

METAKINEMA Revista de Cine e Historia
Número 29 2025 (ISSN 1988-8848)

Sección 1.2 Películas de siempre

GODZILLA (I. HONDA, 1954)

Godzilla (I. Honda, 1954)

Grad. Rafael Parra Martínez
Historiador
Granada

Recibido el 17 de Junio 2025

Aceptado el 29 de Julio de 2025

Resumen. *Gojira* es la película que inició la franquicia que en Occidente conocemos como *Godzilla*, una de las más longevas y célebres del cine. Sin embargo, la película no sólo destaca por la franquicia que inició, sino por su representación de cómo se vivieron eventos como la Segunda Guerra Mundial o los bombardeos atómicos de Hiroshima y Nagasaki, algo que queda claro a la hora de analizar el diseño del monstruo, el uso de la metáfora, reflexionar sobre ciertos diálogos y tramas de la película y un largo etcétera. Así, *Gojira* es un interesante ejemplo de cómo el cine, incluso el de ficción, puede ser una herramienta útil para el estudio de la Historia en general o de disciplinas como Historia de las Mentalidades.

Palabras clave. *Gojira*, Cine de ficción, Historia, Metáfora, Japón.

Abstract. *Gojira* was the start of the franchise known in the West as *Godzilla*, one of cinema's longest running and most famous franchises. However, the film is also relevant due to its representation of how events such as World War II or Hiroshima and Nagasaki's atomic bombings were experienced at the time, something made clear when analysing the monster's design, the use of the metaphor, reflecting on certain dialogues or subplots present in the film and a large etcetera. Thus, *Gojira* is an interesting example of how cinema, even fictional cinema, can be an useful tool when studying History in general and disciplines such as History of mentalities.

Keywords. *Gojira*, fictional cinema, History, Metaphor, Japan.

Si ya de por sí el uso del cine como fuente para estudiar la Historia es visto con recelo y rechazo desde numerosos sectores académicos, plantear el análisis de películas ficticias sería tratado como ridículo por estos sectores. Sin embargo, las obras de ficción contienen inspiración en eventos históricos reales, expresan ciertas mentalidades y puntos de vista representativos de la época en que fueron realizadas y referencias continuas a la realidad. Hayden White ya habló sobre la inclusión de lo “imaginario” a la hora de hacer Historia, señalando que la inclusión de un discurso imaginario no quita realidad a los eventos ya que, además, el pasado que intentamos reconstruir en el ámbito histórico no puede sino ser imaginado. Conocemos eventos que ocurrieron, pero no hemos vivido esa época, a lo que aspiramos es a unir esos eventos para crear una imagen del pasado que es inevitablemente imaginaria (White, 1984: 2-33).

Así, no sería tan descabellado como parece afirmar que a través de la ficción también se puede hacer Historia, evidentemente separando lo que más se acerque a “imaginación” de lo más cercano con lo “real”. *Gojira*, estrenada en Japón en 1954, es un gran ejemplo de cómo dentro del cine de ficción y de terror se pueden encontrar representaciones y comentarios relevantes para el estudio de la Historia y de la Historia de las Mentalidades. La versión original del filme cuenta con un poderoso y claro mensaje antinuclear y una reflexión sobre el estado de Japón tras los desastres de la guerra y el control estadounidense, usando al monstruo como una metáfora de las calamidades que atravesaba el país.

Empezando por el título del filme, la palabra *Gojira* es una combinación de las palabras japonesas para gorila (*gorira*) y ballena (*kujira*); por tanto, su nombre nos puede dejar caer que el monstruo se va a mover no sólo por tierra sino por agua. Y precisamente esto nos demuestra el inicio del filme, en el que Godzilla (1) sale de las profundidades del mar para hundir un barco pesquero. Se nos cuenta que varios barcos se están hundiendo y que los peces están empezando a escasear en el mar, ante lo cual los ancianos de la isla de Odo afirman que se debe tratar de Godzilla (Jakubowski, 2017: 6).

