

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Byron Haskin: eficacia y discreción

Autor/es:
Molina Foix, Juan Antonio

Citar como:
Molina Foix, JA. (1994). Byron Haskin: eficacia y discreción. Nosferatu. Revista de cine. (14):124-129.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40896>

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:



a guerra de los mundos
(The War of the Worlds,
1953), de Byron Haskin



Byron Haskin: eficacia y discreción

Juan Antonio Molina Foix

Como la de cualquier otro operador pasado a la dirección, la carrera de Byron Haskin fue fluctuante, indecisa, modesta. Y aunque tiende a ser infravalorada, eso no le impidió aparecer en la ambiciosa obra enciclopédica que el crítico Andrew Sarris publicó en 1968 sobre los más destacados directores del cine americano, en una posición intermedia entre más de 200 profesionales (el apartado "Discretos y agradables", que incluía entre otros a Delmer Daves, Mitchell Leisen, Michael Curtiz, Henry Hathaway, George Sidney o James Whale). En todo caso, y pese a su extremado virtuosismo técnico (con incursiones en el campo de los efectos especiales), su cine es tan variado y sólido como el de cualquier otro artesano en activo en aquellas décadas doradas de Hollywood. Y si sus estima-

bles filmes de ciencia-ficción parecen decantarle por el género fantástico, no hay que olvidar sus indudables aciertos en el *thriller*, el *western*, o el cine bélico, por no mencionar su popular superproducción **Cuando ruge la marabunta** (*The Naked Jungle*, 1954), el mayor éxito de toda su carrera.

Nacido en Portland (Oregón), Byron Haskin (1899-1984) llegó al cine procedente de las páginas del *San Francisco Daily News*, donde dibujaba una tira diaria de gran aceptación y ocasionalmente ejercía de caricaturista. En 1918 empezó a trabajar como ayudante de cámara. Dos años después lo encontramos como ayudante de dirección de Sidney Franklin y Raoul Walsh, y al siguiente como operador auxiliar. En 1923 accedió por fin al rango de operador jefe,

iniciando una meritoria carrera con títulos como **El héroe del batallón** (*Across the Pacific*, 1926) y **Una aventura en el metro** (*Wolf's Clothing*, 1927), ambos de Roy del Ruth, **Don Juan** (*Don Juan*, 1926) y **Los amores de Manón** (*When A Man Loves*, 1927), de Alan Crossland, o **La fiera del mar** (*The Sea Beast*, 1926), adaptación de *Moby Dick* dirigida por Millard Webb.

Su prestigio como operador le permitió pasarse a la dirección en 1927, rodando para la Warner tres filmes bien diferentes: el musical **Flor de cabaré** (*Matinee Ladies*), el drama **Corazones irlandeses** (*Irish Hearts*) -ambos protagonizados por la ingenua May McAvoy-, y la comedia **Ginsberg the Great**, para lucimiento del cómico George Jessel. Ante la escasa re-

percusión de estas películas, al año siguiente no tendría más remedio que volver a su anterior ocupación, simultaneando su trabajo como operador en **Un proceso sensacional** (*On Trial*), de Archie Mayo, con la realización del melodrama de trasfondo policiaco **The Siren**, esta vez para Columbia.

Desencantado por los pobres resultados obtenidos en el campo de la dirección, Haskin tardaría nueve años en volver a repetir la experiencia, limitándose mientras tanto a ejercer su primitivo oficio, a la vez que iniciaba su formación como técnico en efectos especiales. De esta segunda etapa como operador cabría destacar su destacada aportación a los filmes de Curtiz **La señorita Bibelot** (*The Glad Rag Doll*) y **Flor del hampa** (*The Madonna of Avenue 'A'*), ambos de 1929, o al melodrama de Archie Mayo **Courage** (1930). Mas pronto tendría ocasión de mostrar también sus nuevos conocimientos en el campo de los efectos especiales.

