

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
No diga bajo presupuesto, diga ... Roger Connan

Autor/es:
Valencia, Manuel

Citar como:
Valencia, M. (1994). No diga bajo presupuesto, diga ... Roger Connan.
Nosferatu. Revista de cine. (14):79-89.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40892>

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



CIENCIA FICCION

No diga *bajo presupuesto*, diga... Roger Corman

Manuel Valencia

Sí, bajo presupuesto, porque como bien explica el propio Corman en su espléndida y socarrona autobiografía (*Cómo hice cien films en Hollywood y nunca perdí ni un*

céntimo, Ed. Laertes, Barcelona, 1992), jamás realizó una película de serie B: "La serie B databa de la Depresión, sólo fue un suceso hasta principios de los años cincuenta. En los treinta, cuando

los niveles de audiencia empezaron a bajar, los estudios estimulaban al público a ir al cine con el incentivo de los programas dobles, donde podían verse dos películas al precio de una. En

las cintas A actuaban estrellas como Clark Gable; las B se producían deprisa y sin apenas gastos con artistas recién contratados que buscaban el ascenso a las A, o bien estrellas maduras y ya en declive (...). El término B nunca fue usado en relación con mis obras dentro de la industria cinematográfica, donde conocían su significado exacto. No obstante, se popularizó a través de los medios de comunicación. Recuerdo haber visto, en 1975, un artículo dedicado a mí en el *New York Times Magazine*. El autor se perdía en disquisiciones acerca de los filmes de serie B que había realizado. No acabé de leerlo. Si hay algo peor que ser etiquetado, es que te etiqueten equivocadamente".

Así pues, aunque conceptualmente sería bastante discutible tal aseveración (está claro que todos los estilemas de la serie B se ajustan como un guante a la filosofía estética y creativa de Corman), no seremos nosotros los que desprejuiciadamente desmintamos al director de **La pequeña tienda de los horrores** (*The Little Shop of Horrors*, 1960). Y es que, si por algo se caracteriza, curiosamente, la década de los 50, es por ser el reducto inabordable de un buen puñado de realizadores artesanos, excéntricos, enloquecidos, destajistas y hasta visionarios, todos ellos considerados como

pilares de la extinta serie B, y si no que se lo pregunten a gente como Bert I. Gordon, Edward L. Cahn, Jack Arnold, Herbert L. Strock, Ed Wood, Kurt Neumann y cientos más. Todos baratos, veloces, apañados y hasta algunos inconscientemente-creadores de un estilo perfectamente reconocible.

Roger Corman encarna al productor/director independiente más incansable de todos los tiempos, el más rápido y el más eficiente. Ha dirigido más de medio centenar de películas, ha producido casi trescientas más, edificó sus propias compañías (New World y Concorde), y ha dado al público lo que siempre esperaba de él: acción, entretenimiento y sensaciones fuertes. Pero Corman es mucho más que eso. Además de hacer pasar un buen rato a la gente, ha sabido destilar en casi todas sus obras un pintoresco tono liberal, algo bastante lógico por otra parte, ya que navegando entre subgéneros y contando con presupuestos básicos es bastante fácil perpetuar obras contraculturales, ideológicamente abiertas.

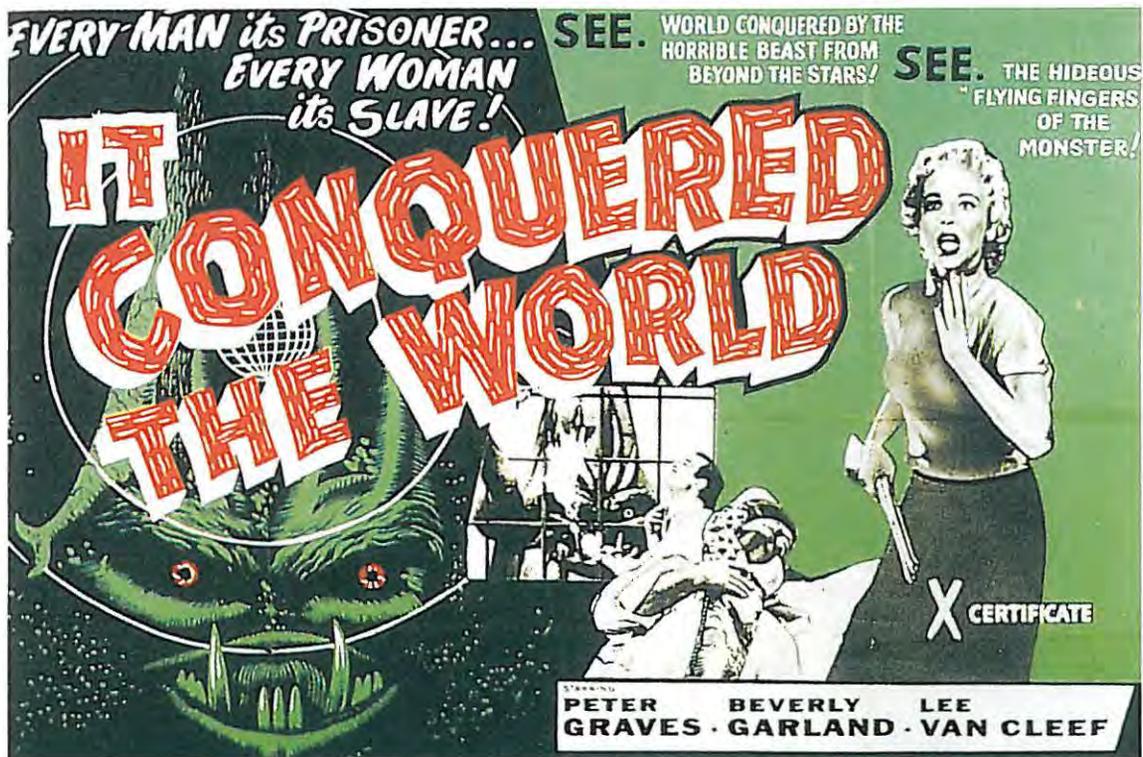
Siempre mantuvo intacta su fachada de infranqueable independiente, produciendo trabajos descartados por las *majors* y sacándolos adelante con cantidades irrisorias de dinero, dando oportunidades a numerosos jo-