La escena del barco nos puede recordar a un incidente que ocurrió en Japón unos meses antes del estreno de la película: el incidente del *Lucky Dragon 5*. Este barco era un atunero que se encontraba navegando por el este del atolón de Bikini cuando se hizo la prueba de la bomba de hidrógeno (el barco estaba fuera de la zona de restricción, a 150 km de distancia). La explosión también afectó al viento, y su contaminación radioactiva terminó alcanzando a los marineros (que, asustados por la explosión, intentaron salir de ahí, pero el barco no era lo suficientemente rápido), que estuvieron demasiado tiempo expuestos a la ceniza radioactiva de la explosión y probaron agua también contaminada. Así, dos semanas después (cuando ya volvieron a tierra firme), los 23 marineros empezaron a caer enfermos de lo que ahora llamamos radiotoxemia (Bellés, 2017: 95-99).

El incidente del *Lucky Dragon 5* es la clara inspiración para la escena inicial del largometraje y una clara inspiración para el resto de la película (el final también se da en el mar y, aunque de pasada, se mencionan problemas con el pescado). Tomoyuki Tanaka se dio cuenta de que el incidente (y, en general, el terror nuclear en la población japonesa) podría traducirse a una película aprovechándose de la creciente popularidad de las películas sobre monstruos. Incluir algo tan similar a un accidente reciente que conmocionó a la población hizo que la audiencia pudiera percibir fácilmente el mensaje que quería transmitir la película y lo que representaba, no porque fuera un *kaiju* el que atacó al barco, sino porque lo representado se acercó más a hechos que realmente acontecieron. La película será de ficción, pero los eventos que acontecen, las reacciones ante éstos y los temas tratados eran de rabiosa actualidad, demostrar esa unión entre realidad y ficción (y, por tanto, el valor histórico que tienen la película y el estudio de ésta) es el objetivo principal de este análisis.

En la película se nos cuenta que Godzilla es un animal de época jurásica que quedó sumido en un largo sueño en las profundidades del mar hasta que fue despertado por las pruebas atómicas. Esto podría ser visto como la naturaleza defendiéndose a sí misma. Es decir, Godzilla sería la representación de

la naturaleza tomando la forma de un dinosaurio mutado por la radiación, respondiendo con dureza a los ensayos nucleares, que serían abominaciones contra la naturaleza. Esta sensación de venganza se refleja en su rostro, que se asemeja a una sonrisa, como si disfrutase causando esta destrucción.

Pero el monstruo también tiene una dimensión nacional con respecto a Japón. Es el sentimiento de culpa (pues fueron ellos los que empezaron la guerra), el castigo que reciben y su misma furia. Godzilla no sólo se identifica con las bombas que atacaron a Japón, se identifica con las víctimas de éstas, con la furia de la naturaleza ante estas bombas y con los propios japoneses, representando sus sentimientos tras la guerra (Stewart, 2015: 2-3). El monstruo es una encarnación del lado oscuro de Japón que el país se negaba a ver, cómo el negarse a salir de sus creencias tradicionales del espíritu de pelea y el creerse invencibles habían llevado a su propia destrucción (Wallach, 2014: 12).



Godzilla. Escaneo de la fotografía original
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=130132849>

Esta complejidad de valores que representa el monstruo es un reflejo de la relación entre la población japonesa y sus monstruos, diferente a la que tiene la estadounidense y la que, por tanto, nos ha llegado al resto de Occidente. En el cine estadounidense, los monstruos son atacantes externos que amenazan los valores y la estabilidad del país. Por el contrario, en el cine japonés hay una relación muy profunda entre la sociedad y los monstruos, mostrando una mayor simpatía hacia éstos. Los monstruos japoneses muestran un nombre y una personalidad definida, mientras que en las películas estadounidenses de monstruos o desastres de los años cincuenta las entidades no son tratadas así, siendo “los otros”, como se refleja en películas como *Them!* (1954, dir. Gordon Douglas).

