

▪ ALMA DELIA ZAMORANO ROJAS

Notas para una lectura posmoderna sobre el fin del mundo:
El planeta de los simios (Tim Burton, 2001)

RESUMEN

El artículo plantea acercarse a la película *El planeta de los simios* (Tim Burton, 2001) a partir de algunas lecturas filosóficas de la posmodernidad, que tienen como una constante narrativa el apocalipsis, y que derivan en una búsqueda frenética del humanismo y la mitología, con una mirada que se caracteriza por la nostalgia por los tiempos pasados y provee una serie de obituarios: la muerte del sujeto, el fin de las grandes narrativas, la reconstrucción crítica de la tradición, el fin de la metafísica y la absoluta caída de la teoría. En *El planeta de los simios* (Tim Burton, 2001) asistimos a un fin del mundo creado por medio de elementos como el homenaje, la parodia, la sorpresa y el guiño.

PALABRAS CLAVE: POSMODERNIDAD. CINE. APOCALIPSIS. EL PLANETA DE LOS SIMIOS. HISTORIA

Notes for a postmodern reading on the end of the world:
Planet of the apes (Tim Burton, 2001)

ABSTRACT

The article approach the film *Planet of the Apes* (Tim Burton, 2001) through some philosophical readings of Postmodernism, having as a constant narrative of Revelation, leading to a frantic search of humanism and mythology, with a look characterized by nostalgia for the past and provides a series of obituaries: the death of the subject, the end of the great narratives, the critical reconstruction of tradition, the end of metaphysics and fall absolut theory. In *Planet of the Apes* (Tim Burton, 2001) we witnessed a End of the World created through elements like homage, tribute, parody, surprise and wink.

KEYWORDS: POSTMODERNISM, CINEMA, REVELATION, PLANET OF THE APES, HISTORY.

Recepción: 29 de septiembre de 2015.

Dictamen 1: 15 de enero de 2016.

Dictamen 2: 10 de febrero 2016.

NOTAS PARA UNA LECTURA POSMODERNA SOBRE EL FIN DEL MUNDO: *EL PLANETA DE LOS SIMIOS* (TIM BURTON, 2001)

ALMA DELIA ZAMORANO ROJAS*

INTRODUCCIÓN

¿Qué se sabe de la historia antes de la historia? Muy poco, hay que admitirlo, pues existen zonas de sombra, enigmas sin solucionar que disimulan el verdadero rostro de nuestros antepasados, preguntas sin respuestas y muchas dudas sobre lo que ya fue. Sin duda, los descubrimientos arqueológicos encumbran los límites del conocimiento al tratar de aclarar lo inexplicable; sin embargo, desde hace dos siglos aproximadamente, los cambios que se han sucedido resultan espectaculares.

¿Hacia dónde camina la historia como proceso que se desarrolla con el paso del tiempo en nosotros y por nosotros que la actuamos y padecemos? La pregunta acerca de la meta y el fin de la historia es naturalmente mucho más apremiante que la que se refiere al pasado. Tampoco es menos natural que esa pregunta —¿hacia dónde se tiende?— adquiera una actualidad tanto más asediante cuanto más sacude a los seres humanos el mismo acontecer histórico, “en el planeta, la religión apocalíptica goza de un éxito sin precedentes en la atracción de los fieles [...] los cambios terrestres catastróficos y los mensajes extraterrestres se están filtrando en el conjunto de la población. Los libros que profetizan la catástrofe inminente figuran con regularidad en los primeros puestos en las listas de los más vendidos” (Thompson, 1998, p. 54).

Es así que este tópico se puede estudiar desde dos aspectos posibles: una reflexión desde la idea centrada en el cristianismo, creador del concepto del apocalipsis con todos sus acabamientos y fines —del mundo, del tiempo, del espacio— y por otra

* Universidad Panamericana. Correo electrónico: azamoran@up.edu.mx

parte, la idea de la crisis del historicismo con la ruptura del concepto de hombre, crisis de la historia, de la razón y caída del mundo.

Desde este punto de vista, se plantea no cerrar el campo de la interpretación posible, más bien hay que pensar y reconocer que la realidad en el fluir de la historia es el misterio de su fin, ya sea como crisis, caos, apocalipsis o destino, y por ello se hace tan necesaria la búsqueda de sus lecturas a través de los distintos medios, mismos que consumimos día con día y que van creando una memoria colectiva sobre lo que es o pudiera ser el apocalipsis.

La historia como espacio de reconstrucción de las trazas maestras del Destino [...] ha estallado desde dentro por su vocación de representación hiperrealista de la complejidad exhaustiva del devenir de lo social. Hoy todo el espacio es, a la vez, canal. Lo que circula, circula en todas direcciones, por todas partes. Catástrofe implosiva por desbordamiento, por inundación. Lisura por roturación, por estratificación. Aldea global: un ruido diferenciado abarrota los rincones. Confusión de las lenguas, mestizaje de los códigos: Babel-puzzle fin de siglo, de milenio, de era [...] Muerte por conversión en artificio [...] la muerte absoluta de lo social (Brea, 1986, p. 151).

En este sentido, la temática del fin del mundo, del apocalipsis, en los imaginarios sociales puede arrojar luz sobre un mundo que recrea un continuo reacomodo de ideas acerca del pensamiento universal; y en esta propuesta, se parte de la convención de que el cine es uno de los grandes escenarios de lo imaginario, que crea y recrea pensamientos acerca de lo existente e inexistente “afecta los modos de simbolizar de aquello que conocemos como realidad y esta actividad se cuele en todas las instancias de nuestra vida social” (Silva, 1992, p. 80).

En el ámbito del imaginario cinematográfico, éste suele conformarse a través de representaciones en donde se entremezclan pensamientos, memorias, imaginación y recuerdos en pos de la construcción acerca de lo que son o debieran ser algunos fenómenos sociales, “algo inventado, ya se trate de un invento absoluto (una historia imaginada), o de un deslizamiento, de un desplazamiento de sentido en el que se les atribuye a unos símbolos ya disponibles otras significaciones que las suyas normales o canónicas [...] el simbolismo supone la capacidad de establecer entre dos términos en vínculo permanente, de modo que uno de éstos represente al otro” (Castoriadis, 1993, p. 43).

En este sentido, el filme que se analizará aborda un distópico fin del mundo, *El planeta de los simios* (Tim Burton, 2001), *remake* que se configura en creación,

homenaje, relectura y parodia de un filme primigenio ya devenido en clásico, el cual se configura en un brutal retrato de un futuro en donde los animales han tomado el mando del planeta Tierra. Sin embargo, esta propuesta no plantea un análisis cinematográfico exhaustivo de la película, sino más bien la lectura de las posibles huellas posmodernas en ella, pues es “posible retener únicamente un fragmento o un aspecto, con lo que el análisis parcial deberá siempre inscribirse en la perspectiva de un análisis más global” (Aumont, 1990, p. 48).

