

Cerca del fin: cultura popular, decadencia imperial e ideas mileneristas en el cine norteamericano de los sesenta.

Calloni, Alejandro.

Cita:

Calloni, Alejandro (2017). *Cerca del fin: cultura popular, decadencia imperial e ideas mileneristas en el cine norteamericano de los sesenta*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/790>

Título: Cerca del fin: cultura popular, decadencia imperial e ideas milenaristas en el cine norteamericano de los sesenta

Alejandro Emanuel Calloni

Universidad de Buenos Aires

PARA PUBLICAR EN ACTAS

Introducción

Tras el bombardeo norteamericano a Hiroshima y Nagasaki que dio fin a la Segunda Guerra Mundial, el número de películas elaboradas por Hollywood en las cuales la bomba atómica era parte de la trama llegó de un promedio de 6 películas por año entre 1940 y 1945. Y con un pico de 41 en 1966, el promedio de films de este tipo llegó a 20 anuales entre 1950 y 1970¹. ¿Cómo podemos explicar semejante fascinación hacia la bomba por parte de la Meca del Cine?

El cine es la mayor expresión cultural de la era contemporánea, una forma de representación de la realidad, que aunque tenga pretensión de verdad, no es más que una reconstrucción de la misma. Sin embargo como afirma Robert Rosenstone, yendo más allá de su función referencial, puede ser un medio útil para lograr interpretaciones de hechos históricos acercando el pasado al receptor del presente². Como afirma Pierre Sorlin³ el historiador debe indagar en los aspectos político-ideológicos del film y comprender los medios y los motivos por los cuales estos se presentan en relación a la sociedad a la que apelan (y no simplemente, comparar el texto fílmico con el escrito, aunque sea un paso necesario) Ligado a ello, se debe tener presente la propuesta de Ferro⁴, para quién las películas no son sólo fuentes de una época sino también “agentes activos del devenir histórico”. De este modo, el film constituye un medio a través del cual se pueden evidenciar acontecimientos del pasado, que adquieren relevancia académica al ser representados en el cine.

Como argumentaremos en este trabajo, Hollywood descubrió y explotó una profunda preocupación en Estados Unidos ante el peligro de la aniquilación nuclear, en un contexto de profunda crisis de sus valores y percepción de decadencia como potencia, lo que Tom Engelhardt llamó el “fin del mito triunfalista”⁵.

Esta ansiedad además, tiene su base en un imaginario apocalíptico religioso de tipo

1 Jerome F. Shapiro. *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film*; Londres, Routledge, 2002, pp.21-22.

2 Robert Rosenstone. “El cine histórico”, en *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel. Barcelona. 1997.

3 Pierre Sorlin “How to look at an ‘Historical’ Film”; en *The film in History. Restaging the Past*. Barnes & Noble Books, USA, 1980.

4 Marc Ferro. *Cinema and History*; Wayne State University Press, 1988.

5 Tom Engelhardt. *El fin de la cultura de la victoria. Estados Unidos la guerra fría y el desencanto de una generación*; Barcelona, Editorial Paidós, 1995.

dispensacionalista presente en la cultura popular de la época cuyos orígenes podemos hallar en el siglo anterior, pero que se mostró con toda su fuerza tras la Segunda Guerra. Estas concepciones de raíz religiosa son secularizadas por Hollywood a través del film.

Para demostrar estas ideas, analizaremos tres films producidos en 1964: *Fail Safe* (Sidney Lumet) *Seven Days in May* (John Frankenheimer) y *Dr. Strangelove* (Stanley Kubrick). Los tres cintas tiene en común el año de producción (1964) coincidente con el periodo de mayor auge de películas con la Bomba atómica como tema central.

El apocalipsis secularizado

“Con una buena conciencia, nuestra única recompensa segura, con la historia como el juez final de nuestras obras, vamos a dirigir la tierra que amamos, pidiendo [a Dios] Su bendición y Su ayuda, sabiendo que aquí en la tierra la obra de Dios debe ser verdaderamente nuestra”⁶.

Con estas palabras, el Presidente John F. Kennedy inauguraba su mandato presidencial. ¿Cómo es posible que una nación que se considera a sí misma democrática, con separación entre Estado e iglesia y sin religión oficial, tenga lugar la mención a Dios de forma absoluta?

