laFuga

Planet of the Apes

La naturaleza de lo humano

Por María Paz Peirano

Tags | **Ciencia Ficción | Representaciones sociales | Estudio cultural | Estados Unidos**

María Paz Peirano es Profesora Asistente en el ICEI, Universidad de Chile. Es Antropóloga Social de la Universidad de Chile, Doctora en Antropología Social en la Universidad de Kent (UK) y fue Investigadora Post-Doctoral en la Universidad de Leiden (Holanda). Sus especialidades son Antropología del cine, Antropología visual, Cine documental y Cine chileno. Su trabajo se enfoca en las dinámicas de construcción del campo cultural chileno, particularmente en el trabajo cinematográfico, festivales de cine y otras prácticas de producción, exhibición y circulación cinematográfica, atendiendo a procesos de internacionalización y educación dentro del campo. Actualmente es investigadora responsable del proyecto Fondecyt nº1211594 "Públicos de cine en Chile: cultura cinematográfica, cinefilia y procesos de formación". Es co-creadora y responsable del sitio www.festivalesdecine.cl, parte del equipo de www.salasybutacas.cl y de la Corporación de Estudios de Cine La Fuga. María Paz Peirano es Antropóloga Social de la Universidad de Chile, con estudios de postgrado en Cine Documental de la misma universidad y Diploma en Estudios de Cine de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es académica de la Universidad de Chile, Universidad Alberto Hurtado y la Universidad Diego Portales. Su investigación académica se ha especializado en Antropología Visual, enfocada especialmente en Cine chileno y Cine Documental. Actualmente participa en la investigación Fondart Nº 4402-4 “Chile Films: aproximación al proyecto industrial cinematográfico chileno (1941-1949)”.

“Somewhere in the universe there has to be

something better than man.”

George Taylor

¿Por qué, al pensar en ciencia ficción, me parece imposible escapar de *El planeta de los simios* (*Planet of the Apes*, Franklin J. Schaffner, 1968)? Debo haber tenido unos siete años cuando la vi por primera vez en la televisión, repitiendo luego ese rito una decena de veces, esperándola, y asumiendo con gozo que darían también las otras cuatro películas de la serie. [1] Es del tipo de películas que ha dejado una marca tal en la infancia, que nos remite a pensar, a la vez que reactualizar ese placer lúdico de ser espectador. Creo que ello se explica por la manera en que la ciencia ficción se infiltra en distintos aspectos de la experiencia cinematográfica y vital, hilados entre los límites difusos que nos ha permitido la vida moderna. Esa potente posibilidad de imaginar mundos arraigados tanto en el espacio fílmico como en nuestra sociedad, de permitirnos creer en una realidad verosímil a la vez que fantástica, de decir lo indecible en otras circunstancias, nos permite dialogar con los sueños colectivos al mismo tiempo que con los márgenes de nuestra cotidianeidad.

La *Planet of the Apes* de la que hablo posibilita justamente esto. Mi ritualizado referente infantil constituye un tremendo imaginario sobre la modernidad y la sociedad occidental, suponiendo un hito en la cultura de masas de la segunda mitad del siglo XX. No sólo la película fue premiada, [2] sino que tuvo un enorme éxito comercial que condujo en los setenta a la producción de una saga, una serie de televisión, otra de dibujos animados y una amplia variedad de merchandising que incluía figuritas, loncheras, y álbumes, entre otros. Esto, junto con un presupuesto arriesgado en los efectos especiales (modesto, pero mayor que el habitual para un género consistentemente ‘B’ hasta entonces), marca una nueva etapa en la producción de cine de Ciencia Ficción, que a partir de entonces tendería a la explotación de franquicias como ésta (por ejemplo *Star Wars*), cruzando las barreras del público exclusivamente juvenil e instalándose de manera masiva en el mercado… y en el imaginario social.

