Guía para ver
y analizar



Lawrence de Arabia



David Lean
(1962)

Alejandro Herráiz Ripoll

AU llibres OCTAEDRO

Directores de la Colección «Guías para Ver y Analizar Cine»:

José Javier Marzal Felici. Profesor de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Universitat Jaume I de Castelló.

Salvador Rubio Marco. Profesor de Estética y Teoría de las Artes. Universidad de Murcia.

Consejo Asesor de la Colección «Guías para Ver y Analizar Cine»:

Rafael Cherta Puig. Profesor de Lengua y Literatura y Comunicación Audiovisual. IES "Botànic Cavanilles" de La Vall d'Uxó.

Juan Miguel Company Ramón. Profesor de Teoría e Historia del Cine. Universitat de València.

José María Monzó García. Crítico y Ensayista de Cine.

Concha Roncal Sánchez. Editora de Nau Llibres.

David Serna Mené. Crítico y Ensayista de Cine.

Santiago Vila Mustieles. Arquitecto, Crítico y Ensayista de Cine.

© Alejandro Herráiz Ripoll

© *Derechos de edición:*

Nau Llibres
Periodista Badía 10.
Tel. 96 360 33 36
Fax. 96 332 55 82
46010 Valencia
E-mail: nau@naullibres.com
web: www.naullibres.com

Ediciones Octaedro S.L.
Bailén 5, 5ª.
Tel. 93 246 40 02
Fax 93 231 18 68
08010 Barcelona
E-mail: octaedro@octaedro.com
web: www.octaedro.com

Imprime:
Guada

Fotografías:
Alejandro Herráiz Ripoll
Pablo Navarro Roncal

Diseño de portada e interiores:
Artes Digitales Nau Llibres

ISBN: 84-7642-688-7 (Nau Llibres)
ISBN: 84-8063-611-4 (Ed. Octaedro)
Impreso en España. *Printed in Spain*

Depósito Legal: V-xxxx-2003

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidas la reprografía y el tratamiento informático.



En memoria de Manuel Ripoll Martínez,
con amor y admiración.

Hoy, cuando la incompetencia, la pretensión y los metalenguajes pasan ante el general consenso por Arte con mayúsculas, *Lawrence de Arabia* encarna el honor del verdadero cine.

(José Luis Guarner)

Lawrence de Arabia es el primer film realizado a una escala épica cuyo verdadero marco es la pasión privada de un hombre angustiado.

(Martin Scorsese)

Índice

1. Ficha técnica y artística 7
2. Introducción 9
3. Cuestiones previas 12
   3.1. El cine de David Lean 12
   3.2. El panorama cinematográfico en 1962 15
4. Sinopsis argumental 17
5. Estructura de la película 19
6. Análisis de la película 22
   6.1. Prologo 22
      6.1.1. Créditos 22
      6.1.2. El accidente 23
      6.1.3. Testimonios 24
   6.2. Presentación 26
      6.2.1. En el Cairo 26
      6.2.2. En el desierto 29
      6.2.3. Campamento de Feisal 34
   6.3. Desarrollo 38
      6.3.1. El desierto de Nefud 38
      6.3.2. Toma de Aqaba 46
      6.3.3. De vuelta a El Cairo 48
      6.3.4. Maniobras ferroviarias de distracción 51
      6.3.5. En Dera'a 54
   6.4. Desenlace 57
      6.4.1. Vuelta al servicio militar 57
      6.4.2. Toma de Damasco 58
      6.4.3. Final 61
7. Recursos expresivos de la película 65
   7.1. Puesta en escena 65
   7.2. Montaje 68
   7.3. Música 70
   7.4. La función del paisaje 72
8. Apéndices 75
   8.1. Lectura mistico-religiosa 75
   8.2. T. E. Lawrence: antes y después de Arabia 76
   8.3. Lawrence de Arabia restaurada 80
   8.4. La epoca de las superproducciones en España 82
9. El proceso de producción de la película 86

10. Sobre el equipo de producción 90
10.1. David Lean: Director 90
10.2. Sam Spiegel: Productor 92
10.3. Robert Bolt: Guionista 92
10.4. Michael Wilson: Guionista 93
10.5. F. A. Young: Director de Fotografía 94
10.6. John Box: Diseño de Producción 94
10.7. Anne V. Coates: Montadora 95
10.8. Maurice Jarre: Música 95
11. Sobre el equipo artístico 96
11.1. Peter O'Toole 96
11.2. Alec Guinness 96
11.3. Omar Shariff 97
11.4. Anthony Quinn 97
11.5. Claude Rains 98
11.6. Arthur Kennedy 98
11.7. Anthony Quayle 99
11.8. Jack Hawkins 99
12. Bibliografía 100

