

Sánchez Díaz, Inés. ¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú (S. Kubrick, 1964), *Metakinema. Revista de cine e historia*, nº 22, 2018, pp. 5-15.

METAKINEMA Revista de Cine e Historia
Número 22 2018 (ISSN 1988-8848)

Sección 1 Películas de siempre

¿TELÉFONO ROJO? VOLAMOS HACIA MOSCÚ
(S. Kubrick, 1964)

*Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying
and Love the Bomb (S. Kubrick, 1964)*

Grad. Inés Sánchez Díaz
Historiadora
Granada

Recibido el 7 de Febrero de 2018
Aceptado el 20 de Junio de 2018

Resumen. El 1964 se estrenó en Estados Unidos la película *Dr. Strangelove*, con la que Stanley Kubrick retomaba el género bélico que ya abordó anteriormente en *Senderos de gloria* (S. Kubrick, 1957), pero esta vez en forma de comedia satírica. A través de esta cinta, el director llevó a cabo una de las denuncias filmicas más incisivas jamás realizadas hacia la Guerra Fría y el peligro del holocausto nuclear, reflexionando en torno a la absurda fascinación del ser humano por la destrucción y la violencia, y su capacidad para destruir a toda la humanidad a través de una tecnología que él mismo ha creado pero es incapaz de controlar.

Palabras clave. Stanley Kubrick, Guerra Fría, Comunismo, Estados Unidos, Holocausto Nuclear.

Abstract. In *Dr. Strangelove*, released in the United States in 1964, Stanley Kubrick revisits the theme of war after *Paths of Glory* (1957). This time, the director does not employ tragedy on his approach but comedy and satire. With this film, Kubrick makes an acute critique to Cold War and nuclear holocaust. At the same time he reflects about human fascination towards violence and destruction as well as the nowadays capacity to destroy the whole planet with technology behind human control.

Keywords. Stanley Kubrick, Cold War, Communism, United States, Nuclear Holocaust.



©Producciones Cinematográficas Españolas Falcó & Cia. (PROCINES)

Introducción

Estrenada en Estados Unidos en enero de 1964, *Dr. Strangelove* es considerada como una de las denuncias filmicas más mordaces e inteligentes jamás realizadas sobre la amenaza nuclear y la Guerra Fría. Con esta película, Stanley Kubrick retomaba el género belicista que había abordado anteriormente en *Senderos de Gloria* (S. Kubrick, 1957), pero en un tono completamente distinto, alejado del drama y marcado por el empleo recurrente del humor negro y la sátira.

La cinta obtuvo cuatro nominaciones a los premios Oscar (Mejor película, director, actor y guión) y generó tal impacto sobre una audiencia sugestionada en aquel momento por la posibilidad de un desastre nuclear, que Columbia Films decidió añadir en las proyecciones una declaración en la que advertía de la eficacia de los sistemas de seguridad antinuclear y de la imposibilidad de que un accidente nuclear como el que se relataba en la película pudiera acaecer en la vida real.

Pero para poder comprender en profundidad *Dr. Strangelove* es fundamental realizar un análisis previo del contexto en el que esta surge. Como afirma R. Rosenstone, toda obra cultural nace de la confluencia entre el tiempo del autor y unas circunstancias históricas determinadas (Rosenstone 2014: 15), por lo que resultaría imposible concebir la película de Kubrick fuera de su contexto histórico y de las circunstancias personales de su director, ambos marcados, como veremos a continuación, por el desarrollo de la Guerra fría y el temor ante la posibilidad de un holocausto nuclear, así como por la difusión de los movimientos pacifistas y las campañas por el desarme nuclear que surgen a finales de los años cincuenta.

La película y su contexto: La Guerra Fría

En julio de 1945 el presidente de los Estados Unidos Harry S. Truman recibía la noticia de que su país ya disponía del arma de destrucción masiva más letal de la Historia: la bomba atómica. Esta arma revolucionaría para siempre el mundo de la guerra y se convertiría en la mayor amenaza que había conocido la humanidad hasta el momento. De este modo, se culminaba el llamado *Proyecto Manhattan*, programa de investigación sobre la escisión del átomo que permitió a Estados Unidos completar el mayor arsenal armamentístico del mundo. El 6 de agosto de 1945 el bombardero estadounidense B-29 *Enola Gay* arrojaba la bomba atómica sobre la ciudad japonesa de Hiroshima y, tres días después, una segunda bomba fue arrojada sobre la ciudad de Nagasaki, poniendo así fin a la Segunda Guerra Mundial con la rendición incondicional de Japón el 10 de agosto.