La historia cuenta, sin lugar a dudas, una narración posmoderna con tintes de *collage* y retrospectiva. En la estación espacial Oberón, en 2029, se llevan cabo pruebas para entrenar a primates sobre qué hacer en casos de nuevas incursiones espaciales, el manejo de instrumentos y en condiciones adversas. Ahí se descubre una masa nebulosa, y se decide enviar a Pericles, un simio bajo el mando del capitán Leo Davison (Mark Wahlberg); sin embargo, después de varios minutos, el mono se extravía junto con el módulo espacial. Entonces Leo toma una pequeña nave y va en su búsqueda: “No voy a aceptar que envíen a los animales cuando estas tareas nos corresponden a nosotros, los hombres” (Burton, 2001) línea que servirá de indicio para la cinta.

Así, sin saber cómo, Leo se ve en medio de una tormenta eléctrica que hace que controles y mandos de su nave enloquezcan, y que después de pasados algunos minutos la fecha, año 2473, aparezca en la pantalla, antes de que aterrice estrepitosamente en medio de un lugar selvático. Al descender de la nave, se encuentra de repente con una turba de humanos que huyen de monos vestidos a la usanza medievalesca, quienes intentan cazarlos. En medio de la horda decide salvar su vida y corre, pero es apresado junto con muchos otros, enjaulado y transportado a una extraña y oscura ciudad subyugada por simios.

Este universo, como una realidad paralela, enfrenta a Leo con un mundo casi ficticio en donde los primates han tomado el mando y son los amos de aquel lugar, donde los hombres son confinados a las tareas de servidumbre y esclavitud. Ahí conoce a Ari (Elena Bonham Carter), hija de un senador, quien es la única “defensora de humanos” y que al conocer a Leo decide ayudarlo, al descubrir en él, al elegido, en un momento que cree histórico para la tradición de su “raza”, pues un hombre aparece erecto, conoce de modales y es capaz de articular un lenguaje.

Sin embargo, para lograr su cometido deben enfrentarse al terrible general Thade (Tim Roth —quien se encuentra interesado en Ari— y que debido a las enseñanzas de su padre (Charlton Heston) pretende desaparecer al único hombre que es capaz de descifrar el enigma de la escalada de los simios. Es así que los forajidos

huyen hacia Calima, el lugar primigenio de la civilización simia y en donde está el secreto de la evolución de los monos. No es una nueva versión ni mucho menos una secuela del clásico hollywoodense, es una invención actual construida/dotada con teorías científicas de física cuántica sobre la existencia de realidades “paralelas/alteradas; saltos en el tiempo/espacio que conducen los agujeros negros [...] con la mira visionaria/educada de su director” (Caballero, 3 de agosto de 200, p.17). Así, a partir de esta sinopsis inicial se ofrece el planteamiento de una película que se inscribe en un posible fin del mundo, por lo menos del universo racional y conocido.

La constelación implícita en la dramatización o des-dramatización del fin domina el actual pensamiento sobre la conciencia apocalíptica [...] Descartando la metafísica apocalíptica e insistiendo en cambio en una lógica de la catástrofe pura y autosuficiente, el pensamiento posmoderno se libera a sí mismo de la necesidad de esperar un acontecimiento que cambiará o acabará la historia (Homs, 199, p. 374).

UN POCO DE HISTORIAS DE SIMIOS

Reinvención, reimaginación, revisitación, *remake*, homenaje posmoderno, son muchas de las palabras que se han usado para definir la película de Tim Burton. La titánica empresa de erigir una obra fresca e innovadora no resulta una labor fácil, sobre todo cuando es deudora de la clásica original de 1968, obra ingeniosa e inteligente que revolucionó la ciencia ficción cinematográfica.

[...] lo que aparece es la escoria civilizatoria. El espejo ha perdido la opacidad y nos devuelve las imágenes de un mundo perdido en sus vanidades. Los simios han sido fieles al *homo sapiens* y dominan con sus arbitrariedades. La cinta tiene la actualidad de la metáfora: se vive la Nueva Edad Media [...] El hombre está a merced del “otro”. Sea éste un mico en el futuro o sea hoy un gobernante. El planeta está a la deriva. Los famosos cuatro jinetes han perdido sus cabalgaduras y todo lo manejan desde internet. El apocalipsis es un telón de fondo que se oculta bajo la fachada de la esperanza (De Luna, 2 de agosto de 2001, p. 26).

La leyenda empezó cuando las historias sobre simios comenzaron a invadir poco a poco el planeta Tierra, primero la novela original francesa, *La Planète des Singes*, que su autor Pierre Boulle definió como una fantasía social y publicó en 1963, en medio de un periodo convulso en la historia de la humanidad. “Simios, changos,

orangutanes y mandriles pueblan el inconsciente colectivo. Desde Chita a King Kong, una galería de homínidos trepa en las enredaderas de nuestra psique y se columpia en aquella húmeda jungla hambrienta de mitos y leyendas, con la primitiva intención de asomarse de manera aleatoria en la superficie de ensoñaciones y resentimientos. Son tan parecidos a nosotros que no podemos olvidarlos” (Albarrán, 2 de agosto de 2001, p. 51). Y quizás por ello, la industria hollywoodense se interesó por el tema, en el que la idea de un apocalipsis de la humanidad se hacía presente —aunque sin resultar demasiado atractivo— pues la propuesta se centraba más bien en un mundo postapocalíptico en donde reinaban los simios. Sin embargo, fue tal el impacto de esta temática, que la industria cultural a través del cómic, en la televisión y en la industria del entretenimiento siguió manteniendo vigente la idea de un futuro simiesco.

De esta forma se puede puntualizar que la primera versión cinematográfica de *El planeta de los simios* (Franklin J. Schaffer, 1968) se apega a la obra literaria y sigue vigente más que nunca, pues en medio de un mundo convulsionado por la guerra de Vietnam, las drogas, la psicodelia, los *hippies* y los mensajes propacifismo, así como los asesinatos de Robert F. Kennedy y Martin Luther King Jr., el cine creaba una ficción que atemorizaba de la misma forma que los eventos concatenados en la vida real. “Es como un buen mito o cuento de hadas que permanece dentro de ti. La idea de imaginar esa mitología era muy emocionante [...] tiene vida propia” (Hernández, 1999, p. 21).

En esta primera cinta, se propone la historia ya conocida de una nave que se estrella en un exótico planeta debido a una tormenta, y plantea por primera vez la gobernanza de un mundo animal sobre el humano. Así, George Taylor (Charlton Heston) asimila rápidamente su condición de humano en este insólito lugar y sabe qué sólo él puede ser la clave para entender la decadencia del hombre, pero que su presencia supone el eslabón más débil en la supremacía simiesca, por lo que es perseguido.

