

Biblioteca **O**berta

Guia d'audiovisuals

Narrar la barbarie **La Primera Guerra Mundial en el cine**



Biblioteca Central, c/ Solades, 25
Tel. 964 547 230
www.bibliotecaspublicas.es/vila-real/
biblioteca@ajvila-real.es
Horario: de 9 h a 20.30 h

Núm. 36 mayo 2014 SMB Vila-real

Cuando estalló la Primera Guerra Mundial, el cine solo tenía dos décadas de existencia y se encontraba en un periodo crucial de cambios e innovaciones industriales, técnicas y estéticas que fueron puestos a prueba por la contienda. Las industrias nacionales estaban naciendo y su desarrollo se vio fuertemente alterado por la contienda. Además, por primera vez la guerra y sus atrocidades fueron capturadas y reflejadas por el nuevo medio de formas muy diversas: documentales, películas de ficción, noticiarios, reportajes o films de propaganda. La Gran Guerra generó una gran demanda de imágenes en movimiento y condujo a un notable aumento de la producción.

Antecedentes



Charles Pathé

En los años previos a la Primera Guerra Mundial algunos rudimentarios medimetrotrajes de invención agitarán aún más el belicista ambiente internacional. Desde los “filmes de hunos” que alrededor de 1910 rodaba Pathé ridiculizando a los germanos, hasta cintas de resentimiento contra las supuestas atrocidades alemanas en la Guerra Franco-Prusiana de 1870, en muchas salas de cine francesas se azuzaba el odio antes de agosto de 1914. Películas como *El abuelo* (Pathé, 1909) exhibían a bárbaros de casco puntiagudo ahorcando a jóvenes héroes franceses. El mismo aire de desagravio recorrerá *La venganza de la belga* (1914), o *La venganza del gurka* (1915). Por su parte, *Alerté!* (George Pallu-E. Berny, 1912) ya advertía sobre la inminencia de una guerra, y la británica *Si Inglaterra fuera invadida* (Fred W. Durrant, 1914) supone todo un complemento cinematográfico a la literatura de invasión que tenía atemorizados a los futuros contendientes.

Pero también existen algunos pioneros ejemplos de cine pacifista que alerta sobre las terribles consecuencias de una guerra moderna como la que podía estallar. Cintas como la franco belga *¡Maldita sea la guerra!* (Alfred Machin, 1912), persiguen esta finalidad. Incluso iniciado el conflicto, la danesa *¡Abajo las armas!* (Holger-Madsen, 1915) continúa esta línea basándose en la novela de la pacifista austriaca Bertha Von Suttner.

Sin embargo, tanto en una como en otra tendencia hablamos de títulos aislados, pues será durante la contienda cuando la descripción visual de la guerra a través de la fábula sirva para el rearme ideológico de las naciones. El poder de impresión de la máquina cinematográfica se consolidará ante las masas como vehículo para ensalzar las ideas de patria, familia y odio al enemigo. Sin embargo, la producción y distribución decaen rápidamente tras la movilización militar de profesionales de toda la cadena industrial, desde actores a guionistas. Además, el público abandona momentáneamente las salas de cine ante la conmoción del terrible conflicto, y la poca industria que sobrevive se pone muy pronto al servicio de la victoria final.

Europa se pronuncia

Francia tardó unos meses en tener preparados los primeros cortometrajes de guerra: *L'infirmière* (H. Pouctal, 1914) o *Mort au champ d'honneur* (L. Perret, 1914) serían dos de los muchos ejemplos que podríamos nombrar. Sin embargo, pronto el público empieza a aburrirse de tanta guerra, miserias y dolor que ya tiene en la realidad, y demanda historias evasivas de amores, aventuras o risas. Será la oportunidad



