

# Europa en la pantalla

POR IGOR BARRENETXEA MARAÑÓN //  
Historiador



---

---

**E**ste artículo pretende llevar a cabo un sintético acercamiento de cómo la historia de Europa (desde sus orígenes hasta acontecimientos recientes) ha sido retratada y perfilada por el cine de ficción (utilizando un muestreo lo más significativo posible, de películas de distintos periodos históricos) tanto europeo como estadounidense. Pues, debemos recordar que construimos buena parte de nuestro pasado, el llamado imaginario, a través de imágenes (sean cinematográficas, televisivas o por otros medios). Y estas nos ayudan a comprender y a consensuar la estrecha relación que sostienen la sociedad europea (sobre todo) y norteamericana, con sus diferencias, contradicciones y semejanzas, sobre sí.

---

---

M

## Palabras clave

Europa  
Historia  
Memoria  
Cine  
Imaginario

## INTRODUCCIÓN

En Europa hemos nacido y vivido, hemos sido educados, con sus realidades y conflictos, en un marco histórico de larga duración desde la Prehistoria hasta la más reciente actualidad. Este artículo trata este amplio espectro de la civilización europea, pero desde el punto de vista cinematográfico, ya que construimos buena parte de nuestro pasado a través de imágenes, más o menos elaboradas, más o menos consensuadas que, en la mayoría de los casos, provienen de nuestra relación con las salas de cine (y la televisión). La industria cinematográfica no solo tiene como única misión social la de entretenernos (aunque también) sino la de educarnos y ser trasmisora de ideologías que configuran un imaginario<sup>1</sup>. También trata de acercarnos al pasado, de reconstruirlo en presente. Estas ficciones no son sólo una invención sino una recreación a la que se encomienda una intención (más o menos directa) pues, a fin de cuentas, el cine pretende ser creíble y veraz. Y, por lo tanto, tiene como meta hacer creer que lo ocurrido

*“La concepción de la unidad europea es ciertamente un elevado ideal, cuyo giro radica tanto en las esperanzas de un futuro prometedor como en la ajustada interpretación del pasado”\**.

tiene una base auténtica. Sin embargo, una de las particularidades del cine viene revestida en su doble lectura: la del pasado y la de la realidad inmediata. Y, por ello, se convierte en una *contrahistoria*, tal y como señala el historiador francés Marc Ferro.

Aún así, no todas las películas ostentan el mismo interés o validez ni contienen los mismos valores; están sujetas a sus propias reglas y a las sociedades a las que están destinadas. Este artículo es solo un acercamiento, no se trata, por tanto, de un trabajo exhaustivo (ya que se escapa a las pretensiones de este artículo) sobre el modo en el que el cine americano y europeo han cincelado esta idea de Europa. Nos advierte George Steiner que “hasta un niño europeo se inclina bajo el peso del pasado, como tantas veces hace bajo el de la mochila escolar sobrecargada”<sup>2</sup>. Intentaremos que no sea este nuestro caso, porque no vamos a recopilar *todas* las películas. Las películas seleccionadas (una pequeña porción) revelan *una historia europea*, porque, en definitiva, siguiendo a Ferro, “el cine se convierte de este modo en un agente de la Historia y puede motivar una toma de conciencia”<sup>3</sup>. Veremos de qué manera lo hace.

## EL ORIGEN DE EUROPA

Europa nace en el albor de los tiempos. Poblaciones africanas convergieron en el continente europeo a lo largos de miles de años. Estos primeros grupos humanos eran nómadas y cazadores-recolectores. En la cueva de Altamira se observan las pinturas rupestres que nos permiten evaluar el carácter de unos grupos con un interés por representar la naturaleza y codificarlas en sus lugares de hábitat. En unas zonas van evolucionando y

desarrollando unas culturas e identidades autóctonas. Unas irán desapareciendo y otras evolucionando.

