



De Godzilla a de los monstruos


Fuente: Imgur

Foto:
*La venganza
de Godzilla*

Como los avances tecnológicos en efectos especiales permiten que los cineastas manifiesten sus fantasías, es natural que estas sean utilizadas para explorar los temores de sus realizadores y la sociedad en la que viven. Tal es el caso del cine de los *kaiju*, un tipo de monstruo que aparece en la ciencia ficción de Japón que se desarrolló desde la década de los cincuenta. Son, en general, criaturas gigantes encarnadas por un actor en un traje de goma que destruyen alguna maqueta. Las posibilidades narrativas de este tipo de efectos fueron aprovechadas irregularmente para discutir y explorar aspectos sociales tras un prisma de ficción especulativa, pues la figura del *kaiju* permite personificar estos temas de una manera estéticamente impactante y cautivadora.

Como Jase Short apunta en su ensayo *Monsters of the Rift: Kaiju as Ciphers of Unbalance* (2017), el *kaiju* es una figura fantástica que no encuentra sus raíces en el folclore o la literatura, sino en la modernidad. Las bestias son representantes de preocupaciones particularmente modernas a través de un intento de concebir una reconciliación entre el humano contemporáneo y la civilización (Short, 2017, pp. 59-60). Asimismo, toman elementos visuales inspirados en los logros técnicos de películas como *King Kong* (1933) y, especialmente, *El monstruo del mar* (*The Beast from 20 000 Fathoms*, 1953). En ese sentido, los *kaiju* son un medio de los directores japoneses para interpretar su propia realidad cambiante.

La película más importante de este género es, por supuesto, *Godzilla* (*Gojira*, 1954) de



A partir de la figura del *kaiju*, nos acercamos a una amplia galería de criaturas cinematográficas que amenazan a la humanidad y su entorno, por su carácter destructor y la manera en que se originan. Dos muestras de ello son *Godzilla*, la primera película del género dirigida por Ishirō Honda en los años cincuenta, y *Godzilla vs. Hedorah*, filme que décadas después muestra cómo este tipo de cine, sin alejarse de la preocupación por los temores nucleares y contaminantes en la sociedad japonesa, podía ser un colorido espectáculo de entretenimiento familiar.

★ HITOSHI ISA KOHATSU

Hedorah: el cine gigantes de Japón

Ishirō Honda, que representaba el miedo a las pruebas nucleares realizadas por el gobierno estadounidense. Su popularidad aseguró varias continuaciones o secuelas que alcanzaron variados niveles de éxito. Una de estas secuelas se distingue por su excentricidad y estilo: *Godzilla vs. Hedorah* (*Gojira tai Hedora*, 1971), dirigida por Yoshimitsu Banno. Esta se concentra en la contaminación de Japón en la década de los sesenta e inicios de los setenta. Ambas ofrecen visiones y tonos radicalmente diferentes, como lo podremos apreciar a continuación.

Godzilla (1954): las pesadillas de Ishirō Honda

Inspirado por los ya mencionados trabajos de Willis O'Brien y Ray Harryhausen, Ishirō Honda y el resto de su equipo de producción vieron y

aprovecharon las oportunidades del cine de género. La lagartija gigante de Honda encapsula las ansiedades de la sociedad japonesa durante los años inmediatos a la posguerra. Estamos ante el miedo a la bomba nuclear, tanto por lo que significó como por el hecho de que pueda volver a explotar.

El filme empieza con una serie de misteriosos fenómenos que suceden tras la prueba de una bomba cerca del mar en Japón. Tormentas, movimientos sísmicos, altos niveles de radiación en la tierra y avistamientos de una criatura desconocida llevan a la revelación y caída del ahora icónico monstruo, Godzilla. Pero lo que se presenta aquí, más allá de un actor (Haruo Nakajima) en un traje de reptil destruyendo un modelo de Tokio, es un drama humano con tonos de tragedia. Las vidas

de la pareja de Emiko (Momoko Kōchi) e Hideto (Akira Takarada), jóvenes que no pueden consumir su amor, y de Kyohei (Takashi Shimura), el padre de Emiko, y de Serizawa (Akihiko Hirata), el prometido de Emiko, y el único científico con una posible solución para el problema que podría resultar peor que la enfermedad, son radicalmente afectadas.

Lo instintivo sería declarar que esto fue un reflejo del bombardeo de Hiroshima y Nagasaki en 1945. Pero la visión de Ishirō Honda fue específicamente una referencia a eventos recientes en los que un bote pesquero se encontró cerca de una de las pruebas nucleares que el gobierno estadounidense estaba realizando en el atolón de Bikini, lo que puede apreciarse en el documental de metraje encontrado *El café atómico* (*The Atomic Cafe*, 1982). El flash de luz que soltó la bomba cegó a los pescadores de un barco japonés (el Daigo Fukuryū Maru) y los efectos de la lluvia radiactiva resultante afectaron severamente a la fauna de la región, lo que causó que una cantidad considerable de pescados cancerígenos fueran llevados a los mercados de Tokio. Estos eventos son aludidos directamente en las primeras escenas del filme y son el origen de la famosa criatura.