1. Ficha técnica y artística

Título original ..... Lawrence of Arabia
Año de producción 1962
Nacionalidad ..... Británica
Dirección ..... David Lean
Ayudante de dirección ..... Roy Stevens
Producción ..... Horizon Pictures para Columbia Pictures
Productor ..... Sam Spiegel
Jefes de producción ..... John Palmer y Douglas Twiddy
Guión ..... Michael Wilson y Robert Bolt
Script ..... Barbara Cole
Director de Fotografía ..... F. A. Young
Operador de cámara ..... Ernest Day
Directores Segunda Unidad .... André De Toth, Noel Howard y Andre Smagghe
Fotografía Segunda Unidad ..... Skeets Kelly, Nicolas Roeg y Peter Newbrook
Diseño de producción ..... John Box
Dirección artística ..... John Stoll
Casting ..... Maude Spector
Vestuario ..... Phyllis Dalton
Maquillaje ..... Charles E. Parker
Peluquería ..... A.G. Scott
Montaje ..... Anne V. Coates
Sonido ..... Paddy Cunningham
Mezcla de sonido ..... John Cox
Montaje de sonido ..... Winston Ryder
Música ..... Maurice Jarre
Orquestación ..... Gerard Schurmann, interpretada por La Orquesta Filarmónica de Londres
Director Orquesta ..... Sir Adrian Boult
Distribución ..... Columbia Pictures
Estreno ..... 10 de Diciembre de 1962, Odeon Leicester Square, Londres
Duración estreno ..... 222 minutos
Duración versión restaurada ..... 216 minutos

Premios

Siete Oscars de la Academia para: Mejor Película, Mejor Director, Mejor Fotografía, Mejor Dirección artística, Mejor Música, Mejor Montaje, Mejor Sonido.

Interpretes

Peter O'Toole ..... T.E. Lawrence
Alec Guinness ..... Príncipe Feisal
Anthony Quinn ..... Auda abu Tayi
Jack Hawkins ..... General Allenby
Omar Sharif ..... Jerife Ali Ibn El Kharish
José Ferrer ..... Gobernador turco
Anthony Quayle ..... Coronel Harry Brighton
Claude Rains ..... Mr. Dryden
Arthur Kennedy ..... Jackson Bentley
Donald Wolfit ..... General Murray
I.S. Johar ..... Gasim
Gamil Ratib ..... Majid
Michel Ray ..... Farraj
John Dimech ..... Daud
Zia Mohyeddin ..... Tafas
Howard Marion-Crawford ..... Oficial Médico
Jack Gwillim ..... Secretario Club
Hugh Miller ..... R.A.M.C. Coronel
Harry Fowler ..... William Potter
Jack Hedley ..... Reportero en el funeral de Lawrence

Restauración

Reconstrucción y restauración ..... Robert A. Harris
Producida por ..... Robert A. Harris y Jim Painten
Asesora de montaje ..... Anne V. Coates
Asesor de sonido ..... Richard L. Anderson
Mezcla de sonido ..... Greg Landaker
Asistentes ..... Jude Schneider, Maggie Field y Joanne Lawson
Agradecimientos especiales ..... Martin Scorsese, Steven Spielberg, Jon Davison y Sir David Lean

2. Introducción

Una de las causas por las que la industria cinematográfica norteamericana revitalizó las grandes superproducciones en los años cincuenta, fue el acelerado empuje impuesto por la televisión; un éxito que vaciaba las salas de cine para reunir a la familia en el salón y disfrutar del show de Lucille Ball o *Los intocables de Elliot Ness*. Las grandes productoras preocupadas ante el imparable invento atrajeron al público apostando por espectáculos construidos sobre la desmesura, por hechos históricos y personajes épicos más grandes que la vida, por que cada dólar invertido se reflejara deslumbrante en una pantalla que a cada nuevo título se ensanchaba más. Y una vez más, Hollywood demostró su olfato comercial.

Sin embargo la crítica prestó en pocas ocasiones verdadera atención a esta clase de películas, especialmente la francesa que, a mediados de los cincuenta, el sector más combativo de la revista *Cahiers du Cinema* lanzaba su teoría de la política de autores. Asumían la idea común de que este cine sacrificaba el contenido en favor de un envoltorio lujoso, únicamente eran espectáculos populares que reducían la historia a una mera anécdota superficial y transformaban a los personajes en arquetipos de cartón piedra limados de toda arista incómoda. No había rastro de autoría por ningún lado, lo único que primaban eran los grandes decorados y la cantidad de extras que figuraran. Es cierto que muchas de estas superproducciones se acogían a esta formula –obviaremos mencionar ejemplos como fácil recurso para ensalzar la película que nos ocupa–, pero también hay un grupo de títulos donde sus directores intentaron fundir espectáculo con reflexión, entretenimiento con estilo y compromiso personal. Sí nombraremos aquí algunos de esos títulos para que el lector pueda comparar y encontrar diferencias y similitudes con el film de David Lean: *Espartaco* (*Spartacus*, Stanley Kubrick, 1960), *Lord Jim* (Richard Brooks, 1965), *Éxodo* (*Exodus*, Otto Preminger, 1960), *Rey de Reyes* (*King of Kings*, Nicholas Ray, 1961), *Barrabas* (*Barabbas*, Richard Fleischer, 1961)

A mediados de los años 50 el productor Sam Spiegel ofrece a David Lean el proyecto de *El puente sobre el río Kwai*. Lean atravesaba un buen momento profesional tras su éxito con *Locuras de verano* (*Summer Madness*, 1955), que le había reportado numerosos premios y la ovación de crítica y público. Producida por Horizon Pictures, la compañía que Spiegel dirigía junto a John Huston y que gozaba de prestigio tras producir *La reina de África* (*The African Queen*, John Huston, 1951) y *La ley del silencio* (*On the Waterfornt*, Elia Kazan,

1954), *El puente sobre el río Kwai* con sus numerosas reescrituras de guión, elaboradas tareas de producción y accidentado rodaje[1], fue uno de los grandes éxitos de taquilla del año y se llevó siete Oscar en la edición de 1957.

