

# Gojira (Godzilla): una crítica nuclear

*A Nuclear Critique: Godzilla*

OSNAR CHÁVEZ ÁLVAREZ  
osnar\_chavez@outlook.com

*Centro de Estudios  
Cinematográficos, México.*

FECHA DE RECEPCIÓN  
diciembre 31, 2020

FECHA DE APROBACIÓN  
mayo 19, 2021

FECHA DE PUBLICACIÓN  
junio 30, 2021

[https://doi.org/10.32870/  
eloquepiensa.v0i22.376](https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i22.376)

RESUMEN / Este artículo presenta el análisis de la producción y otros elementos cinematográficos de una película acerca de un monstruo gigante, **Godzilla** (*Gojira*, Ishiro Honda, 1954), y se le relaciona con el pasado reciente de Japón. Se emplea como marco teórico el análisis histórico de la cinta propuesto por Marc Ferro, viéndola como un agente histórico con un discurso bien planeado, según Plantinga, y que recurre al escapismo de los espectadores, mencionado por Zorroza. La película está llena de alegorías y referencias a eventos traumáticos por los que había pasado Japón, principalmente relacionados con la energía nuclear y de los cuales no podían expresarse debido a la censura, pudiendo así, tener una función catártica para el pueblo nipón. La película tuvo un gran éxito y popularidad, lo cual llevó a que una productora estadounidense reeditara la película y quitara el mensaje antinuclear de la versión original. Demostrando que las referencias, alegorías y carga retórica eran planeadas y fuertes, y que Gojira (la criatura de la película) es un monstruo muy popular y que se puede adaptar a diversos contextos.

PALABRAS CLAVE / Godzilla, Japón, energía nuclear, cine de kaijus, análisis histórico, monstruo.

ABSTRACT / The article presents an analysis of the cinematic elements of a film about a giant monster, **Godzilla** (Honda, 1954), and how they relate to Japan's recent past. Using as theoretical framework the historical analysis of the movie proposed by Marc Ferro, studying it as a historical agent, that have a planned discourse according to Plantinga, and searched for the escapism mentioned by Zorroza. The movie is full of allegories and references to traumatic events that Japan had gone through and that could serve a cathartic purpose for the Japanese people, events mainly related to nuclear energy and cannot be openly expressed due to censorship. The movie was such a success and so popular that a studio in the United States re-edited the film by removing the antinuclear message of the original. This demonstrated that the references, allegories, and rhetorical significance were planned and powerful. Proving that Godzilla (the creature of the movie) is an extremely popular monster that can be adapted to different contexts.

KEYWORDS / Godzilla, Japan, nuclear energy, kaiju cinema, historical analysis, monster.



**Godzilla** (*Gojira*, Ishiro Honda, 1954).

*Un agradecimiento especial a la Dra. Hilda Monraz, quien desde un inicio creyó en la idea y mis gustos, y me apoyó de formas inimaginables en los procesos de realización y publicación del presente artículo. Además, a Wendy F. Cancino, quien siempre estuvo dispuesta a escuchar mis desvaríos sobre películas.*

**I**magina que el embajador oficial de tu país fuera un personaje de ficción, particularmente un dinosaurio radiactivo del tamaño de un edificio. Hay un país donde esto es realidad: Japón. Gojira, o Godzilla, es un personaje de la cultura popular que debido a su reconocimiento a nivel nacional y mundial fue nombrado embajador oficial del país (Kaptainkristian, 2016, 6:00).

La hipótesis de la que parte este artículo es que la película **Godzilla** (*Gojira*, Ishiro Honda, 1954) tuvo una producción que buscaba, a través de elementos cinematográficos, hacer una alegoría y crítica a los ataques y pruebas nucleares realizadas por los estadounidenses en territorio japonés de 1945 a 1954, por lo que, cuando la sociedad japonesa vio estas alegorías y críticas, hubo una respuesta, en general, positiva.

La pregunta de investigación en este artículo es: ¿Cuál es la relación entre la producción de la película **Godzilla** y las representaciones filmicas de los ataques y pruebas atómicas realizadas por los estadounidenses en Japón de 1945 a 1954? Para contestarla, hay que presentar el ambiente sociocultural y político que vivió Japón desde el final de la segunda guerra mundial (1945) hasta el estreno de **Godzilla** (1954). Después, se precisa analizar la producción de la película, y cómo se usaron elementos cinematográficos para representar los ataques y pruebas nucleares. Finalmente, es

importante mostrar el poder crítico que tuvo la cinta, el cual llevó a que fuera censurada en Estados Unidos.

Como marco teórico, hay que aclarar que la mayor parte de este artículo se trata de un análisis histórico de la cinta. Según Marc Ferro, una cinta plasma los miedos, aspiraciones y visión acerca de eventos históricos de la sociedad en que se produjo (citado en Bisso, Raggio y Arresegor, 1999, p. 235); Rosenstone, a su vez, ubica al cine como un reflejo de la historia (citado en Zubiaur Carreño, 2005, p. 206). Ferro también ve a la cinta como un agente histórico, el cual tuvo importancia para la sociedad que la vio (Bisso *et al*, 1999, p. 234). Esto porque la cinta cuenta con un discurso conformado por los sonidos y las imágenes, entre los cuales, algunos particulares pueden anular algún aspecto denotativo de la cinta en favor de uno connotativo (Plantinga, 2014, p. 121). Además de que el cine es un medio de evasión que nos permite el escapismo, que es cuando la cinta “nos cierra en nosotros mismos, en nuestros deseos o sentimientos” ya que “buscamos algo en ella de lo que carecemos (...) compensaciones emotivas” o alguna otra cosa (Zorroza, 2007, p. 72). Todo esto, siempre tomando en cuenta que, como afirma Montero Díaz (2008, p. 138), el cine falla en presentar una “realidad” histórica.

La metodología de este artículo consiste en revisar diversas fuentes, que incluyen investigaciones de campo y análisis con resultados iconográficos, históricos, retóricos, cinematográficos y narrativos, para llegar a una perspectiva propia sobre la representación que presenta la película **Godzilla** acerca de la sociedad japonesa y su pasado. Se toma en cuenta que una película es hecha bajo las interpretaciones y mentalidad de sus creadores (Nasif, 2016, p. 24). Por lo que las referencias históricas que hace **Godzilla** y que presenta este artículo se tratan solamente de la visión subjetiva de los creadores, y en parte de quienes interpretamos la cinta, no de una realidad objetiva e indiscutible.

También, es importante hacer un par de aclaraciones sobre la nomenclatura en las películas. El monstruo de la película original japonesa será Gojira, mientras que para

la reinvencción estadounidense la referencia será Godzilla. La película japonesa original será referenciada como: **Godzilla** y la reinvencción estadounidense como: **Godzilla, King of the Monsters!** (Ishiro Honda y Terry O. Morse, 1956); esta última no tuvo exhibición para México y/o Latinoamérica. Es significativo aclarar que puede haber casos específicos dentro de la población japonesa que no se considere representada con el monstruo o la respuesta a la ocupación estadounidense, sin embargo, hay una referencia a la generalidad a partir de la producción de la película.

