

Trabajo Fin de Grado

La influencia de la Guerra Fría en el cine de los Estados Unidos (1946 – 1969)

The influence of the Cold War on
US cinema (1946 – 1969)

Autor

Hugo Lorente Gaspar

Directora

Ana Asión Suñer

ÍNDICE

RESUMEN	3
JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	4
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	4
INTRODUCCIÓN	6
MARCO TEÓRICO POLÍTICO	7
- BASES Y ANTECEDENTES DE LA 1ª GUERRA FRÍA	7
- EL NEW DEAL Y LA DOCTRINA TRUMAN	11
- PLAN MARSHALL	12
- LA GUERRA DE VIETNAM	13
MARCO TEÓRICO CINEMATOGRAFICO	16
- LA CAZA DE BRUJAS EN HOLLYWOOD	16
- LAS PELÍCULAS DE CIENCIA FICCIÓN Y DE SERIE B	20
- EL CINE DE ESPÍAS Y LA FIGURA DE JAMES BOND	21
ANÁLISIS DE PELÍCULAS	24
CORREO DIPLOMÁTICO	24
LA INVASIÓN DE LOS LADRONES DE CUERPOS	27
UNO, DOS, TRES	31
DESDE RUSIA CON AMOR	35
CONCLUSIONES	38
ANEXOS	39
BIBLIOGRAFÍA	60

RESUMEN

El cine ha sido el primer espectador de absolutamente todos los acontecimientos que han marcado el desarrollo de la historia humana a partir del Siglo XX. Desde el momento en el que apareció, de la mano de los hermanos Lumière y otros visionarios, ha presenciado guerras, revoluciones, denuncias y, sobre todo, injusticias.

Ha experimentado muchos cambios hasta convertirse en lo que hoy conocemos como cine. Ha atravesado etapas como el cine mudo del mítico Charles Chaplin, el surrealismo de Buñuel y *un Perro Andaluz* (1929), el *Nosferatu* (1922) del expresionismo alemán o la llegada del cine sonoro con *El cantor de jazz* (1927) de Alan Crosland, entre otras.

El cine ha evolucionado al igual que lo ha hecho la historia. De hecho, la influencia del cine en la historia se manifiesta de igual manera que la de la historia en el cine.

En el cine de mediados del Siglo XX se refleja la situación sociopolítica que se desarrollaba en el globo. La industria asimiló todos los factores y los proyectó en la pantalla para que pudieran llegar a todos los públicos. El cine siempre ha estado relacionado con la historia, pero en la etapa de la Guerra Fría, todavía más.

PALABRAS CLAVE

GUERRA FRÍA, CINE, INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA, HOLLYWOOD, ESPIONAJE, UNIÓN SOVIÉTICA, ESTADOS UNIDOS

ABSTRACT

Cinema has been the first spectator of absolutely all the events that have marked the development of human history since the 20th century. From the moment it appeared, thanks to the Lumière brothers and other visionaries, it has witnessed wars, revolutions, denunciations and, above all, injustices.

It has undergone many changes to become what we know today as cinema. It has gone through stages such as the silent films of the legendary Charles Chaplin, the surrealism of Buñuel and *Un perro andaluz* (1929), *Nosferatu* (1922) of German expressionism or the arrival of sound films with Alan Crosland's *The Jazz Singer* (1927), among others.

Cinema has evolved as history has evolved. In fact, the influence of cinema on history is manifested in the same way as the influence of history on cinema.

Cinema in the mid-20th century reflected the socio-political situation that was developing around the globe. The industry assimilated all the factors and projected them onto the screen so that they could reach all audiences. Cinema has always been related to history, but in the Cold War period, even more so.

KEY WORDS

COLD WAR, CINEMA, FILM INDUSTRY, HOLLYWOOD, ESPIONAGE, SOVIET UNION, UNITED STATES

JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Para seleccionar el tema de mi Trabajo de Fin de Grado he combinado dos de mis mayores pasiones: la industria cinematográfica y la historia contemporánea.

El cine ha formado parte de mi vida desde mi juventud más temprana. He visionado todo tipo de películas, disfrutando todas y cada una de ellas, salvo algunas excepciones. Por lo tanto, haré un interesante recorrido por una etapa cinematográfica muy enriquecedora, tanto para la industria como para el cine en sí.

La historia contemporánea, sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial, me parece uno de los periodos más interesantes para someter a un estudio exhaustivo. La división del mundo en dos bloques, la carrera armamentística de los Estados Unidos y de la Unión Soviética, etc. Los acontecimientos que se desarrollan en este periodo (*grosso modo* la segunda mitad del Siglo XX) tienen especial importancia si valoramos los efectos que tuvieron en la sociedad y la evolución del panorama sociopolítico hasta nuestros días.

He decidido centrarme en la Guerra Fría. Este enfrentamiento fue mucho más allá de lo militar. Afectó a la sociedad, la ideología e incluso a la información de todo el ámbito global. El mundo estaba dividido entre el capitalismo y el socialismo/comunismo, y así se reflejó en la industria cinematográfica dando lugar a auténticas obras de arte como *Uno, dos, tres* (1961, Billy Wilder) o *Teléfono Rojo, ¿Volamos hacia Moscú?* (1964, Stanley Kubrick).

Por estas razones, esta estrecha relación entre las producciones cinematográficas de *Hollywood*, que en muchas ocasiones se vestían de propaganda política y militar, y el contexto sociopolítico que abordó a todo el globo durante la Guerra Fría será el tema sobre el que gire mi Trabajo de Fin de Grado.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

La finalidad principal de este Trabajo de Fin de Grado es analizar las influencias de la Guerra Fría en las producciones cinematográficas de *Hollywood* entre el año 1946 y el 1969. Como se trata de un periodo de veintitrés años, el repaso de los acontecimientos que marcaron el desarrollo de la guerra será más breve y superficial, se incidirá en mayor medida en la industria del cine y en cómo fue influenciada.

En primer lugar, para la redacción de este texto se ha procedido a la visualización de dieciocho películas de la época. No todas ellas tratan directamente sobre la Guerra Fría, pero cualquier detalle si se analiza detenidamente tiene influencias sociales y políticas del conflicto o de la rivalidad con los soviéticos. En el Trabajo, se analizarán únicamente cinco películas exhaustivamente (), pero se harán diferentes referencias a las demás tanto en el Marco Teórico como en la parte de análisis.

Las dieciocho películas son: *El enigma d otro mundo* (1951, Christian Nyby), *Rommel, el zorro del desierto* (1951, Henry Hathaway), *Ultimátum a la tierra* (1951, Robert Wise), *Correo diplomático* (1952, Henry Hathaway), *Big Jim McLain* (1952, Edward Ludwig), *Solo ante el peligro* (1952, Fred Zinnemann), *La sal de la tierra* (1954, Herbert J. Biberman), *La invasión de los ladrones de cuerpos* (1954, Don Siegel), *La ley del silencio*

(1954, Elia Kazan), *Rebelde sin causa* (1955, Nicholas Ray), *Los diez mandamientos* (1956, Cecil De Mille), *Uno, dos, tres* (1961, Billy Wilder), *Desde Rusia con amor* (1963, Terence Young), *Teléfono Rojo ¿Volamos hacia Moscú?* (1964, Stanley Kubrick), *Punto límite* (1964, Sydney Lumet), *El espía que surgió del frío* (1965, Martin Riff), *¡Qué vienen los rusos!* (1966, Norman Jewison) y *Cortina rasgada* (1966, Alfred Hitchcock).

Para la parte más teórica, en la que se contextualizará el conflicto de la Guerra Fría, me detendré en diferentes apartados que tienen total relación tanto con las influencias posteriores en el cine como con el contexto social y político de este periodo.

No se va a trabajar con una sucesión cronológica de acontecimientos. El objetivo es analizar ciertos periodos de la Guerra Fría y de años anteriores para contextualizar después, en el análisis de las películas y del panorama cinematográfico, las influencias de la Historia en la pantalla.

Mediante la consulta en diferentes fuentes bibliográficas, la redacción del Marco Teórico hará hincapié en las bases del conflicto de lo conocido como “La primera Guerra Fría” (1946-1969), en la Doctrina Truman (1947), en el Plan Marshall (1947), haré un breve recorrido por la Guerra de Vietnam (1955-1975) y se expondrán las principales características de La Caza de Brujas (1950-1956).

Tras este análisis más orientado a la situación política tanto estadounidense como global, el Trabajo se centrará en aspectos más cinematográficos. Se hará un exhaustivo recorrido y análisis por la persecución de comunistas en *Hollywood* y el asunto del *Macartismo*, se tratarán temas como la ciencia ficción y la importancia de las películas de serie – B, se desarrollarán las políticas cinematográficas del Gobierno estadounidense de la época, y por último, se expondrán las características del cine de la *New Frontier*.

INTRODUCCIÓN

El cine también puede ser utilizado, como si fuera una enciclopedia, para conocer el panorama social y político de determinadas etapas de la historia.

La política exterior de los Estados Unidos influyó mucho en la sociedad americana en el transcurso de la Guerra Fría. El sentimiento anticomunista fue infundido por la cúpula de Gobierno, fenómeno que se reflejó en el cine de la época. Por ejemplo, en *Uno, dos, tres* (1961, *Billy Wilder*), en todo momento el espectro soviético es ridiculizado y satirizado.

El Gobierno estadounidense también estableció una política para utilizar el cine como una herramienta psicológica para la guerra contra el crecimiento del comunismo no solo en América, sino en todo el globo. Esta práctica se llevó a cabo elaborando diferentes políticas que eran gestionadas en colaboraciones de Hollywood con diferentes Agencias y Departamentos de la esfera política más elevada.

Las producciones de Hollywood entre el 1946 y el 1969, estuvieron muy influenciadas por las repercusiones de la Guerra Fría en el mundo. Afectaron tanto a la temática como al lenguaje de las películas, que recogían la influencia de la sociedad, la evolución del conflicto, ataques ideológicos hacia el enemigo soviético y una clara representación de la división global del mundo en dos bandos muy diferenciados.

MARCO TEÓRICO POLÍTICO

BASES DEL CONFLICTO Y ANTECEDENTES DE LA PRIMERA GUERRA FRÍA (1946 – 1969)

La URSS y la difusión del comunismo

A principios de los años cuarenta, existía un temor globalizado tanto en el bando soviético como en el norteamericano por la catástrofe que supuso la Segunda Guerra Mundial y su consiguiente y atemorizante Posguerra. “El recuerdo que tenían los soviéticos del sorpresivo ataque de Hitler de junio de 1941 era tan vívido como el recuerdo que los norteamericanos conservaban de Pearl Harbor, aunque mucho más aterrador”. (J. McMahon, R, 2009, 26).

Los dos territorios sufrieron terribles pérdidas tanto humanas como materiales. El bloque soviético, del cual más de la mitad de repúblicas habían sido ocupadas por el régimen alemán, estaba devastado y prácticamente todos los ciudadanos habían perdido a alguno de sus seres queridos.

Según J. McMahon, además de los millones de vidas sesgadas por la dureza del conflicto, más de 70.000 pueblos y aldeas y más de 30.000 fábricas habían sido destruidas por completo. El daño humano era inmenso, pero el terrenal también fue catastrófico.

La Unión Soviética, que nunca había sido un Estado que generase especial terror entre las principales potencias mundiales de la primera mitad de siglo, tenía la intención de ser respetada como una de las fuerzas más poderosas. La ideología influyó mucho en este aspecto. “No solo querían respeto, sino que insistían también en tener en los foros internacionales una voz equivalente a la de otras potencias y en que se reconociera la legitimidad de sus intereses” (J. McMahon, R, 2009, 30).

Iosif Stalin, reconocido dirigente comunista que estuvo al frente del Gobierno Soviético durante casi treinta décadas, aspiraba a que las potencias de Occidente reconocieran legalmente sus fronteras.

El hecho de que este dirigente se aferrase al poder de tal manera, hizo que más de veinte millones de ciudadanos fallecieran por la errónea colectivización de la agricultura y el sistema represivo que infundió en la población.

Según el historiador John Lewis Gaddis, “durante los años treinta, transformó el gobierno que dirigía, e incluso el país que gobernaba, en una prolongación gigantesca de su propia personalidad patológicamente desconfiada”.

No obstante, la política exterior de Stalin, aunque la sed de conquista y su conducta paranoica actuaran siempre en su contra, fue bastante cautelosa. “Mostró un respeto real hacia el poder superior militar e industrial de Estados Unidos y prefirió conformarse con una parte de lo que deseaba en aquellos casos en que tratar de conseguir la totalidad habría podido generar resistencia” (J. McMahon, R, 2009, 32).

La ideología marxista-leninista del régimen influyó mucho en la política de Stalin y de sus consejeros. Su “fe” en el dogma de Karl Marx y Lenin les daba la seguridad de que al final, la historia estaría de su parte.

Según McMahon, Stalin y muchas de las élites del Kremlin estaban convencidos de que el conflicto entre el capitalismo y el socialismo era inevitable, y tenían la certeza de que finalmente la revolución proletaria saldría victoriosa. Sin embargo, ejercer mucha presión cuando las fuerzas eran favorables al bando de Occidente era muy precipitado. El ministro de Asuntos Exteriores V.M. Molotov afirmó: “Nuestra ideología propugna las operaciones ofensivas cuando es posible. Si no lo es, esperaremos”.