Inmediatamente después le llovieron a Lean numerosos trabajos para dirigir en Estados Unidos: la nueva versión del célebre motín de la Bounty que finalmente dirigiría Lewis Milestone; una película sobre la rebelión del esclavo Espartaco producida por Universal y Kirk Douglas, que acabaría filmando Stanley Kubrick; y ofertas tan dispares como encargarse de la secuencia de la carrera de cuadrigas de *Ben-Hur* (*Ben-Hur*, William Wyler, 1959) Pero Lean y Spiegel buscaban otro tipo de proyectos en los que colaborar de nuevo juntos. Uno de ellos, que entró en una avanzada fase de guión, era la vida de Gandhi. Pero finalmente se decidieron por otro personaje histórico de nacionalidad más próxima al director: Thomas Edward Lawrence, el militar inglés que encabezó la revuelta árabe contra los turcos durante la Primera Guerra Mundial.

Un largo proceso de escritura del guión –que no concluyó hasta que los familiares de T. E. Lawrence dieron su visto bueno–, al que siguió un arduo trabajo de *casting* y 14 meses de rodaje en localizaciones "de ultramar" –como anuncian enfáticamente los créditos de la película–, llevaron a *Lawrence de Arabia* a ser una de las películas más taquillera del año 1963, ganando en la ceremonia de los Oscar siete estatuillas, incluyendo mejor película y director. Fue bien recibida por la crítica, pero se tenía a Lean como a un artesano de cine clásico al cual se le respetaba más por su etapa inglesa con títulos como *Breve encuentro* (*Brief encounter*, 1945) o las adaptaciones que había hecho de obras de Dickens, *Cadenas rotas* (*Great expectations*, 1946) y *Oliver Twist* (1948) A *Lawrence de Arabia* le seguirían, entre grandes espacios de tiempo dadas sus características de producción y el carácter perfeccionista de su director, *Doctor Zhivago* (1965), *La hija de Ryan* (*Ryan's* daughter, 1970) y *Pasaje a la India* (*A passage to India*, 1984).

De forma irónica se le consideraría entonces como un director de grandes espectáculos y presupuestos desorbitados. Los artículos de la prensa y las revistas especializadas sólo harían hincapié en la multitud de anécdotas de rodaje y curiosidades que rodeaban sus películas. Ha sido en los últimos diez años cuando numerosos estudios y análisis de su obra lo han colocado en el lugar merecido: el de un autor con un claro estilo propio y unas constantes narrativas.

1 Tres características que se harían comunes en las siguientes producciones de Lean.

Parte de este redescubrimiento se debe al estreno en 1989 de la copia restaurada de *Lawrence de Arabia* con el apoyo de directores como Martín Scorsese y Steven Spielberg.

La película de David Lean volvió a popularizar la figura del escritor y militar inglés. Un personaje que, incluso hoy, sigue generando controversias y opiniones de toda índole. Considerado como una de las personalidades más importantes y fascinantes que ha dado la historia del siglo XX. Otros aseguran que solo era un embustero con un afán desmedido de autopromoción que inventó y se atribuyó algunos de los hechos que aparecen en su libro *Los siete pilares de la sabiduría*[2]. Algunos afirman que fue una marioneta del poder político británico con el interés puesto en los territorios árabes. Y hay quienes piensan que el mito Lawrence fue una increíble campaña de publicidad para crear una figura heroica a la que la causa aliada pudiera coronar. Lo cierto es que cada una de estas especulaciones guarda algo de verdad; así lo entendieron y lo reflejaron en el guión David Lean, Michael Wilson y Robert Bolt intentando congeniarlas sin eludir aspectos incómodos, pero obviando también otros demasiados escabrosos que hubieran apartado la película del género de aventuras para todo el público.

Lawrence de Arabia es la adaptación nada complaciente de un personaje complejo; la visión arriesgada del mito al mostrar cómo tiene pies de barro y puede transformarse en antihéroe, sin perder por ello un ápice de su fascinante atractivo.

Pero sobre todo es el punto álgido de la carrera de su director donde lograría convertir una superproducción rodada en 70 mm. en un espectáculo de aventuras de primer orden y en el estudio intimista y turbador de un personaje en constante lucha consigo mismo. Una lección de concisión narrativa, de cómo contar una historia con medios puramente visuales y de conseguir que esas imágenes tengan un claro sello propio.

2 *Los siete pilares de la sabiduría* narra la revuelta arabe durante la Primera Guerra Mundial. Tras su publicación, Lawrence no pudo escapar de acusaciones sobre la veracidad de los hechos y la forma en que había dibujado a algunos de los implicados en el conflicto bélico.

