

EL CINE SOBRE LA II GUERRA MUNDIAL

David Bravo Díaz
Univesidad de Valladolid

“All wars begin long before the first shot is fired and continue long after the last bullet has done its job”.

-Roland Joffé-

La II Guerra Mundial es uno de los acontecimientos históricos que más veces ha sido llevado a la gran pantalla, tanto es así, que es considerado por muchos como un subgénero. De hecho, según la base de internet *Filmaffinity*, existen 1409 producciones sobre la II Guerra Mundial⁵³³.

El problema es discernir qué films se pueden encasillar en la II Guerra Mundial y cuáles pertenecen a otro subgénero como el nazismo, el Holocausto, “*biopictures*”, etc. Y a este problema hay que añadir el de las distintas cronologías, ya que en EEUU se considera que el conflicto comienza en 1941, mientras que para japoneses y chinos la conflagración comenzó antes de 1939. Es por ello que se ha decidido tomar como máxima la cita de Roland Joffé, y englobar en este apartado films que se contextualizan mayoritariamente entre 1933 y 1945, aunque también aparecen algunos ubicados en otras fechas anteriores y posteriores⁵³⁴.

Por lo tanto, cuando se hace referencia en este texto a la II Guerra Mundial, no sólo se hace referencia a la contienda *per se*, sino también al periodo anterior a la misma, en la que los gobiernos de ideología extrema afianzaron su poder en Europa. Así pues estamos ante una lucha ideológica que precede a la lucha militar. Siendo el

⁵³³ Visto por última vez a fecha de 27 de agosto de 2014.

⁵³⁴ Un ejemplo sería *La ola (Die Welle)*. Dennis Gansel, 2008), que trata el tema de la facilidad con que un grupo de jóvenes puede ser influido por una ideología en la Alemania actual.

periodo de 1933 a 1939 los años en que transcurre la batalla ideológica y de 1939 a 1945 los de la contienda militar.

La fecha de 1933 es tomada como inicio de este proceso porque es el año en que tanto Adolf Hitler como Franklin D. Roosevelt son elevados a los máximos cargos de poder en sus respectivos países. Mientras, la fecha de 1945 ha sido elegida por ser el final de la contienda. Aunque como se podrá apreciar, la influencia de este periodo se mantiene en nuestros días.

Todo ello tiene un objetivo claro: obtener una idea lo más nítida posible sobre cómo se muestra en la gran pantalla no sólo la II Guerra Mundial, sino también las causas que hicieron posible tamaña locura, y las consecuencias que derivaron de ella, y que incluso llegan a nuestros días.

Así, se han visualizado alrededor de 300 películas, que muestran unas características propias según su año de producción, y otras comunes que permanecen inalterables hasta 2014. Temas como la unidad militar en combate, la resistencia, la mujer en la guerra, o el Holocausto, y personajes como el sargento primero, el 'gran oficial', el judío perseguido, o el SS diabólico, son algunas de esas características comunes que se mantendrán durante décadas, recogiendo los matices de cada momento artístico e histórico-cinematográfico en que se realizó la producción.

Estas características forman un armazón sobre el que se asientan las producciones cinematográficas de ficción (no documentales) relacionadas con la II Guerra Mundial. Cada nueva etapa absorbiendo las temáticas dominantes de las fases pretéritas.

1.- Propaganda bélica y política

Sin duda alguna, los films de este período están casi exclusivamente orientados hacia la propaganda, ya sea de forma directa o indirecta, en temas bélicos o políticos. El nazismo, el fascismo, las mujeres en la guerra, la resistencia, o las fuerzas aéreas son claramente exaltados y publicitados para un público que en gran medida desconoce al enemigo con el luchan o están a punto de luchar.

Los años del conflicto ideológico tendrán su reflejo en la gran pantalla. Mucho se ha escrito ya sobre este tema, por lo que sólo se expondrán los films más destacados, sin realizar un análisis muy profundo⁵³⁵.

Seguramente, el primer film realizado sobre la temática nazi es *El flecha Quex* (*Hitlerjunge Quex: Ein Film vom Opfergeist der deutschen Jugend*. Hans Steinhoff, 1933), mientras que el primer film fascista aparece en ese mismo año, titulado *Camica Nera* (Giovacchino Forzano, 1933). Es decir, nuevamente se encuentra 1933 como el inicio del periodo a estudiar. Ambos films muestran los ideales políticos y raciales del nazismo y el fascismo.

Tras este inicio, aparecen varios films que evocan la belicosidad, así como los ideales nacionales de los gobiernos en el poder. De esta forma, se pueden nombrar producciones como *S.A. Mann Brand* (Franz Seitz, 1933), *Vecchia Guardia* (Alessandro Blasetti, 1934), *Tropas de asalto 1917* (*Stosstrup 1917*. Ludwig Schmid-Wildy, Hans Zöberlein, 1934), *De una misma sangre* (*Luciano Serra, pilota*. Goffredo Alessandrini, 1938), e incluso aparece una película americana centrada en el espionaje como es *Rendevouz* (William K. Howard, 1935).

Ya en los años del conflicto en sí, durante 1939, se producen films bélicos que se desarrollan centrándose en exclusiva en la parte bélica de la II Guerra Mundial. La británica *El león tiene alas* (*The Lion Has Wings*. Adrian Brunel, Brian Desmond Hurst, Michael Powell, Alexander Korda, 1939), las americanas *Hitler: Beast of Berlin* (Sam Newfield, 1939) o *Confessions of a nazi spy* (Anatole Litvak, 1939), e incluso la japonesa *Barro y soldados* (*Tsucho to heitai*. Tomotaka Tasaka, 1939) son una muestra de ello.

⁵³⁵ Para conocer mejor este período, se recomienda las lecturas siguientes.
Para el cine alemán: ESPAÑA, Rafael de. "Imágenes del nazismo: el cine del Tercer Reich". En CAMARERO GÓMEZ, Gloria. "La mirada que habla (cine e ideologías)". Madrid: Akal, 2002. Pags. 36-44.
Para el cine italiano: RICCI, Steven. "Cinema and Fascism: Italian Film and Society. 1922-1943". University of California Press, 2008.
Para el cine japonés: STANDISH, Isolde. "A New History of Japanese Cinema. A Century of Narrative Film". Nueva York: Bloomsbury Academic, 2006. Págs. 80-132.

A continuación, poniendo el punto de mira en el cine de habla inglesa durante el conflicto, se van a desarrollar una serie de temas que continuarán siendo una parte importante en las futuras producciones sobre la II Guerra Mundial. Uno de los que más destaca es el de la resistencia, apareciendo en los países de la Europa ocupada como la ambientada en Polonia *Ser o no ser (To Be or Not to Be*. Ernst Lubitsch, 1942), el caso noruego de *Al filo de la oscuridad (Edge of Darkness*. Lewis Milestone, 1943), la resistencia francesa en *Esta tierra es mía (This Land is Mine*. Jean Renoir, 1943), o el extraño caso del mundo italiano con *Roma, ciudad abierta (Roma, città aperta*. Roberto Rossellini, 1945).

Pero también aparece en las colonias de las potencias europeas, como por ejemplo *Casablanca (Michael Curtiz, 1942)*, o *Tener y no tener (To Have and Have Not*. Howard Hawks, 1944). Y asimismo, por supuesto, en las islas del Pacífico, con el film sobre la guerrilla filipina de *La patrulla del coronel Jackson (Back to Bataan*. Edward Dmytryk, 1945).

Otro de los temas que va a acompañar mucho tiempo las producciones fílmicas sobre el conflicto es el de la infantería. Así, se producen películas sobre la infantería británica como *El sargento inmortal (Immortal Sergeant*. John M. Stahl, 1943), sobre la infantería de marina de los EEUU en *Todos a una ('Gung Ho!': The Story of Carlson's Makin Island Raiders*. Ray Enright, 1943) o *Guadalcanal (Guadalcanal Diary*. Lewis Seiler, 1943), y de la infantería estadounidense tanto en el teatro asiático continental con *Objetivo: Birmania (Objective Burma!* Raoul Walsh, 1945) o en el teatro europeo con *También somos seres humanos (Ernie Pyle's Story of G.I. Joe*. William A. Wellman, 1945), basada en las vivencias del corresponsal de guerra estadounidense Ernie Pyle.

