

**«HACE UN MILLÓN DE AÑOS» (1965).  
LANZAROTE Y TENERIFE COMO SOPORTES  
DEL GÉNERO FANTÁSTICO**

*José Díaz Bethencourt*



## 1. INTRODUCCIÓN

Después de los rodajes de «Moby Dick», «Tirma» y «El reflejo del alma» en Canarias en la década de los cincuenta, amén de muchos otros más, los años sesenta suponen para el archipiélago la consolidación de su geografía como lugar apropiado para rodar exteriores cinematográficos. Los más de doce largometrajes parcial o totalmente realizados en las islas así lo atestiguan. Es precisamente a mediados de esa década cuando se inician también en Lanzarote dichas realizaciones, cuya periodicidad se va a mantener, con más o menos altibajos, hasta la actualidad.

En las VI Jornadas de Estudios Lanzarote-Fuerteventura celebradas en Arrecife en septiembre 1994 expusimos, con el trabajo titulado «Lanzarote, paisaje en celuloide. 1965-70», una visión generalizada de los numerosos rodajes que en ese periodo se realizaron en la isla. Pensábamos seguir en la misma línea de trabajo pero avanzando en el tiempo, es decir, llegar hasta prácticamente los años noventa. Sin embargo, repasando el texto presentado en las anteriores Jornadas nos pareció interesante detenernos y profundizar algo más en la producción británica «Hace un millón de años», cuyos exteriores dirigiera en 1965 Don Chaffey en las islas de Tenerife y Lanzarote, y donde se producía, por primera y única vez, una estrecha colaboración entre Ray Harryhausen —creador de los efectos especiales y de la particular fauna prehistórica— y la productora «Hammer».

Si en aquella ocasión, a la hora de hablar de «Hace un millón de años», nuestra línea de investigación estaba enfocada a poner de relieve las consecuencias que entre la población tuvo el rodaje, las críticas y comentarios que surgieron a raíz de su estreno, así como algunos proyectos que se dieron a conocer después del rodaje, etc; ahora nos hemos preocupado principalmente por exponer los vínculos y características entre «Hace un millón de años» y los siguientes puntos:

- 1) Movimiento y fantasía. El nacimiento del fantástico como género inherente al propio invento del cine.
- 2) El mito y el paisaje. Las especiales características del paisaje insular como generador de un mito que desde la Antigüedad está haciendo referencia a Canarias como paraíso terrenal. Su posterior desmitificación en unos casos, y su continuación en otros. Pero de cualquier manera, la preocupación por el paisaje y su relación con el cine.

- 3) La colonia inglesa. La decisiva importancia, bajo nuestro punto de vista, que tuvieron los ciudadanos británicos establecidos en las islas, especialmente en Gran Canaria y Tenerife, como concededores del paisaje insular a la hora de localizar exteriores para posibles rodajes en Canarias.
- 4) El género fantástico en Canarias. «Hace un millón de años» supuso la primera película del género fantástico rodada en el archipiélago. Como tal, contiene rasgos propios del cine y de dicho género, cuales son los saltos espaciales, el gigantismo, el bestialismo, etc.

Por último, y a pesar de que con anterioridad ya habíamos establecido la ficha técnico-artística, nos vemos en la obligación de volverla a repetir, pero ahora ya corregida, dado que la fuente que nos sirvió de base tenía numerosos errores. En esta oportunidad utilizamos la propia película, quedando, por tanto, actualizada.

## 2. MOVIMIENTO Y FANTASÍA

Representar el movimiento fue siempre una aspiración del ser humano. Mucho antes de la presentación del cinematógrafo de los hermanos Auguste y Louis Lumière el 28 de diciembre de 1895 —por otra parte, día de los Santos Inocentes— en el Salón Indio del bulevar de los Capuchinos, instalado a tal efecto en los sótanos del Gran Café, en París, los pobladores de las cuevas de Altamira, en el paleolítico superior, habían querido representar en sus paredes el movimiento de los animales que cazaban. Para ello dotaban, en las representaciones parietales, a sus futuras presas con el doble de patas de las que en realidad poseían. Estas y otras prehistóricas actividades artísticas estaban ligadas, al contrario de lo que ocurre en el arte de nuestros días, con la vida y con la muerte, es decir, el arte prehistórico tenía un propósito simbólico, mágico. Junto a este carácter fantástico hemos de añadir la clara intención de representación cinética. Por tanto, ya desde la prehistoria, tenemos asociados los términos que van a salpicar no solamente los antecedentes del cine, sino la propia exhibición de los hermanos Lumière, así como las primeras muestras del cinematógrafo a finales del pasado siglo: movimiento, en unos casos, o su intento de reproducción, en otros, y fantasía.

Esta misma asociación nos la encontramos en el siglo XIII de la mano del monje británico Roger Bacon, quien enuncia en su «Opus Major» la teoría de la «linterna mágica». En la Italia del siglo XV se nos habla de la «cámara lúcida» inventada por León Batista Alberti. En el siglo XVII el jesuita alemán Atanasio Kircher describe en su obra «Ars Magna Lucis et umbrae» la construcción detallada de la máquina proyectora, a la que bautiza con el nombre de «aparato mágico y taumatúrgico», es decir, creador de prodigios. En el XVIII, y tomando como base a la linterna mágica, el belga Etienne Robertson

da a conocer su «fantoscopio», creando la ilusión de movimiento por el aumento de las imágenes —casi siempre macabras o fantasmagóricas— proyectadas gracias al desplazamiento del aparato de proyección.

Todas estas experiencias nos lleva a pensar que el género fantástico, o al menos la fantasía, es un factor inherente a la propia invención del cine. Cuando los hermanos Lumière proyectaron sus primeras experiencias cinematográficas, los espectadores no sólo quedaron «boquiabiertos, estupefactos y sorprendidos más allá de lo que puede expresarse»<sup>1</sup>, sino que «La llegada del tren» «provocaba el pánico en la sala, pues los espectadores creían que la locomotora se les iba a arrojar encima»<sup>2</sup>. Así pues, esa capacidad para reproducir la realidad en movimiento fue la que provocó el asombro y el pánico entre los espectadores. Es más, dos años después de la primera proyección de los hermanos Lumière —1897—, Félix Mesguich, operador de éstos, fue acusado de brujo cuando proyectó en Rusia a unos campesinos la imagen del zar sobre un paño blanco.