Esto se explica por la perspectiva de la Otredad, diferente en las dos culturas, mientras que en Estados Unidos se trata al Otro como un agente de otra cultura, en Japón se reconoce al Otro como un miembro de su misma cultura. Godzilla no llega de fuera, Godzilla estaba activo en el subsuelo y no era un desconocido para la población, los ancianos de la isla no tardan mucho en reconocerle. Esto da aún más fuerza a la visión de que no es sólo la bomba atómica, es la naturaleza furiosa por los ensayos nucleares, es lo ancestral castigando a la sociedad por sus errores. Godzilla no es sólo un monstruo que representa la amenaza nuclear, como se ha mencionado anteriormente, es también la reacción de la naturaleza ante ésta y la furia y la humillación de la población japonesa (Noriega,

1987: pp. 5-7). El diseño del monstruo también nos da indicios de esta asociación con la humanidad. Principalmente se trata de una mezcla entre un dinosaurio y un dragón, pero en el diseño se esconde cierto antropomorfismo, como unas pequeñas orejas o su bipedismo, además de una piel agrietada de forma que parezca que ha sufrido quemaduras (igual que las víctimas de las bombas), decisiones muy conscientes para que se dé una conexión y hasta cierta empatía con el monstruo (Bellés, 2017: pp. 115-118).

Esta situación también es importante a la hora de lidiar con el monstruo al tratarse de una representación del estado de Japón en 1954 y de las ansiedades de la población ante ese estado de transición entre un Japón imperial y un Japón moderno industrial, proceso afectado además por la intervención estadounidense. En consecuencia, la fuerza bruta no puede ser la solución para pacificar Japón y librarlo del monstruo, algo justificado en el filme en la resistencia de Godzilla incluso a las bombas que le despertaron de su letargo. Esto también enlaza con la representación de Godzilla como una fuerza de la naturaleza y nos permite compararlo con desastres naturales como un tsunami o un terremoto, desastres que aparecen sin previo aviso y que dejan a la humanidad indefensa. La tecnología, cuyo avance fue el que provocó el despertar de Godzilla y sus mutaciones, tampoco se muestra capaz de frenarlo, como se evidencia en la escena en la que el monstruo destruye los postes de electricidad que debían frenarle.

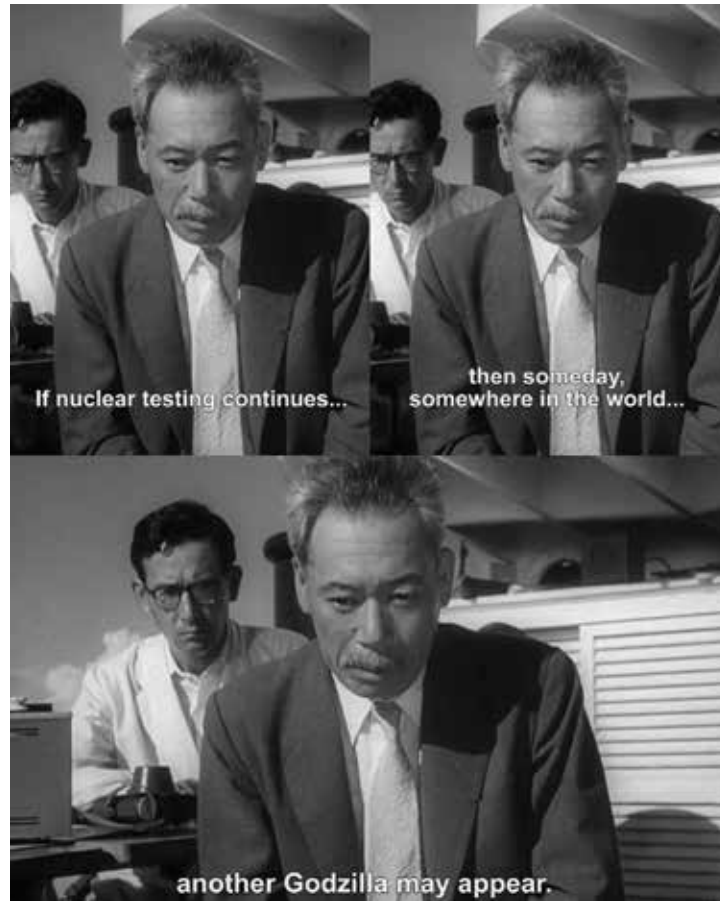
Aunque en cada película de la saga se lidia con el monstruo de forma diferente, en *Gojira* la solución acaba siendo el destructor de oxígeno del doctor Serizawa, un invento que tenía oculto por temor a que se convirtiera en una nueva arma de guerra, pero que se acaba usando cuando Serizawa se da cuenta del destrozo que hace Godzilla. El arma consigue frenar al monstruo, pero Serizawa decide morir con él para llevarse el secreto de su arma a la tumba. Esto es una admisión de la necesidad de modernización de Japón sin que esta implique el uso de armas de devastación en la guerra, por esto Serizawa debe morir con Godzilla, Japón debe aceptar la modernización y seguir adelante y unido tras la devastación, pero sin recurrir a usar armas de este tipo. La frase que cierra la película dicha tras confirmar que el monstruo ha sido derrotado lo dice todo muy claro: otro Godzilla acabará volviendo si se siguen haciendo los ensayos nucleares. La naturaleza ha sido calmada y la crisis superada, pero se debe aprender de la experiencia y no volver a caer en los mismos errores.

