

Pit and the pendulum

(1961 - El péndulo de la muerte), de Roger Corman

Sinopsi

Espanya, segle XVI. Francis Barnard arriba al castell de Nicolás Medina, marit de la seva germana Elisabeth, morta recentment. Allà s'assabenta que, tot i estar bojament enamorada de Nicolás, Elisabeth s'havia deixat subjugar per l'atmosfera depriment del castell i que passava dies sencers a les masmorres construïdes en temps de la Inquisició pel pare de Nicolás. Una nit va quedar atrapada darrera d'una reixa de ferro i va morir de por. L'explicació no convenç Francis, que decideix quedar-se alguns dies al castell.

Fitxa tècnica

Direcció Roger Corman
 Producció Roger Corman
 Producció executiva James H. Nicholson,
 Samuel Z. Arkof
 Direcció de producció Barlett A. Carré
 Ajudants de realització · Jack Bohrer, Lou Place
 Guió Richard Matheson,
 a partir de la novel·la d'Edgar Allan Poe
 Operador Floyd Crosby
 Muntatge Anthony Carras
 So Roy Meadows
 Decorats Harry Reif
 Direcció artística Daniel Haller
 Vestuari Marjorie Corso
 Música Les Baxter
 Efectes especials Pat Dinga
 País USA, 1961
 Durada 85 min.

Fitxa artística

Vincent Price Nicolás Medina
 John Kerr Francis Barnard
 Barbara Steele ··· Elisabeth Barnard Medina
 Luana Anders Catalina Medina
 Antony Carbone Dr. Carlos León
 Patrick Westwood Maximiliano
 Lynn Bernay María
 Lany Turner Nicolás nen
 Mary Menzies Isabel
 Charles Victor Bartolomé



FILMS DEL CICLE POE

- La caïda de la casa Usher (House of Usher, 1960)
- El péndulo de la muerte (Pit and the Pendulum, 1961)
- Historias de terror (Tales of Terror, 1962, film en tres episodis: Morella, The Black Cat i The Facts in the Case of Mr. Valdemar)
- El entierro prematuro (The Premature Burial, 1962)
- El cuervo (The Raven, 1963)
- El palacio de los espíritus (The Haunted Palace, 1963)
- La máscara de la muerte roja (The masque of the Red Death, 1964)
- La tumba de Ligeia (Tomb of Ligeia, 1965)

l'American International Pictures la qual, gràcies a ell, va esdevenir la companyia independent més important dels anys seixanta i principis dels setanta i va produir alguns films prestigiosos com A matter of time (Vincent Minelli, 1976, amb Liza Minelli i Ingrid Bergman).

Després d'abandonar American International Pictures (AIP), funda New World Pictures, que en dotze anys es convertirà en la principal companyia independent dels Estats Units i que, entre altres coses, es dedicarà a la distribució de pel·lícules de Truffaut, Schlöndorff, Bergman, Losey o Fellini.

També gràcies a Corman, directors i actors com Jack Nicholson, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Robert De Niro, Peter Bogdanovich o Bruce Dern van tenir la seva primera oportunitat. Tot sol, va mantenir els gèneres d'horror i de ciència-ficció i va crear un cicle de pel·lícules sobre la contracultura. Sense el precedent de The wild angels (Angeles salvajes, 1966) o The Trip (El viaje, 1967) no hauríem conegut mai Easy Rider (Dennis Hopper, 1969) o Halloween (John Carpenter, 1978). És al voltant d'aquest tríptic de director, productor-descobridor de talents i fundador de la New World que s'articula la carrera i l'obra de Corman.

El cicle d'adaptacions dels relats de Poe

Durant el període de realitzador, que s'estén de 1955 a 1970, el cicle d'adaptacions de relats de Poe constitueix el projecte més important de la seva vida i inclou les seves obres més remarcables. Aquesta sèrie, que consta de vuit pel·lícules, suposa un passeig pel costat fosc de la ment humana, un decàleg sobre el terror en el seu vessant més romàntic. Envoltat del seu equip de tècnics habitual, Corman va poder gaudir d'una llibertat de maniobra bastant gran i

EL DIRECTOR, ROGER CORMAN

Tota la carrera de Roger Corman constitueix una lluita constant contra la manca de diners i de temps. No va rodar mai cap film en condicions que es podrien considerar adequades. En poc menys de trenta anys de vida a Hollywood va realitzar, produir, finançar o distribuir uns dos-cents seixanta films.

