

Pasado, presente y futuro: Conflicto social y nuevas sociedades en *The Intruder, It Conquered the World* y *Day the World Ended*

Fernando Gabriel Pagnoni Berns ^(*)

Resumen: En *The Intruder* (1962), Roger Corman presenta una serie de conflictos raciales en los cuales prejuicios y leyes de integración chocan para escenificar una sociedad nueva que está naciendo en el momento de filmar la historia. Este *film* es considerado una rareza en la filmografía de Corman, más conocido por su cine de ciencia ficción y terror que por retratar conflictos sociales. Sin embargo, argumento, que no solo Corman tenía una consciencia ideológica como *The Intruder* demuestra, sino que dicha consciencia puede observarse también en su cine fantástico, este último basado en gran medida en el choque entre sociedades anquilosadas y nuevas ideas progresistas, demostrando así que la obra de Roger Corman puede ser considerada como cine de autor.

Palabras clave: Racismo- integración racial - ciencia ficción - Roger Corman -cine estadounidense

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 183-184]

^(*) Fernando Gabriel Pagnoni Berns (Doctor en Letras, Doctorando en Historia) trabaja como Profesor en la Universidad de Buenos Aires (UBA) - Facultad de Filosofía y Letras (Argentina). Dicta cursos sobre cine de terror internacional. Es director del grupo de investigación sobre cine de terror Grite y autor de un libro sobre la serie española de terror Historias para no Dormir (Universidad de Cádiz, 2020) y ha editado libros sobre el bicentenario de Frankenstein (Universidad de Buenos Aires), sobre los directores James Wan y Wes Craven, sobre el cine *giallo* italiano (University of Mississippi Press) y sobre cómics de terror (Routledge). Actualmente edita un libro sobre Dario Argento y otro sobre el horror báltico. Es Director de "Terror: Estudios Críticos" (Universidad de Cádiz), el primer ciclo de estudios de terror en España.

Introducción

Los estudios sobre cine han trabajado, históricamente, desde una perspectiva canónica, dividiendo aquellos directores que son estudiados recurrentemente (Pier Paolo Pasolini, Orson Wells, François Truffaut, Ingmar Bergman, etc.), aquellos considerados “autores” (los anteriormente mencionados además de Tim Burton, Steven Spielberg, James Cameron, etc.) y aquellos que solo aparecen como una nota a pie de página, tanto sea por su calidad artística como por una supuesta ausencia de compromiso ético, político o ideológico. Entre estos últimos directores podemos encontrar a Roger Corman. Por siempre considerado un director de clase B ultra-barato sin más preocupaciones que filmar lo más rápido posible, Corman es constantemente marginado en los estudios cinematográficos. Dejando de lado los libros escritos por el mismo Corman como *Roger Corman: cómo hice cien películas en Hollywood y nunca perdí un centavo* (1992), el mundo académico, tanto de habla hispana como global, lo ha ignorado. Aún hoy no hay una colección editada o monográfico dedicado a su obra y solo el año 2027 verá publicada una primera colección académica dedicada a su carrera, editada por Sue Matheson. Claramente, esta ausencia marca que la academia aún hoy considera a Roger Corman como un director cuya obra no amerita análisis alguno, más allá de un disfrute de su “mal cine.”

Este trabajo, sin embargo, argumentará que Corman fue un director interesado en su época y en los conflictos sociales que la enmarcaron. Sus atajos artísticos son innegables (especialmente su propensión a filmar muy rápido para abaratar costos) pero esto no desmerece su trabajo ni sus intereses ideológicos. Este interés histórico por los conflictos de su era puede observarse claramente en su *film The Intruder* (1962). Adam Cramer (William Shatner), un caballero educado, llega a la pequeña ciudad sureña (ficticia) de Caxton para provocar disturbios contra las nuevas leyes de integración racial escolar. Es un representante de la Sociedad Patrick Henry, un grupo de odio que se opone fuertemente a la integración racial y el progresismo en la sociedad estadounidense. Insidiosamente, irá envenenando las mentes de la gente del pueblo en contra de cualquier intento de integración racial, intentando impedir así que el pueblo (y, por extensión, Estados Unidos) pueda hacer progresar hacia un futuro más integrado.

The Intruder no es una película de terror ni de ciencia ficción (siendo esos géneros los más comúnmente asociados con el director), pero fue escrita por Charles Beaumont, guionista de ciencia ficción, weird y terror, y autor de muchos episodios televisivos de *Twilight Zone* (CBS), incluyendo “Perchance to a dream” (1959), “Elegy” (1960), o “A nice place to visit” (1960). También fue Beaumont el encargado de escribir los guiones de algunos de los films que Corman hizo para su ciclo de Edgar Allan Poe, incluyendo *La máscara de la muerte roja* (1964). De hecho, Beaumont escribió poco por fuera del género de lo fantástico. Uno de los actores del *film*, interpretando al racista Phil West, es George Clayton Johnson, otro escritor famoso por su literatura fantástica y de terror. ¿Puede entonces leerse *The Intruder* como un *film* de terror? Contiene opresión, violencia y monstruos humanos. Sin embargo, la película tiene una fuerte carga política y se dirige a una sociedad dividida en tiempos de agitación social provocada por la visibilidad de la nueva izquierda y el pensamiento progresista (Gann y Duignan, 1995, p. 21).

