



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

Proyecto de Innovación

Convocatoria 2024/2025

Nº de proyecto 284

Guerra+Cine+Historia:
la guerra como configuradora
de la historia a través del cine

Responsable del Proyecto:

José Miguel Hernández Barral
Facultad Ciencias Políticas y Sociología
Departamento Historia, Teorías y Geografía Políticas

1. Objetivos propuestos en la presentación del proyecto

El proyecto Guerra+Cine+Historia (en adelante GCH) se planteaba tres objetivos generales.

- a) Servirse del cine para afrontar la trascendencia de las guerras y subrayar su complejidad en las múltiples dimensiones que condiciona. Lejos de banalizar el conflicto armado o hacer un análisis superficial, se busca dotar al alumnado de criterios para desarrollar un pensamiento crítico a partir de objetos culturales.
- b) Ofrecer la oportunidad de trabajar con materiales que no suelen tener cabida en el desarrollo habitual de las clases.
- c) Organizar actividades fuera del entorno habitual de la docencia que faciliten al estudiantado la percepción de que la universidad no se reduce al horario de clases.

Como objetivos específicos, en el proyecto GCH nos proponíamos:

- a) Enriquecer el contenido de las asignaturas cursadas por los participantes.
- b) Desarrollar la capacidad crítica a partir de los debates realizados apoyados en las guías de visionado que circulamos entre los participantes.

2. Objetivos alcanzados

Los objetivos propuestos pensamos que se han cumplido principalmente gracias a la respuesta del alumnado participante y la implicación de los profesores/as involucrados.

En cuanto a los alumnos, destacó cómo la profundidad del análisis sobre los conflictos se fue enriqueciendo a lo largo del proyecto. La evolución se apoyaba en la lógica planteada en el diseño del proyecto al incorporar distintas perspectivas sobre las guerras en distintos contextos cronológicos, espaciales, etc.

Por otra parte, los debates se apoyaron en las cuestiones ofrecidas en las guías planteadas pero los participantes también supieron incluir otras perspectivas a partir de intereses propios, lecturas o conocimientos adquiridos en asignaturas en curso. Pensamos que ésta es una clara demostración de las posibilidades formativas de las actividades extracurriculares.

Por otra parte, uno de los objetivos centrales conseguidos resultó conseguir despertar interés por temáticas poco conocidas y, sobre todo, por el cine como vía de análisis de la realidad histórica. Esto fue recalcado por los alumnos participantes.

3. Metodología empleada en el proyecto

Las sesiones se distribuyeron a lo largo del primer cuatrimestre, durante el período octubre-noviembre de 2024. Tuvieron dos horas de duración, de 16.00 a 18.00, permitiendo el visionado de la totalidad o gran parte de las películas, seguido del debate sobre las mismas. Las películas se han seleccionado paralelamente al programa de la asignatura “Historia Política y Social del Mundo Contemporáneo”, obligatoria para todos los alumnos que cursan grados en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Aparte de dar coherencia al contenido de la actividad, se buscó al mismo tiempo que los participantes tuvieran elementos que enriquecieran la asignatura que cursaban. Las películas seleccionadas previamente y proyectadas fueron las siguientes:

Primera Sesión, 15 de octubre 2024: Ciclo Revolucionario y Guerras Napoleónicas. Prof. Dr. David Jiménez Torres: “Napoleón” (Ridley Scott, 2023).

Segunda Sesión, 22 de octubre: Guerras Imperialistas. Prof. Dr. José Miguel Hernández Barral: “Zulú” (Cy Endfield, 1964).

Tercera Sesión, 5 de noviembre: Primera Guerra Mundial. Prof. Dra. Scheherezade Pinilla Cañadas: “Gallipoli” (Peter Weir, 1981).

Cuarta Sesión, 12 de noviembre: Guerra Civil Española. Prof. Dr. José Luis Ledesma Vera: “Tierra y Libertad” (Ken Loach, 1995). El profesor Ledesma sustituyó al profesor Lion Bustillo, fallecido en septiembre de 2025, propuesto inicialmente como miembro de este proyecto de innovación docente.