El lanzamiento de la bomba atómica dio lugar a muchas especulaciones sobre si pudo servir también como advertencia de Estados Unidos a la otra gran potencia existente, la Unión Soviética. Lo que sí está claro es que el final de la Segunda Guerra Mundial sentó las bases para el inicio de un nuevo enfrentamiento por la hegemonía mundial entre ambas potencias con el estallido de la Guerra Fría. De este modo, se configuró un nuevo escenario mundial en el que el mundo quedaba dividido entre dos grandes bloques ideológicos y obligado a escoger entre dos modos de vida alternativos y contrapuestos. El equilibrio de posguerra y la paz se tornaban entonces imposibles.

Si bien el lanzamiento de la bomba atómica en Hiroshima conmocionó al mundo entero y suscitó un amplio debate dentro de la comunidad científica en torno a la responsabilidad y los límites de la ciencia, esto no impidió que ambas potencias incrementaran y desarrollaran sus arsenales iniciando así la llamada carrera armamentística. En 1949 y tras años de investigaciones, la Unión Soviética logró fabricar su bomba atómica. Para esas fechas, EEUU ya disponía de un arsenal de doscientas bombas de ese tipo, y en 1952 fabricó su primera bomba de hidrógeno, mil veces más potente que las arrojadas sobre Japón. Unos meses después, la Unión Soviética hacía estallar su propia bomba de hidrógeno. El hecho de que ambas potencias dispusieran de armas tan mortíferas hacía evidente que la destrucción mutua sería inevitable en caso del estallido de una guerra. Ambas tenían la capacidad de destruirse la una a la otra, por lo que era fundamental mantener el equilibrio para evitar el estallido de una guerra que resultaría fatal. De este modo, la capacidad armamentística pasó a ejercer una función disuasoria y, como consecuencia de ello, la industria bélica pasó a ser fundamental dentro la economía estadounidense. De igual modo, el estamento militar adquirió una influencia creciente en el ámbito político, y las relaciones entre el poder político y el militar se tornaron tensas y estuvieron marcadas por la desconfianza mutua. Ese divorcio entre ambos estamentos aparece perfectamente reflejado a lo largo de la película de Kubrick, como veremos más adelante.

Entre 1947 y 1953 se enmarca el periodo más duro de la Guerra Fría, caracterizado por una política de bloques totalmente rígida, una incomunicación diplomática directa entre EEUU y la URSS y la virulencia de la propaganda hostil entre ambas potencias (Rubio 2010: 169). Tras esta etapa de tensión, en 1953 se abría un nuevo periodo marcado por la distensión y la coexistencia pacífica entre ambas potencias, la cual quedaría rota ante estallido de la Crisis de los Misiles en 1962, considerado el momento más crítico de la Guerra Fría desde el punto de vista de la amenaza de la guerra nuclear. Durante esta crisis se hizo evidente que la guerra nuclear seguía siendo una amenaza palpable, y que el equilibrio era tan débil que cualquier malentendido o accidente podía desencadenar el conflicto, por lo que ante estos hechos Estados Unidos y la Unión Soviética decidieron establecer un sistema de comunicación directa entre la Casa Blanca y el Kremlin, conocido popularmente como *Teléfono Rojo* (Rubio 2010: 178). Pero este hecho sirvió además para que el la opinión pública adquiriera conciencia del peligro real que entrañaba la carrera de armamentos y los experimentos nucleares, y dicha concienciación se tradujo en la proliferación de movimientos pacifistas a finales de los años cincuenta.

Este contexto, marcado por el nuevo orden mundial bipolar y por el mantenimiento de un delicado equilibrio entre ambas potencias, cuya ruptura podía desencadenar su mutua destrucción, será el que determine el surgimiento de *Dr. Strangelove*.