The Intruder es clave no tanto como película de terror, sino como culminación de muchos temas que enmarcaron las películas macabras de Corman. Contiene dos puntos de interés para el presente trabajo: 1) Adam Cramer aborrece la violencia, ya que quiere penetrar ideológicamente en la América de los sesenta a través de la hegemonía, al tiempo que condena cualquier pensamiento izquierdista y progresista como “subversivo”, esto último una realidad para la América de los sesenta (Pass, 2019, p. 121). 2) Cramer no tiene el control total de su propia narrativa ideológica, ya que comete errores que le empujan a la autodestrucción, lo que pone de relieve cuan compleja era la red que entrelazaba ideas progresistas con formulaciones conservadoras.

Las luchas internas dentro de Estados Unidos entre una mentalidad progresiva, por un lado, y resabios de una mentalidad anterior por el otro, se representan repetidamente en el cine de terror de Corman. En *Day the World Ended* (1955), la guerra nuclear destruye a la mayor parte de la humanidad, excepto a unos pocos afortunados. El puñado de supervivientes se apiña en una casa a salvo de la lluvia radiactiva y tiene que luchar para sobrevivir de los mutantes y de ellos mismos. En *It Conquered the World* (1956) un ingenuo científico, Tom Anderson (Lee Van Cleef), ayuda a un alienígena de Venus a llegar a la Tierra y hacerse con el control de la humanidad. El caos se desata cuando el alienígena hostil se apodera de las figuras con autoridad y el resto de la gente queda “bajo custodia protectora.” La mujer del científico (Beverly Garland) y su mejor amigo (Peter Graves) intentan hacer entrar en razón a Tom Anderson, mientras “It” va ganando poco a poco más control sobre los humanos.

Tras el colapso de las democracias europeas bajo dictaduras autoritarias, era de esperar que los estadounidenses se centraran en cuestiones relacionadas con la naturaleza de la democracia y su funcionamiento. Durante la posguerra, de hecho, los escritos sobre la teoría democrática desempeñaron un papel central en la conformación de la cultura jurídica y política de la época, con textos que trataban de cohesionar juntos democracia, capitalismo y socialismo.

Haciendo una lectura atenta de *The Intruder* y comparándola brevemente con films de ciencia ficción de Corman, este ensayo propone leer ideológicamente estos films para señalar no solo como los conflictos sociales son representados recurrentemente en el cine del director, sino también sugerir su posicionamiento como un verdadero “autor” con un universo propio.

Un intruso en la sociedad estadounidense

The intruder es ficción y, sin embargo, escenifica conflictos reales dentro del corazón del sur de Estados Unidos. Cuando Corman filmó *The intruder*, Estados Unidos estaba atravesando un momento integración racial en las escuelas. Debe señalarse que algunas escuelas estaban integradas antes de mediados del siglo XX. La primera de ellas fue la Lowell High School de Massachusetts, que aceptó alumnos de todas las razas desde un año tan temprano como 1843. La integración de todas las escuelas estadounidenses fue uno de los principales catalizadores del Movimiento por los Derechos Civiles y, por extensión, de

la violencia racial que se produjo en Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XX (Levinson, Cookson y Sadovnik, 2014, p. 30). A pesar de estos procesos históricos de incipiente integración, lejos de extenderse, la misma se contrajo debido a lo que se conocería como las leyes Jim Crow. Estas eran leyes estatales y locales introducidas en el sur de Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del XX que imponían la segregación racial, siendo “Jim Crow” no una persona real sino un término peyorativo para referirse a los afroamericanos (creado por el dramaturgo Thomas Rice para sus *shows* teatrales). Las leyes Jim Crow enmarcaron parte de la historia estadounidense y se terminaron de derogar en 1965. Durante su legislación, estados sureños comenzaron a instituir leyes que segregaban a los ciudadanos según sus razas: los afroamericanos tenían que sentarse en bancos de parques distintos, utilizar fuentes de agua potable diferentes y viajar en vagones de ferrocarril distintos a los de los blancos, entre otros aspectos. Aunque la Ley de Derechos Civiles de 1875 prohibía la discriminación en las instituciones públicas, en 1896 el histórico resultado del caso Plessy contra Ferguson establecía que segregar podía ser parte constitucional de la vida cotidiana, siempre y cuando las instituciones públicas proveyeran espacios iguales (de la misma calidad) para blancos y afroamericanos. Así, se legalizó y se institucionalizó que las escuelas, los parques, los hospitales, el transporte público e, incluso, sentarse en las fuentes públicas, debían regirse por leyes de segregación. Por otra parte, la doctrina de “espacios iguales” para blancos y afroamericanos fue una ficción legal: los espacios para Negros fueron comúnmente mucho menor y menos equipado que los espacios reservados para gente de piel blanca (Ameer, 2024; Tischauser, 2012).

Escuelas exclusivamente diseñadas para gente de color fueron creadas para que estos pudieran sentirse más protegidos (Anderson 2010). Esta legislación, claramente, no solucionaba la segregación, sino que era una causa de la misma. El caso Brown v. Board of Education cambió esta historia. Brown v. Board of Education of Topeka, (1954) fue una sentencia histórica del Tribunal Supremo de Estados Unidos que dictaminó que las leyes estatales estadounidenses que establecen la segregación racial en las escuelas públicas eran inconstitucionales, incluso si las escuelas segregadas ofrecían espacios “iguales” en calidad.