Al respecto, Robert Bellah afirma que “La separación entre iglesia y Estado no ha negado a la política una dimensión religiosa (...) a pesar de que los asuntos personales de la creencia religiosa, el culto son considerados asuntos estrictamente privados, hay al mismo tiempo, ciertos elementos comunes de orientación religiosa que la gran mayoría de los estadounidenses comparte”⁷. Desde sus orígenes como nación, las nociones religiosas han tenido una gravitación fundamental en la formación de Estados Unidos y jugaron un rol crucial en el desarrollo de sus instituciones, proveyendo también, aún hasta hoy, una dimensión religiosa a la cultura norteamericana.

Como señalan Pablo Pozzi y Fabio Nigra en el periodo de 1830-1845 se desarrolló una profunda resignificación cultural, que hizo de Estados Unidos, un país donde hasta el momento no se celebraba siquiera la Navidad, una “sociedad cuyas decisiones se basan en criterios y consideraciones religiosas, o sea es una sociedad teocrática, cuyas características recuerdan al período anterior a la Ilustración”⁸. Claro que este sentido teocrático no implica que nos encontremos con una sociedad en la cual todos sus miembros comparten el mismo credo, sino una en la cual prevalecen elementos religiosos en la cultura popular, que definimos en los términos propuestos por

6 John F. Kennedy, Discurso Inaugural. Extraído en <https://www.jfklibrary.org/Research/Research-Aids/Ready-Reference/JFK-Quotations/Inaugural-Address.aspx> consultado en Abril 2017

7 Robert Bellah, *Beyond Belief: Essays on Religion in a Post-Traditionalist World*; Berkeley, University of California Press, 1991, página 171.

8 Según los autores, tal resignificación, sirvió a la burguesía para garantizar su definitiva dominación, no solo política (lograda a través de la Constitución) sino también en los aspectos sociales y económicos. Para ello, la religión funciona como amalgama con el cual alcanzar la supeditación de los sectores trabajadores al proyecto hegemónico burgués, es decir, consolidar el capitalismo como relación social. Fabio Nigra y Pablo Pozzi. *La decadencia de los Estados Unidos, de la crisis de 1979 a la megacrisis del 2009*; Buenos Aires, Maipue, 2009, p. 50.

Raymond William a la luz del concepto de estructura de sentimiento, definido por él como experiencias sociales, un conjunto compartido de percepciones y valores de un grupo que generan patrones y criterios de conducta para con los propios y los de afuera, experimentada por tal sociedad y solo accesible a esta. Estas estructuras constituyen una visión particular del mundo.⁹

Esta imbricación cultural dotó a la sociedad norteamericana con un conjunto de imaginarios y símbolos religiosos particulares. En este trabajo nos detendremos en uno de estos imaginarios: el pensamiento apocalíptico, siguiendo brevemente el desarrollo que tuvo en Estados Unidos para entender la influencia que tuvo años después, palpables en el cine de la década del sesenta norteamericana.

Los primeros colonos puritanos llegados a lo que hoy es Estados Unidos veían en el Nuevo Mundo la oportunidad de crear una Nueva Jerusalén donde vivir conforme la rectitud de Dios. Progresivamente, su visión se transformó en algo más general: Estados Unidos como el país con un rol redentor para la humanidad, que instalaría el Reino de Dios en la tierra¹⁰.

Tal como señala Mervyn Bendle, esta tendencia se fortaleció tras el Primer Avivamiento entre 1730-1790. Bajo la influencia puritana, se formó una visión optimista sobre el final de los tiempos, denominada Post-milenarista: dado que el Señor regresaría después del milenio¹¹ periodo en el cual tendrá lugar un enorme progreso social y expansión del cristianismo, Estados Unidos tiene el importante rol de mejorar las condiciones de vida del mundo entero, a través de la expansión de sus valores de libertad, progreso y cristiandad, para anticipar la Segunda Venida de Jesucristo. Esta visión tuvo un importante soporte en la victoria de la Independencia Norteamericana.

La mirada optimista del post-milenarismo acompañó los siguientes años de expansión norteamericana, incluso en el periodo de Guerra Civil, visto como una muerte y renacimiento de tales valores de progreso y equidad social¹².

Sin embargo, como ha demostrado Frederic J. Baumgartner el estallido de la Primera Guerra Mundial con sus horrores rompería ese optimismo y daría lugar a un auge del mensaje premilenarista¹³ de tinte pesimista. El premilenarismo consideraba que un periodo de violencia generalizada, producto de la pecaminosidad y debilidad del género humano, precedería a la

9 Raymond Williams. *The Long Revolution*; Harmondsworth, Penguin, 1965, pp. 57-70

8 Ver Robert Bellah, Op. Cit. y Tuveson, Ernest Lee. *Redeemer nation: the idea of America's millennial role*; Chicago, University of Chicago press. 1980.