El contenido

El argumento de *Dr. Strangelove* arranca cuando el desquiciado general norteamericano Jack Ripper (Sterling Hayden), convencido de que hay una conspiración soviética para fluorizar el agua de EEUU y contaminar los fluidos corporales de la población, da la orden a una escuadra de aviones cargados con armamento nuclear de bombardear por sorpresa a la URSS. A través de esta orden el general pone en marcha, sin autorización de sus superiores, el llamado "Plan R", el cual estaba diseñado para ejecutarse en caso de emergencia e impedía las comunicaciones entre la flota de aviación y el exterior, las cuales sólo podían restablecerse a través de un código secreto de tres letras. Ante este hecho su ayudante, un capitán de la *Royal Air Force* llamado Mandrake (Peter Sellers) intentará desesperadamente detener el ataque tratando de descifrar el código. Mientras tanto, la situación se torna cada vez más grave al descubrirse que los soviéticos han ideado un dispositivo nuclear que se dispara automáticamente en caso de ataque sobre suelo soviético, por lo que el presidente de los Estados Unidos (también interpretado por Peter Sellers) convoca una reunión de urgencia en el Pentágono con sus generales, el embajador soviético y el científico nuclear *Dr. Strangelove*, durante la cual intentará convencer al primer ministro soviético de que la puesta en marcha del ataque ha sido un error y evitar así el holocausto nuclear.

Elementos de ficción y realidad

Si bien *Dr. Strangelove* es, como ya hemos mencionado, una de las críticas más demoledoras que se han realizado sobre de la Guerra fría, no podemos enmarcarla dentro del género estrictamente histórico porque no surge con esa intencionalidad. De este modo, la película no pretende incidir sobre las causas de la Guerra fría, ni recrear cómo fue la carrera armamentística ni cómo se desarrolló la Crisis de los Misiles, sino satirizar sobre su propio presente a través de una trama y unos personajes ficticios. De este modo, muchos especialistas en historia e historiadores academicistas descartarían automáticamente esta obra como histórica por desviarse de los hechos conocidos y no apoyarse en datos verificables debido a la presencia de esos elementos de ficción. Sin embargo, si miramos más allá y aceptamos el hecho de que el cine se rige por sus propias normas, podremos apreciar cómo *Dr. Strangelove* es una película que nos aporta información histórica muy valiosa sobre su presente y por lo tanto también sobre nuestro pasado.

Comenzando por los elementos de ficción presentes en el film, en primer lugar debemos señalar que tanto la trama como los personajes son imaginarios, si bien Kubrick los utiliza para satirizar sobre una realidad y recrear un escenario que, en aquellos momentos, era más que probable en el imaginario colectivo.

Como se ha mencionado anteriormente, el argumento de la película arranca con la orden del general Ripper para bombardear por sorpresa a la URSS, poniendo en marcha un plan de ataque que es imposible detener sin una clave de tres dígitos. A través de este planteamiento, el director pretende poner en evidencia cómo un simple malentendido o un accidente podían desencadenar el holocausto nuclear, y explora a su vez la inhabilidad del hombre para controlar la tecnología y las máquinas de destrucción. Este último aspecto se manifiesta en la película a través de la incapacidad de los soviéticos para evitar la explosión de la «Máquina del Juicio Final», que se activaba automáticamente en caso de ataque sobre suelo soviético.



©Warner Home Video

La elección los nombres de los personajes es otra licencia histórica que permitió a Kubrick establecer una relación entre guerra y sexualidad a través de metáforas que están presentes a lo largo de toda la película. De este modo, el nombre del presidente de los EEUU, Merkin Muffley, hace alusión a los órganos genitales femeninos en un intento por feminizar (en un sentido peyorativo) al personaje y mostrarlo como un hombre débil y complaciente que se doblega ante el poder militar (Rubio 2010: 184). La antítesis de Muffley la encontramos en el general Turgidson, uno de los militares que se reúnen con el presidente en la Sala de Guerra del Pentágono, cuyo sobrenombre *Buck* (en inglés «macho») evoca rasgos tópicamente masculinos como la fuerza y la impulsividad, asociándolos al estamento militar. De igual modo, a través de estos personajes y de las características que les confiere, Kubrick pretende subrayar la debilidad del estamento político y el fanatismo del militar. Tampoco tienen desperdicio los apelativos de los dos personajes soviéticos presentes en el film, el embajador Alexi De Sadesky (en referencia al Marqués de Sade) y el primer ministro Dimitri Kissov (apellido procedente de *kiss*, «beso» en inglés).