En definitiva, el problema ideológico dotaba a cada uno de los bandos de la confianza necesaria en su nación. “Líderes y ciudadanos creían que sus respectivos países actuaban impulsados por unos propósitos que trascendían con sus intereses nacionales. Tanto los soviéticos como los americanos consideraban que actuaban impulsados por nobles motivaciones, y con el fin de conducir a la humanidad a una nueva era de paz, justicia y orden. (J. McMahon, R, 2009, 34).

Estas creencias en ambos bandos ideológicamente opuestos y las poderosas fuerzas militares respectivas, trazaron una línea recta hacia la Guerra Fría.

OTAN (1949)

Constituida en el mes de abril del año 1949, la Organización del Tratado del Atlántico Norte agrupó a todos los países firmantes del pacto de Bruselas, más Dinamarca, Portugal, Italia, Noruega, Canadá y Estados Unidos, en un pacto de seguridad.

Cada uno de los estados firmantes se comprometía a defender a cualquiera de las otras potencias en caso de ataque, como si el ataque fuera dirigido a ellas mismas. “El acuerdo representó para los Estados Unidos un cambio histórico con respecto a una de las características tradicionales de su política exterior” (J. McMahon, R, 2009, 64).

Desde su alianza con Francia a finales del siglo XVIII, la cúpula de Washington nunca antes se había comprometido con una enmienda de tal importancia, ni se había unido con fidelidad extrema a ningún otro estado.

Según McMahon, esta esfera que el país norteamericano forjó en la Europa Occidental de posguerra respondía más a sus temores que a sus ambiciones. Aquí nació la división entre dos “imperios”: el soviético que se extendía por la Europa del Este y el americano que resultó de la asociación que supuso la creación de esta institución global.

La Guerra de Corea

Tras la Segunda Guerra Mundial, el continente europeo era una “olla a presión” por las tensiones entre ambos bandos. Los dos bloques en los que estaba dividido el mundo tenían intereses en Europa y en sus territorios y poblaciones.

El continente asiático no fue tan afortunado. “Seis millones de personas perderían la vida en Corea e Indochina en conflictos relacionados con la Guerra Fría. Más aún, el comienzo de la Guerra de Corea en junio de 1950 fue el acontecimiento que precipitó el primer

enfrentamiento militar directo entre Estados Unidos y las fuerzas comunistas y, más que ningún otro, el que convirtió la Guerra Fría en una lucha global.” (J. McMahon, R, 2009, 67).

El triunfo de los comunistas en China

La proclamación de la RPC (República Popular China) en octubre del año 1949 significó la victoria de Mao Tse-Tung y de los líderes comunistas derrotados durante años en el país asiático. Según McMahon, no solo representó su triunfo, también supuso un cambio fundamental en la localización de la Guerra Fría.

Estados Unidos apoyó al régimen de Chiang Kai-Shek durante la Segunda Guerra Mundial para asegurarse de que China sería un aliado que nivelase la situación bélica en el continente de Asia.

“Para conseguir: esos objetivos, se reunió con el líder chino en El Cairo en 1943, antes e inmediatamente después de la cumbre de los «Tres Grandes» celebrada en Teherán, a la cual no fue invitado el líder chino. Durante las conversaciones de El Cairo, el presidente americano halagó a China elevándola simbólicamente a la categoría de gran potencia y se refirió después a este país como a uno de los «cuatro policías» que, junto con Estados Unidos, la Unión Soviética y Gran Bretaña, ayudarían a mantener la paz después de la guerra.” (J. McMahon, R, 2009, 74).

Toda la diplomacia estratégica de Roosevelt no tuvo demasiado efecto debido a la corrupción, la incompetencia y, sobre todo, los comunistas chinos que acechaban. Liderados por Mao, se habían convertido en una fuerza paramilitar envidiable y se hicieron con el control de gran parte del país.

En la Conferencia de Yalta (1945), el presidente estadounidense tras no tener éxito apoyando al líder chino, ideó otra estrategia. “Consiguió que la URSS se comprometiera a entrar en la guerra contra Japón [...], el precio que Stalin puso a ese gesto – que Roosevelt prometiera ayudar a los soviéticos a recuperar las concesiones del zarismo en Manchuria y Mongolia exterior – fue aceptado por el presidente, para quien reducir la pérdida de vidas humanas en el desenlace de la Guerra del Pacífico, que se esperaba extremadamente sangriento, revestía una gran importancia” (J. McMahon, R, 2009, 76).

El día 14 de agosto de ese mismo año se firmó el Tratado Chino-Soviético de Amistad y Ayuda Mutua, por el que Chiang Kai-Shek aceptó, y otorgó esas concesiones a la URSS a cambio del reconocimiento de su soberanía.

Después de la rendición de Japón, la situación china iba en continuo deterioro. El líder comunista Mao, que no veía factible la paz, preparó a sus militares para una futura Guerra Civil.

La Guerra comenzó y la posibilidad de que Chiang pudiese contener a las tropas comunistas se iba desvaneciendo progresivamente. Por eso, a finales del año 1945, el presidente Harry Truman depositó su confianza en el célebre general George C. Marshall, para buscar una mediación en el conflicto.

“A comienzos de 1946, Marshall logró una tregua temporal que duró poco tiempo. Los intentos del general norteamericano por conseguir un acuerdo entre Chiang y Mao descansaban en última instancia en la ilusión de que nacionalistas y comunistas podían compartir de algún modo el poder en un gobierno de coalición. A pesar de su imparcialidad, sus esfuerzos fracasaron debido a las diferencias irreconciliables entre las dos partes, ninguna de las cuales estaba dispuesta a compartir el poder con la otra.” (J. McMahon, R, 2009, 79).

Tras tres años de enfrentamientos, a finales del 1948, Chiang y sus líderes militares se vieron obligados a huir a Taiwán, y Mao proclamó la República Popular China desde Pekín en octubre del 1949.

Según McMahon, la victoria comunista significó que un régimen vinculado al nacionalismo de Estados Unidos había sido aplastado por un movimiento comunista apoyado por los soviéticos. La victoria de Mao se consideró en el globo no solo como una victoria del comunismo en China, sino como una superioridad de los soviéticos frente a los norteamericanos.

“Algunos historiadores creen que Estados Unidos desperdició una oportunidad única para establecer con China unas relaciones amistosas, o al menos productivas. Había elementos del gobierno comunista chino favorables a mantener una relación positiva con Washington con el fin de conseguir la ayuda que necesitaban [...] (J. McMahon, R, 2009, 81).

La carrera armamentística

Desde el estallido de la Guerra en Corea, tanto el ejército norteamericano como el soviético empezaron a rearmarse. Aumentaron el número de soldados, la producción de vehículos blindados, barcos, aviones, etc.

Aunque lo más significativo en ambos bandos fue la investigación y la innovación en aspectos de guerra nuclear. “En octubre de 1952 el ejército estadounidense probó con éxito un artefacto termonuclear, la bomba-H, exponencialmente más potente que las utilizadas en Hiroshima y Nagasaki. En octubre de 1954 llevó a cabo las pruebas de otra bomba aún más destructiva”. (J. McMahon, R, 2009, 127).

Como dato representativo, en el año 1953 los americanos disponían de 1000 cabezas nucleares. Siete años después, tenían 18000 y un total de 1735 bombarderos que podían atacar el territorio soviético con explosivo nuclear.

La Unión Soviética no podía quedarse atrás. Según los datos de McMahon, en cinco años el Ejército Rojo paso de contar con menos de 3 millones de soldados, a constituir una fuerza armada de casi seis millones de hombres.

La carrera armamentística fue una etapa de la historia representada en varios filmes tanto *hollywoodienses* como del panorama soviético. Uno de los ejemplos, que se desarrollará en próximos apartados del trabajo, es *Teléfono Rojo, ¿Volamos hacia Moscú?* (1964, Stanley Kubrick).

“En resumen, durante los primeros quince años de la era atómica, Estados Unidos mostró una actitud hasta cierto punto contradictoria con respecto a las armas nucleares y su utilidad en la seguridad nacional. Al mismo tiempo que, tanto en privado como públicamente, calificaba de locura un conflicto en el que ninguno de los dos bandos podía ganar, se esforzaba por alcanzar una clara superioridad en armas atómicas”. (J. McMahon, R, 2009, 132).

Esta superioridad americana, los llevó a asumir muchos riesgos en las crisis que se avecinaban (Taiwán, Cuba, Berlín...), presagiando así la agravación de lo que ya era una etapa muy peligrosa de esta guerra.

EL NEW DEAL Y LA DOCTRINA TRUMAN

“El New Deal de Franklyn D. Roosevelt fue un loable intento de modernizar hasta donde fuera posible el anquilosamiento de una sociedad de consumo basada en la libre empresa, donde impera, como en la selva, la ley del más fuerte. La muerte del notable estadista en pleno ejercicio de sus funciones presidenciales frenó, como ocurriera con el asesinato de Lincoln, la aplicación de una política renovadora capaz de identificar a la puritana sociedad norteamericana con su tiempo”. (Custodio, A, 1979, 65).

El New Deal, a pesar de haberse comparado por los críticos con el marxismo por su economía de naturaleza dirigida, se impuso de nuevo. La política internacional de los Estados Unidos desde el año 1945 siempre se basó en detener el avance del comunismo, más concretamente del comunismo soviético.

Únicamente fue la fuerza de la economía expansiva y la capacidad mercantil del país, siempre apoyada por sus gobernantes, lo que convirtió a una nación joven en una de las principales potencias mundiales.

“Roosevelt fue un político de visión progresista en los temas de índole socio-económica. Su papel histórico ha sido disminuido por la lenta reacción en su propio país contra el New Deal a raíz de su muerte. El vicepresidente que le sucedió, Harry Truman, era un político provinciano sin el menor espíritu renovador.” (Custodio, A, 1979, 66).

Uno de los primeros problemas a los que tuvo que enfrentarse el presidente Truman después de la victoria aliada en la Segunda Guerra Mundial, fue a las guerrillas comunistas que acechaban al gobierno en Grecia, apoyado desde la guerra por Gran Bretaña.

Los ingleses ya no podían seguir sosteniendo al gobierno de las islas por las dificultades económicas derivadas de la descomposición de las colonias de su imperio. Esto simbolizaba un territorio potencial para el comunismo soviético, poniendo en peligro la zona del Mediterráneo.

El célebre discurso de Winston Churchill en el Westminster College de Fulton, Missouri, advertía después de la Segunda Guerra Mundial las intenciones soviéticas: “Desde Stettin, en el Báltico, a Trieste, en el Adriático, una cortina de hierro se cierra sobre el continente. Creo que la Unión Soviética no desea la guerra, sino cosechar los frutos de la guerra y

extender indefinidamente su poder y sus doctrinas. En lo que he podido conocer a través de mi trato con nuestros amigos y aliados rusos, creo que no hay nada que ellos respeten menos que la debilidad, especialmente la debilidad milita”.

El presidente Truman eligió a George Marshall para ser el nuevo Secretario de Estado. El general era, según Harry Truman, “el más ilustre de los norteamericanos vivos”. Marshall veía igual de necesario el hecho de combatir estas pequeñas guerrillas comunistas como librar una batalla importante.

Así pues, nació la Doctrina Truman, por la cual “los Estados Unidos estarían siempre dispuestos a sostener a los pueblos libres amenazados por minorías armadas o por presiones exteriores” (Custodio, A, 1979, 67). Cuando se habla de pueblos libres, no se está haciendo referencia a los países democráticos, sino a los pueblos todavía libres de las influencias comunistas. Según la Doctrina Truman, el salazarismo en Portugal o el franquismo en España eran regímenes totalmente libres.

La intervención del ejército norteamericano en Grecia tuvo un resultado favorable, y las guerrillas fueron derrotadas con éxito. Aunque más tarde, estas acciones se repetirían en Extremo Oriente con consecuencias muy negativas.

“Había estallado, en efecto, una guerra Fría entre la URSS y los Estados Unidos, que todavía, al cabo de 30 años y pico, no sólo no termina, sino que parece agudizarse. La diplomacia de este país no acierta todavía a salir del laberinto en que la metió la Doctrina Truman” (Custodio, A, 1979, 67).

EL PLAN MARSHALL

En términos generales, el plan Marshall era una estrategia de intervención estadounidense en el continente europeo más compleja que la Doctrina Truman. Aunque en este caso, también tuvo una dimensión de crecimiento del sector económico en Europa. En países como Francia, Italia o Austria, la ayuda estadounidense daba seguridad económica, pero estaba acompañada de un requisito indispensable: la unidad del continente europeo.