Su primera gran demostración tuvo lugar en la brillante adaptación shakespeariana **El sueño de una noche de verano** (*A Midsummer Night's Dream*, 1935), de Max Reinhardt y William Dieterle, donde estuvo rodeado de otros profesionales de primera magnitud, como el operador Hal Mohr (ganador del Oscar correspondiente), el director artístico de origen polaco Anton Grot, o el músico vienés Erich Wolfgang Korngold. Luego seguirían otros trabajos no menos brillantes en películas tan dispares como **Dodge, ciudad sin ley** (*Dodge City*, 1939) y **Dive Bomber** (1941), de Michael Curtiz, **Ciudad de conquista** (*City of Conquest*) y **El cielo y tú** (*All This and Heaven Too*), dirigidas ambas en 1940 por Anatole Litvak, **Across the Pacific** (1942), de John Huston,

Air Force (1943), de Howard Hawks, o **Arsénico por compasión** (*Arsenic and Old Lace*, 1944), de Frank Capra.

Finalizada la guerra, Haskin decidió probar fortuna de nuevo como director, convencido de que esta vez su sólida formación técnica y su madurez profesional le iban a permitir desarrollar todas sus potencialidades, permitiéndole controlar el producto final en lugar de limitarse a fotografiarlo según el criterio de otro. Y, en efecto, la reanudación de su carrera como director no pudo ser más afortunada. Con el vibrante *film noir* **Al volver a la vida** (*I Walk Alone*, 1947), protagonizado por estrellas ascendentes como Burt Lancaster, Kirk Douglas, Elizabeth Scott y Wendell Corey, que Hal Wallis puso generosamente a su disposición siendo como era prácticamente un debutante, Haskin logró por vez primera un buen éxito de público y a la vez empezó a interesar a la crítica.

Pese a ello, su siguiente encargo, **El tigre de Kumaon** (*Man-Eater of Kumaon*, 1948), fue bien modesto: se trataba de un típico filme de aventuras orientales para lucimiento del actor juvenil indio Sabú, cuya meteórica carrera en Hollywood comenzaba ya a declinar. Pero al año siguiente volvió a dar en el clavo con un sombrío melodrama policiaco, **Too Late for Tears**, protagonizado de nuevo por Elizabeth Scott, la hierática y gélida *vamp* del cine negro de los años cuarenta en su papel más perverso y odioso, dando réplica al veterano Dan Duryea y al pipiolo Arthur Kennedy.

De Stevenson a Wells pasando por Tarzán

La confirmación de que su carrera se estaba consolidando llegó cuando Walt Disney le encar-

gó dirigir la primera versión en color del clásico de Stevenson **La isla del tesoro** (*Treasure Island*, 1950). Rodada íntegramente en Inglaterra, con grandes medios, un excelente reparto y una acertada escenografía del director artístico inglés Tom Morahan, la película tuvo una calurosa acogida, aunque no superase ni remotamente la mítica versión de Fleming en blanco y negro, ni la extraordinaria interpretación de Robert Newton como Long John Silver hiciese olvidar ni por un momento al llorado Wallace Beery. El mismo Newton repetiría caracterización en la secuela **Aventuras de John Silver** (*Long John Silver*, 1954), con que Haskin mostraría años después su querencia por el texto stevensoniano, al que sin embargo nada nuevo aportó digno de mencionarse.

Con el paso del tiempo el cine de Haskin se diversifica: las aventuras más diversas -desde **Tarzán en peligro** (*Tarzan's Peril*, 1951), interpretada por Lex Barker y Dorothy Dandridge (que, tras su etapa juvenil, comenzaba su brillante carrera como adulta tan prematura y trágicamente truncada en 1965) y cuyo rodaje tuvo lugar por vez primera en los mismos lugares descritos por Burroughs, hasta la exótica **Su Majestad de los Mares del Sur** (*His Majesty O'Keefe*, 1953), de nuevo con Burt Lancaster- alternan con *westerns* como **Warpath, Silver City** (ambos de 1951) y **Denver-Río Grande** (*The Denver and the Rio Grande*, 1952), que forman una especie de trilogía, escrita por Frank Gruber, protagonizada por Edmond O'Brien, producida por Nat Holt y fotografiada por Ray Rennahan, todos ellos indiscutibles especialistas del género.

