



REESCRITURA Y RECICLAJE DE LA CIENCIA FICCIÓN SOCIALISTA EN HOLLYWOOD

RUBÉN HIGUERAS FLORES¹

Difícilmente habrían imaginado los cineastas y teóricos de la escuela soviética que sus reflexiones en torno al montaje cinematográfico, enunciadas durante los años veinte, terminarían siendo rentabilizadas décadas más tarde por la muy capitalista inteligencia de un productor estadounidense con la finalidad de sacar provecho de las obras de varios de sus compatriotas. Sin pretender ahondar en este fértil objeto de investigación que constituiría las conexiones entre los experimentos y teorías sobre montaje fílmico llevadas a cabo por directores como Sergei M. Eisenstein o Vsévolod Pudovkin y el reciclaje (cuando no remontaje) del metraje de producciones provenientes de la URSS inscritas dentro de la ciencia ficción por parte del pope de la serie B Roger Corman, sí resulta imperativo destacar el rol desempeñado en ello por el denominado “efecto Kuleshov”. Sobre-

1. Personal Investigador en Formación de la Universidad Complutense de Madrid y el Banco Santander. Miembro del Grupo Complutense de Estudios Cinematográficos.

HIDEOUS BEYOND BELIEF...with an INHUMAN CRAVING!



CO-STARRING **DENNIS HOPPER** · Written and Directed by **CURTIS HARRINGTON** · Produced by **GEORGE EDWARDS** · AN AMERICAN INTERNATIONAL PICTURE



damente conocido por todo cinéfilo (condición que nos excusa de relatarlo por enésima vez, ahorrando al lector la engorrosa labor de leer nuevamente su descripción), el experimento orquestado por el realizador de “El rayo de la muerte” (Luch smerti, 1925), y docente de la Escuela Estatal de Cine de Moscú demostró que la comprensión semántica de un plano está determinada por su ubicación dentro de la cadena sintagmática; es decir, su significado para el espectador se encuentra en relación directa con el plano al que sucede, dependiendo en gran medida de su yuxtaposición (ayudándose, eso sí, de la tendencia del público a la producción de sentido narrativo). Como aseveró Pudovkin, «*el montaje es la fuerza creadora de la realidad fílmica, y [...] la naturaleza solo aporta el material con que formarla*»². Será basándose (si bien de manera inconsciente, muy probablemente) en este principio como Corman y allegados efectúen su estrategia de apropiación y reciclaje de metraje fílmico ajeno.

La adquisición por parte de American International Pictures de una serie de largometrajes soviéticos de presupuesto holgado tenía como finalidad el aprovechamiento de sus imágenes más espectaculares para dar lustre a sus modestas producciones. La idea consistía en utilizar aquellos planos dotados de espectaculares efectos especiales, decorados suntuosos y verosímiles

maquetas para paliar el paupérrimo diseño de producción de sus filmes, de manera que las imágenes de las películas soviéticas se intercalasen en el metraje de sus producciones. En “Planeta sangriento” (Queen of Blood, Curtis Harrington, 1966) encontramos un representativo ejemplo de ello: en la secuencia de la rueda de prensa convocada por el científico interpretado por Basil Rathbone, el plano general (que muestra una sala de futurista y espectacular diseño arquitectónico) y las imágenes de la reacción de los periodistas pertenecen al largometraje “Encuentro en el espacio” (Mechte navstretchu, Mikhail Karzhukov y Otar Koberidze, 1963), de manera que únicamente fue necesaria la filmación de los primeros planos de Rathbone, con la consabida reducción de gasto. Asimismo, habituales eran las repeticiones de planos a lo largo del metraje de estas producciones norteamericanas, de manera que las mismas imágenes del despegue de una nave también servían para representar su alunizaje con solo invertir su proyección.

Una segunda modalidad de apropiación del material soviético consistía en perpetrar una suerte de remontaje de la película original, alterando sus diálogos sirviéndose del doblaje al inglés e insertando alguna secuencia nueva que posibilite el añadido de los elementos clave del cine *exploitation made in Corman* (generalmente,

2. REISZ, Karel, MILLAR, Gavin: “The Technique of Film Editing”, London and New York: Focal Press, 1953, p. 15.



criaturas monstruosas y/o féminas exhibiendo una cantidad considerable de epidermis)³.

