

Lombo Montañés, Alberto, *Hace un millón de años* (Hal Roach, 1940), *Metakinema. Revista de cine e historia*, nº 27, 2023, pp. 21-26.

METAKINEMA Revista de Cine e Historia
Número 27 2023 (ISSN 1988-8848)

Sección 1 Películas de siempre

HACE UN MILLÓN DE AÑOS (H. ROACH, 1940)

One Million B.C. (H. Roach, 1940)

Dr. Alberto Lombo Montañés
Investigador Independiente
Ontario (Canadá)

Recibido el 5 de Abril de 2023

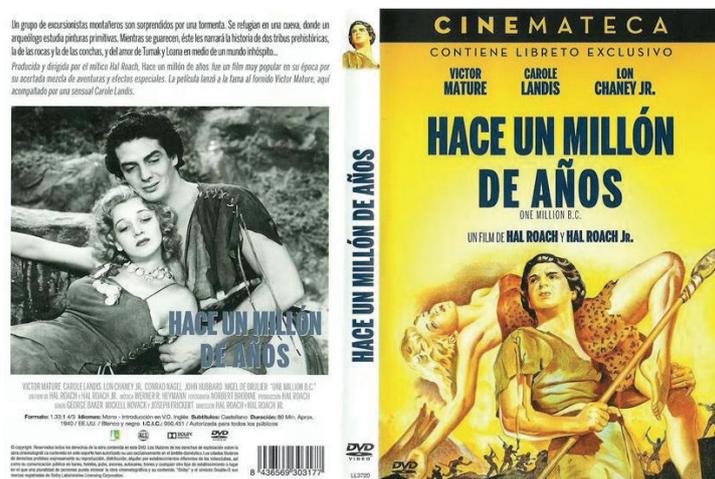
Aceptado el 4 de Mayo de 2023

Resumen. El filme *Hace un millón de años* dirigido por Hal Roach y Hal Roach Jr. (1940), ha sido un poco olvidado. La película que analizamos ha quedado eclipsada tras el éxito de su segunda versión y el icono de Raquel Welch. Sin embargo, en el presente trabajo analizamos algunas características de la película y demostramos la importancia que ha tenido para el cine prehistórico.

Palabras clave. Prehistoria, Cine, Historia, Raquel Welch, Dinosaurios, Catástrofes.

Abstract. The film *One Million B.C.* directed by Hal Roach and Hal Roach Jr. (1940), has been somewhat forgotten. The film we analyze has been overshadowed after the success of its second version and with the celebrity Raquel Welch. However, in the present work we analyze some characteristics of the film and to highlight its importance within prehistoric cinema.

Keywords. Prehistory, Cinema, History, Raquel Welch, Dinosaurs, Catastrophes.



Hace un millón de años (One million B.C., H. Roach, 1940) © UNITED ARTISTS

1. Introducción

Hace un millón de años asienta las bases de lo que en adelante será la estructura de los filmes de aventuras prehistóricas. El argumento, sencillísimo, sacado de las novelas de Jean M. Auel, se repetirá en adelante hasta la saciedad en multitud de filmes prehistóricos. El exilio del héroe, el idilio con una rubia de otra tribu, la lucha contra los dinosaurios y finalmente la unión de la pareja en los albores de una nueva civilización. Nada de esto, sin embargo, era nuevo en el cine épico hollywoodiense, al revés, eran tramas conocidas, repetidas una y otra vez, en este tipo de producciones. Especialmente en los años treinta, el cine era una manera de olvidar la crisis y los rumores de otra guerra mundial. Los espectadores preferían viajar al pasado, porque el presente y el futuro no eran demasiado alentadores. Los estudios recrearon civilizaciones antiguas usando multitud de efectos especiales y técnicas que pretendían ante todo crear la ilusión del pasado. Las oscuras salas de cine se convirtieron en un modo de imaginar cómo se vivía en otras épocas y ahora le había llegado el turno a la más remota, a la más lejana de todas ellas. De ahí el título grandilocuente, desorbitado, épico, exageradamente llamativo y espectacular del filme. No importa que hace un millón de años no hubiera *sapiens* ni dinosaurios en la tierra, el título es demasiado bueno como para dejarlo pasar. Ningún prehistoriador de la época se molestó en aclarar que nuestra especie aún no había aparecido hace un millón de años y los dinosaurios llevaban extintos más de sesenta. Esos enormes reptiles, que convivían con los prehistóricos filmicos, se habían convertido en compañeros inseparables del Hombre prehistórico. Y, efectivamente, parecían ser una representación sutil de las amenazas que se cernían sobre las civilizaciones modernas (Losilla, 1997).

