principios de los 50, no sin antes haberse fogueado en las lides de ayudante de dirección en el seno de la Paramount. Más de quinientos episodios de series como **The Hunter**, **Mi marciano favorito** (*My Favorite Martian*), **Batman**, **La tribu de los Brady** (*Brady's Bunch*), **El llanero solitario** (*The Lone Ranger*) o **The Thin Man** integran el grueso de su producción, aunque ocasionales escapadas al mundo de la serie B le permitieron rodar musicales para adolescentes como **Twist Around the Clock**

(1961) y **Don't Knock the Twist** (1962), *westerns* como **Oeste salvaje** (*The Wild Westerners*, 1962) y una comedia de ciencia-ficción como **The Rocket Man** (1954) -con una máquina de la verdad en forma de escopeta de rayos-, en cuyo guión colaboró el vitriólico Lenny Bruce.

**The Rocket Man** (1954)

#### SCHNEER, CHARLES H.

El productor de Harryhausen (véase): juntos realizarían una docena de filmes de ciencia-ficción y fantasía, en los que los progresivos logros del portentoso animador en el manejo de su técnica *Superdynamation* iban a ser el máximo e insustituible reclamo. Cuando Harryhausen fichó por Schneer acababa de estrenarse como técnico de efectos especiales en solitario con **El monstruo de tiempos remotos** (*The Beast from 20.000 Fathoms*, 1953) de Eugène Lourie (véase), trabajo en el que todavía se detectaban algunas imperfecciones de principiante que no tardarían en pulirse. Tras este trío dorado de películas de ciencia-ficción en los 50 -dos modélicas *monster movies* y una tensa película de masiva invasión extraterrestre-, el equipo Schneer/Harryhausen volvería al género en los 60 con **La isla misteriosa** (*Mysterious Island*, 1961) y **La gran sorpresa** (*First Men in the Moon*, 1964) -según las respectivas obras de Verne y Wells-, aunque sus más espectaculares logros los obtendría en el terreno de la fantasía orientalizante -**Simbad y la princesa** (*The Seventh Voyage of Simbad*, 1958)- o de inspiración clásica -**Jason y los Argonautas** (*Jason and the Argonauts*, 1963)-. Al margen de Harryhausen, Schneer produjo otras dos películas de posible interés para el aficionado inquieto por la ciencia-ficción: **Destino: las estrellas** (*I Aim at the Stars*, 1960) de J. L. Thompson -*biopic* del científico nazi experto en misiles W. von Braun- y **Half a Sixpence** (1967) de George Sidney -musical con Tommy Steele basado en un relato de H. G. Wells-.

**It Came from Beneath the Sea** (1955)

**Earth versus the Flying Saucers** (1956)

**20 Million Miles to Earth** (1957)

#### SEARS, FRED F.

Director de serie B especializado en

*westerns* y *thrillers* -con un pasado como actor de teatro y cine, principalmente en producciones de la Columbia-, que hacia el final de su carrera aprovechó la popularidad de la ciencia-ficción para aportar al género un título notable y un trío de películas olvidables producidas por Sam Katzman (véase). Homenajeada por **The Residents** en un contundente videoclip, **Earth versus the Flying Saucers** (1956) resulta notable no sólo por las impecables escenas de efectos especiales debidas a Ray Harryhausen (véase), sino también por la especial habilidad de Sears por mantener la historia en perpetuo movimiento, sembrando la trama de abundantes escenas climáticas y renunciando así al *crescendo* sostenido habitual en la mayoría de producciones referidas al tema. Después de tan compacto título, su talento no volvería a brillar en este terreno: **The Werewolf** (1956) fue una aburrida combinación de ciencia-ficción y terror indicativa del inminente esplendor de que iba a gozar este último género a partir de los últimos 50; **The Giant Claw** (1957) aplicaba las convenciones de la *monster movie* a la risible amenaza de un pajarraco venido del espacio exterior; y **The Night the World Exploded** (1957) se centraba en una trama catastrofista de muy escasos vuelos. Los mayores logros comerciales en la carrera de Sears fueron sendos musicales rock -**Rock Around the Clock** (1956) y su secuela, **Don't Knock the Rock** (1957)- y su película más cara fue el *thriller* **Chicago Syndicate** (1955), que contó con Allison Hayes (véase) en el reparto. Sears murió tempranamente de infarto en 1957.