## POLÍTICA NUCLEAR

En 1925, se instauró un código de censura en Japón para el cine que evitaba los insultos a la familia real, perspectivas extranjeras o escenas sexuales (Elena, 1993, p. 7). Así que, desde mucho tiempo antes del estreno de **Godzilla**, en Japón no se podían mostrar ni ver ciertas cosas, por lo que los espectadores se volvieron sumamente susceptibles a metáforas y formas de representación no explícita, y se comenzaron a forjar cineastas que ideaban maneras de burlar la censura; lo que eventualmente permitió que Ishiro Honda hiciera **Godzilla**. Sin embargo, cuando el Estado japonés entró a la segunda guerra mundial la censura se volvió estricta y desaparecieron varios estudios cinematográficos; solo pocos sobrevivieron, incluido *Toho Co.* (Elena, 1993, p. 8).

En este conflicto, Japón atacó a Estados Unidos con el bombardeo a Pearl Harbor, llevando a que dicho país arremetiera en defensiva y que el pueblo nipón se sintiera en cierta manera culpable por los futuros ataques que sufrirían por parte de Estados Unidos (Bellés, 2017, p. 57). Japón sufrió varios ataques durante la segunda guerra mundial, incluyendo bombardeos incendiarios por aviones B-29 estadounidenses en diversas ciudades del país, entre ellas Tokio (Bellés, 2017, pp. 81-86). A pesar de los graves daños de estos ataques, y de la rendición de los aliados de Japón, la ideología japonesa en común era que rendirse no era una opción, y que era preferible la muerte (Stevens, 2010, p. 38).

La negativa a rendirse llevó a que Estados Unidos lanzara el 6 de agosto de 1945 una bomba atómica en Hiroshima (Nasif, 2016, p. 23). Nuevamente, Japón se negó a rendirse (Bellés, 2017, p. 91), así que tres días después se lanzó una segunda bomba atómica en la ciudad de Nagasaki (Nasif, 2016, p. 23). Finalmente, el día 15 de agosto de 1945, Japón se rinde oficialmente, dando por terminada la segunda guerra mundial (Nasif, 2016, p. 23). Pero, esta rendición fue vista por el pueblo nipón como una traición a sus principios, y el gobierno se limitó a decir que esta era la única manera de sobrevivir (Stevens, 2010, p. 38). Hubo un choque de ideologías, la gente tenía la moral baja por haber aceptado rendirse yendo en contra de sus ideales, y se sentían culpables debido a que la bomba atómica resultó la única conclusión posible.

El final de la segunda guerra mundial representó el inicio de la era nuclear y despertó una tensión por la supuesta energía ilimitada o la destrucción de toda la humanidad (Bellés, 2017, p. 59). Japón sufrió los efectos negativos de esta energía, que dejó muertos y heridos con síntomas e infecciones causadas por la radiactividad (Nasif, 2016, p. 23). Además, terminó sumiso ante gobiernos occidentales y buscando recuperar su economía, política e identidad propia (Nasif, 2016, p. 23). Entre las medidas que tomó Japón durante su reestructuración fue renunciar a su ejército y a la guerra, argumentando que tenían el derecho a permanecer como un país pacifista (Gunde, 2005, p. 28). Estados Unidos, y demás países aliados, se quedaron ocupando el territorio nipón hasta 1952 (Stevens, 2010, p. 44), resultando en una mezcla entre la tradicionalidad de Japón y la modernización de Occidente (Nasif, 2016, p. 23). Japón pudo, poco a poco, salir de la crisis donde había acabado tras la segunda guerra mundial, aunque con el costo de verse sometido ante gobiernos occidentales.

En el ámbito cinematográfico, durante la ocupación estadounidense, en Japón la censura se mantuvo, se prohibieron películas del régimen anterior, se buscó que las películas tuvieran propaganda conforme a los intereses estadounidenses

(Elena, 1993, p. 8) y se vetó cualquier tipo de mensaje que representara la energía nuclear de forma negativa o mostrara resentimiento contra Estados Unidos (Stevens, 2010, p. 40). No se pudieron producir o ver películas que expresaban lo que pasaban y pensaban las personas de Japón, obligando al pueblo nipón a reprimir lo que sentían y tenían la necesidad de expresar.

En 1952, Estados Unidos dejó su ocupación del territorio japonés, y había realizado hasta entonces 67 pruebas nucleares en el Atolón de Bikini<sup>1</sup> (Bellés, 2017, p. 92). Los isleños fueron desplazados, se dañó territorio y marineros terminaron heridos (Bellés, 2017, pp. 93-94). Así que, aun con Japón sumiso y la guerra finalizada, no se dejó de lado el terror y miedo que tenía el pueblo nipón ante el poder nuclear de Estados Unidos (Stevens, 2010, p. 27), pues la Guerra Fría permanecía en pie. Ni siquiera cuando Estados Unidos ya no ejercía su poder sobre Japón la población japonesa —o del mundo entero— podía descansar de la tensión que representaba la amenaza nuclear.

Desde 1945 hubo muchas pruebas nucleares alrededor de todo el mundo, aunque hay dos claves para entender la función crítica y catártica de *Godzilla*. La primera fue el caso del barco pesquero Lucky Dragon 5, el cual se adentró en el área de pruebas nucleares estadounidenses al momento en que se realizaba el ensayo de una bomba atómica en 1954 (Gunde, 2005, p. 5). Los pescadores del Lucky Dragon 5 vieron un destello en el oeste y fueron cubiertos con una especie de ceniza, la cual resultó ser radiactiva e infectó a la tripulación y al atún que cargaba (Bellés, 2017, pp. 214-215). Un miembro de la tripulación murió y el atún contaminado llegó al mercado japonés (Gunde, 2005, p. 5) y al emperador (Bellés, 2017, p. 97). Este acontecimiento se conoció en los medios como “El último bombardeo atómico de Japón” (Gunde, 2005, p. 5) o “La tercera bomba atómica” (Bellés, 2017, pp. 95-96). Se demostró así la gravedad de este

<sup>1</sup>Perteneciente a Islas Marshall, un conjunto de islas japonesas.

acontecimiento y que el pueblo japonés no se equivocaba en tener miedo ante las pruebas nucleares realizadas por Estados Unidos en su territorio.

La segunda prueba nuclear que es clave para entender la función representacional de **Godzilla**, igualmente en 1954, fue un intento ruso de replicar un campo de batalla atacado por una bomba nuclear; contaminando con radiactividad algunas zonas con agua y provocando lluvia ácida en varias islas de Japón (Bellés, 2017, p. 346). El país nipón no solo tenía que preocuparse por Estados Unidos realizando y ocultando pruebas en su territorio (Bellés, 2017, p. 92-95), también era vulnerable a las pruebas nucleares de otros países.

Tras la segunda guerra mundial (1939-1945), Japón vivió miedo y censura constante, y tuvo que sobrevivir muchos años con el peso de haber perdido esta guerra y el golpe de dos bombas nucleares. Puede entenderse que el pueblo japonés necesitaba ver que más gente entendía por lo que habían pasado. Dicha manera de expresar lo que sentían surgió en forma de una película, con estilo de los populares *blockbusters* hollywoodenses sobre monstruos (Stevens, 2010, p. 44). **Godzilla** es un reflejo de los eventos históricos, miedos y ansiedades que aquejaban a la sociedad japonesa, lo cual se puede ver gracias al análisis histórico de la cinta que se presenta a continuación.