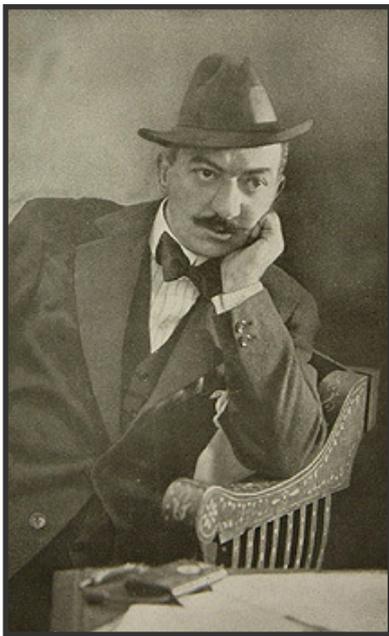
Léonce Perret

para que una joven e incipiente industria cinematográfica americana llene las salas inglesas, italianas y francesas; expansión que consolidará a Hollywood como la meca mundial del cine. Probablemente hubi era llegado de todas maneras, pero no cabe duda de que la hegemonía cinematográfica mundial de Estados Unidos se aceleró sobremanera durante la Primera Guerra Mundial.

Reino Unido servirá de principal puente de ese desembarco masivo del otro lado del Atlántico quedando su esfuerzo cinematográfico absorbido por la propaganda. Claro ejemplo es la rápida recuperación de la ya mencionada *Si Inglaterra fuera invadida* (1914) que, inicialmente abandonada sin montar, fue preparada rápidamente al estallar el conflicto y se exhibió con éxito

por todo el país. Cintas como *Bajo el yugo alemán* (W. Noy, 1915), *El traidor* (C. M. Hepworth, 1915) o *Fraternidad de armas* (E. G. Batley, 1916) nos alumbran sobre su contenido sólo con el título.

Por su parte, Italia era la otra potencia cinematográfica europea anterior a la guerra que atesoraba algunos pioneros del medio junto con unos exteriores naturales que permitían reconstruir los dramas de la Antigüedad con bajo coste y mucha veracidad. Estas historias ambientadas en escenarios de épocas gloriosas del imperio entusiasmaban a las clases populares que se acercaron a las salas de proyección desde los inicios del cine. Cuando estalló la guerra, los



Baldassarre Negrone

primeros momentos de esperanza por la neutralidad y la falta de competencia cinematográfica de los franceses resultaron un espejismo. Al entrar en guerra en 1915, el intento de aprovechar la situación resultaría efímero con un vertiginoso hundimiento de la industria por la huida del dinero y la desaparición o exilio de muchos de sus profesionales.

Aun así, se seguirán haciendo dramas históricos y algunas incursiones en el incipiente cine bélico situadas en la Primera Guerra Mundial: *En el hogar extranjero* (B. Negrone, 1914) o *Italia se despierta* (G. Antamoro, 1915), por poner dos ejemplos.

A partir de 1910 se habían construido grandes estudios en los alrededores de Berlín en un intento de crear una industria nacional que compitiera con la invasión francesa e italianas. Cuando estalla la guerra, las salas quedan desprovistas de películas enemigas pero el cine patrio es incapaz de abastecer un mercado interior que demanda cada vez más productos.

La ficción propagandística será tardía y aislada; proliferan películas como *En las trincheras* (W. Schmidhässler, 1914) o *Campanas navideñas de 1914* (F. Hofer, 1914). Esta última sirve al autor para mostrar el hermanamiento de clases en el imperio como

renovado espíritu para la victoria; aristócratas que consienten bodas de sus hijas con vulgares soldados, obreros que salvan a sus patronos en el frente, o socialistas que salvan a seguidores del Káiser. En el cine bélico alemán de 1914, las necesidades de la patria unifican clases; estas sencillas historias con unos títulos tan directos consiguen disipar las diferencias sociales en pos de la camaradería y el sacrificio por Alemania.