El caso comenzó en 1951, cuando el sistema de educación pública de Topeka, Kansas, se negó a matricular a la hija de Oliver Brown, residente Negro de la localidad, en la escuela más cercana a su casa (a solo cuatro cuadras de su hogar), obligándola a viajar en autobús a una escuela segregada para Negros situada a más de veinte millas de su hogar (Delmont 2016, p. 2). Los Brown y otras doce familias Negras de la localidad, todas ellas en situaciones similares, presentaron una demanda colectiva ante un tribunal federal contra el Consejo de Educación de Topeka, alegando que su política de segregación era inconstitucional. Un tribunal especial de tres jueces falló en contra de los Brown, basándose en el caso precedente de Plessy. Los Brown recurrieron la sentencia directamente ante el Tribunal Supremo. En mayo de 1954, el Tribunal Supremo emitió una decisión unánime de 9-0 a favor de los Brown. En el sur de Estados Unidos (donde tiene lugar la acción de *The Intruder*), la reacción a esta resolución poniendo fin a la segregación fue combatida fuertemente, especialmente en el sur profundo, donde la segregación racial estaba profundamente arraigada en el tejido social y cultural de la sociedad. Muchos líderes gubernamentales y políticos del sur adoptaron un plan conocido como “resistencia masiva”,

creado por el senador Harry F. Byrd, para frustrar los intentos de obligarles a desegregar sus sistemas escolares.

Byrd, un joven editor de periódicos y cultivador de manzanas, era descendiente del gran señor colonial William Byrd II e hijo de Richard E. Byrd, ex presidente de la Cámara de Delegados. En 1922, a la edad de treinta y cinco años, tomó las riendas de la dirección del partido y ayudó a los demócratas a hacerse con el escaño del suroeste de Virginia en la Cámara de Representantes de los Estados Unidos, el único escaño ocupado por un republicano de Virginia (Sweeney 2008, p. 13). James Sweeney argumenta que la organización de Byrd, la cual operaba casi sin escándalos, era muy diferente de la imagen popular de la maquinaria política como una cábala corrupta dirigida por un jefe ávido de poder. Era, como escribió el historiador Marshall Fishwick, “una máquina de caballeros” (Sweeney 2008, p. 14). Sweeney delinea a Byrd como un hombre calmo que dejaba en claro su posición de continuar con las políticas de segregación en todo el país. Sin embargo, Byrd recomendaba a sus pares que las políticas segregacionistas debían hacerse procediendo “muy lentamente y con cautela” hasta que las cortes oyeran los sentimientos de las personas del sur estadounidense (Sweeney 2008, p. 26).

Cramer, el corruptor que llega al idílico pueblo sureño ficticio de *The Intruder*, está claramente modelado en Byrd. Vistiendo siempre prístino blanco, Cramer envenena con lentitud las mentes de los sureños para ponerlos en contra de cualquier avance integratorio. Sus movimientos, sin embargo, proceden también “muy lentamente y con cautela” tal como sugería Byrd. Por ejemplo, Byrd jamás propone linchamientos salvajes: él se limita a sugerir que la integración nunca puede ser positiva y se limita a ver los resultados. Cramer es un hombre amable que, en su llegada al pueblo, ayuda a una pequeña niña y su madre a bajar del autobús. Cuando llega al hotel del pueblo a instalarse “dos o tres semanas,” la mayoría de la gente viviendo y trabajando en el establecimiento pertenece a la tercera edad, todos ellos representantes de una generación que se opone férreamente a los nuevos tiempos. Cramer consulta a la dueña del establecimiento, la señora Lambert (Phoebe Rowe), si ella está de acuerdo con las leyes de integración, a lo que la dueña responde “por supuesto que no!” La misma dueña del hotel presentará a Cramer como “un caballero”, estimulada por sus buenos modales y cortesía. La única pareja joven viviendo en el hotel son Sam Griffith (Leo Gordon) y su esposa Vi (Jeanne Cooper), él un hombre rudo y sin modales, ella una mujer débil y sin demasiado interés en su propio futuro.

Más allá de su insidiosa, pero calma manera de diseminar odio racial, hay indicadores visuales que Cramer no es el caballero que dice ser. La ropa blanca que Cramer usa no es casual y remite a las formas tradicionales de arqueología colonizadora según han sido diseminadas por la cultura popular, especialmente el cine. Según este tropo visual, arqueólogos vistiendo impecable blanco consultan mapas y planean los pasos a seguir, mientras los obreros, estos últimos nativos del lugar donde la excavación se está realizando, hacen el trabajo duro. No es casual entonces que Cramer use blanco durante toda la película, especialmente teniendo en cuenta que llega a un pueblo para poner a los Negros “en su lugar.” Una vez en su habitación, sin embargo, Cramer saca una pistola de una de sus valijas y la carga, un indicio visual que el “caballero” no es tal. Sin embargo, como se mencionó previamente, Cramer no usará la violencia sino la diseminación sutil de su ideología prejuiciosa.