Alguns d'aquests, com Las mujeres vikingo y la serpiente de mar (Viking women and the sea serpent, 1957) o La diosa tiburón (She gods of shark reef, 1959) són francament horrosos, mentre que d'altres com La tumba de Ligeia (Tomb of Ligeia, 1965) o El cuervo (The raven, 1963) són indiscutibles troballes artístiques. De tota manera, rarament una pel·lícula de Corman deixa indiferent. Amb poques excepcions (El intruso -The intruder, 1962- o Born to kill de Monte Hellman, 1974), la majoria dels seus films han estat èxits de taquilla. El 1955 va participar en la creació de



d'un esdeveniment de treball una mica menys draconianes que per als seus films precedents (entre dues i cinc setmanes de rodatge).

Per traslladar el món de Poe al cinema, Corman va tenir l'astúcia d'envoltar-se d'excel·lents col·laboradors, com l'escriptor i escenògraf Richard Matheson, la contribució del qual va ser essencial, al mateix nivell que la de Vincent Price. El tàndem Corman-Matheson sembla haver adaptat a la seva manera les teories de Marie Bonaparte (Edgar Poe, la seva vida i la seva obra, 1933). Freudiana convençuda, aquesta compara les històries de Poe amb el món dels somnis, i troba una relació d'amor-por cap a la figura de la mare i d'odi envers la del pare.

El tractament del color recolza l'aproximació psicològica del personatge. A *El péndulo de la muerte* (així com a *La caída de la casa Usher*) això és especialment evident: el personatge malèfic d'*El péndulo*, el Doctor León, va sempre vestit de vermell, el flash-back que mostra el curt període de felicitat de la parella Medina va tennit de blau i viria cap al roig amb el descobriment de la mort de Barbara Steele a la reixa de ferro, i la seqüència en la qual el jove Nicolás Medina sorprèn el seu pare torturant la seva mare adúltera també viria del blau al vermell.

D'altra banda, per aconseguir recrear l'atmosfera claustrofòbica i asfixiant de Poe, Corman recorre al decorats d'estudi. Les escenes en exteriors són pràcticament inexistents en tot el cicle. A *House of Usher* utilitza alguns rars plans d'exteriors, però són pràcticament irreals (una franja de muntanya amb arbres calcinats per un incendi, prop de Hollywood) i a *El péndulo de la muerte*, per a l'arribada de Barnard al castell dels Medina, ens mostra encara no dos minuts d'un punt de vista vora el mar. Només amb *La tumba de Ligeia*, cansat dels decorats gòtics d'estudi, Corman farà transcórrer l'acció en una autèntica abadia prop de Norfolk.

Per accentuar aquest ambient de solitud moral i psíquica, Corman filma els seus personatges des de molt amunt, amb una grua. Els travellings lents pels corredors buits, tant si són en càmera subjectiva com si no, restitueixen molt bé els passatges o colors de Poe.

Contràriament als realitzadors de la Hammer de l'època, Corman utilitza relativament poc l'efecte "cop de puny"; prefereix una tensió contínua que es manté durant tota la pel·lícula a una successió d'"escenes-xoc". Com a màxim es pot parlar d'"efectes-xoc", en relació a les primeres aparicions de Vincent Price sorgint de darrera una porta a *La caída de la casa Usher* i a *El péndulo de la muerte*, a la mà ensangonada de Barbara Steele sortint del taüt, també a *El péndulo*, o a l'escena en què Jean Archer toca el rostre de Price

quan, bruscament, aquest obre els ulls, a *La máscara de la muerte roja*.

El procediment més recurrent utilitzat per Corman és la pràctica dels inserts, que consisteix en la introducció de plans molt breus, sense incidència en la construcció dramàtica del film, d'objectes o d'exteriors sense actors. Els dos inserts estàndard de Corman, com el pla d'un castell en contrapicat i el pla de les roques batudes per les ones, serveixen per relacionar les diferents parts del film i mantenen la tensió de l'espectador. Amb aquesta finalitat, els inserts dels retrats dels avantpassats demoníacs d'*Usher* entretallen la seqüència en què Winthrop acusa Usher de ser l'única influència diabòlica de la casa. Per augmentar la tensió i anunciar una seqüència clau, els inserts són introduïts en intervals curts, gràcies a un cert nerviosisme del muntatge: el principi de *El cuervo* (quatre inserts), la seqüència que precedeix la baixada a la cripta de Price, a *El péndulo de la muerte* (sis inserts en total), *Morella* (com a mínim cinc inserts del castell batut per les ones).