También se desarrollan temas que en los aproximadamente 80 años de producciones sobre la II Guerra Mundial aparecen y desaparecen con más o menos intensidad. Temas como las mujeres en la guerra, con el film *Women on war (John H. Auer, 1940)* sobre las mujeres alistadas como enfermeras, o *Sangre en Filipinas (So Proudly We Hail!* Mark Sandrich, 1943), que trata el mismo tema de las enfermeras pero en el teatro del Pacífico, y la excelente película *La señora Miniver (Mrs. Miniver*. William Wyler, 1942), basada en las mujeres civiles inglesas que sufrieron la guerra.

Otro tema que aparece y desaparece es el del nazismo visto desde fuera del III Reich, tanto en su variante de la persecución judía, apareciendo dos films sobresalientes como *El gran dictador* (*The Great Dictator*. Charles Chaplin, 1940) y *Tormenta mortal* (*The Mortal Storm*. Frank Borzage, 1940), o sobre el peligro del nazismo en sí mismo, con films como *Los invasores* (*49th Parallel (AKA The Invaders)*). Michael Powell, 1941). Todos ellos producidos con anterioridad a la entrada de EEUU en la guerra.

Por supuesto, el tema del espionaje tendrá mucha relevancia en estos años de lucha y continuará durante parte de la Guerra Fría, para más tarde irse diluyendo en el tiempo, apareciendo de vez en cuando nuevamente. Films de espionaje como *A través del Pacífico* (*Across the Pacific*. John Huston, 1942), *Cinco tumbas al Cairo* (*Five Graves to Cairo*. Billy Wilder, 1943), o *Aventura en Arabia* (*Action in Arabia*. Léonide Moguy, 1944) son una muestra.

Finalmente, el último gran grupo temático es el que engloba los temas casi exclusivos de esta época. Temas como las fuerzas aéreas, en especial los films dedicados a la nueva arma de los bombarderos, tanto pesados como bombarderos en picado, aparecen con asiduidad, encontrando ejemplos como *Bombarderos* (*Bombarderos en picada*) (*Dive Bomber*. Michael Curtiz, 1941) que trata las dificultades para crear esta complicada arma, mientras que *Un americano en RAF* (*A Yank in the R.A.F.* Henry King, 1941) tiene como tema el alistamiento de estadounidenses en la fuerza aérea británica, o *Capitanes de las nubes* (*Captains of the Clouds*. Michael Curtiz, 1942), película que trata sobre la RCAF.

También se estrena *Jornada desesperada* (*Desperate Journey*. Raoul Walsh, 1942) que trata de unos aviadores caídos en Alemania y su evasión del III Reich, o *Fuerzas Aéreas* (*Air Force*. Howard Hawks, 1943), que muestra a través de la plantilla de un bombardero el estado de las posiciones estadounidenses en el Pacífico tras el ataque a Pearl Harbor. Además se producen *Bombardero* (*Bombardier*. Richard Wallace, 1943), film que muestra el dilema moral de los bombarderos al atacar poblaciones civiles.

Esta propaganda de las fuerzas aéreas también tendrá su versión en otra rama de las fuerzas armadas, como es la marina de guerra. *Tiburones de acero* (*Crash Dive*. Archie Mayo, 1943) o

Destino Tokio (*Destination Tokyo*. Delmer Daves, 1943) son una muestra de ello.

En los últimos años de la guerra se producen una serie de films sobre las fuerzas aéreas que ya no publicitan tanto el arma, sino que comienzan una tendencia que continuará tras la guerra, que es la reconstrucción de hechos bélicos. De esta forma aparecen *Treinta segundos sobre Tokio* (*Thirty Seconds over Tokyo*. Mervyn LeRoy, 1944) que reconstruye la famosa “Incurción Doolittle”, *Alas y una plegaria* (*Wing and a Prayer*. Henry Hathaway, 1944) que muestra la batalla de Midway, o *Dios es mi copiloto* (*God Is My Co-Pilot*. Robert Florey, 1945), que trata de los pilotos estadounidenses que lucharon en China. Curiosamente, también se da la versión de la armada sobre los hechos bélicos, con films como *Sangre, sudor y lágrimas* (*In Which We Serve*. David Lean, Noël Coward, 1942) que trata de algunas batallas de la *Royal Navy*. Y la versión de las batallas terrestres con *Batán* (*Bataan*. Tay Garnett, 1943).

Es anecdótico pero interesante observar cómo apenas aparecen films dedicados a los pilotos de caza durante el periodo de la contienda, mientras que en los años posteriores será un tema recurrente.

Por último, dos temas aparecen en esta época y no vuelven a aparecer prácticamente en los años posteriores. El primero es el de la guerra en las colonias, apareciendo films como *Cuando muere el día* (*Sundown*. Henry Hathaway, 1941) que trata de la lucha en Kenia. El otro tema es el de los convoyes de material que surcaron el océano durante la batalla del Atlántico. Films como *Hombres intrépidos* (*The Long Voyage Home*. John Ford, 1940) o *Náufragos* (*Lifeboat*. Alfred Hitchcock, 1943) muestran el lado humano y el sacrificio de los marinos mercantes que llevaron el importante material logístico a través del Atlántico y que apenas aparecerán más en el cine sobre la II Guerra Mundial.

En cuanto al cine soviético, tras los primeros films de animación sobre la contienda, aparece el film *Mashenka* (Yuli Raizman, 1942), que muestra la ruptura de la vida cotidiana por la guerra que afecta a una joven estudiante, tema que será muy recurrente en el cine ruso. También aparece el film *Zoya* (Lev Arnshtam, 1944), inspirado en hechos reales sobre una de las heroínas

rusas de la batalla de Moscú, o *Arco iris (Raduga)*. Mark Donskoy, 1944) y *La mujer 217 (Chelovek N° 217)*. Mikhail Romm, 1945), que tratan de las mujeres en la guerra.

Simultáneamente, el cine japonés produce *La más bella (Ichiban utsukushiku)*. Akira Kurosawa, 1944), que se centra también en las mujeres en la guerra, y de la voluntad necesaria para vencer en la contienda. Este film también fue precedido por producciones de animación japonesas como las películas sobre Monotaro (1943 y 1945).

Comparativamente, la producción cinematográfica de otros países que no sean los aliados o los de las potencias del eje, afloran países como México, con películas como *Soy puro mexicano* (Emilio Fernández, 1942), que trata de un mexicano que se enamora de una espía norteamericana tras matar a unos informadores del eje. También aparece el film argentino *El fin de la noche* (Alberto de Zabalía, 1944), que presenta nuevamente el tema de las mujeres en la guerra. Además se estrena la helvética *Die Letzte Chance* (Leopold Lindtberg, 1945), que trata de la evasión de dos soldados hacia Suiza. Estas dos últimas películas son un intento por hacer un lavado de cara por parte de dos países que tuvieron relaciones muy cercanas con el III Reich cuando este estaba moribundo y su derrota era clara.

2.- Recontstrucciones bélicas y nacionales. 1946-1956

Si los años del conflicto se caracterizaron por la producción cinematográfica propagandística, la década siguiente tuvo su punto de mira centrado en la producción de films pseudo-propagandísticos, en los que la reconstrucción de hechos bélicos, ya sea a través de grandes batallas, o a través de grandes personajes de la guerra, fue uno de los temas principales.

Sin duda, este acercamiento a los grandes héroes, colectivos e individuales, responde a varias cuestiones. La primera es, fuera de toda cuestión, que el cine quiso honrar a los participantes en la guerra. Pero este homenaje no fue la única razón. La cuestión política fue surgiendo a medida que el tiempo presente se alejaba de la II Guerra Mundial y se iban asentando las bases de la Guerra Fría.

En esta lucha ideológica contra el comunismo, el cine occidental buscará un nuevo aliado donde antes había un atroz enemigo. El proceso ‘desnazificador’, es decir, el intento por no culpar a toda Alemania de la guerra, sino solo a una pequeña parte de la población alistada en el partido nazi o en las SS, comenzará en este momento. Pero no será hasta 1956 cuando el cine de un giro definitivo y radical en su visión de la contienda.