Quinta Sesión, 19 de noviembre: Segunda Guerra Mundial. Prof. Dr. Guillermo María Muñoz. “Los mejores años de nuestra vida” (William Wyler, 1946).

A partir de la segunda quincena de septiembre se difundió la actividad, en especial entre el alumnado de dicha asignatura. Se utilizaron las redes de la facultad de Ciencias Políticas y Sociología y un cartel (en anexo) difundido en los espacios de la propia facultad. Se planteó una inscripción previa a partir de GoogleForms. Gracias a la información reunida se creó una pequeña base de datos con el fin de virtualizar un Seminario de Trabajo en el Campus Virtual.

La metodología del proyecto se basó en tres momentos principales:

1. Se distribuyeron una serie de fichas a través del Campus Virtual, en las que se incluyeron un breve descriptor de la película con sus detalles técnicos y toda una serie de preguntas relativas a cómo se abordaba la guerra como configuradora de la realidad histórica en la película en concreto. Se buscó así dar unas pautas que alentaran la disposición crítica y mejoraran las capacidades de comprensión de los estudiantes.
2. El segundo momento fue participado, con un visionado comentado de la película, al

que siguieron debates contruidos a partir de las reflexiones y preguntas que se susciten en el aprendizaje colaborativo entre estudiantes y docentes. Sin ser condicionantes, las preguntas previas facilitaron la reflexión que primero tuvo una parte organizada en pequeños grupos y una segunda en la que intervinieron todos los alumnos.

3. En tercer lugar, se propuso a los participantes la elaboración de un ensayo final en el que trabajaron una película en particular. La intención fue recoger el aprendizaje del curso y fomentar la profundidad en el análisis.

La suma de la asistencia y la entrega de trabajo escrito supuso una evaluación final, algo que da rigor a la actividad propuesta.

El seminario se difundió entre el profesorado de la asignatura Historia Política y Social del Mundo Contemporáneo como una actividad que, si lo deseaban, pudiera formar parte de los criterios de evaluación que se propusieran. De esta manera, se buscó integrar de una forma sencilla y cooperativa el aprendizaje fuera del horario docente.

4. Recursos humanos

La actividad contó con la participación de cinco miembros del Personal Docente e Investigador de la unidad de Historia del Pensamiento y de los Movimientos Sociales y Políticos del Departamento de Historia, Teorías y Geografía Políticas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. Su condición de docentes de asignaturas variadas en el marco de distintos grados de la facultad dotó de una gran riqueza a las aproximaciones (historia de España, historia del imperialismo, historia de las ideas políticas, historia cultural...) que el alumnado agradeció.

En el proyecto aprobado estaba previsto que participara en la última sesión el profesor Javier Lion Bustillo que, desgraciadamente, falleció en el mes de septiembre. Por una parte, el proyecto sirvió como sencillo homenaje a la figura del profesor Lion, siempre implicado en este tipo de actividades y muy dedicado al alumnado. En segundo lugar, esto nos planteó la necesidad de conseguir la participación de un nuevo profesor en su sustitución, prestándose finalmente (y queremos que conste nuestro agradecimiento) el profesor José Luis Ledesma Vera.

5. Desarrollo de las actividades

Siguiendo lo planteado en la metodología, el proyecto GCH comenzó en septiembre publicitando su convocatoria, objetivos y programa. Además de hacer por distintos medios existentes en la facultad, se informó a los profesores del departamento que pudieran estar más interesados de cara a que lo difundieran entre sus alumnos.

Asimismo, se habilitó un formulario en GoogleForms para que los participantes se

apuntaran dando un mayor compromiso al interés despertado.

La dinámica de las proyecciones vino precedida del envío por parte de los ponentes de una guía de la película que permitiera profundizar tanto en el visionado como en los debates siguientes. Todos los profesores lo enviaron con tiempo y se circuló entre los inscritos. Para ello, previamente, se abrió un seminario en el Campus Virtual desde donde se pudiera compartir esta información más fácilmente.

Para la cuarta proyección (“Tierra y Libertad”) se pudo contar con el profesor José Luis Ledesma y en la quinta (“Los mejores años de nuestra vida”) el profesor Guillermo María sustituyó al profesor Javier Lion, como se ha comentado más arriba, lamentablemente fallecido.

