

# El reflejo en la narrativa cinematográfica del primer gran conflicto armado mundial: estudio de la historia y el discurso

Juan Enrique GONZÁLVIZ VALLÉS  
Universidad Complutense de Madrid.  
juanen2012@gmail.com

## Resumen

No han sido demasiadas las películas que ha registrado el cine acerca del primer gran conflicto armado a nivel mundial, sobre todo si se compara con la II Guerra Mundial, cuyas historia en esta séptima arte se han reproducido de todas las formas posibles, incluso alterando la verdad de los hechos para construir nuevas narrativas de ficción. En este espectro en el que nos vamos a mover, queremos destacar dos creaciones que consideramos significativas, por su claro mensaje antibelicista: *Feliz Navidad (Joyeux Noël)* y *Gallipoli*. El análisis detallado de todos los elementos que conforman estas dos cintas nos aportará una nueva perspectiva acerca de este conflicto.

**Palabras clave:** Guerra Mundial – séptima arte – antibelicista – narrativa – cine

## The reflection in film narrative of the first great global conflict: study of history and discourse

### Abstract

There have been too many movies that logged the movie about the first great global conflict, especially when compared to World War II, whose history in this seventh art have been reproduced in every way possible, even altering the true facts to construct new narratives of fiction. In this spectrum in which we're moving, we highlight two creations that we consider significant for their clear anti-war message: Merry Christmas (Joyeux Noel) and Gallipoli. The detailed analysis of all the elements that make these two films will give us a new perspective on this conflict.

**Key Words:** World War - seventh art - antiwar - fiction – film

### Referencia normalizada:

González Vallés, J. E. (2013) El reflejo en la narrativa cinematográfica del primer gran conflicto armado mundial: estudio de la historia y el discurso. *Historia y Comunicación Social*. Vol. 18. N° Especial Diciembre. Págs. 319-333.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Análisis y discusión. 4. Conclusiones. 5. Bibliografía.

## 1. Introducción

El desarrollo de la séptima arte (o séptimo arte para muchos, aunque preferimos la primera acepción por destacar el género femenino de la palabra más correctamente) se produjo de forma intensa a lo largo de la primera mitad del siglo XX, dentro de la cual se produjeron las dos Guerras Mundiales. Aun considerada como “la Gran Guerra”, el primer conflicto armado a nivel mundial, no cuajó dentro de las historias que más se han ido reflejando dentro del cine. Quizá por ser la II Guerra Mundial un prodigio en la demostración de la ruindad humana, o quizá por no poseer los elementos documentales necesarios dentro de la I Guerra Mundial, como para que las historias perduraran y fueran reflejadas en el cine.

En este sentido destacamos la presencia de historias que pertenecen a las dos Guerras Mundiales tanto de componente bélico como ausente de él, aunque con una contextualización histórica en la que la influencia de los conflictos es patente. De hecho, el cine se ha destacado a lo largo de toda su historia para saber trasladar, con bastante acierto, salvo deshonrosas excepciones, los sucesos bélicos que, desafortunadamente, han sembrado la historia de la humanidad.

La utilización del cine podría ser objeto de otra investigación aparte, o incluso una tesis doctoral, puesto que el uso propagandístico en la narrativa audiovisual es patente en muchas de estas realizaciones. No pretendemos, por tanto, realizar un profundo estudio acerca de la finalidad de las películas enmarcadas o cuya historia transcurre dentro de la I Guerra Mundial, pero sí que vamos a destacar un par de ejemplos que, con la excusa de este conflicto bélico, aportan su visión antibelicista del mismo.

Para empezar, mostraremos las principales películas que se han hecho acerca de este periodo. No vamos a ahondar en todas y cada una de ellas, puesto que no es éste el objeto de este artículo, pero pretendemos crear una serie de categorías que, *grosso modo*, las engloben a todas ellas. La categoría antibelicista será la que nos interese y dentro de la cual nos encontraremos con *Feliz Navidad (Joyeux Noël)* (2005) y *Gallipoli* (1981).

Como es lógico podríamos ampliar nuestro estudio mucho más, puesto que sí que existen documentales, cortos y medios metrajes que encajarían perfectamente en nuestro análisis, pero consideramos que los largometrajes son los productos que más se adecúan tanto a lo que al objetivo que perseguimos, como a la metodología que vamos a utilizar y a las conclusiones que esperamos alcanzar al final del presente artículo.

En el plano formal, también podremos apreciar la evolución que sufrido la industria cinematográfica, sobre todo a la hora de reflejar la parte bélica de la I Guerra Mundial. La mejora de los medios de confección de la narrativa audiovisual, desde el punto de vista tecnológico, ha permitido introducir los elementos necesarios para mostrar la guerra en toda su dimensión. Esto también ha influido en el tipo de mensajes que los directores han transmitido a través de sus creaciones, puesto que se ha pasado de una visión más superflua a una mucho más humana.

Ya no se busca sólo entretener a la audiencia sino también mostrarle los horrores que conlleva un conflicto armado de tamaña magnitud. Es aquí donde, precisamente, el mensaje antibélico ha encontrado su nicho de mercado, puesto que ya tiene todas las herramientas de fondo y de forma para trasladar su mensaje. No es que se desprecie, por ejemplo, los elementos propios de la historias de amor puesto que, de hecho, en *Feliz Navidad* tenemos intercalada una historia entre dos enamorados, aunque pueda resultar la parte más prescindible de todas. Más bien se trata de acercar lo máximo posible al espectador a la máxima realidad posible para que tenga todos los elementos a su alcance y componga sus propias conclusiones.