venzuelos que de otra forma lo hubiesen tenido muy difícil. También es cierto que se mantuvo al margen del prepotente Hollywood porque odiaba la burocracia allí dominante, le gustaba ser el único que decidiese sobre el resultado final de sus creaciones y controlar neuróticamente hasta el último centavo desembolsado, hasta el punto de llegar a amenazar a alguno de sus protegidos (concretamente, Joe Dante en **Piraña/Piranha**, 1978) con suspender el rodaje por desbordar las previsiones económicas a mitad de filmación en 100.000 dólares. Demasiado conservador y tacaño, una faceta también indisociable a la fascinante leyenda que le rodea. Respecto al tema pecuniario, Corman se defiende: "*Siempre he hecho películas muy baratas. No me da miedo trabajar con grandes cantidades, lo que pasa, simplemente, es que nunca he tenido dinero. Yo financio mis propios filmes porque prefiero trabajar a mi aire, sin que nadie me controle, por eso precisamente tengo que realizar películas de medio y bajo presupuesto*". Cuando menos curioso, y más teniendo en cuenta que tan sólo **The Intruder** (1961) le asestó un descabro en la taquilla, significando el resto de su filmografía ingresos cuantiosos y torrenciales, vendió la New World (ojo, sólo el nombre y la distribución, ya que puso a buen recaudo todo el patrimonio filmico) por 16.500.000 dólares, y no se atrevió a embarcarse en una superproducción hasta que la 20th Century Fox no golpeó reiteradamente a su puerta con diez millones y un plazo de dos meses de rodaje para **Frankenstein Unbound** (1980). Tan colosal despilfarro jamás hubiese entrado en sus planes a no ser que otro se jugase el dinero.

Respecto a su labor de mecenas y padrino de innumerables talentos (Peter Bogdanovich, Francis



Rodaje de **Frankenstein Unbound** (1990), de Roger Corman



Ford Coppola, Monte Hellman, Martin Scorsese, Jonathan Demme...), fue más que nada una provechosa inversión. Contratar a gente con ganas, inquieta y dispuesta a sacrificar parte de su sueldo a cambio de un empleo fue una de sus obsesiones, pragmática filosofía que hay que contemplar bajo el infalible ojo clínico del maestro, capaz de encontrar una aguja en un pajar, siempre, claro está, que le ofreciesen unos dólares de recompensa por tan ciclópea tarea. Eso sí, todo aquél que ha estado a sus órdenes no duda en tildarle de un genial negociante y de un cineasta ejemplar, aunque también eclipsan su condición liberal por la de empresario excesivamente meticuloso y avariento. La cara y la cruz de una misma moneda, que cada cual se aferre a aquella que menos le desagrada.

También hay que recordar que Corman nunca abandonó a su suerte ninguna de sus películas. Si alguna de ellas no ganaba el suficiente dinero como para amortizar costes hacía lo que fuese para reflotarla: añadir tomas de viejas producciones, pergeñar un nuevo y equívoco trai-

ler para atraer a la gente, engatusar a algún crítico en los países privados... Todo valía.

Pequeño gran hombre

Roger Corman vino al mundo un cinco de abril de 1926 en el seno de una familia acomodada de Detroit, hijo de William (un puntero ingeniero) y Ann, y con un hermano que llegaría más tarde, Gene. Entre la Gran Depresión del 29, el traslado a California, los estudios de Ciencias y Matemáticas y los primeros escarceos con las féminas transcurre su ajetreada juventud.