©Warner Home Video

El Dr. Strangelove, personaje creado durante el proceso de elaboración del guion y que da nombre a la versión original de la película, es la representación de la unión entre el hombre y la ciencia. Su nombre podría hacer referencia a la extraña relación de amor (*strange love*, «amor extraño») que une al hombre con las armas (en este caso, la bomba), las cuales inspiran el odio, la desconfianza y la destrucción en lugar de la paz y la creación. Se trata de un personaje aterrador, que muestra una fascinación enfermiza por la violencia y la destrucción que se avecina, la cual provoca en él tal excitación que incluso es capaz de levantarse de su silla de ruedas gritando «Mein Fürher, ¡puedo andar!» al tiempo que hace el saludo fascista (1). Algunos autores han querido ver también en este personaje una denuncia por parte del director hacia los abusos de poder y sus derivaciones fascistas, como nos muestra su condición de ex nazi y el hecho de que se dirija al presidente como «mein Fürher» (Rubio, 2010, p. 86).

Kubrick también pretende representar la imagen arquetípica del rudo americano a través del personaje del mayor Kong, que representa al militar que obedece ciegamente las órdenes de sus superiores,

aspecto que el director lleva hasta sus últimas consecuencias con la escena en la que Kong, al no poder arrojar la bomba debido al atasco de la escotilla, la suelta manualmente mientras él está subido encima, de manera que cae con ella. Kong, en lugar de gritar de terror ante su inminente muerte, grita y blande su sombrero tejano simulando un rodeo. De nuevo, una representación del fanatismo exacerbado de los militares.



©Warner Home Video

Por último, debemos señalar la presencia de un escenario ficticio en el que se desarrolla parte de la trama: la Sala de Guerra. Se trata de una estancia de pequeño tamaño, presidida por una gran mesa circular y un gran tablero en el que aparece representado el mapa de Rusia y la posición de los aviones norteamericanos. Si bien es un escenario imaginario, su diseño está tan cuidado y su existencia en esos momentos era tan verosímil para la población estadounidense que el propio Ronald Reagan pidió visitarla cuando llegó a la presidencia.

Pero a pesar de los elementos de ficción y las licencias históricas, *Dr. Strangelove* está plagada también de recreaciones, referencias y datos que no tienen desperdicio desde el punto de vista histórico, más si tenemos en cuenta la meticulosidad que caracterizaba a Kubrick en sus producciones. Así, por ejemplo, la película refleja perfectamente el fervor anticomunista que recorría en ese momento a EEUU, y que aparece ejemplificado en la convicción del general Ripper de que los soviéticos han fluorizado el agua para contaminar los fluidos corporales de la población, o en su afirmación de que «el enemigo puede venir de cualquier forma, incluso vistiendo el uniforme de nuestras tropas». De igual modo, a lo largo de la película hay múltiples referencias a hechos que en ese momento estaban de plena actualidad, como es el caso de la guerra de Vietnam. También aparece plasmada la obsesión de aquel momento en torno al espionaje por parte de ambas potencias, llevándola al campo de lo absurdo en la escena en la que el general Turgidson, al descubrir que el embajador soviético intenta tomar una fotografía de la Sala de Guerra, se abalanza contra él enzarzándose en una pelea.

Otros elementos que aparecen reflejados a lo largo del film son, por un lado, el belicismo imperante en EEUU con el desarrollo de la industria bélica, la configuración del complejo militar industrial y la gran influencia que adquiere la figura de los militares; y, por otro, el divorcio que se produce durante la guerra fría entre el estamento político y el castrense, que aparecen claramente diferenciados a lo largo de toda la película. Un ejemplo de ello volvemos a encontrarlo en la figura de Ripper, y en su afirmación de que «la guerra es demasiado importante para dejársela a los políticos».

A través de la intervención final del Dr. Strangelove sobre la necesidad de preservar la especie ante el desastre que se avecina, Stanley Kubrick también incorpora a la trama el miedo al holocausto nuclear que sobrecogía en esos momentos a la población mundial, a través de la referencia a los refugios nucleares, cuya construcción proliferó durante los años cincuenta.