Sin embargo, el final resulta un desenlace desconcertante y aleccionador sobre el apocalipsis de la humanidad, pues descubre que en realidad este desconocido planeta es la Tierra, al revelar enterrada, a uno de los íconos más importantes, por lo menos de la cultura norteamericana: la Estatua de la Libertad. Esta escena se concibe como el símbolo más posmoderno de la película, pues manifiesta un fin de la historia como se conoce en la modernidad y propone una ruptura que manifiesta un nuevo orden.

La creencia en una historia unitaria, dirigida hacia un fin, ha sido sustituida por la perturbadora experiencia de la multiplicación indefinida de los sistemas de valores y de los criterios de legitimación. Se trata de constatar que el hilo conductor de la filosofía, la ética y la política en la edad moderna —el que se pensaba como sentido progresivo y emancipativo-unitario de la historia— se ha perdido, dejando sin efecto la coherencia unificante (Pico, 1988, p. 45).

La segunda secuela *Más allá del planeta de los simios* (Ted Post, 1970) retoma la narrativa de un George Taylor que encuentra el camino de regreso a casa con el tiempo. Pero en este viaje descubre a otro viajero en paralelo, Brent (James Franciscus), quien afirma que no sólo los acecha un futuro desolador con la supremacía simia, sino también la amenaza de una civilización mutante que posee armas nucleares y cuyo objetivo es destruir la Tierra. La resolución podría tener sentido. Hay que enfrentar simios vs. mutantes y liberar a la humanidad.

En esos años, la ciencia ficción en Hollywood alcanzaba un auge inusitado y esta cinta encarnó una preocupación que flotaba en el ambiente desde la invención de la bomba atómica a finales de la Segunda Guerra Mundial, la cual ejerció un efecto galvanizador sobre la creencia en la llegada del fin, pues transformó el concepto de destrucción a escala mundial, el cual pasó de una imagen del fin del universo tradicional, accesible sólo a los creyentes, a una posibilidad aterradora accesible a todo el mundo.

Esto dio lugar a un nuevo apocaliptismo alimentado por un temor aparentemente racional a la catástrofe total y ofreció un sombrío contrapunto a los temas optimistas de liberales y socialdemócratas, cuya pauta bíblica era la democracia parlamentaria, y creían o intentaban creer en la inevitabilidad de la victoria en la guerra librada contra la pobreza y las enfermedades. Al final, la amenaza de la catástrofe global provocada por el hombre mismo adquirió vida propia: ya no sería posible volver a la etapa anterior a su invención, lo mismo que sucedía con la bomba atómica y las armas nucleares.

El vínculo entre el genocidio y la imaginación milenarista iba a ser un rasgo constante de los siglos posteriores [...] la matanza sistemática de millones de personas probablemente sólo es explicable desde el ángulo de una ideología apocalíptica que adjudica a las víctimas, por indefensas que sean, el papel de un enemigo demoníaco, cuya eliminación es un requisito previo esencial para el establecimiento del reino milenarista (Thompson, 1998, p. 79).

El tercer filme es *El escape del planeta de los simios* (Don Taylor, 1971). En esta secuela se pretende crear una historia que cause empatía entre el espectador y los

terribles simios que han esclavizado a los humanos en el futuro. Es así que se cuenta la historia de Zira y Cornelius, una pareja de simios que huye de la destrucción de su planeta, y a través de un viaje en el tiempo llegan al planeta Tierra en los años 70. Ahora ellos conocerán su pasado y entenderán por qué actúan así en el futuro, pero la humanidad los aplasta al conocer el apocalíptico mañana que les espera y asesinan a la pareja, pero para dar pie a una siguiente historia dejan a su pequeño recién nacido en un circo.

Esta película reflexiona sobre una sociedad que se deshumaniza poco a poco, donde prevalece la idea de la ley del más fuerte, y se prepara al ser humano para un futuro en la posmodernidad.

¿a qué se refiere la Posmodernidad? Aparte de la generalizada sensación de estar viviendo un periodo de marcada disparidad con el pasado, el término significa al menos algo de lo siguiente: que hemos descubierto que nada puede saberse con certeza [...] que la historia está desprovista de teleología, consecuentemente ninguna versión de “progreso” puede ser defendida convincentemente; y que se presenta una nueva agenda social y política con una creciente importancia de las preocupaciones ecológicas y quizás, en general, de nuevos movimientos sociales [...] (Giddens, 1994, p. 55)

La cuarta, *La conquista del planeta de los simios* (J. Lee Thompson, 1972) se configura como una lección de que la humanidad involuciona, pues a pesar de todos los signos que llevan a pensar que en un futuro no muy lejano, otra civilización puede acabar con ella, el hombre en su egoísmo, se cree capaz de controlarlo todo. En medio de este poder se desata una plaga que termina con las mascotas, prácticamente en todo el mundo, y el hombre que necesita ser servido, adopta a los simios, en principio como animales de compañía, para después subyugarlos poco a poco. Ese será el momento en que Caesar —aquel bebé simio dejado en la Tierra— cobre conciencia de su importancia y su papel en este mundo y dé inicio a la rebelión.

Esta propuesta cinematográfica se encuentra íntimamente relacionada con la creencia apocalíptica y milenarista que manifiesta que los pensamientos acerca del fin de los tiempos florecen con la disolución de las estructuras sociales e intelectuales, sobre todo en periodos de cambio, pues estas reacciones se crean en función de la velocidad del reajuste en las sociedades. En la película, con la llegada de una extraña y misteriosa plaga se plantea el final de una era histórica como un periodo de cambio acelerado, por lo que se manifiesta una teoría unificadora de transformaciones, inquietud y creencia apocalíptica; “las profecías del fin tienen

la resonancia de la conciencia humana de la muerte. Se alimenta de esa inquietud, incluso la alivia evocando horripilantes, pero convenientes objetos de temor [...] la creencia en la muerte colectiva y la resurrección sobrevivirá mientras los seres humanos se enfrenten a la inevitabilidad de su propio apocalipsis personal (Thompson, 1998, p. 385).

Finalmente está la *Batalla por el planeta de los simios* (J. Lee Thompson, 1973) en la que el planeta gobernado por los simios es un hecho; sin embargo subsisten humanos quienes debido a una explosión atómica se han hecho poderosos, aunado a que aparece una nueva especie de mutantes galácticos, que quieren conquistar el planeta. De esta forma humanos y monos deben unirse para combatir a los mutantes que ahora son su enemigo común. Esta cinta plantea una leve esperanza para el mundo, con una narrativa que vislumbra un porvenir consolador, y evita el holocausto final. “Pero si realmente es una visión apocalíptica, ¿es necesario que nos alarmemos demasiado? [...] Spengler describió un nuevo vikingismo [...] En medio de la Tierra yacen las antiguas ciudades del mundo, receptáculos vacíos de un alma extinguida en la que una humanidad sin historia anida lentamente” (Thompson, 1998, p. 385).