¿Cuál es el influjo que ejerce *Planet of the Apes*? Creo que se relaciona con las numerosas capas de significado que contiene. Por razones de espacio, comentaré aquí sólo tres pilares que me parecen fundamentales para comprender su poder de seducción. La primera dice relación con la intensidad del mundo audiovisual construido al que nos introduce, la segunda con su comentario político-social, y la tercera (la más profundamente imbricada en nuestro imaginario cultural) con su propuesta reflexiva sobre el carácter de Lo Humano.

Un planeta gobernado por simios

La película, dirigida por Franklin J. Schaffner, [3] está basada en la novela homónima de Pierre Boulle (1963). [4] Trata de una nave terrestre que cae en un planeta desconocido en el año 3987, donde la especie dominante son los simios y los humanos animales sin inteligencia. La contradicción esencial de la película supone que los simios son como los humanos y los humanos como los simios, un 'mundo al revés' al que el héroe George Taylor (Charlton Heston), bien grafica como "A mad house!" (¡Un manicomio!).

Planet of the Apes estuvo pensada desde un principio como una obra con marcado énfasis en la visualidad. El productor Arthur P. Jacobs no sólo recorría los estudios ofreciéndola con un guión en la mano, sino con varios bocetos de su propuesta visual [5] . De esta manera, no es casual que nos introduzca, ya desde su apertura, en un mundo imaginario extraordinario, autónomo a la vez que reconocible.

El tono de toda la película y sus tensiones narrativas se plantean desde un comienzo. Un abismante silencio acompaña a Taylor, que se introduce como cronista frente a un receptor desconocido, trazando la modalidad distópica que tendrá la película:

Ustedes, que están leyendome ahora, son una raza diferente... espero una mejor. Dejo el siglo XX sin arrepentimientos, pero... una cosa más, si alguien está escuchando. Nada científico. Es sólo personal. Pero visto desde aquí, todo parece diferente. Se dobla el tiempo. El espacio es... ilimitado. Aplasta el ego de un hombre. Me siento solo. Eso es todo. Díganme, sin embargo, el hombre, esa maravilla del universo, esa gloriosa paradoja que me envió a las estrellas, ¿aún hace la guerra contra su hermano... mantiene a los niños de su vecino muertos de hambre?

Su posterior aterrizaje forzoso desde una mirada subjetiva, seguida de una considerablemente larga secuencia inicial, en un espectacular ambiente desértico, contribuirá a su vez a sumergirnos en un espacio fílmico turbador. Grandes planos generales y unos insignificantes peregrinos humanos bajo el caluroso sol, nos hacen sentir el desasosiego y la angustia dominantes de la película. [6]

En este sentido, la música experimental de Jerry Goldsmith es también una piedra angular en la generación de una sensación de angustia, intranquilidad y un particular extrañamiento, tanto emocional como cultural. La banda sonora se compone de sonidos que nos remiten a lo primitivo y atávico, contribuyendo a la formación de un paisaje sonoro que parece ancestral y futurista al mismo tiempo. Su estilo atonal, sus abruptos silencios, así como la utilización de cuernos de animales, percusiones e instrumentos de viento exóticos, nos permite conectarnos con un mundo desconocido y amenazante. Contribuye, por lo tanto, a vincularnos inmediatamente con lo natural y lo salvaje. Se convierte en un aura envolvente que nos traslada directamente al trasfondo antropológico de la película, esto es, al sentido evolutivo e involutivo que propone ambiguamente para la construcción de lo humano.

Siguiendo la misma línea, la imagen de la Ciudad Simia refuerza este primitivismo con que se asocia a la civilización de primates. La arquitectura de la ciudad está diseñada para mostrar la particularidad de esta cultura. Inspirada en la obra de Gaudí y tomando como ejemplo la antigua ciudad de piedra del valle Goreme (Turquía), es un diseño orgánico -casi arbóreo- que muestra una relación estrecha con el mundo natural, hasta manifestar una especie de nostalgia cultural de los simios por su propio pasado. [7]

La estética del paisaje visual y sonoro, por tanto, nos permite enfrentarnos a una sociedad simia que, a la vez que 'evolucionada', va remitiéndonos constantemente al pasado hipotético de la humanidad contemporánea. Los simios tienen una inteligencia desarrollada, lengua, religión, organización social y política propias. Una sociedad que manifiesta un desarrollo evolutivo alternativo al humano, con

niveles de ‘primitivismo’ y complejidad que se van superponiendo constantemente en la película (nuevamente, la ambigüedad).