El muntatge esdevé igualment una arma decisiva per a Corman, i les seves foses encadenades són especialment característiques: l'encadenament de la cara de Hazel Court sobreposada a un pla del corrent elèctric que passa entre dos pols a *El entierro prematuro* o el pas del retrat d'*Elisabeth Medina* a les flames d'una llar de foc a *El péndulo de la muerte*.

Tota aquesta posada en escena extremadament elaborada no se li fa sempre evident a l'espectador, ja que Corman sap contenir-se davant el contingut visual i sonor del film, a les antípodes dels artificis d'un Brian De Palma, per exemple. En realitat, l'efecte quasi hipnòtic del seu treball de càmera es degut precisament a aquesta discreció. Una altra aportació essencial al cicle Poe és la presència de Vincent Price, que encarna a la perfecció els herois cultivats, víctimes de les seves obsessions. En contrapartida, es podrien posar reserves a la utilització massa freqüent d'efectes de distorsió de la imatge, com a la seqüència final de *El péndulo de la muerte*.

S'ha acusat freqüentment Corman de traïr Poe i de no restablir els fets essencials que proporcionarien un estudi precís dels textos. Però l'última bobina de *El péndulo de la muerte* es manté fidel a Poe (cal dir que no hi havia gaire material per a un llargmetratge utilitzant la novel·la tal qual). *Morella* suposa indubtablement una de les adaptacions més pròximes a l'esperit de Poe. A *The black cat* (*El gato negro*), Corman fa la primera temptativa d'introduir l'humor grotesc, una faceta poc considerada de Poe; massa sovint s'oblida que les seves novel·les contenen nombrosos elements de comèdia macabra. Per a *The facts in the case of Mr. Valdemar* (*El extraño caso del Señor Valdemar*), Corman

dramatitza la novel·la en termes cinematogràfics. A *El cuervo*, Corman s'allunya de Poe per tractar (de manera fantàstica) el film en clau de comèdia. El cuervo demostra que per parodiar bé un autor cal conèixer a fons la seva obra. El projecte més ambiciós del cicle, *La máscara de la muerte roja*, segueix el text original de bastant a prop, introduint-hi un to bergmanià. *La tumba de Ligeia* és l'adaptació més literària de Poe. En relació a la novel·la, Corman canvia ben poc el caràcter del narrador.

Rarament el maridatge entre un escriptor i un realitzador haurà estat tan fructífer com en el cas de Poe i Corman, principalment a través de tres films: *La caída de la casa Usher*, *Morella* i *La tumba de Ligeia*. En contra d'una opinió tan estesa com poc argumentada, abans de Corman ningú havia estat capaç de transposar l'esperit de l'escriptor d'una forma tan respectuosa.

El péndulo de la muerte és un film visualment esplèndid i Corman mostra el seu bon domini del mitjà en la seqüència final del péndol. Per contra, a nivell dramàtic, hi ha solucions molt discutibles: tot el film fa recaure el pes en l'escena final i, de fet, no passa gran cosa en prop més d'una hora. En conseqüència, Barbara Steele, superba, és desaproveitada (a part d'una seqüència muda de somni, no apareix fins al cap de seixanta minuts de pel·lícula). La falsa resurrecció de Steele desdramatitza el film en el moment crucial i, per agreujar-ho, un artifici d'aquest tipus no quadra gaire amb l'obra de Poe. Per sort, aquest defecte és compensat pel llarg descens de Price als subsols del castell, que esdevé un dels moments més forts de tot el cicle Poe. En aquesta escena, Corman utilitza de forma genial l'escena de Barbara Steele en primer pla per retratar la cara d'espant de Price, consumit de terror i, repetidament, enquadra els personatges amb una torxa de flama fulminant.

Hi ha una altra errada greu en el guió de Matheson, més greu encara pel fet que sustentava la idea de base del film: perquè Elisabeth, tot i haver esperat sis mesos abans de començar a terroritzar Nicolás, no espera la marxa del seu germà Francis, tan inoportú per a ella, per posar punt i final a la seva maquinació?

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.