2. Hal Roach: de la comedia a la épica

No es extraño que su director proviniera de las comedias, pues Charles Chaplin (*His prehistoric past*, 1914) o Buster Keaton (*Three ages*, 1923) habían sido pioneros en el cine prehistórico de los años veinte. De hecho, Hal Roach ya había dirigido junto a Frank Butler, un corto humorístico ambientado en la prehistoria (*Flying Elephants*, 1928), protagonizado Laurel y Hardy. Pero en los años treinta, con la llegada del cine sonoro, Roach dirige algunos filmes serios, como *Capitan Fury*, 1939, situado en Australia. Esta película fue un raro intento de hacer un *western* a la australiana, muy del agrado de la mentalidad colonial presente en este tipo de relatos. El gusto de Roach por la prehistoria viene de este mismo ánimo aventurero, a veces algo cómico y parecido al de Mark Twain. En 1940 filma *Hace un millón de años* con David W. Griffith en la producción e incluso algunos planos generales parecen fruto de su influencia (Ward, 2005: 110). El resultado fueron dos nominaciones a los Oscar por la banda sonora de Werner R. Heymann y los efectos especiales de Roy Seawright y Elmer Raguse, además del descubrimiento de Victor Mature como forzudo (*Sansón y Dalila*, Cecil B. DeMille, 1949). Supuso también la entrada de la prehistoria en el cine catastrofista de los años treinta y el acceso de las masas a un mundo fantástico, lleno de violencia y poblado de feroces dinosaurios.

3. Una película en tres planos

Los tres primeros planos definen a la perfección el filme de los Roach y son: un volcán, un “dinosaurio” y el protagonista Tumak trasportado por un río, como tantos otros héroes fundadores (Moisés, Rómulo y Remo). Pero la película aún no ha comenzado, nada de esto ha sido contado todavía, los primeros planos aparecen entre los rótulos, como una introducción a lo que luego veremos.

Empecemos por el volcán, porque su presencia parece imprescindible en este tipo de epopeyas históricas y suele marcar los principios y finales de los argumentos épicos. Pensemos en el paradigma literario-filmico de *Los últimos días de Pompeya* y la erupción del Vesubio como una intervención divina para cambiar el rumbo de los acontecimientos históricos hacia una nueva civilización. El volcán

es, en efecto, destino y moral, pureza y justicia, niega el mito, restablece la historia (La Polla, 1996: 118). Aunque en esta película no lo es tanto, cuando entre en erupción al final del filme, lo hace casi de forma gratuita, como un tópico sin mucho sentido, provocando eso sí un giro de los acontecimientos hacia la posterior hermandad de dos tribus enemistadas. El volcán tiene en este caso más bien un papel en el argumento, como catalizador de las tensiones entre los dos clanes, el de la roca y el de la concha, hace explosión en el momento más álgido del filme. Pero hay mucho más, ya que el volcán es un icono de la prehistoria, basta ver los cuadros de la época para darse cuenta de la influencia de las teorías catastrofistas en las recreaciones de la llamada Edad de Piedra. El motivo es claro, el tiempo geológico es estático sin la intervención de un agente que provoque un cambio y la naturaleza de la roca es hostil, caprichosa y malvada. La tribu de la roca tiene también un corazón de piedra, no dan de comer al débil, dejan morir a los ancianos, solo el poder transformador de la lava puede ablandar la fría roca.