11 Dentro de los relatos del texto bíblico de las Revelaciones (o Apocalipsis) los mil años es un periodo en el cual el demonio sería apresado en los infiernos de modo tal que no pueda seguir haciendo males hasta el momento del fin de los tiempos. Hay discrepancias doctrinales profundas dentro del cristianismo respecto a características más específicas de este texto.

12 Mervyn F. Bendle. "The apocalyptic imagination and popular culture", en *Journal of Popular Culture and Religion*. Vol I. XI, 2005.

13 Frederic J. Baumgartner. *Longing for the End: A History of Millennialism in Western Civilization*; Palgrave, Macmillan US, 1999, página 194

Segunda Venida. Esta visión fue sintetizada en una doctrina teológica denominada dispensacionalismo¹⁴, que veía el mundo actual como contingente, a la espera del apocalipsis. Una vez finalizada la Segunda Guerra los receptos dispensacionistas alcanzaron su auge en Estados Unidos (y de allí, al resto del mundo a través de los grandes predicadores como Billy Graham o Hal Lindsey)

En términos seculares, este pasaje en la tradición apocalíptica implicó la mudanza de una perspectiva optimista de la humanidad, que avanzaba hacia el progreso a través de la ciencia y tecnología, a otra pesimista, que veía el futuro en términos de desintegración y escalada violenta. Un pasaje de la utopía a la distopía.

Ahora bien, si como se sostuvo anteriormente, la perspectiva postmilenarista tuvo su fuerza en la victoria de la Independencia de Estados Unidos y la progresiva expansión territorial, el auge del premilenarismo halló su base en la profunda crisis de valores que este país enfrentó tras la Segunda Guerra.

Temores del declive

Como señala Tom Engelhardt, los años posteriores a la Segunda Guerra fueron los de una rápida y dolorosa disolución del mito triunfalista estadounidense; el mismo estaba basado en los ideales de excepcionalismo y triunfalismo de los Estados Unidos. A través de un “relato bélico triunfalista” actuó como un medio eficaz en la conformación de una conciencia nacional. Para ello fue fundamental la existencia o (construcción) del enemigo: desde las salvajes comunidades indias del siglo XVIII hasta los irracionales y salvajes japoneses que traicioneramente atacaron Pearl Harbor¹⁵.

Aunque la Segunda Guerra Mundial fue el momento de mayor auge de dicha cultura “el 6 de agosto todo eso cambió con la segadora estampida sobre la ciudad de Hiroshima, que dejó a los americanos mucho más huérfanos (...) tras la rendición japonesa, los americanos iban a sufrir una emboscada en fronteras distantes de la que no serían capaces de salir, y su cultura posbélica iba a experimentar una desconcertante transformación conforme iba dejando de ser creíble ese mismo relato”¹⁶

El relato bélico se resquebrajaba: en primer lugar, porque durante la guerra fría el enemigo se volvía difuso: ya no tenía un carácter racial o nacional, sino ideológico; Los agentes comunistas

14 El dispensacionalismo tiene sus orígenes hacia principios de 1800 y a través de una literal interpretación de la biblia, afirman que el plan de Dios para la historia humana se divide en siete periodos (dispensaciones) cinco de las cuales ya tuvieron lugar, una es la actual (Gracia, por la cual todos pueden acceder a la salvación por simple arrepentimiento ante Dios) y una está por venir, que es el reino de los mil años de Jesucristo.

15 Tom Engelhardt. *El fin de la cultura de la victoria. Estados Unidos la guerra fría y el desencanto de una generación*; Barcelona, Editorial Paidós, 1995.

16 Tom Engelhardt. *El fin de la cultura...*, op. Cit., página 23.

no eran fácilmente identificables y podían estar incluso dentro del territorio. Por otro lado, porque la victoria total contra Japón a través de la bomba trajo consigo un “un gran miedo, a que 'nosotros' y no 'ellos' pudiéramos ser las siguientes víctimas del exterminio nuclear”¹⁷

Además, cuando la tecnología nuclear escapó del monopolio norteamericano y la bomba atómica llegó a manos de la Unión Soviética, la victoria adquirió el rostro de un escenario de aniquilación total, por lo que Estados Unidos debió volcarse hacia una estrategia de "guerras limitadas" a la que no estaba acostumbrada: imposibilitado de alcanzar una victoria total, se tenía que navegar en confusos y poco satisfactorios acuerdos con el enemigo.