La frase con la que cierra la película no es sólo interesante por su lapidaria afirmación, que deja bien claro el mensaje del filme, es importante valorar que es dicha por el doctor Yamane, un paleontólogo que durante gran parte del recorrido de la película se muestra en contra de acabar con Godzilla, admirando las cualidades del monstruo y prefiriendo que sea capturado para su estudio científico. Sin embargo, tras haber presenciado la destrucción de la que fue capaz y el sacrificio necesario para derrotarle, acaba prefiriendo que no vuelva a surgir un Godzilla nunca más.

Con esto se pretende criticar a los científicos del Proyecto Manhattan que desarrollaron la bomba atómica, por haber usado su genio científico en algo tan destructivo. Con el doctor Yamane dándose cuenta de que era necesario acabar con Godzilla, la película pide a los científicos norteamericanos (sin mostrar rabia o deseo de venganza, más bien deseo de paz) que no sigan desarrollando armas de destrucción masiva y no causen otra aniquilación similar (Stewart, 2015: 6-8). Con el tiempo, hemos descubierto que, de hecho, el líder del Proyecto Manhattan, J. Robert Oppenheimer, acabó sintiendo mucha culpa por la devastación que causó su creación, estableciendo así un paralelismo incluso mayor con la realización final del doctor Yamane.

Un aspecto que refuerza esa dualidad de valores que representa Godzilla y que le otorga más fuerza como símbolo japonés es su origen en el dragón asiático (además de los dinosaurios, tema que ya se ha comentado al analizar a Godzilla como una fuerza de la naturaleza). Godzilla es una modernización del dragón asiático tradicional, ambos son entes primordiales que habitan en las profundidades

del planeta y que emergen al ser despertados. Un punto interesante es el aliento que emiten: los dragones acuáticos japoneses eran capaces de emitir vapores venenosos, que en el caso de Godzilla se convierten en el característico aliento atómico para mostrar la intoxicación provocada por las pruebas atómicas. Los dragones, al igual que Godzilla, representan una dramatización de las inquietudes de la sociedad en un momento determinado y la presencia de ambos genera admiración, aunque en el caso del monstruo esa admiración se convierte en terror (Bergesen, 1992: 9-11).



<https://medium.com/@nick.mantissrimp/godzilla-1954-the-king-rises-a3cf671aec00>

La primera vez que en la película nos cuentan quién es Godzilla se nos muestra una representación más religiosa, pues los ancianos de la isla de Odo hablan de cómo éste es un ser ancestral de los océanos, venerado en la isla y a quien se le sacrificaban mujeres jóvenes. Con esto, podemos establecer una relación entre Godzilla y la divinidad japonesa Ryujin. Ryujin es la deidad de los océanos, un dragón que habita en sus profundidades y es capaz de controlar las tormentas, además de ser un símbolo de buena fortuna para la pesca y el, según la tradición, abuelo del primer emperador de Japón. Godzilla es otro dragón que reside en lo más profundo del océano y su despertar viene acompañado de tormentas y problemas con la pesca, siendo así una suerte de versión maligna de Ryujin que ha sido deformada por la radiación, reforzando aún más la asociación de Godzilla tanto con la naturaleza como con la tradición japonesa y sus consecuencias. ¿Qué mejor forma de mostrar un choque con los valores tradicionales y el lado oscuro de la sociedad japonesa que mostrar una versión terrorífica y destructiva de una divinidad ancestral benévola y fundadora de la línea de sangre imperial? (Wallach, 2014: 13-20).

