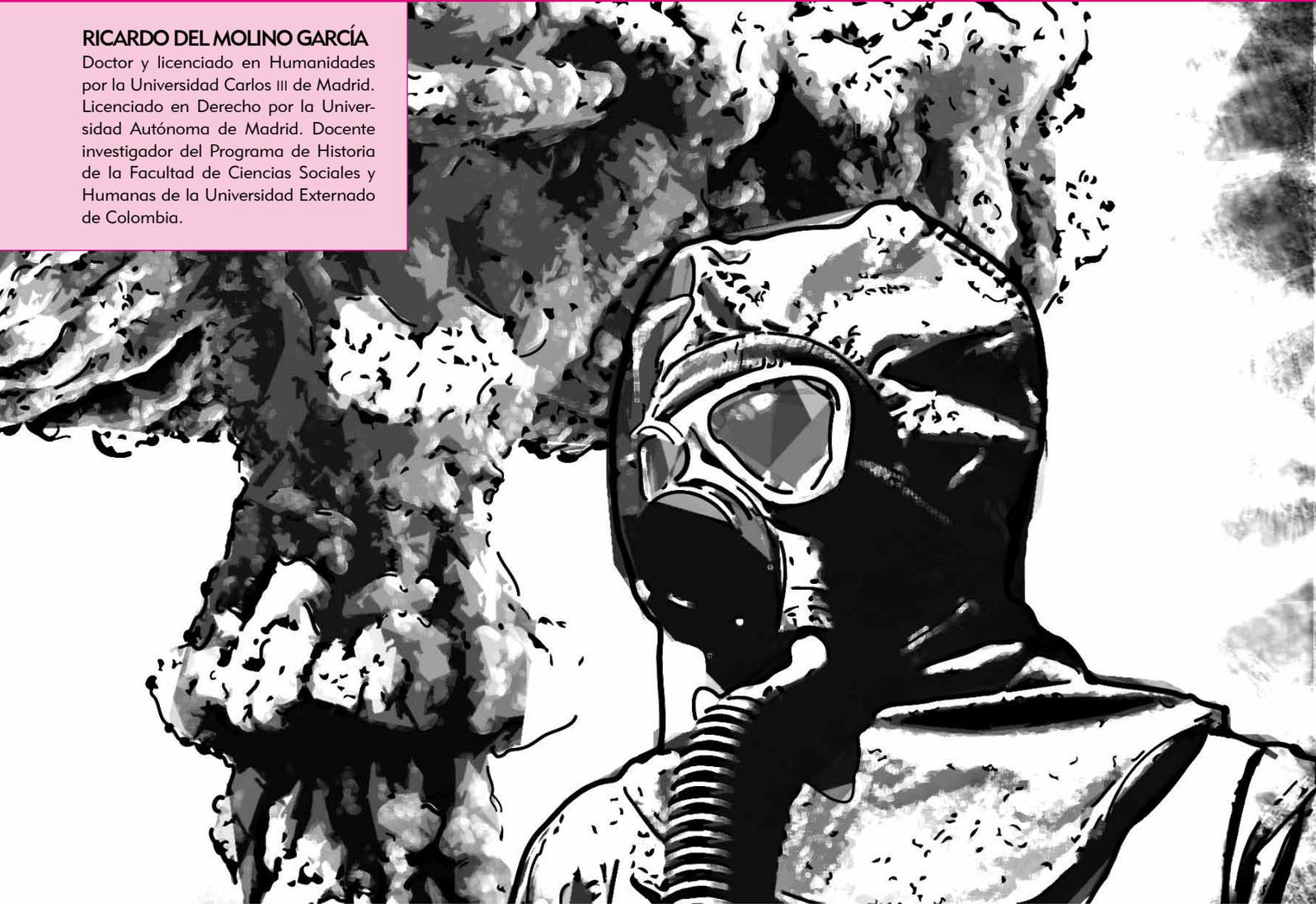


El discurso del miedo apocalíptico y sus representaciones cinematográficas durante la Guerra Fría

RICARDO DEL MOLINO GARCÍA

Doctor y licenciado en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid. Licenciado en Derecho por la Universidad Autónoma de Madrid. Docente investigador del Programa de Historia de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Externado de Colombia.



RESUMEN

El presente artículo pretende acercarse al discurso del miedo apocalíptico vigente en la cultura de masas durante la Guerra Fría en Occidente. Con tal fin, se tratará de ordenar las numerosas producciones cinematográficas con argumentos relacionados con la nueva energía nuclear que, por primera vez en la historia, posibilitó la destrucción real de la humanidad. Se agruparán las películas en fases históricas para intentar comprender la presencia del miedo apocalíptico en la cotidianidad de las sociedades estadounidense y europea. Tras caracterizar brevemente la iconografía del discurso de miedo, el artículo concluirá con una hipótesis personal explicativa.

Palabras clave: Discurso del miedo; Apocalipsis; Iconografía; Cultura de masas; Guerra Fría.

ABSTRACT

This article aims to approach the apocalyptic discourse of fear in the culture of masses in the Cold War in the West Civilisation. For this purpose, it will be order the numerous film productions with arguments related to the nuclear power energy. Movies will be grouped in historical periods in trying to understand the presence of apocalyptic fear in the ordinariness of American and European societies. After briefly characterizing the iconography of the discourse of fear, the article will conclude with a personal explanatory hypothesis.

Keywords: Discourse of fear; Apocalypse; Iconography; Mass Culture; Cold War.