**Earth versus the Flying Saucers** (1956)

**The Werewolf** (1956)

**The Giant Claw** (1957)

**The Night the World Exploded** (1957)

#### SELANDER, LESLEY

Un fabricante incansable de *westerns* rodados con presupuestos microscópicos y un inquebrantable amor por el tópico y el lugar común. Selander entró en la industria del cine realizando diversas labores técnicas referidas a la fotografía a partir de 1918, pero no logró acceder a la dirección hasta 1936, fecha en la que abrió una filmografía dominada por el *western* a mayor gloria de estrellas del género como Buck Henry o Kit Carson. Su

especialización, no obstante, se vería circunstancialmente interrumpida por algunas incursiones en otros ámbitos de la sensibilidad *pulp* -**Sky Dragon** (1949), última película de Charlie Chan; o el serial producido por Sam Katzman (véase) **Jungle Raiders** (1945)- y en el fantástico: a este género tributaría dos torpes cintas de terror -**Vampire's Ghost** (1945) y **The Catman of Paris** (1946)- y una película de ciencia-ficción de la Monogram, **Flight to Mars** (1951), pobre intento de aprovechar el éxito de **Con destino a la Luna** (*Destination Moon*, 1950) de Irving Pichel (véase), que lo único que logró aprovechar, literalmente, fue parte del vestuario de la influyente producción de Pal (véase). Selander también dirigió episodios para las series televisivas **Lassie**, **Cannonball**, **Sergeant Preston of the Yukon** y **Laramie**, entre otras.

**Flight to Mars** (1951)

**SHERWOOD, JOHN**

Hombre de confianza de Jack Arnold (véase), Sherwood dirigió dos proyectos estrechamente vinculados a la trayectoria del director de **It Came from Outer Space** (1953). El mismo año en que realizó el *western* **Raw Edge** (1956) con Neville Brand e Yvonne de Carlo, Sherwood cerró la saga del Monstruo de la Laguna Negra con **The Creature Walks Among Us** (1956), segunda secuela de **La mujer y el monstruo** (*Creature from the Black Lagoon*, 1954), en la que la criatura perdía su dimensión trágica para convertirse en un destructor monstruo al uso. En **The Monolith Monsters** (1957), el director partía de una historia co-escrita por Jack Arnold y Robert M. Fresco para elaborar, con su probada competencia en la puesta en escena, el mejor filme de su carrera, una serie B intensa e inteligente en torno a una pequeña población en medio del desierto invadida por cristales venidos del espacio.

**The Creature Walks Among Us** (1956)

**The Monolith Monsters** (1957)

**SHOLEM, LEE**

Realizador de algunos filmes de la serie de **Jungle Jim** producida por Sam Katzman (véase) -**Jungle Man Eaters** (1954), **Cannibal Attack**

(1954)- y de dos aventuras de Tarzán protagonizadas por Lex Barker, sustituto de Johnny Weissmuller en el papel, como **Tarzán y la fuente mágica** (*Tarzan's Magic Fountain*, 1949) y **Tarzan and the Slave Girl** (1950). Selander, como tantos otros habitantes de la zona abisal de Hollywood, giró su mirada hacia la lucrativa ciencia-ficción durante los 50. No precisamente distinguidos por personales rasgos de estilo o destellos de brío formal, los filmes de Sholem siempre planteaban simples conflictos entre el bien y el mal resueltos de la manera más arquetípica posible. **Superman and the Mole Men** (1951) sirvió para presentar en sociedad a George Reeves como protagonista de la nueva serie televisiva sobre el popular héroe de la historieta, serie para la que Sholem también iba a realizar un buen número de episodios entre el 53 y el 57. Su segundo título del género, **Tobor the Great** (1954), era una relamida historia de niño y robot que recordaba en su tono a las producciones Disney de imagen real. En 1967, Sholem realizó **Doomsday Machine**, un filme impregnado de nostalgia por la ciencia-ficción cinematográfica de los 50 que no vería la luz hasta el 73.