Otros dos eventos fueron significativos para crear entre la población de Estados Unidos la sensación de que su país estaba dejando de ser la potencia victoriosa indiscutible, y el periodo de abundancia se estaba agotando: En primer lugar la crisis de Berlín de 1961¹⁸. En un mensaje televisado a nivel nacional, el presidente Kennedy relató los tensos acontecimientos en la capital alemana, donde se enfrentaron los aliados (Reino Unido, Francia y Estados Unidos) con la URSS. En su discurso anuncia un aumento del presupuesto para la defensa, alerta sobre la inminente amenaza nuclear y asegura que se darán los pasos para que cada ciudadano tenga su “refugio contra lluvia radiactiva”.

En segundo lugar, la Crisis de los misiles de 1962, que significó un golpe a la confianza que tenía Estados Unidos sobre sí misma y disipó el mito de la omnipotencia e invulnerabilidad estadounidense.

En este contexto de amenaza inminente y crisis de los valores triunfalistas que sustentaron por dos siglos la conciencia norteamericana, no es de extrañar que las concepciones premilenaristas hayan tenido su auge, no solo en las instituciones religiosas (en las que aparecieron numerosas publicaciones con mensajes que trataban de descifrar las señales de la inminente venida del Señor y la llegada del Armagedón¹⁹) sino en la sociedad americana en general. Como señala Robert Shapiro, estas concepciones apocalípticas eran parte del estado de ánimo de toda la sociedad norteamericana en ese periodo, desde el cual producían explicaciones y significaciones específicas²⁰.

Esta cosmovisión entonces, a pesar de ser originalmente religiosa, influenció crecientemente en la cultura popular secular, como pueden dar testimonio las numerosas películas sobre el peligro nuclear que se produjeron durante los años de la Guerra Fría.

Hollywood descubrió y aprovechó aquel imaginario apocalíptico, y como señala Conrad

17 Idem, página 7.

18 La Crisis de Berlín fue un incidente político-militar que comenzó en 1958, con el ultimátum dado por la URSS obligando a Estados Unidos a retirar las fuerzas armadas aliadas del lado occidental de la capital alemana, y finalizó con la construcción del Muro, ante la negativa aliada de retirarse de la sección occidental de la Ciudad.

19 Michael J. Svingel. “The History of Dispensacionalism in Seven Eras”. En Jeffrey D. Bingham, y Glenn R. Kreider. *Dispensacionalism and the History of Redemption: A Developing and Diverse Tradition*, Chicago, Moody Publisher, 2015, página 113

20 Jerome F. Shapiro. *Atomic Bomb Cinema...*, *op.cit.*, página 14.

Ostwalt, la cultura popular, al tomar el concepto tradicional religioso del apocalipsis y secularizarlo a través del cine, realizó en el proceso una crítica a su sociedad²¹.

Cine atómico

El 5 de agosto de 1963 más de 100 países, entre ellos Estados Unidos y la Unión Soviética, firmaron el Tratado de Prohibición Parcial de Ensayos Atómicos. Según Paul Boyer este evento abriría una etapa de descenso del temor nuclear y su activismo, lo que implicó “Un fuerte descenso en el compromiso cultural con el tema”²². Pero como afirma Robert Shapiro, la escalada armamentista es solo uno de los múltiples factores que explican el compromiso del cine con el tema nuclear. De hecho, una mirada sobre las producciones fílmicas, nos indican que en el periodo 1963-1979 se produjeron un total de casi 17 películas por año con la bomba atómica como parte del argumento²³.

Se analizarán a continuación tres films que vieron la luz en este periodo de gran producción de cintas con temática sobre la bomba atómica intentando demostrar como los temores ante la destrucción nuclear que allí aparecen no son sino la expresión secularizada de temores apocalípticos de raíz religiosa presentes en la cultura popular de Estados Unidos.

En el thriller *Fail Safe*, lo que comienza como un ensayo de disecación nuclear cotidiano se transforma rápidamente en una grave crisis cuando por un error informático, un escuadrón de bombarderos es enviado a destruir Moscú por medio de una bomba atómica. El presidente de los Estados Unidos (protagonizado por *Henry Fonda*) junto a los Jefes de los Estados Mayores del Ejército intentan hacer volver a la brigada, pero el sofisticado sistema de seguridad impide abortar el ataque, así que para convencer a la Unión Soviética de que el bombardeo es accidental y así evitar un contraataque, el presidente ofrece sacrificar la ciudad de Nueva York, que termina recibiendo un ataque atómico perpetrado por su propio gobierno luego de que la capital soviética fuese destruida.