Una vez asimilada la realidad cinematográfica, la fantasía creará su propio género y no dependerá del asombro que causa la reproducción del movimiento, sino de toda una serie de trucajes intencionadamente realizados que poco a poco irá incorporando a sus filmes George Méliès, quien sustituye «la observación por la fantasía y valoriza el sueño, mostrando a sus contemporáneos lo que no tenían la costumbre de ver, haciéndoles creer en la existencia de lo irreal»<sup>3</sup>. En España será Segundo de Chomón quien haga uso de todo tipo de trucajes, realizando en Francia en 1908 «El hotel eléctrico», filme prefigurador de la utilización del «paso a manivela»<sup>4</sup> —rodaje fotograma a fotograma—, creando, al mismo tiempo, todo un mundo lleno de fantasía, donde los objetos cobran vida por sí mismos. En Canarias, habrá que esperar hasta mediados de los años sesenta para ver cómo la Hammer —productora británica especializada en filmes fantásticos— utiliza el paisaje de Lanzarote y Tenerife para poner en escena la fantasía prehistórica en «Hace un millón de años».

### 3. EL MITO Y EL PAISAJE

Podemos aseverar, sin temor a equívocos, que no hay historia de Canarias que se precie que no incluya algún capítulo dedicado a los temas míticos greco-latinos, que con el paso de los años se han convertido en tópicos: no

---

1. Recogido en GUBERN, Román, «Historia del Cine», Lumen, Barcelona, 1973, Vol. I, pág. 30. Palabras de George Méliès, quien acudió a aquella proyección organizada por los Lumière.

2. GUBERN, Román, Op. Cit., pág. 34.

3. JEANNE, René y FORD, Charles, «Historia ilustrada del cine», Alianza Editorial, Madrid, 1981, Vol I, pág. 21.

4. PÉREZ PERUCHA, Julio, «Cine español. Algunos jalones significativos (1896-1936)», Films 210, Madrid, 1992, pág. 22.

faltan alusiones a las Islas Afortunadas, los Campos Elíseos, el Jardín de las Hespérides, el Jardín de las Delicias, la Atlántida, etc.; enunciados todos ellos que superabundan en la ingente cantidad de títulos de cortometrajes que se han rodado sobre Canarias en lo que va de siglo.

La peculiar naturaleza del archipiélago ha hecho que sea propenso para fecundar numerosos mitos, cuya formación «obedece a una especie de necesidad: la necesidad de la conciencia cultural», esto es, «del reconocimiento de algo»<sup>5</sup>, del reconocimiento de la existencia de Canarias, muchas veces designado de forma ligera y que, con el correr del tiempo, como ha apuntado el profesor Marcos Martínez, se ha tejido en torno a las islas una leyenda, cuyo resumen podría ser el siguiente:

«En los confines y lugares extremos de la Tierra, más allá de las Columnas de Heracles, atravesando el tenebroso Océano, existen unas islas paradisíacas que gozan de un clima primaveral y cuyos campos producen toda clase de alimentos y frutos sin necesidad de trabajo alguno. En ellas residen unas ninfas, hijas de Atlante, las Hespérides, que custodian, junto con un dragón, un maravilloso Jardín, en el que está el árbol que contiene la esencia de la inmortalidad y produce las manzanas de oro, en otro tiempo buscadas por el propio Heracles. Las almas de los bienaventurados llevan aquí una existencia edénica, libres de preocupaciones, por lo que no hay ninguna duda de que en estos parajes está el ansiado paraíso(...)»<sup>6</sup>.

Esta geografía mítica recompuesta con una serie de textos de autores que van desde la Antigüedad hasta el Renacimiento y en la que se dan cita dramaturgos, poetas, historiadores, geógrafos, etc., será retomada años más tarde por el regionalismo y el impresionismo, aunque en Canarias habría que hablar más de «un iluminismo de corte impresionista<sup>7</sup>» que de un impresionismo propiamente dicho. También la Escuela Luján Pérez se preocupará por el paisaje isleño, pero sus componentes no empapan los lienzos de visiones edénicas llenas de fértiles y pletóricos campos, sino de las áridas y pobres tierras del sur, desnudando el paisaje desconocido y cantando, al igual que Pedro García Cabrera, Alonso Quesada o Juan Ismael, la Canarias pobre. Posteriormente, con la llegada de André Breton y Benjamín Peret y la publicación de «El castillo estrellado» por parte del primero, surge «la mitificación surrealista del paisaje canario. El mito clásico de un archipiélago arcádico es reemplazado por un mito surreal (...). En un caso, nos encontramos con una imagen del paraíso perdido; en el otro, se trata de exhibir los atributos mági-

---

5. FERRATER MORA, José, «Diccionario de Filosofía abreviado», Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1973, págs. 70 y 284.

6. MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos, «Canarias en la antigüedad: mito y utopía», en *Varios*, «Historia de Canarias», Editorial Prensa Ibérica, S.A., 1991, págs. 21 y 22.

7. CASTRO, Fernando, «Las manifestaciones artísticas de los siglos XIX y XX (II)», en *Varios*, «Historia de Canarias», Editorial Prensa Ibérica, S.A., 1991, pág. 926.

cos que las islas poseen por virtud de su origen volcánico. La naturaleza es el punto de referencia de ambos mitos culturales»<sup>8</sup>. Al igual que sucediera, algunos años más tarde, en la poética pictórica de César Manrique, en cuyos cuadros el volcanismo de Lanzarote aflora a la superficie; o en la «Generación de los 70» (Gonzalo González, Juan José Gil, Juan López Salvador), que reinterpreta «el paisaje insular desde las aportaciones lingüísticas de la abstracción (...)» y lo «toma como objeto privilegiado de análisis»<sup>9</sup>.