“El plan Marshall no dio nacimiento a la idea de unidad e integración europeas. Antes de la guerra, luego en los tiempos de la Resistencia, finalmente luego de la liberación, hubo movimientos y hombres que militaron en favor de la unidad o la federación de Europa. De todas formas, el discurso de Marshall del 5 de junio de 1947 insistía sobre la unidad de los europeos como condición de una ayuda norteamericana.” (Bossuat, G, 1998, 94)

Los dirigentes de los Estados Unidos tenían una serie de problemas planteados con países como Irán, Turquía, Italia, Francia, Grecia... El Plan hablaba de una ayuda a la parte occidental de Europa para evitar el despliegue del comunismo. Según la cúpula norteamericana, esto era necesario, además de para evitar la propagación de la ideología soviética, para contribuir al desarrollo económico europeo. “El plan Marshall tenía dos objetivos: la reconstrucción económica, pero también la defensa de “una cierta forma de civilización que nos es común”. (Bossuat, G, 1998, 97)

LA GUERRA DE VIETNAM (1964-1975)

Desde comienzos del cristianismo hasta principios del siglo XVII, los vietnamitas se defendieron en más de una veintena de ocasiones contra diferentes invasores. A mediados del siglo XIX se mantuvo independiente, pero después de unos treinta años de batalla, se rindió ante Francia, formándose Indochina (junto a las actuales Camboya y Laos).

En el año 1925, Ho Chi Minh creó la juventud en el Partido de los Trabajadores, que se declaró comunista cinco años después. Durante más de diez años hubo muchas guerrillas y numerosos alzamientos. Más tarde, con el fin de la Guerra, se dio paso a una nueva situación mundial muy favorable para la independencia de las naciones de Asia.

“Vietnam tiene ancestrales vínculos con China (a diferencia de los pueblos laosiano y comboyano, de origen hindú). En agosto de 1945, tras una insurrección generalizada, se proclama la República Democrática del Vietnam. De Gaulle, presidente francés, envió tropas de inmediato para retomar el control de la región. Aunque Francia no estaba en condiciones de retomar la colonia, tenía intención de restablecer su influencia, haciendo de ésta un Estado independiente pero dentro de la Unión Francesa. Para lo cual era imprescindible reconquistarla”. (Nievas, F. La Guerra de Vietnam 1964 – 1975, 1)

A principios del año 1946, los combatientes de Indochina llegaron a un acuerdo y firmaron un tratado de ratificación con el Gobierno de Francia, aunque ninguno de los dos bandos lo tomó en serio y la guerra volvió a estallar a finales de año. En el 1948, Francia quiso instaurar una monarquía y los vietnamitas de ideología comunista lo consideraron como una atrocidad.

Tras la Revolución China, las insurgencias revivieron y con el estallido del conflicto de Corea, Indochina empezó a formar parte de la Guerra Fría. “En enero de 1950 la U.R.S.S. y China reconocieron a Vietnam como país independiente. Los franceses, apoyados ahora por los norteamericanos, recobraron la iniciativa militar, logrando algunas victorias importantes. Se hicieron fuertes en Dien Bien Phu, con 11.000 hombres, pero fueron rodeados por el Viet Minh, con 50.000 hombres y solo pudieron recibir abastecimiento aéreo.” (Nievas, F. La Guerra de Vietnam 1964 – 1975, 1)

A mediados del año 1954, Ho Chi Minh y su toma de la base francesa desvaneció las posibilidades de los galos de revertir la guerra, y tuvieron que debatir por la paz en la ciudad de Ginebra.

El resultado de la negociación fue dividir el territorio en dos partes: el norte liderado por los comunistas de Ho Chi Minh y el sur capitalista de Ngo Dinh Diem. A partir de este momento, los norteamericanos sustituyeron a los franceses en la defensa del sur para frenar otra posible victoria del comunismo.

Ho Chi Minh y el general que lideró la guerra frente a Francia empezaron a planificar entonces las guerrillas en Vietnam del Sur, para la reunificación de la nación.

Las ofensivas de Vietnam del Norte condujeron a los Estados Unidos a invadir la frontera como habían hecho en Corea. Llevaron a cabo un adiestramiento del ejército del sur de Vietnam para una posible guerra, y sostuvieron financieramente a su régimen durante estos años.

“A fines de 1961 envió una comisión (Taylor y Rostow) que recomendó una intervención más firme de EE.UU. en apoyo a Diem, para evitar el desprestigio en la región que suponía abandonar a un aliado a su suerte. Se reforzaron entonces la ayuda militar y económica. Para 1962 los servicios de inteligencia norteamericanos estimaban que la insurgencia contaba con 16.000 efectivos (12.000 en 1961), mientras el ejército survietnamita (ERV) tenía 175.000 efectivos regulares, y 67.000 paramilitares, más 54.000 miembros de una fuerza de “autodefensa” (aldeanos armados con fusiles). Esto daba una relación de 18 a 1 respecto de las fuerzas insurgentes. No obstante, en combate la relación real era de 8 a 1, fuerza considerada por los expertos como suficiente solo para estancar el conflicto.” (Nievas, F. La Guerra de Vietnam 1964 – 1975, 3)

Con esta situación surgió el plan conocido como “aldeas estratégicas”. Consistía en construir aldeas con autosuficiencia y control militar para restringir el apoyo de los ciudadanos de las aldeas a los insurgentes. Kennedy continuó con esta idea, pero después de su muerte, Lyndon Johnson se lanzó hacia una resolución definitiva del conflicto de Vietnam.

Estallido de la guerra de Vietnam

“El 4 de agosto de 1964 dos destructores norteamericanos patrullaban el golfo de Tonkin y creyeron ser atacados por torpederas norvietnamitas (en realidad se trató de un error de lectura de los instrumentos del destructor *Maddox*). Esto bastó para que el Congreso de EE.UU. votara las represalias militares contra Vietnam del Norte, y el comienzo formal de la guerra.” (Nievas, F. La Guerra de Vietnam 1964 – 1975, 3). Durante ese año, se aumentó el apoyo a la guardia paramilitar y los bombardeos a la parte norte del país fueron autorizados por la cúpula norteamericana.

En el año 1965, el ejército del sur comenzó a desorganizarse. El presidente Johnson aprobó el *Rolling Thunder*, una operación basada en bombardear sistemáticamente a los norteños. Definitivamente fue un completo fracaso, y los Estados Unidos comenzaron a enviar tropas para, sobre el papel, pacificar las tensiones del país.

La intervención no fue para nada pacífica. “Enviaron 100.000 soldados, a los que desplegaron por todo el país para combatir la insurgencia, en lugar de concentrarla en el corte de suministros (en el norte). Fue una estrategia de “mano abierta”. La táctica era “buscar y destruir”: los ataques terrestres eran precedidos de cañoneo y bombardeos aéreos. Eso multiplicó las bajas civiles, y formó una corriente política anti-guerra dentro de los EE.UU. Como sostiene Ch. Maechling Jr. (Secretario de contrainsurgencia en el gobierno de Kennedy), “el ejército estadounidense cayó en la trampa de emplear tácticas y armas convencionales en una guerra contrainsurgente. Debido a que el objetivo no era conservar la posesión de un territorio, sino destruir a un enemigo invisible, la única medida del éxito fue la producción de bajas del Viet Cong y, en menor grado, la captura de armas.”” (Nievas, F. La Guerra de Vietnam 1964 – 1975, 4).

A partir del año 1965, los Estados Unidos respondieron con una fuerte ofensiva. Estuvo respaldada por el Programa de Apoyo para las Operaciones y el Desarrollo Revolucionario, compuesto por más de 6000 militares y por un presupuesto de 500 millones. Además, también estaba acompañada del *Operativo Phoenix*, que consistía en un plan estratégico de la CIA para asesinar selectivamente a los dirigentes políticos del Viet Cong.

En el mes de enero del 1968, los vietnamitas del norte llevaron a cabo una terrible ofensiva que significó una derrota total en lo humano, pero una victoria psicológica para el desarrollo de la guerra. “La ofensiva comenzó el 31 de enero de 1968. Las fuerzas de liberación atacaron casi simultáneamente 36 de las 44 capitales de provincia de Vietnam del Sur, y otras 64 ciudades importantes. Durante tres semanas se combatió en el centro de Saigón (capital de Vietnam del Sur), penetrando incluso hasta la embajada estadounidense, que estuvo parcialmente ocupada por un comando del vietcong durante varios días.” (Nievas, F. La Guerra de Vietnam 1964 – 1975, 4).

Hué, una de las ciudades más importantes de la zona sur de Vietnam, fue conquistada por el Ejército Popular, que resistió al continuo bombardeo estadounidense, protagonista de la destrucción de casi la totalidad de la ciudad.

“Si bien desde el punto de vista castrense la ofensiva de enero fue desastrosa, con unas 100.000 bajas vietnamitas contra unas 5.000 norteamericanas y survietnamitas, política y psicológicamente constituyó una victoria inigualable, al punto que todos los analistas, de ambos bandos, coinciden en señalarla como la bisagra de la guerra, desde distintos puntos de vista.” (Nievas, F. La Guerra de Vietnam 1964 – 1975, 4).

Esta ofensiva demostró el compromiso de Vietnam del Norte con su causa. Sus hombres tenían la voluntad de luchar hasta conseguir su objetivo, aunque estuvieran destinados al fracaso. A su vez, puso en evidencia a los Estados Unidos, donde surgió un profundo sentimiento antiguerra. Los ciudadanos consideraban inútil defender a un gobierno plagado de corrupción y de un país exótico.

Desde 1968 hasta 1970, los norteamericanos y las fuerzas del sur de Vietnam comenzaron a descomponerse, y posteriormente decidieron que la única salida era la retirada. El ejército estaba en bancarrota.

“En la ofensiva final, lanzada por el general Giap en 1975 (la “ofensiva final por la victoria”), el despliegue de fuerzas regulares dio el marco definitivo para la recuperación del territorio sur de Vietnam. El despliegue de 17 divisiones convencionales, equipadas con tanques y artillería y empleando tácticas envolventes convencionales, a lo largo de toda la región montañosa central de Vietnam, fue el golpe de gracia para una fuerza ya disgregada. Las unidades estadounidenses eran evacuadas rápidamente, dejando libradas a su suerte a las fuerzas de Saigón, que, dispersas, trataban infructuosamente de proteger algunos puntos de los ataques del Vietcong.” (Nievas, F. La Guerra de Vietnam 1964 – 1975, 6).

Tras la última ofensiva, se firmó en Francia el acuerdo de fin de las hostilidades y, por consiguiente, Vietnam se reunificó.

MARCO TEÓRICO CINEMATográfico

LA CAZA DE BRUJAS. PERSECUCIÓN DE COMUNISTAS EN *HOLLYWOOD*

Contexto social

El fin de la Segunda Guerra dio la oportunidad de recuperar su vida normal a los soldados norteamericanos. Las mujeres que habían salido de casa para trabajar y mantener a sus familias volvían al hogar para retomar sus roles habituales. En términos generales, Estados Unidos volvió a retomar el modo de vida al que acostumbraba, influido por el *New Deal*. Esto se refleja en películas de la época como *Los Mejores Años de Nuestra Vida* de William Wyler (1946).

La principal consecuencia de este cambio, en lo cinematográfico, fue que el público disminuyó notablemente. Esto se debió a que, durante la Guerra, era el principal método de desconexión de gran parte de la población. En este momento, con la recuperación de sus vidas, la televisión ganó terreno y se extendió por los hogares americanos relegando al cine a un segundo plano. La televisión fue el nuevo método de distracción.

Con el cambio de costumbres ociosas, “llegan las medidas *anti-trust* que el Departamento de Justicia de los Estados Unidos comienza a imponer a las grandes productoras, las cuales ya habían comenzado a reducir el número de películas a rodar, así como su duración y costes, debido a la bajada de espectadores”. (Montiel, T. 2016, 92)

Estas medidas, que ya habían sido impuestas antes de la Segunda Guerra Mundial, se retomaron. Los intereses de este departamento eran que los grandes estudios de Hollywood dejaran de “monopolizar” la producción cinematográfica, y relanzar a los exhibidores independientes. Durante los años anteriores, éstos se veían obligados a proyectar toda la producción de un estudio sin saber si iba a ser positivo para la taquilla o no. Con este cambio, podían especular sobre las películas que proyectaban en sus salas.

Además, en la década de los cincuenta, se implantaron leyes que obligaban a los grandes estudios de Hollywood a deshacerse de sus propias salas, lo que les hizo perder grandes cantidades de dinero.

“Con la liberalización del mercado de adquisición de títulos por parte de los exhibidores independientes, más la drástica reducción que los bancos hicieron de los créditos a los estudios a la hora de producir películas, se comienza a mirar detenidamente por parte de *las grandes* cada proyecto a rodar”. (Montiel, T. 2016, 93)

Otro inconveniente al que se enfrentaron las grandes productoras se manifestó cuando los actores y los directores crearon sus propias productoras (les beneficiaba en el pago de impuestos). “Si después de la guerra, el impuesto de la renta de las personas físicas ascendía al 90% de los ingresos, creando una productora propia, solo se debía tributar por un 60% de los beneficios”. (Montiel, T. 2016, 93)

El sindicalismo también supuso un problema para Hollywood. Los dirigentes, después de la Guerra, eran mucho más estrictos y las huelgas contra los estudios acabaron incluso

con enfrentamientos no pacíficos. Los casos más significativos ocurrieron en Warner y en RKO.

“Los estudios desde los años 30 hasta principios de los 40, habían actuado con libertad de movimiento dentro de los sindicatos de trabajadores, tanto imponiendo como sobornando, a la hora de mantener su política laboral.” (Montiel, T. 2016, 93)

Las ideologías izquierdistas se fueron propagando por todos aquellos que pertenecían a un estudio de producción cinematográfica: trabajadores, directores, actores, guionistas, fotógrafos... A los estudios no les interesaba dar una imagen izquierdista, ya que hubiera sido una manera de apuntarse en la lista negra del Comité de Actividades Antiamericanas.