En *Dr. Strangelove*, una comedia negra del genial Stanley Kubrick, en la que realiza una ácida crítica a la carrera armamentista de la época. En el film, el General de la Fuerza Aérea Jack Ripper (Sterling Hayden) convencido de que los comunistas están contaminando el agua de Estados Unidos, ordena, en un acceso de locura, un ataque aéreo nuclear sorpresa contra la Unión Soviética sin la autorización del presidente Merkin Muffley (Peter Sellers).

La historia acelera su ritmo rápidamente cuando se descubre que los soviéticos poseen el “dispositivo del fin del mundo” que destruiría la vida en toda la tierra si su país recibiese un ataque

21 Conrad Ostwalt. “Visions of the End: Secular Apocalypse in Recent Hollywood Film”. En *Journal of Religion and Film*; Vol 2, 1, 1998.

22 Paul Boyer. *By the Bomb's Early Light: American Thought and Culture at the Dawn of the Atomic Age*; New York, Pantheon Books, 1985, pp. 355-56.

23 Jerome F. Shapiro. *Atomic Bomb Cinema...*, *op.cit.*, página 151.

nuclear. Ante esta realidad, el presidente de norteamericano decide colaborar con los rusos para detener el ataque, mientras el Lionel Mandrake (tercer rol interpretado por Peter Selles) se ocupa de detener a Ripper dado que solo él conoce el código secreto que permite detener el bombardeo sobre Moscú.

En el tramo final, aunque Ripper es detenido, una falla de comunicación impide abortar el ataque contra la capital soviética y el dispositivo del fin del mundo se activa, acabando con la vida en la tierra.

Seven Days in May se desarrolla en la década de 1970. El presidente estadounidense Jordan Lyman (Fredric March) ha firmado un tratado de desarme nuclear con la Unión Soviética, y su ratificación por el Senado tiene al país en una ola de descontento popular. Entre los opositores se encuentran los principales jefes militares del Pentágono que consideran que el tratado dejará al país indefenso frente a los rusos, en quienes no se puede confiar. Para evitarlo, generan un complot con el fin de derrocar al presidente, el cual es liderado por el general James Scott (Burt Lancaster)

Aunque el plan se intenta mantener en secreto, es descubierto accidentalmente por el Coronel (y asistente del General Scott) Martin Casey (Kirk Douglas) quien advierte de inmediato al presidente. Lyman forma un pequeño círculo de asesores y amigos de confianza para investigar el caso, en el que descubre una maraña de gastos, bases secretas y conspiraciones que ignoraba hasta el momento. Finalmente, el complot es desbaratado y el presidente obliga a renunciar a todos los Jefes Conjuntos implicados en la trama, incluyendo a Scott.

En las tres cintas, el temor a la destrucción nuclear se hace palpable de inmediato, aunque claro en distinto grado: Mientras en *Dr. Strangelove* la destrucción al final es total, en *Fail Safe* esta se circunscribe a Moscú y Nueva York (aunque no por ello deja de ser para los personajes menos horrorosa) En *Seven Days in May*, aunque la trama gira alrededor del golpe contra el presidente Lyman, el peligro atómico es una constante que periódicamente el director (John Frankenheimer) nos recuerda manteniéndose como telón de fondo de la película. De este modo, ya en una de las escenas iniciales, el presidente Lyman, hablando acerca del tratado con su amigo y senador Raymond Clark (Edmond O'Brien) le afirma: “¿Ves a ese oficial que lleva un maletín negro? (...) ¿Qué contiene esa caja? Claves, mediante las que yo puedo desencadenar una guerra nuclear. El doctor Morys debería vigilar mi estado mental, no mi tensión”.

Los films nos presentan el peligro de destrucción como inminente o por lo menos plausible (sino se llega al acuerdo con los soviéticos) Por el temor que la guerra y aniquilación nuclear crean, los films donde la bomba atómica forma parte de la trama, presentan efectivos escenarios para temas apocalípticos. Desde una concepción religiosa, el cataclismo que da fin al planeta es iniciado por Dios, pero en un mundo secularizado (aunque no por ello ausente de concepciones religiosas)

no se representa la destrucción mundial en manos de un dios todopoderoso, sino que es alzada la humanidad al nivel soberano, de modo que son los hombres, a través de sus egoísmos, ambiciones o locuras los que llevan a la existencia a su destrucción.