Así, en los films de homenaje podemos encontrar películas, siempre de habla inglesa, como la basada en la batallas de Tarawa e Iwo Jima *Arenas sangrientas* (*Sands of Iwo Jima*. Allan Dwan, 1949), o la centrada en la batalla de las Ardenas *Fuego en la nieve* (*Battleground*. William A. Wellman, 1949). En ambos films aparecen auténticos soldados veteranos que vivieron los hechos representados en los films. A este grupo hay que añadirle *Día D, Hora H* (*Breakthrough*. Lewis Seiler, 1950) que desarrolla la batalla de Normandía, y *De aquí a la eternidad* (*From Here to Eternity*. Fred Zinnemann, 1953), que muestra el ataque a Pearl Harbor. También aparece *Las ratas del desierto* (*The Desert Rats*. Robert Wise, 1953) centrada en el sitio de Tobruk y la campaña norteafricana. Finalmente se estrenan *Día D, 6 de junio* (*D-Day the Sixth of June*. Henry Koster, 1956) sobre la Operación Overlord, y *La batalla del Río de la Plata* (*The Battle of the River Plate*. Michael Powell, Emeric Pressburger, 1956).

Pero no solo aparecen reconstruidos grandes combates, sino que también van a producirse films sobre unidades militares de tamaño medio que tuvieron gran importancia en la guerra, como por ejemplo *A por todas* (*Go for Broke!* Robert Pirosh, 1951) que muestra al Regimiento 442 de Infantería de los EEUU constituido por soldados voluntarios nipo-americanos.

También se estrenan films basado en grupos especiales (que más tarde tendrán mucha importancia en el cine sobre la II Guerra Mundial) como *Luchas submarinas* (*The Frogmen*. Lloyd Bacon, 1951), que trata de los grupos especiales de demolición subacuática, *Tempestad en Asia* (*Destination Gobi*. Robert Wise, 1953) sobre los equipos meteorológicos de la *US Navy*, o *El infierno de los héroes* (*The Cockleshell Heroes*. José Ferrer, 1955), film que trata de un grupo de *Royal Marines* que llevaron a cabo la detonación de una serie de barcos en el puerto de Burdeos. También con parecida

temática se estrena *Operación Tirpitz* (*Above Us the Waves*. Ralph Thomas, 1955).

Finalmente, dentro de este grupo aparecen los films dedicados a personajes destacados de la guerra, como por ejemplo *Regresaron tres* (*Three Came Home*. Jean Negulesco, 1950), que muestra la historia real de una mujer prisionera de guerra en el Pacífico y que tras su cautiverio escribió un exitoso libro biográfico. Pero curiosamente el primer gran personaje que es llevado al cine no es un aliado, sino que es el mariscal de campo alemán Erwin Rommel a través del film *Rommel, el zorro del desierto* (*The Desert Fox: The Story of Rommel*. Henry Hathaway, 1951), que abre una corriente de ‘desnazificación’ de Alemania en el cine. Otro personaje, esta vez el soldado más condecorado de las Fuerzas Armadas de EEUU durante el conflicto, es llevado a la gran pantalla bajo el título de *Regreso al infierno* (*To Hell and Back*. Jesse Hibbs, 1955), siendo el protagonista del film el mismo Audie Murphy.

Este tipo de temática de reconstrucción bélica es seguida por otros países, como es la soviética *El punto decisivo* (*Velikiy perelom*. Fridrikh Ermier, 1946) que trata de los generales que comandaron la batalla de Stalingrado, *Encuentro en el Elba* (*Vstrecha na Elbe*. Grigori Aleksandrov, Aleksei Utkin, 1949) que muestra la unión de los fuerzas soviéticas y americanas, o *La caída de Berlín* (*Padeniye Berlina*. Mikhail Chiaureli, 1949) que trata de la conquista del Ejército Rojo de la Europa del Este. La producción de la Republica Federal de Alemania titulada *Almirante Canaris* (*Canaris*. Alfred Weidenmann, 1954) continúa con el cine ‘desnazificador’, seguido por films como *Sucedió el 20 de julio* (*Es geschah am 20. Juli*. G.W. Past, 1955). E incluso aparece la española *Embajadores en el infierno* (José María Forqué, 1956) que trata de los divisionarios hechos prisioneros en la Unión Soviética.

Pero en esta época no son únicamente reconstruidos los hechos, personajes y grupos bélicos, sino que también se reconstruyen las naciones y sus habitantes. Sin duda alguna, de los primeros films de habla inglesa que trata de esta reconstrucción es *Los mejores años de nuestra vida* (*The Best Years of Our Lives*. William Wyler, 1946), film que expone el drama de los soldados que vuelven a sus hogares y a la vida civil. Pero también aparecen films sobre el peligro latente del nazismo, como *El extraño* (*The Stranger*. Orson Welles, 1946) o *Encadenados* (*Notorious*. Alfred Hitchcock, 1946). En este grupo de

reconstrucción se ha de añadir sin vacilación la italiana *Alemania, año cero* (*Germania, anno zero*. Roberto Rossellini, 1948).

Por último, se estrenan films que continúan con la tendencia de los años anteriores en cuanto a los temas, aunque los objetivos ya no sean tan marcadamente propagandísticos. Así, encontramos películas sobre espionaje como *Calle Madeleine n° 13* (*13 Rue Madeleine*. Henry Hathaway, 1947) o la soviética *Agente secreto* (*Podvig razvedchika*. Boris Barnet, 1947). Sobre el tema de los bombarderos se produce *Sublime decisión* (*Command Decision*. Sam Wood, 1948), o *Infierno en la nube* (*Flying Leathernecks*. Nicholas Ray, 1951) que trata sobre las dificultades iniciales para coordinar los ataques de los bombarderos en picado y la infantería, o *Llanura roja* (*The Purple Plain*. Robert Parrish, 1954).

También aparecen films sobre submarinos como *La flota silenciosa* (*Operation Pacific*. George Waggner, 1951) que muestra los problemas reales que hubo con los torpedos estadounidenses en la primera parte de la guerra, o *Zafarrancho de combate* (*Away All Boats*. Joseph Pevney, 1956), que trata de las lanchas de transporte de la *US Navy*, e incluso aparece sobre el tema de la armada una de las primeras películas cómicas importantes sobre la II Guerra Mundial, como es *Escala en Hawái* (*Mister Roberts*. John Ford, Mervyn LeRoy, 1955) dejando claro que el drama de la II Guerra Mundial poco a poco se va olvidando.

Otros temas como la resistencia, centrada esta vez en la holandesa, con *Brumas de traición* (*Betrayed*. Gottfried Reinhardt, 1954), o *Misión temeraria* (*Beachhead*. Stuart Heisler, 1954) sobre la infantería de marina de los EEUU siguen siendo temas recurrentes. En cuanto a los films realizados por otros países aun no citados, caben destacar la producción checoslovaca *Los hombres sin alas* (*Muzi bez křidel*. Frantisek Čáp, 1946), que trata de la resistencia checoslovaca, al igual que la francesa *La batalla del riel* (*La bataille du rail*. René Clément, 1946), o la polaca *Canciones prohibidas* (*Zakazane piosenki*. Leonard Buczkowski, 1947).

Temas novedosos de esta época como la reconstrucción bélica aparece en films como el australiano *The overlanders* (Harry Watt, 1946), o el italiano *Paisà* (*Camarada*) (*Paisá*. Roberto Rossellini, 1946), mientras que películas sobre la reconstrucción nacional

aparecen en países como Italia con *Vivir en paz* (*Vivere in pace*. Luigi Zampa, 1947), Alemania con *La balada de Berlín* (*Berliner Ballade*. Robert A. Stemmle, 1948), Hungría con *En cualquier lugar de Europa* (*Valahol Európában*. Géza von Radványi, 1948) o Japón con *Duelo silencioso* (*Shizukanaru Kettô*. Akira Kurosawa, 1949). Finalmente, en el último año de esta época se estrena *Ataque!* (*Attack!* Robert Aldrich, 1956), que es posiblemente la primera película antibélica con gran éxito sobre la II Guerra Mundial, y que cambió la tendencia realizada hasta entonces.

3. De la reconstrucción gloriosa a la más dura crítica. 1957-1965

Si uno de los objetivos de la lucha en la II Guerra Mundial por parte de las potencias occidentales era la consecución de la paz⁵³⁶, la realidad que se vivía en la década de los cincuenta no podía estar más lejos de ese objetivo.

El inicio de la Guerra Fría en 1947, la guerra de Corea (1950-1953) derivada de la primera, y sobre todo la escalada armamentística nuclear tras la detonación en 1949 de la primera bomba atómica soviética, hacían de estos primeros años de 1950 una época que no tenía nada que ver con la paz prometida.