**Superman and the Mole Men** (1951)  
**Tobor the Great** (1954)

**SIEGEL, DON**

Con **La invasión de los ladrones de cuerpos** (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956), Siegel creó a la vez una de las más perennes y perfectas pesadillas de todos los tiempos y la perfecta película paranoica de los 50: un filme tan calculadamente ambiguo que lograba trascender sus posibles referentes políticos -comunismo, maccarthysmo- para erigirse en soberbia metáfora de validez universal. El filme consolidó la posición de Siegel como realizador independiente tras el éxito de su seca y modélica **Riot in Cell Block 11** (1955). Siegel había entrado en el archivo de imágenes de la Warner en 1933 y pronto mostró sus habilidades como montador, que le llevaron a encargarse de la organización del propio departamento de montaje de la empresa. En 1945, Siegel realizó dos documentales que fueron galardonados con un Oscar -**Hitler Lives** y **Star in the Night**- y le abrieron la puertas de la dirección: tras rodar dos largometrajes para la Warner, el director decidió establecerse por su cuenta. Años más tarde, de

su encuentro con el actor Clint Eastwood surgiría una fértil colaboración mutuamente enriquecedora, que permitiría a Siegel rodar un puñado de brillantes ejercicios de cine de acción viril y sin concesiones.

**La invasión de los ladrones de cuerpos** (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956)

**SIODMAK, CURT**

Hermano de Robert Siodmak. Dio sus primeros pasos profesionales en el cine alemán como guionista, antes de emigrar a Estados Unidos huyendo del régimen nazi. Allí se ganó la vida escribiendo novelas de género -algunas de ellas tan populares como *Donovan's Brain*, llevada al cine en tres ocasiones- hasta que logró ponerse de nuevo en contacto con el mundo del cine a través de los guiones de filmes como **Her Jungle Love** (1938) de George Archainbaud, **Frankenstein y el hombre lobo** (*Frankenstein Meets the Wolf Man*, 1943) de Roy W. Neill, **Son of Dracula** (1943) de su hermano Robert y **The Beast with Five Fingers** (1947) de Robert Florey. A principios de los 50 accedió a la dirección con **Bride of the Gorilla** (1951), desafortunada película protagonizada por un Raymond Burr hechizado que cree convertirse en gorila. Herman Cohen (véase) figuraba en los créditos como productor asociado. Su única película de ciencia-ficción como director fue **The Magnetic Monster**, modesta producción de Ivan Tors (véase) -con abundantes planos de *stock* de la película alemana **Oro** (*Gold*, 1934) de Karl Hart-, que, no obstante, algunos consideran el título más relevante de su filmografía. Con **Love Slaves of the Amazon** (1957) y **Ski Fever** (1967), Siodmak desvelaría a sus seguidores que, amén del fantástico, también le iba el erotismo moderado.

**Donovan's Brain** (1953), autor de la novela original

**The Magnetic Monster** (1953), y co-guionista

**Riders to the Stars** (1954), guión

**The Creature with the Atom Brain** (1955), guión

**STROCK, HERBERT L.**

Realizador procedente de la publicidad y el montaje, Strock entró en el cine de la mano del productor Ivan Tors (véase), que le encargó algu-