Por último, los participantes realizaron un ensayo final sobre una de entre las cinco películas trabajadas que fue corregido.

En esta ocasión, notamos que la participación descendió notablemente en su número. Preguntando a los participantes, pensamos que el motivo principal ha sido el día escogido y, en segundo lugar, la menor participación de docentes que impartieron clase en primer curso, del cual solía haber mayor participación.

6. Anexos

CINE GUERRA HISTORIA.
La guerra como configuradora de la historia a través del cine.

15 OCT: “Napoleón” (Ridley Scott, 2023). Prof. David Jiménez Torres.
22 OCT: “Zulú” (Cy Enfield, 1964). Prof. José M. Hernández Barral.
5 NOV: “Gallipoli” (Peter Weir, 1981). Prof. Scheherezade Pinilla.
12 NOV: “Tierra y Libertad” (Ken Loach, 1995). Prof. José Luis Ledesma.
19 NOV: “Los mejores años de nuestra vida” (William Wyler, 1946). Prof. Guillermo María.

Aula 115 NT
16.00-18.00
Inscripción:

Contacto:
jmhernandezbarral@ucm.es



Ficha primera sesión:

Sobre la película

Napoleón (2023) es la más reciente aproximación fílmica a la figura del gran líder militar y político francés. Una figura que ya ha aparecido -como personaje central, secundario o

periférico- en más de 300 películas realizadas en países como Francia, Estados Unidos, Alemania, Reino Unido o Rusia.

Pese a su notable presupuesto y promoción, así como la fama del director (Ridley Scott) y el actor principal (Joaquin Phoenix), la película no tuvo una recepción muy favorable ni por parte de la crítica ni por parte del público. Además, varios historiadores señalaron los errores históricos del filme. Estos van desde omisiones de episodios y cuestiones importantes -como la guerra de España o la faceta de Napoleón como gobernante y legislador-, hasta invenciones en cuanto a acontecimientos concretos -Napoleón nunca encabezó una carga de caballería, no tuvo ningún encuentro personal con Wellington, etc.-. El director respondió a estas críticas con un talante mejorable: “Cuando tengo problemas con los historiadores, les pregunto: ‘Disculpe, amigo, ¿estuvo allí? ¿No? Bueno, entonces cálese la p*** boca”.

Sin embargo, el interés de esta película trasciende los habituales debates sobre la necesidad -o no- de fidelidad histórica en el cine. Porque Napoleón ofrece una excelente vía de entrada a las reflexiones sobre las representaciones culturales de la guerra moderna. En primer lugar, Napoleón ha representado para muchas generaciones el prototipo de general-héroe. En el siglo XIX, el escritor británico Thomas Carlyle llegó a utilizarlo como uno de los ejemplos de la “teoría del gran hombre”, según la cual la Historia universal se ve moldeada por las acciones de unos pocos individuos excepcionales. El gran militar francés era, según Carlyle, “nuestro principal prodigio contemporáneo”. E incluso sin caer en esa perspectiva, la habilidad de Napoleón como estrategia militar, cristalizada en batallas como Austerlitz o Jena, cimentó su reputación como uno de los grandes líderes militares de la Historia, al nivel de Alejandro Magno o Julio César. La idea de que las victorias francesas en las guerras napoleónicas estaban vinculadas de forma muy directa al genio de su emperador estuvo muy arraigada, tanto en vida de Napoleón como en las lecturas posteriores.

Al mismo tiempo, las guerras napoleónicas también supusieron un paso decisivo en la transformación de la guerra. A medida que los ejércitos se volvían cada vez más numerosos, su éxito se vinculaba más al manejo de la logística, los recursos y las estructuras de mando que a la exhibición de valor o ingenio individuales. Las batallas también pasaron de ser contadas como gestas épicas a ser mostradas como episodios caóticos, llenos de violencia y horror. El protagonista de *La cartuja de Parma* (1839), de Stendhal, se ve inmerso en una parte de los combates de Waterloo y, al terminar, aturdido y traumatizado, solo puede preguntarse si lo que acaba de presenciar ha sido realmente una batalla. Por todo ello, las representaciones de Napoleón nos permiten interrogarnos acerca de la relación entre individuos, estructuras, guerra e Historia.