Esto nos permite establecer un interesante paralelo entre Godzilla y la mitología en general. Tradicionalmente, los mitos se han usado para explicar fenómenos desconocidos de un alcance superior a lo humano: las estaciones, el paso del tiempo, los fenómenos naturales... Aunque la razón y la ciencia desplazasen a los mitos para explicar el conocimiento, éstos no han desaparecido del todo, especialmente permaneciendo en el arte y camuflándose con lo religioso. No es extraño

que las calamidades hayan tenido cierta forma de representación en un intento de darle forma a sus temores. Ejemplos de esto pueden ser los cuatro jinetes del Apocalipsis o el uso de esqueletos para representar plagas o la muerte como concepto. *Gojira* se podría ver como una versión moderna de esas manifestaciones artísticas de calamidades (con, como se ha visto, una muy fuerte inspiración en la cultura y la religión japonesa), usando el cine en vez de la pintura o la escultura. Si, por ejemplo, imágenes realizadas durante una epidemia de peste pidiendo ayuda a Dios son usadas como expresiones históricas de las epidemias en la Edad Moderna, ¿por qué no usar *Gojira* a la hora de estudiar cómo vivió la población japonesa las bombas atómicas y los ensayos nucleares?



El escape de Tamatori de Ryujin y sus criaturas marinas, Utagawa Kuniyoshi

Otro punto interesante de análisis es cómo se nos muestra la población sufriendo el ataque de Godzilla en Tokio. Una vez descubierta la existencia del monstruo, ya se hacen paralelismos entre sus ataques y los bombardeos atómicos, como cuando una mujer se lamenta de vivir eso tras haber escapado por poco de Nagasaki. Una vez Godzilla empieza su ataque a Tokio, las imágenes son devastadoras, la ciudad está arrasada y en llamas (hay incluso planos en los que el monstruo es apenas reconocible, más allá de su figura, es un elemento más del caos y la destrucción), madres entre la destrucción intentando consolar a sus hijas, niñas asustadas en refugios separadas de sus madres y reportajes de televisión que muestran las ruinas de la ciudad y a supervivientes rezando, pidiendo el fin del terror. Aunque el filme trate sobre el ataque de un monstruo, estas imágenes son claras representaciones de cómo se vivieron los bombardeos a Tokio en 1945 y los ataques con bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki.

La emoción que se siente por ver a la población aterrada potencia también el aspecto de horror de la película, pues se ve muy claro el horror real que representan estas imágenes. Nuevamente, como ya se hacía al principio con el barco que hunde Godzilla y sus similitudes con el *Lucky Dragon 5*, la película nos muestra vivencias reales de la población en un contexto ficticio, solo que esta vez la

destrucción es a mayor escala. El terror que busca generar esta película no es temor hacia un monstruo como Godzilla, es el horror de ponerse en la piel de los japoneses que sufren su ataque y de verse en una situación similar. Si verla en 2024, 70 años después de su estreno y en otro país, ya puede despertar estas emociones, no es de extrañar la reacción de la población japonesa a esta película en 1954, ya que debieron enfrentarse a sus propios traumas del pasado a la hora de verla. No cabe duda de que esto es explicación de su éxito y de cómo Godzilla sigue tan vivo actualmente. Este éxito también es prueba de que la película es representativa de la mentalidad de la sociedad japonesa en la época y debe ser tomada en cuenta a la hora de analizar las consecuencias de la bomba atómica, más allá de las víctimas y los daños, el trauma y el terror, todos los sentimientos recogidos en el filme.



