

# Las noches de la iguana

## las coproducciones CORMAN-LLOSA

Esta es una revisión de las películas que surgieron como resultado de la colaboración del director peruano Luis Llosa y el productor estadounidense Roger Corman, en los años ochenta y noventa. Cintas de bajo presupuesto que explotaban títulos exitosos del cine norteamericano, en muchos casos bajo los signos del cine de acción, de la aventura o de la ciencia ficción postapocalíptica, llegaron a usar escenarios peruanos como imágenes futuras del desastre. El artículo fue originalmente publicado en la revista *La Gran Ilusión*\*.

★ RICARDO BEDOYA

\*Bedoya, R. (1997) "Las noches de la iguana: las coproducciones Corman-Llosa". En *La gran ilusión* 7. Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima. Primer semestre de 1997.



Foto: *Calles peligrosas* / Fuente: IMDb

n meses pasados la televisión emitió algunas de las películas que filmaron en el Perú las empresas New Horizons, del norteamericano Roger Corman, e Iguana Films, de Luis Llosa Urquidi. La primera de estas coproducciones, *Misión en los Andes* (*Hour of the Assassin*, 1987), se exhibió en las salas comerciales peruanas en setiembre de 1987, al igual que la siguiente, *Calles peligrosas* (*Crime Zone*, 1988), estrenada en abril de 1989. Las posteriores, en cambio, fueron a engrosar las estanterías de las tiendas de video o a alimentar la incesante programación fílmica de la televisión herziana o por cable.

Pasemos revista a los títulos que, a saber, se filmaron en territorio peruano y con extraordinaria discreción, bajo esta fórmula de coproducción.

*Misión en los Andes* abrió, en 1987, los fuegos de la que sería una prolongada asociación entre New Horizons e Iguana Films. Dirigió Luis Llosa, que por entonces solo había realizado el episodio *Doble juego*, incluido en el largo *Aventuras prohibidas* (1980). Había participado también como asistente de dirección de *Pantaleón y las visitadoras* (1976), codirigida por Mario Vargas Llosa y José María Gutiérrez, y asistente de producción en *El salario del miedo* (*Sorcerer*, 1977) de William Friedkin.

La relación entre Llosa y Corman se inició cuando este vio en Los Ángeles un capítulo de la serie policial de televisión *Gambo* (1983-1987), dirigida por aquel. Interesado en el aspecto fílmico de la acción, logrado con los presupuestos reducidos de la televisión y las limitaciones de su grabación en video, Corman decidió invertir en *Misión en los Andes*.

El primer largo de Llosa combinaba la dinámica del *thriller* con una trama política que enfrentaba a un grupo de militares con mercenarios de república bananera. Los picos de tensión de la cinta eran las secuencias de

persecuciones y volcaduras de autos, que se sucedían en cascada teniendo como escenario una geografía ideal compuesta con imágenes de los más dispares paisajes del Perú. Típica serie “B”, *Misión en los Andes* combinaba el relato de aventuras, de narración acelerada, con un exotismo peruano de exportación. Para adecuar la fórmula al gusto de estos tiempos, se incluían efectos especiales de hechura casera destinados a interesar al espectador televisivo internacional promedio, habituado a los patrones de emoción típicos del cine de acción de serie B contemporáneo. El *casting* combinó actores norteamericanos con otros nativos, como suele hacerlo Corman en sus producciones filmadas en Latinoamérica. En este caso, Eric Estrada y Robert Vaughn se juntaban con Lourdes Berninzon y Orlando Sacha. La cinta fue un suceso de taquilla y bordeó el millón de espectadores en el territorio peruano.