De aquí que se puede afirmar que la creencia apocalíptica tiende a florecer en épocas y lugares en los que el orden normal está amenazado, pero no existe ninguna fórmula sencilla con la que sea posible medir y predecir el atractivo de la creencia en el fin del tiempo. Tampoco existe un punto determinado en ningún sistema de creencias en donde lo convencional se convierta en apocalíptico, pues la creencia en el fin del tiempo afecta no sólo a las inquietudes de la vida cotidiana, sino a la misma condición humana. De esta forma, existe una confluencia entre la creencia apocalíptica y la experiencia humana universal; el resultado es que a menudo encaja en el horizonte personal de los individuos. También en estas historias cinematográficas de simios, cabe destacar dos precuelas, que podrían inscribirse después de la cuarta cinta mencionada. La primera conocida como *El planeta de los simios: (r) evolución* (Rupert Wyatt, 2011) e inicio de la saga parte de un argumento parecido a la cinta de 1972, con un chimpancé alterado genéticamente (Andy Serkis) que lidera una rebelión de simios, mientras un virus empieza a acabar con la humanidad, y la última de la serie, *El planeta de los simios: la confrontación* (Matt Reeves, 2014), en la que se narra cómo el devastador contagio termina con la raza humana, y los pocos sobrevivientes se resguardan en fortalezas que son acosadas por el ejército simio, capitaneados por César.

Hoy están a la orden del día las críticas a la dispersión, especialización y aceleración con las que la Modernidad había tratado de suplir el equilibrio de las sociedades míticas [...] en todas ellas aparece, la mitología de un retorno al mito: a una sociedad integrada y homeostática donde las esferas de la teoría y la práctica, de la política y la moral, del arte y de la ciencia recuperan aquella mítica conexión que precedió a la diáspora moderna (Villegas, 1981, p. 147).

UNA REFLEXIÓN EN TORNO A *EL PLANETA DE LOS SIMIOS* (TIM BURTON, 2001)

Una vez realizado el recorrido por estas películas simiescas, las cuales debido a su estructura narrativa y temática están inscritas en importantes periodos de cambio, es momento de reflexionar en torno a la cinta *El planeta de los simios* (Tim Burton, 2001), la cual se perfila como la más posmoderna de las últimas entregas, en un trabajo que se tituló en principio *The Visitor* (El visitante).

La película retorna a la novela original, *La Planète des Singes*, le añade ciertos elementos de análisis social y político de la película de Schaffner y sus secuelas, y contrata al mítico Charlton Heston a quien convierte en un simio que protagoniza una de las escenas más emblemáticas de la película en donde un arma revela lo que se encuentra detrás de la evolución del mono y la decadencia de la humanidad.

El análisis que se propone parte de analizar la película a partir de los distintos guiños posmodernos “la interpretación no tiene que ser tan basta. Si el verdadero objetivo [...] es utilizar el texto como un modo de yuxtaponer y explorar campos semánticos de forma especulativa, es probable que tenga en cuenta las diferencias respecto a las indicaciones que le invitan a crear matices entre los campos semánticos y dentro de los mismos [...]” (Bordwell, 1995, p. 286).

Y así, aunque los avances de la película propongan imágenes góticas llenas de violencia y oscuridad, *El planeta de los simios* reúne un humor perpicaz, diálogos atinados y referencias irónicas al filme original, aunque el sello burtoniano y el gusto por la tenebrosidad se plasma desde los créditos, con jeroglíficos y dibujos simiescos, acompañados por la banda sonora compuesta por Danny Elfman.

Asistimos así, a primeros planos de las manos del chimpancé Pericles hurgando los mandos de un simulador de vuelo en el que el capitán Davidson enseña a la mascota a pilotar la cápsula en la que será lanzado al espacio para un experimento científico; sin embargo debido a la expedición premeditada, Pericles se pierde en el

cosmos. Davidson sale en su busca y es absorbido por la tormenta electromagnética, transportado a un extraño lugar en otro mundo y en otro tiempo. Las siguientes imágenes, apenas tras unos minutos de información, espectáculo y diversión, dejan sin aliento, pues seres humanos aterrorizados y apenas vestidos corren perseguidos por grandes monos revestidos de armaduras, montados a caballo y que blanden singulares armas de estilo medieval. Así, en escenas de brutal velocidad y violencia, los *homo sapiens* son reducidos a la esclavitud. Bajo las órdenes del gorila Attar, son enviados a Ape City, un tenebroso, gótico y medievalesco conglomerado de grutas cubistas y caseríos arbóreos. Allí son vendidos por el orangután tratante de esclavos Limbo (Paul Giamatti). Leo es entregado en la quinta del senador liberal Sandar, quien vive con su hija Ari, defensora activa de los derechos de los humanos en oposición del general Thade, un xenófobo quien cree que los sucios y primitivos humanos deben ser exterminados.

Así se configura el inicio de varias notas posmodernas en la película. La premisa del surgimiento de monstruos, el fin del tiempo y del espacio, la caída de una estructura lineal de pensamiento fuerte, único, las fracturas temporales y la multiplicidad de interpretaciones para esos posibles fines del mundo, pues en el tránsito modernidad-posmodernidad, lo histórico deja de ser un paréntesis irracional leído desde la racionalidad divina, de donde surgen lecturas heterogéneas que pueden ser abordadas.

En este sentido, aunado a que *El planeta de los simios* se ha convertido en un producto cultural muy lucrativo, también contiene diversas categorías propias de la ciencia ficción, pues aporta una visión apocalíptica creativa y vigente en la actualidad, cuyos indicadores serían: signos, palabras, multiplicidad de relatos, identidad de lo diverso, refutabilidad de la verdad y fragmentación de las certezas.

[...] vía una fisura espacio-tiempo, se enriquece el concepto de ficción especulativa de la novela, complicando más las circunstancias del protagonista. Esta espiral temporal en la que Davidson involucra tanto a la sociedad de gorilas, orangutanes y chimpancés, como a la de humanos salvajes de ese planeta extraño, terminará por ofrecer un clímax doble, en el que el mundo entero cambiará radicalmente la forma de pensamiento y de vida de sus habitantes, tanto como el destino del propio astronauta [...] (Matamoros, 2001, p. 27).