A lo largo de la historia de la humanidad han existido numerosos y variados miedos compartidos por los individuos de una misma cultura. Desde la antigüedad, todas las sociedades han padecido en su intimidad miedos colectivos provocados bien por fenómenos naturales, enfermedades y hambrunas, o por los enfrentamientos con otros grupos humanos. Dichos miedos han generado particulares discursos con características específicas.

En todas las culturas el principal miedo colectivo ha sido, y es, la desaparición del grupo. Sin embargo, no en todas ellas el discurso generado ha sido el mismo ni ha sido construido con la misma complejidad y profundidad. De hecho, hay quien defiende que el discurso más sofisticado del miedo a la desaparición de la comunidad se ha producido en la civilización judeocristiana en tanto que “solo el pueblo judío ha elaborado el género apocalíptico, transmitiéndolo a su vez al cristianismo” (Duque, 2000: 144). Sea cuestionada o no la anterior afirmación, lo cierto es que existe una estructura de pensamiento colectiva en la tradición judeocristiana occidental que asegura un final seguro de la humanidad compendiada en la idea del Apocalipsis¹. Esta idea consciente, o inconsciente, de un fin indudable de los hombres ha generado sucesivas narraciones o discursos de miedo en el imaginario cultural de Occidente que aún deben ser analizados y estudiados en profundidad². Sin embargo, como bien enuncia Jean Delumeau (1989: 10), la historia del miedo, y por ende sus discursos, no ha sido examinada por el hombre en su justa medida porque es una parte vergonzosa para él y su sociedad, quedando relegado el estudio a la intimidad de la colectividad.

El presente artículo pretende acercarse al discurso del miedo apocalíptico presente en la segunda mitad del siglo XX en Occidente a través de su iconografía. Durante este período, EE.UU. y Europa occidental vivieron sumidos y dominados

por el miedo real a que la nueva energía contenida en el átomo provocara un apocalipsis nuclear que borrara completamente del planeta toda posibilidad de vida. Por primera vez en la historia la idea de la autodestrucción era una realidad y, en consecuencia, el discurso del miedo apocalíptico se revitalizó y se sublimó en diferentes productos culturales. Uno de ellos, propio de la cultura de masas y característico de la sociedad mediática occidental de posguerra, será el cine de ciencia ficción. Por tanto, este texto trata de acercarse a la iconografía del desastre, producto del discurso apocalíptico, contenida en el discurso cinematográfico de ciencia ficción en Occidente durante la Guerra Fría³, partiendo de la convicción de que este género expresa la cosmovisión de la sociedad *tecnológica* de la segunda mitad del siglo XX, vehicula sus obsesiones cotidianas y articula sus ansiedades culturales (Teotte, 2002: 116).

LOS ORÍGENES DEL DISCURSO APOCALÍPTICO NUCLEAR: DEL MIEDO PRIVADO DE LOS CIENTÍFICOS A LA CONFUSIÓN DE LA OPINIÓN PÚBLICA (1939-1945)

Antes de iniciarse la Segunda Guerra Mundial, hacia 1939, las bases positivas para el descubrimiento de la energía atómica ya estaban establecidas en la comunidad científica. No obstante, es evidente que el contexto bélico provocó la aceleración del progreso de investigación. Hay quien propone que fue la advertencia de los físicos Albert Einstein y Leo Szilard, ambos huidos de la Alemania nazi, lo que llevó a los EE.UU. a la fabricación urgente de la bomba atómica. Sea ésta o no la razón, lo cierto es que durante el desarrollo del conflicto mundial el presidente estadounidense Franklin Roosevelt dio el visto bueno a la posibilidad atómica y en 1940 se inició el Proyecto Manhattan. Bajo la dirección de Robert

1. El Apocalipsis o Apocalipsis de San Juan es el último libro del Nuevo Testamento.

2. Una buena compilación de estudios en torno a la presencia del Apocalipsis en Occidente y sus interpretaciones (Bull, 1995).

3. La mayoría de las películas reseñadas en este artículo son estadounidenses y británicas -no obstante, también serán citadas algunas producciones francesas- en tanto que el cine anglosajón fue el que más presencia tuvo en la cultura de masas de la segunda mitad del siglo XX en Occidente.

“Desde principios de la década de los cincuenta, una parte de la comunidad científica elevó su voz contra el átomo como un nuevo jinete apocalíptico.”

Oppenheimer y la coordinación del ingeniero militar Leslie R. Groves, sirviéndose de los descubrimientos previos realizados en Francia por los esposos Joliot-Curie, en el Reino Unido por Frisch y en Alemania por L. Meitner, O. Han y F. Strassmann, el proyecto adquirió máxima prioridad a partir de 1943 y concluyó exitosamente el 16 de julio de 1945 cuando se lanzó en el estado de Nuevo México, en Alamogordo, la primera bomba nuclear de la historia.

Una vez comprobados los efectos devastadores de la bomba, el nuevo presidente de los EE.UU., H. S. Truman, decidió utilizarla contra Japón, ya que Alemania había sido derrotada. De este modo, el 6 de agosto de 1945 fue lanzada sobre la ciudad japonesa de Hiroshima una primera bomba de uranio que destruyó prácticamente la totalidad de la ciudad y dejó más de 100.000 muertos. Tres días más tarde, el 9 de agosto de 1945, se lanzó una segunda bomba atómica, esta vez de plutonio, sobre Nagasaki, causando más de 50.000 muertos. El poder destructor del átomo hizo su aparición en la historia de la humanidad.