Es muy posible que el cansancio de la sociedad ante estos acontecimientos, y el miedo ante una nueva guerra sin precedentes, produjeran una reacción en el mundo cinematográfico, dejando de lado las producciones ensalzadoras de los cuerpos castrenses, poniendo sus ojos en sus defectos. Nacía así la crítica bélica, que influirá en la gran mayoría de las producciones cinematográficas del mundo entero.

Esta fase de crítica bélica, que comienza tras el éxito del film de Robert Aldrich, va a causar en el resto de producciones un efecto de asimilación del mensaje antibélico, incluso en películas que abordan temáticas anteriores a estas fechas. Tanto la crítica a la guerra, como el sufrimiento de la población civil, como el Holocausto,

⁵³⁶ Carta del Atlántico del 14 de agosto de 1941. http://www.un.org/es/aboutun/history/atlantic_charter.shtml [Visto última vez: 2 de septiembre de 2014.]

aparecen en esta fase, sin duda en buena medida debido al clima social tras la Guerra de Corea, y el miedo al posible enfrentamiento nuclear de la Guerra Fría.

Así, en los films ‘desnazificadores’ se les añade un componente claramente antibélico, como por ejemplo las hollywoodienses *Duelo en el Atlántico* (*The Enemy Below*. Dick Powell, 1957) que trata del duelo entre un capitán estadounidense de un destructor y el capitán alemán antinazi de un submarino germano, o la obra de Remarque *Tiempo de amar, tiempo de morir* (*A Time to Love and a Time to Die*. Douglas Sirk, 1958) que es llevada a la gran pantalla. Otros films pueden ser *A diez segundos del infierno* (*Ten Seconds to Hell*. Robert Aldrich, 1959), y *36 Horas* (*36 Hours*. George Seaton, 1965).

Mientras, en el cine germano ocurre otro tanto, con producciones como la basada en la vida del as de la aviación Hans-Joachim Marseille, titulada *La estrella de África* (*Der Stern von Afrika*. Alfred Weidenmann, 1957) y que además es una coproducción española. También aparece otro film sobre otro as de la aviación, Franz von Berra, el único prisionero de guerra que consiguió escapar de los campos ingleses de toda la II Guerra Mundial, y que se tituló como *El único evadido* (*The One That Got Away*. Roy Ward Baker, 1957).

Otros films fueron *U-47 comandante Prien* (*U47 - Kapitänleutnant Prien*. Harald Reinl, 1958), *Stalingrado, batalla en el infierno* (*Hunde, wollt ihr ewig leben*. Frank Wisbar, 1959), *Noche de angustia* (*Nacht fiel über Gotenhafen*. Frank Wisbar, 1959), y *Rommel llama al Cairo* (*Rommel ruft Kairo*. Wolfgang Schleif, 1959) que si bien son reconstrucciones bélicas todas ellas, tienen un claro componente antibélico y referencias antinazis. Este movimiento creativo también se va a dar en Italia, con films como *El general De La Rovere* (*Il generale della Rovere*. Roberto Rossellini, 1959).

Pero también aparece la crítica bélica ni reconstructiva ni desnazificadora, sino que mira directamente hacia el pasado, siendo el ejemplo más claro *El puente* (*Die Brücke*. Bernhard Wicki, 1959). Aun así, toda acción conlleva una reacción, y esta corriente de desnazificación de Alemania va a dar lugar a su contrario con el film *Vencedores o vencidos* (*Judgment at Nuremberg*. Stanley Kramer, 1961).

En cuanto a las críticas bélicas como talaparecen films como la centrada en un triángulo amoroso en mitad de la Campaña de África, titulada *Amarga victoria* (*Bitter Victory*. Nicholas Ray, 1957), o como la archiconocida *El puente sobre el río Kwai* (*The Bridge on the River Kwai*. David Lean, 1957). Además se estrenan *Los desnudos y los muertos* (*The Naked and the Dead*. Raoul Walsh, 1958), la producción italiana titulada *Dos mujeres* (*La ciociara*. Vittorio De Sica, 1960) que aborda el tema de las mujeres en la guerra, o la ítalo-francesa *Fin de semana en Dunkerque* (*Week-end à Zuydcoote*. Henri Verneuil, 1964).

Uno de los países que más profundiza en la crítica bélica es sin duda alguna Japón, produciendo films como *El arpa birmana* (*Biruma no tategoto*. Kon Ichikawa, 1957), la trilogía *La condición humana* (*Ningen no joken*. Masaki Kobayashi, 1959-1960), la coproducción franco-nipona *Hiroshima, mon amour* (*Alain Resnais*, 1959), la reconstrucción bélica *De Pearl Harbor a Midway* (*Hawai Middouei daikaikusen: Taiheiyo no arashi*. Shuei Matsubayashi, Hugo Grimaldi, 1960), y la coproducción nipo-americana *Todos eran valientes* (*None But the Brave*. Frank Sinatra, 1965).

En cuanto al cine en la Unión Soviética, lo cierto es que también se empapa un poco de la corriente antibélica, pero siempre desde un punto de vista distinto, el de no ser la nación comunista la que quiso el conflicto que hizo sufrir tantísimo a su población, sino que se defendieron ante una bárbara invasión. Así, se producen films como *La balada del soldado* (*Ballada o soldate*. Grigoriy Chukhray, 1959), que muestra las dificultades de la sociedad rusa creadas por la invasión nazi durante el breve permiso de un soldado que vuelve a su hogar. Aunque sin duda la que más éxito internacional tendrá será *La infancia de Iván* (*Ivanovo detstvo*. Andrei Tarkovsky, 1962), que expone el destrozo que la guerra puede causar en los partes más frágiles de la sociedad como son los niños.

En esta época aparece un nuevo tema, que será de suma importancia, como es el del Holocausto. El primer gran film de este tema es *El diario de Ana Frank* (*The Diary of Anne Frank*. George Stevens, 1959), aunque ya se había producido con anterioridad en Polonia un primer film titulado *Ostatni etap* (Wanda Jakubowska,

1948) seguido de otro checoslovaco, *Daleká cesta* (Alfréd Radok, 1949), pero de escasa repercusión.

A *El diario de Ana Frank* le seguirán films como el italiano *Kapo* (*Kapò*. Gillo Pontecorvo, 1960), la alemana oriental *Desnudo entre lobos* (*Nackt unter Wölfen*. Frank Beyer, 1963), la checoslovaca *Diamantes en la noche* (*Děmanty noci*. Jan Nemeč, 1964), o la estadounidense *El prestamista* (*The Pawnbroker*. Sidney Lumet, 1965).

En cuanto a los temas más antiguos, continúan, y de manera muy importante en esta época, las producciones sobre submarinos, siendo *El halcón marino* (*Submarine Seahawk*. Spencer Gordon Bennet, 1958), *El último torpedo* (*Torpedo Run*. Joseph Pevney, 1958), *Torpedo* (*Run Silent, Run Deep*. Robert Wise, 1958), *Infierno bajo las aguas* (*Up Periscope*. Gordon Douglas, 1959), y hasta la comedia *Operación Pacífico* (*Operation Petticoat*. Blake Edwards, 1959) un buen ejemplo de ello.

También aparecen las reconstrucciones bélicas al uso, como *Hundid el Bismarck* (*Sink the Bismarck!* Lewis Gilbert, 1960), la gran superproducción *El día más largo* (*The Longest Day*. Ken Annakin, Andrew Marton, Bernhard Wicki, 1962), *Invasión en Birmania* (*Merrill's Marauders*. Samuel Fuller, 1962), *La gran evasión* (*The Great Escape*. John Sturges, 1962) y *La batalla de las Ardenas* (*Battle of the Bulge*. Ken Annakin, 1965).

Y otros temas ya típicos, como los de la infantería de marina en *Sólo Dios lo sabe* (*Heaven Knows, Mr. Allison*. John Huston, 1957), la resistencia en *El tren* (*The Train*. John Frankenheimer, 1964), las fuerzas aéreas en *Escuadrón 633* (*633 Squadron*. Walter Grauman, 1964), las mujeres en la guerra con *Operación Wishky* (*Father Goose*. Ralph Nelson, 1964), los prisioneros de guerra con *El coronel Von Ryan* (*Von Ryan's Express*. Mark Robson, 1965), o el nazismo con *Morituri* (Bernhard Wicki, 1965).