Ante lo expuesto, una duda clave emerge: ¿permanece intacto (o, cuando menos, subsiste) el discurso socialista de los títulos cuyo metraje fue reutilizado e insertado dentro de filmes norteamericanos? Aunque nos detendre-

mos en casos concretos más adelante, anticipamos que las operaciones descritas conllevan un proceso de resemantización del significante en el que unas mismas imágenes sirven para enhebrar una narración y un discurso distinto a aquel del que proceden. Los mecanismos que permitían erigir esta suerte de palimpsestos fílmicos eran el

3. Estas cuestionables prácticas contaban con no pocos antecedentes dentro de la tradición del cine *exploitation*. Asimismo, hemos de hacer constar que el cine soviético no fue su única víctima: al lector deseoso de ahondar en este submundo le recomendamos que se familiarice con la obra de Jerry Warren y sus lisérgicos remontajes de películas de nacionalidad mexicana.

empleo del montaje como elemento configurador de la narración y del discurso filmico y su combinación con una banda de sonido capaz de encajar diálogos nuevos, acompañados de una *voice over* que recontextualizaba las imágenes, las revestía de nuevo significado e, incluso, se ocupaba de colmar los vacíos que las imágenes dejaban en el relato⁴.

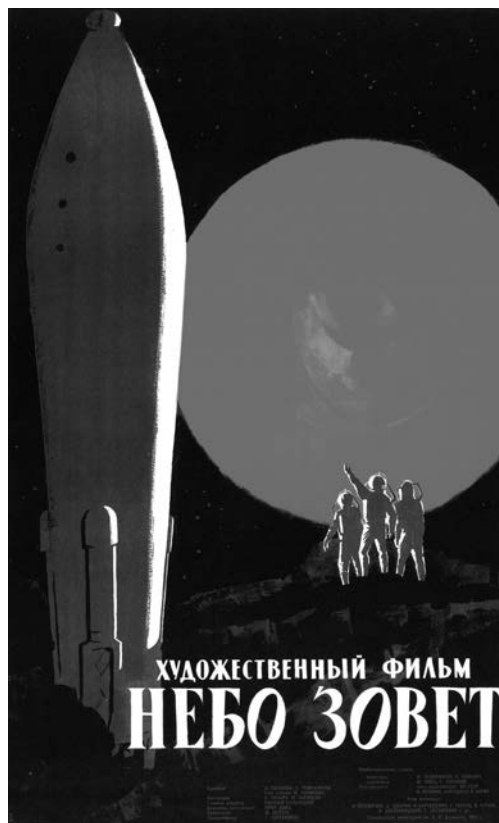
A comienzos de la década de los sesenta, Corman compró a muy bajo coste los derechos de la epopeya espacial “Nebo zovyot” (Mikhail Karzhukov y Aleksandr Kozyr, 1959) para su explotación en EE.UU., Canadá e Inglaterra con el título de “Batalla más allá del Sol” (*Battle Beyond the Sun*, 1962), encomendando al por entonces desconocido Francis Ford Coppola su labor de “adaptación” al gusto del público norteamericano⁵. Según recuerda el después firmante de “Apocalypse Now” (1979),

4. No olvidemos el poder del doblaje como herramienta de censura y de control de discursos filmicos, de ahí que el régimen franquista impusiera la obligación del doblaje en la exhibición cinematográfica a partir de 1941.

5. Ese mismo año, Coppola también se ocupó de remontar y añadir secuencias al filme alemán de corte erótico “Mit Eva fing die Sünde an” (Fritz Umgelter, 1958), dando como resultado “El botones y las Playgirls” (*The Bellboy and the Playgirls*, 1962), además de filmar el *nudie* “Tonight for Sure” (1962).

6. “The Haunted Palace” (Roger Corman, 1963)

«El film soviético del espacio era muy ideológico y simbólico en sus conflictos. Roger propugnaba que había una fortuna en los efectos especiales, y que él podía orquestarlos para el público estadounidense. Tuve que traducir las imágenes a una línea argumental en inglés que se circunscribiera a los movimientos de los labios. [...] Entretanto, también me había designado como supervisor de diálogos de “El palacio de los espíritus”⁶. De día retocaba frases







para Vincent y los otros; luego pasaba casi toda la noche en vela, puliendo la cinta de ciencia-ficción. Me parece recordar que no llegué a ver la versión definitiva de "Battle Beyond the Sun"⁷.»

El proceso de "aclimatación" de "Nebo zovyot" al mercado anglosajón conllevó el necesario vaciado ideológico de su discurso (ferozmente anti-americano, con una caracterización poco favorecedora de los personajes estadounidenses, amén de un epílogo que celebraba el triunfo de la misión soviética)⁸: los dos bloques en pugna en la diegésis del largometraje de Karzhukov y Kozyr, soviético y americano, pasaron a representar cada uno de los hemisferios de la superficie terráquea, invalidando el sustrato ideológico primario, que se encontraba en plena consonancia con la carrera espacial entre

7. CORMAN, Roger, JEROME, Jim: "Cómo hice cien films en Hollywood y nunca perdí ni un céntimo". Barcelona: Laertes, 1992, p. 129.