Los humanos de ese mundo, en cambio, son animales salvajes y considerados inferiores, a la vez que un riesgo para la sociedad simia:

Sugerir que podemos aprender algo sobre la naturaleza del simio a partir del estudio del hombre es pura tontería. Porqué, el hombre es una molestia. Come su suministro de alimentos en el bosque y a continuación, migra a nuestros cinturones verdes y devasta nuestros cultivos. Cuanto más rápido sea exterminado, mejor. Es una cuestión de supervivencia simia (Dr. Zaius a Zira en *The Planet of the Apes*, 1968).

Estos humanos no poseen un lenguaje articulado ni una organización social clara, y son cazados en incursiones militares. Se conservan en zoológicos o en el Museo de Historia Natural, donde Taylor encontrará disecado a su compañero caído en la cacería, Dodge. Algunos de ellos sirven como sujetos de experimentación científica por los chimpancés, entre ellos la sicóloga Zira (Kim Hunter). Su esposo Cornelius (Roddy McDowall) es un arqueólogo empecinado en buscar los orígenes de la civilización simia, para lo cual ha estado realizando exploraciones en la Zona Prohibida, el desierto costero donde se ha estrellado la nave espacial de los astronautas y donde, luego sabemos, estuvo ubicada una civilización humana destruida. Zira y Cornelius, al darse cuenta de las habilidades excepcionales de Taylor (esto es, lenguaje-conciencia) se sienten intrigados, lo protegen y lo ayudan a escapar. Con esto, dan paso al cuestionamiento de los dogmas relativos al origen del Simio, no sin ser por ello amenazados por el status quo orangután.

Sátira social y cuestión política

Una de las cuestiones que primero salta a la vista en *Planet of the Apes*, como ya hemos mencionado, es la estructura social simia, basada en castas-razas endogámicas. Los chimpancés son los profesionales e intelectuales ‘de clase media’, los gorilas la casta inferior, realizando trabajos manuales, militares y policiales. Los orangutanes, por su parte, ocupan los altos cargos religiosos y políticos. Estos se autodenominan como ‘guardianes de la ciencia y la fe’, controlando al mismo tiempo el sistema judicial y la autoridad sobre las sagradas escrituras e historia del Pueblo Simio. Una de las máximas autoridades de esta casta es el Dr. Zaius (Maurice Evans). [8]

A lo largo de la película, se manifiesta una persistente crítica hacia una sociedad donde se ha instalado la injusticia y la discriminación social, así como la falta de transparencia del poder. Podemos mirar a través de los ojos de Taylor y escuchar sus comentarios sardónicos, que van transformando al personaje de un inicial escéptico de la humanidad, a su único héroe defensor. Por su puesto, son evidentes los paralelos que pueden establecerse entre este distópico futuro y nuestra propia sociedad, especialmente cuando al término de la película nos enteramos que este mundo no es más que el producto de la acción humana.

Una secuencia en particular, entre muchas, nos permite referirnos al conjunto de cuestiones sociopolíticas que se plantean en el film. Nos referimos al Juicio a Taylor, donde se burla de la sociedad de castas simia, así como de la absurda intolerancia que conlleva el proceso. La secuencia nos revela, asimismo, que los postulados ‘científicos’ de los simios están dominados por el dogma religioso (abierta crítica a las teorías creacionistas). De manera subyacente se van expresando el miedo a la diferencia y la fantasía de superioridad de la sociedad simia (y occidental) frente a la otredad cultural. Además, se plantea la agenda política que podemos encontrar tras la elaboración de supuestos criterios de verdad, los que van constituyendo la base del discurso epistemológico legitimador del poder.

TAYLOR: Reconozco que no sé nada de su cultura.

HONORIUS: por supuesto no sabe de nuestra cultura - porque él no puede pensar (a Taylor) dinos por qué todos los simios son iguales.

