

## REVIEW ESSAYS



### Dos visiones sobre *1917* de Sam Mendes (2019)

Por JUAN VACCARO SÁNCHEZ y  
FRANCESC SÁNCHEZ LOBERA

Rara es la temporada cinematográfica en que la maquinaria publicitaria *made in USA* no nos bombardea con la que ha de ser la película-imprescindible o la-película-que-(casi)-cambiará-la-historia-del-cine. A mediados de 2019 vivimos ese fenómeno con *Joker* (Todd Philips) y unos meses después se repitió el bombardeo con la cinta que nos ocupa, *1917* de Sam Mendes. Ambos filmes se convirtieron de manera automática en referencias dentro de sus géneros y pasaron a ser obras capitales, gracias al machaque continuo de unas extraordinarias campañas de marketing –apoyadas por buena parte de la prensa especializada– y, por qué no decirlo, el escaso criterio de muchos espectadores. No estoy diciendo que sean malas películas, pero sí que están muy sobrevaloradas.

Con *1917* nos encontramos ante la última obra de Sam Mendes, tras su paso, alabado por unos y denostado por otros, por la franquicia de James Bond. La cinta, representa una nueva incursión del autor británico al género bélico que ya trató, y de manera algo más acertada, en *Jarhead* (2005); película que comparte algún punto en común con *1917* como veremos más adelante. Buena parte de la prensa y aficionados han destacado a la película que nos ocupa como una referencia, o a partir de ahora LA referencia, dentro del cine dedicado a la Gran Guerra, así como un hito cinematográfico. Sin embargo, la cinta tiene dos graves problemas que invalidan esas dos características o virtudes.

La película de Mendes tiene lugar durante la Primera Guerra Mundial y, concretamente, en 1917. Pues bien, pocas películas sobre la Gran Guerra más descontextualizadas se han realizado. Poco o nada sabemos del momento histórico en el que viven los protagonistas, o protagonista, mejor dicho. Aparecen algunos nombres que forman parte de la mitología del conflicto: Arras, Bapaume, el Somme, y poco más; más allá del año que da lugar al título. Se nos habla de una ofensiva, de la cual apenas sabremos nada, se mencionan un par de localidades por donde pasará dicha ofensiva y de ahí debemos extraer el contexto de la cinta. Cabe decir que el trabajo de reconstrucción de Mendes es acertado, a pesar de algún desliz en la uniformología, así como algún disparate a lo largo de la cinta que no ayudan en nada a otorgar verosimilitud a ésta. La descripción del frente, la pintura de la guerra, puede ser más o menos certera; pero donde pierde enteros el filme es en el naufragio total en la descripción o retrato psicológico que hace de sus personajes. En más de una entrevista el autor de *American Beauty* (1999) presume del enorme esfuerzo que se ha

hecho por mostrar de una manera ultrarrealista la guerra. En lo concerniente al diseño de producción podemos estar más o menos de acuerdo pero ¿cómo creer lo que ocurre en la cinta cuando el protagonista es un émulo de Ethan Hunt, el protagonista de la franquicia de **Misión imposible**? ¿Demasiada influencia de los filmes de la saga Bond?

Cuesta un mundo, para los que hemos leído centenares de páginas de memorias de antiguos combatientes de la Gran Guerra, encontrar a aquellos jóvenes en los personajes de Sam Mendes. Sólo hay un personaje, desgraciadamente episódico, en el que acierta totalmente en el retrato de la época: el teniente interpretado por el siempre efectivo Mark Strong.



Para el director, el realismo de la cinta va más allá del retrato de la guerra: uniformes, vehículos, reconstrucción – excelente– de las trincheras, etc. Mendes apuesta por mostrar el realismo de una manera que ha sido alabada y que se ha vendido como el gran mérito técnico de ésta: la cinta está rodada como un gran plano secuencia. A raíz de este hecho, se alaba la película como una auténtica experiencia inmersiva. Lamentablemente, no puedo estar más en desacuerdo. *1917* es un artefacto pirotécnico de primer orden, plúmbea y narcisista; como buena parte de la obra de su director. El tan alabado plano secuencia, o planos secuencia, ya que es fácil detectar los numerosos cortes que contiene; no hace más que distraer la

atención del espectador de lo que transcurre en la pantalla. Para Sam Mendes lo que ocurre no es importante, ni le importa la psicología de los personajes; para él sólo cuenta el virtuosismo técnico, ya sea de su manejo de la cámara, como de la irreal fotografía de Roger Deakins. Todo ello nos “saca” de la película en más de una ocasión. Hubiera estado bien que si quería ofrecer una experiencia bélica inmersiva hubiera revisado **El submarino** (*Das Boot*, Wolfgang Petersen, 1981), **Salvar al soldado Ryan** (*Saving Private Ryan*, Steven Spielberg, 1998), **Black Hawk derribado** (*Black Hawk Down*, Ridley Scott, 2001) o **Ciudad de vida y muerte** (*City of Life and Death*, Lu