En efecto, será la naturaleza, el paisaje de las islas al fin y al cabo, la inspiradora de tales preocupaciones estéticas, como también lo fue la «escala científica, en razón de su naturaleza volcánica, a su peculiar vegetación y a la presencia del legendario Teide (...)»<sup>10</sup>; o la fotográfica, que asimismo participa de ese interés por el paisaje del archipiélago, aprovechando las diferentes «políticas de propaganda turística»<sup>11</sup>.

Por tanto, el paisaje de las Islas Canarias forma parte de las preocupaciones científicas y estéticas surgidas tanto dentro como fuera de las fronteras insulares. También el cine participará de esta inquietud por la geografía insular, aunque por supuesto, y dada su juventud, no lo hará en fechas tan tempranas como lo hicieran las ciencias, las letras o el resto de las artes.

Desde los años veinte Canarias ha sido destino de numerosas producciones cinematográficas nacionales y extranjeras, que se han desplazado al archipiélago para aprovecharse de las singulares, variadas y contrastadas características geológicas, climáticas, agrícolas o de formaciones vegetales que poseen las islas en tan corto territorio. Sería prolijo enumerar a continuación todas y cada una de las películas realizadas en suelo canario, pero tan sólo diremos que en lo que va de siglo han pasado más de sesenta producciones de largometrajes parcial o totalmente filmados en el archipiélago, amén de innumerables películas cortas. Tal cantidad abarca numerosos géneros, que van desde el policiaco al melodrama, pasando por el fantástico, y todo ello teniendo como telón de fondo el paisaje de las islas. Por eso es válida aún, a pesar de lo manida y sobada que tiene su uso, aquella frase de «Fray Lescó» al referirse a Canarias como «continente en miniatura».

---

8. CASTRO, Fernando, «El Museo Imaginado: creación y crítica», en *Varios*, «El Museo Imaginado. Arte Canario, 1930-1990», Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1991, pág. 33.

9. CASTRO, Fernando, «El signo interior», en «Desde el volcán. Artistas canarios del siglo XX», Gobierno de Canarias, 1993.

10. HERRERA PIQUE, Alfredo, «Canarias, escala en la explotación científica de los continentes exóticos (S. XVIII)», V Coloquio de Historia Canario-Americana, Coloquio Internacional de Historia Marítima, Madrid, 1986, pág. 478.

11. VEGA, Carmelo, «1930-1990: luces y sombras en la fotografía canaria», en *Varios*, «El Museo Imaginado. Arte Canario, 1930-1990», Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1991, pág. 116.

#### 4. LA COLONIA INGLESA

Este acusado contraste ha sido determinante para el desplazamiento de aquellas productoras que quieren combinar diferentes escenarios naturales en un solo filme, en especial para el fantástico. Ahora bien, en el caso que nos ocupa de «Hace un millón de años», rodada alternativamente en Lanzarote y Tenerife, ¿cuál es la razón por la que la Hammer —productora británica especializada en películas fantásticas— rueda en las dos islas antes mencionadas? O dicho de otra forma, ¿quién informa a los responsables de la mentada productora de las ventajosas condiciones paisajísticas que les ofrecen estas islas y que encontrarán en ellas los escenarios naturales que precisan? ¿Sería por mero azar, como pretendidamente nos quiso hacer creer el técnico especial de Información y Turismo<sup>12</sup> a propósito del rodaje de «Moby Dick» a mediados de los cincuenta en aguas de Gran Canaria; o más bien las sucesivas escalas en tempranas fechas primero, y el establecimiento de la colonia británica después, tuvo mucho que ver en este sentido?

Nos inclinamos claramente por el segundo supuesto, ya que serán los ingleses en su mayor parte los que visiten o se instalen, especialmente con claros intereses comerciales pero también científicos, en diversas oleadas en el archipiélago. Sería proceloso y cansino, amén de extralimitarse de los parámetros propios de este trabajo, relatar las causas que lo propiciaron<sup>13</sup>. Digamos, sin embargo, y por ubicarnos en el mismo periodo en que se avanza significativamente por reproducir gráficamente el movimiento, esto es, la invención del cine, que a finales del XIX se creará la Compañía Carbonera de Gran Canaria en el Puerto de La Luz y la Compañía Carbonera de Tenerife con base en Santa Cruz. También será por esos años cuando se incentive la producción platanera y tomatera de la mano del capital especialmente britá-

---

12. En un artículo publicado en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, sábado 26 de marzo de 1960, pág. 4, Jaime de Uráiz —a la sazón técnico especial de Información y Turismo— sostiene que el rodaje de «Moby Dick» en aguas de Gran Canaria se debió a un hecho fortuito, ya que el encargado de la organización del rodaje en exteriores, de camino a la ciudad de El Cabo, hizo escala en Canarias y, vistas las favorables condiciones que ofrecían las islas, decidió realizar las secuencias marinas en Gran Canaria. Sabemos por la prensa del momento (*Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, sábado 6 de noviembre de 1954, págs. 1 y 2; y martes 7 de diciembre de 1954, pág. 3) que antes de realizarse el rodaje llegaron a Canarias varios ayudantes de producción y dirección de John Huston para ver sobre el terreno las posibilidades de filmación y que se fabricó un tercer cetáceo (véase *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, en «Los lunes de Diario de Las Palmas», 27 de marzo de 1989, pág. 7) en los astilleros «Hull Blyath» de la Compañía Carbonera de Las Palmas, de origen británico, y que fue quien posibilitó, seguramente, la información sobre las buenas condiciones para filmar. Por el contrario, no tenemos noticia alguna de la estancia en Canarias del encargado de la organización de exteriores, y cuyo destino era El Cabo.

