

**Hace un Millón de Años. Gran Bretaña, 1966. One Million Years B. C. Director: Don Chaffey. Productor: Michael Carreras. Producción: Hammer Films. Guión: Michael Carreras. Fotografía: Wilkie Cooper. Música: Mario Nascimbene. Intérpretes: Raquel Welch (Loana), John Richardson (Tumak), Robert Brown (Akhoba), Percy Herbert (Sakana), Martine Beswick (Nupondi).**



¿Por qué el cine sobre la prehistoria no recrea el paisaje del periodo que pretende evocar?

Los paisajes desertificados y rocosos que se recrean en gran parte de estos films, son uno de los estereotipos más difundidos por el cine de ficción prehistórica, desde sus orígenes (*La vida del hombre primitivo*, *Brute force*, David W. Griffith, 1914), hasta la actualidad (*Los Croods: una aventura prehistórica*, *The Croods*, C. Sanders y K. DeMicco, 2013). Más allá del archiconocido bikini de Raquel Wells o la escandalosa convivencia de dinosaurios y humanos, *Hace un millón de años* (*One Million Years*, Don Chaffey, 1966) es una película clave para entender los diversos elementos que conforman el imaginario prehistórico y necesita ser revisada desde otras perspectivas.

Echamos en falta una comparación histórica entre la versión original de 1940 y el presente *remake* elaborado tras la Segunda Guerra Mundial. En esta versión inglesa (1966) de las aventuras de Tumak y Loana, el paisaje, formal e ideológica-

mente reproducido de la versión norteamericana, adquiere una nueva trascendencia, color y textura, que envuelve a los protagonistas en un mismo tono afectivo (Morin 2001: 69) y crea distintos tipos de paisajes simbólicos que estructuran la obra de principio a fin.

La película fue rodada en las islas Canarias, en concreto en el Parque Nacional del Teide (Tenerife) y Timanfaya (Lanzarote), que proporcionan un entorno desértico, pedregoso y, sobre todo, volcánico (Sanchis y Morales 2002: 62).

El paisaje inicia el preámbulo del film que contiene los créditos y dura aproximadamente cuatro minutos. De la oscuridad y el silencio surgen los primeros sonidos de la naturaleza (el rayo, el viento y la lluvia) y una voz en off masculina (que en la versión castellana tiene entonación divina) nos advierte que el mundo acaba de empezar. La cámara atraviesa una débil capa de niebla blanca y roja, mientras el sonido aumenta y una bola de fuego centrífuga estalla en una especie de Big Bang. Entre la lava y el fuego, surge la tierra, o más bien, la dura roca, que con la música épica de Mario Nascimbene, da comienzo a los títulos de crédito.

La primera parte de la película comienza con un lento amanecer sobre un paisaje desierto que representa el despertar de la humanidad y da pie a otros cuatro planos de un entorno abrupto, intransitable y hostil en el que se enmarca la historia de la tribu de Tumak. Una escena de caza presenta una trama de corte Shakesperiano, el cruel jefe de la tribu de las rocas Akhoba y sus dos hijos (Sakana y Tumak), que se odian a muerte, son también una versión híbrida de Caín y Abel. Durante la caza Tumak mata a un jabalí con las manos y le arranca el colmillo (¿especie de cetro prehistórico?), que luego ofrece a la bella Nupondi, con la que los dos hermanos forman un primer triángulo amoroso. La cueva donde vive la cruel tribu de las rocas es un entorno maldito, nocturno, con lluvia, rayos azulados y truenos, muy al estilo de las películas de terror de la Hammer. Esta primera parte termina con la pelea del padre con el hijo y la expulsión del héroe que cae por un barranco.

La parte central de *Hace un millón de años*, y el hilo conductor del argumento, es el viaje de Tumak en busca de la tierra fértil. El héroe, que

sobrevive milagrosamente a la caída del barranco, despierta con un primer plano del rostro. Ya es de día, el paisaje cambia, frente a él tiene una misión, que la música solemne señala bien, el desierto pedregoso poblado de demonios con forma de dinosaurios animados por la genial mano de Ray Harryhausen. El desheredado busca refugio en una sima donde hay un pequeño lago y un árbol alegórico de cuyos frutos comen unos hombres-mono que viven en un paraíso maldito. Al salir Tumak se hiere y sangra, quizás en el plano más inteligente de la película, se mira las manos ensangrentadas, es la sangre derramada, símbolo del sacrificio (Cirlot, 1982: 399). A continuación tiene que cruzar el desierto, como otros tantos profetas y peregrinos, y antes de caer desmayado, consigue llegar al mar.