Representación de la epidemia de peste de Londres de 1625
<https://www.sciencephoto.com/media/300629/view/plague-in-london-1625>

Estas escenas de destrucción consiguen transmitir este sentimiento porque nacen del trauma de un director que había presenciado los desastres de las bombas. Ishiro Honda, quien había sido reclutado por el ejército en 1934 y había ascendido varios rangos durante la guerra, fue capturado por el Ejército Nacional Revolucionario chino en 1944, volviendo a Japón en 1946. En su vuelta a Tokio, pasó por Hiroshima, quedando horrorizado ante la devastación. Por tanto, lo que vemos en *Gojira* es una reconstrucción de lo que vio el propio Honda (Wallach, 2014: 4).

Por tanto, el interés histórico del filme va incluso más allá de su discurso y su impacto con la construcción de un mito y un símbolo contemporáneo japonés y anti armas nucleares, pues es la forma en la que alguien que presenció las ruinas de Hiroshima y de Tokio plasmó lo que observó, una forma de dar un testimonio como podrían ser las memorias o una entrevista añadiendo elementos de ficción y aprovechando el medio cinematográfico para que la calamidad no sea simplemente leída o escuchada, sino vista. Que se plasme en una película y veamos a los actores sufriendo el ataque del monstruo y las escenas de los rezos o la asistencia a enfermos crean de forma más sencilla empatía con las víctimas. Además, aunque el monstruo sea ficticio, ya ha quedado demostrado que representa hechos muy reales y es una muy fuerte simbología del momento que atravesaba Japón en la época. Así, la película consigue de forma muy efectiva lanzar un mensaje no sólo sobre las bombas atómicas, sino también sobre qué había llevado a Japón a acabar así y la crisis social que había producido vivir acontecimientos tan terroríficos como los bombardeos como humillantes por la derrota en la guerra. De hecho, podríamos decir que así la figura de Godzilla contribuye más a que la película construya un discurso que si se hubieran limitado a usar las bombas atómicas para reducir elementos de ficción.



La destrucción de Tokio con un Godzilla apenas visible
© Classic Media

La asimilación entre Historia y narrativa de Hayden White nos podría permitir liberarnos de los prejuicios más tradicionales y cientificistas sobre cómo se debe construir un relato histórico y aceptar que incluso para las obras históricas tradicionales, los autores presentan diferentes formas de mostrar su narrativa (romance, tragedia, comedia y sátira), por lo que no estarían demasiado alejados de los cineastas que puedan también hacer una obra histórica en sus filmes siguiendo esos diferentes tipos de narrativa. También es importante señalar que White reconoce la metáfora (entre otras) como una estrategia sacada de la poesía que usa el historiador a la hora de narrar sus hechos (Aurell, 2006: 8-12).

La metáfora es precisamente lo que es Godzilla, es la herramienta que usa Honda para explicarnos el peligro y los daños de las armas nucleares y los valores culturales y tradiciones que habían llevado a Japón a iniciar una guerra que no podía ganar sin reparar en el coste humano que el conflicto conlleva. Si superamos los prejuicios y prestamos atención a otras formas diferentes de expresión, podremos encontrar perspectivas mucho más valiosas de lo que serían a simple vista. *Gojira* es un caso conocido y sobre el que hay mucha bibliografía por su éxito y la evolución de la saga, así como sus influencias (asunto que será desarrollado posteriormente), pero debe de haber muchos más casos similares en los que el cine haya mostrado narrativas históricas, pero por prejuicio primero del cine como medio y segundo de la ficción y la metáfora podemos estar perdiéndonos perspectivas y mentalidades más que dignas de estudio.