“Existía por otro lado un gran talante conservador y republicano por parte de los altos cargos de los estudios en pleno estallido de la paranoia comunista. Todo este cúmulo de circunstancias, hizo que no les quedase más remedio que colaborar con los procesos judiciales, en algunos casos por convencimiento ideológico y por otro, por razones simplemente económicas”. (Montiel, T. 2016, 94)

El Comité de Actividades Antiamericanas

Se fundó en el año 1938 para investigar a los representantes del Congreso de los Estados Unidos y estuvo en activo hasta mediados de la década de los setenta. Aunque realmente comenzó en los años treinta para investigar indicios de propaganda nazi en Norteamérica, con el fin de la guerra se instauró como comité contra cualquier representación de peligro ideológico contra la Constitución estadounidense.

En el transcurso de la Segunda Guerra Mundial, los principales estudios ya habían proyectado alguna producción de ideología soviética encubierta. Por esta razón, cualquier indicio por pequeño que fuese sería objetivo de investigación y sospecha para el Comité de Actividades Antiamericanas.

“Los guionistas de los estudios fueron el foco principal de atracción de las acusaciones, así como actores y directores. Cualquier acto, comentario, pensamiento, incluso hasta la forma de actuar en pantalla, fue objeto de delación entre compañeros de trabajo e incluso familiares”. (Montiel, T. 2016, 95)

Por ejemplo, Menjou, actor estadounidense conocido por haber participado en películas como *Adiós a las armas* (1932) o *Marruecos* (1930), fue un fiel defensor del comité. Según sus declaraciones, descubrió una forma de interpretación orientada hacia la ideología comunista según ciertas miradas o inflexiones de voz.

En el año 1946, el gobierno republicano de Estados Unidos rechazaba el *New Deal* de Roosevelt y Hollywood estaba en el punto de mira por el lujo que representaba toda la industria. La sociedad también apuntaba hacia los artistas que huyeron al país desde Europa por el nazismo. “La sospecha política contra la industria cinematográfica que se estaba extendiendo, no ocultaba ciertos puntos antisemitas entre los propios delatores ante el comité, que aprovecharon el ambiente de psicosis para enfatizar su propio crisol de manías raciales, sexuales o sociales”. (Montiel, T. 2016, 95)

En este momento, Hollywood se dividió en dos posturas: los directores de los estudios que miraban siempre por el beneficio económico que por lo político (apoyando al comité para eliminar toda tendencia izquierdista), y el sector formado por actores, directores o guionistas que luchaban por la creatividad de su profesión y contra todo tipo de censura.

“Que no existiese una ley definida contra la contratación de personal de ideario comunista, complicaba la tarea a los estudios que se veían en la supuesta obligación de no dar trabajo a quienes tuviesen esa tendencia política. Esta arbitrariedad con la que se polarizó el ambiente laboral [...] hizo que cualquiera pudiera ser objeto de entrar a formar parte de las listas negras que se iban componiendo de manera oficiosa en el sector”. (Montiel, T. 2016, 96)

La persecución de comunistas en Hollywood

En el año 1944, las personalidades de Hollywood más alejadas de la ideología de Roosevelt decidieron comenzar a desenmascarar a todo aquel que pudiera suponer un peligro subversivo en la industria del cine. “Así es como se agruparon en la *Motion Picture Alliance of Preservation of American Ideals*, presidida por Sam Wood (director de *Por quién doblan las campanas*, 1943), un tenaz anticomunista”. (Crespo, A. 2009, 121). Entre los adheridos a la alianza estaban Walt Disney, Gary Cooper, Hedda Hooper, John Wayne...

Los objetivos del grupo se reflejaron en una publicación en el semanario estadounidense *Variety* en el 1944:

“Nos preocupa el hecho de que en nuestro sector específico, el cine, se vaya afirmando progresivamente la impresión de que la industria está compuesta y dominada por los comunistas, extremistas de izquierda y otros individuos de la misma calaña [...]. Nosotros nos comprometemos a repeler, con todos los medios de los que disponemos, cualquier intento que amenace la fidelidad del mundo de la pantalla a los ideales de la América libre, puesto en práctica por individuos o grupos organizados.”

El panorama sociopolítico de la época reflejaba una clara tesis. “Crítica social = desestabilización del país = comunismo. Es decir, cualquier signo de crítica social, liberalismo o radicalismo fue asociado con comunismo. Y el comunismo había dejado de ser una opción política para pasar a ser un delito de conspiración según ratificó el Tribunal Supremo [...], ya no era un buen momento para hacer películas críticas” (Crespo, A. 2009, 123).

La Caza de Brujas, así es como se le llamó a la persecución intensiva de comunistas en cualquier sector social, en Hollywood no solo estaba al servicio de los intereses políticos estadounidenses. Los grandes estudios tomaron partida en el asunto, y tras la disminución de sus beneficios por la legislación vigente en la época, vislumbraron una oportunidad para efectuar despidos improcedentes con excusas ideológicas.

A lo largo del año 1947, el presidente del Comité de Actividades Antiamericanas John Parnell Thomas intensificó las presiones en los interrogatorios. Su intención era aprovechar su posición en el Comité para *limpiar* la industria de toda tendencia izquierdista o comunista. Con esta persecución intensiva “se logró envolver en una

psicosis de persecución ideológica a todo el sector artístico de *Hollywood*” (Montiel, T. 2016, 97)

El Comité ideó un cuestionario que envió a prácticamente todo aquel que colaboraba con la industria para almacenar sospechas entre compañeros, y después interrogar a todo aquel que presentaba algún indicio comunista.

“De esta forma, y con el acoso al que se estaba sometiendo a la colonia de Hollywood, un grupo formado por quinientos miembros del mundo del cine, firmaron un manifiesto en casa de *Ira Gershwin* que enviarían a Washington con el siguiente contenido” (Montiel, T. 2016, 97)

“Cualquier investigación de las convicciones políticas de un individuo, entra en absoluta contradicción con los principios de nuestra democracia; cualquier intento de limitar la libertad de opinión y las medidas arbitrarias para imponer un único y correcto patriotismo americano, atenta tanto contra el espíritu como contra la letra de nuestra constitución.”

Más tarde, se fundó el Comité para la Primera Enmienda para responder a lo que la industria consideró un ataque a sus libertades ideológicas. Estaba presidido por John Houston, y en sus filas había personalidades como Humphrey Bogart, William Wyler o Gene Kelly. A finales del 1947, en los interrogatorios de los Diez de Hollywood, viajaron a la capital para apoyar a sus compañeros de industria acusados de prácticas ilegales.

Los diez de Hollywood

“Tras las indagaciones durante seis meses entre veintitrés testigos dispuestos a declarar públicamente en contra de miembros de la industria, se terminó llevando ante el comité a diez hombres, en su mayoría guionistas”. (Montiel, T. 2016, 98)

Los guionistas eran: Dalton Trumbo, Albert Maltz, Ring Lardner Jr, Samuel Ornitz, Alvah Bessie, John Howard Lawson y Lester Cole. También formaban parte del grupo dos directores de renombre: Herbert J. Biberman y Edward Dmytryk. Y por último, el productor de la RKO: Adrian Scott.

Éstos “renegaron públicamente del comité acusándolo de anticonstitucional, atacándolo con vehemencia y acusándolo a su vez de estar juzgando a su propio país.” (Montiel, T. 2016, 99). Con esta reacción de los Diez, el Comité para la Primera Enmienda, presionado por los miembros de la propia industria, se fue disolviendo a medida que los condenados empezaron a perder apoyo público. En definitiva, éstos no volverían a trabajar hasta que dejaran totalmente claro su renegación hacia el comunismo.

Más tarde, algún nombre de este comité aparecía en las listas negras. Por ejemplo, “Humphrey Bogart tuvo que escribir al año siguiente el recordado artículo en la revista *Photoplay*: “*I’m No Communist*”. En él, y como reconocieron varios miembros del grupo, no sabían ni eran conscientes de que alguno de los Diez era realmente comunista”. (Montiel, T. 2016, 99)

LAS PELÍCULAS DE CIENCIA-FICCIÓN Y DE SERIE B

Desde comienzos de los años treinta, gran parte de la industria cinematográfica de *Hollywood* la componían pequeñas compañías que se dedicaban a producir películas con un presupuesto más bajo. Estas son conocidas como las películas de Serie B, y al contrario que las grandes producciones, supieron aprovecharse del conflicto mundial entre dos bloques.

Estas producciones duraban de sesenta a noventa minutos, tenían muy poco coste económico y trabajaban con géneros de éxito, directores famosos por su rapidez productiva más que por su talento (reciclando vestuarios, materiales para escenas de otras películas...) y con actores prácticamente desconocidos.

Una de las claves de estas películas era el título. Se seleccionaba el más comercial con una especie de lluvia de ideas en una pizarra por el director y sus colaboradores.

“En aquella época, cada uno de los grandes estudios abrió un departamento dedicado a la serie B, y al mismo tiempo se afianzaron pequeñas empresas que se especializaban exclusivamente en este tipo de producciones” (Crespo, A. 2009, 198). Algunos ejemplos de estas compañías, a las que *Hollywood* apodó “Powerty Row”, fueron: American International Pictures, Eagle Lion, Monogram...

La excepción era *Republic Pictures*, que consiguió crear producciones muy bien valoradas como *La Diligencia* (John Ford, 1939) o *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954). La serie B manejaba todos los géneros, e incluso revivió alguno de ellos como el *western* o los musicales. Sin embargo, el género con el que más éxito iban a tener estas compañías no apareció hasta la década de los cincuenta: la ciencia-ficción.

Una de las razones de la intromisión de este género, según el historiador Emilio C. García Fernández, fue que “la histeria colectiva volvía a propagarse, dado que el ciudadano de a pie comenzaba a mezclar y a confundir la presencia de comunistas cerca de él, con la posibilidad de una guerra nuclear [...], situación que aprovechaba la industria del cine para abordar todo tipo de historias en todos los géneros sobre *el enemigo exterior*, especialmente en el terreno de la ciencia-ficción” (REFERENCIAR).

Por lo tanto, la década de los cincuenta se considera como la edad dorada del género de la ciencia-ficción en la industria del cine. Esto no solo se debe a la cantidad de películas producidas, sino también a todas las producciones que pasaron a la historia como clásicos del género.

El género de extraterrestres les daba la posibilidad a los directores de introducir la denuncia del peligro comunista y el hecho de que se infiltrase en la realidad norteamericana. Uno de los ejemplos más significativos es *El enigma de otro mundo* (Christian Nyby, 1951).

Con un reparto formado, entre otros, por James Arness, Margaret Shediran y Kenneth Tobey, el filme reúne todos aquellos elementos que guiaban al público hacia las salas de cine. Un platillo volante, un enemigo llegado del exterior con intenciones de conquista, y un epílogo que mantiene en alerta al público ante la “amenaza exterior”.

Otras producciones de estas características podrían ser *Ultimátum a la Tierra* (Robert Wise, 1951) o la que posteriormente se analizará de manera más exhaustiva, *La invasión de los ladrones de cuerpos* (Don Siegel, 1956).

Los filmes de Serie B lograron algunas producciones de calidad y sirvieron de trampolín para directores que todavía no habían recibido el reconocimiento que merecían, como es el caso de Don Siegel. Sin embargo, en su mayoría fueron películas de baja calidad. “Su trasfondo ideológico era, en el mejor de los casos, simplista, y en la mayoría de las veces, una mera excusa argumental para poder hacer películas que costasen muy poco y llenasen los cines de adolescentes poco exigentes. No obstante, nos sirven para ver reflejados, de forma ingenua, el miedo a la bomba y el miedo al comunismo que marcaron el devenir de la sociedad americana durante los cincuenta” (Crespo, A. 2009, 215).

EL CINE DE ESPÍAS Y LA FIGURA DE JAMES BOND

Aunque la Guerra Fría fue un conflicto entre los bloques liderados por los Estados Unidos y la Unión Soviética, las dos potencias nunca llegaron a combatir directamente. La mayor amenaza para los norteamericanos era la U.R.S.S., y viceversa, pero la lucha se llevó a cabo, en la mayoría de ocasiones, utilizando otras zonas geográficas y otros países.

Este hecho fue clave para el fenómeno de la información. Los dos países querían conocer absolutamente todo sobre el otro: estrategias, objetivos, movilizaciones, etc. Por esta razón se conoce este conflicto como la Guerra Fría, porque los dos rivales nunca llegaron a batallar militarmente.

Sin embargo, el verdadero duelo confrontó a los servicios de información secretos de los dos bandos. Los espías fueron cruciales en la Guerra, y la industria cinematográfica supo aprovecharse de la situación, explotando un género que existía ya desde la Primera Guerra Mundial.

Es a comienzos de los años sesenta donde se abandona el ya desfasado esquema de las películas de espías. Hasta entonces, solían tratar sobre el Tercer Reich. Pero la revolución del género, llega a la industria con nombre y apellidos: James Bond.