TAYLOR: Algunos simios, al parecer, son más iguales que otros.

HONORIUS: Letrados jueces: mi caso es simple. Se basa en nuestro primer artículo de la fe: que el Todopoderoso creó el simio en su propia imagen; que él le dio un alma y una mente; que él le aparte de las bestias de la selva y le hizo el señor del planeta. Estas verdades sagradas son evidentes. El estudio adecuado de simios es simios. Pero algunos cínicos jóvenes han optado por estudiar el hombre, científicos pervertidos que insisten sobre esa teoría insidiosa llamada 'evolución'.

Cabe hacer notar que el énfasis político de esta secuencia, refiere explícitamente a la violación de derechos civiles y nos permite contemplar una serie de falacias que se suceden, una tras otra, en el tratamiento del acusado y sus defensores. La falta de coherencia lógica y de sustento empírico del enjuiciamiento, hacen tan evidente la injusticia, que lo transforman en una franca demostración de las contradicciones de la sociedad simia.

De paso, como es de suponer, la crítica nos refiere a las propias contradicciones de la sociedad norteamericana. En medio de la crisis de fines de los sesenta, la película expresa las fisuras políticas del sistema. Esta secuencia en particular, alude indirectamente a la experiencia del guionista Michael Wilson, quien fuera perseguido durante la cruzada anticomunista del Macartismo de los cincuenta. [9] La 'caza de brujas' en Hollywood, sostenida por los sectores políticos más conservadores, implicó una serie de investigaciones gubernamentales y procesos jurídicos abiertamente tendenciosos y represivos, limitando los derechos básicos con el pretexto de proteger la Seguridad Nacional. Una excusa similar (la 'supervivencia simia') utiliza el Dr. Zaius para tratar de suprimir a Taylor, planeando su muerte, esterilización o lobotomización, como ya lo había hecho con su compañero de vuelo, Landon. Este último es hallado por Taylor junto a los animales-humanos, ya practicada la lobotomía y sin capacidad de raciocinio, en una de las escenas más simbólicamente violentas y memorables de toda la película.

Según el productor Mort Abrahams, [10] entre el equipo de realización de la película existía la conciencia de que no hacían 'sólo' ciencia ficción, sino una película política. Esta conciencia no se verbalizaba ni siquiera entre ellos mismos, por supuesto, fruto del miedo a expresar contenidos semejantes en una película de corte 'familiar' durante el contexto de la Guerra Fría y, específicamente, de la Guerra de Vietnam.

Así por ejemplo, en la secuencia del Juicio la utilización de una cita a los tradicionales 'monos místicos' en forma de representación visual, viene a reforzar el tono político del texto hablado. Los tres monos japoneses, según la leyenda, eran los mensajeros enviados por los dioses para delatar las malas acciones de los humanos. **En** *Planet of the Apes* los vemos utilizados irónicamente, como el comité de jueces simios que se niega a ver, escuchar o comprender la posibilidad de verdad que se presenta ante ellos.

El problema de lo humano

Planet of the Apes constituye además, por sobre todo, una dura mirada sobre la naturaleza humana, capaz de conducir el exterminio de toda la civilización. Es el ser humano quien provoca la destrucción de aquello que le ha sido entregado bajo su control. Su soberbia en el uso de la técnica para aplastar la naturaleza, constituiría una mal interpretación moderna de su misión de dominación. [11] Evidentemente, es el contexto de producción de la película (Vietnam, la carrera espacial y el peligro inminente de una guerra nuclear) el motor para esta propuesta:

Tienes razón, siempre he sabido acerca de hombre. Por las pruebas, creo que su sabiduría debe caminar mano a mano con su idiotez. Sus emociones deben gobernar su cerebro. Siempre debe ser una criatura belicosa que da batalla a todo alrededor de él, incluso a sí mismo (...) La zona prohibida fue una vez un paraíso. Su raza hizo un desierto de la misma, hace mucho tiempo (Dr. Zaius a Taylor).