En 1943 termina el bachillerato, se decide por la Ingeniería Aero-náutica y a mitad de curso abandona los libros para apuntarse voluntario a un programa de oficiales de la Marina. Se licencia en el 47 y regresa a casa convencido de que lo suyo (tras aficionarse a las películas de los grandes como Ford, Hitchcock o Hawks) es el cine. Malgasta un año buscando empleo hasta que por fin, y gracias al padre de un amigo, consigue colocarse como recadero en la 20th Century

Fox. En 1948, y merced a su dedicación, le ascienden a lector de argumentos, aumentando consecuentemente su sueldo y pasando de 32'50 dólares a 65 por semana.

Su inquietud, su afán trotamundista y su ansiedad por escribir guiones le llevan a Oxford. Se licencia en literatura inglesa contemporánea y pasa una temporada en París hasta que se le acaban los ahorros y decide regresar a las Américas. Se coloca en la agencia literaria Jules Goldstone y la suerte no tarda en sonreírle cuando la Allied Artists le compra el guión de **Highway Dragnet** (Nathan Juran, 1954) por 3.500 dólares. Consigue colocarse en el rodaje y trabajar gratuitamente en la escenificación a cambio de figurar en los créditos como escritor y productor asociado.

El paso siguiente fue producir **Monster from the Ocean Floor** (Wyott Ordung, 1954), logro que consiguió enredando a un montón de amigos para reunir los 12.000 dólares necesarios. La película era una *pocholada* de ciencia-ficción descabellada: un

monstruoso ser acuático aterro- riza a los pescadores de la costa. La idea sobrevino a Corman leyendo una noticia en el periódico (una de sus argucias habituales para tontear con temas de candente actualidad, como ocurriese con **War of the Satellites**, 1958, **Los ángeles del infierno/ The Wild Angels**, 1966, y algunas más), acerca de un submarino monopla-za con el cual se estaba experimentando. Ni corto ni perezoso, se puso en contacto con la empresa que había pa-rido el armatoste y les convención de que le dejaran utilizarlo en **Monster from the Ocean Floor** a cambio de la publicidad que les proporcionaría la película. Dicho y hecho, en menos de una semana se rodó aquella locura, la Lippert Releasing Company se encargó de distribuirla y Corman se embolsó unos cuantos miles de dólares. A partir de ahí todo iría bordado.

Los años más radiactivos

Ansioso por dirigir, aunque sin

mucha idea de la técnica cinematográfica, se embarcaría en su opera prima, **Cinco pistolas (Five Guns West)**, en 1955, un western bastante inocente. Corman: "*¿Que cómo pude llegar a realizar mi primera película? Pues fue bastante fácil, o al menos eso me pareció a mí. Con anterioridad había producido unas cuantas cintas de ciencia-ficción de presupuesto muy pequeño, como **Monster from the Ocean Floor** o **The Beast with 1.000.000 Eyes** (David Kramarsky, 1955) a principios de los 50. Con el dinero que gané con ellas y un guión que logré vender por 12.000 dólares llegué a reunir un total de 60.000 (hoy en día sería una cantidad equivalente a unos 160.000), una suma bastante ridícula, pero suficiente como para rodar unos metros de celuloide. La película no nos quedó del todo mal, así que la coloqué fácilmente en la American Releasing Corporation, y tras la distribución todavía gané algunos dólares más, los suficientes para comprarme el Jaguar deportivo con el que*

*siempre había soñado. Sin embargo, no me lo compré, reinvertí el dinero y así pude afrontar mis siguientes trabajos como director: **Apache Woman** (1955) y **Swamp Women** (1955)".*

Tras sus westerns de saldo, arremete con su cuarta película, **The Day the World Ended** (1956). De su distribución se encargaría la, desde ya inseparable, American International Pictures (también conocida como la AIP, anteriormente American Releasing Corporation) de Jim Nicholson y Samuel Z. Arkoff, fructífero concubinato que se prorrogaría a lo largo de quince años, hasta que a finales de los 60 la productora, Nicholson a la cabeza, infringiese algunos cortes a las últimas y más ácidas obras del autor (como **The Trip**, 1967, **Mamá sangrienta/Bloody Mama**, 1970, o **¡Gas-s-s-!**, 1970) sin contar para nada con él.