El volcán al principio y al final del filme © UNITED ARTISTS

4. Los dinosaurios

La convivencia de los dinosaurios con humanos prehistóricos es un tópico que viene de los comics humorísticos y que ya había utilizado Buster Keaton en el cine. Lo habían hecho también escritores como Arthur Conan Doyle, pero se trataba de hombres contemporáneos que viajaban a mundos perdidos. Lo cual es diferente, porque el espectador ahora no tiene en donde vincular su mirada, debe identificarse con un avatar prehistórico, es lo que sucede en este filme, lamentablemente incomprendido. Los excursionistas que llegan a la cueva son los mismos que protagonizan las aventuras prehistóricas. El propio profesor que cuenta la historia (Lon Chaney Jr.) es el jefe del clan de la piedra y Carole Landis y Victore Mature son la bella Loanna y el valiente Tumak. La gente se imagina con otro cuerpo, grande y fuerte, en otra época, como en los videojuegos actuales. Salvando las distancias tecnológicas claro está, en realidad el cine siempre ha sido *immersivo*, al menos esa es una de las razones por las que dedican tanto tiempo a la creación de los efectos especiales. Y los dinosaurios son la clave de todo ese efecto, sobre todo a mitad del filme, cuando Tumak y Loana se introducen en la selva y asisten a la lucha entre animales, algo que ya habíamos visto en King Kong. Pero que tiene sus raíces en la literatura de Jules Verne, a la vez influido por las representaciones de dinosaurios hechas por Benjamin Waterhouse para el Palacio de Cristal en Londres (Wendt, 1968: 121 y 122). Los efectos especiales son impactantes para la época, se trata de animales reales, reptiles filmados a diferente escala que los humanos y a veces llevan disfraces. En una ocasión aparece un humano disfrazado de tiranosaurio rex. Sus voces son rugidos de leones, lo que provoca un raro efecto. Otras veces se combinan toda clase de voces animales, gritos de chimpancés, elefantes, panteras, pero sobre todo rugidos de tigres y leones. La música subraya la atmósfera y el contenido dramático de las escenas. Es a veces épica, otras romántica y en ocasiones misteriosa. Pero siempre tiene un efecto catártico sobre los espectadores, tranquiliza, tensa, emociona, narra por sí misma cada uno de los momentos del filme.



El clásico combate de bestias (reptiles filmados a escala gigante)
© UNITED ARTISTS

5. El héroe

El exilio del héroe de su grupo y su viaje iniciático por otras tierras, donde conoce a una mujer rubia más bondadosa, es un tópico de estos argumentos prehistóricos. Lo encontramos en las novelas de Auel, pero también en la épica literaria. En un mundo de fuerza bruta, de lucha constante de todos contra todos, Tumak representa el tópico masculino. El hombre está siempre obligado a matar dragones, la vida del hombre es lucha, como bien advirtió Simone de Beauvoir (1991: 237). Loana, sin embargo, es su contrapeso sentimental, pertenece a la tribu de la concha, cuya simbología no es inocente. Representa a Eva, coge una manzana antes de entrar en la selva de los dinosaurios y se la ofrece a Tumak. El Génesis está siempre presente en estos reatos de la prehistoria, reescribiendo los orígenes de la pareja primordial, que fundarán los principios de la civilización. La fuerza heroica de Tumak, la inteligencia de Loana, el clan de la roca y el clan de la concha, trasuntos ficcionales de un deseo de fraternidad en los albores de un nuevo conflicto mundial.

6. Los Alpes como lugar de ensueño

La estética romántica de la primera escena merece aclararse. Una tormenta amenaza a unos excursionistas que descienden por unas escarpadas montañas. El paisaje es de estilo romántico y la secuencia recuerda a famosas veladas de los Shelley, Polidori y Byron. Algunas pistas nos permiten ubicar esta escena en los Alpes, al respecto cabe recordar que el padre de Roach era de origen suizo, aunque los pantalones cortos, las chaquetas y la pluma en los sombreros que llevan los personajes recuerdan las vestimentas tradicionales de los pueblos bávaros. El guía encuentra una cueva con pinturas prehistóricas y el sabio que las estudia les cuenta la historia de dos clanes, o lo que es lo mismo, el romance entre Tumak y Loanna.