Tened cuidado con la bestia hombre, porque él es peón del diablo. Entre los primates de Dios, es el único que mata a su deporte, lujuria o codicia. Sí, él asesinará a su hermano por poseer las tierras de su hermano (Textos sagrados simios).

El mensaje fundamental de la película, expresado magníficamente en la famosa secuencia final fue bastante controversial. Bajo el supuesto de que después de una guerra nuclear los seres humanos sufrirían una involución, que los llevaría de vuelta a su estado de naturaleza meramente animal, la

"siguiente" especie en la escala evolutiva es la que desarrolla la cultura, humanizándose por medio del lenguaje, la razón y la creencia en una espiritualidad exclusiva de su especie. Ahora los simios serían los que deben cumplir la misión divina de dominar la tierra, incluida la familia de los homínidos (donde ya no podríamos encontrar propiamente un homo sapiens).

La película abarca pues uno de los tópicos más frecuentes del género de ciencia ficción: la pregunta sobre la naturaleza humana (¿qué hace humano al ser humano?), así como el problema de la deshumanización en la sociedad contemporánea. Lo humano en *Planet of the Apes* no se mide mediante un sustrato biológico, expresado en nuestra apariencia física, forma bípeda y orgulloso pulgar oponible. La clave de la humanidad estaría más bien en el orden de lo intangible, como ha sostenido Occidente desde la filosofía clásica. Ella estaría en nuestra facultad de razonar, es decir, básicamente, en nuestra capacidad de simbolización a partir de utilización del lenguaje articulado. [12] Fruto de ello devendría nuestra capacidad de crear con las palabras, con la mente y con las manos (Homo faber).

De esta manera, lo humano tendría su fundamento en la habilidad creadora de una especie por sobre otras, es decir, en la elaboración de aquello que nos diferenciaría del resto de las bestias: la cultura. Quienes crean cultura, quiénes se atribuyen por tanto esa posibilidad de poseer algo más que lo visible ('el espíritu', 'el pensamiento', 'la razón') son los que pueden hacerse llamar realmente 'humanos'. En este caso... los simios.

Es por ello que una de los momentos más trascendentes de la película será el encuentro de la muñeca en la excavación de Cornelio. Son los objetos, las creaciones materiales del registro arqueológico las que delatan una posible variabilidad de fuentes creadoras ¿Podría un simio -diría Taylor- crear una muñeca que hablara? O bien: ¿podría pensar o reconocer una alteridad que al mismo tiempo se le asemejara?

Como vemos, el paradigma evolutivo que supone la película nos lleva a pensar en que la cualidad humana (y esto es lo aterrador) es algo que sólo hemos conseguido a través del tiempo, y por ende es también susceptible de ser cambiada. La humanidad es dinámica, histórica, existencial; no es esencial o exclusiva de una especie animal. Se nos plantea la posibilidad, por lo tanto, de perder humanidad.

El Simio como imagen liminal

Que la película presente tan inquietante discurso en torno a la humanidad, se sostiene en gran medida precisamente por la utilización de simios como antagonistas (o portadores) de lo humano. La figura del Simio ha sido históricamente preocupante en el imaginario occidental. La imagen del Simio humanizado era ya conocida en la iconografía fantástica moderna, y desde la antigüedad, el mono había referido a una caricatura del hombre. En la Edad Media el Simio parece expresar la parte animal del hombre y esta 'confusión' continúa incluso hasta principios del siglo XIX. Se asocia, por ejemplo, al orangután con la leyenda del Homo sylvestris (El Hombre Salvaje), un peludo infra-humano que ha perdido su dignidad por fallas espirituales: "A partir del siglo XIV, el mono adquiere en la iconología el valor de un "hombre degenerado". Comienza a representar a la víctima del diablo, el pecador" (Rojas Mix, 1992, p. 92).

El Simio representa pues un estado liminal entre Naturaleza y Cultura. Es precisamente su carácter mimético el que le ha conferido ese poder turbador, pues es el misterioso parecido a lo humano, a la vez que su "salvaje" diferencia, la que nos hace dudar de su completa animalidad o humanidad, ungiéndole de un cierto poder simbólico que refleja nuestra propia ambigüedad con respecto al mundo natural.