nos trabajos no acreditados en filmes como **Tormenta sobre el Tibet** (*Storm over Tibet*, 1952) de Andrew Marton y **The Magnetic Monster** (1953) de Curt Siodmak (véase) antes de confiarle la dirección de **Gog** (1954). Un laboratorio de Nuevo México controlado por un ordenador central con dos robots a su servicio era el escenario del filme, excesivamente discursivo y farragoso como la mayoría de producciones de Tors. Después de realizar un buen número de episodios de la serie televisiva **Science Fiction Theater** -también con el sello Tors-, Strock pasó a manos de otro de los productores-estrella de la serie B del momento, Herman Cohen (véase), que le instaría a seguir con su serie de *teenage horror* con la tosca **I Was a Teenage Frankenstein** (1957) y las no menos alucinantes **Blood of Dracula** (1957) y **How to Make a Monster** (1958). Después de remontar tres episodios de la serie televisiva guionizada por Curt Siodmak N° 13 **Demon St.** en el filme **The Devil's Messenger** (1962), Strock volvió brevemente a la ciencia-ficción con **The Crawling Hand** (1963), antes de sumergirse definitivamente en la televisión.

**Gog** (1954)  
**I Was a Teenage Frankenstein** (1957)

**TALMADGE, RICHARD**

Un especialista con historia: dobló escenas peligrosas para gente como Harold Lloyd y Douglas Fairbanks antes de convertirse en actor de pequeños filmes de acción y, a partir de los años 30, director de escenas de especialistas para cualquier realizador que le requiriese. Algunas escenas de **La conquista del Oeste** (*How the West Was Won*, 1962) de Henry Hathaway, John Ford y George Marshall o **¿Qué tal, Pussycat?** (*What's New Pussycat?*, 1965) de Clive Donner llevan su firma. Su condición de eficaz hombre para todo le llevó a ser elegido para remontar los episodios de una serie televisiva que no llegó a venderse, "Ring Around the Moon", para obtener un largometraje, **Project Moonbase** (1953), de resultados algo menos que discretos.

**Project Moonbase** (1953)

**TEVOS, HERBERT**

Ver Ormond, Ron.

**Mesa of Lost Women** (1953), y guión

**TORS, IVAN**

No fue uno de los productores más prolíficos de la ciencia-ficción de los 50, pero sí uno de los que logró imprimir su sello personal a cada una de las películas surgidas a su amparo, no en vano figuraba como guionista en la mayoría de ellas. El toque Tors consistía básicamente en un didactismo a ultranza que no respetaba las más elementales reglas de la narración, y que solía interrumpir la acción en cualquier momento para detenerse a explicar la teoría científica que en ese momento manejaba la trama. En suma, una obsesión por la verosimilitud científica que actuaba como una bomba de relojería dentro de películas que jamás podían alcanzar el dinamismo y la justeza de tono requeridos por el género. Después de su trio de producciones fantásticas, Tors fue decantándose por un modelo de comedia familiar -habitualmente con protagonista animal: **Mi amigo Flipper** (*Flipper*, 1963) de James B. Clark, **Rinocerontes blancos** (*Rhino!*, 1964) del propio Tors, **Clarence, the Cross-Eyed Lion** (1965) de Andrew Marton, **Una cebra en la cocina** (*Zebra in the Kitchen*, 1965) de Tors- nada alejado del cine de imagen real de Disney. Algunos de estos filmes generaron su propia serie televisiva: **Flipper** se prolongó en la serie homónima y **Clarence, the Cross-Eyed Lion** dio lugar a **Daktari**. Preocupado siempre por el aspecto técnico del oficio cinematográfico, este productor-director de origen húngaro acabó inaugurando los Ivan Tors Underwaters Studios, equipados con lo último en aparatos de filmación submarina y de los que saldrían filmes como **La vuelta al mundo bajo el mar** (*Around the World Under the Sea*, 1966) y **Hello Down There** (1968) de Jack Arnold (véase).