## GOJIRA

Gojira es un personaje de ficción cuya primera aparición fue en 1954, en la película **Godzilla**, perteneciente a la productora *Toho Co.* (Kaptainkristian, 2016, 0:45). Antes de 1954 ya había diversas películas de monstruos y con temática nuclear alrededor de todo el mundo, en las cuales se inspiró **Godzilla**, pero ninguna resultó tan catártica (Bellés, 2017, p. 580) y con tanta carga retórica como esta (Stevens, 2010, p. 46).

Tomoyuki Tanaka se preguntó: ¿Qué ocurriría si una bomba atómica despertara un dinosaurio y este atacara Tokio? (Bellés, 2017, pp. 69-70). El mismo Tanaka produjo

FIGURA 1. Cartel promocional de **Godzilla** (*Gojira*, Ishiro Honda, 1954).



la película (Bellés, 2017, p. 69), y fue el primero en creer y verle potencial a la idea. Ishiro Honda participó activamente en el ejército durante la segunda guerra sino-japonesa, que se libró al mismo tiempo que la segunda guerra mundial, e incluso terminó preso durante seis meses en China (Bellés, 2017, pp. 71-72). Honda, tras trabajar para Akira Kurosawa (Bellés, 2017, p. 73), vio potencial en la idea de Tanaka y la dirigió, otorgando el estilo a la cinta y mucha de la carga alegórica que posee. Eiji Tsuburaya se especializó en efectos especiales y con maquetas, juguetes y un traje, logró darle vida a Gojira (Bellés, 2017, pp. 74-75). Akira Ifukube fue un compositor que debido a su exposición a rayos-X perdió su trabajo y terminó componiendo la música de **Godzilla** (Bellés, 2017, pp. 77-78), logrando escenas dramáticas y memorables. Estos cuatro artistas, Tanaka, Honda, Tsuburaya e Ifukube, tomaron sus experiencias y las de todo su país para producir una película que retratara por lo que habían pasado, lo que sentían y pensaban de esto, y que lograra tener una función catártica para el pueblo nipón (Bellés, 2017, p. 68).

**Godzilla** se estrenó dos años después de la desocupación estadounidense sobre Japón, pero aún se tenía un gran miedo al poder nuclear de Estados Unidos y al nuevo gobierno que había ayudado a instaurar. La cinta está llena de insinuaciones y metáforas a diversos acontecimientos que habían marcado al pueblo nipón (Kaptainkristian, 2016, 1: 42). La palabra *gojira* viene de la combinación de dos palabras japonesas: *gorira*, que significa “gorila”, y *kujira*, que se traduce como “ballena” (Gunde, 2005, p. 7). Gojira es un reptil anfibio ficticio, cuya especie lleva millones de años existiendo; pero el ejemplar que vemos en la película mutó debido a las pruebas nucleares realizadas en el océano Pacífico, volviéndose invulnerable a armas convencionales (Bellés, 2017, p. 112). Tiene placas dorsales bioluminiscentes y un aliento atómico, remitiéndonos a que Gojira es una criatura mitológica como los dragones, los cuales representan una fuerza purificadora; al mismo tiempo, esas características

han permitido que el monstruo se quede en el imaginario colectivo (Bellés, 2017, pp. 113-117).

Su aliento atómico tiene forma de hongo, que recuerda la explosión de la bomba nuclear; y la criatura no tiene escamas como los reptiles, sino que su piel se parece a las quemaduras ocasionadas por las bombas y radiación nuclear (Bellés, 2017, pp. 113-118). La cabeza del monstruo, la cual es lo primero que se ve de este en la cinta, tiene forma de hongo, otra vez referenciando cómo se ve la nube de la explosión de una bomba nuclear (Bellés, 2017, p. 115). Esto, al igual que otros elementos que presentaré a lo largo del artículo, muestran cómo imágenes y sonidos particulares pueden traer un discurso connotativo que opaca al denotativo.

La criatura tiene postura erguida y orejas como las que se encuentran en mamíferos, haciendo que este se vea más antropomorfizado y que sea más sencillo empatizar con él (Bellés, 2017, pp. 117). Psicológicamente hablando, parece ser un animal instintivo, nunca demuestra tener pensamientos o dilemas internos, solo parece destruir. Y, si le sumamos el hecho de que su expresión facial es de deleite, tenemos una criatura que destruye por placer (Bellés, 2017, pp. 118-119). Siendo Gojira una representación de la venganza de la naturaleza contra la humanidad (Bellés, 2017, p. 119) por haberla dañado, en este caso, con bombas nucleares, puede interpretarse un mensaje antinuclear y proecológico desde la aparición del monstruo.

Pero, ¿de qué trata **Godzilla**? Y, ¿por qué fue tan importante para el pueblo nipón? La cinta comienza con los ataques a barcos pesqueros en el Pacífico y a la isla de Odo, por lo que el gobierno envía al paleontólogo Yamane a investigar lo que ocurrió. En la isla, Yamane escucha historias de que se trata de un monstruo mitológico, y presencia un ataque de la criatura. Con conclusiones, va ante el gobierno nipón y las presenta, donde empieza una discusión sobre si deben dar a conocer la existencia de la criatura o esconderla para mantener el orden. Eventualmente, la noticia sale a la luz

y Gojira ataca Tokio, donde a pesar de los intentos para frenarlo, destruye gran parte de la ciudad.

Aquí se vuelve relevante el triángulo amoroso de la película. Emiko (la hija de Yamane) está comprometida con Serizawa (un científico colega de Yamane), pero ella realmente está enamorada de Ogata (un miembro de la marina). Tras la destrucción de Tokio, Ogata hace que Emiko confiese sobre el descubrimiento de Serizawa que podría acabar con Gojira, y van a confrontarlo para que use su artefacto. Serizawa explica que dicho invento se llama el destructor de oxígeno y su negativa a usarlo es por miedo a que se termine empleando como arma. Tras ver la destrucción de Tokio, Serizawa accede a usarlo, por lo que se hace un plan para matar a Gojira con esta arma mientras duerme durante el día en el mar. Ogata se niega a ir acompañado, pero Serizawa termina yendo con él, ambos en trajes de buzo, para ir a acabar con Gojira. Finalmente, Ogata regresa a la superficie, pero Serizawa corta su cuerda al mismo tiempo que activa el destructor de oxígeno, dando su bendición a Emiko y Ogata, matando a Gojira y deshaciéndose de cualquier oportunidad de replicar el destructor de oxígeno.

La película está escrita y filmada meticulosamente, llena de alegorías sobre la energía nuclear y críticas socioculturales, y explora diversas emociones involucradas en el trauma. Debido a esto, la película está cargada de elementos que se pueden analizar desde varios puntos de vista y que tuvieron varias funciones diferentes, tanto para la película, como para los espectadores.

## ALEGORÍAS NUCLEARES

Gojira en sí mismo es una alegoría a la bomba y a la energía nuclear, pero también hay otras alegorías con respecto a estos temas que son independientes al monstruo. La cinta comienza con un barco pesquero siendo atacado. Los tripulantes ven una intensa luz a lo lejos y comienza a caer-

les ceniza sobre ellos<sup>2</sup>. No sabemos qué es lo que atacó el barco, pero es una clara referencia al accidente del Fukuryu Maru 5 —Lucky Dragon 5—, pues avanzada la cinta nos enteramos de que la embarcación atacada llevaba por nombre Eiko Maru 5 (Bellés, 2017, p. 342)<sup>3</sup>.