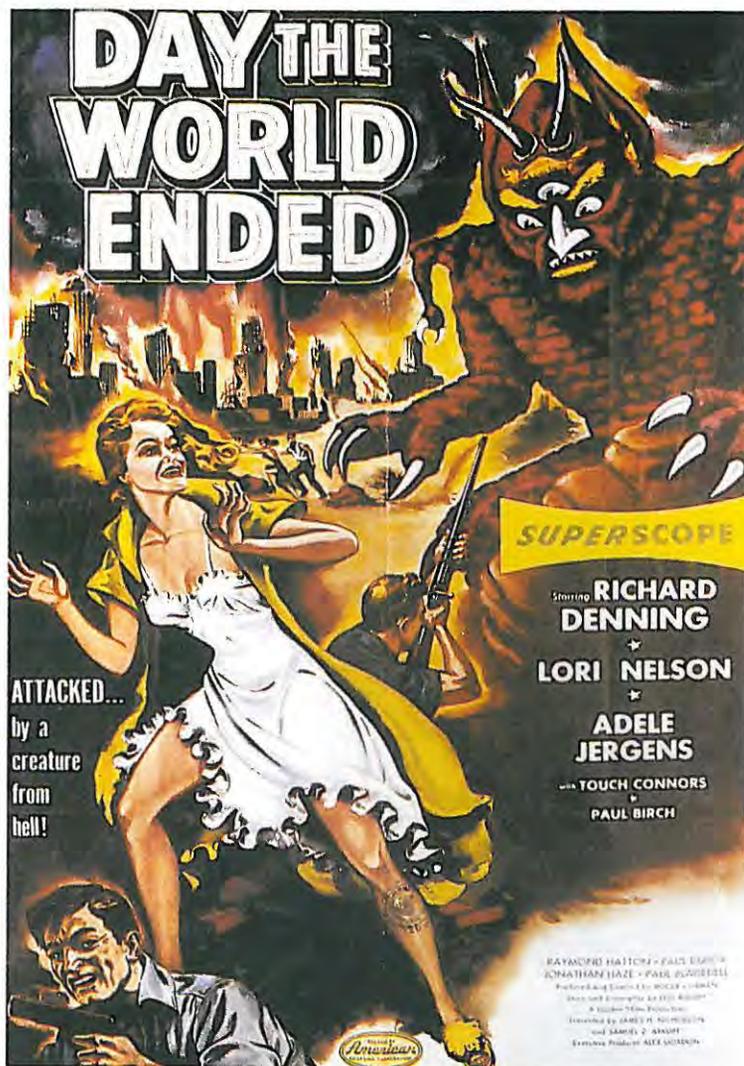
The Day the World Ended sirvió para encumbrar a Corman como uno de los reyezuelos de las pujantes y resultonas cintas



It Conquered the World 956), de Roger Corman

de S. F. de bajo presupuesto. No había dinero, así que se azuzaba la imaginación: tras una hecatombe atómica, y ante el acoso de unos mutantes, los supervivientes se refugiaban en una cabaña. Corman especulaba un poco con esos personajes arquetípicos que había presentado, los trazaba mínimamente y cuando la acción empezaba a resultar cargante la película concluía. Así de sencillo, una fórmula que siempre estaría a mano y que sería puesta en práctica hasta la saciedad con regocijantes resultados. Había que proponer a los adolescentes unas historias un tanto descabelladas, imposibles y emocionantes, que les diese qué pensar durante una hora y cuarto escasa, plantear unos prototipos humanos con los que poder arremeter/identificarse, acción en pequeñas dosis y hasta algo de picante, ya estuviese justificado o no, todo siempre de forma más que inocente. Unos sencillos ingredientes con los que Corman siempre contaría para sus recetas metagenéricas (otra de sus fijaciones, cultivar todos los géneros posibles) y que mimaría con especial dedicación durante su etapa como director de "malas" películas, aproximadamente hasta la llegada del ciclo Poe a principios de los sesenta. Corman: *"En este negocio nunca dejas de aprender cosas nuevas, pero yo diría que la primera película con la que creí dominar el medio fue **Machine Gun Kelly**, en el 58, un filme menor que rodé en diez días y con un actor por entonces desconocido, Charles Bronson. Hasta ahí se podría englobar todo lo que había hecho con anterioridad, porque después llegarían las adaptaciones de Poe, y aquello ya significó un salto hacia delante muy significativo"*.

Tampoco hay que olvidar que se vivían los albores de los autocines, en donde las pandillas de



amigos, las parejas y los críos empezaban a disfrutar y deglutir atómicos programas dobles, y entonces las "malas" películas sí que encontraban un hueco para su distribución en salas cinematográficas, un lugar que actualmente ha sido sustituido por el vídeo.