**The Magnetic Monster** (1953), y guión  
**Gog** (1954), y guión  
**Riders to the Stars** (1954)

**TUCKER, PHIL**

Director de una de las películas malas más famosas de la historia del cine -**Robot Monster** (1953)- y de otro filme de ciencia-ficción que no le va a la zaga en calidad, pero sí en dimensión mítica -**Cape Canaveral Mons-**

**ters** (1960)-. Rodada con un presupuesto tercermundista de sólo 16.000 dólares, **Robot Monster** estrenó un nuevo sistema de cine en tres dimensiones y legó a la posteridad uno de los grandes iconos del cine malo: el actor George Barrows embutido en un disfraz de gorila rematado en ridículo casco de hojalata; en suma, el extraterrestre más ridículo de una década pródiga en monstruos hilarantes. El filme narraba, mediante una gramática visual morosa y reiterativa, el intento de eliminar a los últimos habitantes de la Tierra por parte de un enviado de la raza extraterrestre que había sojuzgado al planeta. Después de una discusión con los productores, Tucker intentó suicidarse. Años más tarde, el director de esta joya de la psicotronía mundial atribuiría las deficiencias de la obra a su guionista, Wyott Ordnung (véase). **Dance Hall Racket** (1956), otro de los filmes del sin igual Tucker, contaba en el reparto con el explosivo maestro de la dinamita oral Lenny Bruce.

**Robot Monster** (1953), y productor

**ULMER, EDGAR G.**

Un hombre que sabía sacar cine de las piedras, el gran heterodoxo de la serie B. No deja de resultar paradójico el que un realizador tan austero como él -que solía recurrir con tanta frecuencia a la técnica de vestir escenarios desolados con su máquina de niebla artificial- accediese por primera vez al cine como decorador. Nacido en Austria, Ulmer estudió arquitectura y filosofía antes de desempeñar sus primeros trabajos como decorador cinematográfico en Europa. Llegó a Estados Unidos en 1923 como colaborador de Max Reinhardt, pero no se instalaría definitivamente allí hasta los años 30; en el intervalo había tenido tiempo de realizar, junto a Robert Siodmak y con guión del hermano de éste, Curt (véase), su primera película, **Menschen am Sonntag** (1929). Ya en Hollywood vendrían toda una serie de filmes -algunos de ellos hablados en yiddish y ucraniano, y destinados, por tanto, a esas minorías sociales- en los que Ulmer demostró ser capaz de afrontar los mayores retos presupuestarios y de elevar los guiones más infestados de tópicos a la categoría de cine puro. Tanto **The Man from Planet X** (1951) como **Daughter of Dr. Jekyll** (1957), ambas producidas por Jack Pollexfen (véase), son excelentes muestras de su sentido minimalista de la puesta en

escena y de su capacidad de lanzar una mirada distinta sobre los argumentos más convencionales.

**The Man from Planet X** (1951)  
**Daughter of Dr. Jekyll** (1957)

**VESOTA, BRUNO**

Orondo y sudoroso actor, idóneo para encarnar a personajes aviesos y sin escrúpulos, que también hizo sus pinitos en la dirección. El *highlight* de su carrera actoral es la escena de **Demons of the Swamp** (1959) de Bernard L. Kowalski en que, escopeta en mano, obliga a su esposa infiel y al amante de ésta a sumergirse en el pantano infestado de sanguijuelas gigantes. Su carrera actoral se desarrolló en el seno de la American International y tuvo en Roger Corman (véase) a uno de sus directores habituales: con su aspecto de William Conrad en versión perversa, VeSota le iba perfecto para encarnar a esos tipos más allá de toda moral con que el Rey de la Serie B gustaba en adornar sus guisos. El paso a la dirección de VeSota también tuvo lugar dentro de la AIP; después de **Female Jungle** (1954), desaliñado drama policial, vinieron dos filmes de ciencia-ficción, uno de ellos convencional y aburrido -**The Brain Eaters** (1959)- y el otro descaradamente paródico -**Invasion of the Star Creatures** (1962)-.