La insidiosa infiltración ideológica se da en las generaciones mayores y, por ende, las que más resistencia ponen a los cambios sociales y culturales. El dueño del único diario del pueblo, Tom McDaniel (Frank Maxwell) encuentra que su esposa está considerando la filosofía de Cramer, pero con dudas. Es el padre de ella, un hombre de tercera edad (Walter Kurtz), quien la adopta abiertamente y propone a su familia que escuchen seriamente a Cramer. Es su nieta adolescente, Ella (Beverly Lunsford), por su parte, quien muestra más dudas acerca de un posible proceso de regreso a la segregación racial. Es importante señalar que la cabeza de la familia se opone a Cramer y su ideología; sin embargo, no se atreve, ni tan siquiera dentro del círculo doméstico, a ponerse claramente del lado de “los negros” y se refugia en la ley. Para él, la integración es un avance social errado pero marcado por la ley y, por ende, debe ser respetado. Es claro que Tom está a favor de la integración, como así también está claro que puede ser peligroso manifestarse a favor de la diferencia en la conservadora sociedad estadounidense de los años cincuenta y comienzo de los sesenta. La ley va a ser su refugio, su forma de manifestarse ideológicamente desde una zona segura.

Al igual que Cramer y otros “reformistas sociales” (así es como Cramer se presenta ante la gente del pueblo), Byrd y sus pares se presentaban en bares locales para realizar pequeños encuentros sociales desde donde disparar posibles actos de resistencia a la integración (Sweeney 2008, p. 41). Luego de instalarse en el hotel, Cramer se dirige al bar local para conocer a los lugareños y comenzar a conversar con ellos, siempre presentándose como uno más, un simple representante de la América que los políticos no escuchan.

Corman es explícito en su denuncia; cuando Cramer pide a un taxista que lo lleve al “barrio negro,” la cámara realiza un (extenso) traveling por las carencias de las regiones geográficas donde ellos viven. El barrio Negro se encuentra en las afueras, en donde casas de madera son construidas sobre tierra sin seguir ninguna lógica estructural ni tampoco topográfica: cada familia levanta su casa donde quiere y puede. La diferencia con el pueblo blanco es notoria. Corman no se detiene en el exterior, sino que muestra la vida diaria de aquellos viviendo en el barrio, incluyendo los nervios de jóvenes valientes que saben que comenzarán a asistir a clases integradas, con los problemas que ello conlleva. En contraste, Cramer reconoce al hombre más poderoso del pueblo no porque le hayan hablado de él, sino por su casa. No solo es una mansión, sino que el estilo responde a las típicas casas coloniales del sur estadounidense. Es en este poderoso hombre, Verne Shipman (Robert Emhardt), que Cramer encontrara los oídos más simpáticos para su retórica segregacionista. En su libro sobre la resistencia integracionista, Matthew Delmont (2008) menciona que dicha resistencia y la retórica sobre el fracaso de la integración se realizaba en los medios de comunicación solamente a través de las voces de la gente blanca. Corman le da voz a los afroamericanos y a sus preocupaciones.

Los movimientos de resistencia a la integración emulan, desde la ficción, lo que sucedía en Estados Unidos durante la era de estreno del film. Las nerviosas marchas de los jóvenes Negros caminando al colegio, ante la mirada atenta (y desaprobadora, en algunos casos) de los ciudadanos blancos. Corman muestra las hileras de jóvenes blancos y Negros proviniendo desde distintos puntos, según las secciones geográficas donde viven. Sin embargo, en un punto, ambas hileras convergen cerca del colegio en incomodo silencio, con ambos grupos marchando juntos a la institución. Corman integra los

prejuicios de la época, pero lo hace dando voz a quienes no se les escuchaba. Son los jóvenes blancos, la nueva generación, los que menos molestos están por los procesos de integración; cuando ambas hileras llegan a la escuela, se encuentran con un grupo de pueblerinos portando carteles contra la integración. Todos ellos (con excepción de los niños que algunos lugareños llevan) son mayores de cuarenta años.

Parte de la retórica que Cramer utiliza es el estado de “paz y tranquilidad” que había en el sur estadounidense antes que los procesos de integración comenzaran a traer problemas y tensiones raciales en las ciudades y pueblos. Esta retórica retoma problemas reales de la era. Matthew Delmont investiga el fenómeno del “*busing*,” un término que denominaba a la ley que obligaba que ambos, blancos y Negros, compartieran los buses sin ningún tipo de desegregación. *Busing* fue considerado un fracaso, ya que no logró, según los medios, sus dos cometidos: integración y mejor educación. En 1976, Ronald Reagan, candidato a presidente en ese año, les dijo a sus votantes que *busing* no alcanzó ningún beneficio, pero si incrementó resquemores entre razas. En 1975, futuro presidente de los Estados Unidos Joe Biden informaba que *busing* era un “concepto en bancarrota” (Delmont 2008, p. 2). Parte del “fracaso” (en términos de estimular problemas antes que ofrecer soluciones) del *busing* se debe, según Delmont, a que algunos padres blancos, políticos y medios se focalizaron en las protestas y la ausencia de conflictos desde que esta política fue establecida, más que en sus efectos positivos. *Busing* no solamente fomentaba la integración, sino que apelaba a derechos humanos básicos: los niños Negros no podían subirse a buses escolares, y debían caminar hasta sus escuelas, muchas de ellas (como ya he mencionado) por fuera de sus distritos. Este enfoque centrado solamente en las protestas ayudó a que las políticas de integración tuvieran lugar de un modo más lento (Delmont 2008, p. 5) en todo Estados Unidos. Básicamente las protestas se cobijaron bajo el paraguas de la inocencia: la oposición a la integración en buses escolares no era por cuestiones racistas sino motivadas por mantener la paz en la sociedad (Delmont 2008, p. 8).