The Day the World Ended no era una buena película, en todo caso muy demencial, con unos risibles engendros radiactivos, una trama que enganchaba y personajes absurdamente atractivos, pero fue un filme que gustó a la chiquillería, lo que permitió a Corman seguir en la brecha rodando a un ritmo frenético, nada menos que 29 largometrajes en un insignificante margen de seis años, desde 1955 a 1960. Una velocidad pasmosamente huracanada. Corman: *"Sí, sin lugar a dudas era un director ra-*

pidísimo, en gran parte porque era bastante inflexible. La preproducción era para mí un aspecto fundamental, un mes antes de empezar a rodar ya estábamos con ella, pero antes incluso ya teníamos en marcha los preparativos y los más mínimos detalles. Una vez que comenzábamos a filmar sabía exactamente lo que quería. Mientras otros directores conceden un amplio margen a la improvisación, yo llegaba al plató con un estricto plan de rodaje, muy estudiado. Esto no quiere decir que si alguien tenía una idea mejor no se pudiera cambiar algo, pero generalmente siempre se rodaba lo previsto en el tiempo previsto".

Tras rodar otro par de westerns -**Oklahoma Woman** (1955), **Gunslinger** (1956)-, Roger aborda el filón de las invasiones alienígenas con **It Conque-**

red the World (1956) y **Not of This Earth** (1956), dos impresionables títulos cienciaficcione-ros de lo más mitómano. La primera es aquélla en la que un venusino con forma de cucurucho puesto al revés y con pinzas de cangrejo prepara en la Tierra un desembarco masivo a los de su especie, contando para ello con la ayuda de un científico no demasiado cuerdo, Lee Van Cleef. Una menudencia financiada con menos de 100.000 dólares, muy ortodoxa y con una imponente Beverly Garland (una de las innumerables actrices que acabó siendo novia de Corman) al frente. Más que nada, un chascarrillo, involuntario a decir verdad, aunque dudo mucho que Corman y los suyos se tomaran demasiado en serio toda esta suerte de impagables chapucillas.

También divertida, aunque conscientemente, fue **Not of This Earth**, en donde el horror (una

especie de vampiro espacial venía a estudiar la sangre humana) se aligeraba mediante acertadas raciones de humor, una sabrosa variante explotada posteriormente con similar tino en **A Bucket of Blood** (1959) y **La pequeña tienda de los horrores**. Lo mejor de **Not of This Earth** era la interpretación de Dick Miller (un secundario indisoluble a la trayectoria iniciática del maestro), y la visión que se ofrecía sobre el chupasangres interestelar, misteriosa, violenta y dócil a la vez. Además, la películita, en blanco y negro, no estaba nada mal. Jamás con tan poco se pudo hacer algo tan digno, y ésa ha sido otra de las virtudes del incansable Corman, hacer repercutir hasta el último centavo invertido en sus producciones, que todo el dinero se viese en el resultado final.

De la misma época, y con algunas similitudes respecto a sus predecesoras (grotesca historia

de miedo salpicada de humor) es **Attack of the Crab Monsters** (1956), otra valiosa pieza de museo, en donde se contaba cómo unos gigantescos cangrejos mutantes devoraban a un equipo de estudiosos y asimilaban toda su sabiduría. Una barajita de 70.000 dólares para la Allied Artists, de nuevo en blanco y negro, y de una hora de duración no más. Otro perfecto complemento de autocine en donde los jóvenes saboreaban de nuevo sensaciones de extrema candencia (los experimentos nucleares y sus consecuencias desenfrenadas, un tema recurrente hasta el hastío) y desvencijadas criaturas de cartón piedra, aunque eso, y más en los años 50, no fue algo que importase demasiado. El filme tuvo una acogida endiablada, recaudó más de un millón y siguió alentando al avispado Corman a no descuidar esa lustrosa veta de la que extraía beneficios seguros, y si bien se desentendió momentáneamente de la dirección de filmes pertenecientes al subgénero, sí que produjo varios de ellos, **The Brain Eaters** (Bruno VeSota, 1958), **Attack of the Giant Leeches** (Bernard Kowalski, 1959), **Night of the Blood Beast** (Bernard Kowalski, 1959) o **Beast from Haunted Cave** (Monte Hellman, 1959), alguna de ella tomada bastante en serio y rodada con gente de la casa.

Pasatiempos de diversa índole como **She-Gods of Shark Reef** (1956) y **The Naked Paradise** (1956) pocos apuntes interesantes proponen, si acaso este último sería algo más reseñable por ahondar de nuevo en un microcosmos conformado por unos personajes mínimos y manidos. Además, aparecían tres habituales cormanianos bastante amables, Dick Miller, Jonathan Haze y Beverly Garland.

Posteriormente, y tras **The Un-**



Teenage Caveman (1958), de Roger Corman

dead (1956) (un relato de brujería y reencarnaciones), Corman arremete con un lote de cuatro películas eminentemente juveniles: **Rock All Night** (1956), **Teenage Doll** (1957), **Carnival Rock** (1957) y **Sonority Girl** (1957). En apariencia, todas de lo más convencional, pero escarbando un poco sobre su comercial marchamo nos encontrábamos con unas extravagantes tramas, asfixiantes hasta cierto punto, con unos caracteres que deambulan en un entorno hostil y agreste. Otro más de los alicientes Corman.