Aun así, es interesante mencionar la aparición del “cine distórico” o futurible, destacando *It happened here* (Kevin Brownlow, Andrew Mollo, 1965). Pero sin duda, el tema que reaparece con más fuerza es el de los “grupos especiales”, que a través del éxito de films como *Los cañones de Navarone* (*The Guns of Navarone*. J. Lee

Thompson, 1960), y de los posteriores *Los héroes del Telemark* (*The Heroes of Telemark*. Anthony Mann, 1965) y *Operación Crossbow* (*Operation Crossbow*. Michael Anderson, 1965) marcarán la pauta a seguir en los años siguientes.

4.- De grupos especiales y revisiones. 1966-1980

Tras estos años de influencia antibélica, algo que ya quedará en mayor o menos medida en los films sobre la II Guerra Mundial, se obtendrá un equilibrio entre la crítica y el homenaje.

Así, en las décadas siguientes hasta 1980, se producirá un *revival* sobre la II Guerra Mundial, con una gran cantidad de producciones que centrarán sus temáticas en la reconstrucción histórica y el homenaje, debido al veinticinco aniversario del final de la contienda, pero estarán siempre influidas por la repugnancia a la guerra.

Mientras, las producciones antibélicas verán sus films apoyados en los movimientos sociales de EEUU y Europa de finales de los años sesenta, al que hay que sumar la dura crítica a la guerra de Vietnam. Esto producirá una visión más humana e íntima de la guerra, con el soldado de a pie como protagonista.

De estos soldados de a pie destacan las películas basadas en grupos especiales o comandos, muy cercanas al género de aventuras tan de moda en esa época, e incluso en las nuevas tendencias artísticas que tendrán su reflejo en los films de esta fase.

En este período de tiempo van a destacar los films sobre grupos especiales, es decir, aquellos que tratan sobre grupos reducidos que entran en combate con el enemigo, tanto del ejército regular (comandos), como grupos de partisanos. Lo que identifica este grupo especial es que sus miembros tienen unas características que los hacen únicos.

De esta forma, y gracias a sus predecesoras anteriormente citadas, aparecen *Emboscada en la bahía* (*Ambush Bay*. Ron Winston, 1966), la exitosa *Los doce del patíbulo* (*The Dirty Dozen*. Robert

Aldrich, 1967) que será un film referente sobre los grupos especiales y de mucho impacto en el cine y la televisión. También se estrenan *Tobruk* (Arthur Hiller, 1967), que trata de un comando de judíos alemanes alistados en el ejército inglés, o *Comando secreto* (*The Secret War of Harry Frigg*. Jack Smight, 1968), que muestra a un experto en evasiones pero díscolo soldado enviado a ayudar a cuatro generales a evadirse de un castillo italiano, estando este film muy cercano a la comedia.

Otro film sobre grupos especiales es *Misión suicida* (*Attack on the Iron Coast*. Paul Wendkos, 1968), que está basado en hechos reales, mientras que *Mercenarios sin gloria* (*Play Dirty*. André De Toth, 1969) es una película relacionada con la crítica bélica. Como se aprecia, los temas de éxito en épocas anteriores se van solapando con temas de éxito en la fecha de producción.

Además se estrenan *Comando en el mar de la China* (*Too Late the Hero*. Robert Aldrich, 1970), *Los violentos de Kelly* (*Kelly's Heroes*. Brian G. Hutton, 1970), *Comando en el desierto* (*Raid on Rommel*. Henry Hathaway, 1971), *Siete hombres al amanecer* (*Operation: Daybreak*. Lewis Gilbert, 1975), *Ha llegado el águila* (*The Eagle Has Landed*. John Sturges, 1976), y la secuela *Fuerza 10 de Navarone* (*Force 10 from Navarone*. Guy Hamilton, 1978) que curiosamente cierra esta fase de interés por los grupos especiales, ya que *Los cañones de Navarone* inició este interés.

También aparecen los films de bajo presupuesto de producciones europeas sobre grupos especiales, como la coproducción franco-italiana *5 para el infierno* (*5 per l'inferno*. Gianfranco Parolini, 1969), la producción hispano-franco-italiana *El largo día del águila* (*La battaglia d'Inghilterra*. Enzo G. Castellari, 1969), la española *Hora cero, operación Rommel* (León Klimovsky, 1969), y la coproducción hispano-italiana *Los leopardos de Churchill* (*I leopardi di Churchill*. Maurizio Pradeau, 1970), demostrando el gran interés que concurre en estos años por la II Guerra Mundial en el cine. También aparecen films de bajo presupuesto americanos, como *La fuga final* (*The Last Escape*. Walter Grauman, 1970).

En esta época de “revival” por la II Guerra Mundial van a producirse gran cantidad de films sobre reconstrucciones bélicas, como la coproducción italo-americana *La batalla de Anzio* (*Lo sbarco*

di Anzio. Edward Dmytryk, Duilio Coletti, 1968), las producciones hollywoodienses *El puente de Remagen* (*The Bridge at Remagen*. John Guillermin, 1969), *La incursión de mil aviones* (*The Thousand Plane Raid*. Boris Sagal, 1969), y *La batalla de Midway* (*Midway*. Jack Smight, 1976), la británica *La batalla de Inglaterra* (*Battle of Britain*. Guy Hamilton, 1969), y la ítalo-yugoslava *La batalla del río Neretva* (*Bitka na Neretvi*. Veljko Bulajic, 1969).

Además van a ser importantes las coproducciones de los EEUU con otros países como con Reino Unido, produciendo *Un puente lejano* (*A Bridge Too Far*. Richard Attenborough, 1977) o *Tora! Tora! Tora!* (Richard Fleischer, Kinji Fukasaku, Toshio Masuda, 1970). Aunque el cine japonés en solitario va a producir interesantes films como la biográfica *Almirante Yamamoto* (*Rengo kantai shirei chōkan: Yamamoto Isoroku*. Seiji Maruyama, 1968) o la reconstrucción bélica *La batalla de Okinawa* (*Gekido no showashi: Okinawa kessen*. Kihachi Okamoto, 1971). También cabe destacar dentro de este cine oriental la taiwanesa *800 héroes* (*Ba bai zhuang shi*. Shan-si Ting, 1976) que muestra la historia real de unos soldados chinos que resistieron el ataque japonés de la invasión de Shangai. Lo cierto es que Hollywood va a interesarse también por las reconstrucciones bélicas de personajes, con films de la talla de *Patton* (Franklin J. Schaffner, 1970), y *MacArthur, el general rebelde* (MacArthur. Joseph Sargent, 1977), o films más ficcionales sobre estos personajes como *Objetivo Patton* (*Brass Target*. John Hough, 1978) o *Los niños del Brasil* (*The Boys From Brazil*. Franklin J. Schaffner, 1978), que se centra en la figura ficticia del personaje real Josef Mengele. E incluso sobre hechos bélicos a través de personajes totalmente ficticios como *Uno Rojo. División de choque* (*The Big Red One*. Samuel Fuller, 1980) o la coproducción europea *De Dunkerque a la victoria* (*Contro 4 bandiere*. Umberto Lenzi, 1974).

Pero si un film destaca sobre los demás en cuanto a la reconstrucción bélica en esta época, ese es sin duda la producción soviético-italiana *La batalla de Berlín* (*Osvobozhdenie*. Yuri Ozerov, Julius Kun, 1969), que trata la lucha del Ejército Rojo desde la batalla de Kursk hasta la caída de Berlín durante cinco películas, con un metraje total de 487 minutos.

Como añadidura a estos temas, también en esta fase continúa el interés por la crítica bélica (más cuando los EEUU están en plena

guerra de Vietnam). Es por ello que se pueden encontrar films como la británica *Cómo gané la guerra* (*How I Won The War*. Richard Lester, 1967), y las norteamericanas *Playa roja* (*Beach Red*. Cornel Wilde, 1967) y *La fortaleza* (*Castle Keep*. Sydney Pollack, 1969), todas ellas con un fuerte componente de cine surrealista, buscando una modernidad que cambie el film ante un tema tan manido.

Pero también se estrenan films más al uso, como la ítalo-americana *Nido de avispas* (*Hornets' Nest*. Phil Karlson, Franco Cirino, 1970), que desarrolla el drama de la infancia en la guerra, o la germano-americana *La cruz de hierro* (*Cross of Iron*. Sam Peckinpah, 1977) que tendrá una secuela titulada *Cerco roto* (*Steiner - Das eiserne Kreuz, 2. Teil*. Andrew V. McLaglen, 1979) de producción exclusiva de la RDA.