3. Cuestiones previas

3.1. El cine de David Lean

Los estudios editados sobre la carrera de David Lean, entre ellos los escritos en nuestro idioma, llegan a la conclusión de la dificultad que supone encajarlo dentro de una determinada corriente o generación.

El director inglés está considerado un clásico, pero nunca ha entrado en el puesto de los llamados "cineastas de panteón" que ocupan John Ford, Howard Hawks, o King Vidor. Tampoco puede alinearse con los mal denominados "artesanos": cajón de sastre donde se puede caer en el error de mezclar a Anthony Mann y Michael Curtiz con Richard Thorpe o Charles Vidor; Lean gozaba de la suficiente libertad para elegir las historias que le atraían. De hecho, nunca estuvo atado con el sistema de estudios, prefiriendo trabajar con productores independientes como Alexander Korda, Sam Spiegel o Carlo Ponti. Lean se acerca más a independientes como Kubrick o Welles: con ambos comparte el perfeccionismo extremo y la pasión por el montaje de la película, pero sin interesarse por la innovación constante tanto en el terreno narrativo como técnico. Si tuviéramos que inventar una denominación podríamos barajar las anteriores y llamarlo un clásico independiente.

Otro obstáculo parecido surge cuando se pasa a analizar su obra. Las películas de Lean no tienen un estilo reconocible de inmediato en cuanto a temática y puesta en escena. En el cine de Kubrick[3], por ejemplo, podemos identificar su mirada sea en la Roma sacudida por una rebelión de esclavos, como en el siglo de las luces visto a través de un vividor o en el torbellino de horror de una familia aislada en un hotel de lujo. Para Lean lo fundamental es "contar una historia lo más planificada y simple posible"[4] y abordar cada nueva película adaptándose a ella. Elabora la puesta en escena en función del tono que ésta necesita. Al adaptar las obras de Dickens puede utilizar una estética expresionista influenciada por los grabados de Doré y heredera del cine de terror; en *El déspota* (*Hobson's Choice*, 1954), transmite la opresión que representa el personaje de Charles Laughton para su familia en un gris ambiente victoriano. Y en *El puente sobre el río Kwai*, puede captar la claustrofobia y la asfixiante

3 Ver, al respecto, Salvador Rubio y Javier Marzal: Guía para ver y analizar La naranja mecánica. Valencia-Barcelona; Nau Llibres-Octaedro, 2002.

4 Ramón Moreno Cantero: Doctor Zhivago. Barcelona: Paidós, 2000.

fisicidad de la jungla. De ahí que en la década de los 60, cuando contar historias simplemente no estaba de moda, fuera tachado en ocasiones de "academicista".

Sí que podemos hablar de constantes narrativas a lo largo de su filmografía; y *Lawrence de Arabia* fue uno de los mejores vehículos para que Lean las expresará de forma excelente: constantes en cuanto a personajes, sus actitudes frente a la vida y un particular fatalismo en torno al destino. Lugares comunes que pueden aparecer durante la Segunda Guerra Mundial en un campo de prisioneros ingleses, en la estación ferroviaria de un aburrido pueblo inglés, en medio de la Revolución Rusa, o de turismo por Venecia. Pero al director no le interesa el hecho histórico por sí mismo, solamente como marco de acción respecto al protagonista. En *Lawrence*, la I Guerra Mundial y la rebelión árabe existe como compromiso y búsqueda de identidad del personaje principal, aunque para hacer comprensible la historia se tenga que hacer referencias políticas e históricas a la situación.

Por lo general las películas de Lean están basadas en obras teatrales o novelas (Charles Dickens, Noel Coward, Boris Pasternak), en pocas ocasiones son guiones originales. *Lawrence de Arabia* se basa en la propia obra del coronel T.E. Lawrence sobre su participación en la revuelta árabe durante la I Guerra Mundial. Lean escoge con mucho cuidado su próxima historia, buscando personajes o situaciones que puedan motivarle y que le sean afines. Después, como tantos directores clásicos, encargará el guión a un profesional para, en una segunda escritura, aportar sus puntos de vista y matices personales a los personajes. Estas son algunas de esas características:

La mayoría de los personajes de Lean intentan escapar de una existencia gris a la búsqueda de un objeto de deseo:

Lawrence realiza un aburrido trabajo de oficina antes de ser destinado a Arabia; los amantes de *Breve encuentro* rompen sus monótonas rutinas diarias al enamorarse; Sarah Miles en *La hija de Ryan* escapa de su frustrante vida conyugal convirtiéndose en la amante de un oficial inglés.

Para obtener su objetivo harán lo imposible e irán contra todo; a cambio pagarán un precio muy alto: la estabilidad psicológica en el caso del Coronel Lawrence. Otros, como la pareja de amantes de *Breve encuentro*, nunca llegarán a dar el paso necesario por cobardía, por no romper con las normas. Lean coloca a sus protagonistas bajo un microscopio para analizarlos de forma precisa, aunque fascinado por ellos no puede reprimir sus simpatías; ello no impide que su posterior desarrollo y las pesimistas consecuencias en que derivan sean vistos con distancia crítica por el director.