Preguntas para el debate posterior

- 1.A juzgar por lo que nos muestra la película, ¿por qué ganó Napoleón la batalla de Austerlitz?
- 2.A juzgar por lo que nos muestra la película, ¿por qué perdió Napoleón la batalla de Waterloo?
- 3.¿Qué impresión da la película del papel que puede tener un líder militar como Napoleón en el devenir de las batallas y las guerras?

4. ¿Qué impresión consideras que la película desea transmitir sobre lo que “es” la guerra? ¿Se trata de una empresa heroica o deshumanizante? ¿Individual o masificada? ¿Valiosa o terrorífica?

Ficha Segunda Sesión:

Zulú (1964) de Cy Endfield.

Esta película narra un episodio relativamente secundario en el contexto de la expansión imperial británica. Tras la primera gran derrota del Imperio en un lugar próximo (1879), una dotación del ejército tiene que enfrentarse al ataque de los zulúes, siendo estos muy superiores en número. Ni es la mejor película sobre el imperialismo ni representa un acontecimiento culminante... pero reúne gran cantidad de elementos para analizar las guerras imperiales.

El imperialismo y, por tanto, las guerras imperiales del XIX no se pueden entender sólo como un nuevo episodio de la lucha por la dominación, supremacía y expansión de las potencias dominantes. Antes que Reino Unido, podríamos pensar, algo muy similar hizo Roma, Genghis Khan o, ¿por qué no?, también España. Sin embargo (y de esto puede tratar Zulú), aquí vemos algo diferente. Osterhammel señaló como el imperialismo se apoyaba en tres elementos centrales: su velocidad, el lenguaje y la inversión. Estas variables dieron otras dimensiones al poder expansivo de las potencias en el mundo contemporáneo.

Por otra parte, las batallas suscitadas en el contexto del imperialismo reflejaron bien cómo este no era sólo un proyecto militar, ni siquiera político. La dimensión social del proyecto imperial británico queda bien reflejada en la película, no sólo en el papel de los oficiales y soldados rasos. Aquí, el papel integrador de la expansión imperial incorpora la diversidad nacional que se podía encontrar en la propia Gran Bretaña, quizás, un imperio en sí misma.

El imperio es también un proyecto cultural. Lo es en clave civilizatoria, de progreso. Aquí se da una de las principales claves explicativas de la novedad del proceso. Este progreso no se da sólo mirando al pueblo conquistado. La conquista sirve para configurar una forma concreta de entender la civilización en la potencia que conquista, algo que tiene mucho que ver con los elementos apuntados por Osterhammel.

Sin duda, Zulú debe entenderse también en su momento histórico. Filmada en 1964, cuando la descolonización ya se había finalizado casi en su totalidad, introduce elementos de crítica hacia el propio proceso y de reconocimiento hacia los dominados. No obstante, la lectura tiene muchas limitaciones y sigue celebrando las glorias del imperio. Sin duda, esto conecta con los debates actuales sobre las posibles aportaciones de la dominación.

Preguntas para el debate:

1. Las guerras imperiales, ¿suponen un tipo de conflicto diferente que otros enfrentamientos bélicos?

2. La guerra imperial, ¿articula una visión de la sociedad dominada y dominante?
3. ¿Qué elementos culturales (creencias, honor, ritos) suponen semejanzas y diferencias entre los bandos en conflicto?

Ficha tercera sesión:

GALLIPOLI (Peter Weir, 1981)

Ficha para la presentación en el Seminario Guerra, Cine, Historia.

Sesión de 5 de noviembre de 2024

Profesora Scheherezade Pinilla Cañadas

AQUILES Y PATROCLO EN LA GRAN GUERRA

-Acerca del heroísmo de los muchos-

“El héroe... [es] un nombre que se daba a todo hombre libre

que participaba en la empresa troyana y sobre el cual podía contarse una historia.”

Hannah Arendt, La condición humana

Ficha técnica:

Título: Gallipoli (1981, 110 minutos)

Dirección: Peter Weir, 1981.