Dejando al margen **I, Mobster** y **Machine Gun Kelly**, de 1958, destacan **War of the Satellites** (1958), **The Viking Women and the Sea Serpent** (1958) y **Teenage Caveman** (1958). La primera arraigó en la bulliciosa mente de Corman cuando los soviéticos pusieron en órbita al Sputnik. Apenas tres semanas después Roger Corman ya había rodado la película, incluyendo los efectos especiales, filmados por separado. La historia era muy simple, y los extraterrestres, cual rojos perniciosos, ponían sobre aviso a los pacíficos norteamericanos para que cesasen sus periplos interestelares.

The Viking Women and the Sea Serpent fue otro título despachado en diez días escasos para la AIP. La idea era de lo más apetitosa (una tribu de mujeres vikingas parten en busca de sus maridos, desaparecidos en el mar hace mucho tiempo), y en el fondo era una sencilla excusa para regalar a los incondicionales un buen número de chicas en bikini (Abbey Daton, Susan Cabot...). Había ritmo, actores que interpretaban varios papeles a la vez por aquello de ahorrarse la paga de algunos extras, y la aparición final de la esperadísima serpiente marina no quedó del todo mal, teniendo en cuenta que a última hora se tuvo que re-



Attack of the Crab Monsters (1956), de Roger Corman

organizar toda la secuencia debido a que las transparencias que se habían de utilizar eran un tanto patéticas. Pero los inconvenientes se solucionaron en un periquete: se rueda el barco con las chicas, se balancea violentamente, se meten de fondo las transparencias, se difuminan al máximo las imágenes y se obsequia a los actores con manguerazos de agua a troche y moche.

De **Teenage Caveman** Corman siempre ha refunfuñado lo mismo: "*¡Yo nunca hice Teenage Caveman! Nosotros rodamos Prehistoric World, y la película inauguró el Festival de Los Angeles de aquel año. Al día siguiente, la mayoría de los críticos se refirieron a ella como Teenage Caveman, así que a la AIP no se le ocurrió nada mejor que dejarle ese título, en parte también para aprovechar el filón que habían abierto con otros filmes como I Was a Teenage Frankenstein* (Herbert L. Strock, 1957) o *I Was*

a Teenage Werewolf (Gene Fowler, Jr., 1957)".

La película trataba de un cavernícola bastante inconformista (de nuevo un personaje que no acepta de buen grado las imposiciones que le vienen dictadas) que traspasa los límites de su territorio y se aventura en la zona prohibida. Se rodó por sólo 70.000 dólares en diez días, tenía sorpresa final recuperada años después en **El planeta de los simios** (*The Planet of the Apes*, Franklin F. Schaffner, 1968), y su moraleja era tan sencilla como todo su planteamiento.

La penúltima aportación al género en la década de los 50 fue **The Wasp Woman** (1959), un pastiche engendrado a medio camino entre **La mosca** (*The Fly*, Kurt Neumann, 1958) y ciertos pasajes de **How to Make a Monster** (Herbert L. Strock, 1958), con una atractiva joven convertida en mujer-avispa por culpa de unos

vanguardistas cosméticos no demasiado fiables. La chica era Susan Cabot, y las recaudaciones volvieron, como siempre, a sonreír a Corman. *"Aquella película era muy salvaje, y nos funcionó francamente bien. Estaba destinada a un público eminentemente joven. La pena fue que dispusimos de muy poco dinero y no pudimos trabajar tanto como nos hubiese gustado los efectos especiales. La cosa quedó un tanto cutre, pero sin embargo ganamos mucho dinero"*.

Haciendo locuras

A Bucket of Blood (1959) y **La pequeña tienda de los horrores** (1960) son como dos gotas de agua. Ambas fueron las que se rodaron en un plazo de tiempo más exiguo (cinco y dos días respectivamente), están consideradas hoy en día como películas de culto y en ellas se vuelve a reincidir en esa explosiva química enfermiza de humor negro y terror desconcertante. Narraban las peripecias de unos tipejos re-

legados por el *establishment* al ostracismo, hasta que la fortuna los integra en él radicalmente. Un turbio blanco y negro, los fetiches Dick Miller y Jonathan Haze, el "cameo" de Jack Nicholson (en **La pequeña tienda de los horrores**) y una narración que hacía del sinsentido su desbarajustada razón de ser, contribuían sobremanera a llevar a estas oscuras bromas pesadas a la cumbre de la desfachatez cormaniana. Pero... ¿realmente se puede hacer una película en tan sólo dos días? *"Sí, claro que sí, aunque aquello fue una auténtica locura. Nos lo tomamos como una especie de desafío, era la única forma posible de hacerlo. Pudimos aprovechar los decorados de otra película, contraté a los actores para una semana, ensayamos de lunes a viernes y el fin de semana empezamos y terminamos el rodaje"*.