La posición de los científicos que intervinieron en el proyecto Manhattan es discutida. Algunos autores, entre ellos Montserrat Huguet, hablan de una “resistencia de los científicos al uso de la nueva bomba” (Huguet, en Pereira, 2001: 382), mientras que otros simplemente hablan de una cierta denuncia. No obstante, fuese una resistencia activa o una simple denuncia, lo que interesa destacar es que se desata el miedo al átomo en la comunidad científica. De hecho parece que el propio Robert Oppenheimer rechazó cualquier responsabilidad ética sobre las consecuencias de la energía liberada por el átomo un mes y medio antes de los bombardeos sobre Hiroshima y Nagasaki. En lo que respecta a la opinión pública occidental, una vez lanzadas las bombas sobre Japón en agosto de 1945, sus efectos devastadores quedaron, por el momento, al margen de la sociedad occidental en tanto que los estadounidenses y los europeos se encontraban sumidos en la celebración de la victoria. Sin embargo, los primeros

signos de miedo colectivo hacia la nueva forma de energía surgieron al año siguiente cuando se produjo el primer ensayo nuclear en un atolón de las islas Marshall; incluso, antes de producirse el ensayo atómico corrió por la confusa opinión pública occidental el rumor de que la energía liberada por el experimento sería incontrolable debido al fenómeno de la reacción en cadena.

EL DISCURSO APOCALÍPTICO EN LOS AÑOS CINCUENTA (1949-1959): SERES MUTANTES CONTRA LA HUMANIDAD

Un año después del lanzamiento de las bombas sobre Japón, EE.UU. presentó ante la comisión de energía atómica una propuesta de control de armamento nuclear que fue vetada por la URSS. La razón de tal negativa era obvia. El régimen comunista soviético, enfrentado desde el fin de la contienda mundial con el régimen capitalista estadounidense, no estaba dispuesto a vivir bajo las directrices y la hegemonía americana impuestas por la superioridad atómica. De hecho, la reacción soviética no se hizo esperar y en 1949 se hizo poseedor de su primera bomba nuclear. La carrera de armamento atómico entre las dos potencias instauró un nuevo sistema internacional basado en el *equilibrio del terror* nuclear. Una vez poseída el arma atómica por la URSS, el presidente H. S. Truman ordenó la creación de la Bomba H y, más tarde, a mediados de la década de los cincuenta, en la era Eisenhower, el miedo fue teorizado, convirtiéndose en el punto central de la política exterior estadounidense alrededor del concepto de la doctrina de *represalia masiva* fundamentada en el arma termonuclear.

En ese contexto, durante la década de los cincuenta, el discurso del miedo atómico se insertó en la opinión pública occidental gracias a que, por un lado, el miedo privado de los científicos se hizo público y, por otro, los gobiernos occidentales, en particular el estadounidense, publicitaron la amenaza nuclear soviética con el fin de legitimar buena parte de sus políticas exterior e interior⁴.

Desde principios de la década de los cincuenta, una parte de la comunidad científica elevó su voz contra el átomo como un nuevo jinete apocalíptico. Robert Oppenheimer, que había

4. No debe olvidarse que a la vez, contradictoriamente, se mantuvo en Occidente, y en particular en los EE.UU., una fuerte campaña de publicidad de las bondades de la nueva energía. Un buen ejemplo de las campañas sobre la opinión pública y al ciudadano estadounidense es el documental de Atomic Cafe dirigido por J. Loader, K. Rafferty, P. Rafferty en 1982.

abandonado el proyecto para la bomba de fusión⁵, y el celeberrimo Albert Einstein apoyaron la campaña a favor de un control internacional de las armas nucleares a la vez que criticaron duramente la carrera armamentística iniciada en 1949 por las dos potencias mundiales⁶. Algunos autores destacan que Einstein se sentía responsable del desarrollo de la energía nuclear ya que su famosa relación entre masa y energía es una de las claves para entender la fusión nuclear⁷. A las denuncias de R. Oppenheimer y A. Einstein se sumaron las del Nobel de Química Frederick Soddy, en octubre de 1954, quien responsabilizó a las pruebas atómicas de los cambios climáticos mundiales, y las del químico Linus Pauling, quien investigó sobre la contaminación radiactiva en la atmósfera resultante de las pruebas atómicas en Nevada en 1957. El miedo privado de los científicos se hacía finalmente público desatando una intensa campaña mundial en contra de las pruebas nucleares.

El segundo de los factores que favorece la instalación del discurso del miedo apocalíptico en las sociedades estadounidense e europea de los años cincuenta fueron los propios gobiernos occidentales como consecuencia de la lógica de la Guerra Fría basada en el enfrentamiento de Bloques. En el caso particular de los EE.UU., el ejecutivo es consciente de que el miedo apocalíptico en su sociedad predispone a la opinión pública a posiciones favorables a aceptar una política interior y exterior anticomunistas que facilitan el gasto desbordado necesario para la carrera armamentística, así como las intervenciones militares dentro y fuera del continente americano⁸.

Como consecuencia de los dos factores comentados —la pública denuncia científica y, principalmente, del nuevo sistema internacional de Guerra Fría—, el ancestral discurso judeocristiano del miedo apocalíptico se revitalizó en las sociedades estadounidense y europea alimentado

5. La oposición de Robert Oppenheimer al uso de la energía nuclear con efectos militares en manos de los estadounidenses hizo que en 1954 se iniciase un proyecto contra él, en el que fue acusado de filocomunista.

6. Es de sobra conocida la supuesta frase de Einstein: “No sé con qué armas se librará la Tercera Guerra Mundial, pero en la Cuarta Guerra Mundial usarán palos y piedras”.

7. $E=mc^2$. Si la energía no es otra cosa sino materia veriginosamente acelerada, solo faltaba acelerarla físicamente para transmutarla en energía. Es lo que hicieron Rutherford, en Cambridge, y Fermi, en Chicago.