En relación a lo antes expuesto, es interesante notar que en las tres cintas, el poder nuclear y la consiguiente destrucción que provoca (o potencialmente puede provocar, en el caso de *Seven Days in May*) se consideran producto de la locura y sinrazón por quienes representan las voces más lúcidas: el presidente Lyman o el senador Ray Clark en *Seven Days in May*; el Brigadier Warren Black (Dan O'Herlihy) el presidente (Henry Fonda) en *Fail Safe*. En *Dr. Strangelove* encontramos una representación completamente satírica del peligro nuclear a través de la locura y estupidez de los personajes. De esta forma, aparece una profunda crítica a la política norteamericana de aquellos años (que se hace más evidente en el tono burlón del film de Kubrick)

Claro que no todos los personajes consideran en iguales términos a la bomba. Desde la década del cincuenta se discutía en el Pentágono la posibilidad de implementar la estrategia del “ataque preventivo de primer golpe”: una abrumadora agresión nuclear sorpresa que destruya toda capacidad militar (y atómica) de la Unión Soviética²⁴. Pero ninguna administración se atrevió a algo tan abrumador. Ni contra la URSS ni contra otros países más pequeños, como Corea o Vietnam.

Obviamente, el peligro de destrucción mutua que acarrea un ataque contra los soviéticos disuadía poderosamente al gobierno norteamericano. Pero, como señala Engelhardt, una estrategia de este tipo iba en contra de la cultura de la victoria norteamericana, en tanto era siempre el enemigo (como en Pearl Harbor) el que iniciaba un traicionero primer ataque sorpresa²⁵. Es así que la estrategia de la disuasión nuclear se impuso (aún antes de que la URSS haya alcanzado en potencial nuclear equiparable al de Estados Unidos) por la fuerza de los límites del relato bélico.

Esta circunstancia es representada con gran claridad en las tres películas: en *Fail Safe*, observamos como en un salón del Pentágono el profesor Groetschele (Walter Matthau) expone una clase magistral ante el Secretario de Defensa y varios miembros de las fuerzas armadas, sobre la conveniencia de la estrategia de disuasión nuclear y son varios los generales que discrepan con su interpretación, entre ellos General Warren Black y Stark. Más adelante, cuando el bombardeo a Moscú es ya inevitable, Groetschele recomienda enérgicamente aprovechar el incidente para dar un golpe mortal a los soviéticos, haciéndolos incapaces de contraatacar.

En *Seven Days in May*, en una reunión de comisión del Senado, en el que se pone a consideración el tratado de desarme con la URSS, un enérgico General Scott discute con el senador

24 Buzan, Barry, y Eric Herring. *The Arms Dynamic in World Politics*; Londres, Lynne Rienner Publishers, 1998. pp. 136-137.

25 Tom Engelhardt. *El fin de la cultura...*, Op. Cit, página 198.

Ray Clark: mientras el militar considera el arsenal nuclear un elemento indispensable para la defensa nacional y a los soviéticos un pueblo del cual no se puede fiar, el político da cuenta del peligro de aniquilación que traería la bomba en manos de lunáticos.

En *Dr. Strangelove*, encontramos un similar contrapunto entre el militar y el político en la sala del Pentágono, donde el anticomunista General Turdidson (George Scott) encargado del plan de defensa, se reúne con el presidente y todo el gabinete en la Sala de Guerra para evaluar la crítica situación. El general recomienda al presidente Muffley dejar que continúe el ataque, pero este se niega a llevar a cabo un primer ataque nuclear e intenta resolver la cuestión convocando al embajador soviético (Peter Bull) que informa Muffley que la Unión Soviética ha creado un dispositivo del juicio final, que se activaría ante cualquier ataque.

Una característica de las ideas premilenaristas que bañan la concepción apocalíptica de la época es la pérdida de fe en el progreso humano a través de la tecnología²⁶. En forma secularizada, encontramos esta crítica en los errores humanos y la irreversibilidad que los sistemas de ataque que derivan en la matanza nuclear. En *Fail Safe* las fallas en los sistemas de comunicación (causados por las interferencias que los propios soviéticos realizan) y los rígidos procedimientos de ataque, hacen imposible hacer volver al B-52 de su misión de bombardear Moscú. Otro tanto ocurre en *Dr. Strangelove* con el sistema de códigos que maneja el General Jack Ripper, que hace imposible hacer volver a los pilotos que llevan la bomba a Rusia, o el propio sistema de contradefensa soviética. En todos los casos, la automatización de sistema de guerra hace que la masacre no pueda detenerse a pesar de los deseos de los protagonistas.

Para el dispensacionalismo, tras el periodo de tribulación llegaría el Milenio inaugurado por Jesucristo en su segunda venida, abriendo un periodo donde regiría la justicia y salvación del Señor. Como ha destacado J. Shapiro “No importa cuán cínico sea el cine de la bomba atómica, prácticamente ninguna película viola la promesa del género apocalíptico del renacimiento y la salvación después de un período de pruebas y tribulaciones”²⁷. Secularizada, podemos encontrar esta idea en algunas escenas significativas de *Fail Safe* y *Dr. Strangelove*.