No contento con reírse del feroce Hollywood y sus superproducciones rodando elementales pelucitas de baratillo en tan sólo unos días, y encima obtener

suculentos beneficios, Corman sigue empeñado en obtener el mayor rendimiento posible de una inversión ya de por sí sonrojante. El mismo lo explica: *"La cosa más salvaje que hice fue hacer mucho tiempo. Recuerdo que estábamos en Puerto Rico y teníamos cuatro semanas para rodar dos filmes. Terminé con la producción de **The Battle of Blood Island** (1960) de Joel Rapp y empezamos con **The Last Woman on Earth** (Roger Corman, 1960). Entonces se me ocurrió que podríamos rodar un tercer título en aquel mismo lugar sin gastarnos casi un centavo, ya que teníamos las localizaciones, decorados, actores y equipo técnico. Llamé a mi guionista Chuck Griffith, le di unas nociones básicas sobre una comedia con toques de horror y le dije que tenía diez días para aparecer allí con el guión. Llegó justo cuando estábamos acabando **The Last Woman on Earth**, un jueves. Esa misma noche discutimos algunos detalles de casting y demás y el fin de semana ya estábamos listos para empezar*



The Last Woman on Earth (1960), de Roger Corman



con *Creature from the Haunted Sea* (Roger Corman, 1960), una película bastante curiosa, más bien una especie de chiste".

Sacralizando a Poe

Saturado de tanta golosina de consumo ultra-rápido, Corman se decide a dar el salto, aventurarse con presupuestos más holgados (¡casi 300.000 dólares!) y rodar para la AIP una cinta en color de terror psicológico, **La caída de la Casa Usher** (*The Fall of the House of Usher*, 1960), basándose en un relato de Edgar Allan Poe y con Vincent Price como estrella absoluta y dando vida a frágiles seres atormentados, en realidad, un prototipo pulido de otros personajes de antaño, como el del extraterrestre de **Not of This Earth**.

La cosa funcionó de maravilla, llovieron los dólares y no se dudó un instante en prorrogar aquellas adaptaciones casi freudianas y necrofílicas de Poe a lo largo de siete títulos más: **El péndulo de la muerte** (*The Pit*

and the Pendulum, 1961), **La obsesión** (*The Premature Burial*, 1962), **Historias de terror** (*Tales of Terror*, 1962), **El cuervo** (*The Raven*, 1962), **The Haunted Palace** (1963), **La máscara de la muerte roja** (*The Masque of the Red Death*, 1964) y **The Tomb of Ligeia** (1964). Todos ellos con colores vivisimos, atiborrados de poesía decadente y con decorados y escenas reciclables. Corman se granjeó los beneplácitos de la crítica y ya nada volvería a ser como antes.

Esparcidas entre las diferentes entregas poeanas, tampoco conviene olvidarse de maravillas como **The Intruder** (1962), su obra maestra, un crispante relato sobre un racista (William Shatner) que azuza a todo un pueblo sureño contra los ciudadanos de color; la fabulosa **El hombre con rayos X en los ojos** (*X-The Man with X-Ray Eyes*, 1963), con Ray Milland; y **The Terror** (1963), una curiosa cochambre por la que desfilaron un porrón de directores, desde Jack Nicholson a Bogdanovich, pasando por

Coppola, Monte Hellman y Jack Hill. Al final, el único acreditado fue Roger Corman.

Hasta su retirada de la dirección activa (un eufemismo, ya que casi la totalidad de sus producciones llevan sus huellas bien marcadas), los grandes estudios le tientan para que capitaneé algún enjundioso proyecto, negociaciones que cuajarían, por ejemplo, en **Secreta invasión** (*The Secret Invasion*, 1963) y **El Barón Rojo** (*The Red Baron*, 1970) para la United Artists, **La matanza del día de San Valentín** (*The St. Valentine's Day Massacre*, 1966) para la Fox o **La cabalgada de los malditos** (*A Time for Killing*, 1967) para Columbia. A pesar de esto, nunca le hizo mucha gracia eso de integrarse en el laberíntico *mainstream*, siempre prefirió ser el tiránico responsable de sus creaciones.

Tras ser encumbrado rey del cine pop por películas como **The Trip** (1967) y **¡Gas-s-s!** (1970), y tras dirigir **El Barón Rojo**, decide tomarse un descan-

so, aunque el paréntesis vacacional no duraría mucho tiempo.