Otro tema que vuelve con mucha fuerza en estas fechas es el de la resistencia, sin duda debido a los problemas sociales que vive Francia. Films sobre la resistencia francesa como *¿Arde París?* (*Paris brûle-t-il?* René Clément, 1966), *El ejército de las sombras* (*L'armée des ombres*. Jean-Pierre Melville, 1969), sobre el colaboracionismo como *Lacombe Lucien* (Louis Malle, 1974), o sobre la población civil que finalmente debe tomar partido como en *El viejo fusil* (*Le vieux fusil*. Robert Enrico, 1975) son muestra de ello. También aparecen películas sobre la resistencia griega en *Aquel maldito día* (*Sti mahi tis Kritis*. Vasilis Georgiadis, Siro Marcellini, 1970) o la resistencia holandesa, con *Eric, oficial de la reina* (*Soldaat van Oranje*. Paul Verhoeven, 1977).

Un último tema es el de un género que también aumenta su presencia en estos años, como es la comedia, dándose films como la franco-británica *La gran juerga* (*La grande vadrouille*. Gérard Oury, 1966), la hollywoodiense *¿Qué hiciste en la guerra, papi?* (*What Did you Do in the War, Daddy?* Blake Edwards, 1966), y la primera aportación en el cine de la II Guerra Mundial de Steven Spielberg, con la desacertada *1941* (Steven Spielberg, 1979).

Para finalizar esta fase, simplemente destacar que algunos temas siguen apareciendo a cuenta gotas pero con grandes películas, como el nazismo en *La noche de los generales* (*The Night of the Generals*. Anatole Litvak, 1967), el peligro latente de este en *Marathon Man* (John Schlesinger, 1976) o el del Holocausto, con

films como *El viaje de los malditos (Voyage of the Damned*. Stuart Rosenberg, 1976).

Esta época del cine de la II Guerra Mundial termina con un cambio de tendencia y de temática. La tendencia social a la innovación y la heterogeneidad que aparece en los años ochenta también influye en estas películas, mostrándose por primera vez en el film *El final de la cuenta atrás (The Final Countdown*. Don Taylor, 1980), en la que se mezclan ciencia ficción y realidad histórica, así como también aparece una preocupación por las infancias de aquellos que vivieron la II Guerra Mundial, siendo un título precedente *El tambor de hojalata (Die Blechtrommel*. Volker Schlöndorff, 1979).

5.- Innovación, infancia y recuerdos

Los años ochenta y noventa son los llamados años dorados de la TV, mientras que el cine, cansado de las tendencias de años anteriores, experimentó cambios e innovaciones. Sin duda, el género fantástico y la ciencia ficción son buena muestra de ellos, aunque se experimentó más en los ochenta que en los noventa.

De esta forma, las temáticas innovadoras aparecerán en las escasas producciones de estos años sobre la II Guerra Mundial. Pero también se fijaran en temas abandonados en fases anteriores como la mujer en la guerra, debido sin duda al nuevo papel de la mujer en la sociedad, y la infancia, pues la década de los años ochenta puso sus ojos en los niños como nunca antes se había hecho, tanto en productos dirigidos a ellos como en producciones donde eran los protagonistas. Este tema de la infancia se solapa con el tema de las memorias, pues esta es una fase en que los hombres, mujeres y niños que vivieron la guerra comienzan a envejecer, y decidieron dejar escritas sus memorias para que no se perdieran, llevándose muchas de ellas a la gran y pequeña pantalla.

Aunque en estos años se cumple el cincuenta aniversario del conflicto, curiosamente no es una fase de mucha producción sobre la II Guerra Mundial, dándose una explosión de producciones en la siguiente fase.

Así pues, estos años de temáticas innovadoras encontramos films como *Evasión o victoria* (*Victory*. John Huston, 1981), que mezcla el subgénero de la II Guerra Mundial con el deportivo, o la coproducción británico-nipona *Feliz Navidad, Mr. Lawrence* (*Senjo no Merry Christmas*. Nagisa Oshima, 1983), que es uno de los primeros films en abordar el difícil tema de la homosexualidad. También se estrena la estadounidense *Zone troopers* (Danny Bilson, 1985) que mezcla la ciencia ficción más pura con el conflicto, y la coproducción europea *Europa* (Lars von Trier, 1991), film cercano al surrealismo. E incluso se llega a mezclar los géneros de terror, animación, ciencia ficción y II Guerra Mundial en el film de bajo presupuesto *La venganza de los muñecos 2* (*Puppet Master III: Toulon's Revenge*. David DeCoteau, 1991).

En cuanto a los film sobre la infancia y la adolescencia, se estrenan en estos años películas como las hollywoodienses *Adiós a la inocencia* (*Racing With the Moon*. Richard Benjamin, 1984), *El Imperio del Sol* (*Empire of the Sun*. Steven Spielberg, 1987) y *Rebeldes del swing* (*Swing Kids*. Thomas Carter, 1993). Mientras que en Europa se estrenan la británica *Esperanza y gloria* (*Hope and Glory*. John Boorman, 1987), que trata también el tema de los recuerdos de guerra, al igual que la franco-germana *Adiós, muchachos* (*Au revoir les enfants*. Louis Malle, 1984).

Otras dos producciones franco-alemanas son *Europa, Europa* (Agnieszka Holland, 1990), que junto con *El ogro* (*Der Unhold*. Volker Schlöndorff, 1996) tratan el tema de las juventudes hitlerianas y la persecución judía. Incluso se puede añadir en este grupo el film de animación japonés *La tumba de las luciérnagas* (*Hotaru no Haka*. Isao Takahata, 1988), demostrando claramente que los seres más perjudicados en un conflicto son los niños, como muestra de una forma cruda la producción soviética *Masacre, ven y mira* (*Idi i Smotri*. Elem Klimov, 1985).

Además de los films ya mencionados sobre recuerdos de guerra, también se estrenan con esta temática *Los panzers de la muerte* (*The Misfit Brigade*. Gordon Hessler, 1987) que está basada en las obras de Sven Hasel, o *Adiós al rey* (*Farewell to the King*. John Milius, 1988) que además trata el tema espinoso del canibalismo de los soldados nipones. Igualmente se estrena el film *Resplandor en la oscuridad* (*Shining Through*. David Seltzer, 1992), que también se

centra en el tema de las mujeres en la guerra, que tendrá un fuerte interés en esta época. Otro film muy destacable es el italiano *La vida es bella* (*La vita è bella*. Roberto Benigni, 1997) que es capaz de mezclar los temas del Holocausto, la infancia, y los recuerdos en una fábula prodigiosa.

Aunque sin duda el director que más va a aportar a este tema de los recuerdos de la guerra es Steven Spielberg, con dos producciones de gran éxito como son *La lista de Schindler* (*Schindler's List*. Steven Spielberg, 1993) y *Salvar al soldado Ryan* (*Saving Private Ryan*. Steven Spielberg, 1998).

Como ya se ha dicho, aparece un nuevo interés sobre las mujeres en la guerra que se refleja en films como el británico *El ojo de la aguja* (*Eye of the Needle*. Richard Marquand, 1981), pero también aparecen films que tienen como protagonistas a mujeres en mundos gobernados por hombres, es decir, mujeres luchadoras, como es el caso de *La caja de música* (*Music Box*. Constantin Costa-Gavras, 1989), que trata el tema del peligro del nazismo en la actualidad. También aparecen films muy exitosos como *El paciente inglés* (*The English Patient*. Anthony Minghella, 1996) en la que la protagonista es una enfermera del ejército canadiense que sufre la guerra, al igual que el film *Camino al paraíso* (*Paradise Road*. Bruce Beresford, 1997) que trata de las prisioneras de guerra en el teatro del Pacífico. Además se estrenan la británica *Amores en tiempo de guerra* (*The Land Girls*. David Leland, 1998), que es una dedicatoria a las mujeres que se alistaron al “Ejército de la tierra” para ayudar en las tareas agropecuarias durante el conflicto, o la española *La niña de tus ojos* (Fernando Trueba, 1998), que muestra la vida de una actriz extranjera en el III Reich de antes de la guerra. Finalmente, se producen el film germano *Aimee y Jaguar* (*Aimée & Jaguar*. Max Färberböck, 1999), film que muestra las temáticas de las mujeres, la homosexualidad, y la persecución judía de la Alemania de Hitler, y el film ítalo-británico *Té con Mussolini* (*Tea with Mussolini*. Franco Zeffirelli, 1999) que trata de las prisioneras de guerra, esta vez en el teatro europeo.