Guion: una historia original de Peter Weir, basada en la novela Tell England, de Ernest Raymond.

Banda sonora: Brian May y Jean Michel Jarre. Con todo, el pátos de la película viene de la utilización (títulos de crédito y escena final) del así denominado Adagio de Albinoni (compositor italiano del siglo XVII); pero que, en realidad, fue compuesta, en 1945, por Remo Giazzoto.

Recomiendo el siguiente enlace:

<https://youtu.be/MxQsPVNB4RA?si=gaLlIOqbi0IWqOfc>

Reparto:

ARCHIE HAMILTON: MARK LEE.

FRANK DUNNE: MEL GIBSON.

TÍO JACK: BILL KERR.

CORONEL MORRIS: JOHN MORRIS.

MAYOR BARTON: BILL HUNTER.

ANÁLISIS DE LA PELÍCULA

(Disponible en Youtube, en abierto, doblada al castellano)

La película presenta la estructura de una elipsis perfecta: un ritual de paso para el camino de la vida (al principio) y para el camino de la muerte (al final), que se sustancia en estas palabras: “¿Qué son tus piernas? Muelles, 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 ¡Pues a ver cómo lo haces!” La película se abre con esta plegaria a dos en las extensas llanuras de la Australia occidental de la década de 1910, concretamente, del año 1915 (con la Gran Guerra -1914/1918- avanzada); pero muy podría tratarse de las anchuras de Tesalia, y Archie Hamilton bien podría llamarse Aquiles; y tío Jack (que había sido un aventurero en su juventud, una criatura singular dentro del contexto familiar) bien podría ser el centauro Quirón, su maestro en heroísmo.

La dimensión heroica queda clara desde el principio: Archie acepta el desafío de competir con un jinete a caballo y vence en la carrera al precio de destrozar sus pies ligeros (“Aquiles, el de los pies ligeros” nos canta Homero). Ningún semidiós puede permanecer en su Tesalia¹ cuando se desencadena una “gran guerra a lo lejos”, en Turquía (la Troya histórica se encontraba emplazada cerca de la Ciudad de Çakkanalé², a orillas del estrecho de los Dardanelos -coincidiendo, exactamente, con el escenario de la batalla que nos describe la película-) y, aunque solo tiene 18 años, lo único que quiere es ir a la guerra. Hace un primer intento de alistamiento en caballería y fracasa (uno que lo conoce le dice a los oficiales que es menor de 21 años); pero, en el desarrollo de ese incidente, ha conocido su parte mortal, a su Patroclo: Frank Dunne, que le explica que, en Perth, tendrán más posibilidades de alistarse.

A partir de ahí, comienza una aventura a dos, una amistad de latencia homoerótica (en la Ilíada es explícita) que llevará a un desenlace narrativo que invierte lo que se nos cuenta en la Ilíada: en la película de Weir, se narra la muerte de Archie-Aquiles (Homero anuncia la muerte de Aquiles, pero esta no se refiere en el poema) dentro del marco de la diégesis; y digamos que, también al contrario de lo que nos refiere el poeta griego en la película es Aquiles-Archie el que ocupa el lugar de Patroclo-Frank³ y, finalmente, muere.

El núcleo de la película nos describe la intensificación del vínculo entre los amigos -que, en ciertos momentos, equivaldría al tiempo de descanso en las tiendas de los héroes homéricos-, plagada de peripecias, hasta desembocar en la parte final de la película, en la que se ofrece la Gran Guerra como terrible dios Jano: de un lado, mira al siglo XIX en lo que se refiere a la brecha radical entre el Alto Mando y la alta oficialidad de cuño aristocrático y la plebe de las trincheras; de otro, mira al siglo XX, con la producción de la muerte en masa y el mito del soldado desconocido.