**The Brain Eaters** (1958)  
**Demons of the Swamp** (1959), actor

**VOGEL, VIRGIL**

Técnico de montaje al servicio de la Universal, Virgil Vogel se pasó a la dirección a mediados de los 50 bajo la atenta mirada de William Alland (véase), quien se encargaba de supervisar toda la producción fantástica del estudio. En claro contraste con las *space operas* dominantes en ese momento dentro del género, Vogel no necesitó salir del planeta Tierra para proponer sendos contactos con civilizaciones extrañas -y potencialmente peligrosas- en sus dos películas para la Universal: **The Mole People** (1956) -o John Agar (véase) tropieza con el mundo sumerio- y **The Land Unknown** (1957) -convencional confrontación de dinosaurios y expedición científica según el modelo de *El mundo perdido* de Conan Doyle-. Después de esos primeros trabajos, su carrera no fue en exceso afortunada: **Terror in the Midnight Sun**, coproducción sueco-americana rodada en el 58 sobre un extraterrestre

que rapta a una mujer, no vería la luz hasta el 62, después de que la remontara Jerry Warren (véase) y la rebautizara como **Invasion of the Animal People; Sword of Ali Baba** (1964), su despedida del largometraje, co-dirigida con Arthur Lubin, integraba abusivamente -hasta llegar a más de la mitad del metraje- tomas y escenas del **Ali Baba y los cuarenta ladrones** (*Ali Baba and the Forty Thieves*, 1944) del propio Lubin. Vogel acabaría concentrando todos sus esfuerzos en el medio televisivo, donde realizaría episodios para las series **Fantastic Journey, Man from Atlantis, Airwolf** y **Centennial**, entre otras.

**The Mole People** (1956)  
**The Land Unknown** (1957)  
**Terror in the Midnight Sun/Invasion of the Animal People** (1958/62)

**WARREN, CHARLES MARQUIS**

Guionista devenido director, Charles Marquis Warren tuvo una carrera firmemente asentada en el *western*, género que, una vez abandonada la industria del cine, llevaría también a la televisión en calidad de creador y productor ejecutivo de series tan populares como **Rawhide** -que hizo famoso a un joven Clint Eastwood-, **Gunsmoke** y **El Virginiano**, entre otras. **The Unknown Terror** (1957), título de ciencia-ficción de argumento convencional pero briosamente realizada, es una pequeña rareza en su carrera. En el filme, Mala Powers interpreta a una joven que, en compañía de su marido y de un amigo, se adentra en una jungla sudamericana en busca de su hermano para toparse con el inevitable *mad doctor* experimentando con un hongo gigante.

**The Unknown Terror** (1957)

**WARREN, JERRY**

Astuto creador de serie Z, capaz de tomar los más impensados atajos para llevar a buen término una de sus producciones: actores sin experiencia -ni motivación alguna-, planos de *stock* a mansalva destinados a ambientar la acción en falsos exteriores, monstruos de bisutería... En los 50 realizó tres películas de género, explotando sin remilgos temas y argumentos que ya habían demostrado su rentabilidad en manos de otros directores: **Man Beast** (1956) aprovechaba el éxito de otras aproximaciones al tema del Yeti, **Teenage Zombies** (1957) avanzaba a remolque de la saga de *teenage horror*

abierta por Herman Cohen y **The Incredible Petrified World** (1959) relataba un viaje a lo desconocido con más torpeza que sumisión a la convencionalidad. Warren descubrió en la década siguiente un método mejor para ganar dinero en el cine: dejar de rodar para comprar películas foráneas, remontarlas a modo y añadirles una voz en *off* para solventar el previsible caos. Con la coproducción sueco-americana de Virgil Vogel (véase) **Terror in the Midnight Sun** (1958) hizo **Invasion of the Animal People** (1962); con las mexicanas **La momia azteca** (1959) de Rafael Portillo, **La marca del muerto** (1960) de Fernando Cortés y **La casa del terror** (1960) de Gilberto Martínez Solares confeccionó, respectivamente, **Attack of the Mayan Mummy** (1963), **Creature of the Walking Dead** (1965) y **Face of the Screaming Werewolf** (1965). Ensamblando trozos de una película de terror mexicana del 59 y otra chilena del 46 obtuvo **Curse of the Stone Hand** (1965). Ocasionalmente volvería a rodar filmes como **The Wild World of Batwoman** (1966) -cuyo título la D.C. Comics le obligó a cambiar por **She Was a Hippy Vampire**- y su testamento cinematográfico, la imposible **Frankenstein's Island** (1981).