Cuando el profesor Yamane está frente a los representantes gubernamentales de Japón y les explica qué es Gojira, menciona que dicha creatura es altamente radiactiva y libera elementos termonucleares al agua. Así es exactamente cómo funciona la energía y, por lo tanto, la bomba nuclear, dejando en claro que se trata de una alegoría a la misma. Tras esto, Yamane va a la isla de Odo a investigar qué ocurrió, y al ver que el agua está contaminada por radiación les advierte a los habitantes que no la tomen, referencia a los casos de lluvia ácida y agua contaminada que hubo en islas niponas debido la prueba nuclear rusa realizada días antes de grabar esta escena (Bellés, 2017, pp. 346-347). La producción buscó incluir tantas y tan recientes alegorías nucleares como le fuera posible, dando más profundidad a la película. Al darse a conocer la existencia de Gojira, un civil menciona: “¡Esto es terrible, primero el atún radiactivo, segundo la lluvia radiactiva, y ahora Gojira! ¿Qué pasaría si llegara a la bahía de Tokio?”; y otro le contesta: “A duras penas pude escapar de la bomba atómica de Nagasaki y ahora esto!” (Honda, 1954, min. 28:01). Se trata de referencias explícitas al accidente del Lucky Dragon 5, la lluvia ácida causada por la prueba nuclear rusa y a la bomba nuclear que estalló en Nagasaki (Bellés, 2017, p. 353). Estas referencias las dicen personajes que solamente aparecen para decir estas líneas, por lo que son de suma importancia para la crítica que plantea la película, ya que realmente no son centrales en la trama.

<sup>2</sup>Este accidente que viven los marineros de la película recrea la visualización que tuvieron los tripulantes del Lucky Dragon 5 cuando vieron la explosión nuclear.

<sup>3</sup>Cabe aclarar que, la palabra *Maru* es utilizada por la cultura japonesa como “círculo” defensor de sus barcos, los cuales ven como castillos marinos (*Convenciones de asignación de nombres en la Armada Imperial Japonesa*, s. f.), estableciendo así un paralelismo con los dragones y su función mitológica.



FIGURA 2.  
**Godzilla** (*Gojira*, Ishiro Honda, 1954).

Los ataques de Gojira están cargados de analogías hacia el pasado de Japón. Las escenas no solo muestran al monstruo destruyendo la ciudad, también se enfocan en los civiles y la desesperación en ellos (Bellés, 2017, p. 359). La escena de una madre consolando a sus hijas durante el ataque de Gojira está inspirada en una foto real de una madre con su bebé en brazos tras el ataque de Nagasaki (Bellés, 2017, p. 360). Las evacuaciones en la cinta son iguales a las que hubo en ciudades niponas cuando eran atacadas, y las alarmas cuando Gojira arrasa Tokio son antiaéreas, las mismas que cuando Tokio era bombardeado por aviones B-29 en la segunda guerra mundial (Bellés, 2017, pp. 314, 320-321). La manera en que el ejército ilumina a Gojira para atacarlo es igual a cómo se hacía con aviones enemigos que sobrevolaban ciudades niponas, para así poder derribarlos (Bellés, 2017, p. 358). Los centros de comando, desde donde el gobierno da instrucciones ante el ataque, referencian a los cuarteles improvisados por Japón, también durante la segunda guerra mundial (Bellés, 2017, pp. 326-327). Demostrando así que la producción de la película cuidó cada detalle, hasta el mínimo sonido, para no perder una oportunidad de alegorizar connotativamente los horribles acontecimientos por los que Japón había pasado.

Gojira usa su aliento atómico para quemar zonas de la ciudad y destruir las torres de la cerca eléctrica con la que se planeaba detenerlo, mostrando el carácter radiactivo de la creatura (Bellés, 2017, pp. 324-325). La manera en que se derriten las torres de la cerca eléctrica se asemeja mucho a cómo se ve la destrucción de edificios y carros en videos de pruebas nucleares, referenciando directamente a estos (Stevens, 2010, pp. 68-69). Además, la destrucción que Gojira deja en Tokio, se parece visualmente a fotografías de la destrucción por bombas nucleares en Hiroshima y Nagasaki (Stevens, 2010, pp. 13-14) y a la causada por los B-29 que incendiaron Tokio (Bellés, 2017, p. 360). Incluso la destrucción que deja la creatura tras de sí no fue hecha simplemente al azar, sino que la producción la representó minuciosamente.

Tras el ataque de Gojira, se monta un hospital improvisado en el que vemos cuerpos calcinados y un niño que morirá debido a la radiación a la que se expuso. Es un recordatorio de los hospitales improvisados en donde estallaron bombas nucleares, las consecuencias físicas de estas explosiones y la muerte de quienes estuvieron ahí (Bellés, 2017, p. 362). La escena es fuerte y cruda, pero muestra la dureza de dichos ataques y sus secuelas.

En un momento Ogata dice: “¿Acaso no es Gojira un producto de la bomba atómica que aún persigue a muchos japoneses?” (Honda, 1954, 51:17). Así, Honda le hace saber a los espectadores que siguen con heridas abiertas y no podían expresarlo debido a la censura, que no están solos y hay alguien que los comprende. Pero Serizawa no quiere utilizar su arma, teniendo argumentos igual de válidos para no querer hacerlo. Teme que sea empleado como arma, como lo fueron las bombas nucleares, referencia evidente a que la energía nuclear se utilizó como arma para atacar personas (Bellés, 2017, pp. 364-365).

Al final de la película, cuando aniquilan a Gojira y Serizawa se suicida, hay un monólogo de Yamane diciendo que no puede creer que Gojira sea el único y que, si continuamos haciendo pruebas nucleares, vamos a terminar despertando a otro monstruo. Este final alerta ante el peligro que implican las pruebas nucleares (Bellés, 2017, p. 340) y a diferencia de otros temas que toca la cinta de manera ambigua, como la tecnología o la naturaleza, da un mensaje completamente antinuclear (Gunde, 2005, p. 19). Además, el final es una reinterpretación terapéutica del final de la segunda guerra mundial (Gunde, 2005, p. 16). Cerrando la película de manera agrídulce, deja a los espectadores con una sensación de grandeza y de haber superado a la adversidad, un sentimiento que Japón no había sentido desde hacía mucho y que necesitaba; esto gracias a que el cine es un medio que se presta para el escapismo.

## **CRÍTICA SOCIAL, POLÍTICA Y CULTURAL**

Aunque Gojira representa la bomba y la energía nuclear, también hay otra posibilidad que no se opone a la primera. Gojira es un monstruo que ataca y acecha a Japón desde el océano Pacífico. Si recordamos el momento histórico en el que se hizo la película, Japón estaba bajo el acecho de un “monstruo” que había atacado desde esa zona geográfica: Estados Unidos (Nasif, 2016, p. 31). Yamane menciona que

Gojira fue mutado por la energía nuclear y tiene ese poder, por lo que debe ser indestructible; que es como muchos nipones podrían haber visto a Estados Unidos, invencible gracias al poder de la bomba atómica que poseía. Esta invencibilidad de Gojira es más clara cuando nos damos cuenta de que nunca aparece de cuerpo completo, ni siquiera en los planos generales (Bellés, 2017, p. 315); la creatura es tan grande y poderosa que no puede ser concebida en su totalidad. Gojira no es solamente una alegoría nuclear, también es una crítica política hacia Estados Unidos, que para los nipones seguramente era visto como una fuerza que los acechaba y a la cual no podían hacerle frente.