Es esta misma retórica la cual Cramer utiliza en sus discursos. Frente al ayuntamiento, él propone a los residentes recordar los tiempos de paz que se vivían antes de las tensiones raciales nacidas de las políticas de integración. Por supuesto, mucha gente está de acuerdo con ese pasado inmediato. Lo que se margina en esta retórica pacifista es el hecho que dicha paz se sostenía puramente en invisibilizar los derechos de los Negros. Para volver a ese estado de inocencia, Cramer propone (sin decirlo explícitamente) obviar todas las leyes integracionistas. Corman entonces toma modelos de conducta, ideología y retórica levantados directamente de la realidad de los Estados Unidos a partir de los años sesenta, Cramer su particular monstruo en este *film* realista.

“Paz” social es un estado que Cramer utiliza en sus discursos y pregona, prefiriendo no la violencia explícita sino una opresión sutil. Envalentonados por Cramer, ciudadanos blancos y racistas comienzan a oprimir a sus pares Negros, escudados no tanto en prejuicios raciales sino más bien en un retorno a una era sin conflictos. En una escena clave, varios ciudadanos blancos se reúnen para intentar quemar la escuela local o, al menos, provocar los daños necesarios para incrementar el deseo de regresar a una era sin conflictos. Luego de ese ataque nocturno, la máscara de Cramer cae un poco: por primera vez pierde los estribos y recrimina duramente a la gente del lugar. Violencia no es la solución: opresión si lo es. La violencia siempre va a estar ligada a dos puntos que Cramer quiere evitar: ra-

cismo explícito, por un lado, y represión policial por el otro. Cramer quiere instalar una ideología basada en prejuicios, pero siempre bajo el disfraz de la paz social, y el ataque a la escuela contradice dicha retórica pacifista. Hacer sentir incómodos a los Negros del lugar, en cambio, es parte de su política anti-integracionismo.

Cramer tiene sus puntos débiles. Su violencia reprimida debe manifestarse, pero no puede hacerlo sobre los ciudadanos de color para evitar cualquier forma de represión hacia él. Es entonces que utilizará formas de abuso de género sobre Vi, la esposa de Sam, quien se encuentra sola la mayor parte del tiempo en el hotel. Cramer necesita abusar de ella, denigrándola como mujer y convirtiéndose en su amante, porque es ella una de las pocas personas que puede ver a través de su disfraz de hombre civilizado. *The Intruder* desliza que ella sufre violencia de género o formas de abuso en su relación: Sam siempre decide por ella y Vi claramente se muestra infeliz y temerosa la mayor parte del tiempo. Como una mujer que convive con formas de violencia, ella puede reconocer a un hombre violento como lo es Cramer. Luego de convertirse en su amante, Vi decide abandonar a su marido y huir del pueblo, atrapada como lo está en relaciones con hombres basadas en violencia. Es la violencia reprimida de Cramer lo que marcará su caída en desgracia. Asediada por Cramer, Vi huirá del lugar, provocando la ira de Sam, quien confrontará a Cramer, ya que el primero siempre sospechó de una relación entre los dos. Cramer comete dos errores, ambos basados en el prejuicio y en una falta de entendimiento de la realidad que lo rodea. En primer lugar, Cramer está convencido que Sam es un "Sureño" con toda la carga despectiva que este término puede acarrear. Parte de ese prejuicio nace de la carga estereotipada del sur estadounidense, supuestamente poblada de personas atrasadas y prejuicios enraizados. Ciertamente, el sur fue especialmente combativo con respecto a las reformas de integración, e incluso un presidente como Franklin D. Roosevelt temía que el sur pudiera ralentizar el progreso en Estados Unidos (Sparrow 2010, p.168), pero esta suerte de "mitología" invisibilizaba los avances progresistas teniendo lugar en el sur, incluyendo reformas penales. Estas formulaciones históricas y prejuiciosas ignoran décadas de crecimiento dinámico de los derechos humanos y las reformas progresistas en la zona (Lassiter y Crespino, 2010, p. 6).

Sam no es el hombre estúpido que Cramer cree que es, ni Vi la mujer sumisa sin personalidad que el estereotipo de familia sureña ha establecido. Cramer es incapaz de ver que en los conflictos sociales también hay oportunidad de desarrollo social, cultural e ideológico. No puede haber avance social sin conflictos. Él ha caído víctima de sus propios discursos estereotipados y luego de una dura confrontación con Sam, Cramer comienza a perder el pulso de la propia ciudad y comete el error más básico que hasta ahora había evitado: recurrir a la violencia.