Existe así, una suerte de imbricación temática en la que la discriminación, el racismo, los derechos humanos, la convivencia entre especies y otros elementos se unen a un calentamiento global, una crisis económica y diversos riesgos terroristas,

denuncian muchos de los males sociales actuales. Por ello, Richard D. Zanuck, productor del primer filme y de la versión cinematográfica de Burton enfatiza que aunque parten de una misma historia, su interpretación estriba particularmente en el momento histórico de su lectura, pues la mirada de la sociedad de los años 60 dista mucho de nuestra contemporaneidad.

Es por ello que el filme reflexiona más bien en torno al fin del mundo y de la historia, pues al escuchar acerca de un fin que se espera e instruidos por la interpretación teológica de lo oído, la película articula algunos fenómenos concretos de la historia y se puede ver en ellos, y a través de ellos, algo que de otro modo ni siquiera se hubiera imaginado. Es así que la historia apunta siempre y por su misma índole interna, a su fin, y eso es algo que pertenece desde luego a la profecía revelada del fin a saber: que no ocurrirá como una catástrofe cósmica, como sería la destrucción de la Tierra, sino como un acontecimiento histórico en sí mismo; algo que se producirá por el propio proceso histórico y en la consumación de la misma historia.

[...] el final de esta Historia no sólo es cumplimiento ni reconciliación sino que no conseguirá acabar con otras historias porque otros relatos, otros mitos, otros pequeños o grandes dioses ocuparán su lugar [...] la conciencia de que hemos llegado a un final, a un callejón sin salida, a un dar vueltas sobre nosotros mismos [...] nadaríamos en una total fragmentación, en juegos de lenguaje o formas de vida con relativa independencia, autojustificadas, sin fundamento ni reposo, dependientes solamente de su propio éxito. No hay, en fin, ni mirada hacia atrás que sustente ni mirada hacia delante que anime [...] (Sádaba, 1986, p. 169).

De aquí que cualquiera que sea la forma en que se concibe el fin del tiempo, ciertamente no se puede entender en sentido absoluto. Por ello, en este filme de Burton, la aniquilación no significa el regreso a la nada; es decir, dar marcha atrás a la creación, sino sólo la destrucción de formas, el retorno de lo conformado a un estado informe, como sería el cambio de las ciudades en montones de ruinas, pues siempre que se habla de aniquilación, de hecho se produce una acción, lo cual no se puede decir respecto de la *annihilatio* de la aniquilación en sentido radical, pues no se requiere de ninguna catástrofe apocalíptica para que la creación dé marcha atrás y se aniquile. “El nihilismo heroico que se agarra a la aniquilación o que incluso se imagina como dominador del apocalipsis que puede producir con las propias fuerzas humanas la plena desaparición, el retorno real a la nada, ese nihilismo es una tentativa por derivar a una falsa semejanza divina, a la misma semejanza divina, que se ha pretendido en la absolutización idealista del ser humano” (Pieper, 1984, p. 64).

Asimismo el apocalipsis que se plantea en el filme se realiza a través de una constante crítica a la sociedad imperante, pues por medio del género de la ciencia ficción con máquinas del tiempo, viajes interestelares y futuros aún no conocidos, se crea una película de efugio. Aunado a ello, un director como Tim Burton ilustra —como lo ha demostrado en más de una ocasión— artesanalmente el encuentro entre razas a través de imágenes cuidadas en donde la ambientación, la iluminación y el encuadre replantean una inédita mirada para el cine contemporáneo.

[...] la reutilización de materiales se inscribe en la posmodernidad al punto tal de hacer explotar el nuevo contexto. La polémica en torno de la originalidad de la obra de arte se abre a la del reciclaje cultural como método de creación artística y como modo de producción cultural en un sentido amplio. [Lo] que se inscribe como *collage* y montaje en la producción cultural, fue el primer eslabón de un proceso de acercamiento de la imagen y la sustitución del aura según el concepto de Benjamin que se prolonga a técnicas que se combinan con las máquinas de reproducción (Lagorio, 1998, p. 36).

Así pues, *El planeta de los simios* describe un universo paralelo y opuesto, en donde el hombre involuciona y el simio evoluciona; en donde los monos han logrado construir una sociedad con sus propias normativas y estilos de vida, mientras que los hombres se han articulado como un segmento más de esa jerarquía, lo cual engarza perfectamente bien con la idea fundamental del fin de los tiempos, pues la súbita visión de que un humano articula el lenguaje y es pensante, es suficiente para desestabilizar el *statu quo* y funciona como un catalizador de cambio, aunque de antemano se conozca que su propósito está trazado, ya que en las inevitables profecías, el hombre tiene un destino que debe cumplirse. El fin del mundo se ha anunciado. “Lo que es fascinante no es la interrupción momentánea que nos permite recordar la historia humana que nunca vivimos ni el abrirse camino a una nueva realidad de la experiencia revolucionaria, la fascinación recae en el autodescubrimiento, en el momento de la aniquilación [...] Así pues, el apocalipsis pide un cierto drama como autodescubrimiento, una clase de drama espiritual [...] (Connor, 1997, p. 377).

Asimismo, *El planeta de los simios* se apega a uno de los hilos conductores más importantes de la novela y su idea original: la imaginación de que una amenaza —en este caso los simios que han tomado el poder— esclavice a los humanos, quienes han sido presos de un estancamiento que ha afectado su inteligencia, motricidad, e incluso su referencia emocional. En este sentido nuevamente emergen temas muy

contemporáneos desde donde se puede observar este acabamiento del mundo, como la otredad, la explotación y la idea de la sobrevivencia del más fuerte.

Así, la película de 1968 llevaba a la pantalla la línea de la distopía, al narrar la historia de un astronauta que se extravía en el espacio y asiste al fin de su mundo tras una guerra atómica, lo que ha dejado al planeta Tierra devastado e irreconocible, y a través de los ojos del protagonista principal, se asiste al acabamiento de la vida, la cultura y la sociedad, y todo lo que ello conlleva.

Mientras que en la versión burtoniana se asiste también a un acabamiento, pero matizado en un contexto de incertidumbre y miedo, sobre todo a raíz de los atentados terroristas en Nueva York que catapultan la creencia de la falta de héroes en el mundo real, en donde se piensa que los apocalipsis personales y su representación servirían para alejar la concreción real; sin embargo, los atentados terroristas se convirtieron en ícono del apocalipsis moderno; “el director no sólo dirige al reparto y al equipo técnico, también nos dirige a nosotros, dirige nuestra atención y condiciona nuestra reacción. De este modo las decisiones técnicas del cineasta establecen una diferencia entre lo que percibimos y cómo respondemos” (Bordwell y Thompson, 1995, p. 334).