En *Fail Safe*, hay dos escenas especialmente significativas: En la primera, un diálogo telefónico entre el General Bogan (Frank Overton) en la Sala de Operaciones de la base de Omaha con su par ruso, una vez que el intento de detener los aviones americanos había fallado y estos se dirigían irremediablemente a Moscú. Allí Bogan comienza una amena conversación con el general soviético, sobre sus familias y lo bella que es ciudad de Londres (en las que ambos habían estado en

26 Bruce David Forbes, y Jeffrey H. Mahan. *Religion and Popular Culture in America*; Berkeley, University of California Press, 2005, página 274.

27 Jerome F. Shapiro. *Atomic Bomb Cinema...*, *op.cit.*, página 178.

época de la Segunda Guerra). Finalmente se despiden con un mutuo “hasta luego, mi buen amigo”. Los enemigos irreconciliables se unen en vínculo fraternal frente al final.

Más adelante en el mismo film nos encontramos con un intercambio telefónico de este tipo (ante la misma circunstancia de evidente irreversibilidad del ataque) entre el ministro soviético y el presidente norteamericano.

-Ministro: Sr. Presidente, no tomaremos ninguna represaría que pueda significar la guerra (...) también sabrá que no es la culpa de nadie

- Presidente: No estoy de acuerdo

- Ministro: No ha sido un error humano, nadie es culpable.

-Presidente: usted y yo somos culpables. No hemos sabido controlar una máquinas (...) Hoy hemos tenido una visión del futuro, aprenderemos de él o seguiremos como hasta ahora ¿Que hacemos Sr. ministro? ¿Qué le decimos a los muertos?

- Ministro: Creo que como hombres, debemos decir que esto no volverá a ocurrir.

Aún en los términos satíricos de *Dr. Strangelove*, podemos encontrar los mismos elementos de renacer en los momentos finales de la película, cuando el Dr. Strangelove propone como alternativa final para evitar el fin de la humanidad que varias personas habiten mil metros bajo tierra durante el tiempo que tarde en limpiarse el planeta de la radiación.

Es pertinente considerar una última cuestión. Para Engelhardt, en tanto el enemigo rojo se volvía difuso, difícil de identificar, los autoproclamados defensores del país pasaron a actuar en forma encubierta. De este modo la nueva guerra que Estados Unidos y los soviéticos llevarían a cabo sería fundamentalmente secreta²⁸, él llamaría a esto “el Gobierno Invisible”, en tanto mucho de lo que se decidía en las agencias de inteligencia o el Pentágono, escapaba del escrutinio público o de otros órganos gubernamentales como el Capitolio. Este tema se hace claro en las películas analizadas en al menos dos aspectos

En primer lugar es notoria la ausencia de la sociedad civil como actor: exceptuando la escena inicial de *Seven Days in May* (una manifestación entre adeptos y opositores al tratado con los soviéticos en la puerta de la Casa Blanca) en todas las películas las decisiones son tomadas por unos pocos funcionarios políticos y militares, sin que nada de lo que ocurre sea cuanto menos filtrado a la población, que continua con su vida cotidiana ignorando el peligro que se cierne.

En *Seven Days in May*, una vez desbaratado el complot contra el gobierno, el presidente Lyman decide ocultar lo que ocurrió “para no alborotar a la población”, justificando la renuncia de

28 Tom Engelhardt. *El fin de la cultura...*, op. Cit., pp. 226-233.

la plana mayor de las fuerzas armadas como resultado solo de una discrepancia frente al tratado con los soviéticos. Ni en *Dr. Strangelove* ni en *Fail Safe* las poblaciones no son alertadas del ataque, y mucho menos evacuadas. En la segunda de estas películas, la decisión del presidente de dejar caer la bomba atómica en Nueva York (y no cualquier otra urbe de Estados Unidos) surge de forma arbitraria (y especialmente significativa la escena final, que muestra en cuadro cortos y rápidos escenas cotidianas de la población neoyorquina)