Cramer convence a Ellen que mienta a la gente del pueblo contando que un joven estudiante Negro ha intentado violarla en el colegio. La mentira genera que gran parte de los habitantes del lugar descienden a la barbarie, formando un grupo de linchamiento. Cramer no los detiene, sino que los incita, cuando solo un día antes los amonestaba por recurrir a la violencia. Estos actos solo pueden llevar a medidas más proactivas en defensa de los derechos de integración, haciendo que más personas se sitúen, ya de manera activa, de lado de las reformas progresistas. El linchamiento es detenido y Cramer es desenmascarado como farsante, quedando solo en el lugar, ya sin poder de convocatoria y conven-

cimiento. La última persona que ve en el pueblo es Sam, quien lo insta a tomar el autobús y no volver. Ha de notarse que, antes de sus esfuerzos por dominar a Vi, los planes de Cramer funcionaban, instalando una ideología de intolerancia en el pueblo.

Cramer confunde los estereotipos que él fomenta por la realidad y es atrapado por su retórica en un mundo mucho más dinámico y cambiante de lo que él esperaba al llegar a ese pequeño pueblo sureño. Nuevas formas de entender la democracia están naciendo, con mayor capacidad de inclusión y con una agenda pública que lentamente se inclina hacia el progresismo. *The Intruder* puede ser vista como una rareza en la filmografía de un director especializado en cine de género, pero Cramer es el monstruo típico en el cine de Corman: una criatura que llega a un pequeño pueblo para conquistarlo. La diferencia aquí es que no hay un proceso alegórico que disfrace al monstruo y sus intenciones.

Durante todo su discurso en el ayuntamiento, Cramer es tomado por la cámara en contrapicado, incrementando así su estatura frente a los pueblerinos, quienes a su vez son fotografiados desde el nivel de la cámara. De esta manera, Cramer es un monstruo que conquista la mente de los lugareños de la misma manera en que monstruos alienígenas conquistan la mente de los terráqueos en films de ciencia ficción dirigidos por Corman.

En la próxima sección analizare brevemente dos films de Roger Corman, *Day the World Ended* e *It Conquered the World*, que contienen formulaciones parecidas a las de *The Intruder*. Mi intención es demostrar que *The Intruder*, lejos de ser una rareza, simplemente presentaba de manera naturalista temas y narrativas que se repitieron a lo largo del cine de Roger Corman, sugiriendo entonces que, antes de estar frente a un cineasta, estamos frente a un autor.

***The Intruder* en clave de ciencia ficción y terror**

Day the World Ended fue filmada en 1955, años antes de *The Intruder* y tan solo un año después que el Tribunal Supremo emitiera su decisión a favor de los Brown, dando lugar a una serie de reformas sociales. El *film* gira alrededor de un presente apocalíptico (“esta película comienza con el final”, exclama una ominosa voz antes de los títulos de crédito iniciales) en donde la mayoría de los habitantes de la Tierra ha perecido debido a una guerra atómica. Un excomandante naval, Jim Maddison (Paul Birch) vive con su hija Louise (Lori Nelson) en las afueras. En el comienzo de la historia, recibe (no de muy buen grado) a un pequeño grupo de sobrevivientes: un geólogo llamado Rick (Richard Denning), un criminal de poca monta, Tony (Mike Connors) y su pareja Ruby (Adele Jergens) y Pete, un humilde granjero (Raymond Hatton). Esta convivencia va a generar tensiones en el pequeño grupo hasta llegar a un conflicto final contra un monstruoso mutante que acecha alrededor de la casa. Por su parte, *It Conquered the World* (1956) relata lo que sucede cuando una criatura alienígena del planeta Venus toma control de la Tierra capturando las voluntades de los científicos y los militares, incluyendo a Tom Anderson (Lee Van Cleef), un científico que acepta ayudarlo convencido que el planeta podría beneficiarse de esta “cooperación.”

Ambas películas son ingenuas producciones de clase B, con monstruos baratos que solo eran mostrados en el clímax de los *films* para abaratar costos, aun cuando figuraban prominen-