Cuando Yamane investiga en la isla de Odo qué es lo que pasó, nos topamos con diferentes perspectivas del ataque. Un anciano advierte que lo que atacó es un monstruo legendario y mítico llamado Gojira que está cazando, mientras que un joven tilda de loco al anciano y niega al monstruo. La cinta nos muestra una lucha entre dos formas de pensar que había en Japón al momento del estreno de la misma; la generación de antes de la guerra y que era muy tradicional, en contraparte a la generación que vivió y se formó en la guerra, que no está tan apegada a sus tradiciones y había adoptado elementos de la cultura occidental (Nasif, 2016, p. 23). Pero, Gojira es un dinosaurio cuya especie lleva millones de años existiendo, por lo que es posible que sea vista como una creatura mítica o legendaria que sufrió mutaciones causadas por la energía nuclear. El anciano tenía razón en llamarlo una creatura legendaria, no obstante, el joven también tiene razón en que no es una creatura completamente mítica sino un producto de la tecnología moderna. Honda parece querer decirnos que ninguna generación es mejor que la otra, solamente tienen diferentes formas de ver el mundo y tienen razón en algunas cosas y en otras no.

Posteriormente, vemos que los científicos y el gobierno japonés deciden nombrar Gojira a la creatura, en honor a la leyenda de la isla de Odo. A pesar de todo el progreso que tenga Japón, éste siempre será muy cercano a sus tradiciones;

no se quedará en el pasado viendo cómo los demás le pasan encima, pero tampoco olvidará de dónde viene.

Cuando Yamane les explica a los miembros del gobierno lo que descubrió, los hombres de edad más avanzada quieren ocultar la información para controlar al pueblo nipón y mantener una buena imagen a nivel internacional; mientras que las mujeres jóvenes quieren revelar esta información, pues es el derecho de los habitantes conocerla. Otra vez el conflicto generacional: los hombres están a favor de tradiciones, de buscar aparentar que todo está bajo control y no alterar a la gente, mientras que las mujeres jóvenes están a favor de que se cumplan los derechos de los ciudadanos, visión más occidentalizada, como el nuevo modelo de gobierno que Japón había adoptado (Bellés, 2017, pp. 347-348). De nuevo, la película no muestra a las generaciones como buenas o malas, simplemente con formas de pensar diferentes. Incluso puede interpretarse a través del género, ya que es clara la diferencia entre hombres y mujeres, aunque eso llevaría otro análisis más exhaustivo.

La escena también ilustra que, a pesar de que el gobierno nipón conocía los efectos de la bomba nuclear de Hiroshima, y que posiblemente caería otra, no aceptó rendirse y ocultó la información para evitar verse vulnerable; intentó minimizar la situación y, en cierta forma, hacer inexistente a la bomba (Nasif, 2016, p. 32). Pero, Gojira destruye la torre de comunicaciones, la forma de transmitir masivamente información a la sociedad, estableciéndose como algo real y superior a lo que traten de hacer creer los medios o el gobierno (Bellés, 2017, pp. 354-358). De esa forma se creó un paralelismo con la censura por parte del nuevo gobierno, la cual impedía mencionar aspectos negativos de la energía nuclear y los Estados Unidos, ambos aspectos representados por Gojira.

Cuando Gojira se dirige a atacar Tokio, el gobierno trata de detenerlo mediante una cerca eléctrica gigante. Es curioso que la mano que activa la cerca es la del propio director, Ishiro Honda (Bellés, 2017, p. 324). No es clara la intención de este cameo, pero se puede interpretar como que esta película es

su intento desesperado por detener al verdadero “monstruo” que acechaba Japón, el intervencionismo estadounidense y las pruebas nucleares en Japón. Finalmente la película, en efecto, fue una manera de lograr este objetivo. También, la cinta nos muestra al gobierno nipón compartiendo este plan con otros países, los cuales simplemente lo escuchan, pero no lo apoyan u ofrecen su ayuda. Quizás Honda intentó internacionalizar a la película, incluyendo personajes de diversos países en la misma. Pero, la escena es una clara crítica a como Japón sufrió ataques de Estados Unidos, incluyendo el ataque de dos bombas nucleares, y el resto del mundo (principalmente Occidente) ni siquiera se inmutó.

En el ataque a Tokio, la creatura destruye un tren y el edificio más importante de Tokio en aquel entonces, que son vistos como símbolos de progreso y movimiento (Bellés, 2017, p. 330). Esto retoma la crítica social y política de que es Estados Unidos mediante su intervencionismo y poder nuclear quien impide el progreso y resurgir de Japón. Además, Gojira destruye símbolos del Japón del siglo XX como son la Torre Hatori y el edificio gubernamental donde están las cámaras alta y baja (Edificio de la Dieta). La creatura es tan poderosa que puede derrumbar a Japón hasta el suelo (Bellés, 2017, p. 357), como lo hicieron las bombas nucleares en su momento. Al mismo tiempo da a entender que ni siquiera el nuevo modelo occidental y democrático adoptado por Japón, representado en el Edificio de la Dieta, y al cual los creadores de la película parecen tener un recelo, le hace frente a la energía nuclear.

Durante el ataque de Gojira a Tokio y el intento final por asesinarlo, vemos al ejército tratar de detenerlo y llevar a cabo el plan para eliminarlo. Curioso, pues tras la segunda guerra mundial Japón renunció a su milicia. Esto muestra que las fuerzas armadas también pueden ser usadas de manera positiva, dando un mensaje a favor de los militares (Gunde, 2005, p. 28), y dando evidencia de la forma de pensar de quienes estuvieron detrás de la cinta. Pero también es una manera de decir que

no importa lo que se hizo en el pasado, el ejército (y cualquier otra cosa) puede ser usado de forma positiva.

Además, durante la segunda guerra mundial nunca se atacó con bombas nucleares la capital de Japón, para así facilitar la reconstrucción y futuras relaciones diplomáticas (Nasif, 2016, p. 32). Y en la película nunca vemos que se destruya el palacio imperial, aunque por la trayectoria que siguió Gojira sí debió haberlo hecho. Puede decirse que, en cierta forma, esto representa este nulo ataque directo de Estados Unidos contra el gobierno anterior, representado en este edificio. No obstante, seguramente no se muestra la destrucción de este palacio porque es muy importante para los japoneses, parece representar el estilo de gobierno con el que los creadores simpatizan y hubiera sido censurado (Bellés, 2017, p. 359). A pesar de esto, continúa siendo curioso cómo se terminó representando este aspecto de la historia nipona mediante una crítica política hacia el nuevo sistema gubernamental, visto como más débil que el anterior.

En otra escena, cuando un periodista encara a Serizawa tras convencer a Emiko para que se lo presente, él le comenta que escuchó de un científico alemán que estaba desarrollando un arma que podría detener a Gojira, lo que Serizawa niega. Nunca se nos explica por qué negó a su compañero alemán, referencia a la alianza entre Alemania y Japón la cual fue negada por Japón cuando la guerra finalizó (Bellés, 2017, p. 313). Se usa a Serizawa para mostrar la postura que tomó el gobierno nipón tras la segunda guerra mundial, haciéndola ver como una mentira descarada ante los ojos de la sociedad japonesa. Además, el personaje de Serizawa está dañado por haber sufrido los estragos de dicho conflicto, lo cual se representa visualmente en el parche que usa, pues luego se nos explica es por un acontecimiento de dicha guerra (Gunde, 2005, p. 14). Más que un mero conflicto político, en la guerra también mucha gente terminó herida física y psicológicamente.