En el siglo XIX esta imagen se mantiene, a la vez que entra en tensión. El ímpetu moderno por separase de la naturaleza y controlarla mediante la técnica, como una expresión del progreso espiritual de la humanidad, nos quiere distanciar definitivamente del Simio, ya no como un sinónimo del pecado, sino como un referente de inferioridad en lo que empezó a llamarse 'la escala evolutiva'. Esta modernidad en expansión establece, o pretende establecer, un límite claro entre lo animal (lo natural) y lo humano (lo civilizado) (Belting, 2007; Krotz, 2002). Los monos quedan fuera, y Darwin nos da pruebas científicas (y por tanto 'verdaderas' bajo la óptica del positivismo decimonónico) de que esto sea así.

Curiosamente, sin embargo, el postulado evolucionista no deja de ser paradójico, puesto que termina situando a los simios como representantes de una especie de 'parientes atrasados', a una distancia excesivamente cercana de los humanos. Se interpreta a estos animales como algo parecido al pasado de la humanidad, por lo tanto, como un germen de nosotros mismos. [13] Ello le valdrá a Darwin y su teoría de la evolución tanto la burla del público, como la demonización por parte de los sectores religiosos más conservadores.

Así pues, la misma teoría que nos distingue en términos progresivos del resto del mundo animal, nos obliga a considerarnos parte de ese mundo. La tensión con respecto a nuestro propio carácter primate va a seguir prevaleciendo entonces en las fantasías de occidente. [14] De esta manera, la naturalización que implica la teoría de la evolución le permite a *Planet of the Apes* sostener su juego invertido, logrando que haga sentido y cause impacto dentro del imaginario social moderno.

En este punto, vuelvo entonces a mi niñez y al encantamiento de la película de los simios. Claro que era irresistible tanta imagen perturbadora, tanta aventura decididamente infantil, fácilmente comprensible, a la vez que extrañamente inquietante. Irresistible una película donde el héroe-víctima, que ha caído en la trampa de defender la humanidad, es finalmente traicionado por ella. Donde, a fin de cuentas, son los simios los que parecen haber tenido siempre la razón.

En el imaginario infantil, que acepta libremente las posibilidades de lo real, se asume nuestra cercanía y la empatía con el reino animal. En la reflexión adulta, ello necesita hacerse conciente, validar que una historia ambigua entre naturaleza y cultura puede sostenerse como una "estructura intercambiable, que permite que se desarrolle la fantasía donde la mitología secular moderna está aprisionada" (Taussig, 1995, pp. 107-108). Recién al aceptarlo podemos permitirnos disfrutar, a la vez que vacilar y cuestionarnos, ante este extrañamiento que nos ofrece el cine frente al orden de las 'leyes naturales', introduciéndonos de lleno en lo fantástico (Todorov, 2006). Reflexionar finalmente sobre lo extraño, que "sólo se da en la normalidad, no en la rareza" (Bassa & Freixas, 1993), esto es, que sólo se da bajo los supuestos subyacentes de nuestra cotidianeidad.

Ahí está, a mi juicio, la posibilidad y la fortaleza de la ciencia ficción. Nos permite jugar a ser espectadores inconcientes u optar por ir desenrollando la serie de implicancias culturales que hay detrás de la historia fantástica (Augé, 2001, p. 10). Nos abre así la posibilidad de la introspección y la crítica, justamente porque no pretende ocultar que aquello que es Imaginario nunca deja verdaderamente de estar entrelazado con lo que conocemos como Real.

Bibliografía

Augé, M. (2001). *Ficciones de fin de siglo*. Barcelona: Gedisa.

Bassa, J. & Freixas, R. (1993). *El cine de ciencia ficción*. Barcelona: Paidós.

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.

Krotz, E. (2002). *La otredad cultural entre utopía y ciencia*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Rojas Mix, M. (1992). *América imaginaria*. Barcelona: Lumen.