En cuanto a los temas clásicos, continúan apareciendo producciones sobre por ejemplo los submarinos, con la germana *Das Boot. El submarino* (*Das Boot*. Wolfgang Petersen, 1981) o la americana *U-571* (Jonathan Mostow, 2000). También aparecen films dedicatorios como la película australiana *Ataque Fuerza Z* (*Attack*

Force Z. Tim Burstall, 1982), la japonesa *Zero* (*Zerosen Moyu*. Toshio Masuda, 1984), o la estadounidense *Memphis belle* (Michael Caton-Jones, 1990). O sobre el peligro del nazismo en la actualidad en lugares extraños a primera vista, como la sudafricana *El cuarto Reich* (*The Fourth Reich*. Manie Van Rensburg, 1990). E incluso aparecen comedias sobre el Holocausto como *El tren de la vida* (*Train de vie*. Radu Mihaileanu, 1998).

Finalmente, el último gran bloque que destaca en estos años es el de la crítica bélica, con producciones como *La piel* (*La pelle*. Liliana Cavani, 1981), film durísimo sobre la Campaña de Italia, o la china *Los hombres detrás del sol* (*Hei Tai Yang 731*. Tun Fei Mou, 1988), que es otro film durísimo sobre los experimentos llevados a cabo por los científicos japoneses en una zona de Manchuria. Igualmente se estrena la alemana *Stalingrado* (*Stalingrad*. Joseph Vilsmaier, 1993), film antibélico producido tras la reunificación alemana, y *La delgada línea roja* (*The Thin Red Line*. Terrence Malick, 1998), historia ya llevada al cine bajo el título *El ataque duró siete días* (*The thin red line*. Andrew Marton, 1964) que están basadas en la obra de James Jones.

Sin duda alguna, y como ya se ha expuesto con anterioridad, el éxito tanto comercial como de premios de las películas *Salvar al soldado Ryan*, *La vida es bella*, y *La delgada línea roja*, unido a las nuevas capacidades de los efectos especiales, y al sesenta aniversario del ataque de Pearl Harbor (fecha oficial del inicio de la II Guerra Mundial en EEUU), hicieron que el año 2001 fuera muy pródigo en producciones sobre esta época. Pero además, los ataques del 11-S hicieron que esta moda se consolidara durante los primeros años de la década, al ser usado el viejo conflicto como un espejo donde mirarse e inspirarse ante los nuevos retos de la guerra contra el terrorismo.

6-Renovado interés e inspiración. 2001-2012

No cabe duda de que si algo destaca en esta fase es que apenas aparecen temas nuevos, sino que son una revisión de los temas ya llevados al cine, que se revisan y se reinventan, es decir, se da un renovado interés de los temas ya llevados a la gran pantalla.

La transformación del sistema económico mundial debido a la caída del comunismo provocó la creación de una serie de alianzas económicas entre países como la Unión Europea o el *North American Free Trade Agreement*. Si a esto se le suma la aparición de los grandes dragones asiáticos, con los que estas nuevas supraentidades económicas van a comerciar, el resultado es un sistema financiero más globalizado.

Para que esta nueva economía globalizada tuviera éxito, las comunicaciones debían mejorar de forma significativa. Internet sería la clave que resolvería los problemas de comunicación entre los distintos países. La revolución en la información y comunicación produjo un mayor efecto globalizador.

En cuanto al cine que se realiza en esta década, en especial en sus últimos años, muestra una fase de “renovado interés” por la II Guerra Mundial. El camino hacia este “renovado interés” se explica por varias razones. La primera es la económica, pues el éxito de los films *Salvar al soldado Ryan*, *La delgada línea roja* (*The Thin Red Line*. Terrence Malick, 1998), y *La vida es bella* (*La vita è bella*. Roberto Benigni, 1997)⁵³⁷ hizo que recaudaran juntas más de 800 millones de dólares⁵³⁸, y compitieron en la lucha por los Premios de la Academia de 1998 con 25 nominaciones, además de obtener distintos premios internacionales. El filón había aparecido.

A este éxito hay que añadir la razón histórica, y es que en 2001 se cumplían los 60 años del ataque de Pearl Harbor y la entrada de los EEUU en la II Guerra Mundial. Mientras que por el 50º aniversario apenas se producían film sobre el conflicto, en este aniversario de aparecen multitud de películas, que son producidas en los últimos años de la década de los noventa para ser estrenadas en 2001.

Otra de las razones para que se estrenen tantos films es la razón social, ya que se da una progresiva desaparición de las personas que vivieron la II Guerra Mundial. La gradual muerte de los ancianos

⁵³⁷ Siguiendo las ideas de J. Beasinger, y T. P. Doherty.

⁵³⁸ Según Box Office Mojo: 481.840.909 dólares para *Salvar al soldado Ryan*, 98.126.565 dólares para *La delgada línea roja* y 229.163.264 para *La vida es bella*. www.boxofficemojo.com: [Consulta: 13 de enero de 2014.]

por causas naturales hizo que muchos escritores, directores y productores interesados en la época por distintas razones quisieran homenajear o recordar a aquellos hombres y mujeres que lucharon o padecieron la guerra.

Es por ello que aparecen multitud de producciones basadas en libros biográficos de quienes vivieron la contienda, tendencia que aparece a finales de los años ochenta, y que aumenta en los noventa.

Pero también los propios protagonistas se han dado cuenta que se acercan al final de sus días, y han decidido contar sus vivencias antes de que se pierdan cuando ellos desaparezcan. Esta idea la sugirió Stephen Ambrose en una entrevista sobre *Hermanos de sangre*⁵³⁹. Gracias a esta nueva información, aparecieron nuevas producciones.

Y finalmente, la razón técnica. Los avances en la tecnología digital, en especial en los efectos especiales, daban la posibilidad de recrear la II Guerra Mundial como nunca antes se había hecho. Estos efectos especiales tendrán su base en el film *Matrix* (Andy Wachowski, Lana Wachowski, 1999), que revolucionará el aparato digital de las producciones cinematográficas.

Estas cuatro razones unidas hicieron que en 2001 se estrenaran nueve películas en la gran pantalla y trece producciones en la pequeña pantalla.

Pero la importancia de estos films se multiplicará tras los atentados del 11-S. Las comparaciones entre el ataque de Pearl Harbor y el ataque a las Torres Gemelas aparecerán pronto. Rápidamente se creó un interés por parte del público por conocer más y en cualquier formato la II Guerra Mundial, pues tras los fracasos de Corea y sobre todo Vietnam, y el sin sabor de la Guerra del Golfo, la sociedad americana en especial, y occidental en general, buscaba un espejo en el que mirarse.

Pero tras la lucha contra la llamada Guerra contra el terrorismo, y los años posteriores a la invasión de Iraq de 2003, pronto

⁵³⁹HBO, nota de prensa (13 julio 2001), 'Historian Stephen Ambrose, Author of *Band of Brothers*, Discusses the Story of Easy Company'. En: PARDO, A. *op. cit.* En PABLO, S. *op. cit.* Pág. 133.

esta visión sobre la II Guerra Mundial se transformó en una crítica bélica. La guerra vuelve a verse como algo muy negativo, y las producciones iban dirigidas a la visualización del hombre frente al terror de la guerra.

Dentro de este renovado interés, destaca el tema de las mujeres en la guerra, sin duda alguna porque enlaza con la fase anterior, de notorio éxito en este campo. Así, aparecen películas como las hollywoodienses *La mandolina del Capitán Corelli* (*Captain Corelli's Mandolin*. John Madden, 2001), *Charlotte Gray* (Gillian Armstrong, 2001), *Resistencia* (*Resistance*. Todd Komarnicki, 2003), o *El buen alemán* (*The Good German*. Steven Soderbergh, 2006). También aparecen las francesas *Fugitivos* (*Les égares*. André Téchiné, 2003), *Espías en la sombra* (*Les Femmes de l'Ombre*. Jean-Paul Salomé, 2008) y *La llave de Sarah* (*Elle s'appelait Sarah*. Gilles Paquet-Brenner, 2010).