Al igual que en Francia, el público alemán comienza a dar la espalda a las farsas patrióticas conforme va conociendo la magnitud del horror y la igualdad de la lucha. El desarrollo de narraciones con argumentos cotidianos ayudará a que el espectador asuma la prolongación del conflicto escapando de la realidad en las salas de proyección. Ese cine de rodaje rápido e historias livianas será una estupenda escuela para engrasar la maquinaria cinematográfica. En muy pocos años actores, técnicos y directores aprenderán a adaptarse rápida y eficazmente a las cambiantes necesidades del público.

Sin embargo, conforme avanza el conflicto, las autoridades alemanas quedan impresionadas por el papel ideológico del cine antigermano en los territorios enemigos y, lo que es más significativo, en los países neutrales. Han subestimado la capacidad del nuevo medio y se ven apremiados por la necesidad de organizar con urgencia una verdadera industria de calidad exportable. La entrada en la guerra de Estados Unidos con la consiguiente avalancha mundial de su cine antialemán convence al propio general Ludendorff, que exige la unificación de las dispersas compañías nacionales. Así, en noviembre de 1917 nace la UFA (Universum Film A.G.), dedicada a concentrar esfuerzos de propaganda, no solo bélica, sino también de la cultura alemana en el extranjero.



Estudios UFA hacia 1920

Esta tentativa fracasará no sólo porque el diseño de los contenidos se deja en manos exclusivas de expertos en propaganda -

sin dejar una mínima espontaneidad a la industria-, sino porque en esos planes nadie previno la derrota en la guerra del año siguiente. Lo cierto es que este impulso a la industria cinematográfica germana servirá para que los jóvenes realizadores se lancen a la experimentación de nuevas formas de representar el mundo a través de las inmensas posibilidades de la cámara y el montaje, lo que repercutirá de forma extraordinario en su cine de posguerra.

En Estados Unidos, la industria del cine se mantiene en un primer momento a la expectativa de la guerra con cintas como *Be neutral* (F. Ford, 1914). Como las principales productoras tienen intereses comerciales en los dos bandos, dan órdenes de filmar con precaución. Sin embargo, a partir del hundimiento del Lusitania, el 7 de mayo de 1915, el discurso de muchos proyectos cinematográficos acentúa su intencionalidad. *El clarín de paz* (S. Balckton, 1915) en la que se representa una invasión del país, o *La cruz de la humanidad* (Ince/Barker/West, 1916) filmada en apoyo de la campaña presidencial del neutral Wilson, son algunos ejemplos de ambas corrientes, aunque se van imponiendo los intervencionistas conforme crecen los compromisos económicos con los aliados.



Novias de guerra (Brenon, 1916)

La vorágine belicista que va devorando a los cineastas estadounidenses encuentra dos excepciones en *Civilización* (T. H. Ince), y *Novias de guerra* (H. Brenon), ambas de 1916. La primera es una cinta pacifista que incluso recoge una secuencia muy parecida a lo que debió ocurrir cuando el submarino alemán avistó el Lusitana antes de hundirlo. La segunda es una película en la que Brenon da el protagonismo a las mujeres a través del personaje de Joan.

Tras perder a su marido en una guerra estando embarazada, recibe en su pueblo la visita del rey ante el que protesta liderando una manifestación de viudas. No quieren perder más seres queridos en la

guerra y, sobre todo, no piensan consentir que las nuevas generaciones sirvan de carne de cañón para rivalidades de otros.

Sin embargo, a partir de abril de 1917 el país entra en guerra y triunfa la corriente belicista. Se crea la División de Cine del Comité de Información Pública con un claro fin propagandístico en los noticiarios y la ficción. La actriz y bailarina Irene Castle protagonizará dos películas que ejemplifican ese giro propagandístico en 1917: *Silvia en el servicio secreto* (G. Fitzmaurice) relata los avatares de una agente americana que combate a unos espías alemanes infiltrados en Nueva York para hacer sabotajes. Por su parte, *Patria* (J. Jaccard, L. y T. Whartom, 1917) consta de diez episodios cortos que cuentan la historia de Patria Channing, nombre nada casual, defensora de los valores de la mujer americana frente a los pérfidos agresores japoneses y mejicanos que han invadido California.