13. Véanse, *Varios*, «Canarias e Inglaterra a través de la historia», Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994; MORALES LEZCANO, Víctor, «Los ingleses en Canarias», Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1992.



nico. Asimismo, se establecen servicios de transportes regulares entre Londres y Liverpool y los puertos de Santa Cruz y Las Palmas, así como entre las islas. La consecuencia de este crecimiento trajo consigo la construcción de cierta estructura hotelera de la que carecían las dos capitales canarias, de modo que, poco a poco, se fueron constituyendo grupos de residentes británicos que con el transcurrir del tiempo fueron estableciéndose en Las Palmas, Santa Cruz, La Orotava, etc. Por tanto, la geografía canaria, el paisaje isleño, no era ajeno, ni mucho menos, a los británicos.

## 5. EL GÉNERO FANTÁSTICO EN CANARIAS: «HACE UN MILLÓN DE AÑOS»

Dados los antecedentes anteriormente mencionados no era extraño que la Hammer se decidiera, a la hora de rodar los exteriores de «Hace un millón de años», por la geografía de Canarias, en un momento en que la cinematografía mundial se lanzaba en busca de espacios abiertos y rodar en esos escenarios naturales ante la amenaza que suponía, desde hacía varios años, la popularización de la televisión, que se convertiría en una fuerte competidora<sup>14</sup>. Junto a la preocupación por los espacios naturales habría que añadir tres características más.

Primera, la utilización que hace la «Hammer» del color, al que contribuyen, por supuesto, las peculiares tonalidades cromáticas de Timanfaya y Las Cañadas; segunda, el sexo, o más bien, un incipiente erotismo puesto de manifiesto en el escaso ropaje de atractivas protagonistas como Martine Beswick o Raquel Welch; y tercera, la violencia, expuesta nada más comenzar el filme y que jalona todo su metraje, siendo, además, la causante del destierro, del viaje —factor tan propio del fantástico— de un lado para otro de los protagonistas, cuya más inmediata consecuencia nos viene dada por partida doble: una externa, el descubrimiento para el espectador de la alternancia de los paisajes de Tenerife y Lanzarote, y otra interna, el permanente peligro que acecha tanto a los protagonistas como al resto de ambas catervas.

Pero antes de seguir veamos, siquiera brevemente, la sinopsis del argumento para continuar luego la exposición.

---

14. La irrupción y posterior desarrollo de la televisión en los Estados Unidos en la década de los cincuenta provocó la voz de alarma en el mundo cinematográfico. Para combatir la pronta popularización de la pequeña pantalla, el cine tuvo que recurrir a varias armas que no tardaría en poner en práctica: las «tres dimensiones», el «cinerama» o el «cinemascope» fueron algunos de los sistemas empleados, y cuyo fin último era ganar en espectacularidad, mediante el ensanchamiento de la pantalla de proyección, sistema al que no podía acceder la televisión dadas sus escasas dimensiones. Por otro lado, también se generalizó la búsqueda de exteriores soleados que impidieran la interrupción de los rodajes al aire libre y en grandes espacios abiertos.

Tumak (John Richardson), un guerrero perteneciente a la primitiva tribu de la Roca, es expulsado del grupo al enfrentarse contra su padre y jefe de la comunidad, Akhoba (Robert Brown), por un trozo de res que han cazado. Vagando por una tierra inhóspita, Tumak se encuentra con otra tribu que tiene un mayor grado de civilización, la Concha, donde conoce a Loana (Raquel Welch), con la que pronto vivirá una apasionada historia de amor. Diversas desavenencias entre Ahot (Jean Wladon) y Tumak harán que éste abandone la tribu. Tumak deja el poblado y Loana le sigue. Deambulando por tierras desconocidas y habitadas por dinosaurios, brontosaurios y toda clase de animales prehistóricos, Tumak y Loana llegan a la tribu del primero, donde Sakana (Percy Herbert) es el nuevo jefe al que tiene que desafiar. Entre tanto, aparecen los miembros de la Concha, produciéndose un enfrentamiento tribal. Cuando más encarnizada estaba la lucha entre ambas comunidades se producen erupciones volcánicas y terremotos que resquebrajan la tierra. Cesada la actividad volcánica se restablece de nuevo la paz.

«Hace un millón de años» supuso, por un lado, la primera de las dos apuestas que la «Hammer» realizara en Canarias<sup>15</sup> y, por otro, la primera película del género fantástico rodada en el archipiélago. Pero se trata, en cualquier caso, de una fantasía que parte de algo real, tan verosímil y tangible como el paisaje de las islas. Al contrario de lo que ocurre en otras películas del mismo género, en donde se crea ex-profeso un decorado que sirva de apoyo al desarrollo argumental, parece como si en «Hace un millón de años» ocurriera exactamente lo contrario, es decir, la trama está en función del paisaje y es éste quien determina el desenlace final de la historia cuando el Teide entra en erupción. Es más, para crear ese ambiente fantástico apenas se ha trucado el paisaje insular. A saber: 1) se suceden indistintamente ante la pantalla los parques nacionales de Timanfaya y Las Cañadas del Teide como si se tratara de un mismo escenario natural, por otra parte, principio intrínscico de todo montaje cinematográfico; 2) mediante los efectos oportunos, los trucos, esto es el engaño, se hace entrar en erupción al Teide, fenómeno que en absoluto está demasiado alejado de la realidad; 3) la monstruosidad, bajo cuyo epígrafe situaremos el bestialismo y el gigantismo de animales prehistóricos; y 4) la convivencia de esos animales prehistóricos junto a los humanos, por tanto, el falseamiento de la historia. De hecho, el tercer y cuarto punto son, quizás, los que más determinen la calificación de género fantástico a «Hace un millón de años», junto al propio paisaje que, aunque siendo real, semeja la fantasía deseada.

---

15. Como consecuencia del éxito comercial que supuso «Hace un millón de años», la «Hammer Films» realizó en Canarias una segunda película, cuyo título fue «Cuando los dinosaurios dominaban la tierra» (1969), dirigida por Val Guest, asimismo autor de un sonado éxito dentro del fantástico, «El experimento del doctor Quatermass» (1955), también producida por la misma productora. Haciendo honor al principio de la «Hammer Films», «máximo beneficio con la menor inversión», en el montaje de «Cuando los dinosaurios dominaban la tierra» — cuyos exteriores se rodaron mayormente en Gran Canaria —, se reutilizaron algunos paisajes de Lanzarote ya fotografiados en «Hace un millón de años».