---

**“El cine, en su propio lenguaje, une lo que son marcos históricos que no coincidirían pero que, en esa licencia, nos recrea un amplio espectro de la vida en la Prehistoria”**

---

La Historia no es un relato fijo ni uniforme sino abierto. Abierto no sólo a la interpretación, pues de la mayor parte de los pueblos mencionados sólo conservamos la cultura material, a través de adornos, armas o ajueres funerarios, y una interpretación pictórica sobre su manera de percibir el mundo que les rodeaba. Sin olvidarnos de ese estadio de las creencias que, como en el caso de Stonehenge (desde el 3100 a. C hasta el 1600 a. C) sirvió de *observatorio astronómico* que permite “precisar los movimientos del Sol y la Luna”<sup>4</sup>. Esto significaba que se había constituido una sociedad compleja, jerarquizada y de gran capacidad organizativa. Sabemos que se vestían con pieles de las presas que cazaban, que vivían en pequeños grupos que se fueron haciendo cada vez más grandes a medida que se dominaban las técnicas agrícolas y ganaderas. Y que a partir de ahí dieron comienzo las estructuras sociales. No sabemos cómo se expresaban pero sí hubo

M

\* RUIZ-DOMÈNEC, J. E.: *Europa. Las claves de su historia*, Barcelona. RBA, 2010, p. 14.

1. SORLIN, P.: *Cines europeos, sociedades europeas 1939-1990*. Barcelona, Paidós, 1996, 12.

2. STEINER, G.: *La idea de Europa*. Madrid, Siruela, 2004, p. 51.

3. FERRO, M.: *Historia contemporánea y cine*. Barcelona, Ariel, 1995, p. 17

4. ALMAGRO-GORBEA, M.: “De las culturas a los pueblos”, en ARTOLA, M. (dir.): *Historia de Europa*. Madrid, Espasa, vol. I, p. 42.

una penetración de gentes que trajeron las lenguas indoeuropeas, que incorporaron la escritura, las medidas y pesos, o las unidades de longitud y superficie. Fue cuando Europa empezó a cambiar definitivamente.

Muchos de estos rasgos se ven presentes en el filme *En busca del fuego* (1981), ambientada en el 80.000 a.C, que en una mezcla de culturas prehistóricas diferentes nos hace un resumen (más o menos general) sintético de lo que son miles de años de Historia y evolución. El cine, en su propio lenguaje, une lo que son marcos históricos que no coincidirían pero que, en esa licencia, nos recrea un amplio espectro de la vida en la Prehistoria. El viaje de los tres protagonistas en busca del fuego no deja de ser una metáfora sobre este periodo. Viven en cuevas y pertenecen a una tribu de Cromañones, agredidos por un grupo de neandertales, coincidirán con otros grupos humanos, homo sapiens, más evolucionados, que tienen un total dominio del fuego, de las armas y de una comunicación verbal; incluso el modo en el que evolucionan sus sentimientos. Cabe pensar que lo que hace *En busca del fuego es una aberración histórica*<sup>5</sup>, en tanto se encuentran diversas culturas prehistóricas que no era posible que coincidieran en el tiempo. Sin embargo, en la licencia hallamos la virtud de entender que el filme es síntesis, no una reconstrucción tal cual del pasado. En suma, la intención no es otra que ilustrar de una manera didáctica el modo en el que vivían nuestros primeros ancestros.

Europa tuvo puesta su mirada en el Mediterráneo. Allí es donde nos topamos con las culturas egipcias, griega y romana como las que más influencia van a tener a lo largo de los siglos, de las que seguimos bebiendo culturalmente. Centrémonos en la época clásica, en Grecia y Roma. El cine de Hollywood ha reconstruido parte de nuestro imaginario y se lo ha apropiado. Filmes como *Furia de titanes* (1981, 2010), *Troya* (2004), *Alejandro Magno* (1956 y 2004), o la pretenciosa *300* (2007) recrean el mundo griego desde la épica. Los dos primeros filmes citados representan esa cultura mitológica de la que somos herederos. Los hombres y los héroes pugnan contra la caprichosa voluntad de los dioses. Y esa

lucha no deja de ser una metáfora contra un entorno hostil en el que la codicia, los celos y las venganzas están a la orden del día.

Sin embargo, en ese marco es el héroe el que prevalece ante un destino incierto, el que gana la partida a los dioses, el que logra vencer la adversidad. La idealización de este imaginario griego viene alimentado, sobre todo, por las leyendas que resultan muy atractivas para el cine.