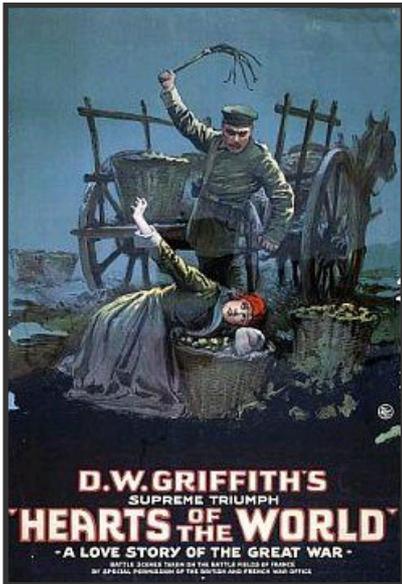


Irene Castle con uniforme de la I Guerra

Los filmes rodados en esta coyuntura presentan al enemigo alemán con trazo grueso, capaz de todas las barbaridades imaginables. Hoy en día esos enormes bigotes, esa tendencia a la obesidad deformante o el gesto agresivo cargado de intención criminal, resultan grotescos pero generaban verdadero odio en las sencillas gentes del gran público de 1917.

Ya en el último año de guerra en películas como *El Káiser, la bestia de Berlín* (R. Julian, 1918), *El final del Káiser* (J. Harvey, 1918), o *La sombra del Káiser* (R.W. Neill, 1918) los alemanes, con su emperador a la cabeza, han pasado a ser definitivamente unos salvajes de cara siniestra capaces de cualquier atrocidad con mujeres, niños o animales.

Sin duda, *Corazones del mundo* (D. W. Griffith, 1918) es, por su calidad, el gran ejemplo de ese cine de propaganda que se puso en marcha para respaldar la intervención. Cuando Griffith visita el frente a mediados de 1917 buscando material para la película, se siente decepcionado por la falta de espectacularidad y emoción en unas trincheras llenas de suciedad y vacías de heroísmo. Entonces



Corazones del mundo
(Griffith, 1918)

consideró necesario retocar aquel entorno vacío de elementos melodramáticos antes de que su película llegara a los espectadores. Esa sucia guerra necesitaba de un proceso estético que le llevó a mezclar el material rodado en el frente occidental con las reconstrucciones filmadas en retaguardia o en Los Ángeles. Edmon Roch, productor y director, ha escrito muy certeramente: “allí donde la guerra solo ofrecía muerte y barro, él urdió una historia de amor y reveló a héroes y villanos; al proyectarla en las pantallas, el sinsentido que había experimentado en las trincheras devino un mundo lógico y veraz.”

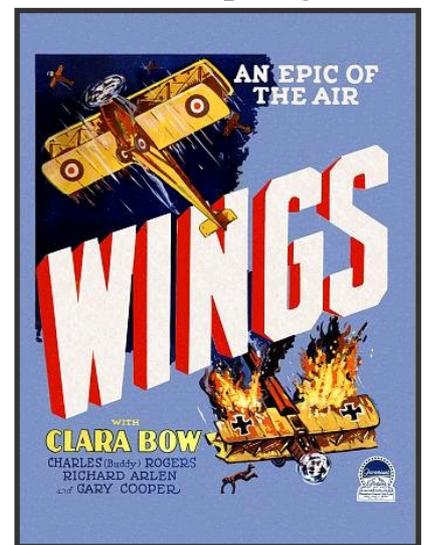
Más allá de otros intentos previos no tan conseguidos, el cine bélico había nacido. Con intencionalidad se presenta a los alemanes como unos bárbaros capaces de destruir casas de civiles y someterlos casi a esclavitud en tierra ocupada. Además, esconde todo un mensaje de quienes son los destructores de la familia y de un mundo de armonía y felicidad. La película tuvo una magnífica acogida del público ansioso de historias patrióticas y con unas escenas de combates inéditas hasta ese momento en la joven historia del cine. *Sobre las ruinas del mundo* (A. Hollubar, 1918) nos vuelve a describir la maldad de los teutones.