Al igual que la decidida voluntad de los personajes, el destino avanza implacable imponiéndose ante ellos, descubriéndolos insignificantes. Puede tomar distintas formas: la naturaleza en *Lawrence de Arabia*, los convulsos cambios históricos en *Doctor Zhivago*, los prejuicios y la moralidad en *Breve Encuentro* o la pura realidad alejada de ensoñaciones de tarjeta postal en *Locuras de verano*.

En ocasiones se adelanta al tiempo mostrando el final: *Lawrence de Arabia* es, quizá, la más pesimista al respecto arrancando con el accidente mortal de su protagonista y sin clausurar el relato, lo que pondría en duda la tan reprochada sujeción de Lean al modelo de representación institucional. Imagen simbólica de ese destino imparable son los trenes que circulan por las películas de Lean; a veces esenciales en la historia como *Breve encuentro* o *El puente sobre el río Kwai*; otras, protagonista de determinadas secuencias: el paseo de Lawrence sobre los vagones o el tren que aleja a Zhivago y su familia de Moscú; y otras, inicio y final del film: el tren que lleva a Katherine Hepburn a Venecia y que la devuelve después de su aventura.

Otra constante en Lean es conseguir que un paisaje, un clima, transmita el estado de animo de los personajes: la primera entrada de Lawrence en el desierto vista como un renacimiento; la Venecia colorista y mágica con la que Katherine Hepburn se extasía bajo los efectos del amor; la casa congelada de Varikino, reducto invulnerable de la relación de Zhivago y Lara por un tiempo fugaz; el bosque de cuento de hadas donde Rosie y su amante consuman su pasión en *La hija de Ryan*; el arrollador paso de los trenes que expresa el deseo amoroso de Celia Johnson y Trevor Howard en *Breve encuentro*.

Junto a los protagonistas suele haber un personaje que contempla los acontecimientos desde un punto de vista objetivo y aunque participe en ellos, nunca podrá alterar su devenir. Ejemplos de estos podrían ser Bentley, el periodista que dará a conocer el mito Lawrence al mundo; el Mayor Clipton en *El puente sobre el río Kwai* cerrando la película con la famosa frase final "¡Que locura!"; Yegraf, el hermano de Yuri Zhivago que se erige en narrador de la historia de su hermano o el Padre Collins que cierra *La hija de Ryan* con un dubitativo "No sé, no sé" ante el futuro que aguarda a Rosie y a su marido.

Todas estas constantes mencionadas de forma breve y algunas otras en el acabado técnico que comentaremos en el análisis pueden verse claramente en *Lawrence de Arabia*. En la filmografía del director se podrían ver con mayor claridad a partir de *Breve encuentro*, la primera película en que puede notarse la firma del director inglés –aunque antes dirigiera y codirigiera varias más– y que concluye en 1984 con *Pasaje a la India* con una inamovible fidelidad a sí mismo al margen de épocas, modas, industria, historias y críticas.

3.2. El panorama cinematográfico en 1962

En Estados Unidos, los años 60 son tiempos de incertidumbre y cambios convulsos: el asesinato de J.F. Kennedy, la guerra fría y las armas nucleares, el conflicto de Vietnam, el asesinato de Martin Luther King, los movimientos pacifistas, etc. Una década que se abre a los fenómenos sociales y culturales que suceden en Europa y que también repercutirán en el seno de la industria cinematográfica.

Este clima de inestabilidad y ruptura es definitivo para que determinados temas antes intocables aparezcan en las pantallas de cine. Un hecho que también viene propiciado por la progresiva liberación de las costumbres de sus habitantes y de los estrictos códigos de moralidad que imperaron en tiempos anteriores. Así en 1962 se producen películas como *Lolita* (Stanley Kubrick) o *La calumnia (The children's hour,* William Wyler) donde se tratan el adulterio, las relaciones de un adulto con una menor o el lesbianismo. El problema del alcoholismo es abordado de forma descarnada por Blake Edwards en *Días de vino y rosas (Days of wine and roses)*; Otto Preminger en *Tempestad sobre Washington (Advise and consent)* escarba en el sistema político americano y *El mensajero del miedo (The manchurian candidate*, Jonh Frankenheimer) levanta una fuerte polvareda llegando a prohibirse por su cínica visión de la guerra fría.

Dentro de la industria cinematográfica el sistema de estudios llegaba a su fin debido a la ley anti-trust dictada por el Tribunal Supremo en 1948. Esta sentencia obligaba a las *majors* a deshacerse de sus cadenas de salas de exhibición, separando la producción de la distribución de los films. Al no poder planificar las programaciones en sus salas con antelación, se desmontaba el concepto de productos fabricados en serie y los estudios debían prescindir de los contratos exclusivos con sus estrellas.

No por falta de proyectos, sino precisamente por la muerte de este sistema donde habían cimentado sus carreras, directores como Ford, Hawks y otros de su generación ruedan sus últimas películas y se retiran.

John Ford, en 1962 firma *El hombre que mató a Liberty Valance* (*The man who shot Liberty Valance*, 1962), punto de partida de lo que después se denominaría western crepuscular.