Igualmente valiosos son los guiños a la pugna ideológica entre capitalismo y comunismo presentes en varias escenas de la película, como aquella en la que el del embajador soviético rechaza el puro jamaicano que le ofrecen en el Pentágono argumentando que él no contribuye al enriquecimiento de las colonias capitalistas; o la escena en la que Mandrake pide a un militar que dispare a una máquina de Coca-Cola para obtener monedas para una llamada de emergencia, y este le advierte que eso le hará responsable de un delito contra la propiedad privada (Rubio 2010: 187).

Por último, no podemos perder de vista el modo en que Kubrick recrea el momento que quiere plasmar. El director, haciendo alarde de su afán perfeccionista, pone un gran cuidado en el vestuario y la caracterización de los personajes, así como en la búsqueda de la exactitud en la recreación de los escenarios en los que se desarrolla la trama. De este modo, permite al espectador adquirir una idea de cómo vestían los militares de la época; cómo era el interior de un Boeing B-52, recreado con todo lujo de detalles (lo cual, en esos momentos, era un secreto de estado); o de qué forma se desarrollaba una batalla.



©Warner Home Video

La película y su tiempo

A través de *Dr. Strangelove*, Kubrick buscaba cambiar la percepción que tenían los espectadores norteamericanos del gobierno, e intentar concienciar a la opinión pública del peligro que entrañaban las políticas nucleares del momento, respecto a las cuales era muy crítico, considerando que si estas políticas no se modificaban la guerra sería inevitable. Por ello, si bien todos los personajes son producto de la creación de los guionistas, algunos de ellos están inspirados en personas reales que jugaron un papel destacado en la cruzada americana contra el comunismo. Así, si bien las acciones de los personajes rozan en ocasiones el absurdo, a través de ellas los guionistas pretendían suscitar comparaciones con sus homólogos en la vida real.

Para diseñar el personaje del presidente Muffley, Kubrick y su equipo de guionistas se inspiraron en la figura de Adlai Stevenson, político estadounidense más liberal que Kennedy en cuanto a las políticas de la guerra fría. De este modo, se buscaba que los espectadores identificaran en la forma de actuar de Muffley una diplomacia menos hostil que la de los militares, y que se dieran cuenta de cómo a pesar de que el presidente tenía una mentalidad más pacífica, no fue capaz de evitar el conflicto nuclear con la Unión Soviética. Asimismo, el fracaso del presidente Muffley a la hora de detener el ataque nuclear advertía a los espectadores de que una simple ruptura de comunicaciones como la que acontece en la película podía imposibilitar la resolución pacífica de un conflicto, y cómo una situación similar en el momento que estaba viviendo entonces EEUU bajo la presidencia de Kennedy podía desencadenar crisis importantes (Vincent 2009: 29).

Los guionistas también quisieron criticar al general de las Fuerzas Aéreas de los EEUU Curtis LeMay a través de la figura del general Turgidson. Durante la presidencia de Kennedy, LeMay mantuvo una postura muy agresiva contra el comunismo y apoyó las investigaciones en el desarrollo de las más avanzadas

armas nucleares. Ambos personajes, el real y el ficticio, parecen estar más interesados en ganar la guerra fría que en preservar la paz.

Para construir el personaje del general Ripper, además de inspirarse también en LeMay, los guionistas tomaron como referencia la figura de Robert Welch, fundador de la *Birch Society* (2) y autor de teorías de la conspiración similares a la de la fluorización del agua que tanto obsesiona a Ripper.

Finalmente, para la construcción del personaje del Dr. Strangelove, los guionistas se sirvieron del modelo de Edward Teller, científico de origen Húngaro emigrado a los EEUU tras la persecución nazi en 1935 y que se unió al Proyecto Manhattan en 1943, participando en el desarrollo de la bomba nuclear y aportando ideas para la posterior creación de la bomba de hidrógeno. Teller y su homólogo en la ficción compartían el entusiasmo por el desarrollo de armas de destrucción masiva, considerando que su disponibilidad dotaba a la nación de una posición de superioridad respecto al enemigo.