Pero veamos cada uno de estos puntos por separado.

### 5.1. Saltos espaciales

Los conocedores de los escenarios naturales en donde se ha rodado «Hace un millón de años» saben que la Hammer ha utilizado indistintamente los paisajes de Lanzarote y Tenerife como si de un solo espacio geográfico se tratara. Es decir, en el montaje definitivo del filme dichas zonas aparecen en la secuencia fílmica como un solo decorado natural, cuando en realidad somos conscientes de que son dos geografías pertenecientes a islas diferentes.

En unas ocasiones, para pasar de los decorados de Timanfaya a Las Cañadas y viceversa, el montador a hecho uso de un apoyo de transición, cual es, por ejemplo, la cueva en la que habitan los hombres gorila, o la aparición de gigantes pájaros (pterodáctilos) que ponen en relación dos playas de Lanzarote (Famara y El Golfo) como si fueran una sola. En otras, la relación es directa, no habiendo elemento de transición que valga. Pero tanto en un caso como en otro se ha prescindido de las llamadas secuencias de montaje, aquellas que hacen alusión «a una rápida sucesión de planos breves, unidos a veces por encadenados, cortinillas o cualquier otra clase de efectos ópticos, que se utilizan para expresar pasos de tiempo, cambios de lugar o transiciones de distinta especie», pues si bien ni exime ni contribuye a mantener la fluidez narrativa «no son vehículos de informaciones», sino más bien de recreaciones en base a los efectos especiales, ni «presentan hechos imprescindibles para la exposición del argumento»<sup>16</sup>.

Por otro lado, la propia naturaleza del cine ha hecho que en su proceso de gestación se produzca un fraccionamiento del relato, que una vez montado y proyectado forma un todo unificado: «La técnica cinematográfica más elemental recrea una realidad mediante una selección de momentos plásticos, visuales, fotografiables. Por ejemplo, un viaje aparece representado simplemente con tres o cuatro fotogramas enlazados: un barco que desatraca del muelle, después unas aves marinas sobre una estela, y luego la estatua de la Libertad; esto, sin más, nos da un viaje de Europa a Nueva York. El viaje está presente mediante la conexión de tres o cuatro fotogramas que tienen un valor representativo (...)»<sup>17</sup>.

Semejante fenómeno se produce en «Hace un millón de años», salvo que aplicado al paisaje de las islas. Por tanto, lo que en la realidad supone el traslado de una localidad a otra, o lo que es más, de una isla a otra con el consiguiente desplazamiento marítimo, en la ficción cinematográfica aparecen los diversos paisajes aparentando un solo escenario.

---

16. REISZ, Karel, «Técnica del montaje cinematográfico», Taurus, Madrid, 1980, págs. 102 y 103.

17. MARÍAS, Julián, «Obras completas», Revista de Occidente, Madrid, 1960, Tomo V, pág. 550.

## 5.2. Realidad aparente y realidad verdadera

El carácter engañoso del espectáculo ya estaba presente en el mito de la caverna de Platón, de cuyo desarrollo nos da cuenta Julián Marías: «Platón imagina unos hombres que se encuentran desde niños en una caverna, que tiene una abertura por donde penetra la luz exterior; están sujetos de modo que no pueden moverse ni mirar más que al fondo de la caverna. Fuera de ésta, a espaldas de esos hombres, brilla el resplandor de un fuego encendido sobre una eminencia del terreno, y entre el fuego y los hombres encadenados hay un camino con un pequeño muro; por ese camino pasan hombres que llevan todo género de objetos y estatuillas, que rebasan la altura de la tapia, y los encadenados ven las sombras de esas cosas, que se proyectan sobre el fondo de la caverna: cuando los transeúntes hablan, los encadenados oyen sus voces como si procedieran de las sombras que ven, para ellos la única realidad (...)»<sup>18</sup>.

Para Platón la caverna viene a representar el mundo sensible, es decir, la realidad aparente, mientras que el mundo exterior es el mundo verdadero, esto es, la realidad verdadera.

El mito de la caverna de Platón es un claro precedente del cinematógrafo. Ya hemos visto al principio de la exposición que el cine nació como un fenómeno de fantasía, como algo mágico, ante cuya representación los espectadores huían atemorizados creyendo que el movimiento de la locomotora de los hermanos Lumière se les echaba encima. Pero, por otro lado, el mito de la caverna sigue siendo válido al acudir a una sesión cinematográfica, pues somos conscientes de que lo que se representa en la pantalla pertenece a otra realidad que no es la de la sala oscura. Pero aún aceptando este supuesto, es decir, conscientes de que vamos a contemplar otra realidad, la aparente —pongamos por caso la de «Hace un millón de años», objeto de nuestro estudio—, ya estamos predispuestos, y aceptamos los iconos fantásticos que aparecen ante nuestros ojos. Por ello, no nos asombramos al ver resquebrajarse la tierra al final del metraje, cuando se produce la erupción volcánica del Teide. En todo caso, nuestro asombro se centraría en el mayor o menor logro de los efectos especiales que, con el paso del tiempo y el avance tecnológico, rezuman, en «Hace un millón de años», cierto aire «naif». De antemano, sabemos que la realidad verdadera que vamos a contemplar —la geografía insular— ha sido manipulada conscientemente, mediante los trucos oportunos, para crear otra aparente, producto de la fantasía y capacidad de engaño de la «Hammer».