Otros países que se acercan a este tema son Alemania con *El hundimiento* (*Der Untergang*. Oliver Hirschbiegel, 2004) y *Anonyma – Una mujer en Berlín* (*Anonyma - Eine Frau in Berlin*. Max Färberböck, 2008), Polonia con *Katyn* (Andrzej Wajda, 2007) y *Joanna* (Feliks Falk, 2010), Holanda con *El libro negro* (*Zwartboek*. Paul Verhoeven, 2006), la australiana *Australia* (Baz Luhrmann, 2008), las británicas *Expiación, más allá de la pasión* (*Atonement*. Joe Wright, 2007) y *En el límite del amor* (*The Edge of Love*. John Maybury, 2008), y la producción rusa *Leningrado* (*Leningrad*. Aleksandr Buravsky, 2009).

Mientras tanto, sobre el Holocausto se producen multitud de films, destacando las americanas *La zona gris* (*The Grey Zone*. Tim Blake Nelson, 2001) y *Resistencia* (*Defiance*. Edward Zwick, 2008), o las coproducciones europeas *Amén* (*Amen*. Constantin Costa-Gavras, 2002), *Canción de esperanza* (*A Rózsa énekei*. Andor Szilágyi, 2003), *Ghetto* (*Vilniaus getas*. Audrius Juzenas, 2006), *El último tren a Auschwitz* (*Der letzte Zug*. Joseph Vilsmaier, Dana Vávrová, 2006), *Los falsificadores* (*Die Fälscher*. Stefan Ruzowitzky, 2007), *El niño con el pijama de rayas* (*The Boy in the Striped Pyjamas*. Mark Herman, 2008), *Good* (Vicente Amorim, 2008), y *El ejército del crimen* (*L'armée du crime*. Robert Guédiguian, 2009). Incluso se debería añadir aquí los films *Ciudad de vida y muerte* (*Nanjing! Nanjing!* Lu Chuan, 2009) o *John Rabe* (Florian Gallenberger, 2009),

que tratan de lo que se podría llamar el “Holocausto chino” llevado a término por Japón.

Un tema a destacar es la reconstrucción de hechos bélicos, que se refleja en producciones como *Pearl Harbor* (Michael Bay, 2001) que trata el ataque japonés, *Enemigo a las puertas* (*Enemy at the Gates*. Jean-Jacques Annaud, 2001) basada en la batalla de Stalingrado, *El Alamein - La línea de fuego* (*El Alamein - La linea del fuoco*. Enzo Monteleone, 2001) que muestra la infantería italiana en la batalla de El Alamein, *Bon voyage* (Jean-Paul Rappeneau, 2003) que presenta la desbandada y el armisticio del gobierno francés tras la caída de Dunkerque, *Yamato* (*Otoko-tachi no Yamato*. Junya Sato, 2005) inspirada en el famoso acorazado japonés, *El gran rescate* (*The Great Raid*. John Dahl, 2005), que está basada en el rescate de los prisioneros de guerra americanos de Filipinas.

También sobre este tema aparecen las famosas *Banderas de nuestros padres* (*Flags of Our Fathers*. Clint Eastwood, 2006) y *Cartas desde Iwo Jima* (*Letters From Iwo Jima*. Clint Eastwood, 2006), que exponen la batalla de Iwo Jima desde ambos bandos. A estos films les siguen *Kokoda: Batallón 39* (*Kokoda*. Alister Grierson, 2006), inspirado en la batalla que libraron las tropas australianas en el paso de Kokoda, *Valkiria* (*Valkyrie*. Bryan Singer, 2008) que desarrolla el atentado contra Adolf Hitler de julio de 1944, y *The Brest Fortress* (*Brestskaya krepost*. Alexander Kott, 2010), que está basada en los resistentes de la fortaleza de Brest. Todos estos films, salvo los dos últimos, tiene un fuerte componente ficcional.

Otro tema sugerente es el que hace referencia a los films ‘dedicatorios’, siendo estos los que tienen como objetivo dedicar el film a una persona o un grupo de personas concreto. Este tipo de film lo encontramos en producciones como *Hasta donde los pies me lleven* (*So weit die Füße tragen*. Hardy Martins, 2001), dedicado a los soldados alemanes hechos prisioneros por los soviéticos, o como *Enigma* (Michael Apted, 2001), destinada a recordar a los descodificadores del proyecto Ultra.

Un gran film de este tipo es *Un mundo azul oscuro* (*Tmavomodrý svet*. Jan Sverák, 2001), que rememora a los pilotos checoslovacos que lucharon en la RAF durante la guerra y que luego fueron vilipendiados por las autoridades comunistas. Otro grupo fue el

de los infantes de marina navajos que lucharon en el Pacífico en *Windtalkers* (John Woo, 2002). Estas producciones continuaron con la rusa *Estrella, señal de socorro* (*Zvezda*. Nikolai Lebedev, 2002), y que homenajea a los grupos especiales del Ejército Rojo, así como a todos los componentes que participaron en la Gran Guerra Patria. Otra unidad a la que se dedica un film es la 101 División Aerotransportada en *Saints and Soldiers* (Ryan Little, 2003) o a la 94 División en *Los héroes de las Ardenas* (*Everyman's War*. Thad Smith, 2009) en el ejército americano, o *Kamikaze: moriremos por los que amamos* (*Ore wa, kimi no tame ni koso shini ni iku*. Taku Shinjo, 2007) en el japonés.

También se dedican films a grupos sociales como los niños fineses que tuvieron que huir de la guerra a Suecia a través del gran film *Adiós mamá* (*Äideistä parhain*. Klaus Härö, 2005), o a los niños españoles en *Ispansi* (*¡Españoles!*) (Carlos Iglesias, 2011) o a los soldados musulmanes del ejército francés *Días de gloria* (*Indigènes*) (*Indigènes*. Rachid Bouchareb, 2006). Asimismo a civiles en particular que tomaron partido como los resistentes daneses *Flame y Citron* (*Flammen & Citronen*. Ole Christian Madsen, 2008) y el resistente noruego *Max Manus* (Joachim Rønning, Espen Sandberg, 2008), e incluso al periodista y filántropo George Hogg en *Los niños de Huang Shi* (*The Children of Huang Shi*. Roger Spottiswoode, 2008).

Muy presente en esta época está el tema del nazismo. Desde films que recuperan las figuras importantes del III Reich como *Max* (Menno Meyjes, 2002) donde aparece un joven Hitler y cómo este se relaciona con el arte en la República de Weimar, pasando por *Mein Führer* (*Mein Führer - Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*. Dani Levy, 2007), film en clave de comedia donde se recrean la vida de los gerifaltes nazis en su declive. El nazismo también es mostrado en su relación con la persecución de criminales nazis, como en *La sentencia* (*The Statement*. Norman Jewison, 2003), *Eichmann* (Robert Young, 2007) o *El lector* (*The Reader*. Stephen Daldry, 2008). Y en el poder de su influencia, tanto la que tuvo con otros países como Italia en *Días de sangre y fuego* (*The Fallen*. Ari Taub, 2004), en ciertos grupos sociales frágiles como los jóvenes de aquella época en *Napola* (*Napola - Elite für den Führer*. Dennis Gansel, 2004), o en los jóvenes actuales con *La ola* (*Die Welle*. Dennis Gansel, 2008).

Pero también aparecen films de temas clásicos como *La guerra de Hart* (*Hart's War*. Gregory Hoblit, 2002) que trata sobre prisioneros de guerra, o *U-Boat* (*In Enemy Hands*. Tony Giglio, 2004) que pertenece al subgénero de submarinos, pero que contiene un claro mensaje de caballerosidad entre enemigos.

Finalmente, la mezcla de géneros y subgéneros también aparece en esta época de producción masiva, encontrando ejemplos como las películas de terror *El bunker* (*The Bunker*. Rob Green, 2001) y el film de mismo nombre en España *El bunker* (*Outpost*. Steve Barker, 2007), la surrealista *Directos al infierno* (*Straight Into Darkness*. Jeff Burr, 2004), la animación *Valiant* (Gary Chapman, 2005), el *thriller* que mezcla Guerra Fría y II Guerra Mundial titulado *Escuadrón letal* (*Joy Division*. Reg Traviss, 2006), la distórica *Malditos bastardos* (*Inglourious Basterds*. Quentin Tarantino, 2009), la animación distórica *Jackboots on Whitehall* (Edward McHenry, Rory McHenry, 2010), o el film de ciencia ficción ruso *Paradox Soldiers* (*We Are from the Future 2*) (*My iz budushchego 2*. Oleg Pogodin, Dmitri Voronkov, 2010), que es segunda parte de un film de misma temática que no llegó a estrenarse en España ni en DVD.