**Man Beast** (1956), y productor  
**Teenage Zombies** (1957), y productor  
**Terror in the Midnight Sun/Invasion of the Animal People** (1958/62)  
**The Incredible Petrified World** (1959), y productor

**WILCOX, FRED MCLEOD**

Realizador a sueldo de la Metro Goldwyn Mayer que tuvo contadísimas ocasiones de mostrar su talento en el ámbito del largometraje. A partir de mediados de los 40 sus trabajos como director fueron más continuados, si bien escasos, pero antes de esa fecha el estudio recurría a él -que había fichado por la casa en 1926- principalmente para realizar pruebas de pantalla, algún corto y ocasionales trabajos como director de segunda unidad. Wilcox, que fue durante largo tiempo *script* de King Vidor, llevó a la pantalla tres aventuras cinematográficas de la perra Lassie que resultaron rotundos éxitos comerciales para la Metro -**La cadena invisible** (*Lassie Come Home*, 1943), **Courage of Lassie** (1946) y **Hills of Home** (1948)-, realizó una adaptación del clásico de la literatura infantil **The Secret Garden** (1951) y, finalmente, en 1956, le dio a la ciencia-ficción una

de sus obras maestras, **Planeta prohibido** (*Forbidden Planet*, 1956). Adaptación en clave de *space opera* de *La tempestad* de William Shakespeare, **Planeta prohibido** superaba en complejidad temática al grueso de producciones coetáneas, al tiempo que recibía parabienes por parte de los más fundamentalistas escritores del género. Un lujoso diseño de producción, el carisma del robot Robby -que volvería a las pantallas en **The Invisible Boy** (1957) de Herman Hoffman (véase)-, la innovadora banda sonora electrónica de los precursores Louis y Bebe Barron y un impresionante ejercicio de animación aplicada -el monstruo del Id- debido al estudio Disney fueron algunos de los factores que se conjugaron a la hora de convertir este filme en un título irrepetible, tan difícilmente asimilable a las corrientes del momento que parece hecho fuera del tiempo.

**Planeta prohibido** (*Forbidden Planet*, 1956)

#### WILDER, W. LEE

El hermano "malo" del Rey de la Comedia Billy Wilder. Productor de *thrillers* de serie B en los años 40, fundó a principios de los 50 su propia compañía de producción, la Planet Filmplays, en la que desarrollaría el grueso de su carrera de director de primarias y comúnmente torpes películas fantásticas. Azarosos productos de una mentalidad psicotrónica y de un sistema de producción basado en la ley del ahorro a ultranza, sus filmes pisan terreno conocido -invasiones extraterrestres, el Yeti, experimentos sobre la vida después de la muerte- y se limitan a contener los lugares comunes de rigor en el estrecho metraje característico de la serie B, unos parcos setenta minutos. Según una anécdota bastante popular -e ilustrativa del método Wilder-, el director, irritado por los precios que cobraban los maquilladores, caracterizó a sus **Killers from Space** (1954) utilizando el expeditivo recurso de plantarles una pelota de ping-pong pintada en cada ojo. Completan su filmografía la hibridación de "El corazón delator" y "El escarabajo de oro" de Edgar Allan Poe emprendida en **Manfish** (1956), la extraña historia de reencarnaciones **Spell of the Hypnotist** (1957), **Spy in the Sky** (1958), **Bluebeard's Ten Honeymoons** (1960) -con George Sanders- y la coproducción filipino-americana **The Omegans** (1968).