El mundo romano, por otro lado, ha venido ligado a dos aspectos muy concretos: las persecuciones cristianas y su decadencia. *Quo Vadis* (1951), *Ben-Hur* (1959) o *La caída del Imperio romano* (1964), estos clásicos son ejemplos de ello. El cristianismo se convierte en pilar de la Historia de Europa. El imperalismo romano se dibuja con unos rasgos brutales, paganos e inhumanos, frente al martirio cristiano. Sin duda, “*la idea de Europa está entrelazada con las doctrinas y con la historia del cristianismo occidental*”<sup>6</sup>, fuentes de las que también ha bebido Estados Unidos. Claro que el contexto histórico cambia (el fin de la Guerra Fría contra el ateísmo comunista)<sup>7</sup>. Las películas más recientes sobre Roma son *Gladiator* (2000), *El rey Arturo* (2004), *La última Legión* (2007), *Centurión* (2010) y *La legión del águila* (2011). Si en los filmes anteriores el cristianismo se convierte en el eje central de sus relatos, en esta nueva hornada se instaura el concepto de *libertad*. Una libertad que nada o poco tiene que ver con la forma en que se entendía en esa época, sino con este cambio de coyuntura, frente a la amenaza del terrorismo internacional y los desafíos de la democracia americana. Y salvo el descarnado filme *Centurión*, se instruye sobre un idealismo

5. ROSENSTONE, R. A.: *El pasado en imágenes*. Barcelona, Ariel, 1997, p. 60.

6. STEINER, G.: p. 73.

7. ESPAÑA, R.: *La pantalla épica: los héroes de la Antigüedad vistos por el cine*. Madrid, T & B, 2009. Cf. ROSENSTONE, R.: A.: p. 45.

## **“El cine puede construir y enunciar una conformación prematura de un protonacionalismo, con una buena reconstrucción ambiental, dispuestos bajo premisas ideológicas en las que se apela a una conciencia nacional inexistente en esa época”**

cultural del universo romano, identificado con Estados Unidos, a pesar de que aquel era un mundo cruel, injusto, brutal y tremendamente machista<sup>8</sup>.

La representación de la Edad Media viene articulada por una visión en la que sobresale la leyenda artúrica en *Excalibur* (1981), confrontada a la revisión hecha en *El rey Arturo o La última legión*, filmes menores, que idealizan el legado romano. A fin de cuentas, “las naciones que comenzaron a surgir por entonces nunca tuvieron una noción de Europa, sólo se interesaban por las fronteras para defenderlas o para atacarlas”<sup>9</sup>. Aún así, hay filmes de interés que retratan las relaciones de injusticia entre señores y vasallos como *El halcón y la flecha* (1950) o *El señor de la guerra* (1965), la ingratitud de los reyes en *El Cid* (1961) o el espíritu canallesco de *Ivanhoe* (1952) que, a pesar de ser un cine de aventuras, también, revela parte de la imagen de la época me-

dieval. O las clásicas y muy recomendables obras cinematográficas sobre la historia de Inglaterra de *Becket* (1964), *El león en invierno* (1968) o *Enrique V* (1989).

Además, el cine puede construir y enunciar una conformación prematura de un protonacionalismo como en *Juana de Arco* (1999), para el caso francés, o la producción americana *Braveheart* (1995) para el escocés, con una buena reconstrucción ambiental, dispuestos bajo premisas ideológicas en las que se apela a una conciencia nacional inexistente en esa época. Para caracterizar estos siglos, también, cabe señalar filmes en los que se refleja la cosmovisión religiosa de la época como la magnífica *El nombre de la rosa* (1986); la incidencia de la cultura musulmana y vikinga en *El guerrero número 13* (1999); la floja revisión de la leyenda de *Tristán e Isolda* (2006), que relata el nacimiento de Inglaterra; o la última versión de *Robin Hood* (2010), de Ridley Scott, que vuelve a utilizar manidos argumentos ideológicos (sobre todo), que nada tienen que ver con la época histórica de referencia. Así, hemos de pensar que “buena parte de lo que creemos sobre la guerra en la Edad Media es ilusorio”<sup>10</sup>, señala Ruíz-Domènec, al igual que de la sociedad, de las naciones en formación, de la cultura o de las identidades europeas. Aunque el cine nos ayuda a crear una serie de modelos que nos permiten distinguir las épocas históricas con una serie de clichés, valores y temáticas que no dejan de evolucionar, según la sociedad del momento en el que se producen. El fin de la Edad Media, a finales del siglo XV, alumbró el Renacimiento y el Barroco, que ilustran la Edad Moderna, y que supuso una nueva explosión cultural y geográfica pero caracterizada, una vez más,

M

8. ANTÓN, J.: “*Están locos los romanos*”, *El País*, 22 de mayo de 2011.

9. RUIZ-DOMÉNEC, J. E.: p. 67.

10. *Ibidem.*: p. 91.

por la violencia de un siglo convulso en el que las guerras entre distintas monarquías y las de religión marcaron su devenir. No hay duda de que el gran hito que determinó el cambio de era fue el descubrimiento de América, cuyo quinientos aniversario impulsó dos proyectos de diferentes calidades como *1492. La conquista del Paraíso* (1992) y la pobre producción *Cristóbal Colón* (1992)<sup>11</sup>. Cabe indicar de la primera de ellas que es una mirada acomodaticia a la interpretación hecha desde Europa del descubrimiento (entre poética y cruenta). En contraposición, es muy recomendable la metáfora que sugiere Iciar Bollain en su filme *También la lluvia* (2010) sobre la memoria y realidad del descubrimiento.