Serizawa se niega a usar el destructor de oxígeno porque teme que sea utilizado como un arma, conflicto complicado

y que hace más empático al personaje, a la vez que simboliza el conflicto al que se enfrentaron los científicos del proyecto Manhattan al crear la bomba atómica, donde algunos se salieron y desvirtuaron al ver lo destructivo de su invento, mientras que otros siguieron buscando el bien mayor aunque costara vidas humanas (Bellés, 2017, pp. 364-365). Esta escena también hace ver cómo ni los japoneses ven a dichos científicos y sus decisiones como malos; fueron personas que en la mejor de sus intenciones y esfuerzos trataron de acabar con el conflicto bélico, mostrando que si bien la población nipona está golpeada por los ataques nucleares, no está resentida, está lista para salir adelante.

La forma en que Serizawa se coloca la banda en la frente para matar a Gojira, culminando en su suicidio, recuerda a los kamikazes (Bellés, 2017, p. 366). Aunque la motivación de Serizawa no es la de los kamikazes, es una manera sutil de mostrar que es un héroe, al menos para los ideales nipones tradicionales (Bellés, 2017, p. 367). Es una alegoría de la mezcla entre la tradicionalidad del heroísmo en el suicidio, con la motivación de un conflicto moderno, demostrando que estas dos corrientes no están peleadas. Además de que da un final muy dramático al personaje y a la película. Igualmente, la manera en que Gojira es derrotado es gracias al destructor de oxígeno, un invento creado por Serizawa, un científico nipón. Dando un mensaje muy poderoso y cuando más lo necesitaban los espectadores japoneses, no importa lo grande del “monstruo” que los ataque —en ese momento refiriéndose a Estados Unidos y sus pruebas nucleares—, el pueblo nipón puede derrotarlo y forjar su propio camino (Nasif, 2016, p. 32).

Ya con Gojira muerto, aún hay una situación que la película no aborda, pero que sí presenta: Tokio quedó destruido. Aun cuando se venció la amenaza, todavía falta reconstruir los daños que esta hizo, justo como Estados Unidos que ya había desocupado pero Japón aún tenía que levantarse y resurgir (Nasif, 2016, p. 31), otra idea poderosa e implícita dentro de la película cuyo objetivo debió ser inspirador a muchos japoneses.

## SUPERAR EL TRAUMA

A pesar de las muchas alegorías nucleares y críticas sociopolíticas de la cinta, hay algo que la hace ser tan emocional y con una función catártica. Tanaka y Honda buscaban que **Godzilla** (Honda, 1954) fuera una respuesta a los ataques nucleares de Hiroshima y Nagasaki, y a la reacción que tuvo el pueblo nipón ante estos, por lo que la película fue el primer medio masivo donde la sociedad japonesa pudo exteriorizar cómo se sentían respecto a dichos acontecimientos (Stevens, 2010, p. 44). Esto con base en la idea de que el cine permite el escapismo, el que nos entendamos a nosotros mismos y nuestras emociones al ver a alguien en una cinta experimentándolo aunque sea ante otros acontecimientos (Zorroza, 2007, p. 72).

La cinta refleja varias respuestas a los ataques de Gojira, mostrando las diversas maneras en que la población nipona se enfrentó emocionalmente a los ataques nucleares, en particular el estrés postraumático (Stevens, 2010, p. 56). Es importante analizar las emociones que surgen como respuesta natural al trauma por separado y, luego, cómo estas colisionan.

El primer par de emociones relacionadas al estrés postraumático que presenta la película es culpa y enojo. Los personajes en el filme se sienten culpables por haber creado a Gojira gracias a las pruebas con bombas nucleares, y el ser conscientes de esto, terminan enojando a los involucrados (Stevens, 2010, p. 64). Aquí hay un paralelismo: fueron los mismos japoneses los que atacaron Pearl Harbor, despertando así al monstruo que representaba el poderío nuclear de Estados Unidos (Stevens, 2010, pp. 66-67). Existe la culpa por parte de Serizawa de haber creado un arma destructiva, que lo lleva al enojo, situación similar con los científicos del proyecto Manhattan (Stevens, 2010, p. 93).

El segundo par de emociones es el dolor y sufrimiento, que vemos en los que sufren directamente los ataques de Gojira, y en los que sobreviven a dichos ataques, pues se ven rechazados

(Stevens, 2010, pp. 79-82). En la película vemos el miedo y sufrimiento en los civiles que son atacados por Gojira, en el joven de la isla de Odo que perdió a su familia, en el marino superviviente al ataque de Gojira, y en el niño quien, debido a la radiación, pasará el tiempo hasta su muerte en un constante dolor y sufrimiento (Stevens, 2010, p. 80). No obstante, en Gojira también podemos notar este par de emociones cuando este es atacado por militares en la costa y lo vuelve más agresivo (Stevens, 2010, p. 81), referencia a que los realizadores de la película son conscientes de que Estados Unidos también sufrió durante la guerra. Así mismo, cuando el destructor de oxígeno mata a Gojira, este aúlla de dolor y sufrimiento en las profundidades sin poder ser escuchado, más que cuando emerge a la superficie (Stevens, 2010, p. 85). En esta ocasión, podría tratarse del dolor y sufrimiento de Japón que no podía ser expresado.

El último par de emociones se trata de impotencia y miedo. Estas se encuentran a lo largo de toda la película, pues todo el tiempo los civiles, científicos, militares y miembros de gobierno, se sienten impotentes y miedosos ante Gojira (Stevens, 2010, pp. 87-93), representando así cómo el pueblo nipón se sentía ante la amenaza nuclear que representaba tanto Estados Unidos como la bomba atómica misma. Además, existe el caso de Serizawa quien siente impotencia por no tener control sobre su invento, y miedo a que sea usado como un arma (Stevens, 2010, pp. 93-94). Cuando se activa el destructor de oxígeno para matar a Gojira, la criatura se muestra impotente ante el arma y con miedo hacia su muerte (Stevens, 2010, p. 96). Los protagonistas a su vez por no haber podido salvar a Serizawa y, en el caso particular del profesor Yamane, a Gojira (Stevens, 2010, p. 96). Mostrando que estas emociones no son exclusivas de los humanos, sino que Gojira también es capaz de sentirlas y producirlas.

Podemos encontrar los tres pares de sentimientos juntos cuando Gojira ataca Tokio. La gente siente culpa y enojo por haber creado al monstruo que los destruye y tanto ellos como Gojira muestran dolor y sufrimiento a lo largo del

ataque (Stevens, 2010, p. 98), escena sumamente emocional y catártica para los espectadores nipones. La muerte de Gojira ante el destructor de oxígeno también refleja estas emociones (Stevens, 2010, p. 100). La cultura japonesa es compleja y rica en el entendimiento de varias emociones a la vez; una escena que debería ser muy alegre debido a que se venció a la amenaza, resulta solemne y liberadora para los japoneses.