Chuan, 2009). Todas ellas cintas de enorme factura técnica y que ofrecen un retrato impactante, realista e inmersivo de un conflicto bélico. O bien, volver a revisar **La senda tenebrosa** (*Dark Passage*, 1947) donde Delmer Daves muestra con maestría como utilizar un plano subjetivo. La técnica de Mendes es hábil, brillante, pero no aporta nada a

la narración; al igual que ocurre con los personajes que van apareciendo a lo largo de ésta –el amigo del protagonista, o la muchacha del pueblo–, o con diversas secuencias como la travesía del pueblo ocupado por tropas alemanas, un homenaje a **La chaqueta metálica** (*Full Metal Jacket*, Stanley Kubrick, 1987).



Parte de la crítica ha querido ver en *1917* una puesta al día de **El corazón de las tinieblas** de Joseph Conrad, y, cómo no, de su homónimo cinematográfico **Apocalypse Now** (Francis Ford Coppola, 1979). Es cierto que el filme es un viaje iniciático, al igual que ocurría con *Jarhead*, pero ahí se acaban las similitudes. No hay ni rastro de la profundidad de Conrad, ni tampoco de la feroz crítica al conflicto de Coppola. *1917*, como *Jarhead*, es una cinta ambigua, timorata. Por

desgracia, en reportajes de televisión y prensa, se la compara con **Senderos de gloria** (*Paths of Glory*, Stanley Kubrick, 1957) o con **Sin novedad en el frente** (*All Quiet on the Western Front*, Lewis Milestone, 1931), cuando las intenciones de su autor creo que están muy lejos de los alegatos de Kubrick y, por supuesto, de la novela de Remarque y el inmortal filme de Milestone.

Juan Vaccaro



Nos encontramos en las trincheras interminables del frente de batalla europeo de la Primera Guerra Mundial. Dos cabos, Schofield y Blake son llamados a un encuentro con su general: el mando les encomienda la difícil misión de atravesar las líneas enemigas para enviar un mensaje a una agrupación militar que va a ser aniquilada por la artillería alemana. Bajo esta simple premisa se desarrolla una película en la que a través del camino recorrido por estos dos jóvenes soldados asistiremos tanto a los horrores de la guerra, cuando los protagonistas se dan de bruces con la misma, como a un proceso de inmersión de lo que pudo ser un día cualquiera en esta contienda.

La Gran Guerra, como la llamaron porque en su momento no había habido otra igual y no había tampoco la necesidad de enumerarla, fue un conflicto mundial en que se enfrentaron las potencias europeas tanto en el continente como en otras latitudes en los territorios que habían conquistado: todo empezó el 28 de junio de 1914 con el atentado terrorista en contra del archiduque Francisco Fernando de Austria en Sarajevo a

manos de un grupo paneslavista e independentista serbio, la Mano Negra. La muerte del archiduque llevó a los austriacos a exigir a los serbios la búsqueda y entrega de los terroristas, pero la resolución insatisfactoria de esta demanda terminó con el bombardeo de Belgrado. En cien días, como cuenta Barbara W. Tuchman en *Los cañones de Agosto*, las potencias europeas fueron incapaces de evitar el conflicto a través de la diplomacia y por un efecto en cadena entraron en guerra. Desde 1907 se habían establecido dos alianzas militares: de un lado teníamos la Triple Entente formada por el Reino Unido, Francia, y Rusia, y la Triple Alianza formada por Alemania, Austria, e Italia. Este último país, Italia en el transcurso de la guerra cambiará de bando. El Imperio otomano se sumará a los imperios centrales, y los Estados Unidos a la Triple Entente.

En el momento que los rusos ponen en marcha su ejército en dirección a la frontera alemana, éstos últimos deciden entrar en acción invadiendo Bélgica con el objetivo a su vez de invadir Francia aislando Paris en un movimiento envolvente. La

resistencia francesa evita que los alemanes lleguen a París, pero los franceses son incapaces de devolver el golpe por lo que durante cuatro largos años cada cual mantiene sus posiciones parapetados en trincheras: este tipo de guerra total que Stanley Kubrick inmortalizó en el filme *Senderos de Gloria* se cobrará centenares de miles de muertos en batallas como la del Somme o la de Verdún en donde se empleó gas venenoso. En el otro frente, el oriental, los rusos finalmente se retiran de la guerra cuando en 1917 se produce la revolución liderada por los bolcheviques dirigidos por Lenin, por lo que empezamos a vislumbrar que el mundo de postguerra no volverá a ser el de antes.