Excepcional, no sólo por su crítica a la guerra, resulta *¡Armas al hombro!*, la conmovedora película que Charles Chaplin filma en 1918 ridiculizando aquella cruel guerra de trincheras y a los prototipos castrenses prusianos.

Pero la crítica de Chaplin podemos universalizarla a todos los ejércitos con ese fusil y esos pies que se niegan a hacer la instrucción. Además, esta maravillosa película no se queda ahí, sino que, con la inigualable maestría de uno de los directores de cine más grandes de la Historia, hace aflorar la ternura y los mejores sentimientos humanos salpicados por hilarantes gags que han quedado para la posteridad, como el del queso “gaseoso“, o el del camuflaje en el árbol.

Narrar la barbarie

La industria del cine, arrastrada por la economía de postguerra, tardó algunos años en volver a reorganizarse. No sólo el entramado de salas, productoras y artistas había quedado mermado por la contienda, el público mismo necesitaría un margen de tiempo para pasar página. Había otras prioridades. Las heridas empezarían a cerrarse a mediados de los años 20, y poco a poco irán apareciendo títulos con la Gran Guerra como telón de fondo. Pronto pasaría de ser un vergonzoso tabú a un excelente *leit motiv*



cinematográfico: en la primera ceremonia de premios de la Academia, en 1928, *Alas* (W.A. Wellman, 1927), una historia sobre dos aviadores, se llevaría el premio a la mejor película y a los mejores efectos especiales.

El éxito que supuso esta cinta y los espectaculares resultados que ofrecían al público las novedosas tomas aéreas dieron lugar a un buen número de películas de cariz romántico con la aviación como decorado: *La legión de los condenados* (W.A. Wellman, 1928), *Los Ángeles del Infierno* (H. Hughes, 1930), nominada al Oscar a la mejor fotografía; *La escuadrilla del amanecer* (H. Hawks, 1930), Oscar al mejor guión y que tuvo un remake protagonizado por Errol Flynn en el que se usaron algunas escenas aéreas de la primera versión (E. Goulding, 1938); *Jóvenes águilas* (W.A. Wellman, 1930) o *Cuerpo y alma* (A. Santell, 1931), con un jovencísimo Bogart, serían una buena muestra de ello.

No hemos de olvidar, además, que la primera guerra en la que se usaron aviones en misiones de ataque, defensa y de reconocimiento, fue la Primera Guerra Mundial. Irónicamente, la idea del uso de aviones como arma de guerra fue motivo de risas y mofas por parte de muchos comandantes militares durante los tiempos que precedieron a la contienda. El periodo de entreguerras es considerado como la era de oro de la aviación: los aviadores impresionaban al mundo con sus hazañas y habilidades, los avances tecnológicos facilitaban el desarrollo de los aviones, que pasaron a tener un creciente impacto socio-económico. Todo esto fue posible en parte, gracias a la gran cantidad de aparatos y pilotos que quedaron tras la Primera Guerra Mundial.

Como aviador, no hay figura más mitificada que Manfred von



El Barón Rojo según R. Corman

Richtofen, el Barón Rojo, piloto que consiguió derribar a unos ochenta aeroplanos enemigos (cuando alcanzar a cinco ya suponía la condecoración de *As de la aviación*). Héroe admirado y temido, supo encarnar como pocos el honor y la nobleza en el

campo de batalla. De él se harían dos películas, una en 1971, dirigida por R. Corman; y otra más reciente, de 2008, firmada por N. Müllerschön. Ambas con una fuerte carga mitómana.