Sin embargo, no sólo debemos fijarnos en Godzilla y su destrucción a la hora de analizar el comentario de la película. Parte importante del metraje es dedicado a un triángulo amoroso entre la hija del doctor Yamane, Emiko, el doctor Serizawa (con quien Yamane pretendía casar a su hija) y el marine Ogata. Emiko está enamorada de Ogata, su rechazo a una unión concertada con Serizawa significa también un rechazo al deseo de su padre y, por lo tanto, a la tradición japonesa. Tampoco es coincidencia, pues, que sea Ogata quien cuestione abiertamente la petición de Yamane de capturar a Godzilla con vida, un insulto a la autoridad de Yamane y su posición como experto a la que se suma el insulto a su posición de padre de Emiko por el desafío al matrimonio concertado con Serizawa. Así, la película nos muestra cómo la guerra no sólo supone la pérdida de vidas y la devastación, sino también pérdida de valores morales tradicionales ante la humillación de la derrota y el cuestionamiento de qué había fallado, siendo una posibilidad de entrada de nuevos valores y formas de comportamiento. Por tanto, esta trama que podría parecer alejada del mensaje antinuclear de la película está fuertemente relacionada con el cuestionamiento de las tradiciones que también representa Godzilla (Wallach, 2014: 7-12).

Por supuesto, si aceptamos que el cine es un medio válido de conocimiento histórico en la que los creativos son capaces de difundir discursos históricos, este discurso también debe ser analizado críticamente al igual que el resto de obras históricas independientemente del medio. Esto no quiere decir buscar con lupa imprecisiones, sino preguntarnos qué discurso se quiere transmitir, qué se dice y, especialmente, qué se omite. Fangling Wang criticó el mensaje de *Gojira*, alegando que presentaba a los japoneses como víctimas e ignorando la responsabilidad del país nipón en la guerra.

Para Wang, la alegoría de *Gojira* es antinuclear y antiestadounidense, y en el filme se nos representa una nación inocente y víctima, eludiendo alusiones a las atrocidades cometidas por el país nipón durante la guerra. Esto se hace, por ejemplo, excluyendo a los militares de la película, lo que serviría para mostrar inocencia e indefensión. Wang señala que la escena en la que Yamane explica a la Dieta qué es Godzilla y los políticos debaten si sería sensato revelar esa información al público es una crítica a la Dieta de la época del control estadounidense, con los políticos velando por proteger los intereses de EE.UU en vez de los de su país. Otra forma de criticar a EE.UU y mostrar a Japón por encima sería el sacrificio de Serizawa, siendo éste una forma de realzar a los científicos japoneses, que prefieren morir antes de que sus invenciones puedan ser usadas para cometer atrocidades, frente a los estadounidenses que le dieron las bombas atómicas al ejército. Por tanto, a quien se debe seguir es a los científicos japoneses, mientras que de los americanos hay que recelar. Además, la muerte de Serizawa sería un sacrificio para “purificar” Japón del dolor y las atrocidades de la guerra, representadas en Godzilla por la empatía con los monstruos ya comentada anteriormente (Wang, 2018: 2-10).

Si bien es cierto que los japoneses no se han mostrado demasiado dispuestos a admitir sus crímenes de guerra durante la Segunda Guerra Mundial y que en *Gojira* no se mencionan estos crímenes, el análisis de aspectos del monstruo como su inspiración en Ryujin o su reflejo con la sociedad japonesa y sus valores tradicionales podrían servir de contraargumento a las críticas de Wang sobre la película presentando al país como solamente una víctima. Es entendible asumir que el filme va a mostrar a Japón más como una víctima sin tener en cuenta sus delitos de guerra, pues esa ha sido la mentalidad dominante en el país nipón, pero eso no le quita valor a la hora de hacer una mirada histórica a la película, pues también nos enseña ver cómo se veía el pueblo japonés a sí mismo y las lecturas que hacían de la guerra (que, como veremos posteriormente, estas posturas tienen cierta vigencia todavía). Es importante que, si queremos analizar los valores históricos que pueden transmitir las películas, especialmente aquellas que hacen referencia o al presente o a un pasado cercano, sepamos valorar que los mensajes que puedan venir del cine sean tomados con mirada crítica.

En conclusión, el análisis de *Gojira* muestra una película que contiene mucho más de lo que puede parecer ahora. La película es capaz de ir demostrando más y más profundidad, de una aparente película de *kaijus* a una metáfora nuclear, a una representación de las tradiciones japonesas y las bombas atómicas destruyendo el país y obligando a realizar una reconstrucción no sólo de su infraestructura destruida, sino de sus valores. Por tanto, también permite afirmar su relevancia y cómo puede ser una herramienta de conocimiento tanto de Historia de Japón como de Historia de las Mentalidades.