8. Además de necesidades presupuestarias parece que la Guerra del Sinaí en 1956 supuso un cierto riesgo de enfrentamiento real nuclear en el momento en el que la URSS amenazó con intervenir al lado de Egipto contra Francia, Reino Unido e Israel.

por masivas políticas informativas que, por un lado, comunicaban y alertaban de una potencial amenaza del bloque soviético y, al mismo tiempo, permitían implantar estrategias políticas y económicas internas. Por ende, el miedo apocalíptico contaminó los mensajes culturales y de entretenimiento de la década de los cincuenta al adaptarlos al contexto de una amenaza constante⁹. La puesta en escena de la inseguridad apocalíptica atómica tuvo diversos escenarios en la sociedad mediática occidental de la posguerra y buena parte de los medios de comunicación masiva —la radio, la prensa, la televisión, el cine, la novela, el cómic, etc.—, generaron una verdadera iconografía del desastre nuclear. En esa construcción cultural del miedo apocalíptico el cine tuvo un papel relevante en la creación de la cotidianidad del desastre nuclear en tanto que era el medio de comunicación de masas más popular.

A partir de los años cincuenta la cinematografía estadounidense se nutrió de numerosas películas que imaginaron la mutación sufrida por diferentes seres vivos expuestos a la radiación de las pruebas nucleares realizadas por el ser humano convirtiéndolos en un peligro para la humanidad. Entre todas ellas cabe destacar *The Beast from 20.000 Fathoms (El Monstruo de Tiempos Remotos*, Eugène Lourié, 1953) donde una prueba nuclear derrite un glaciar y despierta al dinosaurio que allá se encontraba hibernando; *Them! (La Humanidad en Peligro*, Gordon Douglas, 1954) narra cómo gracias a una mutación causada por un ensayo atómico las diminutas hormigas de un desierto del sur de los EE.UU. mutan y se convierten en gigantes monstruos que atacan ciudades enteras; *The Day the World Ended (El Día del Fin del Mundo*, Roger Corman, 1955), donde se cuenta cómo siete supervivientes de una guerra nuclear, además de enfrentarse con todo tipo de seres vivos, incluidas plantas, que han mutado por los efectos de la radiación, deben tratar de convivir en la soledad postapocalíptica¹⁰; y, finalmente, cabe destacar *The Incredible Shrinking Man (El Increíble Hombre Menguante*, Jack Arnold, 1957), magnífica película, adaptación de una novela, narra cómo un hombre comienza a menguar progresivamente después de haber estado expuesto en mar abierto a una extraña nube, posiblemente radioactiva, y cómo se acomoda a su nueva realidad.

9. En relación con la connivencia de la cultura con políticas nacionales e internacionales estadounidense puede consultarse el libro de Stonor (2001).

10. En 1951 se estrenó en los EE.UU. una particular película titulada *Five*, dirigida por Arch Oboler con argumento parecido. EL largometraje narraba las peripecias de únicos cinco supervivientes tras una hecatombe nuclear.

La industria cinematográfica de Ciencia Ficción se hizo eco del discurso del miedo atómico y la amenaza de holocausto nuclear que supone la política de paridad nuclear llevada a cabo por las dos superpotencias mundiales

Con estas producciones cinematográficas se inició todo un imaginario y bestiario colectivo apocalíptico, que Susan Sontag enuncia como “imaginación del desastre” (Sontag, 1984), consecuencia directa del miedo surgido por los ensayos nucleares necesarios en la carrera de armamentos de los dos bloques enfrentados, que va a ser absolutamente popular en la cultura de masas en Occidente hasta la actualidad¹¹.

EL DISCURSO APOCALÍPTICO EN LOS AÑOS SESENTA (1960-1972): EL HOLOCAUSTO NUCLEAR

Al inicio de los años sesenta, como consecuencia de la reformulación de la Guerra Fría, la doctrina estadounidense de la *represalia masiva* fue sustituida por la doctrina de *respuesta flexible* o *doctrina McNamara*, basada igualmente en el uso del jinete atómico como disuador. Las crisis de Berlín y, sobre todo, de Cuba en 1961 y 1962, respectivamente, plantearon la posibilidad real de un enfrentamiento atómico entre EE.UU. y la URSS, por lo que el discurso apocalíptico del miedo atómico en la sociedad occidental llegó a un momento supremo. El terror al desastre atómico no desapareció una vez solucionada la crisis en la isla caribeña con la retirada de los misiles soviéticos de la isla, ya que la URSS comprendió que para lograr una determinada estabilidad política y militar con los EE.UU., en el plano estratégico, era indispensable alcanzar la paridad nuclear con la consiguiente aceleración de la carrera armamentística. El equilibrio atómico solo se alcanzó a mediados de la década y reforzó el discurso del miedo apocalíptico en occidente ya que en caso de enfrenamiento bélico entre las dos superpotencias el resultado sería, ya sin ninguna duda, la destrucción mutua asegurada¹².

Pero la escalada en el enfrentamiento entre los EE.UU. y la URSS no fue el único factor que llevó al discurso del miedo apocalíptico a su auge en la

11. Estos títulos son solo una muestra de las numerosas películas, muchas de serie B, que recrean la mutación de seres vivos por efectos radioactivos. En el cine japonés los largometrajes son también muy numerosos, destacando la serie de *Godzilla*.