El Nuevo Mundo

Corman se casa, y de inmediato funda la New World, una compañía independiente de producción y distribución que pronto incendiaría las estanterías de los videoclubs de todo el globo terráqueo (el nuevo mercado, junto al televisivo, a exprimir concienzudamente) merced a sus *exploitations*, o sea, filmes de cualquier género, casi en estado puro: terror, acción, enfermeras, ciencia-ficción, aventuras...

Los descollantes valores de la escuela Corman empiezan a brotar entonces hasta de debajo de las piedras: Martin Scorsese (**Boxcar Bertha**, 1972), Paul Bartel (**La carrera de la muerte del año 2000/Death Race 2000**, 1975), Monte Hellman (**Cockfighter**, 1974), Joe Dante (**Piraña**), Ron Howard (**Grand Theft Auto**, 1978), Jonathan Demme (**La cárcel caliente/Ca-**

ged Heat, 1976) y mil nombres más. Son los tiempos en que se decide importar cine de arte y ensayo europeo, un circuito descuidado y que funcionó francamente bien: **El planeta salvaje** (*Le Planète Sauvage*, René Laloux, 1973), **El diario íntimo de Adela H.** (*L'histoire d'Adele H.*, François Truffaut, 1975), **Dersu Uzala** (*Dersu Uzala*, Akira Kurosawa, 1974), **Gritos y susurros** (*Viskningar och Rop*, Ingmar Bergman, 1972), **El tambor de hojalata** (*Die Blechtrommel*, Volker Schlöndorff, 1979), **Sonata de otoño** (*Hostsonat*, Ingmar Bergman, 1978)... Fama, respeto y dinero gracias a Truffaut, Kurosawa, Bergman y muchos otros.

La New World se había convertido en el negocio más boyante que Corman jamás había tenido entre manos, pero sin embargo, el tintineo del dinero es un sonido celestial que siempre hipnotizó a nuestro hombre, y un consorcio de tres abogados le hace una oferta por la empresa, y 16.500.000 dólares tienen la cul-

pa de que Corman se desprenda de su adorada New World. ¿Y después?... Pues la irrupción de la Concorde, otra fábrica de películas baratas, su nueva y desamparante compañía, fundada a mediados de los ochenta, una perpetuación de todo el cine desenfrenado que facturó la New World. "Actualmente producimos alrededor de una veintena de filmes al año, y casi todos tienen éxito" -Corman explica-. "El éxito es moderado porque son películas de bajo coste, pero amortizamos los gastos sin esfuerzo alguno. Los presupuestos rondan el millón de dólares, pero siempre decimos algo más para que no parezcamos tan pobretones. Las películas baratas no bajan de los 500.000, y las costosas salen por millón y medio. Nuestra más reciente creación, 'Los Cuatro Fantásticos', una adaptación del comic-book de la Marvel, nos va a salir por casi dos millones".

Ahí está actualmente la Concorde, al tanto de aprovechar cual-



The Wasp Woman
959), de Roger Corman



quier éxito popular de los grandes estudios -**Drácula de Bram Stoker** (*Bram Stoker's Dracula*, Francis Ford Coppola, 1992), **Parque Jurásico** (*Jurassic Park*, Steven Spielberg, 1993)-, para lanzar al mercado sus clonaciones de combate, una táctica que siempre dió buen resultado a las independientes. Un mundillo en donde hoy en día monopolizan señores como Lloyd Kauffman y su Troma y Charles Band y su Full Moon. Corman también está ahí metido. "Las películas Troma son bastante parecidas a las que yo hacía, aunque a la vez también son muy distintas. Su presidente, Lloyd Kauffman, es muy amigo mío, aprecio mucho su trabajo y creo que está bastante más loco de lo que yo lo estaba en mis inicios. A la Full Moon tampoco le va nada mal, tienen bastantes seguidores en los videoclubs".

Ahora, en pleno 1994 y tras cuatro años de su inesperado regreso con el cibemético y trepidante **Frankenstein Unbound** para

la Fox (porque "además de insistirme mucho me dieron unos buenos honorarios y un control absoluto sobre la película"), Roger Corman, el caudillo del cine más desvergonzado de toda la historia, desmiente que su carrera como director haya recibido el carpetazo definitivo: "Hoy en día, mi primera actividad es la de productor, eso lo tengo muy claro, pero si se presentase el proyecto adecuado o si una idea muy atractiva se me pasase por la cabeza, estoy seguro de que volvería a coger una cámara.

Nunca fue mi intención abandonar la dirección, simplemente ocurrió así". Y es que Corman todavía tiene cuerda para rato.

NOTA

Todas las declaraciones que acompañan este artículo están extraídas de la entrevista que se realizó a Roger Corman en el Festival Cinema Jove de 1993 (Valencia). Los intrépidos reporteros que abordaron al maestro fueron Eduardo Guillot, Manuel Romo y Manuel Valencia.



Carnosaur (1993), de Roger Corman, "clonación de combate" de *Parque Jurásico*