El escritor Ian Fleming creó a mediados de los cincuenta a este agente del Servicio Secreto del Gobierno británico, por supuesto, con licencia para matar. El conocido como agente 007, está “inspirado” en las aventuras del propio escritor cuando fue espía de la marina británica. Sus experiencias se dejaban ver en la profunda documentación sobre la Guerra Fría en sus novelas.

El mismo Fleming definía a su personaje de esta manera:

“Es un señor de centro-izquierda, en el contexto inglés, y a la hora de tener alguna opinión sobre los asuntos públicos, que es inculto, que lee libros sobre golf y cosas así, que no tiene un gran atractivo social, que juega y bebe fuerte, que a veces recurre a la beca para matar el sueño y mantenerse lúcido, que no corteja a las mujeres pero que las lleva a la cama con un estilo recio y directo, como corresponde a la época, que es un número, un instrumento ciego al servicio de un

gobierno. Que tiene unos treinta años, que es cínico y sentimental, que se puede confiar en él, que es un buen amigo y que para ser un agente secreto es muy poco secreto, pero esa complicidad envuelve al lector y lo demás no importa”.

El *malo* de las historias de Fleming se relacionaba siempre, de una manera o de otra, con el bando soviético. SMERSH, una organización real del bando comunista según el autor, era el punto de unión de todos los villanos. Tenía unas características similares a la policía del Tercer Reich.

“Pero cuando la Guerra Fría pasó a la fase de distensión, sustituyó a SMERSH por otra organización, SPECTRA, de similares características, pero despojada de la adscripción soviética de la anterior. Según Fleming, lo hizo para evitar que Bond se convirtiese en un instrumento de la propaganda antisoviética, afirmación poco creíble dado lo que había hecho en las novelas anteriores”. (Crespo, A. 2009, 257).

SPECTRA conserva los rasgos de SMERSH. Elementos alemanes, medios para torturar a sus cautivos, odio a las potencias capitalistas...

Las novelas de Fleming, a pesar de su anticomunismo, no tenían como objetivo la propaganda política. Eran de género policiaco, con un sistema repetitivo novela tras novela para que el lector se acostumbrase a los diferentes elementos. “Los malos eran comunistas porque en esa época lo tenían que ser para enganchar al lector. Si se hubieran escrito diez años antes, habrían sido nazis, al igual que cuando para el imaginario popular los comunistas dejaron de ser una amenaza, lo dejaron de ser igualmente para sus libros”. (Crespo, A. 2009, 258).

La industria cinematográfica, por el éxito de las novelas de Fleming, estaba muy interesada en comenzar con las adaptaciones a la pantalla. Aunque hasta el año 1961, cuando los Harry Saltzman y Albert R. Broccoli consiguieron los derechos, no se produjo la primera película. Además de los increíbles números que estaban cosechando los libros en ventas, otro de los factores que influyó en la necesidad de adaptación al cine fue el presidente Kennedy. “En un reportaje de la revista *Life*, el presidente estadounidense hizo una lista de sus novelas favoritas, e incluyó en el noveno lugar *Desde Rusia con amor*, la cuarta novela” (Crespo, A. 2009, 258).

Así fue como llegó James Bond a la pantalla en la década de los sesenta. Los productores de Gran Bretaña lograron hacerse con los derechos de todos los libros publicados hasta entonces, con alguna excepción. Su fórmula iba a consistir en crear, al igual que en las novelas, un esquema repetitivo para que los elementos de las películas fueran iguales cambiando solo algunos detalles (escenario, villanos, *la chica...*).

La trama de las películas no importaba demasiado, el aspecto al que más trabajo se dedicaba era a la capacidad de las secuencias (de unos diez minutos de duración con pequeños clímax) para enganchar al público a la pantalla. “Esta filosofía revolucionó el montaje del cine de aventuras, dotándolo de una agilidad propia de un anuncio publicitario”. (Crespo, A. 2009, 259)

La composición de los filmes mitificaba continuamente la personalidad de Bond. Según los productores de la época:

“Mataba con mucha elegancia y sin vacilar, y hacía el amor con hedonismo consumado y sin prejuicios raciales; y por si fuera poco, le gustaba vivir bien, vestir bien y comer bien.”

Otros aspectos filmográficos, como las primeras actuaciones del mítico Sean Connery, la selección de las chicas (la popularidad de éstas se asemeja en cierta parte a las *chicas Almodóvar* en España), las bandas sonoras de cada película, o los curiosos artilugios con los que el Agente 007 combatía a sus enemigos, ayudaron a configurar una saga de películas para la historia.

No eran películas de Hollywood como tal, el estilo, la manera de producirlas y el público al que se dirigían, eran totalmente similares.

La saga, que todavía sigue estrenando películas, comenzó en el año 1962 con el lanzamiento de *Agente 007 contra el Dr. No* (Terence Young). Continuó con *Desde Rusia con amor* (Terence Young, 1964), *James Bond contra Goldfinger* (Terence Young, 1964), *Operación Trueno* (Terence Young, 1965), y una larga retahíla de veintiséis películas.

ANÁLISIS

CORREO DIPLOMÁTICO

Ficha técnica

Título original: Diplomatic Courier

Año: 1952

Duración: 97 min.

Dirección: Henry Hathaway

Guion: Liam O'Brien, Casey Robinson.

Novela: Peter Cheyney

Música: Sol Kaplan

Fotografía: Lucien Ballard

Reparto: Tyrone Power (Mike Kells), Patricia Neal (Joan Ross), Stephen McNally (Coronel Cagle), Hildegard Knef (Janine), Karl Malden (Ernie), James Millican (Sam Carew), Stefan Schnabel, Herbert Berghof, Arthur Blake, Helene Stanley, Charles Bronson, Lee Marvin.

Productora: 20th Century Fox

Género: Intriga. Thriller. Cine Negro / Espionaje. Guerra Fría

Sinopsis

El departamento de Estado norteamericano encarga a Mike Kells una misión en Salzburgo. Una vez allí, debe subir a un tren para encontrarse con su colega y amigo Sam Carew, que le entregará un documento importantísimo sobre los planes de Stalin para invadir Europa. Pero Carew, que viaja en compañía de una joven llamada Janine, es arrojado a las vías del tren antes de poder hablar con su colega. Mike seguirá las huellas de Janine hasta Trieste. (Filmaffinity)

Análisis

Correo Diplomático es una película de espías que originalmente iba a estar ambientada en la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, las circunstancias políticas y sociales de principios de los años cincuenta orientaron al director a cambiar el enemigo original (el nazismo) por el comunismo.

Henry Hathaway era uno de los directores de la industria cinematográfica de Hollywood más influyentes en el momento. Ya había tenido éxito en las taquillas el año anterior con *El correo del infierno* (1951), también protagonizada por Tyrone Power, o con *El beso de la muerte* (1947). Con *Correo Diplomático*, decide entrar de lleno en el género que iba a ser protagonista en los próximos veinte años de cine, el anticomunista.

La trama de la película se desarrolla en el continente europeo. Más concretamente, en la frontera entre la antigua Yugoslavia e Italia, en una pequeña ciudad llamada Trieste. El hecho de que la acción transcurra en la frontera refleja de una manera muy clara la tensión existente entre los dos bloques enemigos.

Se opta por un planteamiento bastante sencillo. En términos generales, los norteamericanos son los buenos y los soviéticos son los malos. Según las acciones que se van desarrollando en la película, los únicos capaces de asesinar y traicionar para lograr todos sus objetivos son los soviéticos, y los americanos únicamente trabajan para la protección de la libertad en Europa.

Durante toda la película, se habla de guerra para definir el contexto que se está viviendo tanto en Europa como en Norteamérica. Es una trama de espías, que en teoría solo se utilizaban durante la guerra y contra los enemigos dentro de este contexto. Por esta razón, no se decía durante la película que se estaban utilizando espías en “tiempos de paz”. Este planteamiento evolucionará con el avance de la Guerra Fría.

La ciudad de Trieste se presenta a los espectadores, principalmente europeos y norteamericanos, como una zona de conflicto potencial. Todavía no está pasando nada, pero está a punto de pasar. Además, la ciudad de Trieste siempre fue una zona de conflicto entre yugoslavos e italianos, y un territorio fundamental para el control de las comunicaciones entre Occidente y los Balcanes. La finalidad de este planteamiento es justificar la intervención del ejército de los Estados Unidos en el continente para la contención del expansionismo de los soviéticos. Por ejemplo, cuando Mike (Tyrone Power) llega a la ciudad, uno de los soldados que lo acompañará le cuenta:

“Espías, contraespías, estalinistas y antiestalinistas..., y diez mil soldados británicos y americanos intentando enseñar fraternidad a italianos y yugoslavos. Aquí hay más movimiento que en un circo.” (*Correo Diplomático*, minuto 33:01)

La película, todavía de la primera mitad de los cincuenta, no trabaja mucho el aspecto propagandístico. Más tarde, por ejemplo, en *La invasión de los ladrones de cuerpos* (Don Siegel, 1956) se puede extraer un mensaje más orientado hacia la propaganda bélica y de invasión soviética.

Sin embargo, si analizamos detenidamente el discurso de la agente doble soviética Janine (Hildegard Knef), cuando intenta persuadir a Mike de que pertenece al cuerpo de espías norteamericanos, apreciamos rasgos tanto de la frivolidad soviética por conseguir todo aquello que ansían, como del sentimiento de rechazo hacia la ausencia de libertad de la mayoría de los espías.

“Ojalá nunca vivan con la vergüenza de ver a su país ocupado por el enemigo. Ruegue por ello” (Janine)

“Primero rogarémos, después haremos algo más ” (Mike)

“Poco se puede hacer cuando esto (hablan de la ocupación) ha pasado: o te sometes porque no se tiene ayuda, o haces algo muy grave y que maten a una o a su familia o que la esclavicen” (*Correo Diplomático*, minuto 46:22)

La finalidad de este diálogo, además de presentar al espectador los peligros de caer en la expansión comunista, es patentar la necesidad de acción del ejército norteamericano. No solamente para frenar el avance de la Unión Soviética, sino para garantizar una vida más libre a todos sus miembros.

Otro de los asuntos, en su momento de actualidad, que se tratan en la película es el de Yugoslavia. Aunque no tiene mucho peso en la acción del filme, el país de los Balcanes era independiente a las dos potencias, lo que disgustaba a ambas.

La Unión Soviética lo consideraba una herejía, una traición, y se percibía en el ambiente la posibilidad de una invasión soviética en cualquier momento. Más o menos en el ecuador de la película, hablando sobre los documentos que llevan a Mike a verse envuelto en esta Odisea:

“Sam traía todo el futuro del plan de actuación de los comunistas, incluida la fecha de la invasión de Yugoslavia” (*Correo Diplomático*, minuto 54:50)

Podríamos decir que ésta es la esencia de la película. Mostrar al soviético como el enemigo directo, pero humanizar a sus espías, que están sometidos a la crueldad y a la deshonestidad de sus malvados dirigentes.

LA INVASIÓN DE LOS LADRONES DE CUERPOS

Ficha técnica

Título original: Invasion of the Body Snatchers

Año: 1956

Duración: 80 minutos

Dirección: Don Siegel

Guion: Daniel Mainwaring

Relatos: Jack Finney

Música: Carmen Dragon

Fotografía: Ellsworth Fredericks

Reparto: Kevin McCarthy (Dr. Miles Bennell), Dana Wynter (Becky Driscoll), Larry Gates (Dr. Danny Kauffman), Carolyn Jones (Teddy Belicec), King Donovan (Jack Belicec), Virginia Christine, Tom Fadden, Guy Way, Sam Peckinpah

Productora: Allied Artists

Género: Ciencia ficción. Fantástico. Terror / Vida rural (Norteamérica). Extraterrestres. Serie B. Película de culto

Grupos: Adaptaciones de Jack Finney

Sinopsis

En la pequeña ciudad de Santa Mira, el médico Miles Bennell descubre que sus habitantes comienzan a ser reemplazados por unos replicantes que surgen de unas extrañas vainas, a través de las que los extraterrestres conseguirán dominar la Tierra. Los replicantes actúan como autómatas, y sustituyen a las víctimas mientras duermen. Esta sustitución implica que desaparece su voluntad. Se entabla una lucha en doble dirección: escapar de un destino inevitable, y hacer llegar su voz a los ciudadanos del resto de California.

Análisis

El tema de la invasión está clasificado dentro del género de películas de serie B producido en la década de los cincuenta y que analizábamos en apartados anteriores. Este género se aprovechó del miedo a la catástrofe nuclear y lo explotó en sus películas. Por esta razón, surgen muchas producciones con extraterrestres, viajes al espacio y mutaciones como protagonistas.

Aunque no solo los filmes de Serie B se aprovecharon de la situación. Por ejemplo, *Teléfono Rojo, ¿Volamos hacia Moscú?* (1966, Stanley Kubrick), aunque sea más

posterior, también representa el miedo existente hacia la hecatombe nuclear en los Estados Unidos.

Don Siegel dibuja el estilo de vida americano clásico y entonces introduce la invasión, la amenaza exterior. Unos extraterrestres llegan a una pequeña ciudad estadounidense para conquistarla. El *american way of life* se ve puesto en peligro por la amenaza, que quiere imponer su modo de vida y su sociedad.