## 5.3. Monstruosidad: a) bestialismo y b) gigantismo

En relación a la monstruosidad habríamos de diferenciar, para el caso que nos ocupa de «Hace un millón de años», entre el monstruo propiamente

---

18. MARÍAS, Julián, Op. cit., Madrid, 1965, tomo I, pág. 48.

dicho, caracterizado por un gigantismo desmesurado en función de la estatura humana, y que estaría representada por aquellas especies cuya evolución se detuvo en un momento dado: es el caso del lagarto y la tortuga gigantes o de una prehistórica fauna ya desaparecida (dinosaurios, brontosaurios, diplococus, pterodáctilos, etc.); y el bestialismo de unos seres que se han quedado a medio camino entre lo humano y lo animal: los hombres gorila. Frente a éstos, cuyo espacio vital es el interior, la cueva<sup>19</sup>; nos encontramos con los gigantescos monstruos, cuyo medio de vida se sitúa en el polo opuesto, en amplios espacios abiertos, en el exterior.

### a) *Bestialismo*

A pesar de tratarse de un filme pretendidamente prehistórico, en «Hace un millón de años» la presencia de la bestia en el interior de la cueva es observada por Loana y Tumak como un estadio inmediatamente anterior al de su propia evolución como seres humanos; «representa el terror del hombre a su pretérito inmediato y a (su) posible retorno»<sup>20</sup>. Ambos mundos —el de los protagonistas y el de los hombres gorila— están regidos por la violencia; sin embargo, en el primer caso la causante es la lucha por la supervivencia (el control de la comida y por tanto el liderazgo dentro de la comunidad); mientras que en el segundo no es más que la violencia por la violencia, «la plasmación de la violencia soterrada, la crueldad, el sadismo oculto»<sup>21</sup>: de ahí el asombro y el miedo de Tumak y Loana y su desespero por salir al exterior, donde saben que se encontrarán con animales gigantescos cuyo proceso evolutivo ya hace tiempo que se detuvo, pero donde el espacio, al no estar acotado, les permitirá huir en unos casos, o luchar en otros.

Pero aún cabría hacerse una última pregunta, ¿por qué los hombres gorila se encuentran en el interior, escondidos, en la cueva, ocultos y no en el exterior, a cielo abierto? La anormalidad de estos seres, su monstruosidad, su fealdad, les hace ser rechazados, marginados por otras comunidades más avanzadas, como las de la Concha o la Roca. Al igual que sucediera en el «Frankenstein» de Mary Shelley, donde «su monstruo es originariamente «bueno» desde el punto de vista psicológico y moral, pero la fealdad extre-

---

19. Aunque no hemos podido comprobar este extremo, es muy posible que los interiores donde habitan estos extraños seres hayan sido rodados en algunas de las cuevas existentes en Lanzarote y no en los estudios Elstree de Londres, donde se realizaron la mayor parte de estas secuencias. Lo que nos hace pensar en esta posibilidad son las declaraciones concedidas al diario *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, martes 5 de octubre de 1965, pág. 9, de Alejandro Perla -director de cine español que en la década de los sesenta trabajó en superproducciones americanas rodadas en España y que en «Hace un millón de años» desempeñó tareas de producción-, quien cita como lugares de posibles rodajes en interiores la cueva de Los Verdes y la de Las Palomas.

20. BASSA, Joan y FREIXAS, Ramón. «El cine de ciencia ficción. Una aproximación», Ediciones Paidós, Barcelona, 1993, pág. 50.

21. *Ibidem*.

ma de su anormalidad física suscita una aversión hacia él que acaba siendo responsable de su soledad y de sus posteriores maldades»<sup>22</sup>; en «Hace un millón de años» estos seres casi humanos están autorrecluidos por su deformidad, y es esta incomunicación la que los convierte en excesivamente ásperezos, haciendo que afloren en ellos una violencia sin causa aparente.

### b) Gigantismo

Entendido éste no como una anomalía o trastorno caracterizada por un exceso de crecimiento, del tamaño excesivo de una célula, sino como «la desproporción desmesurada [e intencionada] entre las escalas de medidas perfectas (sistema helénico) en el nivel humano y la transgresión del orden natural imperante en el reino animal<sup>23</sup>». Este gigantismo puede resultar perjudicial cuando toda la espectacularidad del filme se centra en la animación llana y simple de estas criaturas, que no es nuestro caso, pues en «Hace un millón de años» el desarrollo de estas secuencias están correctamente dosificadas a lo largo del relato sin caer en el empache fantástico.

Ahora bien, este gigantismo es el responsable máximo del carácter fantástico sobre el que rota el filme. La confección y recreación (pues su finalidad es también deleitar y divertir) de estos animales se debe a Ray Harryhausen<sup>24</sup>, deudor de Willis O'Brien, padre de «King Kong» (1933)<sup>25</sup>.

A propósito de «King Kong», Jean Ferry, en la revista «Le Minotaure» (mayo de 1934), ponía en relación las maquetas de los monstruos prehistóricos con las obras de Max Ernst: «Puede que los profesores de paleontología americanos hayan dibujado para Hollywood las maquetas de los monstruos prehistóricos; sin embargo, su padre espiritual no deja de llamarse Max Ernst»<sup>26</sup>. 29 años después de su estreno, Jean Boulet, en «Mini-Minuit Fantastique» (nº 3, octubre-noviembre 1962), iba algo más lejos en su tesis: «Por mi parte, me inclinaría más bien hacia una comparación con los geniales ilustradores de Julio Verne, Rioux y Beunett, también con Arnold Böcklin,

---

22. GUBERN, Román y PRAT CAROS, Joan, «Las raíces del miedo. Antropología del cine de terror», Tusquets Editores, Barcelona, 1979, pág. 39.

23. BASSA, Joan y FREIXAS, Ramón, op. cit., pág. 47.

24. «Hace un millón de años» fue la primera y única colaboración entre Ray Harryhausen y la «Hammer». Harryhausen es responsable de los efectos especiales de numerosas películas fantásticas, entre las que cabe destacar «Simbad y la princesa», Nathan Juran, 1959; «Jasón y los Argonautas», Don Chaffey, 1963; o «Furia de Titanes», D. Davis, 1980.

25. Véase como un solo ejemplo de similitud, de los muchos que contienen «King Kong» y «Hace un millón de años», la secuencia en que Loana (Raquel Welch) es raptada en las inmediaciones de El Golfo (Lanzarote) por el pterodáctilo, al igual que Fay Wray lo es en «King Kong», secuencia que O'Brien ya realizara en «Viaje al mundo perdido» (1925).