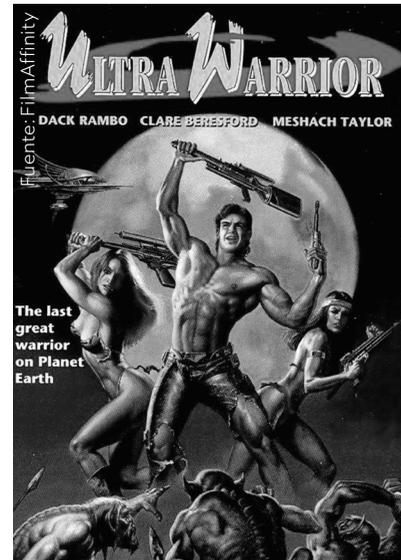
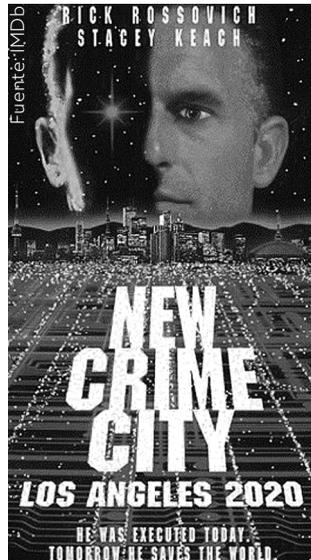
La experiencia de la coproducción se repitió en *Calles peligrosas*, segundo largo dirigido por Llosa. Reedición de la fórmula de *Misión en los Andes*, pero aclimatada al género de la anticipación postapocalíptica. Lima en el año 2010 era el escenario del desastre. Allí, una pareja de amantes buscaba fugarse de las represiones de una sociedad regimentada, aprensión de un posible futuro totalitario que es un motivo clásico de la ciencia ficción.

**Foto:**  
*Misión en los Andes*

Llosa, apoyado por un equipo de técnicos peruanos como el fotógrafo Cusi Barrio,



Fuente: MUBI



el director artístico Fernando Gagliuffi, la productora ejecutiva Margarita Morales Macedo, el especialista en efectos especiales Fernando Vásquez de Velasco, disimuló la escasez de sus recursos y decorados detrás de un constante fuego de artificio visual.

Los personajes y sus motivaciones eran apenas los impulsos para una intriga que se desarrollaba entre metales, desperdicios, jaulas repletas de seres humanos y mucho humo, como lo exige la estética derivada del videoclip y la imaginaria cosmética de la publicidad.

*Ultra Warrior* (1990), otra cinta de ficción postapocalíptica, fue filmada en 1989 con el título *Welcome to Oblivion* por Augusto Tamayo San Román. Al parecer, la primera decisión de Corman fue archivar la cinta y dejarla inédita para siempre. Pero luego de unos años, los dirigentes de New Horizons reconsideraron la idea. Desempolvieron el material filmado, lo editaron sin intervención de Augusto Tamayo, incluyéndole gran cantidad de imágenes de *stock*, y rebautizaron la cinta como *Ultra Warrior*. Fue estrenada en la televisión por cable. La versión exhibida, además, considera como codirector a Kevin Tent, que reordenó y alteró el material rodado por Tamayo.

Lo que resta es una extravagancia, una historia desarticulada, un relato sin pies ni cabeza, hecho a fuerza de insertar las más dispares imágenes de archivo. En las escenas filmadas en el Perú vemos a grupos de mutantes que recorren el paisaje destruido de la tierra como si fuesen las hordas de *Mad Max* (1979); también reconocemos el coliseo Amauta convertido

**Foto:** Pósters de *Calles peligrosas*, *New Crime City* y *Ultra Warrior*

en un coso de gladiadores del futuro. Entre una escena y otra, se incluyen imágenes sacadas de aquí y de allá, en un picoteo alucinante de *stock shots*. Por ejemplo, nos encontramos con el interior del submarino de *Full Fathom Five* (1990) que, como veremos, es otra coproducción Corman-Llosa, filmada después de *Ultra Warrior*. Pero como si hubiera viajado en la máquina del tiempo, allí está y nadie sabe por qué. También hay secuencias con naves espaciales marchando al combate o explotando en mil pedazos. Aparece igualmente una dama con cuatro glándulas mamarias y una pandilla de malvados presidida nada menos que por Orlando Sacha. Carente de lógica, coherencia narrativa o pretensiones de cualquier tipo, *Ultra Warrior* es un ejemplo cabal de película *bizarra*.

Filmada en 1990, *Full Fathom Five* fue la versión, en clave Corman, de *La caza del Octubre Rojo* (*The Hunt for Red October*, John McTiernan, 1990). Aunque, por supuesto, la escasez de medios le impedía lucir la misma espectacularidad de su modelo mayor, *Full Fathom Five* apostó a la fórmula de la intriga política con chantaje nuclear para aprovechar el interés por el “resurgimiento” del cine de combates submarinos y, en forma indirecta, para beneficiarse con la publicidad lanzada por Paramount para promover la cinta de McTiernan. Como también *Ultra Warrior*, el filme parecía una colcha de retazos ya que estaba armado como un rompecabezas de imágenes de archivo. Era el único modo de poder mostrar disparos de torpedos y otros conflictos bajo el mar sin agregar un dólar más a un presupuesto a todas luces indigente.