Taussig, M. (1995). *Un gigante en convulsiones. El mundo humano como sistema nervioso en emergencia permanente*. Barcelona: Gedisa.

Todorov, T. (2006). *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Paidós.

Notas

1

Beneath the Planet of the Apes (Ted Post, 1970), *Escape from the Planet of the Apes* (Don Taylor, 1971), *Conquest of the Planet of the Apes* (J. Lee Thompson, 1972) y *Battle for the planet of the Apes* (J. Lee Thompson, 1973).

2

Nominada a los premios de la Academia en 1969 en las categorías de mejor banda sonora (Jerry Goldsmith) y mejor vestuario (Morton Haack). Ganó un premio honorífico especialmente creado para John Chambers por la calidad del maquillaje, que permitía mediante la implantación de prótesis, la expresividad gestual de los actores. Desde 2001 está seleccionada por el National Film Preservation Board para su conservación en la Library of Congress' National Film Registry de EE.UU.

3

Director también de *Patton* (1970) y *Papillon* (1973).

4

Autor reconocido tanto por esta novela, como por *Le pont de la riviere Kwai* (1952), origen de *The Bridge Over the River Kwai* (David Lean, 1957).

5

La aceptación de la película tomó bastante tiempo. Los estudios no querían invertir demasiado en una película dónde hubiera ¡monos parlantes!, recordando a las películas B de matinée infantil. Finalmente fue la seriedad con que se abordó la propuesta de maquillaje, considerada como un aporte a la verosimilitud de la historia, la que le permitió su acogida por la 20th Century Fox.

6

Ellos fue específicamente planificado por Schaffner y el director de fotografía, Leon Shamroy.

7

A ello se refiere William Creber (Director de Arte) en *Behind the Planet of the Apes* (Fox, 1998).

8

Irónicamente, las divisiones de casta de la película tuvieron repercusión incluso en las relaciones que se establecían en el set. Actores y productores comentan cómo cada 'casta' solía reunirse en los momentos de descanso como el almuerzo, excluyendo a los demás actores investidos de un vestuario y maquillaje diferente... (en *Behind the Planet of the Apes*).

9

Wilson se encontraba en la Lista Negra de Hollywood, acusado de pertenecer a organizaciones comunistas, y proscrito, por tanto, de trabajar en el cine. Debido a ello, no figuraba en los créditos de las películas que había realizado durante el macarthismo, entre ellas *The Bridge on the River Kwai* y **Lawrence of Arabia** (David Lean, 1962). No pudo, por tanto, recibir el óscar que ganó el guión de la primera de ellas, consiguiendo un reconocimiento póstumo sólo en 1985.

10

En *Behind the Planet of the Apes*.

11

Nos referimos a la misión divina que se atribuye a sí mismo, basada en los textos bíblicos: "Entonces dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza; y sea amo de los peces del mar, en las aves de los cielos, en las bestias, en toda la tierra, y en todo animal que se arrastra sobre la tierra. Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra

los creó. Y los bendijo Dios, y les dijo: Fructificad y multiplicaos; llenad la tierra, y sojuzgadla, y dominad sobre los peces del mar, en las aves de los cielos, y en todas las bestias que se mueven sobre la tierra" (Gn. 1:26-28, Biblia de Jerusalén).

12

Tema abiertamente ignorado en el remake de Tim Burton (2001), que claramente le resta la profundidad reflexiva que implica la versión original.

13

Si bien esto no es exactamente lo que la teoría de la evolución plantea, sino más bien la posibilidad de tener un 'tronco común' entre ambas familias del reino animal. Lo que aquí nos interesa, sin embargo, es la interpretación popular que se ha hecho de esta teoría científica.

14

Por ejemplo, podemos citar uno de sus más famosos íconos en la novela *Tarzán, el hombre mono* de Edgar Rice Borroughs, sus secuelas y sus múltiples versiones cinematográficas.

Como citar: Peirano, M. (2010). Planet of the Apes, *laFuga*, 11. [Fecha de consulta: 2026-10-16] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/planet-of-the-apes/400