Howard Hawks consigue un título mayor como *Hatari (Hatari)* Vincente Minnelli todavía dentro de su fiel Metro–Goldwin-Mayer ofrece una variante de *Cautivos del mal (The bad and the beautiful*, 1952), *Dos semanas en otra ciudad (Two weeks in another town)* repitiendo con Kirk Douglas y ambientada en Cinnecittá, acorde con los tiempos de superproducciones que corren.

Alfred Hitchcock continua su encadenado de obras maestras con *Los pájaros (The birds*)

Otra generación de cineastas más jóvenes que los anteriores no acusan tanto la ruptura del sistema y durante los 60 trabajan a buen ritmo. Robert Aldrich con *¿Qué fue de Baby Jane? (What ever happened to Baby Jane*); Sam Peckinpah y *Duelo en la alta Sierra (Ride the high country);* Samuel Fuller e *Invasión en Birmania (The Merrill marauders)*; Robert Mulligan, procedente de la televisión como Sydney Lumet o Martin Ritt, rueda *Matar a un ruiseñor (To kill a mockingbird)*

En el año en que *Lawrence de Arabia* se estrena el cine europeo sigue, desde finales de los cincuenta, a la cabeza de las vanguardias artísticas. El éxito de las nuevas olas francesas e inglesas se ha extendido a países como Alemania, Checoslovaquia, Yugoslavia o Italia. A mediados de la década salta las fronteras y llega a Japón y Brasil, donde aparecerá el Cinema Nuovo con el director Glauber Rocha como referente.

Estas son algunas de las películas más destacadas que se producen en 1962 en Europa.

En Francia, Jean Renoir estrena su última película rodada en cine[5], *Le caporal épinglé*. Generaciones posteriores continúan trabajando con regularidad: Robert Bresson rueda en 1962 *El proceso de Juana de Arco (Procès de Jeanne d'Arc)*; Jean Pierre Melville *El confidente (Le doulos)*, y George Franju, *Thérèse Desqueyroux.*

Los jóvenes discípulos de la Nouvelle Vague como Francois Truffaut ruedan *Antoine et Colette*, segundo episodio de las aventuras de Antoine Doinel ya iniciadas en *Los cuatrocientos golpes (Les quatre cents coups,* Francois Truffaut, 1959*)*; Jean-Luc Godard, *Vivir su vida (Vivre sa vie)*; Jacques Rivette estrena este año *Paris nous appartient*, comenzada en 1957. 1962 supone el debut de la directora Agnès Varda con *Cleo de 5 a 7*.

La soledad del corredor de fondo (The loneliness of the long distance runner, Tony Richardson) se erige en una de las películas fundamentales del Free Cinema en Inglaterra.

En Suecia, Ingmar Bergman aborda la segunda parte de su trilogía sobre la búsqueda de Dios con *Los comulgantes (Nattvardsgästerna)*.

Roman Polanski rueda en Polonia su primer largometraje *El cuchillo sobre el agua (Noz w wodzie)*

5 En realidad, su última película estrenada en salas cinematográficas fue *El pequeño teatro de Jean Renoir (Le petit theatre de Jean Renoir, 1969)aunque se trataba de cuatro episodios rodados para televisión.*

En Rusia, Andrei Tarkowski presenta *La infancia de Iván (Ivanovo detstvo)*.

Luis Buñuel tras volver a España con *Viridiana* (1961), rueda en Méjico en 1962 *El ángel exterminador.*

Bertolucci debuta en Italia con *Antes de la revolución (Primma della revoluzione)*; Antonioni continua como paradigma del cine moderno con *El eclipse (L'eclisse);* Pasolini rueda *Mamma Roma*; Dino Risi y *La escapada (Il sorpasso)*.

1962 es el año, en Japón, de la despedida de Yasujiro Ozu con *El sabor del pescado de otoño (Samma no aji);* Akira Kurosawa, después del éxito de *Yojimbo (1961)*, hace su continuación *Sanjuro (Tsubaki sanjuro);* Masaki Kobayashi rueda *Harakiri*.

4. Sinopsis argumental

T.E. Lawrence prepara su motocicleta. En la carretera y al intentar esquivar a dos muchachos en bicicleta sufre un aparatoso accidente que le cuesta la vida. Durante su funeral en Londres, un periodista recoge los testimonios de varias personalidades que han acudido a la ceremonia. El General Murray rememora cuando Lawrence estaba a sus ordenes en el servicio cartográfico de El Cairo.

Lawrence trabaja en un sótano realizando aburridas tareas burocráticas. Pronto es llamado por el General Murray para ser destinado como enlace británico del príncipe Feisal de la Meca y averiguar su posición e intenciones frente a los turcos, aliados de los alemanes en la Primera Guerra Mundial.