Sin novedad en el frente

A pesar de que la aviación da la oportunidad al cine de mostrar lo espectacular de la entonces nueva modalidad de asalto (*Ases del cielo* – J. Gold, 1976- , *Flyboys* – T. Bill, 2006-), son las batallas de trincheras el marco preferido por los cineastas para tratar las contradicciones de la guerra y sus devastadoras consecuencias. El nihilismo, el desencanto, lo absurdo de la barbarie en la primera línea de combate son temas recurrentes en películas con evidentes mensajes antibelicistas.

Sin novedad en el frente (L. Milestone, 1930) es a todos los efectos un descenso en espiral al infierno que caracteriza toda guerra,

retratando en toda su crueldad el horror que se esconde tras este conflicto que paradójicamente nació para acabar con todas las guerras. Desde la devoción por la patria hasta la lucha sin cuartel en busca de gloria y honor, pasando por el dolor que sufren las familias de los combatientes. Lewis Milestone realiza una película elegante y que puede considerarse como uno de los mejores retratos de las miserias que esconde la guerra.

Con el mismo mensaje antibelicista, aunque mucho más oscura y pesimista, aparece el mismo año *Cuatro de infantería* (G.W. Pabst), cinta que corrió la misma suerte que *Sin novedad en el frente* al ser prohibida en la Alemania nazi acusada de extender el derrotismo. Pabst no sólo muestra el horror que significó la guerra de trincheras, también nos enseña el daño producido en la sociedad civil alemana de 1918: cuando uno de los soldados regresa de permiso a su casa, contemplará las largas colas producto del racionamiento y la escasez de alimentos. Debido al largo sufrimiento y las privaciones, los civiles han comenzado a carecer de dignidad propia. La retaguardia se ha convertido en un nuevo tipo de frente con sus propias reglas de supervivencia.



Fotograma de *Sin novedad en el frente* (L. Milestone, 1930)

La gran ilusión (J. Renoir, 1937), *Senderos de gloria* (S. Kubrick, 1957) y *Johnny cogió su fusil* (D. Trumbo, 1971) son, sin duda, las obras maestras del antibelicismo como género. La primera se marca como objetivo principal profundizar en las relaciones humanas que subyacen en todo conflicto, llegando a mostrar con detalle los entresijos de la decadente aristocracia europea. La amistad que surge entre los presos y sus captores se acaba imponiendo al patriotismo desenfrenado que la propaganda se había encargado de promover.

Basada en hechos reales, *Senderos de gloria* relata el ataque suicida del ejército francés contra posiciones alemanas, su estrepitoso fracaso y el consiguiente desenlace: tres soldados elegidos al azar se enfrentan a la pena de muerte. Como era de esperar, la incómoda película terminó prohibida en países como Francia y la España franquista durante décadas.

Por su parte, *Johnny cogió su fusil* trata sobre un soldado que se despierta ciego, sordo, mudo, además le faltan brazos y piernas, debido a la explosión de una bomba. Está en un hospital rodeado de médicos y enfermeras que lo observan y analizan, pero él no puede comunicarse con nadie, sólo puede pensar.

Así, el desencanto que trajo la guerra y sus consecuencias será la línea dominante de buena parte del discurso cinematográfico desde la firma de Versalles: *El gran desfile* (K. Vidor, 1925), *Rey y Patria* (J. Losey, 1964), *Gallipoli* (P. Weir, 1981), *El pabellón de los oficiales* (F. Dupeyron, 2001) o *Feliz Navidad* (C. Carion 2005), serían tan sólo algunos de los más destacables ejemplos.

Héroes y anónimos

La citada *Feliz Navidad* está basada en un hecho real: ha



estallado la Primera Guerra Mundial y los ejércitos franceses luchan contra los alemanes desde las trincheras. El día de Navidad, los tenientes de cada ejército acuerdan pactar una tregua. Los soldados comparten unas escasas horas de paz en las que fraternizarán, pero que se verán truncadas por

una realidad de la que ninguno de ellos puede escapar.