12. Es interesante destacar que en el bloque soviético no se produjeron películas que alimentaran una iconografía del desastre. Hubo que esperar hasta 1986 cuando el largometraje *Cartas de un hombre muerto*, de Konstantin Lopushansky, trató el tema del apocalipsis nuclear.

década de los sesenta. Cabe destacar que el aumento del club de países nucleares, es decir, Estados en posesión o en condiciones de posesión, se amplió y, por tanto, la amenaza de un apocalipsis nuclear dejaba de ser responsabilidad exclusiva de la URSS y de los EE.UU., para derramarse por otros estados del planeta¹³. Ante esta nueva realidad, en 1968, apareció el *Tratado de No proliferación* suscrito por los principales Estados nucleares, excepto por Francia e India. Sin embargo, como Juan Carlos Pereira (2001: 438) afirma, “a pesar de la aparición de signos alentadores de coexistencia, tanto en forma de Tratados –cuyo símbolo puede ser el firmado el 1 de julio de 1968, Tratado de No Proliferación de Armas Nucleares–, o por medio de encuentros multilaterales, el enfrentamiento bipolar propio de la Guerra Fría en ese período no desapareció”.

Al igual que en la década precedente, la industria cinematográfica de Ciencia Ficción se hizo eco del discurso del miedo atómico y la amenaza de holocausto nuclear que supone la política de paridad nuclear llevada a cabo por las dos superpotencias mundiales y desarrolló una iconografía del holocausto nuclear, sin abandonar las producciones de seres vivos mutantes, retratando la vida en el planeta inmediatamente después de una guerra con armas atómicas.

La iconografía del discurso del miedo apocalíptico nuclear se inició con una película de importante repercusión social, *On The Beach* (*La Hora final*, Stanley Kramer, 1959). Exhibida en 1960, se sitúa en 1964, una vez producida la hecatombe nuclear que ha acabado con la vida de casi todo el planeta salvo en Australia donde sus habitantes esperan la llegada de la nube radioactiva que acabará irremediablemente con ellos. La película refleja por primera vez un futuro aterrador realmente cercano, acorde con las potencialidades destructivas de las relaciones internacionales vigentes en la Guerra Fría. Especialmente impactantes para los espectadores del momento fueron las imágenes de la ciudad de Los Ángeles completamente desierta.

En el mismo año de exhibición de *On The Beach* se estrenó *The Time Machine* (*El tiempo en sus manos*, George Pal, 1960) basada en la novela de H.G. Wells, cuyo argumento trata sobre la posibi-

13. En 1960 Francia hizo explotar su primera bomba atómica y cuatro años más tarde lo hizo China.

alidad de viajar en el tiempo. Lo que interesa destacar es que el protagonista salta en el tiempo desde principios del siglo xx hasta 1966, justo en el momento en el que se inicia una Guerra Mundial Nuclear y la consiguiente destrucción total planetaria. Cabe destacar que, al igual que en *On The Beach*, nos encontramos que el holocausto nuclear se imagina solo a unos años del momento en el que se produce y estrena la película, indicando la existencia de un miedo real a un conflicto nuclear en la sociedad del momento.

Un año después se estrenó la ocurrente *The Day the Earth Caught Fire* (*El día en el que la Tierra se incendió*, Val Guest, 1961) donde se narra cómo la tierra pierde su órbita como consecuencia de dos pruebas nucleares realizadas en los polos del planeta.

En oposición a la superficialidad de la mayoría de las películas estrenadas hasta el momento en Occidente con temática apocalíptica, en 1963 un cortometraje francés titulado *La Jetée*, dirigido por Chris Markerras, narra a través de fotogramas fijos los avatares de unos científicos tras una guerra nuclear.

Un año más tarde, de nuevo en el ámbito anglosajón, aparecieron dos interesantes formulaciones del miedo nuclear. La primera de ella se encuentra en la película de política-ficción *Fail Safe* (*Punto Límite*, Sidney Lumet, 1964) donde el presidente de los EE.UU., debido a un error de un avión estadounidense que vuela hacia Moscú con carga atómica, ofrece a su homólogo soviético destruir la ciudad de Nueva York y de esta forma seguir manteniendo el equilibrio mundial. Es obvio que en esta película es un fiel reflejo de la política de contención nuclear entre las dos grandes potencias. Por el contrario, el magnífico largometraje *Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (*¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú*, Stanley Kubrick, 1964) colabora en popularizar el discurso del miedo apocalíptico con la innovación del humor y la sátira política.

A mediados de la década, la BBC produjo el falso documental *The War Game* (*El Juego de la Guerra*, Peter Watkins, 1965) que retrata las consecuencias inmediatas de un ataque nuclear en Rochester. La crudeza de los efectos imaginados sobre la ciudad inglesa hizo que finalmente la cadena pública británica decidiera no emitir el largometraje por televisión y fue estrenado en salas de cine. El impacto social de este falso documental no quedó reducido a la sociedad británica y en 1965 ganó el Óscar al mejor documental.

Finalizando la década de los sesenta fue exhibida una nueva película clave en la iconografía del miedo apocalíptico, titulada *Planet of the*

Apes (*El Planeta de los Simios*, Franklin J. Schaffner, 1968), donde se narra cómo varios astronautas viajan en el espacio y aterrizan en un planeta donde los hombres se encuentran en un estado de bestialidad similar al de los animales y se encuentran dominados por simios. El impactante final se convirtió en el principal icono del miedo, pánico y psicosis vivida por la sociedad de los sesenta y setenta, ya que el espectador descubre que el astronauta protagonista nunca salió de la Tierra sino que simplemente viajó en el tiempo. En el futuro de nuestro planeta todo rastro de civilización ha desaparecido y automáticamente en la mente del espectador se asocia el fin de la humanidad con el apocalipsis nuclear, cuando al final del largometraje aparece la estatua de la Libertad semihundida en una playa. Esta escena final se convirtió en una de las más potentes imágenes del discurso del miedo atómico a partir de ese momento. La película, por tanto, recoge lo que puede ser la mayor transformación del hombre por medio de su tecnología y ciencia sin necesidad de una mutación genética. El hombre ha llevado al hombre a un estado de absoluta bestialidad por debajo incluso de los simios que han evolucionado hasta convertirse en los seres inteligentes que hoy somos nosotros¹⁴.