Dirigió el realizador negro Carl Franklin<sup>1</sup>. Sí, el mismo de la notable *Un paso en falso* (*One False Move*, 1992) y la apreciable *El demonio vestido de azul* (*Devil in a Blue Dress*, 1995). La revista *Vanity Fair*, en su edición de abril de 1996, cuenta una anécdota que ilustra los métodos del trabajo de Corman y compañía: “Carl Franklin ... se sorprendió con el afiche de su película de 1990, *Full*

<sup>1</sup> Carl Franklin dirigió el primer episodio de la popular serie *DAHMER - Monstruo: La historia de Jeffrey Dahmer* (*Dahmer - Monster: The Jeffrey Dahmer Story*), estrenada este año en la plataforma Netflix.

*Fathom Five*, que mostraba la colisión de dos submarinos, dado que en el filme no aparecía ninguna escena así ...". Inédita en los cines, *Full Fathom Five* solo fue emitida por televisión por cable.

Desconocemos *To Die Standing* (1991), la siguiente coproducción, filmada en 1990 y que se mantiene inédita. No hemos podido obtener información sobre ella en las guías de video habituales. Si algún lector posee una copia en video de este preciado bien y decide prestarlo o donarlo, recibirá si no una gratificación, al menos el debido agradecimiento.

Cabe decir, sin embargo, que el director de *To Die Standing*, Louis Morneau, es uno de los técnicos de confianza de New Horizons y un puntal de su línea de producción de cintas de acción. Ubicuo, ha desarrollado en ellas labores de asistencia, dirección de segunda unidad, asesoría, entre otras. Es director también de los largometrajes *Quake* (1992), *Final Judgement* (1992) y *Carnosaur 2* (1995).

*Heroes Stand Alone* (1989), en cambio, circula en el mercado del video pirata. Gracias a los esfuerzos del director Mark Griffiths, la selva amazónica se convertía en la jungla de un país centroamericano donde agentes de la CIA trataban de evitar que los soviéticos se apoderen de un avión espía de los Estados Unidos. Una vez más la selva peruana era escenario de un avatar fílmico de la "guerra fría". Solo que la vez anterior el asunto no parecía tan anacrónico pues *Sabotaje en la selva* (George Stone, 1953), producida por Ed Movius, que mostraba también a pérfidos soviéticos sofocados por el calor del oriente peruano, se filmó en 1952. Las guías especializadas destacan el buen desempeño de Bradford Dillman en esta película.

Una correcta y atmosférica fotografía de Pili Flores Guerra resultó lo único rescatable de *Fire on the Amazon* (1993). Filmada en Iquitos en 1991, fue el tercer largo de Luis Llosa. La historia oponía a inescrupulosos caucheros con defensores de la ecología amazónica. El arranque de la trama, con la escena del asesinato de un líder campesino muerto por acción de los sicarios de las empresas depredadoras, recordaba la historia de Chico Méndez, que motivó el interés de Hollywood y cuya biografía dio origen a una película con Raúl Julia. El productor Roger Corman recicló de inmediato el "caso Méndez" y combinó el mensaje conservacionista y pro ecológico con la dinámica del filme de acción tradicional,

una pizca de cine de aventuras y la dinámica del *thriller*.

*Fire on the Amazon* se mantiene inédita en el Perú y en Estados Unidos, los países coproductores. Sin embargo, una legión de fans darían su patrimonio por verla en video, recorriendo una de sus secuencias una y otra vez en cámara lenta. ¿Cuál es? Un tímido desnudo parcial de Sandra Bullock, luego convertida en "estrella" del cine norteamericano gracias a sus roles en películas como *Máxima velocidad* (*Speed*), en sus dos partes (dirigidas por Jan de Bont en 1994 y 1997), y *Mientras dormías* (*While you Were Sleeping*, Jon Turteltaub, 1995). Sandra, por cierto, habla muy mal de la cinta cada vez que puede, como les consta a los seguidores del *show* de David Letterman.

*800 Leagues Down the Amazon* (1993), también dirigida por Llosa, fue uno de los más débiles episodios de la colaboración con Corman. Tal vez porque desperdió las posibilidades aventureras ofrecidas por *La jangada* de Julio Verne, el espléndido material que tuvo como base. El guion era endeble y la escasez de medios paralizante. La narración culminaba con un inverosímil rescate a último minuto, filmado en la ignorancia elemental de una mecánica narrativa aceitada y puesta a punto en los ya remotos días del cine silente.