El público, sin hacer mucho esfuerzo, relaciona este fenómeno con la posible invasión comunista en la sociedad de Norteamérica. Esta es la principal intención del director, que aprovecha el anticomunismo generado por la Caza de Brujas en la segunda mitad de los años cincuenta.

Sin embargo, en *La invasión de los ladrones de cuerpos*, Don Siegel se desmarca del género. Aun con el poco presupuesto que caracterizaba a las películas de Serie B, la fuerza de la narración y el ritmo cinematográfico contribuyen a la creación de una película de ciencia-ficción que obliga al público a no despegarse de la pantalla durante los ochenta minutos.

Entre los críticos, existen dudas de si la producción de Siegel era una representación sobre la sociedad histórica en la que vivían los norteamericanos por el anticomunismo, o era una crítica al macartismo. La duda proviene de si los ladrones de cuerpos (extraterrestres) representan a comunistas que quieren terminar con la voluntad individual, o son seguidores de McCarthy y de su discurso, que pretende homogeneizar Norteamérica y manejar a sus ciudadanos.

Uno de los claros aciertos del director es el increíble retrato de la tensión existente en los Estados Unidos por la Guerra Fría. Durante el filme, varias frases reflejan esta situación. Cuando el doctor Bennell (Kevin McCarthy) visita a uno de sus amigos psiquiatras para descubrir el origen de la extraña actitud de varios de sus amigos cercanos, éste le contesta:

“Se trata de un simple episodio de histeria colectiva por lo que pasa en el mundo.”
(minuto 13:56)

En otra de las escenas, también el doctor, al que acuden personas esporádicas para advertirle de una situación, que todavía no está clara, responde con:

“Incluso en estos tiempos no es tan fácil volverse completamente loco.” (minuto 11:03)

Cuando ya se ha descubierto la trama, y ya se han topado con varias vainas eclosionando, aparece el temor nuclear, otro de las grandes preocupaciones de la sociedad norteamericana:

“Podría ser el resultado de las radiaciones sobre las plantas.” (Doctor Bennell, minuto 39:40)

El mensaje de la película trata principalmente sobre las consecuencias de la pérdida de la individualidad y de la voluntad de los ciudadanos cuando son sustituidos por los

extraterrestres. Como es obvio, se establece una metáfora con la política comunista y sus términos sociales.

En los fragmentos en los que se habla sobre la racionalidad de los “falsos cuerpos”, aparecen acepciones como:

“recipientes sin alma” (minuto 71:10)

“Sin emoción ni sentimientos” (minuto 9:50)

También se aprecia la inhumanidad con la que se trata a los cuerpos resultantes de las vainas con detalles menos textuales. Por ejemplo, en los primeros compases de la película el bar de la ciudad ha perdido toda su clientela, se aprecia como varios personajes apenas sienten el ritmo de la música. Con esto, Siegel hace referencia a que las disciplinas artísticas son un símbolo humanitario, y que mientras el arte perdure perdurará la especie humana.

Otro de los ejemplos de los mensajes subliminales del director aparece cuando las personas que sentían la música, dejan de hacerlo, y ésta desaparece. Este fenómeno podría referirse al intento de la Caza de Brujas de eliminar toda aquella expresión artística que ponga en peligro el discurso del Gobierno, o incluso podría hacer referencia a los controles culturales por parte de los soviéticos.

El hecho de que el procedimiento que siguen los alienígenas para apropiarse de una identidad sea durante el sueño, también puede analizarse. Esta absorción de la humanidad de las personas se hace en silencio, sin que el propio damnificado sea consciente de la muerte de su libertad. No aparece ningún síntoma violento en los invasores, pero todos saben que no hay solución posible contra ellos.

Otro de los magistrales destellos del director es el enfoque que le da a la situación cuando ya no hay disidentes, y todos los ciudadanos provienen de las vainas alienígenas. Absolutamente nada cambia, cada uno sigue asumiendo su rol social, su trabajo, mantienen sus matrimonios, lazos familiares... Aunque ya no existe sentimiento de aprecio entre ninguno de ellos, nada se ha altera en la pequeña ciudad de Santa Mira.

El único cambio es la homogenización de pensamiento. La sociedad norteamericana temía este planteamiento comunista, el hecho de que todo el mundo pensara igual era para los estadounidenses similar a un *rebaño de ovejas*.

Otra de las referencias al comunismo, que se aprecia sobre todo cuando el Doctor Bennell y Becky están escondidos en lo alto de un edificio presenciando el comportamiento de los invasores (minuto 55:00), es que el poder ya no lo ejercen los dirigentes locales. La organización del pueblo es llevada a cabo por la policía y el Ejército.

También se habla sobre la propagación de las vainas por todo el país, haciendo de nuevo referencia a la expansión del comunismo:

“Primero será Santa Mira, después todos los pueblos de alrededor. Es una enfermedad maligna que se extenderá a lo largo de todo el país.” (minuto 56:10)

La postura comunista se defiende de la mano del doctor Kauffmann (Larry Gates), cuando ya ha sido absorbido y es uno de los líderes de los alienígenas. En una de las últimas escenas, antes de que la libertad de Bennell sea aniquilada, trata de convencerlo de las razones de la invasión:

“Hace menos de un mes Santa Mira era un pueblo normal, con gente con muchos problemas. Ahora surge la solución, se absorbe vuestro cerebro y volvéis a nacer en un mundo sin preocupaciones. El amor, la ambición, la fe... sin eso la vida es mucho más sencilla.” (minuto 68:30)

Sin embargo, el doctor Bennell vuelve a representar con una frase todos los ideales inherentes a la libertad de pensamiento:

“Un mundo donde todos sean iguales. Vaya mundo. No quiero vivir sin amor, sin belleza o sin dolor.” (minuto 68:50)

El final de la película advierte sobre el peligro de abandonar la libertad de pensamiento, que es la base de la película:

“¡Todos están en peligro! ¡Nos persiguen a todos! ¡Usted será el siguiente, y usted, y usted!” (minuto 75:30)

Esta producción es un visionado obligatorio para comprender cuales eran los temores de la sociedad norteamericana durante la Guerra Fría, y algunos de los fundamentos morales propios de los estadounidenses de la época.

UNO, DOS, TRES

Ficha técnica

Título original: One, Two, Three

Año: 1961

Duración: 108 minutos

País: Estados Unidos

Dirección: Billy Wilder

Guion: Billy Wilder, I.A.L. Diamond

Teatro: Ferenc Molnár

Música: Andre Previn

Fotografía: Daniel L. Fapp

Reparto: James Cagney (C.R. Macnamara), Pamela Tiffin (Scarlett Hazeltine), Horst Buchholz (Otto Luswig Piffel), Arlene Francis (Phyllis MacNamara), Liselotte Pulver (Ingeborg), Howard St. John (Wendell P. Hazeltine), Hanns Lothar (Schlemmer), Leon Askin, Ralf Wolter, Karl Lieffen, Hubert von Meyernick, Red Buttons

Productora: United Artists

Género: Comedia / Sátira. Guerra Fría

Grupos: Adaptaciones de Ferenc Molnár

Sinopsis

Época de la Guerra Fría. C.R. MacNamara, representante de una multinacional de refrescos en Berlín Occidental, hace tiempo que proyecta introducir su marca en la URSS. Sin embargo, en contra de sus deseos, lo que su jefe le encarga es cuidar de su hija Scarlett, que está a punto de llegar a Berlín. Se trata de una díscola y alocada joven de dieciocho años, que ya ha estado prometida cuatro veces. Pero lo peor es que, eludiendo la vigilancia de MacNamara, la chica se enamora de Otto Piffel, un joven comunista que vive en la Alemania Occidental. (Filmaffinity)

Análisis

Una de las mejores comedias de Billy Wilder se rodó el mismo año que se construyó el Muro de Berlín. El brillante director aprovecha la situación sociopolítica bipolar para hacer una sátira de todos los tópicos de la Guerra Fría en Europa, y sobre todo en Alemania y Berlín, que en este momento estaban dividida en dos países distintos. A diferencia de las otras películas analizadas, Wilder opta por dar una visión humorística

de la política exterior estadounidense y del expansionismo soviético, o en otras palabras, opta por reírse de todo y de todos.

En los primeros compases, a Wilder le da tiempo de satirizar a todos los organismos que estaban involucrados en la Guerra. La primera escena, comienza con una alusión a la futura construcción del Muro de Berlín (se construyó durante el propio rodaje).

En la voz en off aparece el protagonista (MacNamara) contando la situación berlinesa antes del cierre de fronteras. Narra que la gente circula con libertad entre los dos sectores de la ciudad, y se van sucediendo imágenes de ambos territorios. Aquí es donde, con apenas dos minutos de película, aparece el primer tópico: La actividad preferida de los del Este es desfilar con pancartas norteamericanas, de Fidel Castro, de Kruschchev y con alusiones bastante ridículas a la carrera espacial.

Como Wilder no quería una película anticomunista como tal, también ataca rápidamente al bando capitalista. En las imágenes que aparecen de la parte occidental de Berlín se ven los mismos desfiles, pero de camiones de Coca-Cola sobre pancartas de mujeres en bikini. Apenas cinco minutos después del inicio de la película, el director ya deja varios títeres sin cabeza.

La trama sobre la que gira la película, entre machetazo y machetazo del director a ambos bandos de la Guerra Fría, es el objetivo de MacNamara. Éste, uno de los cabecillas de la empresa Coca-Cola, quiere introducir su empresa en el territorio soviético, y así ascender poco a poco en la entidad. Sus discursos alentadores sobre su próximo éxito empresarial también están satirizados:

“Imagínese, Schlemmer (uno de sus trabajadores totalmente ridiculizado durante toda la película por su ascendencia alemana y su instrucción propia de la Gestapo). Todo territorio virgen. Más de trescientos millones de sedientos camaradas suspirando por la pausa que refresca. Napoleón fracasó, Hitler también, pero la Coca-Cola vencerá al Oso Ruso.” (minuto 15:10)

Billy Wilder aprovecha una reunión entre MacNamara y los representantes soviéticos para satirizar todos los aspectos propios de las relaciones internacionales entre los dos bloques.

El primero de ellos es el espionaje:

“En 1958 quince científicos rusos se volvieron locos intentando averiguar la fórmula (de la Coca-Cola). Intentaron hacer su propia bebida, la Kremlin-Cola, y en Albania la utilizaron para limpiar cabras.” (minuto 9:50)

También hace alusión a la desconfianza sobre el acuerdo de coexistir pacíficamente:

“Si es preciso vivir en pacífica coexistencia, es preciso cierto toma y daca.”

“Si, nosotros damos y ustedes toman.”

“¿Acaso no se fía de nosotros?”

“Sin comentarios.” (minuto 10:20)

El comunismo cubano se aborda en la conversación de esta manera:

“Tome puros habanos. Nosotros tenemos un acuerdo comercial con Cuba. Nos mandan cigarros y nosotros les mandamos cohetes.”

“Les han estafado, este puro es de la peor clase.”

“No se preocupe, los cohetes también lo son.” (minuto 9:00)

La carrera espacial, en un intercambio de frases bastante divertido:

“Mientras ellos ponen al Tío Sam en un cuco, nosotros mandaremos un cosmonauta a la Luna.”

“Sí, pero si quiere beber Coca-Cola por el camino tendrá que acudir a nosotros.” (minuto 11:10)

Y por último, satiriza por completo las relaciones internacionales de la ONU:

“Exigimos derecho de veto.”

“Y nosotros derecho de inspección.”

“Lo vetamos.” (minuto 12:10)

Otro de los temas que se aborda en la película es el de la vigilancia entre bandos. Los dos bloques, en Berlín, se persiguen e investigan entre sí, aunque no lo reconocen de primera mano. Los americanos vigilan a todos los dirigentes de la democracia alemana:

“El general Harper está de maniobras. ¿El alcalde Brandt? Vigilando las maniobras. ¿Y el comisario occidental? Vigilando al alcalde.” (minuto 27:40)

Mientras tanto, los soviéticos que alegan la imposibilidad de intervenir en asuntos de la República Popular Alemana, tardan muy poco en llevar preso a Otto (el comunista del que se enamora la hija del jefe de MacNamara) después de que éste lo traicionara para evitar una boda. De hecho, en una de las escenas más ilustrativas de la película, se le tortura con rock alemán y Otto reacciona volviéndose completamente loco.

Otto, tras una secuencia muy humorística en la que pierde totalmente su identidad comunista cuando MacNamara lo obliga a aparentar ser un aristócrata para no decepcionar a su jefe, dice al desesperado dirigente de Coca-Cola:

“¿No llevo ni dos horas siendo capitalista y ya le debo diez mil dólares?” (minuto 94:00)

La situación de la ciudad de Berlín, y en la que está a punto de convertirse, se analiza en la película durante todo el montaje. Se hacen alusiones a posibles invasiones, ya que Krushev acababa de dar un ultimátum para hacer de la capital alemana una ciudad libre.

También se recuerda la emigración de berlineses de la parte oriental hacia la occidental, ya que en menos de diez años más de dos millones de personas se habían cambiado de bando, obnubilados por el estilo de vida americano:

“Nos iremos a Berlín Este.”