Ya en la década de los setenta, un nuevo hito cinematográfico de ciencia ficción que construye la iconografía del discurso apocalíptico en Occidente durante la Guerra Fría se estrenó bajo el título de *The Omega Man* (*El último Hombre... Vivo*, Boris Sagal, 1971). Como novedad en el discurso del miedo, esta película muestra el principal efecto de una guerra bacteriológica, y no nuclear, a través de la soledad de un único hombre que ha sobrevivido¹⁵. De esta representación cinematográfica del mundo postapocalíptico cabe destacar una de las escenas del largometraje en la que el protagonista de la película se encierra en un cine a contemplar lo que fueron los últimos días de fraternidad y paz en EE.UU. simbolizados en el concierto de Woodstock.

EL DISCURSO APOCALÍPTICO EN UN MUNDO EN TREGUA (1972 A 1979): EL MIEDO AL USO CIVIL DEL ÁTOMO

En 1972 apareció el primer instrumento bilateral entre los EE.UU. y la URSS, que limitó la posesión de armas nucleares, conocido como *Con-*

14. No es fortuito que el símbolo masculino de los sesenta y setenta en EE.UU., el actor Charlton Heston, aparezca desvirilizado por los propios monos, como bien señalan Bou y Pérez (2000: 71).

15. El largometraje está basado en la novela *I am Legend* (*Soy Leyenda*), de Richard Matheson, publicada en 1958.

versaciones para limitación de Armas Nucleares (SALT I) y siete años después, en 1979, ambos países nucleares acordaron por vez primera la reducción específica de las cabezas nucleares y sus medios portadores. En el período de distensión comprendido entre estos dos acuerdos, a pesar de todas las reservas posibles, el discurso apocalíptico bélico nuclear se debilitó pero, sin embargo, el discurso del miedo al átomo se mantuvo en escena ya no como una amenaza del enfrentamiento militar sino por sus consecuencias, también nefastas, en su uso civil como nueva fuente de energía.

El uso civil de la energía atómica se inició el 21 de diciembre de 1951, cuando el reactor de pruebas EBR 1 de Arco Valley, en Idaho (EE. UU.), suministró por primera vez electricidad. Dos años más tarde, en 1953, el presidente de los EE.UU. D. E. Eisenhower presentó a las Naciones Unidas su programa “Átomos para la paz”, que reflejaba las grandes posibilidades de aprovechamiento pacífico de la energía nuclear. A pesar del primer accidente nuclear importante en Windscale, en Inglaterra, en 1957, el optimismo energético civil nuclear se mantuvo y los símbolos de la primera Exposición Universal celebrada tras la II Guerra Mundial, en 1958, fueron la energía atómica y la tecnología espacial. Durante los años sesenta el uso civil de la energía nuclear inició un vertiginoso ascenso que fue reforzado con la Crisis del Petróleo de 1973. En paralelo a este avance en el uso civil del átomo, y a medida que proliferaban las centrales nucleares en Occidente, surgieron voces que denunciaban su uso. De este modo, el discurso del miedo apocalíptico al átomo se transformó poco a poco en un discurso del miedo al desastre por un mal uso de la energía nuclear civil. Prueba ello es la alerta acerca de los problemas de las centrales nucleares estadounidenses que Carl Hovecar, coautor de los métodos de análisis de los reactores nucleares en la AEC (Comisión Americana de la Energía Atómica), trasladó a la opinión pública estadounidense en 1975¹⁶. El miedo al uso civil del átomo se reforzó cuando cuatro años más tarde, en 1979, se produjeron dos accidentes importantes en los EE.UU., una fuga de uranio de la planta combustible secreta de Erwin, en Tennessee, y la fuga de una nube radioactiva al romperse una bomba de agua en la isla de Three Mile, en Pennsylvania, que reforzaron el discurso del miedo al átomo con uso civil.

No es casual que al disminuir el discurso del miedo al enfrentamiento bélico también disminuyeran la iconografía y las representaciones

16. La AEC ordenó el cierre de 15 de los 51 reactores nucleares productores de electricidad.

cinematográficas apocalípticas. En este período de distensión tan solo cabe destacar dos películas. Por un lado, una nueva manifestación del hipotético apocalipsis atómico mostrado en 1974 en la película *Zardoz*, de John Boorman, donde el protagonista, Sean Connery, y el resto de la especie humana se encuentran en un estado intermedio entre la barbarie y la tecnología. Por otro lado, cabe recordar *The Ultimate Warrior* (Nueva York, Año 2012, Robert Clouse, 1975) donde el espectador vuelve a experimentar la soledad posnuclear sin ninguna innovación iconográfica notable.

Por el contrario, frente a la disminución de largometrajes con temática apocalíptica atómica, consecuentemente al nuevo contexto político y energético internacional, se estrenaron algunas películas que trataron de mostrar desastres nucleares de la energía atómica con uso civil. Es destacable *The China Syndrome* (*El Síndrome de China*, James Bridges, 1975) donde se narran los riesgos de una central nuclear sobre Los Ángeles en Estados Unidos¹⁷.