El diseño de la criatura refleja un temor con respecto a estas pruebas y sus efectos. Desde la cabeza del monstruo, cuya forma recuerda a la nube de hongo que suelta una bomba nuclear, hasta la apariencia de su piel, similar a las víctimas de radiación tras los bombardeos durante los últimos días de la Segunda Guerra Mundial. Godzilla es tanto víctima como victimario de los efectos de la radiación. Por ello, su relación con la bomba es mucho más compleja.

Se discuten miedos nacientes de la historia reciente de una manera completamente honesta y que no escatima en representar el sufrimiento que las pruebas nucleares trajeron a la región. Incluso cuando el monstruo es derrotado, solo hay un sentimiento amargo por lo que se perdió. Cabe notar que la versión estadounidense reeditada, *Godzilla: rey de los monstruos* (*Godzilla: King of the Monsters!*, 1956), elimina cada elemento explícitamente político para entregar una producción de aventura entretenida, aunque menos inteligente.

Godzilla versus Hedorah (1971): el absurdo de Yoshimitsu Banno

En contraste con el sincero drama, aquel filme, *Godzilla vs. Hedorah* (*Gojira tai Hedora*, 1971), es una experiencia surreal, excesiva y tan cómica como perturbadora. Un trance de peces psicodélicos, dibujos animados y un monstruo gigante hecho de contaminación. Como el filme original, lidia con la realidad de la sociedad japonesa del momento de manera directa, aunque lo hace con cierto distanciamiento irónico. En efecto, este largometraje resalta no solo por su curiosa realización, sino también por su lugar en lo que para este punto se había vuelto la franquicia de Godzilla.

Tras diecisiete años y nueve secuelas se había estructurado un patrón en estos filmes: se

establece un drama humano tangencialmente relacionado con la aparición de algún monstruo gigante y en los últimos veinte minutos Godzilla aparece para pelear contra esta nueva amenaza en un espectáculo de efectos especiales. La mayoría de estas mantenían una vaga continuación de las preocupaciones de la primera película, pero en general se volvió un elemento que se desvanecía en el fondo a favor de la comedia, como en *King Kong vs. Godzilla* (*Kingu Kongu tai Gojira*, 1962) y *La venganza de Godzilla* (*Gojira-Minira-Gabara: Oru kaijū daishingeki*, 1969); o a favor de la pura acción (a veces también en complemento con la comedia), como en *Ghidra, monstruo de tres cabezas* (*San Daikaijū: Chikyū Saidai no Kessen*, 1964) y *La invasión de los astromonstruos* (*Kaijū Daisensō*, 1965). En otras palabras, muchas de estas secuelas contenían menor comentario social y fuerza temática a favor de un cine de aventura más apto para toda la familia.

Un científico descubre la aparición de extrañas criaturas en la costa de su ciudad, hechas de materiales tóxicos provenientes de las fábricas cercanas. Estas criaturas eventualmente forman al monstruo Hedorah. Es una metáfora obvia y cliché para nosotros, pero de cierta relevancia dentro de su contexto original. La industrialización del Japón de la posguerra fue realizada con impresionante rapidez, pero la contaminación resultante fue considerablemente desastrosa. Tal fue la otra cara del reconocido “milagro económico japonés”: los derramamientos de químicos al agua y las enfermedades en la población que resultaron de ellas. La película fue estrenada en 1971, cuando el problema ya era reconocido y las medidas oficiales por parte del gobierno estaban siendo tomadas para reducir los efectos ambientales. Aun así, ofrece una visión tanto absurda como apocalíptica de esta realidad.

Dicha visión es expresada a través de una estética psicodélica que no está exenta de cierto horror. Es la única de estas películas en representar las muertes de manera gráfica. Su visión de Hedorah como encarnación de la polución es esencialmente pesimista y repulsiva. Es derrotado por Godzilla tras una —excesivamente— larga pelea, pero la familia protagonista cree con certeza que solo ha sido una solución temporánea, y que otro monstruo similar continúa acechando la costa.

Tanto la película original de Godzilla como una secuela de este tipo demuestran que el *kaiju* es una figura que puede ser fácilmente utilizada para explorar la crisis de la realidad inmediata, así como para entregar diversión familiar. Transita entre el escapismo puro y un intento honesto de lidiar con la oscura modernidad. ◻

Referencias

Short, J. (2017). *Monsters of the Rift: Kaiju as Ciphers of Unbalance*. En C. Mustachio y J. Barr (Eds.), *Giant Creatures in Our World: Essays on Kaiju and American Popular Culture* (pp. 59-76). McFarland & Company, Inc.