Así, el protagonista en *El planeta de los simios* de Burton es la representación de un héroe que se rebela ante la esclavitud y quien lleva a cabo el llamado “viaje del héroe” que lo convierte en el elegido —siempre resulta de particular interés encontrar en las profecías el futuro de los grandes hombres esperados por siglos, parte de las mitologías y leyendas de todas las religiones— para la liberación de los humanos que están bajo el régimen simio. Aquí resulta de particular importancia la última etapa de la película, pues el héroe del filme, que ha tenido un crecimiento interno, en lo emocional, pero también en la búsqueda de sus fuerzas para lograr sobrevivir a la idea de que el mundo tal y como lo ha conocido ha terminado; debe encontrar hacia el final una verdad dolorosa —de la misma manera que en la precuela de 1968—: el planeta de los simios, es el planeta Tierra en el futuro.

Por ello se retoma un ícono emblemático de la cultura norteamericana que equivale a la Estatua de la Libertad enterrada en la playa. El resultado es observar la vuelta a casa del héroe —hacia la Tierra antes del cataclismo— y descubrir que en el Lincoln Memorial, lugar casi sagrado en donde debía erigirse la sólida efigie de Abraham Lincoln, se encuentra la figura de un simio que se instituye como imagen de la fuerza bruta y la sociedad tribal que domina ahora la Tierra.

Así, la cinta se reelabora con artificios propios de la posmodernidad como la parodia, la ironía y el guiño, pues se trata de la representación de la caída de

la democracia por excelencia, a través de la simbología propia de sus íconos emblemáticos que propone un futuro dominado por los simios, dando lugar quizá a una siguiente cinta. De la misma forma, estos elementos intrínsecos a un arte cinematográfico posmoderno repleto de lecturas (como la alusión a las otras precuelas, principalmente a la original de Shaffner), hipertextos filmicos (sus hilos conductores con películas con extrema violencia como *Crash* (David Cronenberg, 1998), y la reelaboración de clásicos a través de la parodia, el pastiche o el homenaje (como poder contar con la actuación de un Charlton Heston bajo un aspecto simiesco) crean en la historia misma una visión de dominados y dominadores, de tiranía y democracia, violación de derechos y pensamiento proconvivencia de distintas especies; “la desasosegante perspectiva de un abrupto y catastrófico final de la humanidad, esa reiterada pesadilla que informa docenas de películas y define por sí sola un subgénero esencial de la ciencia ficción, cuestionando a un tiempo nuestro aparente desarrollo tecnológico y moral, nuestra infundada prepotencia, tiene sin duda uno de sus más inexcusables referentes en este fin del mundo” (Connor, 1997, p. 377).

De esta forma, el planteamiento de una nueva sociedad simiesca, también apela a la posmodernidad en la mirada retro a un pasado humano que podría datarse alrededor del siglo XII, con una civilización en donde se mezcla lo antiguo con lo moderno. Chamarras de cuero, *rock and roll* y fútbol con vestimentas medievales, cuevas, luz de vela y ejércitos bizantinos crean una irracionalidad que muestra las imbricaciones de la vida cotidiana de la época actual con el lejano *Planeta de los simios* de 1968.

En este punto cabe destacar también un elemento fundamental de la posmodernidad, como lo es la comunicación, pues el lenguaje se convierte en un detonante que vincula elementos de desarrollo social, e incluso tecnológico, pues en el *Planeta de los simios* de 1968 Charlton Heston no puede articular palabras debido a un fuerte golpe que recibe en la laringe, pero una vez restablecido articula frases para insultar a los simios, ante el asombro de los mismos al comprobar que existe un humano que puede hablar. Mientras que en la versión de Burton esta referencia posmoderna a una comunicación basada en un lenguaje común también se rodea de cierta iconicidad al contemplar al astronauta que tras las rejas pronuncia frases que hacen dudar a los simios de que los humanos sean seres tan inferiores a ellos. Y es en esta dicotomía de la utilización del lenguaje que se puede reflexionar en torno a los humanos-simios que deambulan en nuestra época haciendo del lenguaje un medio casi obsoleto ante los nuevos mecanismos comunicativos.

También aquí cabe destacar el concepto del pastiche en donde todo es fruto de un reciclaje y en donde el final se transforma en comienzo, y éste en desenlace. De tal forma que lo viejo parece nuevo y al revés, aunado a una narrativa de ciencia ficción que ofrece pistas anticipatorias de sus posibles finales y en donde muchas historias de futuros postapocalípticos pueblan la pantalla. “Aunado a ello, está la idea de que en el caso de *El planeta de los simios* de Tim Burton se encuentra la mano de un “autor” de cine que ha filtrado una mirada monstruosa, logrando remontar treinta años de historia en el cine a través de una extraña mezcla, en donde de un contexto de guerra fría y explosión atómica se ha pasado a la idea de un apocalipsis continuo y permanente masificado o individual en donde flotan ideas nacidas de una imaginación del siglo XXI con sus propios fantasmas y abominaciones.

Asimismo otros dos aspectos muy interesantes en estas formas filmicas posmodernas aplicadas a la idea apocalíptica de la cinta se refieren al guiño y a la sorpresa; en esta última se apunta a la idea de los engaños que en la cinta son múltiples y la idea es justo sorprender al espectador, casi siempre con una doble función: en homenaje a la versión de Schaffner y por sus propios méritos narrativos, ejemplo de ello es el descubrimiento en el futuro de la Tierra, que también ha sido conquistada por los ejércitos primates o la revelación del lugar sagrado como cuna de la sociedad simiesca. Otro elemento importante lo configura el guiño, que en términos cinematográficos hace referencia a la hipertextualidad en donde una película no sólo remite a una realidad, sino a otro tipo de textos —libros, comics, películas, programas de radio, televisión, etc.— constituyéndose como un ejercicio intelectual que se manifiesta a través del homenaje, la parodia y que en este filme, en particular, crea esos guiños con escenas a manera de *remake*, pastiche y reelaboraciones, para ser consumidas por públicos “más cultos” que conocen del *star system* y comprenden esas desviaciones calculadas para ser apreciadas por espectadores con mayor capacidad de discernimiento.

Aquí cabe destacar una “relectura” de la novela de Boulle con diálogos tomados de la fuente misma, escenas como el descubrimiento de un arma que homenajean/parodian al clásico cinematográfico de 1968, e incluso muchos guiños en la puesta en escena a obras previas del mismo Burton como *El joven manos de tijera* (1990) o *El jinete sin cabeza* (1999), e incluso el mismo mundo creado omnimioso y terrible donde los simios se dedican a parodiar lo peor de la especie humana.

La hipertextualidad se refiere a la relación entre un texto al que Genette llama hipertexto, con un texto anterior o hipotexto, que el primero transforma, modifica, elabora o amplía

[...] El término es rico en aplicaciones potenciales al cine y especialmente a aquellas películas que derivan de textos preexistentes de un modo más preciso y específico que aquel evocado por el término intertextualidad (Stam, 1999, p. 239).