8. La URSS siempre tuvo muy presente el potencial propagandístico que el cinematógrafo atesoraba: baste recordar filmes como "El acorazado Potemkin" (Bronenosets Potyomkin, Sergei M. Eisenstein, 1925) o la célebre frase que Lenin pronunció poco después de la revolución de 1917, en la que aseguraba que «de todas las artes, el cine es para nosotros la más importante». No debe extrañarnos, por tanto, que el cine volviera a erigirse en medio de propaganda durante la carrera espacial entre EE.UU. y la URSS, puesto que constituía un medio idóneo para estimular el imaginario y los ánimos de la población.



ambos bloques que estaba teniendo lugar por entonces⁹. La banalización del discurso original no quedó aquí: Corman consideró necesario aligerar el ritmo del filme (podando parte de su metraje: la duración de “Battle Beyond the Sun” es de unos escuetos 64 minutos, frente a los 75 del filme original) e introducir una secuencia que saciase el apetito de criaturas alienígenas que su público habitual (consumidor de paladar acostumbrado a la ciencia ficción estadounidense de serie B) esperaría de una película ambientada en el espacio. En consecuencia, confió a Coppola el diseño de dos criaturas de clara simbología sexual (el macho, poseedor de dos apéndices fálicos; la hembra, dotada de una prominente *vagina dentata*), que el pupilo construyó con la ayuda de algunos antiguos compañeros de la UCLA, y el rodaje de la secuencia del enfrenta-

miento entre ambos, suerte de coito violento que solo puede terminar con la fagocitación de uno de los *partenaires* por parte del otro.

El espectador atento puede percibir otros cambios de menor envergadura, como el recubrimiento del nombre de la nave espacial soviética (bautizada “Patria”, en ruso) por un recuadro con el dibujo de un cohete, dibujado manualmente en cada uno de los fotogramas.

Sin embargo, “Nebo zovyot” no fue el único filme soviético de ciencia ficción del que Corman se nutrió. Es más, “El planeta de las tormentas” (Planeta Bur,

9. La segunda contiene mayor metraje rodado *ex profeso*, mientras que la primera es un remontaje de la película soviética con unas breves secuencias protagonizadas por Rathbone intercaladas.

¡FANTÁSTICAS AVENTURAS
PLANETARIAS,

EL PLANETA DE LAS TORMENTAS



¡FEROCES BESTIAS
EXTRATERRESTRES!...

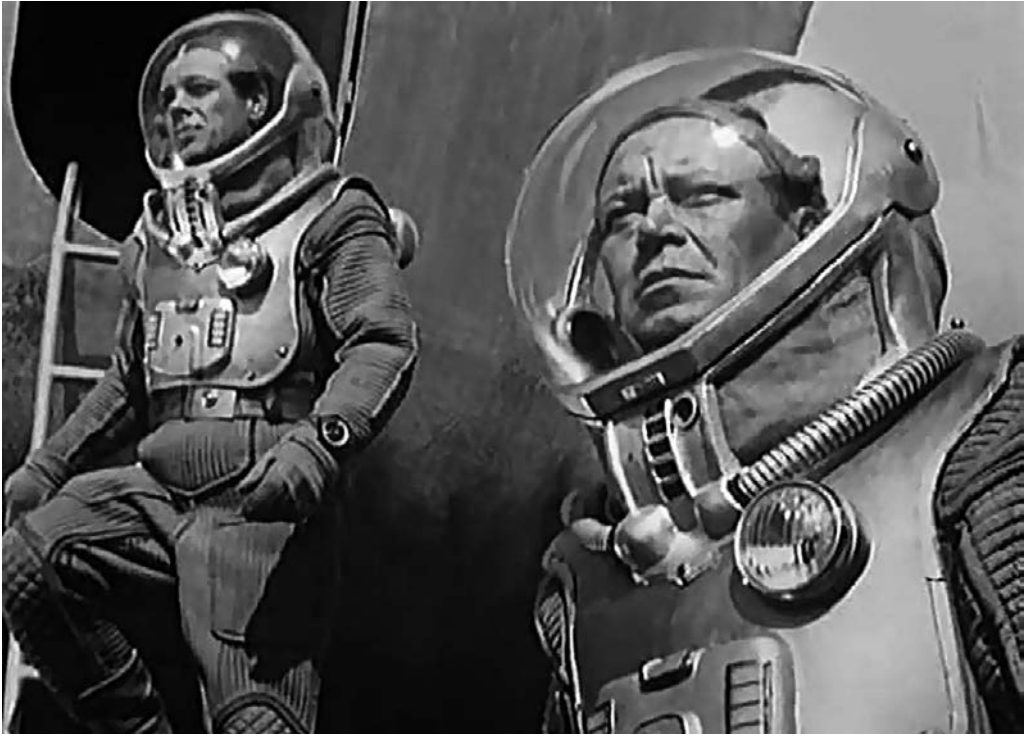
¡FABULOSOS VEHICULOS
DEL FUTURO!..