Todo ello sin olvidar que siempre existe una intencionalidad en toda narrativa, incluida la audiovisual. Normalmente ésta parte del director, máxime y último responsable de la creación, sobre todo cuando hablamos de obras cinematográficas, no así de televisión. Haremos un pormenorizado estudio del mensaje que estas dos películas nos trasladan y si podemos considerar a las mismas como elementos propagandísticos, aunque en este sentido sea por su mensaje antibelicista.

## 2. Metodología

El análisis narrativo audiovisual nos va a llevar a establecer los elementos antibelicistas en las dos películas que estamos analizando, *“Feliz Navidad”* y *“Gallipoli”*. El estudio de los diferentes elementos tanto narrativos como audiovisuales, desde el punto de vista del formato y la forma, o la historia y el discurso, establecerán una visión holística sobre las películas y su mensaje en contra de la I Guerra Mundial, y lo absurdo de lo acontecido en aquel conflicto.

Pero, de forma obligada, debemos establecer el marco metodológico en el que va a estar basado nuestro análisis, pues sólo de esta forma cumpliremos los criterios de investigación científica, anhelo al que aspiramos en el presente artículo. No se trata de abordar una amplia discusión acerca de los diferentes marcos teóricos existentes en el análisis narrativo audiovisual, puesto que éste no es el foco de nuestro estudio. Más bien al contrario, pretendemos explicar sucinta pero contundentemente cuál es el modelo en el que se basa nuestro análisis por considerarlo el más pertinente para establecer nuestra conclusiones.

El modelo de análisis que debemos utilizar para el análisis de estas obras cinematográficas tiene que constituirse o incluso erigirse o alzarse como holístico, si nos referimos al aspecto narrativo y audiovisual<sup>1</sup>. Inicialmente, nos basaremos en los dos planos básicos de análisis narratológico: historias (significados) y discursos (significantes).

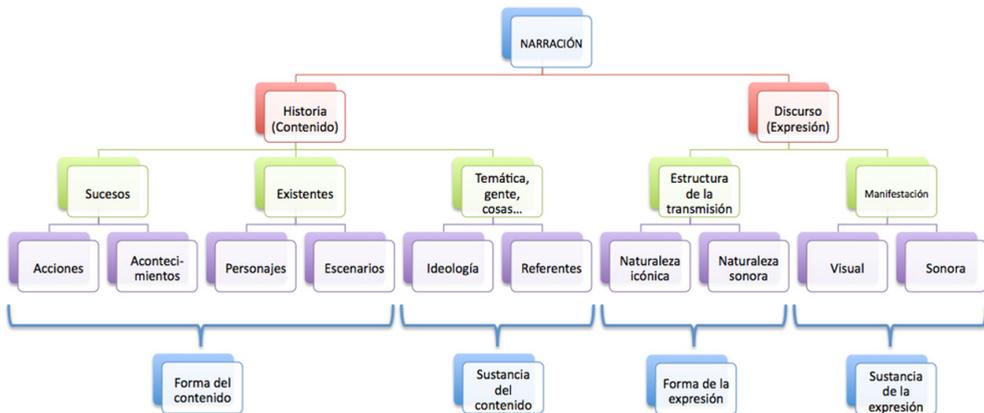
El método científico, definido por Mario Bunge como *“procedimiento regular, explícito y repetible para lograr algo, sea material, sea conceptual”* (Bunge, 1999: 56) ha sido considerado tradicionalmente como base del saber de las ciencias deno-

minadas puras o que tenían magnitudes extensivas como objetos de estudio. Las ciencias humanas, más creativas y no supeditadas a la esclavitud del Sistema Métrico Decimal, al poseer naturaleza intensiva su objeto de análisis las más de las veces, adolecían de esa consideración que las elevara al altar de ciencia.

Afortunadamente este momento del pensamiento ha pasado legándonos una rica visión en lo referente a metodologías aplicables a nuestra rama del conocimiento humano. Bien es cierto que su generalidad, debida a su naturaleza universalizable, pues el método ha de ser herramienta en múltiples campos, hace que sus postulados nos obliguen a instrumentalizar *ad hoc* su naturaleza analítica.

La metodología que emplearemos será la de aplicación de los conocimientos que definen analíticamente una obra audiovisual narrativa, en este caso a las obras “Feliz Navidad” y “Gallipoli” y, más en concreto, al claro mensaje antibelicista que establecen sus creadores, lo que forma un subgrupo característico dentro del total de la obra. En concreto, la aproximación al planteamiento metodológico queda establecida desde la misma fuente generadora de sucesos: la películas analizadas; con lo que nuestros presupuestos se concretizan en sus líneas maestras conforme a su naturaleza.

La división del trabajo se llevará a cabo mediante la focalización de los momentos de su obra y las características de su producción y realización bajo este perfil de corte genérico que exponemos, siguiendo los trabajos de Seymour Chatman en su Historia y Discurso:



Las conclusiones se irán desgranando una a una en cada apartado de manera que al final, la recopilación de las mismas y su visionado en conjunto nos permitan corroborar o refutar las hipótesis iniciales. El criterio general de aplicación será el de concatenación espacio-temporal de nexos causales entre los elementos que conformen unidades narrativas remarcadas y remarcables.