**Phantom from Space** (1953), y productor

**Killers from Space** (1954), y productor

**The Snow Creature** (1954), y productor

**Man Without a Body** (1957) GB, codirector

#### WISE, ROBERT

Fue protagonista de uno de los más tristes episodios de la historia negra del cine: montador en el seno de la RKO, Wise fue uno de los brazos ejecutores de la masacre perpetrada contra **El cuarto mandamiento** (*The Magnificent Ambersons*, 1942) de Orson Welles, circunstancia que, con todo, no debería hacer olvidar ni su excelente trabajo para **Ciudadano Kane** (*Citizen Kane*, 1940), ni algunos de sus posteriores trabajos como director. Val Lewton, "el" productor de cine fantástico en los 40, le arrancó de la mesa de montaje para convertirle en realizador cuando decidió sustituir al director de **The Curse of the Cat People** (1944): a partir de ese momento, Wise se reveló capaz de aportar unos cuantos gramos de calculada solidez a cualquier género que se le pudiese a tiro, aunque, con los años, su proverbial sobriedad acabó adquiriendo una textura marmórea. Su aportación al cine de ciencia-ficción de los 50 cristalizó en un clásico instantáneo, verdadero espejo de una época que, sin embargo, adolecía de una distanciadora gelidez formal: **Ultimátum a la Tierra** (*The Day the Earth Stood Still*, 1951) se hacía eco de la paranoia generalizada hacia el extraño y dejaba en el aire una reflexión sobre el peligro nuclear, todo ello entreverado de esas referencias "crísticas" que el Spielberg de **E.T., el extraterrestre** (*E.T., The Extraterrestrial*, 1983) volvería a explotar treinta años más tarde.

**Ultimátum a la Tierra** (*The Day the Earth Stood Still*, 1951)

#### WOOD, JR., EDWARD D.

El indiscutible Señor de los Abismos: tradicionalmente considerado como el peor director de la historia del cine, su figura ha sido últimamente reivindicada por heterodoxas corrientes críticas que han visto en su trabajo -y no sin razón- un radicalizado ejercicio de "diferencia", un deslumbrante engarzado de transgresiones casuales, pura vanguardia inocente. Travestí en la vida real -la batallita que más le gustaba contar se refería a la hazaña de haber participado en la campaña del Pacífico

llevando lencería femenina bajo el uniforme-, Ed Wood, Jr. se rodeó de la fauna más excéntrica de Hollywood -desde viejos actores en franco declive como Bela Lugosi hasta *strippers* con esperanzas de triunfo- para rodar una serie de películas desconcertantes tanto formal como temáticamente, que inventaban un universo propio y alucinatorio realmente irrepetible. Acosado por constantes problemas económicos, Ed Wood, Jr. murió en el olvido tras haber atravesado en su caída los mundillos del porno y la novelucha guarra y legar a la posteridad la "peor película de la historia", **Plan 9 from Outer Space** (1956), en realidad una delicia, fuente inagotable de diversión por su afortunado ensamblaje de fallos de *raccord*, diálogos estúpidos, interpretaciones sonámbulas, situaciones imposibles y demás desvarios. Tim Burton acaba de rodar un heterodoxo *biopic* en torno a su singular figura.

**Bride of the Monster** (1956), y productor y co-guionista

**Plan 9 from Outer Space** (1956), y productor y guionista

#### YEAWORTH, Jr., IRVINS.

La colaboración entre este realizador y el productor Jack H. Harris dio a la ciencia-ficción de los 50 dos interesantes títulos, uno de los cuales ha alcanzado la categoría de cinta de culto por su ajustado tono equidistante de la convención genérica y la parodia. **The Blob** (1958) surgía a finales de la década, cuando las producciones de la AIP habían explotado *ad nauseam* el tema de la invasión extraterrestre recurriendo a las más peregrinas modalidades de la morfología alienígena: Yeaworth, pese a elaborar un filme que "literalmente" contaba lo mismo que el resto, lograba dotar al conjunto de un aire mesuradamente distanciado que, unido a la canción de los créditos -interpretada por los Five Blobs-, acerca la película a las más recientes relecturas en clave cinéfila de la serie B de los 50. No en vano John Landis hizo reiterado uso del metraje de **The Blob** (1958) en su parodia/homenaje/debut/declaración de principios **El monstruo de las bananas** (*Schlock*, 1973). Su otra película en esos años, **The 4D Man** (1959), sobre un individuo capaz de atravesar la materia, superaba a **The Blob** en dinamismo formal, pero no llegó a alcanzar su *status* mítico.

**The Blob** (1958)

**4D Man** (1959), y co-productor