Otro entorno, la playa, sirve para presentar a Loana. Un primer plano de sus piernas bajo la espuma del mar (ella se agacha para entrar en el plano), el collar de conchas que porta en el cuello y la caracola (¿especie de aerófono que recuerda a la figurilla paleolítica de Lausell?), hacen de este personaje un símbolo de Venus. Tumak es rescatado y conducido a la cueva donde vive la tribu compasiva de las conchas. El paisaje que define este grupo ario de rubios angelicales es un mini-edén, con un lago, árboles, plantas e incluso una catarata. La cueva de la tribu de Loana, en donde se desarrollan toda clase de actividades, ofrece un contraste fácil con la de Tumak. Mientras el héroe se recupera, se intercalan en montaje paralelo dos escenas importantes de la tribu de las rocas. En la primera el jefe Akoba persiguiendo una cabra demoníaca con cuatro cuernos, cae por un barranco y Sakana se hace jefe del grupo. La segunda es la del baile de Nupondi, danza que,

mutilada por la censura, es clave para entender el papel de la mujer lasciva. Mientras, en el mundo de Loana, la mujer piadosa, Tumak aprende entre otras cosas a reír. Se forma aquí un segundo triángulo amoroso entre Ahot, Tumak y Loana que acabará con la expulsión del héroe, esta vez acompañado por la chica.

Tumak decide regresar a su tribu (regreso del exilio) y en este entorno de roca y desierto Loana va siempre detrás. La pareja entra en la sima de los hombres-mono de los que se esconden subiéndose al árbol, convirtiéndose en Adán y Eva. La música romántica de coral femenina, que ya venía amenazando con unir a los dos personajes, se hace ahora patente. Al salir de la sima, en una de las imágenes más impactantes de la película (y con mayor dosis de machismo que cualquier bikini exuberante), Loana en su rol de Eva arrepentida, agarra del brazo a Tumak -el brazo simboliza la fuerza de la que depende la débil hembra- mientras llora por sus pecados, por el pecado original de la primera mujer.



Finalmente la pareja llega a la tribu de las rocas, donde Nupondi, en su papel de mujer demoníaca, intenta matar a Loana con un cuerno de cabra. Pero la rubia vence y le perdona la vida, Loana enseña la generosidad, la compasión y también la risa. En una escena en el Lago Verde, mientras se baña, es raptada por un pterodáctilo. Se precipitan los acontecimientos de una manera brusca y confusa. Tumak busca a Loana y la cree muerta, pero ella ha escapado y se dirige a su tribu mientras el hermano malvado de Tumak decide atacar su propio poblado. Se produce el esperado enfrentamiento entre hermanos, cuando el destino, en forma de designio divino, interviene. El volcán estalla y la tierra se abre tragándose a los pecadores como Nupondi.

El paisaje final, en blanco y negro, es desolador. Tumak lidera un nuevo grupo, mezcla de las dos tribus, y camina hacia el horizonte, en busca de una nueva tierra.