La cinta era, por cierto, muy inferior a otra adaptación hispanoamericana de *La jangada*, filmada en México por el director Emilio Gómez Muriel con el título de *800 leguas por el Amazonas* (1959) y que, dicho sea de paso, incorporaba a su banda sonora dos vals peruanos, *Nube gris* y *La flor de la canela*. Inédita en salas, *800 Leagues Down the Amazon* se exhibió en la televisión por cable. Una anotación: luego de esta película, Luis Llosa dirigió tres películas de producción íntegramente norteamericana, *Sniper* (1993), *El*

**Foto:**  
*Max Is Missing*



Fuente: TUBI



Fuente: FilmAffinity

**Foto:**  
Fuego en el  
Amazonas

*especialista* (*The Specialist*, 1994) y *Anaconda* (1997).

*Max Is Missing* (1995), filmada en 1994, tuvo como productora ejecutiva a Julie Corman, aportando Iguana Films sus servicios y personal. Narra las correrías de dos niños, uno norteamericano y el otro peruano, perseguidos por delincuentes que quieren arrebatarles un tumi de oro. Pretexto argumental para movilizar una *Steadicam* a las alturas del Cusco y filmar con ella unas correrías fluidas, capaces de valorizar el impresionante paisaje y asegurar la venta de la película a las cadenas de televisión de señal pagada. De paso, el recorrido turístico, colorido y vertiginoso, abarcaba el valle del Urubamba, Machu Picchu y terminaba en Sacsayhuamán (rebautizada como “sexy woman” por un increíble giro del guion).

*Max Is Missing* es, tal vez, la mejor película del lote. Transcurre con fluidez y se sigue con facilidad. No es mucho, pero si la comparamos con las otras resulta casi un mérito

mayor. Dirigió Mark Griffiths, otro de los hombres de confianza de Roger Corman, director de *Running Hot* (1984), *Hardbodies* (1984), *Hardbodies 2* (1986), *A Cry in the Wild* (1990), *Ultraviolet* (1992), *Cheyene Warrior* (1994), entre otras cintas de perfil bajo. En el Perú dirigió también *Heroes Stand Alone*. Inédita en salas, *Max Is Missing* se exhibió en la televisión abierta.

Hay que ver *New Crime City* (1994) para creerlo. La Lima de los años noventa, sin mayores maquillajes, se convierte en la devastada ciudad de Los Ángeles después del Apocalipsis. El paisaje de las zonas industriales limeñas —incluidas las pintas con lemas de Sendero Luminoso sobre algunos muros—, fingían ser el escenario del desorden y el canibalismo colectivo luego de la destrucción de la sociedad de la abundancia. Un limeñísimo remedo *trash* de *Cuando el destino nos alcance* (*Soylent Green* de Richard Fleischer, 1973) en cruce con *Escape de Nueva York* (*Escape from New York*, 1981) de John Carpenter.

Es cierto que las fronteras de lo “verosímil” se amplían con generosidad en las películas acerca del “futuro basura”, pero *New Crime City* no suspendía nuestra incredulidad: la exacerbaba. El clímax de la cinta se desarrollaba sobre la azotea del edificio limeño de la empresa Petroperú, escenario del enfrentamiento entre Stacy Keach —radicado ya en los abismos del fracaso que oteó en la maravillosa *Fat City* (1972)— y Rick Rossovich por la posesión de un virus letal capaz de afectar los pulmones y

## Death Race 2050: Roger Corman regresa al Perú

José Carlos Cabrejo

El espíritu de la explotación ha estado presente de un modo u otro en nuestro cine: en la sangrienta coproducción peruano-argentina *El Inquisidor* (Bernardo Arias, 1975), con un Castillo de Chancay habitado por una secta dedicada a realizar torturas propias de los tiempos de la Inquisición, con mujeres bellas y desnudas; en las producciones de bajo presupuesto de Roger Corman y Luis Llosa realizadas en las dos últimas décadas del siglo pasado y en las cintas de Leonidas Zegarra de inicios de este siglo, que mezclaban sexo, mal gusto, delirio y arrebatos surrealistas, como *Mi crimen al desnudo* (2001) y *Vedettes al desnudo* (2003).

En décadas recientes, el mítico productor Roger Corman tuvo un reencuentro con el Perú. Inspirado en *Carrera mortal* (*Death Race 2000*, Paul Bartel, 1975), una violenta cinta distópica de encanto *camp* que él produjo y que tuvo en su reparto a David Carradine, Sylvester Stallone y Martin Kove, regresó a este mundo de sangrientas carreras automovilísticas con *Death Race 2050* (G.J. Echternkamp, 2017).