Lawrence parte para el desierto acompañado de un guía beduino, Tafas, que lo instruye en las costumbres del desierto. Mientras abrevan sus monturas en un pozo, una misteriosa figura a camello dispara matando a Tafas. Es Alí, jerife del clan Harith y enemigo de la tribu a la que pertenecía el guía. El jerife, a las ordenes del príncipe Feisal, se ofrece a acompañar a Lawrence hasta el campamento de su señor. Pero Lawrence se niega a compartir camino con un asesino y sigue su travesía guiándose con su brújula. En la última etapa del camino encuentra al oficial Brighton que está esperándolo y juntos contemplan el ataque aéreo turco sobre el campamento de Feisal. Después de la retirada, los oficiales británicos se entrevistan con el príncipe acompañado de Ali. Brighton propone a Feisal que sus hombres vayan a Yenbo para recibir instrucción militar por parte de oficiales británicos. Lawrence, impulsivamente, expresa su opinión

acerca del gran poder de los beduinos luchando a su manera en su propio terreno. Esto le hace ganarse las simpatías de Feisal y la acusación de traidor por parte de Brighton.

Lawrence con una reducida columna de hombres de Feisal se adentra en el desierto para conquistar la plaza de Aqaba, un importante punto costero defendido por los turcos con fuerte artillería orientada hacia el mar. Después de una terrible travesía por el desierto de Nefud, incluyendo el rescate de un beduino perdido por parte de Lawrence, la columna consigue su objetivo gracias también a algunas tribus árabes que se les han unido, como el clan Howeitat del guerrero Auda Abu Tayi.

Lawrence se gana entre los árabes un aura de héroe mítico que desafía lo establecido. Acompañado de sus dos jóvenes criados, Lawrence cruza el Sinaí para informar a sus superiores de la victoria. En medio de una tormenta de arena uno de sus criados muere engullido por arenas movedizas. En El Cairo, Lawrence se entrevista con el General Allenby y le pide dinero y armamento para seguir luchando contra los turcos. El General, impresionado por la hazaña de Aqaba, acepta y asciende a comandante a Lawrence.

El periodista americano Bentley llega a Arabia dispuesto a convertir a Lawrence en un héroe para la prensa americana y europea. El comandante inglés se dedica al sabotaje de las líneas férreas para impedir el abastecimiento de las tropas turcas y alemanas. Después del asalto a un tren, Lawrence es aclamado por los beduinos como un caudillo. Los sabotajes se suceden, los beduinos aprovechan para saquear los trenes. En uno de ellos, Auda tras obtener un hermoso caballo blanco se retira con su tribu ante la proximidad del invierno. Lawrence se va quedando sólo. Preparando la carga explosiva para una voladura, su criado es herido de gravedad. Lawrence se ocupa de rematarlo. El desequilibrio psicológico comienza a hacer mella en el protagonista. Con una veintena escasa de hombres se propone tomar la ciudad turca de Dera'a. Pero es capturado en una misión de espionaje y torturado por el gobernador turco Hajim.

Moral y psicológicamente roto presenta su dimisión ante el General Allenby, pero éste sabiendo que el final de la guerra se acerca lo convence de que marche sobre Damasco para dar el golpe final a los turcos. Lawrence reúne de nuevo a las tribus árabes y de camino a Damasco masacran a un batallón turco. El comandante inglés se ensaña cayendo en una locura homicida en venganza de su tortura en Dera'a.

La ciudad de Damasco cae y se logra la victoria sobre los turcos. Allenby y el príncipe Feisal comienzan un juego de poder sobre los intereses económicos y políticos de Arabia. Lawrence, ascendido a coronel vuelve a Inglaterra concluyendo su particular odisea árabe.

5. ESTRUCTURA DE LA PELÍCULA

La estructura de *Lawrence de Arabia* sigue una de las formas narrativas favoritas de su director. Como ya hemos comentado, al igual que en *Breve Encuentro* o en la futura *Doctor Zhivago*, un flash-back vertebra y ocupa prácticamente todo el metraje de la película. Pero al contrario que en estas el film no concluye volviendo al presente, una opción que refuerza el tono fatalista de la historia y el fracaso del protagonista. En *Doctor Zhivago*, por ejemplo, se deja abierta la esperanza que la muchacha entrevistada por el personaje de Alec Guinness sea la hija de Yuri y Lara. *Lawrence de Arabia* se abre con el accidente de motocicleta del protagonista y se cierra con su salida de Damasco con un detalle premonitorio que enlaza coherentemente la estructura: un motorista rebasa al vehículo donde va Lawrence cerrándose así el círculo de manera lógica.

Aunque a la hora de estructurar la película nos hayamos ceñido al modelo de representación clásico para hacer más comprensible el análisis, optando por separarla en cuatro grandes bloques: Prólogo, Presentación, Desarrollo y Desenlace, es cierto que la estructura de la película puede plantearse también sobre el estudio del mito. Así en la primera parte asistimos al nacimiento, aprendizaje y eclosión de Lawrence como figura mítica: su renacimiento en el desierto como nuevo hombre; el aprendizaje de las costumbres y leyes del mundo árabe; la prueba de fuego para ser aceptado en la comunidad, superada al rescatar a Gasim; la profecía cumplida de tomar Aqaba lo convierte inmediatamente en divinidad: este es el punto álgido del mito, que coincide con la mitad de la película.