(1962). En cuanto al continente africano, los británicos disponían de toda una serie de posesiones en vertical desde El Cairo hasta Ciudad del Cabo, y los franceses desde Senegal al Canal de Mozambique. En cuanto a los alemanes, existe una interpretación periférica de esta guerra que explica muchas cosas, que nos dice que, en un mundo colonizado principalmente por el Imperio británico y el Imperio francés, fueron las ansias de del Imperio alemán por disponer de posesiones en otros continentes, como el africano, las que hicieron decidir a estos a entrar en guerra con sus adversarios.

La guerra en el escenario europeo se salda a favor de los británicos y franceses, pero se termina



Por lo que respecta a las otras latitudes, la guerra llegó también a Oriente Medio donde los británicos desde Egipto a través de agentes como Thomas Edward Lawrence utilizaron a las tribus árabes en contra del Imperio Otomano prometiéndoles un gran estado que nunca obtuvieron. Podéis ver esta historia en la película de David Lean bajo el título de *Lawrence de Arabia*

cuando los alemanes deciden retirarse y firman un armisticio. La Triple Entente nunca llega a invadir el territorio alemán, pero en la Conferencia de Paz en París de 1919, bajo el Tratado de Versalles, se culpabiliza a Alemania de haber provocado la guerra, y se la sanciona tanto con pérdidas territoriales como con costosas sanciones económicas. Los Catorce puntos del

presidente americano Woodrow Wilson permitieron la creación de toda una serie de nuevos estados en Europa central, y este fue es el fin de los imperios centrales, el alemán y el austriaco, pero también del ruso por efecto de la revolución bolchevique.

Por el mismo tratado, las posesiones alemanas en África pasan a manos de franceses y británicos. Muchos alemanes del Camerún terminaron acogidos en la colonia de la Guinea española, en la isla de Fernando Poo. Por el Tratado de Sèvres el Imperio otomano es despedazado, y a través del acuerdo secreto Sykes-Picot, repartido entre franceses y británicos en áreas de control directo y áreas de influencia.

En cifras globales de bajas de la contienda ésta produjo 16 millones de muertos, de los que 7 fueron civiles, y 20 millones de heridos. El número de bajas civiles fue incalculable y más de 10 millones de entre ellos terminaron como refugiados, y 6 millones más murieron de hambre.

Nada de lo que he contado sale en la película de Sam Mendes. Pero tampoco hace falta, para eso ya estamos nosotros, para acudir al rescate de la contextualización histórica. Lo que sí aporta el film es representar cómo pudo ser una misión más en un campo de batalla endiablado: rodado en un largo plano-secuencia con apenas fundidos en negro, una fotografía impecable, y un juego con la luz excelente, asistimos como acompañantes voluntarios a una recreación que bien pudo ser así. Las trincheras interminables, los soldados y caballos muertos, los civiles que se han quedado en una tierra de nadie devastada y en ruinas, los búnkeres abandonados, las explosiones, y el avance de los soldados, bien pudieron ser así. Sam Mendes, como hizo antes Christopher Nolan en *Dunkerque*, Steven Spielberg en *Salvar al soldado Ryan*, o Tom Hanks en *Hermanos de sangre*, logra su objetivo.

*Francesc Sánchez Lobera*



**T.O.:** 1917. **Producción:** Amblin Partners / Neal Street Productions / DreamWorks SKG / New Republic Pictures (Estados Unidos, Reino Unido, India, España, Canadá (2019)). **Productores:** Jeb Brody, Ricardo Marco Budé, Pippa Harris, Michael Lerman. **Director:** Sam Mendes. **Guion:** Sam Mendes, Krysty Wilson-Cairns. **Fotografía:** Roger Deakins. **Director artístico:** Simon Elsley. **Montaje:** Lee Smith. **Música:** Thomas

Newman. **Intérpretes:** George MacKay, Dean-Charles Chapman, Mark Strong, Richard Madden, Benedict Cumberbatch, Colin Firth, Andrew Scott, Daniel Mays, Adrian Scarborough, Jamie Parker, Nabhaan Rizwan, Justin Edwards.

**Color** - 119 Minutos. **Estreno en España:** 10-1-2020. Ganadora de tres premios Oscar 2019: Mejor fotografía, sonido y efectos visuales.