temente en los posters oficiales de los *films*. Aun siendo este el caso, puede observarse un interés por parte del director en establecer un mundo personal donde los conflictos sociales que enmarcaban Estados Unidos en el momento se replican en menor medida dentro del micro-universo que los *films* ofrecen. Ninguna de estas historias gira alrededor de problemas raciales; sin embargo, las historias guardan varios puntos en contacto con *The Intruder*. Ruby y Tony en *Day the World Ended* son personajes ideológicamente semejantes a Cramer. Como Cramer, ambos personajes representan una sociedad cargada de prejuicios y anclada en un estadio que la sociedad comienza lentamente a superar. Cuando Tony llega al refugio, Jim le indica que se bañe y cambie sus ropas. Tony señala que a Jim le gusta dar órdenes: “supongo entonces que somos dos”; sin embargo, el personaje de Tony parece surgido de un cine de gánsteres ya perimido. Incluso Ruby no le teme y menciona que él no es tan peligroso como parece. Tony es incapaz de ver que, un mundo apocalíptico donde los paradigmas previos han estallado no permite la supervivencia de ideas anteriores en claro proceso de descomposición. Ese mundo apocalíptico no es más que, en una mano, una representación de los miedos atómicos que enmarcaban la época (Hendershot 1999). En la otra, *Day the World Ended* escenifica un mundo en pleno nacimiento de los movimientos por los derechos civiles, con los hermanos Kennedy (Robert y John) trayendo a la luz una visibilidad progresista como nunca antes. Ellos prometían cambiar el “clima” de la nación (Goduti 2013, p. 220) y dicha promesa comenzó a gestarse en el período de 1960-1964, con Corman estableciendo sus mundo apocalíptico y desordenado. Las promesas de los hermanos Kennedy son pronunciadas por Jim en un momento clave: “nosotros siete, en este cuarto, podemos crear un nuevo mundo, una nueva civilización.” Mientras Rick lo escucha orgulloso, Tony agacha la cabeza y Ruby sonríe irónicamente. Ruby es demasiado cínica para creer en ese “nuevo mundo”, siendo una corista que ha trabajado en Las Vegas y ha visto lo peor del ser humano. Tony, por su parte, ni tan siquiera quiere ese mundo nuevo: él es “alguien” en el mundo antiguo y sabe perfectamente bien que paradigmas progresistas lo dejarían en los márgenes. De hecho, Ruby, aun completamente enamorada de él, está escapando a su control. Ruby se da cuenta que Tony está más interesado en la joven Louise que en ella, pero antes de culpar a la joven, la apoya y la aparta de Tony cuando este último la acosa. En este nuevo escenario, Tony dejar salir sus frustraciones en forma de violencia: cerca del clímax del *film*, Tony estrangula a Ruby, sabiendo que su autoridad patriarcal está bajo un proceso de erosión rápida. Si bien Ruby es una mujer quien, al comienzo de la historia, se aferra al pasado escuchando discos de jazz y ensayando sus viejas coreografías, finalmente acepta que los tiempos se están modificando y Tony la castiga por ello.

Es interesante que el *film* hable de “nuevas especies,” los mutantes que dominan ahora el mundo y que son, en esencia, criaturas que han evolucionado para salvarse. Solo con evolución la sociedad puede subsistir. *It Conquered the World* presenta también un mundo donde nuevas especies, en este caso alienígenas, intentan sobrevivir. Al contrario que en *Day the World Ended*, dicha diferencia es vista desde una óptica negativa. Monstruos de Venus refugiados en la Tierra comienzan a apoderarse de la voluntad de los terráqueos para conquistar la Tierra. Esta Otriedad no quiere el bien para la Tierra, sino su destrucción, y el lavado de cerebro perpetrado a los terráqueos es una nueva escenificación de los miedos sociales y culturales sobre la infiltración comunista en Estados Unidos (Vernon

Madison, 2013; Hendershot 2015). En este sentido, el *film* no parece advocar por los derechos civiles, sino que evoca miedos xenófobos dominantes en la época.

Sin, embargo, el “villano” principal, Tom Anderson, no lo es tanto. De hecho, cuando él cuanta a sus amigos Paul Nelson (Peter Graves) y su esposa Joan (Sally Fraser) acerca de una presencia extraterrestre acercándose al planeta, nadie le cree. Sin embargo, Tom tiene razón; en lo que se equivoca es en las intenciones de los alienígenas: Tom los ayuda, convencido de que ellos traerán un cambio social y cultural profundo en el planeta. Su colaboración es bien intencionada, aun cuando los alienígenas, como Cramer, deseen cambiar el pensamiento de la gente del pequeño pueblo donde se refugian. Hasta ese entonces, la vida planteada ha sido idílica: parejas cenan juntas, y los militares, el mundo científico y los civiles conviven en paz trabajando juntos para construir una mejor civilización.

Al igual que en *The Intruder* y *Day the World Ended*, las mujeres son personajes fuertes y modernos. La esposa de Tom, Claire (Beverly Garland), ama profundamente a su marido y desea apoyarlo; sin embargo, es la primera en sospechar la intención de los alienígenas y quien desafía a su marido en varias ocasiones. La historia de *Day the World Ended* no presentaría cambios llamativos si Tom fuese el estereotipado científico malvado del cine de ciencia ficción de los cincuenta: las acciones del héroe serían las miasmas y también el final. Es llamativo que Corman eligiera hacer de Tom un personaje conflictuado, que se debate entre obedecer los comandos de los alienígenas o sostener el mundo democrático. El hecho de que Tom se debata entre la promesa de un mundo nuevo y un mundo viejo replica, en menor grado, temas presentes en el más subversivo *film* de Roger Corman: *The Intruder*, solo que ahora en clave de ciencia ficción barata.

Conclusiones

Ambos largometrajes de ciencia ficción tienen lugar en pequeños pueblos. Esta decisión se basa en el ahorro de dinero, ya que los paisajes abiertos y despoblados permitían a Roger Corman filmar sin necesidad de solicitar permiso previo, como debería hacerlo en las ciudades. Esta elección, además, puede leerse desde un punto de vista ideológico: los pequeños pueblos como versiones en micro de la nación estadounidense y sus problemáticas. Este abaratamiento de costos también puede observarse en la presencia de los monstruos: estos solo aparecen en los finales, Corman trata de evitar mostrarlos el mayor tiempo posible, sabiendo cuan falso y ridículos lucían. Esta decisión también lleva a estructura ideológica narrativa que pone el énfasis en las relaciones humanas antes que en la acción. *The Intruder* es el *film* de Corman más comprometido con su momento social, hasta el punto de que el director toma momentos y escenas que parecen levantadas de los titulares de su momento, incluyendo la integración, sus oponentes, y las protestas con carteles frente a las escuelas integradoras. Sin embargo, esta representación de los conflictos sociales en medio de un mundo cambiante se presenta ya en los *films* considerados “menores” de Roger Corman, prefigurando intereses que se plasmarían años después en *The Intruder* con mucho más énfasis, demostrando un compromiso con su sociedad y tiempo histórico que aún hoy no es reconocido por la crítica académica.