Construcción del discurso fílmico

Si bien esta película fue concebida en un primer momento como una película dramática, la decisión posterior de Kubrick de realizar una comedia satírica -o «comedia de pesadilla» como él la denominaba- marcaría la forma en la que se construyó el discurso fílmico de la película. De este modo, era necesario elaborar un guion con unos personajes que permitieran satirizar a los militares estadounidenses y al personal político, así como a las estrategias de la Guerra fría, y generar situaciones aparentemente absurdas o disparatadas, pero no totalmente inverosímiles, que pusieran de manifiesto la absurdez y la contradicción inherentes al género humano. De este modo el guion, marcado por el humor negro, la ironía y el absurdo, pero sin llegar a la parodia, desempeña un papel primordial a lo largo de la película y es un pilar fundamental a la hora de sustentar el carácter cómico y satírico de la misma.

Uno de los recursos empleados para conseguirlo fue, como ya hemos visto, otorgar nombres ficticios a los personajes, los cuales evocan una serie de características que marcarán sus actuaciones a lo largo de todo el film cumpliendo con esa función de ironizar en torno al estamento militar y el político. En esta línea, los guionistas han sabido reflejar perfectamente el fanatismo y el furor anticomunista a través de las intervenciones del general Ripper, como es el caso de su discurso ante la base aérea: «hagan fuego contra cualquier forma o persona que se acerque a 200 metros del perímetro de la base [...] en caso de duda disparen primero y pregunten después». Es necesario reseñar que no hay héroes, y que tanto norteamericanos como soviéticos aparecen retratados como culpables de la situación que se ha desencadenado, lo cual era muy osado en aquel momento. Ni siquiera el capitán Mandrake (que es británico) consigue evitar la catástrofe.

También se evidencia a través del guion la crítica hacia la incapacidad del hombre para controlar la ciencia y las máquinas, como es el caso de la intervención del general Turgidson en la Sala de Guerra, quien al explicar el funcionamiento del Plan R afirma que «no me parece justo condenar todo el programa por un fallo [humano] sin importancia». Pero sin duda, uno de los grandes diálogos de la película es el que se desarrolla al final entre el Dr. Strangelove y el resto de personajes en la Sala de Guerra. A través de este diálogo se ponen de manifiesto la absurdez y las contradicciones características de la raza humana cuando el Dr. Strangelove, ante la inminente destrucción de la raza humana, habla de la posibilidad de preservar la especie a través de la selección artificial de los más aptos (una clara referencia a la ideología nazi), que vivirían durante cien años en unas minas bajo tierra. Los demás personajes le escuchan entusiasmados, imaginando el fulgurante porvenir que les describe el extraño personaje sin reparar en que de nada sirven esas cavilaciones, pues la Máquina del Juicio Final ya se ha detonado, provocando el holocausto nuclear.



©Warner Home Video

Dentro de la construcción del discurso filmico también merecen atención las actuaciones y la caracterización de los personajes. Uno de los grandes méritos de Kubrick en *Dr. Strangelove* fue conseguir, a pesar de su carácter satírico, unos personajes totalmente creíbles. A ello contribuye, como veremos más adelante, el hecho de que muchos de ellos estén basados en personas reales. Así, los militares norteamericanos aparecen representados como hombres rudos, de gesto firme, semblante serio, porte solemne. Son personajes que aman la violencia y defienden los postulados ideológicos de Norteamérica por encima de todo. Tal es el caso del general Ripper (Sterling Hayden), Turgidson (George C. Scott), o el mayor Kong (Slim Pickens), los tres magníficamente interpretados. En las antípodas de los militares norteamericanos está el capitán británico Mandrake (Peter Sellers), hombre más coherente, de semblante más sosegado y que no participa del fanatismo que enajena a sus colegas norteamericanos.

La forma en que se representa a los políticos tampoco es casual. El presidente de los EEUU, Merkin Muffley (también interpretado por Peter Sellers) aparece caracterizado como un hombre menudo, lampiño, y con un débil carácter que contrasta con el fuerte temperamento de los militares. No obstante, se mantiene firme durante toda la película en su empeño por detener el ataque nuclear y evitar la catástrofe. Por su parte, el embajador soviético está caracterizado e interpretado con un cierto amaneramiento en un intento por “feminizar” peyorativamente al personaje para así evocar la debilidad del estamento político, como ya hemos mencionado anteriormente.