“Será difícil hijo, 1500 personas al día. ¿O quieres ir en sentido contrario al tráfico?” (minuto 60:10)

Aunque la película es una de las mejores sátiras sobre la Guerra Fría, la construcción del Muro de Berlín no acompañó al éxito que merecía. Los productores perdieron mucho dinero en trasladar la producción, y el ambiente no era el adecuado para el humor y la sátira sobre todo en Europa. Por lo tanto, fue un rotundo fracaso en taquilla.

Sin embargo, *Uno, dos, tres* (el título viene de una de las frases finales de Otto ante el jefe de Coca-Cola queriendo mostrar disciplina) sin duda ha quedado para la historia del género humorístico y de los clásicos del siglo XX.

DESDE RUSIA CON AMOR

Ficha técnica

Título original: From Russia with love

Año: 1963

Duración: 118 minutos

País: Reino Unido

Dirección: Terence Young

Guion: Richard Maibaum, Johanna Harwood

Novela: Ian Fleming

Música: John Barry

Fotografía: Ted Moore

Reparto: Sean Connery, Robert Shaw, Daniel Bianchi, Lotte Lenya, Bernard Lee, Lois Maxwell, Pedro Armendáriz, Vladek Sheybal

Productora: EON Productions

Distribuidora: United Artists

Género: Aventuras. Acción / James Bond. Espionaje. Trenes

Grupos: James Bond

Sinopsis

El robo de un dispositivo capaz de descifrar complicadas comunicaciones está poniendo en peligro importantes investigaciones con respecto al gobierno ruso. James Bond, el agente 007 de los Servicios Secretos Británicos al servicio de Su Majestad, viajará hasta la Unión Soviética con el fin de encontrar su objetivo. (Filmaffinity)

Análisis

Considerada por muchos de los aficionados como la mejor película de toda la saga James Bond, el filme es el pionero de las películas de espías en los sesenta. La amenaza al mundo occidental por parte de organizaciones secretas, viajes a localizaciones exóticas, bellas mujeres, escenas de acción con persecuciones, aliados, instrumentos ingeniosos de James Bond... Cuenta con todo lo que debe tener una película de espionaje.

Las producciones de la saga se desmarcaron siempre de los parámetros de las películas de espías clásicas en las décadas anteriores. En ellas, la trama siempre giraba en torno al espionaje entre Estados Unidos y la Unión Soviética.

Desde Rusia con amor aprovecha perfectamente el contexto sociopolítico y su acción se basa en la vigilancia mutua entre los dos bloques de la Guerra Fría. Aunque no lo hace de manera directa, ya que los enemigos del Agente 007 no son directamente los soviéticos, sino la organización de SPECTRA (ficticia). Éstos tienen por objetivo dominar el mundo, y en las circunstancias políticas del momento, por razones obvias, se relacionaban con los soviéticos (que eran los antagonistas en las novelas de Ian Fleming).

La organización criminal siempre fue, y sigue siendo, el mayor obstáculo y enemigo para James Bond. En esta película, se refleja la amenaza que supone para la supervivencia global, ya que juega con los servicios secretos de los dos bloques. En otras palabras, también los rusos son víctimas de la organización, que no se posicionan, simplemente buscan la dominación de todo el mundo.

Después de un prólogo característico, en el que James Bond (encarnado por el célebre actor Sean Connery) pasa una apaciguada tarde con una mujer en el río, se muestra por primera vez en pantalla al que será el elegido de SPECTRA para llevar a cabo la operación. El asesino esta vez será Red Grant (Robert Shaw) un espía con un aspecto bastante balcánico.

La verdadera acción de la película comienza en Italia, en un campeonato de ajedrez, en la que uno de los líderes de SPECTRA es reclutado por el número uno de la organización para empezar la operación con urgencia. En la reunión, aparece también Rosa Klebb (la número tres de la organización interpretada por Lotte Lenya), que era coronel de los servicios secretos soviéticos pero deserta para unirse a estos malévolos criminales.

El plan consiste en robar a los soviéticos una máquina que descifra todo tipo de códigos, utilizando al servicio secreto británico y buscando venganza contra el propio James Bond, por acontecimientos que suceden en la anterior película: *Agente 007 contra el Dr. No* (Terence Young, 1962).

El señuelo para engañar a Bond será la agente Tatiana Romanova (Daniela Bianchi) que trabaja en Estambul. Su papel será contactar con los británicos para desertar de los soviéticos y ofrecerles la máquina a cambio, pero su condición es que el mismísimo Agente 007, por su indudable reputación, vaya a recogerla y tenderle una trampa. Finalmente, Tatiana encarnará el rol de la chica de la película que cae en los encantos del célebre agente británico.

El ambiente de la Guerra Fría se aprecia, por ejemplo, en la desconfianza por parte de los británicos hacia los soviéticos, creyendo en todo momento que se trata de una trampa. También se ve en la figura de Rosa Klebb, que recuerda al perfil de nazi-soviético tan explotado por la industria desde el final de la Segunda Guerra Mundial. En una de las conversaciones con Tatiana, más expresamente en la que la recluta:

“Si se niega a hacerlo, nunca saldrá con vida de esta habitación.” (minuto 18:00)

Las relaciones entre los dos bloques habían adquirido una naturaleza rutinaria. No dejaban de vigilarse el uno al otro, pero la tensión no era alta:

“En las tareas rutinarias procuramos no ponernos trabas mutuamente.” (Ali Kerim Bey, uno de los dirigentes de la Delegación Británica a James Bond) (minuto 24:30)

El hecho de que ambos cuerpos de seguridad compartieran territorios, por ejemplo en Turquía, podían peligrar la seguridad de los ciudadanos. SPECTRA tiene como objetivo hacer que los británicos y los soviéticos mantengan la tensión siempre, para provocar una enorme crisis. En una de las escenas, a modo de ejemplo, el espía encargado de aniquilar a Bond, Grant, asesina a un agente ruso. Los soviéticos culparán a la Delegación Británica y esto deriva en un atentado en uno de los atractivos turísticos de Estambul.

La película se sale en ocasiones de la acción pura y tiene varios toques humorísticos protagonizados, como no podía ser de otra manera, por el carismático agente James Bond. Antes de una operación, que terminaría en explosión, por parte del bando británico, Bond le pregunta a uno de los funcionarios rusos:

“¿Ese reloj funciona bien? (ya que la bomba estaba calculada para explosionar a una hora exacta)

“Los relojes rusos siempre funcionan bien” (ofendido por poner en duda la tecnología siempre milimétrica de la URSS)

Con este diálogo se subraya uno de los tópicos más recurrentes de los soviéticos que vivían en pleno continente europeo.

La explosión de la bomba, que el funcionario ruso no vio venir, facilita a James Bond escapar de la ciudad con Tatiana y la máquina para huir en un característico tren. El problema llega cuando uno de los pasajeros es el espía de SPECTRA. Éste asesina a Kerim Bey, y Grant se pone en la piel de un agente británico para hacer creer a Bond que es su contacto para atravesar la frontera de Yugoslavia. Finalmente, se descubre la trama y Grant noquea a Bond y, alardeando de su victoria, le cuenta todo el plan de SPECTRA.

James Bond, que contaba con un artilugio mortal en forma de maletín que se convertirá en un *gadget* mítico para el resto de películas, consigue noquear al espía de SPECTRA y salir vivo con Tatiana. Aunque como de costumbre, el peligro no acababa ahí. En una acción desesperada, la número tres de la organización criminal sorprende a Bond y a Tatiana en un hotel, pero la rusa enamorada del agente británico se pone de su parte y logran salir victoriosos de la operación.

Desde Rusia con amor siempre tuvo las expectativas del público muy altas debido a que Kennedy, el entonces presidente de los Estados Unidos, declaró en una entrevista que la novela de Fleming era una de sus favoritas. En la taquilla, contó con un éxito inmediato que lanzó la saga al estrellato. La Unión Soviética, aunque sufrió varios varapalos y fue objeto de broma durante la película, dejó de ser el enemigo preferido de los estudios para las películas de espionaje gracias al planteamiento escogido por el director Terence Young.

CONCLUSIONES

El panorama sociopolítico desde finales de los años cuarenta hasta prácticamente los años setenta estuvo marcado por la tensión entre los dos bandos en los que se dividía el mundo. Los Estados Unidos de América, una nación militar y socialmente fuerte, recién salida victoriosa de la Segunda Guerra Mundial y con ideología de índole capitalista; y la Unión Soviética, una agrupación de países con un territorio muy amplio y un sentimiento de necesidad de expansión fomentado por el propio Gobierno.

El cine, al igual que el resto de disciplinas artísticas, se amoldó a las circunstancias y plasmó tanto los acontecimientos surgidos en el mundo como los sentimientos existentes en la población en la gran pantalla. Las grandes y no tan grandes productoras de los Estados Unidos, como se ha desarrollado durante todo el trabajo, supieron aprovechar la situación para crear películas que pasarían a la historia tanto por su importancia y repercusión en el momento de su proyección, como por su excelente calidad.

El terror al comunismo, la Caza de Brujas, la Carrera Espacial... Todos estos apartados que conformaron la *Historia de la Guerra Fría*, pueden ser estudiados sin necesidad de acudir a una hemeroteca. Todo está en la pantalla. Grandes directores como Don Siegel, Henry Hathaway o Billy Wilder entre otros, escribieron la historia en las salas de cine, de igual manera que los politólogos lo hicieron en los libros.

Es cierto que el transcurso de la historia varía según el lugar donde estuviera la sala de cine en el momento de la proyección de estas películas. Los soviéticos no plasmaban en la pantalla los mismos sentimientos que Hollywood y viceversa.

Los Estados Unidos desplegaron su sentimiento anticomunista en la política y en todas las disciplinas artísticas, especialmente en el cine. Con algunas excepciones que satirizaban incluso el propio sentimiento, como en *Uno, Dos, Tres* de Billy Wilder, la difusión del terror a la expansión comunista y a sus consecuencias invadió la pantalla, y por consiguiente, la moral de todo el público.

El fenómeno del espionaje, entre otros, también marcó el desarrollo del cine de la época, llegando a crear un nuevo género con unas nuevas características que se sigue practicando en nuestros días con el mismo o incluso más éxito.

En definitiva, al igual que todos los acontecimientos que se sucedieron en la sociedad mundial desde el nacimiento del cine, la historia de la Guerra Fría puede ser consultada en la pantalla. Si el público presta atención a todos los detalles que se incluyen en las producciones cinematográficas desde el año 1946 hasta el 1969, se puede comprender en gran medida la moralidad presente en los ciudadanos de los países involucrados en la Guerra.

ANEXOS



Ilustración 1. Firma del Tratado del Atlántico Norte en el año 1949. Fuente: BBC



Ilustración 2. Conferencia de Yalta. Fuente: National Geographic Historia



Ilustración 3. Proclamación de la República Popular China en el año 1949. Imagen extraída de: <https://elordenmundial.com/hoy-en-la-historia/1-octubre/proclamacion-de-la-republica-popular-china/>



Ilustración 4. Truman firma el Plan Marshall en el año 1947. Imagen extraída de: <https://actualidad.tuamc.tv/canal-historia/hoy-en-la-historia/truman-firma-el-plan-marshall/>



Ilustración 5. El desastre del Têt. Fuente: Diario ABC



Ilustración 6. Miembros del Comité de Actividades Norteamericanas. Imagen extraída de: <https://manuelcerda.com/2018/01/29/ante-el-comite-de-actividades-antiamericanas/>



Ilustración 7: Retrato de Adolphe Menjou. Imagen extraída de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/menjou.htm>



Ilustración 8. Nueve representantes de los Diez de Hollywood. Imagen extraída de: <https://elgatopardoyelcambio.blog/2019/06/25/los-diez-de-hollywood/>



Ilustración 9. Miembros del Comité para la Primera Enmienda en el año 1947. Fuente: Diario El Mundo



Ilustración 10. Imagen de la productora Republic Pictures. Imagen extraída de: https://www.closinglogos.com/page/Republic_Pictures



Ilustración 11. Cartel de *Enigma de otro mundo* (1951, Christian Nyby)