Sin embargo, quedan algunas preguntas en el aire: ¿reinarán nuevamente los simios en el planeta Tierra?, ¿existe una conciencia de este nuevo fin del mundo?, ¿cómo hay que concebir el fin de la historia? Porque no se trata de algo como la decadencia de Occidente, la disolución de un imperio o el hundimiento de un pueblo civilizado en un estado de barbarie. Para algunos autores —estos sí radicales— se habla del fin del tiempo y de la historia pensado en un final tras el cual ya no habrá nada, pero si ese fin no puede identificarse con la plena desaparición, ¿cómo hay que concebirlo? En este punto se hace necesario una vez más volver al concepto de creación, pues por inconcebible que pueda resultar el acto de creación hay que entenderlo como ocurrido fuera del tiempo.

Y así hay que pensar el fin de la historia. La revelación habla de un nuevo cielo y una nueva Tierra. Y la interpretación teológica lo entiende como una transposición del ser temporal del mundo histórico al estado de la participación directa en la manera de ser intemporal del Creador, que sólo puede concebirse como llevada a cabo por alguna potencia histórica y temporal. Así, la propuesta de una profecía acerca del fin del mundo cobra importancia, pues una preocupación inherente al ser humano es conocer su futuro que intrínsecamente se configura como un proceso histórico, por lo general con un carácter catastrófico y con una historia que al final se fragmenta logrando una liberación que llega por un detonante externo, como es el caso planteado en la película de Tim Burton.

Sin embargo, no hay que subestimar la susceptibilidad de la mente humana a las ideas apocalípticas, sobre todo en una época de cambios rápidos como lo es la posmodernidad, pues el apocaliptismo que se desarrolló como género en un periodo de tensión extrema, se nutre hoy de la incertidumbre y la desorientación, estados mentales que no se limitan a una sola clase o a determinados antecedentes educativos, pues como ha argumentado Stephen O'Leary se puede considerar como una forma de retórica. Los textos apocalípticos más antiguos que se conservan sirvieron como propaganda de un movimiento de resistencia: la pavorosa visión que tiene Daniel de los muertos sacados de sus tumbas es el acompañamiento soterrado a una llamada a las armas. Por ello también, en nuestro tiempo y a través de películas como *El planeta de los simios* de Tim Burton, ha llegado a ser un lugar común que los temores de que el mundo llegue a su fin aumenten rápidamente.

Fuego en el cielo y la Tierra: no es de extrañar que la gente creyera que el Juicio final estaba al caer. A lo largo de los siglos los historiadores han citado fenómenos naturales bien confirmados, como los cometas, en apoyo de su teoría de que en 999 la población de la cristiandad vivió en un estado de pavor mortal, convencidos de que, al cabo de mil años desde el nacimiento de Cristo llegaría el fin de la historia. Se creía que los terrores del año 1000 como llegaron a conocerse, hicieron que millares de personas abandonaran a sus familiares y amigos y se dirigieran apresuradamente a Jerusalén para ser testigos de la Segunda Venida (Thompson, 1998, p. 54).

También encontramos la idea de que existe un anhelo universal de escapar del tiempo, el cual como credo abrió una nueva ruta de huida que conduce adelante en vez de hacia atrás y que es trazada en el apocalipsis. La literatura apocalíptica adopta la forma de una revelación del fin de la historia mostrando imágenes violentas y grotescas, las cuales se yuxtaponen a atisbos de un mundo transformado. El tema subyacente suele ser una lucha titánica entre el bien y el mal, aunque los relatos tienden a estar oscurecidos por complejas alegorías basadas en el misticismo de los números.

De esta forma, el tono apocalíptico ha llegado a ser muy alto y conspicuo en la época actual, en la llamada posmodernidad. Primero por medio de la crisis: de ciencias, racionalidad, liberalismo, democracia, etc. Luego vino el fin: de la razón, del sujeto, del arte, de la ideología, de la filosofía y de la historia. Así pues en la época actual al hablar del fin del mundo y de la historia se puede implicar el fin de la gran narración, del principio de esperanza o de la civilización. “El fin de la historia, la escatología realizada, no soluciona el problema de la historia: el presente insatisfactorio clama todavía por un futuro redentor. La posmodernidad habría roto el hilo de la necesidad —racional o mecánica— que vincula este presente desasistido con el acabamiento salvífico” (Turetzky, 1993, p. 153).

Por último, hay que destacar las pretensiones que plantea un relato posmoderno poblado de señales como las que se realizan en la película *El planeta de los simios* de Tim Burton, en donde un cúmulo de imágenes sobre la decadencia, el miedo, la sobrevivencia, la lucha, el encuentro de razas y los secretos, llevan entre pasillos a través de mundos que anuncian su final. Un fin lleno de incertidumbre y oscuridad. “Los micos aprovechando las inclinaciones autodestructivas de la humanidad habían construido su propia cultura sobre los escombros y rastros que dejó a su paso el Apocalipsis now con horror-horror incluido y la imagen de la Estatua de la Libertad hundida en la playa, como símbolo de la derrota y metáfora múltiple de que todo pasa y todo queda” (Albarrán, 2 de agosto de 2001, p. 51).

A MANERA DE CIERRE

Esta visión del siglo XX profundamente apocalíptica inundó el planeta a medida que se aproximó el final del segundo milenio, la humanidad estuvo al borde de una transformación asombrosa, para la que toda experiencia humana acumulada hasta ahora ha sido poco más que una preparación. Así, en la época de la *posthistoire*, el poder histórico, filosófico y teológico del apocalipsis para evocar imágenes del fin, con objeto de dar a la vida más sentido, parece estar agotado y la catástrofe nuclear, vista como puro terror y fatal consolidación y refinamiento de toda la capacidad vital de trabajo y conocimiento, excluye toda reflexión metafísica y paraliza nuestra fantasía e imaginación.

Sin embargo, la característica novedosa de este inminente fin del mundo es su productibilidad. No sólo es posible que se produzca, sino quizás que se intercambie: un desastre ecológico y ahora el curso catastrófico tomado por la ingeniería genética son igualmente apropiados para acabar con la existencia humana o para hacerla irreconocible. La productibilidad de la catástrofe es la catástrofe. Si esta formulación es un pretexto válido para la condición posmoderna, más allá de las tendencias históricas y las grandes narrativas agotadas como Lyotard lo plantea, entonces en realidad ya no hay lugar para una dramatización narrativa del fin del mundo.

Es necesario apuntar que los medios de comunicación funcionan en la época posmoderna como un reflejo de la sociedad y al mismo tiempo como vehículos que manifiestan las preocupaciones conscientes e inconscientes de los individuos. Es ahí donde la cinematografía se ha cimentado como medio de reflexión en torno a la temática del fin del mundo, en donde se presentan un sinfín de representaciones de los posibles finales de la humanidad, que van desde la desaparición de elementos geográficos y físicos, hasta el regreso a la vieja idea de un universo circular sin principio ni fin.