©Warner Home Video

En cuanto al Dr. Strangelove, la actuación de Peter Sellers confiere al personaje un aire de locura y exaltación pero también de autoridad, a través de unos discursos totalmente convincentes. El personaje aparece ataviado con un traje de corbata y unas gafas oscuras que le confieren una apariencia enigmática a lo largo de toda la película, pero dejando ver a través de ellas unos ojos totalmente desorbitados que le dan un aire de demencia que lo convierte, sin duda, en el personaje más inquietante de todo el film.



©Warner Home Video

Por último, es necesario aludir a los recursos técnicos y estéticos empleados durante la película para dar consistencia al discurso. A lo largo del film, el tiempo real y el cinematográfico están equiparados, y la trama se desarrolla de forma paralela en tres escenarios: la base aérea de Burpelson, el interior de un caza B-52 y la Sala de Guerra del Pentágono. Todos los escenarios evocan un ambiente claustrofóbico, intensificado por la fotografía en blanco y negro, generando entre los espectadores la sensación de estar dentro de ellos.

Los decorados son muy realistas y se puede apreciar una gran atención hacia los detalles, fruto de una profunda investigación previa. Abundan también los elementos simbólicos, como es la presencia en todos los espacios de la base aérea de Burpelson de carteles en los que reza “Peace is our profession” (la paz es nuestra profesión), subrayando la contradicción que supone que una base aérea se rija por ese lema; o la primera escena de la película, en la que se ve a dos cazas unidos por una sonda, evocando a la cópula.

Es también destacable el uso del contrapicado en las escenas en las que aparecen los militares, que contribuye a subrayar su carácter solemne y su situación de “superioridad” con respecto a los políticos, y la utilización de zooms bruscos y encuadres forzados con el fin de acentuar la tensión de la trama y contribuir a la percepción de una atmósfera extraña.

Por último, la elección de la banda sonora también guarda una estrecha relación con la trama y contribuye a sustentar el carácter sarcástico de la película. El tema que inaugura la cinta, *Try a little tenderness* (en español, Prueba un poco de locura), mientras se ve a dos cazas volando en una escena con claras connotaciones sexuales, es una pieza musical delicada, sosegada, que bien podría pertenecer a cualquier película romántica de la época y no parece augurar el fatídico desenlace. La música adquiere también un papel protagonista en las escenas que acontecen en el interior del B-52, donde los militares se preparan para el ataque mientras suena la versión instrumental de la marcha militar *When Johnny Comes Marching Home Again*, una canción que tiene su origen en la Guerra Civil de los Estados Unidos y cuya versión cantada habla del deseo de que los combatientes regresen a casa. Por último, debemos destacar la secuencia final, en la que se suceden una serie de escenas de explosiones nucleares de una belleza casi poética, mientras vuelve a sonar *We'll meet again*, cuya letra cobra entonces todo su significado.

Notas

(1) La dificultad para detener esos impulsos es otra representación de la simbiosis entre el hombre y la máquina, y de la incapacidad del primero para controlar la tecnología que él mismo ha creado.

(2) Organización conservadora, definida como de derecha radical, creada durante la guerra fría para combatir el comunismo en América, revertir las políticas liberales del *New Deal* y del *Fair Deal*, y revitalizar la moral norteamericana (Vincent 2009: 37).

Bibliografía

ROSENSTONE R., “Introducción a la Segunda Edición”, en *La Historia en el Cine-El Cine sobre la Historia*, Rialp, Madrid, 2014, 9-26.

RUBIO POBES C., “La diplomacia atómica en la Guerra Fría y Estados Unidos. ¿Teléfono Rojo? Volamos hacia Moscú”, en C. Rubio Pobes (ed.), *La historia a través del cine: Estados Unidos, una mirada a su imaginario colectivo*, Editorial de la Universidad del País Vasco, Zarautz, 2010, 157-190.

VINCENT LOWERY J., *A reel nightmare exposed: a study of the cultural significance of Stanley Kubrick's Dr. Strangelove (1964)*, University of North Carolina, Wilmington, 2009.