Gojira es también el inicio de una de las sagas cinematográficas más longevas de la gran pantalla. Godzilla evolucionó, convirtiéndose en un símbolo de Japón y de su historia, algo que confirman los últimos estrenos japoneses de la saga, los cuales, tomando clara inspiración de la original, continúan usando al personaje para mostrar conflictos contemporáneos del país o cómo los propios japoneses miran a su pasado. A pesar de que sea un personaje ficticio, el vínculo de Godzilla con la realidad y con Japón es innegable.

Sin embargo, *Gojira* es solamente un ejemplo de una película de ficción con mucho que ofrecer para la Historia. Existen multitud de películas, quizás menos reconocidas por diferentes factores (mala taquilla, malas críticas, no haber conseguido difusión fuera de sus países de origen, provenir de

creativos independientes...), que son capaces de contarnos tanto o más que *Gojira*, sean películas históricas, sean películas de ciencia ficción, terror o del género que sean.

El arte es el medio de expresión humana, si nos cerramos al arte y sólo nos centramos en las fuentes más tradicionales, nos estamos privando de mucha información, de diferentes perspectivas y de fuentes muy ricas que nos pueden permitir un mejor entendimiento del pasado. Quizás jamás aspiremos a llegar más lejos que crear ficciones narrativas que relaten hechos históricos, pero condenar al olvido o a la indiferencia las voces de creativos y artistas hará que estos acercamientos sean más lejanos a la realidad y que nunca podamos entender del todo cómo se pensaba en diferentes épocas. Si hacemos el esfuerzo de analizar una película y ver qué nos quiere decir, podremos encontrar testimonios como este de otros muchos eventos históricos.

Sin ser bajo ningún concepto un sustituto de la literatura, el cine es una fuente diferente que puede aportar muchísimo a la Historia con sus ventajas, sus limitaciones y sus peculiaridades; enriquezcamos nuestro conocimiento con formas que las obras escritas no podrían emplear: permitiendo ponerles una voz concreta a ciertos personajes, poder sentirnos inmersos con la música y el vestuario... Por tanto, valoremos al cine, escuchemos y analicemos qué nos quieren decir los cineastas. Usemos lo imaginario para construir un pasado más real.

Notas

(1) Para evitar confusiones, se ha usado el nombre occidental ("Godzilla") a la hora de nombrar al monstruo y el nombre japonés para referir al título del filme.

Bibliografía

AURELL, J., "Hayden White y la naturaleza narrativa de la historia", *Anuario filosófico* 39, 3 (2006), 625-648.

BELLÉS GARCÍA, J., *Godzilla y la cristalización de la amenaza nuclear. La época dorada del cine Kaiju Eiga y ciencia ficción japonesa (1954-1965)*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2017.

BERGESEN, A., „Godzilla, Durkheim and the World-System, *Humboldt Journal of Social Relations* 18, 1 (1992), 195-216.

JAKUBOWSKY, C.R., *Gojira, King of the Bombs!: Godzilla and Nuclear Scientists Against the Atomic Threat, 1946-1956*, Honors Thesis, State University of New York University at Buffalo, 2017.

NORIEGA, C., „Godzilla and the Japanese Nightmare: When „Them“ is U.S“, *Cinema Journal* 27, 1 (1987), 63-77.

STEWART, D., *Gojira: characterization of devastation*, Film and Media Studies 315, 2015. <https://thedanstewart.com/wp-content/uploads/2018/04/research-paper-gojira-2nd-draft.pdf>

WANG, F., „Presenting an Innocent Nation: Critique of Gojira (1954)‘s Reflections on Japan’s WWII Responsibility“, *Gnovis. A journal of communication, culture & technology* (2018), 1-11, hdl.handle.net/10822/1052866

WALLACH, R., „You Have Your Fear: Radiophobia, Myth and Cultural Trauma in Ishiro Honda’s Gojira (1954)“, *Humanities & Technology Review* 33 (2014), 34-69.

WHITE, H., „The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory“, *History and Theory* 23, 1 (1984), 1-33.