EL DISCURSO APOCALÍPTICO EN LOS AÑOS OCHENTA (1980-1989): LA ÚLTIMA ICONOGRAFÍA DEL DESASTRE

En la conocida *Era Reagan* (dos mandatos presidenciales entre 1980 y 1988), el miedo volvió a adueñarse de la opinión pública occidental en tanto que los métodos y lenguajes de la Guerra Fría se actualizaron como consecuencia del nuevo programa de rearme estadounidense denominado *La Iniciativa de Defensa Estratégica* (DSI), popularmente conocida en los medios como la *Guerra de las Galaxias*. Por lo tanto, el discurso del miedo apocalíptico resurgió en la cultura de masas y en el imaginario colectivo occidental iniciándose una nueva etapa iconográfica del desastre nuclear apoyada por los avances informáticos y tecnológicos de efectos especiales en la industria cinematográfica.

La película que inició esta época, coetánea a los primeros discursos del miedo en la era Reagan, es *Mad Max 2*, dirigida en 1981 por George Miller. Esta producción australiana muestra un futuro postapocalíptico no muy lejano, desértico, sin casi población, dominado por la violencia y en continua competición por el escaso petróleo. Sin embargo, la producción que más conmocionó a la opinión pública estadounidense y europea fue el telefilm *The Day After* (*El Día Después*, Nicholas Meyer, 1982). El largometraje se estrenó por te-

17. Este largometraje se considera el mejor dentro del discurso del miedo a la energía nuclear con uso civil. En la década siguiente encontramos la película *Silkwood*, dirigida por Mike Nichols en 1983.

levisión en el momento más álgido del debate en EE.UU. en torno al programa de defensa estratégica de la administración Reagan, consiguiendo un amplio eco en la opinión pública estadounidense. En Europa, el telefilm llegó precedido por una fuerte publicidad en los medios de comunicación y se exhibió en salas comerciales. *The Day After* narra los efectos de una guerra nuclear en la piel de ciudadanos estadounidenses sin ningún tipo de sentimentalismo y con toda la crudeza. Desde una perspectiva que recuerda al documental, pero

sin llegar a los límites de la producción británica *The War Game* (*El Juego de la Guerra*, Peter Watkins, 1965), el punto de vista narrativo es intimista y, en consecuencia, narra el sufrimiento de las personas corrientes afectadas por el desastre nuclear. Ese tono intimista se mantuvo un año más tarde en la película *Testament* (*Testamento final*, Lynne Littman, 1983) que, del mismo modo, acerca al espectador a los efectos del desastre nuclear desde el punto de vista de ciudadanos de a pie de un pequeño pueblo de los EE.UU.



“Durante la Guerra Fría, por primera vez en la historia, la idea de la autodestrucción se hizo realidad y, en consecuencia, el discurso del miedo apocalíptico se revitalizó y se sublimó en diferentes productos culturales, entre los que se destacó el cine. Muchos de los textos cinematográficos estrenados en este período reforzaron la tradición cultural judeocristiana del miedo apocalíptico y reformularon su iconografía.”

El año 1983 es clave para el discurso del miedo apocalíptico en Occidente. El 23 de marzo el presidente de los EE.UU., Ronald Reagan, anunció por televisión en un discurso premeditadamente teatralizado, ante la opinión pública estadounidense e internacional, *La Iniciativa de Defensa Estratégica* (DSI), denominada por los medios como *Guerra de las Galaxias*. Este nuevo sistema de defensa suponía el regreso a la tensión entre los bloques soviético y occidental, la vuelta a la carrera armamentística nuclear pero bajo unos parámetros diferentes a la disuasión nuclear y equilibrio del terror precedentes y el retorno del discurso del miedo apocalíptico en la cultura de masas de Occidente. Coincidentemente, ese mismo año, junto con *Testament* (*Testamento final*, Lynne Littman, 1983), se estrenó en las salas de EE.UU. y Europa occidental la popular *War Games* (*Juegos de Guerra*, John Badham, 1983). La película narra como un joven pirata informático entra involuntariamente en el sistema de defensa nuclear del Departamento de Defensa y está a punto de desencadenar un conflicto nuclear a escala mundial. La película fue muy popular entre la juventud occidental de los años ochenta atrapada ya por los primeros pasos de la informática y educada en el nuevo repunte de la Guerra Fría. Pero la iconografía del desastre nuclear en este nuevo reinado del discurso apocalíptico, iniciado en 1983, no se limita al ámbito anglosajón y cabe destacar una producción francesa, *Le Dernier Combat* (*Kamikaze 1999*, Luc Besson, 1983¹⁸), donde los supervivientes al holocausto nuclear compiten violentamente por la comida en un mundo desolado en el que todos los supervivientes han perdido el don de hablar.

Un año después de la *estratégica* alocución televisada de Ronald Reagan, en 1984 se estrenaron varias producciones cinematográficas que recogían el discurso del miedo apocalíptico y re-

forzaban su iconografía. En el Reino Unido la BBC proyectó por televisión la producción *Threads*, dirigida por Mick Jackson, acerca de los efectos de un ataque nuclear sobre la ciudad inglesa de Sheffield, y en Canadá, Paul Donovan filmó *Def-Con 4* en clara referencia al código de alerta estadounidense en caso de amenaza nuclear. Este largometraje canadiense narra la única supervivencia de unos astronautas que regresan a la Tierra tras una guerra nuclear. Pero de las películas estrenadas en 1984, la más impactante fue sin duda *Red Dawn* (*Amanecer Rojo*, John Milius, 1984) en tanto que, si bien no narra un holocausto nuclear, cuenta cómo tropas soviéticas y cubanas invaden un pueblo de Colorado iniciando la III Guerra Mundial. Los protagonistas en esta ocasión son jóvenes estadounidenses que tras seguir el llamado patriótico defienden los valores de su país.