Los cismas religiosos y las guerras entre los distintos Estados serán una parte integrante de las temáticas fundamentales de esta época, en la que priman las intrigas palaciegas: el cisma protestante en la floja *Lutero* (2005), dejándonos el clásico *Un hombre para la eternidad* (1966), en relación al cisma anglicano, revisado de una manera menos lograda en *Las hermanas Bolena* (2008). No cabe duda de que “las guerras religiosas entre católicos y protestantes han configurado el destino de Europa y el mapa político del continente”<sup>12</sup>. Ejemplo de las guerras intestinas de religión de la Francia del siglo XVI, la noche de San Bartolomé, estará perfilado en *La reina Margot* (1994). La película, sin estar del todo conseguida, describe con crudo realismo la violencia de los prejuicios religiosos.

Los temas sobre esta época responden a revitalizar discursos de tinte nacionalista caso de *Elizabeth* (1998 y 2007), emulando a los filmes *Juana de Arco* o *Braveheart*, en ellos los británicos son los opresores y, en este caso, son los españoles los que se muestran con una serie de negativos clichés, propios de la leyenda negra. La visión que se ofrece de la España de los Austria se revela más autocrítica como en *La conjura del Escorial* (2008) que, aunque sea un filme menor, artísticamente hablando, conjuga valiosos elementos que recrean las rencillas y tramas en la corte de Felipe II. Se atreve a desvelar las entretejas e hipocresías del poder que configuran, asimismo, un retrato social sobre la España

imperial con sus visibles trazas de decadencia. Retrato que se dibujará, también, con resultados poco acabados en *Alatriste* (2006) y *Lope* (2010).

Los siglos XVI al XVIII están definidos en las múltiples versiones de la novela de Alejandro Dumas *Los tres mosqueteros*. La última de las mismas, *Los tres mosqueteros* (2004), de producción americana, con participación austriaca, o *El mosquetero* (2001) de nacionalidad inglesa, o la exitosa *El hombre de la máscara de hierro* (1997), enfatizan la aventura por encima de todo, perdiendo buena parte de la construcción del imaginario social de aquel tiempo. Aunque cabe destacar filmes como *El último valle* (1971) o *El regreso de Martin Guerre* (1982) que pretenden ser una radiografía social de la sociedad europea de estos tiempos duros y turbulentos. Y no podemos dejar de señalar, al menos, las adaptaciones de las obras de Shakespeare, con mayor o menor éxito, o las distintas versiones que se han ofrecido de la novela de Cervantes, Don Quijote de la Mancha. Además de la inmortal obra de teatro *Cyrano de Bergerac*, que conoce dos versiones cinematográficas (1950 y 1990). O la guerra civil producida en Inglaterra, en el siglo XVII, entre la monarquía absoluta y el parlamentarismo, recreada de forma irregular en *Cromwell* (1970).

En cuanto a otras visiones de Europa dadas por la filmografía europea cabe resaltar la delicada película *La joven de la perla* (2003), basada en la novela de Tracy Chevalier, que representa de manera brillante la relación entre el pintor Vermeer, del que se sabe tan poco, y una joven que inspiró su famoso cuadro. Con esta excusa, podemos vislumbrar una

Figura 1: *Europa*, Roberto Cantos Gómez

11. ESPAÑA, R.: *Las sombras del encuentro: España y América, cuatro siglos de historia a través del cine*. Badajoz, Diputación de Badajoz, 2002.

12. STEINER, G.: p.74.



cuidada reconstrucción de la Holanda de mediados del siglo XVII, las actitudes sociales, el mecenazgo, la vida doméstica, los celos y envidias, incluso, como telón de fondo, las diferencias religiosas.