Fichas técnicas

Day the World Ended (1955)

Dir. Roger Corman.

Guion: Lou Rusoff.

Intérpretes: Richard Denning, Lori Nelson, Adele Jergens, Mike Connors.

Productoras: Golden State Productions, Selma Enterprises.

It Conquered the World (1956)

Dir. Roger Corman.

Guion: Lou Rusoff y Charles Griffith.

Intérpretes: Peter Graves, Beverly Garland, Lee Van Cleef.

Productora: Sunset Productions.

The Intruder (1962)

Dir. Roger Corman.

Guion: Charles Beaumont.

Intérpretes: William Shatner, Frank Maxwell, Beverly Lunsford.

Productora: Roger Corman Productions.

1. Aquí utilizo la denominación Negros para hablar de la gente de color siguiendo los dictados de ética en Humanidades que se están imponiendo globalmente, es decir con la letra “n” (o “b” en inglés) en mayúscula, para evitar la palabra (demasiado generalizadora) afroamericanos o el eufemismo “gente de color.”

Bibliografía

Ameer, Z. (2024). *Shadows of Segregation: The Jim Crow Era Uncovered*. Goodword Ebooks.

Anderson, J. (2010). *The Education of Blacks in the South, 1860-1935*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Corman, R (1992). *Roger Corman: cómo hice cien películas en Hollywood y nunca perdí un centavo*. Madrid: Laertes.

Delmont, M. (2016). *Why Busing Failed: Race, Media, and the National Resistance to School Desegregation*. Oakland, California: University of California Press.

Gann, Lewis, and Peter Duignan. *The New Left and the Cultural Revolution of the 1960's*. Stanford: Hoover Press, 1995.

Goduti, P (2013). *Robert F. Kennedy and the Shaping of Civil Rights, 1960-1964*. Jefferson: McFarland.

- Hendershot, C. (2015). *Anti-Communism and Popular Culture in Mid-Century America*. Jefferson: McFarland.
- Hendershot, C. (1999). *Paranoia, the Bomb, and 1950s Science Fiction Films*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.
- Horwitz, Morton. *The Transformation of American Law, 1870-1960: The Crisis of Legal Orthodoxy*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Lassiter, M y J. Crespino. (2010). Introduction: The End of Southern History. En M. D. Lassiter y J. Crespino (Eds.), *The Myth of Southern Exceptionalism*, editado por. Oxford: Oxford University Press.
- Levinson, D. P. Cookson y A. Sadovnik (Eds.). (2014). *Education and Sociology: An Encyclopedia*. New York: Routledge.
- Pass, Jonathan. *American Hegemony in the 21st Century: A Neo Neo-Gramscian Perspective*. New York: Routledge, 2019.
- Sparrow, James. (2010). A Nation in Motion: Norfolk, the Pentagon, and the Nacionalization of the Metropolitan South, 1941-1953. En M. D. Lassiter y J. Crespino (Eds.), *The Myth of Southern Exceptionalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Sweeney, J. (2008). *Race, Reason, and Massive Resistance: The Diary of David J. Mays, 1954-1959*. Athens: The University of Georgia Press.
- Tischauer, L. (2012). *Jim Crow Laws*. Bloomsbury Publishing.
- Vernon Madison, N (2013). *Anti-Foreign Imagery in American Pulps and Comic Books, 1920-1960*. Jefferson: McFarland.

Abstract: In *The Intruder* (1962), Roger Corman presents a series of racial conflicts in which prejudice and integration laws collide to stage a new society that is being born at the time the story is filmed. This film is considered a rarity in Corman's filmography, the latter better known for his science fiction and horror films than for challenging social conflicts. I argue, however, that not only did Corman have an ideological awareness as *The Intruder* demonstrates, but that such awareness can also be seen in his fantastic cinema, the latter based largely on the clash between stagnant societies and new progressive ideas, thus demonstrating that Roger Corman's work can be considered auteur cinema.

Keywords: Racism-racial integration-racial integration-science fiction-Roger Corman-US films

Resumo: Em *The Intruder* (1962), Roger Corman apresenta uma série de conflitos raciais em que o preconceito e as leis de integração colidem para encenar uma nova sociedade que está a nascer no momento em que a história é filmada. Este filme é considerado uma raridade na filmografia de Corman, mais conhecido pelos seus filmes de ficção científica

e de terror do que por desafiar conflitos sociais. Defendo, no entanto, que Corman não só tinha uma consciência ideológica, como demonstra *The Intruder*, mas que essa consciência também pode ser vista nos seus filmes de fantasia, estes últimos baseados em grande parte no choque entre sociedades estagnadas e novas ideias progressistas, demonstrando assim que a obra de Roger Corman pode ser considerada cinema de autor.

Palavras-chave: Racismo-integração racial-integração racial-ficção científica-Roger Corman-cinema americano

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