En la segunda parte se produce el movimiento inverso: la caída del mito. Comenzando de nuevo en un punto fuerte: el paseo de Lawrence por el ferrocarril, rápidamente el mito irá perdiendo a sus acólitos, quedándose solo y disolviéndose su aura invencible. Si bien en la primera parte este proceso está construido progresivamente, en la segunda se acelera demasiado apareciendo descompensado, resultando en ocasiones forzada la rápida caída de Lawrence. Aún así, esta estructura se presenta concisa y reveladora sobre como se fabrica un mito y las consecuencias que conlleva.

Volviendo a la estructura que usaremos en el análisis, consta de:

El Prólogo, ambientado en tiempo presente es el bloque de menor duración. Contiene tres breves escenas de unidad cerrada donde se nos presenta el accidente sin que sepamos todavía nada del protagonista. La secuencia 1.1.3. Testimonios sirve como introducción del *flash-back*, en ella aparecen algunos de los personajes clave de la historia. Esta secuencia alcanza su verdadero significado

al término de la película, revelando la lectura de leyenda y realidad con que juega la historia.

El bloque Presentación contiene tres secuencias diferenciadas argumentalmente por el escenario donde se desarrollan. Dentro de estas secuencias hay bloques o *"set-pieces"* que constituyen varias escenas de larga duración con una unidad narrativa que hemos preferido no desmenuzar pues encierran una fuerte coherencia temática. El ejemplo más representativo sería la secuencia de "Primera entrada en el desierto", un bloque de aproximadamente 10 minutos con distintas localizaciones e intervalos de tiempo regido todo por la mirada de iniciación del protagonista.

Presentado y dibujado el personaje principal, así como el conflicto argumental, aparece el bloque central y de mayor duración, Desarrollo. En él se profundiza en el protagonista, aparecen las diversas subtramas en forma de nuevos puntos de vista de personajes secundarios como el periodista Bentley o el guerrero Auda que se agregan a la narración, los elementos políticos y bélicos surgen en los personajes del General Allenby o del político Dryden. También aparecen los obstáculos que impiden al protagonista conseguir su objetivo como la detención en Dera'a o el progresivo abandono de las tribus beduinas por la causa árabe. El bloque Desarrollo cuenta con varias *"set pieces"* como 3.3.1. [14] Travesía del Nefud o [15] Rescate de Gasim

El último bloque Desenlace es similar a la Presentación en duración y número de escenas y secuencias. Aquí se resuelven los conflictos, se cierran las subtramas con la despedida de algunos de los personajes secundarios como Ali, Auda o Bentley. La simetría argumental del film concluye con la reunión de Lawrence y sus superiores –4.4.3. [34] Reunión final– y la posterior vuelta a casa. Como bloques unitarios podemos señalar la larga secuencia de la masacre turca que comprende la última maniobra estratégica de la guerra contra los turcos o el Consejo Árabe con la visita de Lawrence al hospital turco y las escenas de Allenby en su hotel esperando la retirada árabe.

Otra de las opciones para estructurar el film de esta forma ha sido separar los bloques narrativos basándose en *Los siete pilares de la sabiduría*, punto de partida y base del guión de Michael Wilson y Robert Bolt. Siguiendo el índice de capítulos de la obra de T.E. Lawrence que narra la rebelión árabe, se puede extraer fácilmente el esqueleto argumental del film, suponemos que de la misma forma que lo harían en sus primeros acercamientos los guionistas y el director.

De esta forma se pueden seguir los primeros pasos y contactos de Lawrence en Arabia, el conflicto bélico que ocupa la parte central del relato y la resolución con la partida de Lawrence hacia Inglaterra, que es muy similar en espíritu a la narrada por el autor en su obra.

Este es el esquema estructural del film:

1. Prólogo	
1.1. Créditos. 1.2. El accidente. 1.3. Testimonios.	

2. Presentación	
2.1. En El Cairo	[1] Oficina cartográfica. [2] Club de oficiales. [3] Despacho del General Murray. [4] Sala arqueológica.
2.2. En el desierto	[5] Primera entrada en el desierto. [6] El pozo de Masturah. [7] Encuentro con Brighton.
2.3. Campamento de Feisal	[8] Ataque aéreo. [9] Reunión con Feisal. [10] Buscando el milagro. [11] Partida.

3. Desarrollo	
3.1. El desierto de Nefud	[12] Hacia Aqaba [13] Oasis [14] Travesía del Nefud [15] Rescate de Gasim [16] "El Aurens"
3.2. Toma de Aqaba	[17] Campamento de Auda [18] Entrada en Aqaba
3.3. De vuelta a El Cairo	[19] Muerte de Daud [20] Cuartel General de El Cairo
3.4. Maniobras ferroviarias de distracción	[21] Volando trenes [22] Retirada de Auda [23] Muerte de Farraj [24] Despacho de El Cairo [25] Refugio nevado
3.5. En Dera'a	[26] Detención en la calle [27] Cuartel del Bey [28] Reponiéndose

4. Desenlace	
4.1. Vuelta al servicio militar	[29] En Jerusalén.
4.2. Toma de Damasco	[30] Llegada de Lawrence. [31] Masacre turca. [32] Allenby en Damasco.
4.3. Final	[33] Consejo Árabe. [34] Reunión final. [35] De vuelta a casa.