Una película es testimonio del pasado, de las interpretaciones y mentalidad de sus creadores (Nasif, 2016, p. 24). En el caso de **Godzilla**, los creadores, que vivieron la guerra y la amenaza nuclear, plasmaron en su obra por lo que pasaron y su punto de vista. Además, la película fue vista y generó un gran impacto en buena parte de la población de Japón, siendo un éxito en taquilla que ayudó al “milagro económico” del país (Elena, 1993, p. 10), e inició una de las sagas más longevas de la historia del cine (Bellés, 2017, p. 292). **Godzilla** no es una simple película de monstruos, sino una de las más importantes en la historia del cine y que demuestra el enorme poder sociocultural que esta forma de expresión artística tiene.

## GODZILLA

Tras el éxito que fue **Godzilla** en Japón, esta cinta se proyectó en 1955 en Los Ángeles, donde la vio el presidente de la Manson International y creyó que tenía potencial internacional (Bellés, 2017, p. 432). Esta llegó a la *World Releasing Group*, quienes hicieron una nueva campaña publicitaria y le encargaron a Terry O. Morse el nuevo montaje, doblaje y escenas (Bellés, 2017, pp. 433-436). Fue así como en 1956 se estrenó a nivel mundial **Godzilla, King of the Monsters!**, con Raymond Burr como protagonista y sin el mensaje antinuclear de la cinta original de Honda (Bellés, 2017, pp. 433 y 450-452).

Pero, ¿cómo fue que se logró eliminar tantas alegorías? ¿Cómo se logró suprimir de la película el mensaje antinuclear que tan encarecidamente daba? Lo que es más importante: ¿Por qué se hizo esto? Según la declaración oficial, estos

cambios se hicieron para adaptar la película, ya que era muy japonesa para el público estadounidense (Bellés, 2017, p. 433). Sin embargo, es muy claro que la visión y crítica de **Godzilla** eran muy comprometedoras y Estados Unidos no estaba listo para ver la destrucción nuclear desde la perspectiva de las víctimas (Kaptainkristian, 2016, min. 2:48).

A pesar de esto, el nombre *Godzilla* fue la traducción que *Toho Co.* ofreció cuando cedió los derechos de distribución de la película (Bellés, 2017, p. 434), y no otro de los cambios que sufrió la película para hacerla menos agresiva contra los estadounidenses, mostrando que hubo cambios que sí se hicieron para hacer más accesible la película a otro tipo de público. No obstante, es útil mencionar los cambios que sí afectaron el mensaje y visión original de la película.

Para esta nueva versión de la cinta se rodaron nuevas escenas para incluir a un reportero americano, Steve Martin (Raymond Burr), y se usaron dobles para que interactuara con los personajes japoneses de la película y se cortaron escenas de esta. La historia se cuenta mediante *flashbacks* desde la perspectiva de Steve Martin, se cambió la duración y orden de las canciones originales, y se incluyó que los japoneses y americanos se estrecharan la mano (Bellés, 2017, p. 434). Es decir, se les dio una perspectiva estadounidense a la película y al conflicto, se cambió el significado de algunas escenas, y se integró la impresión de que Japón había hecho las paces con Estados Unidos, de forma opuesta a lo que presentaba la película original en que se criticaba el intervencionismo. La historia de **Godzilla, King of the Monsters!** es casi igual que la de **Godzilla**, sólo se cambia el orden en que se nos presentan los acontecimientos, se recortan o modifican diálogos, y se añadió la voz en *off* de Steve Martin que rellena los huecos que pudieron haber quedado (Bellés, 2017, p. 438).

Sin embargo, se quitó la preocupación de Yamane por la radiactividad de la creatura, la contaminación del agua en la isla de Odo y algunas de las menciones mitológicas y legendarias de este ser (Bellés, 2017, p. 443). Así, el personaje que explicaba por qué Gojira era como una bomba nuclear

ahora no lo hace, descartando que Godzilla pudiera ser una alegoría a esta. Además, el que se eliminaran menciones de Godzilla como una criatura mitológica le quita la relación directa que tenía con los dragones, por lo que deja de representar una fuerza purificadora y se convierte en un monstruo que destruye por destruir. Las pocas referencias hacia la naturaleza mística de Godzilla son ridiculizadas por Steve Martin, quien toma el control de la situación (Bellés, 2017, p. 453), que puede entenderse como Estados Unidos no considerando las tradiciones de Japón e instaurando las propias en el país oriental. Asimismo, en la reedición, Godzilla solamente es despertado por las pruebas nucleares, no mutó debido a ellas, como Gojira (Bellés, 2017, p. 451), perdiéndose el mensaje de que la criatura era nuclear debido a estas y dando a entender que Godzilla ya era esa amenaza que cualquier arma pudo haber despertado, sin lo específico de que una bomba nuclear lo convirtiera en esa criatura invencible.

La escena cuando Yamane explica todo sobre Godzilla, donde se pelean en el gobierno acerca de si se debe exponer la existencia de la criatura o no, en ***Godzilla, King of the Monsters!*** ni siquiera existe, por lo que las dos generaciones diferentes conviviendo en Japón y la crítica hacia el gobierno y censura estadounidense no aparecen en esta versión (Bellés, 2017, p. 443). En cuanto a Serizawa, se quitan todas las referencias explícitas que este hace hacia su pasado en Nagasaki y sus relaciones con científicos alemanes (Bellés, 2017, p. 444) y, al igual que el resto de los personajes japoneses, es, en general, un personaje más plano.

La motivación de Serizawa en ***Godzilla, King of the Monsters!*** para no querer usar el destructor de oxígeno es por miedo a que caiga en “malas manos”, dando a entender que hay quienes usarían el arma de forma correcta y quienes no, cosa que no ocurre en ***Godzilla*** (Bellés, 2017, p. 454). Ese cambio en el diálogo hace parecer que los usos de la bomba atómica por parte de Estados Unidos fueron buenos o, al menos, justificables; y de que ellos son salvadores y sus contrincantes los malvados de la historia. Además, en esta

versión de la película es Serizawa quien le pide a Ogata que lo acompañe a matar a Godzilla (Bellés, 2017, p. 449), mostrándolo menos heroico, volviendo ilógico el hecho de que tuviera el plan de suicidarse desde antes, y minimizando la referencia a los kamikazes en la cinta original.

En el ataque de Godzilla a Tokio, se omitió la perspectiva de los civiles. La escena de la madre consolando a sus hijos permanece pero sin doblarse al inglés y con la música en volumen alto que impide que se entienda (Kaptainkristian, 2016, 3:55). Así que, al final, no hay nadie con quien podamos empatizar. Ya pasado el ataque, se omitieron todas las referencias a la naturaleza nuclear de *Godzilla*. En ***Godzilla, King of the Monsters!*** se recortaron las escenas de los heridos, no se muestran quemaduras por el ataque, y se elimina el niño al que le miden el nivel de radiación al que fue expuesto. Además, Steve Martin es atacado directamente por Godzilla pero no sufrió ningún daño debido a la naturaleza atómica de la criatura (Bellés, 2017, p. 447), transformando así una alegoría nuclear en un simple dinosaurio que atacó Tokio.