¡EL "ROBOT"
ENLOQUECIDO!...

¡EXTRAÑAS FLORES
CARNIVORAS!...

ORGULLOSAMENTE DISTRIBUIDA POR **AURORA FILMS, S. A.** GRAL. GÓMEZ PEDRAZA - 35 MEXICO, D. F.





Pavel Klushantsev, 1962) aportó la materia prima de dos largometrajes destinados al consumo catódico producidos por el autor de “La máscara de la muerte roja” (*The Masque of the Red Death*, 1964). A saber: “Viaje al planeta prehistórico” (*Voyage to the Prehistoric Planet*, Curtis Harrington, 1965), y (obsérvese el reciclaje incluso del título) “Viaje al planeta de las mujeres prehistóricas” (*Voyage to the Planet of Prehistoric Women*, Peter Bogdanovich, 1968). El resultado: ambos filmes com-

parten imágenes (¡y diálogos!) durante la mayor parte de su metraje¹⁰.

Curtis Harrington, que había debutado en el campo del largometraje con “Marea nocturna” (*Night Tide*, 1961), contó con un exiguo presupuesto de 33.052 dólares para realizar “Planeta sangriento” y “Viaje al planeta prehistórico”. Para la primera, se tomaron imágenes de “Encuentro en el espacio” y “Nebo zovyot” (el despegue del cohete, durante el que puede observarse la estrella roja presente en una de sus

10. De la misma manera, Coppola rubricó “Batalla más allá del Sol” bajo el seudónimo de Thomas Colchart y Harrington hizo lo mismo guareciéndose bajo el nombre de John Sebastian (en homenaje al célebre compositor del Barroco) a la hora de firmar “Viaje al planeta prehistórico”.

aletas), estrenándose en programa doble con “Blood Bath” (Jack Hill y Stephanie Rothman, 1966). Basil Rathbone fue contratado por dos días por 3000 dólares. El primer día y medio trabajó en “Planeta sangriento” mientras que el resto del segundo día trabajó (sin cambiar de vestimenta ni decorado) en “Viaje al planeta prehistórico”.

Por su parte, Bogdanovich no parece guardar buen recuerdo de su experiencia al frente de “Viaje al planeta de las mujeres prehistóricas”, que firmó bajo el seudónimo de Derek Thomas aduciendo que únicamente filmó unos diez minutos del metraje (además de escribir los diálogos y encargarse de la *voice over*)¹¹. El ulterior director de “La última película” (The Last Picture Show, 1971) recordaba en una entrevista que la principal preocupación que “Planeta Bur” despertaba en Corman estaba motivada por la exigua presencia femenina en su reparto:

«Roger me pidió que trabajara en una de las cintas de ciencia-ficción que había comprado a los soviéticos, “Planeta Bur”. “Tiene unos efectos espectaculares –me explicó–, y la estamos doblando al inglés para la AIP. Pero no hay mujeres. Así pues, vete sin tardanza a la playa de Leo Carrillo,

que constituirá un buen contrapunto del Mar Negro, aunque realmente debe figurar que es Venus. Rueda allí con algunas féminas. Luego lo montaremos todo. Te pagaré 6000 dólares por los dos trabajos.”

Contraté a las “Mujeres Pez de Venus” (The Grill-Women of Venus, uno de los títulos con que se distribuyó el film en Estados Unidos), un puñado de mozas drogadictas que se paseaban por la playa de Carrillo disfrazadas de sirena y con conchas marinas tapándoles los pechos. Eran los trajes más jodidamente chabacanos que había visto jamás. Las venusianas tuvieron que orar a un pterodáctilo, o algo parecido, y comunicarse telepáticamente con Mamie Van Doren. ¡Qué disparate!»

Empero, no todos los filmes soviéticos de ciencia ficción que cruzaron el Océano Atlántico a la conquista del continente americano fueron alterados o saqueados por productores sin escrúpulos. En Cuba, dichos filmes constituyeron una importante fuente de ocio para los jóvenes, merced a la sintonía política entre ambas naciones¹². Pero esa es otra (fascinante) historia...

11. Corman, Jerome, *op. cit.*, p. 192.

12. Entre las películas soviéticas de ciencia ficción que contaron con difusión en Cuba se encuentran “El hombre anfibio” (Chelovek-Amfibiya, Vladimir Chebotaryov y Gennadi Kazansky, 1962), “La nebulosa de Andrómeda” (Tumannost Andromedy, Yevgeni Sherstobitov, 1967) o la mentada “El planeta de las tormentas”.