Por último, en la construcción de la iconografía del discurso del miedo apocalíptico cabe destacar dos producciones animadas. La primera de ellas, un cortometraje canadiense, titulado *The Big Smit*, Richard Condie, de 1985 que narra la cotidianeidad de una pareja mientras ocurre una guerra nuclear, y el largometraje titulado *When the Winds Blows* (*Cuando el Viento Sopla*, Jimmy T. Murakami, 1987), basado en un cómic previo, donde se muestra la crudeza de una hipotética guerra nuclear en dos entrañables y optimistas ancianos ingleses que se enfrentan a su muerte segura, a pesar de seguir todas las recomendaciones de supervivencia oficial, tras una guerra nuclear.

1989, ¿EL FIN DEL DISCURSO DEL MIEDO APOCALÍPTICO?

El 9 de noviembre de 1989 el símbolo del enfrentamiento entre el bloque soviético y Occidente, el muro de Berlín, era derruido por los ciudadanos alemanes poniéndose fin a la Guerra Fría. ¿Terminó entonces el discurso apocalíptico del miedo? ¿Finalizó la construcción simbólica e imaginaria de la iconografía del desastre propia de la tradición apocalíptica occidental judeocris-

18. La película fue estrenada en el ámbito anglosajón bajo el título *The Lasta Battle*. Cabe destacar que fue la ópera prima de Luc Besson.

tiana? Los sucesos del 11 de septiembre de 2011 nos responden con una contundente negación.

Independientemente de los acontecimientos en Nueva York, no deben obviarse dos factores que operan tanto inconsciente como conscientemente en Occidente. Por un lado, la tradición judeocristiana sobre la que se fundamenta buena parte del imaginario cultural y algunas estructuras de pensamiento colectivas, arraigadas en nuestro inconsciente colectivo, mantienen la idea de un necesario advenimiento de un apocalipsis; y por otro lado, nos consta que a lo largo de la historia occidental el discurso del miedo ha sido una herramienta política consciente del poder para someter sociedades o manipular la opinión pública. Por tanto, puede augurarse que el discurso del miedo apocalíptico no abandonará fácilmente la cultura de masas en Occidente e, incluso, no es arriesgado afirmar que nos encontramos sumidos en una nueva reformulación del discurso y de su iconografía en connivencia, de nuevo, con los intereses de Occidente. Sea como sea, lo cierto es que el contexto de la Guerra Fría impuso una nueva iconografía al discurso del miedo apocalíptico como consecuencia de la carrera de armamentos y la proliferación en las armas nucleares de destrucción masiva. Las políticas de equilibrio de terror hicieron resurgir la tradición judeocristiana, planteada sobre la linealidad de la historia.

Durante la Guerra Fría, por primera vez en la historia, la idea de la autodestrucción se hizo realidad y, en consecuencia, el discurso del miedo apocalíptico se revitalizó y se sublimó en diferentes productos culturales, entre los que se destacó el cine. Muchos de los textos cinematográficos estrenados en este período, algunos de ellos destacados en este artículo, reforzaron la tradición cultural judeocristiana del miedo apocalíptico y reformularon su iconografía, haciéndola absolutamente notoria en tanto que el cine es el medio más popular en la cultura de masas propia de la segunda mitad del siglo XX. Las representaciones cinematográficas del desastre nuclear no son más que nuevas imágenes que enriquecen una iconografía occidental bajo la cual se encuentra una común estructura escatológica basada en el inevitable corolario de la muerte, pues como bien indica Delumeau (1989: 39), el apocalipsis es una “obsesión que ha estado omnipresente en las imágenes y las palabras de los europeos (a los que habría que añadir, occidentales en general) en el inicio de los tiempos modernos”, e incluso antes. Entonces, tal vez no sea arriesgado suponer que los largometrajes citados en este artículo no fueron solo un producto cultural de una realidad his-

tórica excepcional como la Guerra Fría sino la nueva representación de una misma estructura subyacente de pensamiento escatológico en la tradición occidental.

Si aceptamos esta premisa, entonces, podemos afirmar, siguiendo a Félix Duque (2000: 136-137), que el discurso del miedo apocalíptico continuará en Occidente y que su iconografía encontrará nuevas imágenes que alimenten el miedo colectivo a un seguro e inevitable final. ♦

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOU, NÚRIA y XAVIER PÉREZ (2000). *El Tiempo del Héroe. Épica y masculinidad en el cine de Hollywood*. Barcelona: Paidós.

BULL, M. (comp.). (1995). *La Teoría del Apocalipsis y los fines del Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.

DELUMEAU, J. (1989). *El miedo en Occidente (siglos XIV-XVIII)*. Madrid: Taurus.

DUQUE, F. (2000). *Filosofía para el fin de los tiempos. Tecnología y apocalipsis*. Madrid: Akal.

PEREIRA, J. C. (coord.) (2001). *Historia de las Relaciones internacionales contemporáneas*. Barcelona: Ariel.

PUISEUX, H. (1987). *L'Apocalypse nucléaire et son cinéma*. París: Editions du Cerf.

SONTAG, S. (1984). “La imaginación del desastre”, en *Contra la Interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.

STONOR, F. (2001). *La CIA y la Guerra Fría Cultural*. Madrid: Debate.

TEOTTE, J.P. (2002). *El cine de Ciencia Ficción*. Madrid: Cambridge University Press.