Steve Martin es el centro en la trama (Bellés, 2017, p. 438), dejando de lado y deshumanizando a los personajes japoneses. Siempre mantiene la compostura ante Godzilla y ayuda a los japoneses, los cuales siempre huyen de la criatura (Bellés, 2017, p. 453), dando a entender que los estadounidenses le hacen frente y se mantienen ante las amenazas, mientras que los nipones se muestran miedosos, huyen de lo que se les pone enfrente y necesitan la ayuda de Estados Unidos. Al final, se reemplaza el monólogo de Yamane con uno de Steve Martin agradeciendo el sacrificio de Serizawa, y compartiendo un mensaje de esperanza y de haber acabado definitivamente con la amenaza (Shingu, 2014, pp. 7-8). Contrario al final original, en la nueva versión no se muestra ninguna amenaza latente (Shingu, 2014, p. 8).

A pesar de que parezca que la reedición estadounidense traiciona el espíritu de Gojira, Shingu (2013, pp. 10-11) menciona que Japón vivió muchas tragedias durante la segunda



FIGURA 3.  
Godzilla, era Millenium.

guerra Mundial, de modo que ven a cualquiera como una posible víctima, mientras que Estados Unidos se acostumbró a vivir con el miedo constante a los ataques nucleares por lo que **Godzilla, King of the Monsters!** plantea esta amenaza como superable. Cada una de estas películas responde a las necesidades de culturas diferentes. Godzilla no traiciona el espíritu de Gojira, lo occidentaliza para otros puntos de vista; se mantiene como una alegoría nuclear, pero sobre cómo es vista esta amenaza en el otro lado del mundo.

**Godzilla, King of the Monsters!** también fue un agente histórico importante a nivel mundial. Si bien tuvo pésimas críticas, ya que se deshace de todo lo que hacía a **Godzilla** tan profunda, crítica y relacionable para los japoneses, la película fue un éxito en taquilla<sup>4</sup>, volviéndose Godzilla un personaje muy popular y conocido internacionalmente (Bellés, 2017, pp. 436-437).

Me dediqué a explicar por qué **Godzilla, King of the Monsters!** censura, en cierta manera, la película original de Honda. Esto para demostrar que **Godzilla** tiene un mensaje antinuclear y en contra del intervencionismo estadounidense tan fuerte que llevó a que se temiera proyectarla en occidente.

<sup>4</sup>Lamentablemente fue hasta 2004 que Occidente tuvo acceso a la versión original de **Godzilla**, permitiendo ver íntegramente el mensaje antinuclear que Honda quería transmitir.

Pero, también para mostrar que Gojira —o Godzilla—, es un personaje tan atractivo que no necesita estar cargado de alegorías nucleares para quedar plasmado en el imaginario colectivo. Asimismo, es una creatura que puede adaptarse a diferentes contextos, mostrando que es un personaje de alcance internacional, que puede representar cosas distintas mientras mantiene su esencia.

## CONCLUSIONES

**Godzilla** surge como respuesta a los traumas dejados por la segunda guerra mundial y que los japoneses no habían podido expresar. Dicha cinta trata sobre un dinosaurio nuclear que ataca Tokio, y cómo Japón enfrenta esta situación. A pesar de lo intrascendente que pueda parecer la premisa, la película y Gojira, como se le llama al monstruo, están cargados de alegorías nucleares, críticas sociopolíticas y culturales y escenas que transmiten a la perfección las emociones que surgen como respuesta al trauma. **Godzilla**, más que una simple película de monstruos, es una de las obras artísticas más importantes de la historia del cine en un nivel sociocultural. Además, Gojira es un personaje complejo, parte del imaginario colectivo, y que se puede adaptar a contextos y culturas diferentes sin perder su esencia. 🐉

# Bibliografía

- BELLÉS García, J. (2017). *Godzilla y la cristalización de la amenaza nuclear. La época dorada del cine Kaiju Eiga y ciencia ficción japonesa (1954-1965)* (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia, España.
- BISSO, M., Raggio, S. M., y Arreseygor, G. (1999). Teoría y práctica de la relación entre cine e historia. *Sociohistórica*, 4(5), 231-245. Recuperado de: <https://www.sociohistorica.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SHv04n05a11>
- Convenciones de asignación de nombres en la Armada Imperial Japonesa.* (s. f.). Recuperado de [https://es.wikipedia.org/wiki/Convenciones\\_de\\_asignaci%C3%B3n\\_de\\_nombres\\_en\\_la\\_Armada\\_Imperial\\_Japonesa](https://es.wikipedia.org/wiki/Convenciones_de_asignaci%C3%B3n_de_nombres_en_la_Armada_Imperial_Japonesa)
- ELENA, A. (1993). En el país de Godzilla: una introducción al cine japonés. *Nosferatu. Revista de cine*, 1(11), 4-13.
- GUNDE, R. (2005). Reseña de *Godzilla and Postwar Japan*, de William M. Tsutsui. *UCLA International Institute*. Recuperado de <https://international.ucla.edu/institute/article/24850>
- MONTERO Díaz, J. (2008). La “realidad” histórica en el cine: el peso del presente. En G. Camareno, B. de las Heras Herrero y V. de Cruz (Eds.), *Una ventana indiscreta: la historia desde el cine* (pp. 163-176). Madrid, España: Universidad Carlos III de Madrid.
- NASIF, S. (2016). Experiencias, pensamientos e interpretaciones: El Japón de Posguerra a través del cine. *La Razón Histórica*, (32), 22-33. Recuperado de: <https://www.revistalarazonhistorica.com/32-3/>
- PLANTINGA, C. R. (2014). *Retórica y representación en el cine de no ficción (2a ed.)*. Ciudad de México, México: UNAM.
- SHINGU, S. (2013). Gojira vs. Godzilla: Two Nuclear Narratives in One Monster. *Bombshelltoe*. Recuperado de <https://bombshelltoe.com/godzilla/>
- STEVENS, S. (2010). *The Rhetorical Significance of Gojira* (Tesis de maestría). University of Nevada, EUA. doi: <http://dx.doi.org/10.34917/1606942>
- ZORROZA, M. I. (2007). Ficción, experiencia y realidad ¿Qué tiene que ver el cine con la vida? *Revista de comunicación*, (6), 70-80. Recuperado de <https://revistadecomunicacion.com/es/articulos/2007/Art070-80.html>
- ZUBIAUR Carreño, F.J. (2005). El cine como fuente de la Historia. *Memoria y Civilización*, (8), 205-219. Recuperado de <https://revistas.unav.edu/index.php/myc/article/view/33743>

# Filmografía

HONDA, I. (Director) & Tanaka, T. (Productor). (1954). **Godzilla** [*Gojira*]. Japón: Toho Co.

HONDA, I. y Morse, T. (Directores) & Tanaka, T. (Productor). (1956). **Godzilla, King of Monsters!** [*Godzilla, King of the Monsters!*]. Japón-EE.UU.: Toho Co. y Jewell Enterprises.

KAPTAINKRISTIAN (1º de diciembre de 2016). *Godzilla - The Soul of Japan* [Archivo de video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=IGCTSSWT4lg&feature=youtu.be&ab\\_channel=kaptainkristian](https://www.youtube.com/watch?v=IGCTSSWT4lg&feature=youtu.be&ab_channel=kaptainkristian)

OSNAR CHÁVEZ ÁLVAREZ (México) es estudiante de la Licenciatura en Cinematografía en el Centro de Estudios Cinematográficos, en Guadalajara, Jalisco. Entre sus áreas de interés se encuentran la cultura popular, el cine, la historia, el arte, la política, además de otras.