### 3. Análisis y discusión

Como ya explicitamos en la introducción, es nuestro propósito inicial el ofrecer un panorama completo de las creaciones cinematográficas que se han producido en torno a la I Guerra Mundial, ya sean de carácter bélico o no. Como ya hemos remarcado, no son demasiadas las películas realizadas a partir de este conflicto, puesto que se ha visto claramente solapado por la II Guerra Mundial y sus tremendos horrores. Aun así, ofrecemos un listado aproximativo de las 10 obras más representativas de la séptima arte que se podrían englobar bajo este epígrafe<sup>2</sup>:

- Sin novedad en el frente (1930).
- Adiós a las armas (1932).
- La patrulla perdida (1934).
- La gran ilusión (1937).
- La escuadrilla del amanecer (1938).
- El sargento York (1941).
- Senderos de gloria (1957).
- Lawrence de Arabia (1962).
- Gallipoli (1981).
- Feliz Navidad (2005).

No pretendemos ofrecer esta clasificación como un axioma de lo que son las grandes creaciones acerca de la I Guerra Mundial pero, aunque su carácter subjetivo es evidente, si nos parece una buena aproximación para los neófitos en la materia. De hecho, por una evidente cuestión coyuntural, este listado no ofrece la que, a nuestro juicio, también podría considerarse como una de las mejores películas que se han realizado acerca del primer gran conflicto a escala mundial.

Se trata de “*War Horse*” (2011), dirigida por el ínclito directo de Cincinnatti, Steven Spielberg, acerca de los caminos que un joven combatiente y su caballo acometen durante la I Guerra Mundial. De corte épico y bondadoso, Spielberg logra volver a narrar una bella historia sin demasiados artificios pero con una eficacia propia de él, y de pocos más como él.

Pero, como decíamos, la inclusión de esta undécima película no debería permitir extraer ninguna de las diez anteriores del listado. Curiosamente, al final de esta clasificación nos encontramos a las dos cintas que nos disponemos a analizar, “*Feliz Navidad*” y “*Gallipoli*” y esto puede ser fruto de la casualidad, o no. No hay que dudar de que el criterio de clasificación elegido es el de la fecha de estreno, con lo que, *a priori*, la ubicación de estas creaciones no sería más que una casualidad del destino.

Sin embargo, también podemos apreciar un claro cambio de mentalidad en los creadores de películas acerca de la I Guerra Mundial. Se pasó de la aplicación del Código Hays, que incluso consideraba como tema reprobable la muestra de sangre en las heridas, incluso en las cintas bélicas, conminando a se utilizara el mínimo posible,

a un ambiente que considera la guerra un absurdo, donde las conductas humanas se ven claramente trastocadas.

Es ahí donde la ubicación de las dos películas que vamos a analizar no es casualidad. La sociedad, o al menos la que corresponde a la séptima arte, es mucho más madura y ya no trata de ensalzar las gestas de los ‘buenos’ ni de mostrar a unos ‘malos’ convertidos prácticamente en demoneios vivientes. Más bien al contrario, ahora se trata de eliminar etiquetas y utilizar tanto la historia como el discurso para mostrar y, por qué no, convencer al espectador de que ninguna guerra es buena.

### 3.1. *Feliz Navidad (Joyeux Noël)* (2005)

A modo de pequeña sinopsis, recordamos la historia de la película, dirigida por Christopher Carion, que lanza un mensaje antibelicista en plena I Guerra Mundial, cuando la ausencia de derechos humanos es más que evidente y la guerra lo destruye todo. El suceso que cuenta Carion se basa en uno real que aconteció en la primera Navidad del conflicto bélico, cuando los soldados decidieron olvidar a qué bando pertenecían y celebraron la fiesta juntos. Posteriormente, pactaron el entierro de los muertos de ambos bandos, e incluso llegan a jugar al fútbol y se avisan de los inminentes bombardeos, acogiendo a los enemigos en sus trincheras.

La película posee una historia principal, protagonizada por el teniente francés, el alemán, y muy en menor medida el escocés, y varias subhistorias. Dentro de ellas destaca la historia de amor entre dos cantantes de ópera, cuyas notas lanzadas al aire a través de sus prodigiosas gargantas propician el acercamiento entre los ejércitos de ambos bandos. Quede como anécdota que Carion decide eliminarlos de un plumazo a mitad de cinta, presuponiendo que, con la ayuda del teniente francés, que los toma como prisioneros *VIP*, huyen del frente para no tener que separarse nunca más.

La tregua que pactan unos y otros repercute en los soldados, que ya no pueden matar a alguien al que ya conocen, cuando tan sólo horas antes lo habían hecho sin remordimientos, puesto que se trataba de matar a un enemigo sin rostro. “*Matarlos mañana será incluso más absurdo que haberlos matado ayer*”, llega a decir el cantante de ópera Sprink. El problema es que esos pensamientos son explicitados en las cartas que mandan a sus familiares y que, previamente, son inspeccionadas (no existe el derecho a la correspondencia privada en tiempos de guerra) por los servicios de información de sus respectivos ejércitos.