En segundo lugar, mucho de lo que acontecía escapaba incluso al escrutinio del propio gobierno: en *Seven Days in May*, encontramos bases secretas y designaciones presupuestarias, que bajo el manejo de Scott, eran ignoradas por el presidente Lyman, sus secretarios y buena parte del Senado. En *Fail Safe*, encontramos una escena especialmente significativa al respecto: es en el Salón de Operaciones de la base aérea de Omaha (que tiene a su cargo los simulacros de vuelo de aviones con capacidad nuclear). Con el fin de conocer a que se destinaban los fondos de defensa del presupuesto realiza una visita el Representante Raskob (Sorrell Booke) quien consulta al general Bogan por la fiabilidad de los sistemas de control. Cuando el militar le da a entender que el mismo posee riesgos, que de todos modos deben tomarse, el político lo interpela: “¿Quién le dio el poder de tomar riesgos? Soy el único aquí elegido por el pueblo” para más adelante afirmar (cuando Bogan le confirma que todos los acontecimientos son informados al presidente) “El presidente no puede saberlo todo, y eso me preocupa. No hay un verdadero responsable en todo esto”

A través del humor negro y el tratamiento satírico de la bomba, estas mismas instituciones (militares y civiles) son satirizadas en *Dr. Strangelove*.

Como señala Engelhardt, ocultándose en las sombras el gobierno norteamericano se hacía más parecido al enemigo: en las tres cintas el rol activo de destrucción lo tiene Estados Unidos - los soviéticos o ignoran los hechos o los ven pasar sin poder para detenerlo²⁹. De cierta forma, los norteamericanos estaban perdiendo la fe en sus instituciones políticas.

Conclusiones

Este trabajo ha intentado mostrar como el tema de la bomba atómica y su destrucción tiene como elemento esencial el imaginario apocalíptico cuya raíz es religiosa pero se nos presenta secularizada para un auditorio contemporáneo.

Estas películas nos develan la profunda preocupación americana alrededor de los peligros nucleares y la percepción existente durante la década del sesenta de que Estados Unidos decaía estrepitosamente de su periodo de abundancia. Representan también un buen ejemplo de como la

29 Jerome F. Shapiro. *Atomic Bomb Cinema...*, Op. Cit, p. 232

cultura popular usa estructuras tradicionales para entender un contexto nuevo que percibe como crítico.

BIBLIOGRAFÍA

- Baumgartner, Frederic J., *Longing for the End: A History of Millennialism in Western Civilization*; Palgrave, Macmillan US, 1999.
- Bellah, Robert y Tuveson, Ernest Lee, *Redeemer nation: the idea of America's millennial role*; Chicago, University of Chicago press. 1980.
- Bellah, Robert, *Beyond Belief: Essays on Religion in a Post-Traditionalist World*; Berkeley, University of California Press, 1991.
- Bendle, Mervyn F., "The apocalyptic imagination and popular culture", en *Journal of Popular Culture and Religion*. Vol I. XI, 2005.
- Boyer, Paul, *By the Bomb's Early Light: American Thought and Culture at the Dawn of the Atomic Age*; New York, Pantheon Books, 1985.
- Buzan, Barry, y Herring, Eric, *The Arms Dynamic in World Politics*; Londres, Lynne Rienner Publishers, 1998.
- Engelhardt, Tom, *El fin de la cultura de la victoria. Estados Unidos la guerra fría y el desencanto de una generación*; Barcelona, Editorial Paidós, 1995.
- Ferro, Marc, *Cinema and History*; Wayne State University Press, 1988.
- Nigra, Fabio y Pozzi, Pablo, *La decadencia de los Estados Unidos, de la crisis de 1979 a la megacrisis del 2009*; Buenos Aires, Maipue, 2009.
- Ostwalt, Conrad, Hollywood and Armagedon: Apocalyptic Themes in Recent Cinematic Presentation, en Conrad Ostwalt y John. W. Martin. *Screening the Sacred: Religion, Myth and Ideology in Popular American Film*; Chicago, Westview press, 1995.
- Ostwalt, Conrad, "Visions of the End: Secular Apocalypse in Recent Hollywood Film". En *Journal of Religion and Film*; Vol 2, 1, 1998.
- Rosenstone, Robert, "El cine histórico", en *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel. Barcelona. 1997.
- Shapiro, Jerome F., *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film*; Londres, Routledge, 2002.

-Sorlin, Prierre., “How to look at an ‘Historical’ Film”; en *The film in History. Restaging the Past.* Barnes & Noble Books, USA, 1980.

-Sviegel, Michael J., “The History of Dispensacionalism in Seven Eras”. En Jeffrey D. Bingham, y Glenn R. Kreider. *Dispensacionalism and the History of Redemption: A Developing and Diverse Tradition*, Chicago, Moody Publisher, 2015.

-Williams, Raymond, *The Long Revolution*; Harmondsworth, Penguin, 1965.