*Hace un millón de años* no es una película extraordinaria, pero su valor como documento para el análisis del imaginario prehistórico no tiene parangón. Uno de los estereotipos de esta prehistoria de ficción que se observa en la película es el paisaje. Existe un paisaje preponderante de desierto pedregoso, heredado de las primeras producciones norteamericanas. Este paisaje-tipo de desierto con rocas es muy semejante al de los films del oeste (Foucher 1977) y parece ser un intento de relacionar la prehistoria con la idea de conquista de un territorio salvaje, virgen, abiótico, que recuerda el salvaje oeste americano. Además existen a su vez paisajes secundarios: el paisaje de los créditos, que evoca de forma confusa la noche, el silencio, el éter, las nubes, la niebla, el viento, la lluvia, el trueno y el fuego, que sugiere de manera concisa, un periodo de tiempo fuera de lo material y humano. El paisaje maldito con truenos, rayos y terremotos que ocupa la primera parte del film y acompaña la cueva de la tribu de las rocas. El paisaje edénico que se contrapone al anterior y es un decorado de plantas exóticas como el Tajinaste rojo (*Echium wildpretii*), que crece en condiciones climáticas distintas. La sima de los hombres-mono con un árbol compuesto por un tronco múltiple, acículas largas y berenjenas, en vez de manzanas, como fruto prohibido, alegoría siniestra, o incluso irónica, del Árbol de la Vida. El desierto de sol que es un entorno simbólico plagado de tentaciones y criaturas demoniacas de tamaño gigante o en forma de dinosaurios. La playa por la que corren

esas Venus rubias sonrientes rodeadas de peces. Y el volcán, que encuentra un curioso antecedente icónico (1874) en la pintura de Gustave Richond (Loizeau 2003: 50), el péplum bíblico y el catastrofismo geológico decimonónico que el cine ha mantenido vivo en el imaginario público en forma de catástrofes naturales (volcanes o terremotos) de índole providencial-divina.

Existen por lo tanto varios tipos de paisaje que articulan la narración y son la seña de identidad del mundo prehistórico. Este paisaje, ya sean decorados o exteriores naturales, siempre se construye, mediante la selección de planos, la música, los sonidos e incluso el discurso diegético. En una película en la que casi no existen diálogos y la actuación de los protagonistas es lamentable, el paisaje se convierte en un personaje que interpreta distintos papeles según las escenas.

Incluso Tumak busca un paisaje, es el príncipe desheredado que vuelve para gobernar una nueva humanidad formada por dos grupos antagónicos en busca de una nueva tierra, es Caín errante, pero también Cristo, Moisés, Hércules luchando contra el jabalí de Erimanto, es en definitiva un híbrido cultural, un héroe popular polimórfico en busca del paisaje perdido que el cine nunca reconstruirá porque no existe, jamás existió.

Hemos comenzado preguntándonos porque el cine sobre la prehistoria no recrea el paisaje del periodo que pretende evocar. *Hace un millón de años* es un gran ejemplo de como “pese a la cantidad de conocimientos que se tienen desde hace tiempo sobre aspectos ambientales y paisajísticos prehistóricos” (Sanchis y Morales 2002: 59), su representación filmica responde más bien a un “imaginario geográfico colectivo” (Gamir y Valdés 2007: 159) establecido por las productoras norteamericanas, que han convertido la Edad del Hielo en un desierto, en un paisaje mítico del Oeste americano, en un lugar atemporal y vacío lleno de monstruos -o indios- contra los que hay que luchar en busca de un sueño que nunca llegará, sino es en forma de pesadilla.

Alberto LOMBO MONTAÑÉS

Universidad de Zaragoza. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Prehistoria.  
albertolommon@hotmail.com

Marta ALCOLEA GARCÍA

Universidad de Zaragoza. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Prehistoria.  
malcolea@unizar.es

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- CASAS, Q. (1997): Hace un millón de años de Don Chaffey. *Dirigido por...*, 259: 50-51.
- CIRLOT, E. (1982): *Diccionario de símbolos*. Labor, Barcelona.
- FOUCHER, M. (1977): Du désert, paysage du western. *Hérodote*, 7: 130-147.
- GAMIR ORUETA, A. y VALDES, C. M. (2007): Cine y geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas. *Boletín de la A.G.E.*, 45: 157-190.
- LOIZEAU, S. (2003): Falsificaciones e interpretaciones. *Venus y Caín. Nacimiento y tribulaciones de la Prehistoria en el siglo XIX*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid: 50-53.
- MORIN, E. (2001): *El cine o el hombre imaginario*. Paidós, Barcelona.
- SANCHIS SERRA, A. y MORALES PÉREZ, J. V. (2012): Paisaje y fauna: de la arqueología a la pantalla. En *Prehistoria y cine* (P. Jardón, C. Pérez y B. Soler, eds.). Museu de Prehistòria de València, Valencia: 56-68.