Los mandos superiores son concededores de estos hechos y tomarán represalias contra todos ellos. Los franceses parten rumbo a una de las peores batallas de toda la guerra, la de Verdún, eso sí, después de revelar el teniente a su general, y también su padre, que había sido abuelo de un niño llamado Enric. Los escoceses reciben la visita de un superior que ya no les va a dejar que sigan confraternizando y los alemanes parten en tren, y tras la reprimenda del mismísimo príncipe heredero, camino de un nuevo frente de batalla.

Los créditos finales dedican la película a todos aquellos que confraternizaron con el enemigo aquella Navidad de 1914.

### 3.1.1. Análisis de los personajes

Crearemos categorías a la hora de analizar a los personajes de esta película, puesto que en algunos de ellos se establecen paralelismos claros:

a) Tenientes Audebert y Horstmayer: son los encargados de liderar las tropas francesas y alemanas respectivamente. Ambos son educados pero también disciplinados, o al menos lo eran hasta que se produce la confraternización entre ambos. Destaca la ligazón familiar de Audebert con respecto a su general, y que al final de la cinta se desvela que también es su padre. Es uno de los mejores giros que produce Carion, que en ningún momento engaña al espectador pero sabe sorprenderle cuando Audebert llama “papá” al general y le anuncia que es abuelo.

También muestra el director francés los dos lados de Horstmayer. Es implacable con el enemigo al principio de la película, cuando incluso llega a felicitar a uno de sus tiradores por acertar contra un camillero, pero se convertirá en un amigo para los franceses y los escoceses, llegando a ser él mismo el que, en primer lugar, solicite la tregua en Navidad para enterrar a los muertos o sea el primero que avise de que la aviación alemana va a bombardear a los franceses e italianos, ofreciéndoles refugio en sus trincheras.

Horstmayer tampoco disimula su falta de simpatía, e incluso su desprecio, por el cantante de ópera, Sprink. No le facilitará en ningún momento su vida en las trincheras y sólo la desaparición de Sprink junto con su amada, Sörensen, parece calmar su ira. No es que tolere la desertión de uno de sus hombres pero, al considerarle un estorbo en la batalla, Carion hace que Horstmayer no se planteé en ningún momento a dónde han ido a parar los dos amantes.

b) Anna Sörensen y Nikolaus Sprink: los dos cantantes de ópera constituyen la parte romántica del *film*. Su historia es la de los dos enamorados separados brutalmente por la guerra. Sörensen y Sprink hacen ver en todo momento que la guerra no es para ellos, luciendo ropas caras incluso en las trincheras, en el caso de ella, o llevando el rostro pulcramente afeitado y el cabello peinado en todo momento, en el caso del cantante.

El tenor y la soprano desaparecerán sorpresivamente a mitad de la cinta. En cuanto hallan el modo de fugarse al bando enemigo, como remedio para permanecer juntos, Carion parece querer mostrar que su historia ya está resuelta y, por tanto, carece de importancia para el espectador.

c) Palmer: el sacerdote escocés es el equivalente a Audebert y a Horstmayer, aunque en este caso sin rango militar. Carion decide otorgar poca importancia a Gordon, el teniente escocés, y reemplazar su peso en la película con la historia de Palmer. Un sacerdote anglicano que acompaña a dos de sus jóvenes feligreses al frente de batalla

y también se erigirá como vínculo entre los ejércitos, sobre todo cuando oficia una misa para todos ellos.

Palmer es el personaje que ofrece de una forma más clara el mensaje más antibelicista de toda la película. Después de que los mandos se enteren de la confraternización navideña, el mismísimo obispo le recrimina su actitud y le llega a cuestionar si debe continuar dentro de la Iglesia. El obispo, a renglón seguido, ofrece una misa con un mensaje a los soldados escoceses inequívoco: Dios les protege y su deber es matar a los alemanes. Palmer no soportará este sermón, totalmente contrario al quinto mandamiento, y decide quitarse el crucifijo que lleva al cuello y dejarlo colgado y abandonado. Carion pone sobre Palmer el epílogo de su película, tras mostrar con la confraternización de los ejércitos lo absurdo de la I Guerra Mundial, y de cualquier guerra.

d) Jonathan y William; Ponchel y Jörg: son personajes secundarios pero que el director utiliza para mostrar sus dotes de buen creador. La historia de estos cuatro personajes, que en principio no tienen nada que ver, confluirán en un mismo punto al final de la película. Jonathan es el rencor personalizado, puesto que ha visto morir a su hermano en el frente, y ni la confraternización con los enemigos hará olvidar su dolor. Ponchel y Jörg son los segundos de los tenientes francés y alemán, respectivamente, y el segundo ayudará al primero a regresar por unas horas a su pueblo, que está bajo dominio alemán. Para ello, se vestirá con el uniforme germano y, al tratar de regresar a las líneas francesas, será abatido por Jonathan.

Otro claro mensaje de Christian Carion sobre la estupidez de la guerra y como el odio y el rencor destruyen incluso una iniciativa tan elogiada como la de la confraternización de los ejércitos a raíz de la Navidad.

### 3.1.2. Elementos formales

Hemos apreciado la historia de la película a través de sus principales personajes, por tanto es ahora el momento de analizar el discurso de la misma. Sobre todo nos interesa saber cómo Christian Carion lo ha construido, es decir, que elementos formales ha utilizado y en cuáles ha puesto su acento para que el espectador tenga claro cuál es el mensaje que quiere construir.

a) Iluminación y fotografía: Carion se desenvuelve mucho mejor en el día que en la noche. La naturalidad en la iluminación es lo que domina a la perfección, lo que hace que las escenas nocturnas, incluidas las de la confraternización de ambos ejércitos, queden excesivamente iluminadas, causando un efecto antinatural.