Es así que en películas como *El planeta de los simios* de Tim Burton se crea una mirada sobre la vertiente apocalíptica en el cine, por medio de elementos característicos de la teoría posmoderna que dejan huellas del fin del mundo, de la historia, de la razón, en donde se describe un universo en el que las cosas suceden al revés, un lugar brutal y primitivo en el que los monos dominan al planeta y el ser humano lucha por subsistir; aunada a una revisión somera, que no análisis crítico en la película de elementos puramente cinematográficos, destaca la puesta en escena que plantea parodias, homenajes, guiños y multiplicidad de lecturas.

Así se puede concluir que *El planeta de los simios* al mismo tiempo que propone en el ámbito cinematográfico, plantea en el terreno filosófico: ¿qué es lo que despiertan en el ser humano estas ideas apocalípticas?, ¿Qué sensaciones y sentimientos toca? Pues el hombre tiene una larga tradición de pensamiento sobre la catástrofe, que se manifiesta en un continuo principio de civilizaciones y acabamiento de las mismas. Épocas de florecimiento y auge seguidas de estrepitosas caídas y decadencias.

En *El planeta de los simios* en versión sombría, partiendo de la novela, jamás filmada tal cual la escribió Boulle, se desarrolla una trama que no es *remake*, ni original. Hiperrealista sí. Sobre todo derivativa. Palimpsesto hecho sobre los cinco planetas previos, que cancela la amenaza bélica de la guerra fría y le apuesta al impulsivo error del hombre: cuando intenta conservar lo animal, sacrifica su esencia, altera el futuro y se enreda en una elipsis temporal sin solución. Además el héroe, ahora mesiánico, implacable en su andar, renuncia al impulso erótico. El filme es inquietante, lleno de apuntes incomprendidos, de humor desquiciado, ultrarreferencial, de estética codificada, derivativo, busca asirse a las pulsiones del cambio creado por Boulle; el nuevo orden mundial es ajeno al progreso porque se encuentra en la barbarie (Coria, 2001, p. 84).

Así en la llamada época posmoderna, y a través de sus distintas representaciones como la cinematográfica, explícitamente en *El planeta de los simios*, el apocalipsis se manifiesta en la angustia de que en la civilización algo ha fallado, lo que implica la necesidad de una reforma, que muchas de las veces no puede llevarse a cabo, por lo que es necesaria la destrucción del mundo conocido y empezar de nuevo, muchas de la veces desde cero. Y por ello, esta versión de Tim Burton al igual que la novela que la precede y sus distintas precuelas, se inscriben en el género de la ciencia ficción, el cual propone estas cuestiones a través de imágenes y sonidos que han creado en los últimos años filmes de todas las dimensiones y con muchas características sobresalientes, entre las que hay que destacar el fenómeno de la inteligencia animal y el irreversible giro en términos de un futuro incierto, en donde el fin del mundo explota de una manera mágica e inevitable al proponer incluso que en un futuro no muy lejano, la Tierra pueda ser poblada por una raza más inteligente que la humana, que ha llegado a su agotamiento, en un apocalipsis por muchos anunciado.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBARRÁN, J. (2 de agosto de 2001). Un mono nos vigila. *Milenio*, sección Cultura, p. 51.
- AUMONT, J. (1990) *La estética boy*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- AUMONT, J. y Michel, M. (1990) *Análisis del film*. Madrid, España: Paidós.
- BAUDRILLARD, J. (2000) *Pantalla total*. Barcelona, España: Anagrama.
- BREA, J. L. (1986). Errar —para no hablar de posmodernidad—. En J. Tomo Martínez *et al.* *La polémica de la posmodernidad* (pp. 125-158). Madrid, España: Libertarias.
- BORDWELL, D. (1995). *El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*. Barcelona, España: Paidós.
- BORDWELL, D. y Thompson, K. (1995) *El arte cinematográfico*. Barcelona, España: Paidós.
- CABALLERO, J. (3 de agosto de 2001). Para los críticos, la cinta es “intelectualmente simple”. *El Planeta de los simios* respeta la esencia, pero su mundo es diferente: Tim Burton. *La Jornada*, sección Cartelera.
- CALABRESE, O. (1989). *La era neobarroca*. Madrid, España: Cátedra.
- CASTORIADIS, C. (1993). *La institución imaginaria de la sociedad*. Vol. II: *El imaginario social y la sociedad*. Barcelona, España: Tusquets.
- CONNOR, S. (1997). *Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary*. Oxford, Reino Unido: Blackwell Publishers.
- DE LUNA, A. (2 de agosto de 2001). Peligra la especie humana. *El Universal*, sección Por fin, p. 26.
- GIDDENS, A. (1994). *Consecuencias de la Modernidad*. Madrid, España: Alianza.
- HOMS, R. (1991). *El síndrome de la generación sandwich (la generación del cambio)*. Distrito Federal, México: Planeta.
- LAGORIO, C. (1998). *Cultura sin sujeto. El dominio de la imagen en la posmodernidad*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- MATAMOROS, M. (2001). La reinención de Tim Burton. *UnomásUno*, Sección Cultura, p. 27.
- PICÓ, J. *et al.* (1988). *Modernidad y posmodernidad*. Madrid, España: Alianza.
- PIEPER, J. (1984). *El fin del tiempo: Meditación sobre la filosofía de la historia*. Barcelona, España: Herder.
- Planeta de los simios (El)*. Cineteca Nacional. 2001 C-10873.
- SILVA, A. (1992). *Los imaginarios urbanos. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo Editores.
- STAM, R. *et al.* (1999). *Nuevos conceptos de la teoría del cine. Estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*. Barcelona, España: Paidós.

- THOMPSON, J. (1998). *Los media y la modernidad: Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona, España: Paidós.
- TURETZKY, P. (1993). Televisual Bodies: Television and the Impulse-Image. En C. Sharret (ed.), *Crisis Cinema. The Apocalyptic Idea in Postmodern Narrative Film* (pp. 134-156). Washington, D. C., Estados Unidos: Maisey.
- VILLEGAS, M. (1981). *La nueva cultura*. Madrid, España, Taurus.

Filmografía

- El planeta de los simios. Franklin J. Schaffer (1968).
- Más allá del planeta de los simios. Ted Post (1970).
- El escape del planeta de los simios. Don Taylor (1972).
- La conquista del planeta de los simios. J. Lee Thompson (1972).
- Batalla por el planeta de los simios. J. Lee Thompson (1973).
- El planeta de los simios. Tim Burton (2001).
- El planeta de los simios: (R)evolución. Rupert Wyatt (2011).
- El planeta de los simios: La confrontación. Matt Reeves (2014).