En el cine del Este se han propuesto tener su propia voz en la recreación de esos años turbulentos del siglo XVII que tan poco conocidos son en Europa Occidental. Sus propuestas, que cuentan con muchos medios, serían *1612* (2007) y *La espada del rey* (2007), y desprenden un discurso nacionalista. El primer filme, el más costoso de la filmografía rusa (12 millones de euros), relata la historia de los polacos expulsados del Kremlin tras la muerte de Iván el Terrible. El hecho no es baladí porque, desde 2005, la fiesta nacional rusa ha pasado a conmemorar este acontecimiento, sustituyendo al de la Revolución rusa<sup>13</sup>. El segundo filme transcurre, un siglo más tarde, durante la guerra entre Suecia y Rusia, en 1709. Estas películas muestran el esfuerzo, no conseguido, de la filmografía rusa de reelaborar un discurso patriótico para recuperar un pasado perdido, como ocurriera con *El barbero de Siberia* (1999). Su intencionalidad no es otra que la de trazar las claves de la identidad rusa a partir de episodios heroicos de su ayer.

## LA HISTORIA CONTEMPORÁNEA EUROPEA, SIGLOS XIX Y XX

### Pinceladas del siglo XVIII-XIX

El inicio de la Historia Contemporánea en Europa se fecha en 1789 con el estallido de la Revolución Francesa, si bien, su fermento comenzó mucho antes gracias a las corrientes de pensamiento ilustradas que se dieron a lo largo del siglo XVIII. Era el fin del Antiguo Régimen marcado por una sociedad definida por estamentos, nobleza, clero y pueblo llano, en la que comenzaban a resquebrajarse los privilegios de la nobleza para dar entrada a una nueva clase social, la burguesía, que reclamaba derechos políticos. La toma de la Bastilla es la que ilustra ese proceso de transformación. Por desgracia, como buena parte de las revoluciones, estas derivaron en un camino de violencia y resistencias que trajeron graves conflictos. Este contexto fue protagonizado

por un joven general corso, Napoleón Bonaparte, que marcó el devenir de las relaciones entre los países europeos y que extendió la idea de un nacionalismo que ya rondaba entre los europeos pero sin ser conscientes de ello. Es cierto que no sería hasta después cuando el nacionalismo enraizaría en Europa<sup>14</sup>.

De la época previa a la Revolución francesa, cabe señalar las películas claves para comprender la sociedad nobiliaria como el clásico de *Scaramouche* (1950), *Las amistades peligrosas* (1988) o *Valmont* (1989). En otro plano de esa sociedad, nos hallamos con la adaptación de la novela de Dumas *Los miserables* (1998), con un elenco de actores internacionales que no acaba de transmitir toda la fuerza expresiva a la hora de radiografiar la sociedad del momento. El universo frívolo y un tanto decadente de la Corte de Luís XIV se describe en *Vatel* (2000). Sin duda, la Francia cortesana es la que más ha inspirado al cine, con filmes pictóricos como *La inglesa y el duque* (2001), que ofrece la visión de una inglesa sobre la Revolución, y la controvertida *María Antonieta* (2007) que no deja de ser un retrato muy idealizado de la reina. La centralidad de la glamurosa Francia de los Borbones se convierte en un lugar obligado de la historia europea. El personaje que por antonomasia ha retratado más el cine, en tono de drama y comedia, ha sido Napoleón. Uno de los primeros largometrajes históricos fue *Napoleón* (1927), de Abel Gance. De manera reciente, nos encontramos con *Mi Napoleón* (2001), una comedia en la que con gran ironía convierte al emperador en un hombre corriente, tras ser internado en Santa Elena, que es capaz de amar, enternecer y revertir todo su ingenio en las tareas más cotidianas. En *Napoleón* y *yo*

13. BONET, P.: "Los rusos ignoran su fiesta nacional", El País, 2 de noviembre de 2007.

14. HOBBSBAWN, E.: *La Era de la Revolución 1789-1848*. Barcelona, Crítica, 2011.

(2009) adopta el mismo estilo, menos logrado que el anterior en el que, esta vez, internado Napoleón en la isla de Elba en 1814, sostiene una peculiar relación con su bibliotecario que pretende matarle.

Tampoco nos podemos olvidar de filmes como las diferentes versiones que ha habido de la adaptación de la novela de John Boyne *Motín en la Bounty* (1916, 1933, 1935, 1962 y 1985) que retrata la dura vida en los barcos de vela y la fascinación por esos parajes en las islas del Pacífico; o la adaptación de la saga de novelas de Patrick O'Brian bajo el título de *Master and Comander* que retrata el enfrentamiento en el mar entre Inglaterra y Francia por el dominio del mar.