Cabe destacar la gran fotografía del prólogo de la película, que vamos a analizar posteriormente como secuencia de contextualización.

b) Sonido y música: el brillante comienzo de la banda sonora, compuesta por Philippe Rombi, hacía presagiar un acompañamiento continuo de la película, a la manera de John Williams, Ennio Morricone o Hans Zimmer. Pero nada más lejos de la realidad, puesto que la ausencia de música es más que patente, lo que realza también lo

crudo de las batallas, con las balas zumbando y chocando bruscamente contra los cuerpos.

Al margen consideramos las canciones que se pueden escuchar en la película, interpretadas magistralmente por Natalie Dessay y Rolando Villazón, aunque en la pantalla se pueda ver a Diane Kruger y Benno Fürmann. Destaca la excelente sincronización en postproducción de los labiales de los actores con respecto a los cantantes pero también que la música sea considerado por Christian Carion como un elemento antibelicista y de confraternización.

Igualmente lo hará con la harmónica alemana, que el príncipe heredero alemán pisoteará como símbolo de que los tiempos de la confraternización terminaron. La respuesta de los soldados alemanes también será en forma musical, entonando con la boca cerrada la canción que escucharon a los escoceses por primera vez el día de Nochebuena, en lo que supone un gran uso por parte de Carion del bucle informativo.

c) Montaje: en este punto es en el que más brilla la obra del director francés. No se arriesga en ningún momento a exponer confusamente las historias que quiere contar, y que mezcla a los franceses, los alemanes y los escoceses. El intercalado de las mismas es ágil y el espectador asume los personajes pronto, con facilidad y puede seguir sus historias sin ningún problema.

Sobresalen, sin lugar a dudas, las escenas que componen el prólogo de la película. En primer lugar con los tres niños recitando soflamas contra el enemigo, en un brillante encadenado que se va acercando hasta la pizarra, lo que vuelve a encadenarse con unos planos aéreos sobre verdes valles y montañas.

Hasta dos significados pueden hallarse en este prólogo: primero el de los niños que son aleccionados para ver al enemigo como alguien al que hay que matar, mostrando ya desde el principio un horror más de la guerra, llegando incluso a perturbar las mentes infantiles, o que haya alguien que se las perturbe. La segunda parte, la de los planos aéreos, puede considerarse una alusión a como el mensaje de la guerra se transporta con vivacidad y celeridad y, por desgracia, lo invade todo.

Sin embargo, también podemos encontrar otro significado en esta secuencia. Siguiendo los postulados de David Caldevilla en su análisis del estilema de Steven Spielberg, o los que también podemos analizar en la obra de Clint Eastwood<sup>3</sup>, según reza la tesis doctoral que tuvo el privilegio de realizar sobre el afamado realizador californiano, existen las secuencias de contextualización que ayudan al autor a dar una gran cantidad de información al espectador en muy poco tiempo. A la manera del *deux ex machina* que aparece en la Tierra para observar una historia de los hombres respetando el libre albedrío, y sin alterar la coherencia interna del relato, como muchos críticos han escrito sobre este recurso.

d) Uso de la cámara: en el caso de Carion está íntimamente relacionado con el montaje, y vuelve a ser francamente brillante. Se nota el deseo del director francés de respetar el grado de escritura cero, sin suspender la incredulidad del espectador. Los movimientos de la cámara son interesantes y buscan reforzar lo que en cada

momento quiere decir. Acercamientos que intensifican emociones, picados que muestra la maldad del mensaje del obispo o alternancia entre planos generales y primeros planos para reforzar los diálogos entre los personajes.

Finalizamos este análisis con una crítica a la obra de Carion. Al tratarse de un suceso real, el director francés debería haber introducido unos créditos finales en los que explicara qué les pasó a los personajes o, si sólo es una película inspirada en esos hechos, lo datos reales de lo que pasó en la Navidad de 1914.

### 3.2. *Gallipoli* (1981)

Al igual que con *Feliz Navidad* hacemos una sucinta exposición de esta película cuyo nombre procede de la batalla de la ciudad italiana, en la que se enfrentarían al poderoso ejército turco durante la I Guerra Mundial. Los protagonistas serán dos soldados australianos, Archie y Frank, cuyas historias se unirán, pero la cinta arranca con Archie queriendo convertirse en soldado, mientras que su tío Wallace le alienta para que se convierta en atleta. Después de una carrera oficial, Archie pretende alistarse en el cuerpo de caballería pero su edad, menos de 21 años, no se lo permite.

Es ahí cuando Archie y Frank coinciden por primera vez, puesto que Frank ve como Archie no puede apuntarse y le anima a acudir a Perth, donde sí que podrá hacerlo. Desde allí se desata una *feet movie*, si es que pudiera calificarse así el sucedáneo de las *road movie*, puesto que los dos jóvenes se equivocan de camino y van a parar al desierto, el cual tendrán que atravesar, puesto que el siguiente tren que podrían coger hacia Perth no iba a salir hasta dentro de dos semanas.