Asentado definitivamente en Hollywood, Haskin comenzó a imponer sus preferencias perso-

nales, siendo para ello crucial su encuentro con el especialista en cine de animación George Pal (de origen húngaro), más tarde inventor del sistema llamado *Dynamation*, que estaba empeñado en una ambiciosa serie de ciencia-ficción, ya iniciada con títulos como **Con destino a la luna** (*Destination Moon*, 1950), de Irving Pichel, y **Cuando los mundos chocan** (*When Worlds Collide*, 1951), de Rudolph Maté, ganadores de sendos Oscars por sus efectos especiales. Recordando sin duda el tremendo impacto producido por la histórica emisión radiofónica de Orson Welles (1), Pal y Haskin se atrevieron a adaptar a la pantalla (2) la clásica novela de H. G. Wells, enormemente popular desde su aparición en 1898, que narra la invasión de nuestro planeta por naves marcianas. Así nació **La guerra de los mundos** (*The War of the Worlds*, 1953), uno de los más indiscutibles hitos de toda la historia del género.

Pal hizo cambiar la localización de Londres a California y, al igual que el astuto Welles, alteró asimismo la fecha en que transcurría la acción, actualizándola. No fueron esos los únicos cambios introducidos. Los marcianos de Wells, "enormes masas grisáceas (...) del tamaño de un oso (...) con boca en forma de V, que no cesa de temblar y de salivar, grandes ojos inhumanos y deformes (...) y dieciséis tentáculos en dos grupos de ocho" (3), se convirtieron en la película en unos bípedos fungiformes de corta estatura, con un solo ojo, enorme y de varios colores, en el centro de su ancha cabeza, y dos largos brazos que le brotan en lo alto, con manos de tres dedos provistos de ventosas, con las que succionan la sangre de otras criaturas vivas para luego inyectársela en sus propias venas.

Igualmente, sus extrañas máqui-

nas bélicas, que en la novela eran una especie de relucientes trípodos metálicos con largos tentáculos flexibles, fueron reemplazadas por unos convencionales platillos volantes, con un apéndice superior en forma de sierpe, terminado en una especie de ojo electrónico mediante el cual fulminaban a sus adversarios con su incendiario Rayo Abrasador. Su otra arma letal, el llamado Humo Negro, que consistía en sucesivas oleadas de gas, también se conservó en el filme con bastante buen criterio. Pero sobre todo, y ahí residió tal vez la clave de su éxito, la película se mantuvo muy próxima a la apocalíptica visión que Wells ofrece de un ataque generalizado, una guerra abierta entre planetas abocada a la destrucción masiva de nuestro mundo (sólo la Naturaleza, en forma de diminutas bacterias, puede detenerlos). Ello fue posible gracias a los excelentes efectos especiales de Gordon Jennings, nuevamente premiados con un Oscar, que lograron otorgar verosimilitud al insólito y pesadillesco exterminio de la ciudad de Los Angeles. Tendrían que pasar muchos años para que el sensacional avance de los efectos especiales permitiese repetir parecidas batallas espaciales. Hasta entonces las sucesivas invasiones de marcianos tendrían que conformarse con lanzar pequeñas escaramuzas, cuando no a recurrir a la sustitución paulatina de sus contrincantes, evitando el enfrentamiento directo (4).

La conquista del espacio

El mismo equipo filmaría dos años después **La conquista del espacio** (*Conquest of Space*, 1955), fallido intento de iniciar una serie documental sobre la exploración pacífica de otros planetas, adelantándose al lanzamiento del Sputnik soviético y al proyecto Apolo de la NASA.

Pal pretendía adaptar el libro de Werner von Braun (5) *The Mars Project*, con el objeto de realizar una especie de secuela de **Con destino a la Luna**. El primer guión de Barré Lyndon (que ya había escrito **La guerra de los mundos**) fue desechado por la Paramount y, tras pasar por varias manos (6), rehecho completamente por James O'Hanlon, basándose más bien en los populares escritos de Willy Ley (con ilustraciones de Chesley Bonestell) sobre los vuelos espaciales y acentuando el trasfondo religioso. Pese al acierto en la reproducción de los grandiosos escenarios del Planeta Rojo diseñados por Bonestell (ese interminable desierto arenoso sembrado de enormes rocas negras), la película fue injustamente tratada (7) y funcionó desastrosamente en taquilla, no obstante ser tal vez la más notable muestra de esa moda tan típica del Hollywood de los años cincuenta que fue el pseudo-documental científico, y sin duda alguna su canto de cisne.