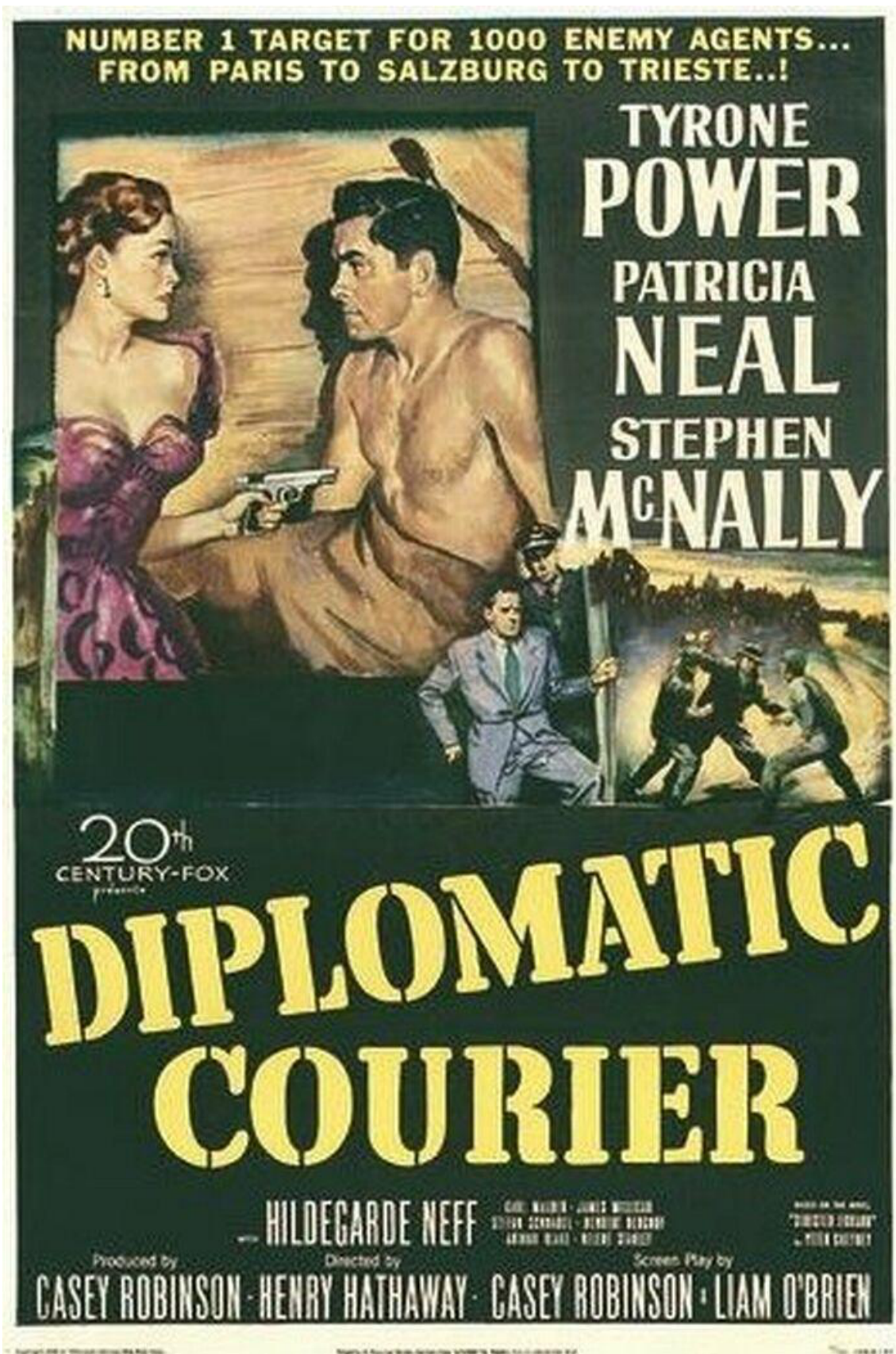


Ilustración 12. Cartel de *Correo Diplomático* (1952, Henry Hathaway). Fuente: Filmaffinity



Ilustración 13. Minuto 33 de *Correo Diplomático*. Captura extraída de la película



Ilustración 14. Minuto 33 de *Correo Diplomático*. Captura extraída de la película



Ilustración 15. Minuto 46 de *Correo Diplomático*. Captura extraída de la película



Ilustración 16. Minuto 46 de *Correo Diplomático*. Captura extraída de la película



Ilustración 16. Minuto 55 de *Correo Diplomático*. Captura extraída de la película

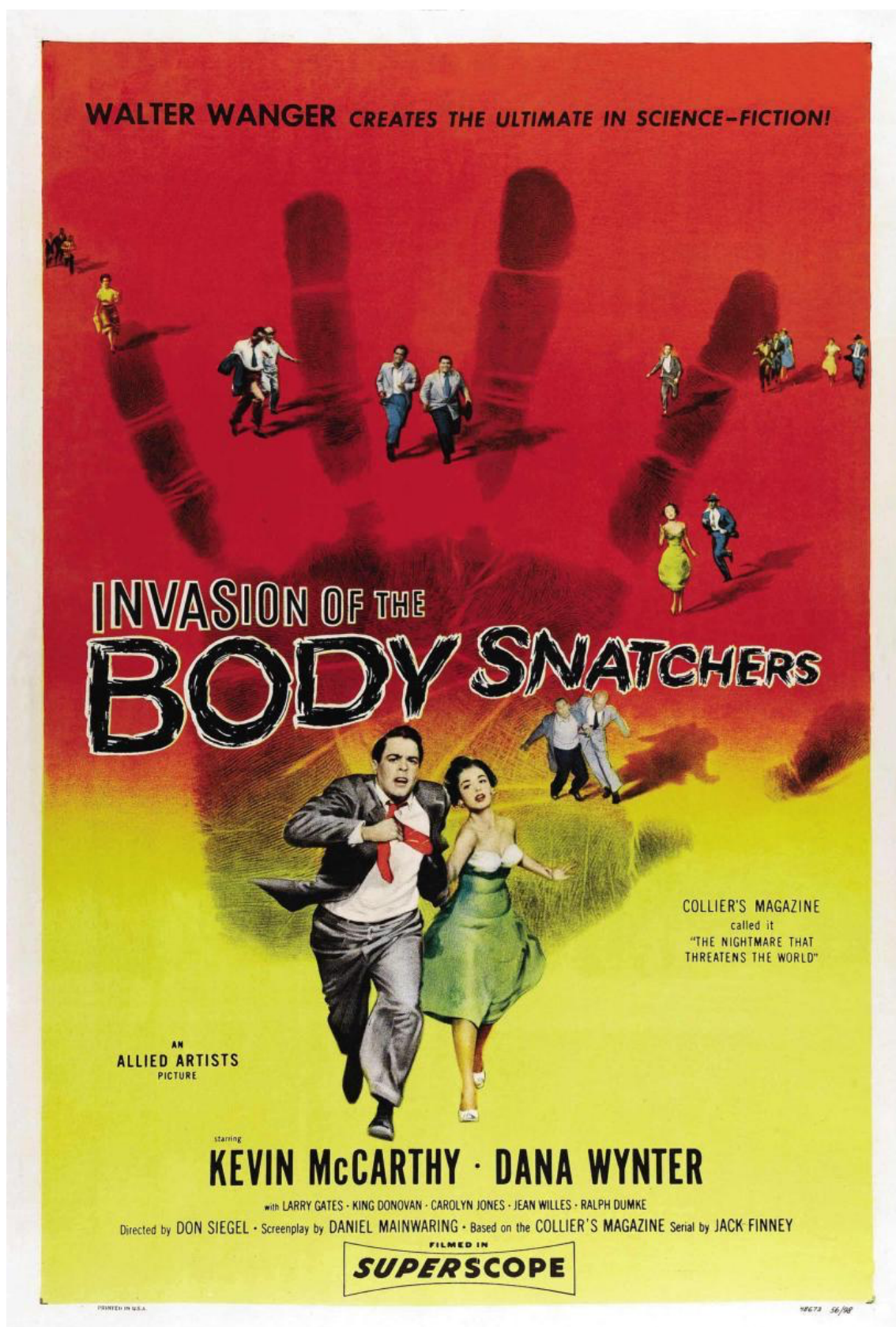


Ilustración 17. Cartel de *La invasión de los ladrones de cuerpos* (1956, Don Siegel).
Fuente: Filmaffinity



Ilustración 18. Los protagonistas supervivientes, por el momento, a la invasión de los falsos individuos. Imagen extraída de: <http://www.ahmagazine.es/una-pelicula-la-invasion-de-los-ladrones-de-cuerpos/>



Ilustración 19. Vainas de las que nacían los falsos cuerpos para invadir la ciudad de Santa Mina. Imagen extraída de: <https://elpeliculista.com/la-invasion-de-los-ladrones-de-cuerpos/>



Ilustración 20. Huida desesperada de los dos protagonistas de *La invasión de los ladrones de cuerpos*. Fuente: 20 minutos



Ilustración 21. Cartel de *Uno, Dos, Tres* (1961, Billy Wilder). Fuente: Filmaffinity



Ilustración 22. Imagen del protagonista (MacNamara) en una de las escenas finales de *Uno, dos, tres*. Imagen extraída de: <https://www.moviecrazy.es/uno-dos-tres-una-obra-menor-los-treinta-y-tres/>



Ilustración 23. Schlemmer vestido de mujer en una de las escenas de *Uno, dos, tres*. Imagen extraída de: <https://almaleonor.wordpress.com/2013/11/09/uno-dos-tres-one-two-three-1961-billy-wilder/>



Ilustración 24. Hija del jefe de MacNamara. Imagen extraída de: <https://www.imdb.com/title/tt0055256/>



Ilustración 25. Una de las escenas finales de *Uno, Dos, Tres*. Imagen extraída de: <https://filmfilicos.com/un-dos-tres>



Ilustración 26. Cartel de *Desde Rusia con amor* (1963, Terence Young). Imagen extraída de: <https://cinecinefilos.com/movie/from-russia-with-love/>



Ilustración 27. Una de las escenas finales de *Desde Rusia con amor*. Fuente: Filmaffinity



Ilustración 28. Una de las escenas finales de *Desde Rusia con amor*. Fuente: Filmaffinity



Ilustración 29. James Bond en un ultimátum contra su enemigo espía en una de las escenas de *Desde Rusia con amor*. Imagen extraída de: <https://www.007.com/the-films/from-russia-with-love/>



Ilustración 30. Reclutamiento de la agente rusa por parte de SPECTRA en una de las escenas de *Desde Rusia con amor*. Imagen extraída de: <https://www.007.com/the-films/from-russia-with-love/>



Ilustración 31. Miembros de SPECTRA en una de las escenas de *Desde Rusia con amor*. Imagen extraída de: <https://www.007.com/the-films/from-russia-with-love/>



Ilustración 32. Imagen de James Bond apuntando a un helicóptero en una de las escenas de *Desde Rusia con amor*. Imagen extraída de: <https://www.007.com/the-films/from-russia-with-love/>

BIBLIOGRAFÍA

Becerra, A. *Vietnam, la crítica de las armas*, en *Crisis* N° 28, Buenos Aires, agosto de 1975

Bossuat, G. *Ciclos*, Año VIII, Vol. VIII, 1998, p. 93 – 111

Crespo Jurado, A. (2009). *El cine y la industria de Hollywood durante la Guerra Fría 1946-1969* [Tesis de Doctorado – Universidad Autónoma de Madrid]. Repositorio Institucional – Universidad Autónoma de Madrid

Custodio, A. *Tiempo de historia*. Año V, n. 55 (1 jun. 1979), p. 64-67

Emilio C. García Fernández. “*Cine e Historia. Las imágenes de la historia reciente*”. Cuadernos de Historia 60. Arco Libro, Madrid, 1998

J. McMahon, R. *The Cold War. A very short introduction*, T. Carmen Criado, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2009

Juan Tejero, *Su nombre es Bond, James Bond*, T&B Editores, Madrid 2006

Montiel, T. *La persecución de la Caza de Brujas*, en *Revista de Artes y Humanidades* N°26, 2016, p. 90 – 102

FILMOGRAFÍA

Alfred Hitchcock, 1966. *Torn Curtain* [Película], Universal Pictures

Billy Wilder, 1961. *One, Two, Three* [Película], United Artists

Cecil B. DeMille, 1956. *The Ten Commandments* [Película], Paramount Pictures

Christian Nyby, Howard Hawks, 1951. *The thing from another world* [Película], RKO Radio Pictures

Don Siegel, 1956. *Invasion of the Body Snatchers* [Película], Allied Artists

Edward Ludwig, 1952. *Big Jim McLain* [Película], Warner Bros, Wayne-Fellow Productions

Elia Kazan, 1954. *On the Waterfront* [Película], Columbia Pictures, Sam Spiegel

Fred Zinnermann, 1952. *High Noon* [Película], Stanley Kramer Productions, United Artists

Guy Hamilton, 1964. *Goldfinger* [Película], EON Productions, United Artists

Henry Hathaway, 1951. *The desert fox: The story of Rommel* [Película], 20th Century Fox

Henry Hathaway, 1952. *Diplomatic Courier* [Película], 20th Century Fox

Herbert J. Biberman, 1954. *Salt of the Earth* [Película], Paul Jarrico

John Huston, Ken Hughes, Val Guest, Robert Parrish, Joseph McGrath, Richard Talmadge, 1967. *Casino Royale* [Película], Famous Artists Productions, Columbia Pictures

Lewis Gilbert, 1967. *You Only Live Twice* [Película], EON Productions, United Artists

Martin Ritt, 1965. *The Spy Who Came In from the Cold* [Película], Paramount Pictures

Nicholas Ray, 1955. *Rebel Without a Cause* [Película], Warner Bros

Norman Jewison, 1966. *The Russians are Coming, the Russians are Coming* [Película], The Mirisch Corporation, United Artists

Robert Wise, 1951. *The day the Earth Stood Still* [Película], 20th Century Fox

Sidney Lumet, 1964. *Fail-Safe* [Película], Columbia Pictures

Stanley Kubrick, 1964. *Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* [Película], Columbia Pictures, Hawk Films

Terence Young, 1962. *Dr. No* [Película], EON Productions, United Artists

Terence Young, 1963. *From Russia with Love* [Película]. EON Productions, United Artists

Terence Young, 1965. *Thunderball* [Película], Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)