Como ésta, muchas películas narrarán el conflicto a través de episodios o personajes históricos: así, *El sargento York* (H. Hawks, 1941), trata sobre la vida del soldado norteamericano más condecorado de la Primera Guerra Mundial; *Lawrence de Arabia* (D. Lean, 1962), es una biografía bastante fiel de las andanzas de T.E.

Lawrence; las ya mencionadas sobre el Barón Rojo o las filmadas sobre Mata Hari (G. Fitzmaurice, 1931 y C. Harrington, 1985) nos acercan la guerra desde algunos de sus más destacados protagonistas.

Pero, a menudo, la Primera Guerra Mundial sirve como escenario de historias anónimas que discurren paralelas a la contienda y persiguen un punto de vista más humano de la tragedia, una denuncia desde la cotidianidad, una lección de vida a pesar de todo. *Feliz Navidad* es un claro ejemplo de ello. Pero esta tipología de narrativa antibelicista es muy común en el cine: *La reina de África* (J. Huston, 1951), *Leyendas de pasión* (E. Zwick, 1994), *Largo domingo de noviazgo* (J.P. Jeunet, 2004), *La cinta blanca* (M. Haneke, 2009), *Caballo de batalla* (S. Spielberg, 2011).

Mención especial merecen las cintas de B. Tavernier : en *La vida y nada más* (1989), Tavernier traza con cinismo un duro relato de la época que siguió a la Primera Guerra Mundial, perfectamente enlazada en el futuro, con la espléndida *Capitán Conan* (1996), un film tan desesperado y cínico como el anterior, en el que sustituye la historia romántica entre la relación del



La vida y nada más (B. Tavernier, 1989)

Comandante Dellaplane e Irene de Courtil, por la relación de amistad que existe entre Conan y Norbert. Así, el humor de *La vida y nada más* nace del más absoluto de los pesimismos: tras un millón y medio de muertos y más de trescientos cincuenta mil desaparecidos, la guerra sólo sirvió para que la gente muriera y nada más.

A continuación ofrecemos una lista del material disponible en la Biblioteca que gira alrededor de esta guía. Entre corchetes facilitamos la signatura con la que se puede localizar en nuestras estanterías.

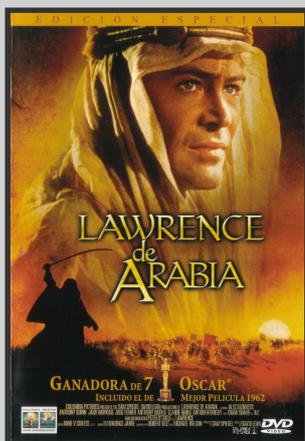
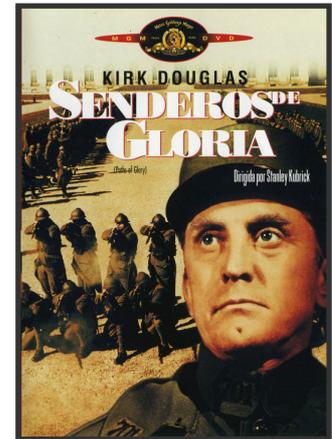


Armas al hombro (C. Chaplin, 1918)

El soldado número 13 del ejército estadounidense de la I Guerra Mundial defiende el frente con sus compañeros. Charlot, convencido de que va a morir por haber roto un espejo, no acertar en cara o cruz y por llevar el 13 de la mala suerte, sale lleno de miedo de su trinchera, pero consigue capturar a un grupo de enemigos alemanes el solo. Después de esto, cree que tiene buena suerte y decide hacer un trabajo voluntario con el que ganarse el respeto de toda la base norteamericana. [DVD 586]

Senderos de gloria (S. Kubrick, 1957)