Con este estruendoso fracaso acabó la siempre conflictiva relación de Pal con la Paramount, y Haskin vio así interrumpida bruscamente su fecunda colaboración con el mago del trucaje, abandonando también el estudio de la cumbre nevada bordeada de estrellas. Y eso pese a que aún estaba reciente el gran éxito que habían obtenido juntos con el impresionante melodrama de aventuras ambientado en la jungla sudamericana **Cuando ruge la marabunta**, suntuosa réplica a **La senda de los elefantes** (*Elephant Walk*, William Dieterle, 1954), que la Metro había estrenado con gran éxito esa misma temporada, con el añadido de un inesperado estrambote fantástico: una avalancha de voraces hormigas (coincidiendo curiosamente con otro filme de ese mismo año, **La humanidad en peligro/Them!**, Gordon Dou-



JULES VERNE'S
FROM THE EARTH TO THE MOON
Technicolor
 Starring
 JOSEPH COTTEN
 GEORGE SANDERS
 DEBRA PAGET
 DON DUBBINS

glas, 1954, que inició la moda del gigantismo animal producido por las mutaciones debidas a la radiación atómica) suplía a la furia desenfrenada de los elementos que era casi de rigor en ese género de aventuras exótico-coloniales tan a menudo asociado al catastrofismo.

En sus siguientes películas Haskin tuvo que abandonar transitoriamente el género fantástico, realizando el *western Libertad o muerte* (*The First Texan*, 1956), *biopic* sobre el héroe tejano Sam Houston (incorporado por Joel McCrea), vencedor del general mexicano Santa Ana, poco después del asedio y destrucción de El Alamo, y forjador del nuevo estado de la estrella solitaria. O el más que discreto filme de *gangsters* *The Boss* (1956), interpretado por John Payne, lejos ya de su glamorosa etapa de bailarín en la Fox durante los años cuarenta.

Gracias a Benedict Bogeaus, arriesgado productor de Stern-

berg y Renoir que brindó al pionero Allan Dwan la posibilidad de realizar sus últimas obras maestras, Haskin entró de nuevo en contacto con su género preferido. Los sorprendentes avances de la cosmonáutica y el desconocido éxito de la versión Disney de **20.000 leguas de viaje submarino** (*20.000 Leagues Under the Sea*, Richard Fleischer, 1954) hicieron inevitable una nueva versión cinematográfica (8) de otro clásico de Verne, perteneciente a su época idílica de inquebrantable fe en la ciencia y el progreso, la novela *De la Terre à la Lune* (1865), máxima responsable de que el autor francés sea considerado el precursor de la moderna ciencia-ficción. No en vano se ha comparado el rudimentario pero efectivo estilo de Haskin con la extremada sencillez formal que caracteriza al visionario escritor de Nantes.

Rodada en México en brillantes colores y con actores de primer rango, como Joseph Cotten -en el

papel del sabio Barbicane-, George Sanders -como Capitán Nicholl- y la ingenua Debra Paget -la hija de Nicholl, que viaja en el cohete como polizone, personaje introducido por los guionistas haciendo caso omiso del misógino comentario de Michel Ardan (personaje suprimido en la película): "¡Cualquiera se va allá arriba a representar el papel de Adán con una hija de Eva!" (9)-, **De la Tierra a la Luna** (*From the Earth to the Moon*, 1958) fue una concienzuda y meticulosa adaptación de la novela de Verne que, como novedad más destacable, presentaba la sorprendente aparición del propio escritor (incorporado por Carl Esmond). La proverbial eficacia y solidez de Haskin y unos más que discretos efectos especiales a cargo de Lee Zavitz, flamante ganador de un Oscar por su trabajo en la mencionada producción de Pal **Con destino a la Luna**, lograron sacar adelante la película, que no obstante no está a la altura de las anteriores incursiones del realizador en el campo fantástico.