Al borde de la muerte, tras ser prácticamente devorados por el desierto, consiguen llegar a una choza habitada por Dan y su familia, donde les atienden y se recuperan totalmente. De ahí parten a Perth, donde Archie alcanza su sueño de alistarse en la caballería, aunque no así Frank, puesto que no sabe montar a caballo. La siguiente estancia en la que coincidirán ambos es en Egipto, uno es caballería y otro en infantería, donde les suceden un par de anécdotas, aunque lo más importante es que Frank pasa al cuerpo de caballería con funciones de *mail runner*, para transmitir las órdenes de los superiores.

El destino final de Archie y Frank será en la ciudad de Gallipoli, donde se está desarrollando una encarnizada batalla contra el ejército turco. El desorden y la muerte lo copan todo y el ejército otomano está situado con ventaja, puesto que con sus ametralladoras están aniquilando a los soldados australianos. Éstos avanzan a pecho descubierto y con la sola ayuda de sus bayonetas, con lo que la masacre está asegurada.

A pesar de esto, los oficiales continúan mandando oleadas de soldados para tratar de llegar a las trincheras turcas, justo cuando Frank, en su papel de corredor, recibe las órdenes de parar esta acción. La siguiente oleada es la de Archie pero Frank no consigue llegar a tiempo para transmitir las órdenes y Archie corre veloz hacia los

turcos. Las balas parecen no alcanzarle pero, finalmente, varios impactos estallan contra su cuerpo, quedando la imagen congelada en ese momento.

### 3.2.1. Análisis de los personajes

Como ya hicimos con *Feliz Navidad*, procedemos a mostrar la historia de la película gracias al estudio de los personajes. En esta ocasión, no crearemos categorías sino que analizaremos los personajes principales de la obra de forma independiente, ya que gozan de todo el peso de la historia. Si que agruparemos los personajes secundarios en una sola categoría, al poseer poca importancia todos ellos durante la película.

a) Archie: Es la ilusión en persona. Como deportista no deja de marcarse retos e incluso pone en peligro sus pies en una absurda apuesta corriendo descalzo que, eso sí, consigue ganar. Prácticamente no abandonará su sonrisa durante toda la película, hasta casi la escena final, cuando quede inmortalizado al estilo de Robert Capa justo cuando las balas le alcanzan, aunque este aspecto también lo analizaremos en el apartado de los aspectos formales.

Igualmente, Archie está marcado por el diálogo que mantiene con su tío al principio de la película, y que volverá a surgir tanto antes de la carrera, en el primer tercio de la cinta, como justo antes de exponerse a las ametralladoras turcas, poco antes de morir<sup>4</sup>. Son los diálogos un elemento que pueden tener peso en la historia o en el discurso, aunque en esta película sin lugar a dudas nos quedamos con la primera opción.

Archie es también la parte idealista de la película. Quiere alistarse por el amor a su patria por encima de todas las cosas, incluso renunciando a unos ideales tan fuertes como el deporte, en este caso el atletismo, si bien éstos en cierta medida le habían sido impuestos por su tío. Llega a recriminar incluso a Frank su falta de espíritu patriótico al ver cómo éste se hace el remolón para ir a filas.

b) Frank: no se le puede considerar el contrapunto de Archie pero sí que posee unos valores diferentes. Su vida está consagrada a sus pulsiones aunque eso no quiere decir que no tenga ideales, aunque ni mucho menos tan elevados como su compañero. Va a arrastrar a Archie a hacer cosas que el joven no hubiera hecho por sí mismo nunca, pero también va a saber ser su amigo y el hombro en el que apoyarse cuando lo necesite.

Existe un vínculo claro entre Archie y Frank a lo largo de la película. Los dos son corredores y ya desde el principio queda claro que Archie es superior a Frank. De hecho consigue batirle en la carrera que ambos disputan, y desde la que se forjará una gran amistad pero Frank va a ser el perdedor desde el principio hasta el final. No bate a Archie en la carrera y, de igual forma, fracasará en su función de *mail runner* en las trincheras. Él es muy rápido pero no lo suficiente y las órdenes que hubieran salvado la vida de su amigo nunca llegan a los oficiales que las tenían que ejecutar.

c) Wallace, Billy, Snowy, Jack: Son personajes muy menores puesto que el peso de la película recae en Archie y Frank. Su función es la de dar continuidad a la historia a través de los diferentes escenarios por los que discurre. Quede como anécdota la evolución que sufrió el guión, puesto que otorgaba más papel a varios personajes, al concebir la cinta como una explicación histórica de lo que fue la batalla de Gallipoli.

Esto hubiera permitido explicar desde los momentos previos hasta incluso las dos votaciones en forma de referéndum que hicieron los australianos, por las cuales se negaron a reclutar soldados australianos por parte de los ingleses, después de la batalla de Gallipoli. Desde ahí se pasó a una confección de un guión por parte de David Williamson donde, como hemos apreciado, el peso de la historia recae en los dos soldados de la Australian and New Zealand Army Corps. Se trata de humanizar hasta el límite la historia para que su mensaje antibelicista quede perfectamente claro.

### 3.2.2. Elementos formales

Es el turno de analizar el discurso de la película. De nuevo vamos a proceder al análisis individual de los diferentes elementos, que son significativos, además, en la película.

a) Iluminación y fotografía: en la película menos *weirana* de las que ha dirigido el director australino, la naturalidad en su realización se transmite a casi todos los elementos formales, y desde luego está en la forma de concebir la fotografía de la película. La iluminación no es artificial en ningún momento y, por ello, Weir trata de evitar las escenas nocturnas que rompan esta regla.