Como en aquella película de los años setenta, compiten en un juego conductores a través de pistas en las cuales se ganan más puntos a medida que se atropellen personas. Como en *New Crime City* (Jonathan Winfrey, 1994), cinta producida por Corman, diversas zonas de Lima se convierten en la versión postapocalíptica de Estados Unidos: distritos como Barranco o Chorrillos, el Estadio Nacional y la Costanera se convierten en los escenarios de ciudades como Los Ángeles o Nueva York. Uno de los personajes fornidos está claramente inspirado en el Tom Hardy de *Mad Max: Furia en el camino* (*Mad Max: Fury Road*, George Miller, 2015) y tanto el fuego como la sangre que saturan el campo visual poseen las marcas notorias del efecto digital barato. Es una película descarada en su artificio y disparatada en su apropiación de espacios de nuestra capital. Los personajes son interpretados por actores tan variados como Malcolm McDowell (sí, el legendario Alex DeLarge del clásico de Stanley Kubrick) o la cantante Leslie Shaw.

Ideal para verla con amigos (peruanos, por supuesto), y en plan de joda.

causar hemorragias perniciosas. Situación culminante que hubiera tocado el delirio y acariciado la gloria del *nonsense* si el director se decidía a radicalizar el absurdo. Pero no lo hizo y la película acababa asfixiada en su indignancia y luciendo, sin estilo, su alto déficit de verosimilitud. ¿Quién mencionó como director a Ed Wood? No, fue filmada por Jonathan Winfrey. Inédita en salas, *New Crime City* se emitió en la televisión por cable.

En *Watchers III* (1994), filmada en 1994 por Jeremy Standford, la selva peruana se convertía, otra vez, en la jungla centroamericana, escondrijo de un peligroso mutante buscado por un grupo de comandos. Como su nombre lo indica, esta era la segunda secuela de *Watchers* de John Hess (1988), una película norteamericana de horror adaptada de la novela homónima de Dean R. Koontz que tuvo un considerable éxito entre los círculos de aficionados al cine fantástico de “serie B”. La primera secuela fue *Watchers II* (1990) de Thierry Notz. Por cierto, la novela de Koontz se había convertido en objeto de culto para los seguidores de cierta ficción conspirativa y paranoica que especula acerca de perversas y secretas experiencias llevadas a cabo por el ejército norteamericano para alterar la composición genética de los seres. La fórmula de los *Watchers* filmicos mezclaba dos asuntos recurrentes en la ciencia ficción fílmica de bajo presupuesto de los años ochenta y noventa: la presencia de mutantes enfrentados a comandos diseñados con el patrón de Rambo.

Todo el desarrollo narrativo de *Watchers III* aludía, claro está, a *Depredador* (*Predator*, 1987) de John McTiernan. Un ser ubicuo, de apariencia repugnante, protegido por la selva, era el blanco de la estrategia de captura

o exterminio trazada por el protagonista, el director y actor Wings Hauser.

A falta de elaborados efectos especiales, que son el sustento y la justificación de este tipo de cintas, toda la aventura se centraba en el despliegue de astucia del protagonista, que buscaba tenderle una celada al monstruo. Abundantes encuadres subjetivos del “ser” y el despliegue de la consabida parafernalia tecnomilitarista, más sugerida que mostrada, teniendo en cuenta la estrechez de la producción, eran ingredientes que sostenían el relato, siempre mecánico y poco inspirado. El actor y cantante Christian Meier, irreconocible bajo el ropaje y maquillaje del monstruo, fue uno de los encargados de dar movimiento y apariencia de bípedo al mutante. Inédita en salas, fue emitida en la televisión por cable.

Otra coproducción inició su rodaje en febrero de 1997. *Volcano Run* (el título hace pensar en la onda eruptiva impulsada por *Dante's Peak* —1997— y *Volcano* —1997—) fue dirigida por Gwyneth Gibby y tuvo a F. Murray Abraham, Cyril O'Reilly, Carlos Carrasco, Alberto Ísola, Ramsay Ross, Norma Martínez y Ramón García en el reparto<sup>2</sup>.

Una publicación reciente (*Cahiers du cinéma* de abril de 1997) informa que Corman ha vendido la empresa New Horizons al productor Elliot Kastner. ¿Fin de las coproducciones? ◻

<sup>2</sup> Su título original finalmente fue *Eruption*.