Otros ámbitos

Hasta su nuevo encuentro con George Pal, Haskin retomó su carrera de artesano de insoslayable disponibilidad. Tras la poco lucida **The Little Savage** (1959), *remake* de un olvidado *western* de Louis King con protagonista infantil, se sucedieron los filmes bélicos **Jet Over the Atlantic** (1960), producido por Bogeaus y protagonizado por Guy Madison, Virginia Mayo y George Raft, y **Armored Command** (1961), su mejor trabajo no fantástico desde **Cuando rugen los marabunta**, con Howard Keel y Burt Reynolds, y la anodina comedia de ambiente marinerío **September Song** (1960), escrita por W. R. Burnett para lucimiento de Joanne Dru. Con la simpática **Las aventuras de Simbad** (*Captain Simbad*, 1963), filmada en Alemania con escasos medios materiales y actores de exíguo relumbrón (encabezados por Pedro Armendáriz), el director recuperó su vena fantástica, aunque forzosamente en un registro bastante ingenuo.

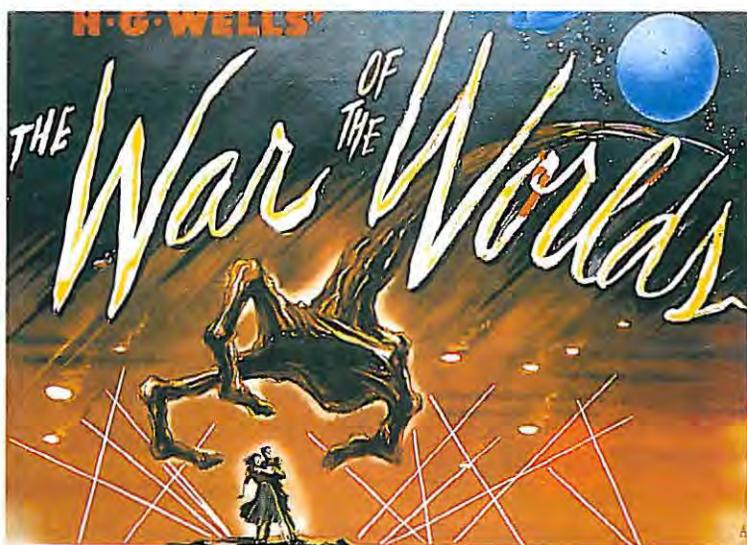
Los nuevos tiempos hicieron inevitable su paso por la pequeña pantalla, donde de nuevo entró en contacto con la ciencia-ficción en un imaginativo episodio de la clásica serie **The Outer Limits**, que durante año y medio conmocionó a las audien-

cias norteamericanas prometiéndoles encarecidamente que "*A su televisor no le ocurre nada*". Titledo **The Architects of Fear**, el telefilme (emitido el 30 de septiembre de 1963 por la cadena ABC-TV) mostraba a un físico (interpretado por Robert Culp) que a su muerte se convierte voluntariamente en un temible mutante -una extraña criatura achaparrada, de piel granulosa, rostro extremadamente ancho en la frente que va estrechándose hacia la boca (de la que salen un par de mangueras que le permiten tomar nitrógeno de un tanque), largas patas de ave y manos que llegan hasta el suelo- con el que sus colegas amenazan a las antagónicas naciones que se disputan la supremacía sobre la Tierra.

Para culminar su carrera en Hollywood, Haskin volvió a asociarse con Pal, para cuya productora Galaxy realizó su último filme **El poder** (*The Power*, 1967). Antes había intentado recuperar su buena estrella con otro genuino filme de ciencia-ficción, **Robinson Crusoe on Mars** (1964), mucho más interesante de lo que su ridículo título hace suponer. Más que una sátira sobre la famosa novela de Daniel Defoe, se trataba de una adaptación muy libre en tono de parábola realista de gran autenticidad científica, surgida de la

pluma del gran especialista Ib Melchior (10), acerca de la soledad de un moderno naufrago del espacio (un cosmonauta abandonado accidentalmente en un planeta hostil). Rodada en los impresionantes escenarios naturales del californiano Valle de la Muerte, el Planeta Rojo que presentó Haskin (con decorados de Hal Pereira y Arthur Lonergan, y trucos fotográficos de Lawrence Butler) poseía un relieve extremadamente accidentado, seco y letal, y una atmósfera en la que el oxígeno escaseaba y únicamente podía obtenerse fundiendo las porosas piedras amarillas que tanto abundaban en su superficie. El resultado en taquilla, sin embargo, no fue el esperado (11), posiblemente por la decepcionante representación de Viernes, que resulta ser un indígena estúpido a quien los marcianos (cuyas naves recuerdan sospechosamente a las de **La guerra de los mundos**) tienen esclavizado, y no, como se supone hasta bien avanzada la película, el otro superviviente del aterrizaje forzoso: una mona cosmonauta que le acompañaba en su vuelo y que le ayuda a buscar agua y alimentos en las muchas grutas y cavernas, llenas de lagos y de plantas comestibles, que horadan el subsuelo del desierto planeta.