Fue Winston Churchill⁴ el que pergeñó la estrategia (con la aquiescencia del ministro de Marina francés: “el plan es prudente y previsor”) de los aliados en Galípoli (con enfrentamientos sucesivos entre febrero de 1915 y enero de 1916): los combates se iniciaron con un bombardeo masivo por parte de buques británicos y franceses contra los

fuertes otomanos que defendían el estrecho de los Dardanelos; pero este primer ataque se saldó en fracaso, pues los militares turcos habían sembrado el mar con minas. Este primer revés llevó a una operación combinada de desembarco franco-británico en la idea de que la ocupación de los Dardanelos haría las veces de pasarela para la conquista de Estambul. El control aliado sobre el paso aliviaría al exigido Imperio ruso, que necesitaba, con urgencia, armamento y cereales; y permitiría el bloqueo de los Imperios centrales (el alemán, el austro-húngaro y el otomano). El desembarco estaba previsto cerca de Galípoli, pero los franco-británicos no consiguieron penetrar por sorpresa y terminaron con fracasos sucesivos que dejaron 300.000 muertos por el lado franco-británico⁵ y 250.000 por el lado otomano (en una escala brutal de destrucción equivalente a la que se produjo durante la gran batalla del Marne -Francia, a finales del verano de 1914-).

Los franco-británicos salieron derrotados en su intento de controlar el paso de los Dardanelos; pero, sobre todo, los británicos y australianos convirtieron esta derrota en derrota gloriosa que anunciaría la victoria final, del mismo modo que la resistencia de los espartanos en las Termópilas anunciaba, en realidad, la victoria final en Maratón (donde la Ilíada se hizo Historia -490 a.C.-, en cierto sentido). Solo que, en Galípoli, no fueron centenares los (espartanos) muertos, sino 250.000. Toda esta muerte en masa era la sustancia de que estaba hecha el mito del Soldado Desconocido. Esta forma de heroísmo, que parecía radicalmente moderna, era muy antigua, sin embargo. En el canto más “singular” de Ilíada, el canto II (conocido como el del “Catálogo de los barcos”), el poeta nos descubre el heroísmo de los muchos:

¡Decidme ahora, Musas, que tenéis vuestras moradas en el Olimpo!

¡Vosotras que sois diosas, que os encontráis presentes y que todo conocéis,

ya que hasta nuestros oídos sólo nos llega el rumor y nada sabemos!

¿Quiénes eran los caudillos y los consejeros de los dánaos?

¡Pues a la muchedumbre (plethýs) no podría enumerarla ni nombrarla

ni aunque tuviera diez lenguas y poseyera diez bocas,

y mi voz fuera inquebrantable y contara con un corazón

de bronce en mi interior,]

a no ser que las Musas del Olimpo, hijas de Zeus, que porta la égida,

me trajeran a la memoria a todos los que acudieron ante los muros de Ilión!

(Ilíada, II, 484-493)

Nuestro Archie-Aquiles y nuestro Frank-Patroclo⁶ (este queda apartado de la primera línea para ser, en virtud de su velocidad, el enlace de comunicación entre los altos mandos y la oficialidad en las trincheras) quedan plenamente integrados en esta particular forma de heroísmo. Y, si son cientos de miles los héroes, es que “el héroe que descubre la h(H)istoria no requiere cualidades heroicas⁷”, si el heroísmo ya no es la marca de la excepcionalidad, sino el carácter de todo ser actuante, del simple protagonista de una historia; se llega a la

superación del vínculo entre el nombre y el kléos (fama). Llegamos al soldado desconocido. De hecho, la película se cierra con una especie de réplica de la imagen más icónica de la última guerra épica el siglo XX: la muerte del miliciano español que fotografiaría el genial Robert Capa.

Nota: los materiales que acompañan a esta ficha son importantes para una mejor comprensión de la película.

-Líneas de reflexión para el visionado de la película-

*De qué formas se va construyendo el arquetipo de masculinidad heroica que nos presenta la película.

*La película se cierra con el mayor acto sacrificial, el de la muerte en el lugar del otro. ¿Serías capaz de detectar sus elementos característicos en la parte final de la película.

*Te invito a que reflexiones acerca de cómo opera el principio de nación tanto en las escenas del reclutamiento como en la parte final en que se nos describe la batalla.

*¿Cómo analizarías la relación entre Guerra/Técnica/Nivel destrucción que nos presenta la película?

*¿Podrías señalar elementos concretos de esa forma de heroísmo que es la de los muchos?