Los escenarios fueron localizados con gran acierto, lo que repercutió en la brillante fotografía, e incluso en Egipto se rodó en escenarios reales con miles de extras. Weir pretende también con esta naturalidad que su mensaje antibelicista quede todavía más claro, logrando que el espectador identifique la historia como real, aunque sólo lo sea su contextualización, puesto que los hechos que discurren son producto de la ficción.

En cuanto a fotografía pura, Weir decide erigirse en heredero de Robert Capa e imitar la foto del miliciano anónimo de la Guerra Civil española con la ayuda de Archie. Su mensaje vuelve a ser claro, como lo fue el de Capa, al mostrar el horror de la muerte de un joven lleno de aspiraciones y de amor a su país. Es, sin lugar a dudas, el momento más significativo de la película y el recuerdo más duradero que ha quedado en la mente de los espectadores.

b) Sonido y música: el arranque de los créditos iniciales con el acompañamiento del *Adagio* de Albinoni parecía hacer presagiar una propuesta ecléctica de Peter Weir con respecto al uso de la música clásica con el conflicto bélico en la imagen. Sin embargo, el eclecticismo se producirá por el uso también de piezas electrónicas compuestas por Jean Michel Jarre en varias secuencias de la película.

Con todo, hay que saber alabar el buen uso que hace Weir de la banda sonora, tanto de Albinoni como de Jarre. En ningún momento sobrepasa a la propia historia y el elemento musical sirve de acompañamiento perfecto para la misma. Tampoco causa

ninguna estridencia el uso de una música tan diferente como la de Albinoni y la de Jarre, puesto que al empastarse de forma correcta con la imagen consiguen ayudar al espectador, y no perjudicar a la propia película.

c) Montaje: Peter Weir pretende mostrar su antibelicismo y por eso deja de lado sus incursiones en el mundo onírico para construir una narrativa audiovisual casi cristalina. El montaje es transparente lo que también beneficia a los dos personajes principales, puesto que sabe poner al espectador de su parte desde el principio de la película.

La concepción de la película en tres actos claramente diferenciados también es uno de los aciertos de Weir. La película es casi simétrica, incluso en la construcción de los planos, que se repite tanto al principio como al final de la misma. La parte central sirve para mostrar como la amistad entre Archie y Frank crece hasta hacerse íntimos, mientras que la parte inicial y final muestra su mensaje antibélico, mediante la destrucción de la vida de los dos jóvenes.

Dejamos para el final el habilidoso montaje de la última secuencia. Weir consigue crear una perfecta atmósfera de suspense mediante el montaje en paralelo de las acciones de Frank, corriendo para llevar el mensaje de que los australianos no tienen que continuar exponiéndose, y Archie, que rememora el diálogo que tenía con su tío antes de las carreras de atletismo.

d) Uso de la cámara: está muy vinculada al montaje incluso a la fotografía, como en el caso de la réplica de la instantánea de Robert Capa. Weir vuelve a buscar la naturalidad y su labor será prácticamente invisible detrás de la cámara. Hará uso de contrapicados en el primer y tercer acto para engrandecer a los personajes principales y acentuar su mensaje antibélico, aunque la posición de la cámara tratará de favorecer en todo momento el que no se rompa el grado de escritura cero.

#### 4. Conclusiones

Como conclusión principal del estudio de estas dos películas podemos resaltar la evolución antibelicista que se ha producido en la séptima arte cuando se habla de la I Guerra Mundial. Además, hemos podido analizar dos casos, separados por más de veinte años de diferencia, que muestran como dos directores totalmente diferentes consiguen, a través de los elementos de fondo y forma, o historia y discurso, que les ofrece el cine, construir película con un claro mensaje antibelicista.

El panorama audiovisual que hemos ofrecido, a modo de listado de las diez película más representativas del género bélico acerca de la I Guerra Mundial, nos ha mostrado como el mensaje que ha recibe el espectador ha variado significativamente con el tiempo. Si bien antes se trataba de mostrar el heroísmo de los combatientes y lo justo de la causa, ahora es el turno de películas como *Feliz Navidad* y *Gallipoli* que, por encima de todo, pretende trasladar lo absurdo de la guerra y como ésta lo

destruye todo, hasta incluso las aspiraciones de unos jóvenes o la buena acción de unos hombres que confraternizan con el enemigo por Navidad.

En *Feliz Navidad* hemos apreciado una construcción narrativa dirigida claramente a emocionar al espectador y a mostrar que hay salvación para los hombres cuando confían los unos en los otros. Las escenas bélicas son escasas pero contundentes, mostrando el horror de la guerra, lo que hace que la confraternización de los ejércitos tenga todavía un contraste mucho mayor, y con un acento todavía más bondadoso.

No sólo hemos apreciado como la construcción de los personajes está dirigida a poner al espectador en contra de la reanudación del conflicto, tras el alto el fuego pactado en Nochebuena, sino que también los elementos formales van en esa dirección. El exceso de iluminación en la oscuridad es un claro fallo técnico pero la motivación del director está dirigida a que el espectador pueda identificarse con esa confraternización de los soldados que les lleva a compartir cánticos, escuchar misa juntos o incluso jugar al fútbol.