26. Recogido en *Varios*, «Homenaje a King Kong», Edición a cargo de Román Gubern, Tusquets Editores, Barcelona, 1974, págs. 31 y 32.

caso de que no se impusiera con cegadora claridad un nombre: el de Gustave Doré»<sup>27</sup>.

Establecidas estas concordancias, ¿sería arriesgado por nuestra parte establecer concomitancias entre los paisajes filmados en «Hace un millón de años» y algunos cantos pictóricos y literarios establecidos por Martín González o Juan Ismael (aunque desde perspectivas y propuestas estéticas radicalmente opuestas, por supuesto) y Pedro García Cabrera o Agustín Espinosa? Creemos que no.

A pesar de la variedad paisajística existente en Canarias, la producción de «Hace un millón de años» se han decantado por las áridas zonas de Las Cañadas del Teide y Timanfaya. La pintura de Martín González se distingue por centrar su atención en esos paisajes en torno al Teide y los del sur de Tenerife. Una parte de la pintura de Juan Ismael es un reflejo del sur de la misma isla, «Paisajes canarios», donde representa espacios caracterizados por su sequedad, en cuyos barrancos y acantilados crecen tabaibas, aulagas y cardones. También Pedro García Cabrera se detiene en ese paisaje desolado del sur y llama la atención por la escasa dedicación que se le ha prestado: «La isla de Tenerife tiene una gran variedad de paisaje. Una completa escala de lo árido a lo exuberante. Pero es que a la literatura sólo se ha llevado el paisaje del Norte. El valle de la Orotava —monotonía de lo verde— y demás rincones pintorescos. El resto de la isla no existe en el plano literario. Las montañas desnudas, agrias, barrocas, no han sido comprendidas aquí. Los campos resecos, tampoco»<sup>28</sup>. Del mismo modo, Agustín Espinosa expresa la ausencia de vegetación en la isla de Lanzarote: «Bien quisiera él [el viento] árboles altos, de borrominiano ramaje; palacios de balconería fastuosa, patio envitrado y puntiagudo techo chinesco que destejar (...). Pero nada de esto tiene. Las higueras de Ye se burlan de sus gritos dramáticos. Las casas le enseñan su arquitectura simple. Desdibujan las azoteas la decorativa tapa piramidal»<sup>29</sup>.

Por tanto, este paisaje agreste, seco, árido, donde Harryhausen ha desplegado toda su artillería imaginativa siguiendo la más pura tradición creada a partir, sobre todo, de Willis O'Brien, ha servido en «Hace un millón de años» para expresar la incomunicación según palabras del propio Don Chaffey<sup>30</sup>, director de la película, al que añadiríamos la soledad, rubricada por los impresionantes paisajes de Las Cañadas y Timanfaya. Parece como si hubiera cierta sintonía entre la propuesta de éste y algunos versos de Pedro García Cabrera: «Aquí se me han cerrado las palabras/ y todo se reduce al primer

---

27. *Ibidem*, págs. 38 y 39.

28. GARCÍA CABRERA, Pedro, «El hombre en función del paisaje», en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, mayo de 1930; artículo reproducido en *Obras completas*, vol. IV, Consejería de Cultura y Deportes, Gobierno Autónomo de Canarias, 1987, pág. 206.

29. ESPINOSA, Agustín, «Lancelot 28-7. [Guía integral de una isla]», Las Palmas de Gran Canaria, 1968, pág. 58.

30. *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, sábado 23 de octubre de 1965, pág.7

plano/ de ver la piedra, de sentir el viento/ y de aspirar la soledad a raudales (...))»<sup>31</sup>.

#### 5.4. El falseamiento de la historia

Es sabido que el ser humano no convivió con los saurios. Sin embargo, habrá quien reproche a «Hace un millón de años» ese falso carácter científico e histórico. Nada más lejos de la realidad. Cuando la «Hammer» realiza el filme no pretende serlo en absoluto. Al contrario, a lo único que aspira es simplemente a reproducir gráficamente un relato onírico<sup>32</sup>, en el que como tal se conjuguen ilusionismo y realidad; y que, muchísimo menos, sirva como paradigma de guía didáctica para enseñanzas de paleozoología o paleontología. Así, y una vez aceptados los códigos por los que discurrirá el lenguaje fantástico del filme podremos, los espectadores, acercarnos a su realidad.

Esta anormalidad dentro del discurso fantástico se vuelve entonces «normalidad». Aceptada como tal, el espectador verá ante sus ojos transitar a toda una fauna cuya existencia, de antemano, sabe que es incompatible con el ser humano, pero es consciente de ello y se coloca en una posición que le permite formar parte de esa fantasía, compartirla. Pero esta «normalidad» debe desarrollarse según una lógica interna propia del discurso narrativo. Lo que el espectador no acepta es que se produzca una transgresión de los códigos cinematográficos del fantástico, lo que le llevaría a rechazar de plano esa anormalidad propia del género. Es decir, acepta determinadas conductas irreales (convivencia de saurios y humanos), pero no la violación de esas mismas leyes: imaginemos, si quiera por un momento, que de pronto nuestros protagonistas, para escapar de un inminente peligro, se embarcaran en una nave espacial y desaparecieran.

Por otro lado, será también el paisaje el que contribuya a mantener ese halo de fantasía, surreal, de falseamiento histórico que destila «Hace un millón de años». Esa misma naturaleza que se convierte en hostil (erupciones volcánicas) y en fuente de riquezas (la caza, la pesca o la recolección de frutos); esa misma naturaleza donde conviven la razón y la irracionalidad (agresiva fauna prehistórica), y ante cuya aparición se manifiesta la solidaridad de la especie humana.

Todas las películas realmente fantásticas están impregnadas de un tono extraño y surrealista, lo que las hace alejarse aún más de la inmediata realidad. Los paisajes de Lanzarote y Tenerife donde se han rodado los exteriores

---

31. GARCÍA CABRERA, Pedro, «El verso que salta. Peregrinando el sur», reproducido en «Obras completas», vol. III, Consejería de Cultura y Deportes, Gobierno Autónomo de Canarias, 1987, pág. 99.