Sintomáticamente, **El poder** era un *thriller* parapsicológico (escrito por John Gay, basándose en la novela homónima de Frank Robinson) acerca de los poderes telecinéticos de un afile científico que resulta proceder de otro mundo (de nuevo Michael Renne) y ser líder de una organización criminal que pretende dominar la Tierra. Interpretada también por George Hamilton y Suzanne Pleshette -y en papeles episódicos los veteranos Yvonne de Carlo, Gary Merrill, Arthur O'Connell o Aldo Ray-, la película está más en la línea del cine de espías de aquellos años que de





la habitual fantasía paracientífica de la pareja Haskin/Pal, y tal vez por eso no fue muy apreciada en su momento, pese a la sobriedad y eficacia con que está narrada la tensa y enrevesada intriga. Sin embargo, con el tiempo ha ido ganando reputación y es evidente que David Cronenberg la tuvo en mente cuando doce años después realizó su famosa **Scanners** (*Scanners*, 1980). En cualquier caso fue el adecuado colofón con el que este simpático y discreto artesano, cuya ejemplar convicción en todo lo que hacía dignificó hasta el más modesto de sus trabajos, se despedía de un medio que, después de casi verlo nacer y desarrollarse plenamente, comenzaba a caer en picado. Una retirada a tiempo.

NOTAS

1. Emitida la víspera de Todos los Santos (*Halloween*) de 1938, como una especie de broma acorde con la fecha, equivalente en USA a nuestro

Día de los Inocentes. Véase su traducción (por Miguel Sáenz) en *Film Ideal*, n. 150, Madrid, 15 de agosto de 1964. Existe también una grabación en dos LP's, que recoge la emisión original con las voces de Welles y los actores de su "Mercury Theatre On the Air". El episodio, con sus aterradoras e inesperadas repercusiones, fue reconstruido en el telefilme de Joseph Sargent **The Night that Panicked America** (1975).

2. El proyecto estaba almacenando polvo en la Paramount desde que Jesse Lasky le comprara los derechos al propio Wells en 1924.

3. Véase la descripción completa en el capítulo 4 de la novela.

4. Como en la extraordinaria **Invaders from Mars** (1953), de William Cameron Menzies, que sirvió de modelo a todas las demás invasiones, no importa de qué planeta fuesen.

5. Físico alemán (nacionalizado norteamericano en 1955), creador del cohete balístico de largo alcance V-2, y propulsor de las series de cohetes Júpiter (portador del primer satélite artificial norteamericano) y Saturno (que en 1969 permitió la llegada del hombre a la Luna).

6. Los prestigiosos Philip Yordan y George Worthington Yates.

7. Sus magníficos efectos especiales ni siquiera fueron nominados por la Academia, aunque como compensación su creador John P. Fulton recibió el Oscar por su trabajo en la película **Los puentes de Toko-Ri** (*The Bridges at Toko-Ri*, Mark Robson, 1954).

8. En realidad se trata de la primera fiel al original, ya que **Viaje a la Luna** (*Le voyage dans la Lune*, 1902) de Méliès tenía poco que ver con el texto de Verne, estando inspirada más bien en la novela de Wells *Los primeros hombres en la Luna* (1901).

9. Véase el capítulo XXII.

10. Autor de, entre otras, *Angry Red Planet* (1960), *Journey to the Seventh Planet* (1961), *Reptilicus* (1962) y *The Time Travelers* (1964).

11. El productor Aubrey Schenck era tan optimista que antes del estreno anunció la preparación de una secuela titulada "The Invisible Galaxy of Robinson Crusoe", que evidentemente jamás llegó a realizarse.