También el deporte servirá como excusa para mostrar el contraste entre el bien y el mal en *Gallipoli*. Peter Weir otorga a sus dos protagonistas la capacidad de correr casi como ningún otro hombre pero, y aquí está su habilidad, este elemento será de doble filo puesto que en la guerra ni el más veloz de los corredores es capaz de evitar la masacre de sus compatriotas, en general, y la de su amigo más íntimo, en particular.

La naturalidad de los elementos formales es lo que más llama la atención en esta película, puesto que el director australiano no continuó su sendero onírico, para fortuna del espectador. Su construcción narrativa en lo audiovisual se asemeja más a creadores como Spielberg o Eastwood<sup>5</sup>, donde el director se vuelve invisible detrás de la cámara y coloca ésta en posiciones que permiten no quebrar el grado de escritura cero.

Por último destacamos las conclusiones que estas dos películas ofrecen conjuntamente. Son relatos audiovisuales que, por encima de todo, pretenden mostrar lo absurdo de la guerra y como ésta sólo deja a su paso destrucción y dolor. Carion y Weir son artesanos de la séptima arte que saben cuáles son los recursos que están a su disposición y no dudan en utilizarlos para transmitir su mensaje y que el espectador se ponga de su lado desde el principio hasta el fin de sus películas<sup>6</sup>.

Insistimos, por último, en que este análisis se centra sólo en estas dos realizaciones, las cuales consideramos como representativas dentro de las que narran los sucesos de la I Guerra Mundial. Es éste un reflejo antibelicista, por tanto, patente en *Feliz Navidad* y *Gallipoli*, lo que nos aporta una mirada diferente acerca de los sucesos acontecidos en el primer gran conflicto armado a nivel mundial.

## 5. Referencias bibliográficas

- GONZÁLVEZ, J. E. (2008): “¿Harry Callahan se retira o William Munny llega a la ciudad?” Revista Vivat Academia. nº 101. Diciembre-Enero. 2008-2009. Páginas 1-23. Madrid. Universidad Complutense, recuperado el 15 de junio de 2013, en la siguiente dirección: <http://www.ucm.es/info/vivataca/antiores/n101/DATOSS101.htm>
- GONZÁLVEZ, J. E. (2009): “Primavera en Otoño”. Revista Vivat Academia. nº 109, Diciembre 2009/Enero 2010. Madrid. Universidad Complutense, recuperado el 15 de junio de 2013, en la siguiente dirección: [http://www.ucm.es/info/vivataca/antiores/n109/inicio\\_va109/n109-Cine-2.pdf](http://www.ucm.es/info/vivataca/antiores/n109/inicio_va109/n109-Cine-2.pdf)
- PADILLA, G. (2008): “Alejandro Amenábar. El alumno que quiso superar a sus maestros”. Revista de Comunicación SEECI, nº 16, Julio 2008. Madrid. Universidad Complutense, recuperado el 15 de junio de 2013, en la siguiente dirección: <http://www.ucm.es/info/seeci/Numeros/Numero 16/DATOS.html>
- SANTOS, C.J. (1999): “El modelo de análisis iconológico: Propuesta aplicada al relato cinematográfico” en Revista de Comunicación SEECI, nº 3, Marzo 1999. Madrid. Universidad Complutense, recuperado el 13 de junio de 2013, en la siguiente dirección: <http://www.ucm.es/info/seeci/Numeros/Numero 3/DATOS.html>

---

## Notas

- 1 Punto en el que coincidimos con el análisis de la Doctora Santos en su artículo para la Revista de la SEECI. Disponible en <http://www.seeci.net/Numeros/Numero%203/ClaraJan.pdf> Consultado el 13 de junio de 2013.
- 2 Clasificación extraída de [http://www.cineycine.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=585:la-primera-guerra-mundial-en-10-peliculas&catid=16:monogrcos&Itemid=39](http://www.cineycine.com/index.php?option=com_content&view=article&id=585:la-primera-guerra-mundial-en-10-peliculas&catid=16:monogrcos&Itemid=39) y publicada por Subzero el 14 de julio de 2009. Consultada el 17 de junio de 2013.
- 3 En este sentido también tuve la ocasión de profundizar en una de las películas más desconocidas de Clint Eastwood, *Primavera en Otoño*. Disponible en <http://www.vivatacademia.net/numeros/n109/Num109/PDFs/n109-Cine-2.pdf> Consultado el 15 de junio de 2013.
- 4 “¿Qué son tus piernas? Muelles de acero, ¿Y qué van a hacer? Llevarme a toda velocidad, ¿A qué velocidad puedes correr? A la de un leopardo, ¿Y a qué velocidad vas a correr? A la de un leopardo”.
- 5 Es especialmente notable como el realizador californiano construye su propia invisibilidad detrás de la cámara, tal y como analicé en <http://www.vivatacademia.net/numeros/n101/Num101/PDFs/n101-1.pdf> Consultado el 15 de junio de 2013.
- 6 Para este particular existen muchas reflexiones, aunque nos resulta interesante la que hace la doctora Pérez Acuña acerca de la figura de Alejandro Amenábar. Disponible en <http://www.seeci.net/Numeros/Numero%2016/GraciPadi.pdf> Consultado el 15 de junio de 2013.