32. Han sido varios los autores que han establecido los paralelismos entre la correspondencia cinematográfica y las prácticas oníricas. Véase el capítulo «La película cinematográfica como flujo onírico», en GUBERN, Román y PRAT CAROS, Joan, op. cit., pág. 18.



de «Hace un millón de años» contribuyen decididamente a acentuar un marcado «realismo mágico», dado que el tema del filme, representado de forma ciertamente realista pertenece claramente al mundo de lo fantástico.

«Hace un millón de años» presenta una realidad imaginada que produce una fuerte sensación «naif» en el espectador de los 90. Pero esta impresión no viene dada por la espontaneidad o la ingenuidad de sus creadores, sino por el asombroso avance tecnológico que han experimentado los efectos especiales en los últimos años. Esto hace que el primitivismo que rezuman sus imágenes, unido a un artesanal proceso de fabricación<sup>33</sup> ya en desuso, convierta este filme en un encantadora fábula prehistórica.

## 6. APÉNDICE

### Ficha técnico - artística

**Título original:** «One million year B.C.». **Producción:** Hammer Films (Gran Bretaña, 1965). **Productor:** Michael Carreras. **Jefe de producción:** John Wilcox. **Productor asociado:** Aida Young. **Director:** Don Chaffey. **Ayudante de dirección:** Denis Bertera. **Guión:** Michael Carreras. **Adaptación del guión original:** Mickell Novak, George Baker, Joseph Frickert. **Director de fotografía:** Wilkie Cooper (Technicolor). **Operador:** David Harcourt. **Operador segunda unidad:** Jack Mills. **Música:** Mario Nascimbene. **Montaje:** James Needs. **Efectos especiales:** Ray Harryhausen. **Vestuario:** Carl Tomas. **Guardarropía:** Ivy Baker. **Director artístico:** Rober Jones. **Ayudante director artístico:** Kenneth McCallum. **Maquillaje:** Wally Schneiderman. **Peluquería:** Olga Angelinetta. **Estudios:** Elstree. **Exteriores:** Canarias.

**Intérpretes:** Raquel Welch (Loana), John Richarson (Tumak), Percy Herbert (Sakana), Robert Brown (Akhoba), Martine Beswick (Nupondi), Jean Wladon (Ahot), Lisa Thomas (Sura), Malya Nappi (Tohana), Richard James (joven hombre Rock), William Lyon Brown (Payto), Frank Hayden (hombre Rock), Terence Maidment (hombre Shell), Yvonne Horner (Ullah), Micky de Rauch (mujer Shell).

**Duración:** 96 minutos.

---

33. Para conocer el proceso de filmación de estos efectos especiales véase entrevista a Ray Harryhausen en *Dirigido por...*, nº 120, pág. 30.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- BASSA, JOAN y FREIXAS, RAMÓN, «El cine de ciencia ficción. Una aproximación», Ediciones Paidós, Barcelona, 1993.
- CASTRO, FERNANDO, «Las manifestaciones artísticas de los siglos XIX y XX (II)», en *Varios*, «Historia de Canarias», Editorial Prensa Ibérica, 1991.
- CASTRO, FERNANDO, «El Museo Imaginado: creación y crítica», en *Varios*, «El Museo Imaginado. Arte Canario, 1930-1990», Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1991.
- CASTRO, FERNANDO, «El signo interior», en «Desde el volcán. Artistas canarios del siglo XX», Gobierno de Canarias, 1993.
- ESPINOSA, AGUSTÍN, «Lancelot 28-7. [Guía integral de una isla]», Las Palmas de Gran Canaria, 1968.
- FERRATER MORA, JOSÉ, «Diccionario de Filosofía abreviado», Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1973.
- GARCÍA CABRERA, PEDRO, «Obras completas», Consejería de Cultura y Deportes, Gobierno Autónomo de Canarias, 1987.
- GUBERN, ROMÁN, «Historia del cine», 2 vols., Lumen, Barcelona, 1973.
- GUBERN, ROMÁN y PRAT CAROS, JOAN, «Las raíces del miedo. Antropología del cine de terror», Tusquets Editores, Barcelona, 1979.
- HERRERA PIQUE, ALFREDO, «Canarias, escala en la explotación científica de los continentes exóticos (S. XVIII)», V Coloquio de Historia Canario-Americana, Coloquio Internacional de H<sup>a</sup> Marítima, Madrid, 1986.
- JEANNE, RENÉ Y FORD, CHARLES, «Historia ilustrada del cine», 3 vols., Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- MARIAS, JULIÁN, «Obras completas», Revista de Occidente, Madrid. 1965.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, MARCOS, «Canarias en la Antigüedad: mito y utopía», en *Varios*, «Historia de Canarias», Editorial Prensa Ibérica, S.A., 1991.
- MORALES LEZCANO, VÍCTOR, «Los ingleses en Canarias», Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1992.
- PÉREZ GÓMEZ, ÁNGEL A. y MARTÍNEZ MONTALBÁN, JOSÉ L., «Cine español 1951/1978. Diccionario de Directores», Ediciones Mensajero, Bilbao, 1978.
- PÉREZ PERUCHA, JULIO, «Cine español. Algunos jalones significativos (1896-1936)», Films 210, Madrid, 1992.
- REISZ, KAREL, «Técnica del montaje cinematográfico», Taurus, Madrid, 1980.
- VARIOS, «Canarias e Inglaterra a través de la historia», Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.
- VARIOS, «Diccionario del cine», Ediciones Rialp, Madrid, 1991.

VARIOS, «Homenaje a King Kong», Edición a cargo de Román Gubern, Tusquets Editores, Barcelona, 1974.

VEGA, CARMELO, «1930-1990: luces y sombras en la fotografía canaria», en *Varios*, «El Museo Imaginado. Arte Canario, 1930-1990», Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria, 1991.