Claro que en las cuevas de los Alpes no hay vestigios de arte paleolítico y los decorados de la cueva en cuestión son inventados. Los decoradores no se molestaron en documentarse, al menos para imitar el estilo del arte paleolítico, pues las pinturas del filme no se parecen en nada a las reales. Hecho enormemente llamativo, pues por aquel entonces las principales cuevas de arte paleolítico habían sido publicadas y eran más o menos conocidas. Para Roach, el arte de la cueva tiene una función narrativa, el sabio cuenta su historia a través de las pinturas rupestres. En cierto modo, la historia de Tumak y Loanna está grabada en la pared. El arte aparece al principio, pero también en la prehistoria recordándonos que estamos en el mismo lugar, aunque en otro tiempo. Cabe pensar entonces que la acción se desarrolla en algún lugar montañoso, quizás los Alpes y que sus protagonistas son europeos,

probablemente germanos. Esta cuestión puede ponerse en relación con el contexto bélico europeo y la situación política en los EEUU. Hay que tener en cuenta que las productoras buscaban también la aceptación del mercado europeo. La película se estrenó justo en el momento en el que Hollywood se decidía a producir películas anti-nazis, antes incluso había llegado a colaborar con los regímenes fascistas (Urwand, 2013).



Arte prehistórico imaginario, antes de que la historia se cuente y en la propia historia contada
© UNITED ARTISTS

Hay un detalle muy curioso al respecto de las dos paredes (F4), la primera es más completa y tiene incluso el dibujo de la bestia vencida por Tumak, pero ese mismo monstruo no ha sido aún realizado en el pasado. Ambas tienen la misma especie de “escalinata” que las identifica y similares antropomorfos.

7. Hace un millón de años, hoy

En la actualidad pocos se acuerdan del primer film, pero sí de la segunda versión del mismo título (*Hace un millón de años*, Don Chaffey, 1966). La recientemente desaparecida Raquel Welch se convirtió en el icono más popular e importante de la prehistoria, quizás junto con Pedro Picapiedra. La nueva versión no hacía sino subrayar la primera con nuevos y más espectaculares efectos especiales. Su impacto entre el público fue similar y directores como Kenneth Branagh aún la recuerdan con afecto. El niño protagonista de su película autobiográfica (*Belfast*, 2021), aparece en el cine viendo este filme. El poster de Raquel, se hizo tan popular que fue inteligentemente usado por el protagonista de *Cadena Perpetua* (*The Shawshank Redemption*, Frank Darabont, 1994), para tapar el agujero excavado en la pared. Todos miran el póster y fascinados por él ni siquiera imaginan que hay un agujero detrás. O bien por pudor fingen que no miran e igualmente el agujero pasa desapercibido. De una u otra forma el famoso poster de Raquel Welch ayuda a escapar al prisionero. El mito Welch ha sido también utilizado en los Museos de Arqueología. A pesar de su gran impacto cultural, su icono, salvo excepciones (Bethencourt, 2004), no ha sido lo suficientemente estudiado. Toda su existencia se la debe a la primera versión olvidada, la verdaderamente innovadora, *Hace un millón de años* de los Roach.

Bibliografía

BEAUVOIR, S. de., *Le deuxième sexe. Les faits et les mythes*, Gallimard, Paris, 1991.

BETHENCOURT, J. D., “Cine y pintura en *Hace un millón de años*. Raquel Welch como modelo”, en PADRÓN, F. M. (coord.), *Coloquio de Historia Hispano-Americana*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 2006, 545-554.

DOYLE, S. A. C., *El mundo perdido*, Valdemar, Madrid, 1996 [1912].

LA POLLA, F., “La quadrature du cercle L’île et le volcan dans le cinéma d’Hollywood”, en BURGOS, J. y RUBINO, G., *L’île et le volcan, formes et forces de l’imaginaire*, Centre de Recherche Imaginaire et Création, Lettres Modernes, Paris, 1996, 113-120.

LOSILLA, C., “La prehistoria, los dinosaurios y otras criaturas feroces de Willis O’Brien a Steven Spielberg”, *Dirigido por...* 259 (1997), 36-43.

TWAIN, M., *Diarios de Adán y Eva*, Libros del Zorro Rojo, Barcelona, 2010 [1893].

URWAND, B., *The Collaboration: Hollywood Pact with Hitler*, Harvard University Press, 2013.

WARD, R. L., *A History of the Hal Roach Studios*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 2005.

WENDT, H., *Antes del diluvio*, Noguer, Barcelona, 1968.