Advertencia: dada la extensión del metraje, se realizarán cortes durante el visionado de la película, al objeto de dejar tiempo suficiente para el debate.

1 La tierra natal de Aquiles.

2 Este lugar fue descubierto por el arqueólogo alemán, Heinrich Schliemann, en 1871, utilizando la Ilíada como brújula.

3 El canto XVI de la Ilíada nos cuenta la muerte de Patroclo: el héroe se había vestido con las armas de Aquiles para hacer creer a Héctor que era el semi-dios; de modo que el príncipe de Troya aceptara el combate. Patroclo muere en el duelo a dos.

4 Este fue su mayor error militar y terminó por obsesionarle durante la II Guerra Mundial: no quería, bajo ningún concepto, un nuevo Galípoli.

5 50.000 franceses y 250.000 británicos (incluidos los australianos y neozelandeses).

6 Cfr. nota 2.

7 H. Arendt, La condición humana, op. cit., p. 225.

Ficha Cuarta Sesión:

Ante la sustitución sobrevenida del profesor Lion, el profesor Ledesma optó por ofrecer a los participantes una propuesta de reflexión que guiara el visionado de forma general:

"Elabora una breve reflexión escrita sobre las paradójicas relaciones entre guerra (o guerra civil) y revolución, y en particular sobre lo que el contexto bélico puede tener a la vez de oportunidad y de lastre para los procesos revolucionarios".

Ficha Quinta Sesión:

Los mejores años de nuestra vida (1946) de William Wyler.

Sobre la película.

La película narra el regreso de tres soldados del frente de la II Guerra Mundial a sus casas, en la localidad de Boone City (EE. UU.). Desde una óptica muy personal el filme muestra la alegría y felicidad de estos soldados por regresar vivos de la contienda mundial, no obstante, también plasma sus miedos e inquietudes ante el tan ansiado momento, tras cuatro años de ausencia del hogar. A pesar de sus esperanzas iniciales, pronto se dan cuenta de que la vida en la retaguardia ha seguido su curso y que no espera a quienes se han ido al frente. La guerra ha pausado sus vidas, pero no las de los demás.

Sin embargo, la guerra lo ha cambiado todo, especialmente a los mismos protagonistas. Cada uno a su manera, el paso de la guerra no ha dejado a nadie indiferente, ya sea por convertirse en inválidos o por haber cambiado su visión del mundo y sus expectativas sobre él. Los mejores años de nuestra vida es un relato intimista de los miedos y dificultades que tuvieron que superar muchos veteranos de la II Guerra Mundial a su regreso a EE. UU., un retorno que no fue para nada como esperaban. Rápidamente, a las primeras bienvenidas como héroes, le sigue una cotidianeidad donde ya no son tan bien recibidos los soldados de la guerra, que pasan a ser contemplados como un elemento de competencia en un mercado laboral que empieza a estar saturado debido a la finalización del conflicto bélico.

La película fue estrenada en 1946, y a pesar de la fecha y de tratar un tema tan espinoso de una manera tan cruda, logró 7 premios Oscar de la academia. Se dice que es una de las películas mejor dirigidas y producidas de la historia del cine. El actor Harold Russell (que hace el papel del personaje sin manos), no es un actor profesional, sino un veterano de la II Guerra Mundial que de verdad perdió las dos manos durante la contienda. Tras el filme, dedicó toda su vida a las asociaciones para los inválidos de guerra.

Preguntas a debatir.

-¿Cómo ha afectado la guerra a cada uno de los tres protagonistas?

-¿Qué contrastes muestra la película entre aquellos que se quedaron en casa y los que fueron al frente?

-¿Qué diferencias sociales y económicas encontráis entre los tres protagonistas? ¿Acaba afectando esto a su capacidad de adaptación al hogar? ¿Su posición social como civil fue

la misma que como soldado durante la guerra?

-¿Qué elementos inesperados se encuentran los protagonistas a su regreso? ¿Se cumplen o no sus expectativas?

-¿Cómo reflexiona la película sobre la guerra y su impacto, especialmente cómo transformara de la realidad y de sus individuos? ¿Se alteran los roles de género tras 1945?