Cuando unos soldados del ejército francés en la I Guerra Mundial se niegan a obedecer las órdenes suicidas de sus superiores, éstos deciden dar ejemplo de autoridad de forma drástica. La rebelión del coronel Dax y su lucha personal en trincheras y en despachos por defender a unos hombres enviados injustamente a la muerte por las altas instituciones es la meridiana denuncia de Kubrick al poder establecido, a los señores de la guerra, a la ceguera y a la deshumanización que, en definitiva, produce toda guerra. [DVD 119]



Lawrence de Arabia (D. Lean, 1962)

Durante la Gran Guerra, un conflictivo y enigmático oficial británico, es enviado al desierto para participar en una campaña de apoyo a los árabes contra Turquía. Los nativos adoran a Lawrence porque ha demostrado sobradamente ser un amante del desierto y del pueblo árabe. En cambio, sus superiores británicos creen que se ha vuelto loco. A pesar de que los planes de Lawrence se ven coronados por el éxito, su sueño de una Arabia independiente fracasará. [DVD 1100]



El Barón Rojo (R. Corman, 1971)

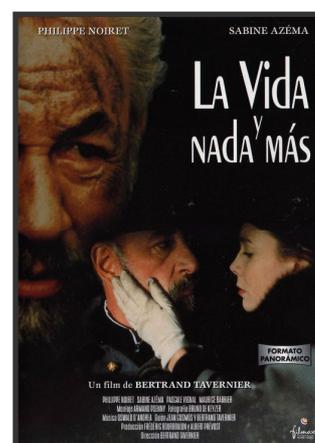
Basada en hechos reales, muestra la rivalidad en los enfrentamientos aéreos durante la I Guerra Mundial entre dos pilotos enemigos: el barón alemán Manfred Von Richthofen, el Barón Rojo, y el inglés Brown. Aunque no resulte muy fiel a los hechos, pues echa mano de la mitomanía que rodea al personaje, la película cuenta con algunas de las escenas aéreas más alabadas del cine.

[DVD 1634]

La vida y nada más (B. Tavernier, 1989)

Ambientado en 1920, este film plantea los efectos de la reciente guerra desde una perspectiva que va más allá de la denuncia coyuntural. A través de una sutil estructura, no sólo se aborda el horror propio de todo conflicto bélico, sino que se habla del dolor y la pasión como elementos inherentes a la existencia. Todo ello está desarrollado con tanta percepción como sensibilidad.

[DVD 1315]



Feliz Navidad (C. Carion, 2005)

Nochebuena de 1914. En medio de la Gran Guerra, un increíble acontecimiento transformará para siempre el destino de cuatro personas: un pastor escocés, un lugarteniente francés, un tenor alemán y una soprano danesa que esa noche, vivirán un surrealista episodio sin precedentes: por unas horas, soldados alemanes, franceses y británicos, dejarán el fusil en sus trincheras y acabarán compartiendo comida, cigarrillos e incluso un partido de fútbol con el “enemigo”. [DVD 1173]



Otros títulos

<i>Adiós a las armas</i> (F. Borzage 1932)	[DVD 64]
<i>Doctor Zhivago</i> (G. Campiotti, 2002)	[DVD 265]
<i>Mata Hari</i> (C. Harrington, 1985)	[DVD 352]
<i>La Reina de África</i> (J. Huston, 1951)	[DVD 416]
<i>Mata Hari</i> (G. Fitzmaurice, 1931)	[DVD 518]
<i>Doctor Zhivago</i> (D. Lean, 1965)	[DVD 1226]
<i>La cinta blanca</i> (M. Haneke, 2009)	[DVD 1370]

Para saber más

- <http://www.revistahallali.com>
- <http://primeraguerramundialcine.blogspot.com.es/>
- <http://www.gentedigital.es/blogs/baldosas/21/blog-post/9681/diez-peliculas-sobre-la-primer-guerra-mundial/>
- <http://www.miradas.net>
- E. González Romero, *La Primera Guerra Mundial en el cine : el refugio de los canallas*. -- Madrid : T&B Editores, 2013.



Este documento está bajo licencia de Creative Commons