Pero no todas las películas revelan grandes cuestiones políticas o bélicas del momento, pues cabe mencionar el interés que han suscitado las novelas adaptadas al cine de Jane Austen como *Emma* (1996), *Sentido y sensibilidad* y *Orgullo y prejuicio*, incluso su biografía en *La joven Jane Austen* (2007) que recogen la cultura e idiosincrasia de la sociedad británica de los siglos XVIII y XIX. Del mismo modo, Oscar Wilde ha sido un autor que ha generado un marcado interés, así se pueden estimar en las adaptaciones de la novela *El retrato de Dorian Grey* (1945 y 2010) o de algunas de sus obras de teatro, *Un marido ideal* (1999), *La importancia de llamarse Ernesto* (2005) o *The good woman* (2005), o la de su vida, *Wilde* (1997), que nos permiten asomarnos al pensamiento de la sociedad de estos siglos.

## El turbulento siglo XX

Sin duda, “los odios étnicos, los nacionalismos chovinistas, las reivindicaciones regionalistas han sido la pesadilla de Europa”<sup>15</sup>. La Primera Guerra Mundial (1914-1918) fue un gran trauma para Europa. En cifras hubo 10 millones de muertos, 20 millones de heridos y 70 millones de movilizados. La guerra supuso que, por primera vez, las grandes potencias europeas se enfrentaran en un conflicto de larga duración en donde se pusieron en marcha todos los recursos de los Estados para batir al enemigo<sup>16</sup>. La guerra se verá recreada en el cine desde un punto de vista aleccionador, desvelando la cruenta y gris vivencia, la

lucha en las trincheras, el viciado patriotismo o los rancios códigos de honor, que derivaron en el sacrificio de millones de seres humanos. Están donde los clásicos *Adiós a las armas* (1932 y 1958), *Senderos de gloria* (1957), *Sin novedad en el frente* (1930 y 1980), *La gran ilusión* (1937), a los más recientes como *Capitán Conan* (1996), *Pabellón de oficiales* (2001), *Largo domingo de noviazgo* (2004), *Feliz Navidad* (2005). En general, en estos filmes se desvelan traumas inherentes a la violencia mostrándose de manera cruda, lo que deriva en que, en su mayoría, ilustren un mensaje antibelicista, algo común en el retrato de este conflicto.

---

**“No todas las películas revelan grandes cuestiones políticas o bélicas del momento, cabe mencionar el interés que han suscitado las novelas adaptadas al cine de Jane Austen como *Sentido y sensibilidad* y *Orgullo y prejuicio*, [...] que recogen la cultura e idiosincrasia de la sociedad británica de los siglos XVIII y XIX”**

---

M

Otro de los hitos más relevantes del siglo fue la Revolución Rusa (1917). A parte de los títulos clásicos, como *Octubre* (1927) o *El acozado Potemkin* (1925), las nuevas visiones que se ofrecen contienen un tono más crítico como en *Quemado por el sol* (1995) que desvela las purgas stalinistas, o las entretelas del poder en *El círculo del poder* (1991) y *Vor* (1997), retrato amargo y conseguido de esta sociedad; sin olvidarnos de la idealizada *El almirante* (2010), una apología que revisa la historia rusa a favor de los rusos blancos durante la guerra civil.

Tras la emergencia de los fascismos en Europa en los años 20 y su afirmación en los años 30, España se convertiría en la antesala de la guerra europea. Mientras que en Italia, Alemania y otros países triunfaban las derechas conservadoras o el fascismo, en España, el 14 de abril de 1931 se producía un cambio de régimen, instaurándose la II República, primer régimen democrático. Durante los siguientes cinco años, la República viviría grandes procesos de transformación y tensiones sociales<sup>17</sup>.

Pero todo ello derivó, finalmente, en la Guerra Civil española (1936-1939).

## “El Holocausto, en cambio, ha sido un tema estrella, tratado en películas que van desde la comedia al drama más puro”

M

En cuanto a la guerra existe una larga lista de filmes que retratan la contienda desde muy diversos puntos de vista que, entre los más recientes y conseguidos, estarían *La hora de los valientes* (1998) y *El viaje de Carol* (2002). Y de entre los filmes sobre las consecuencias habría que citar *El lápiz del carpintero* (2003), sobre la represión franquista en Galicia, *Las trece rosas* (2007), en Madrid y *La buena nueva* (2008), en Navarra, o la recreación del ambiente social de posguerra en *Los girasoles ciegos* (2008). También, el cine se ha ocupado de los maquis y el sufrimiento femenino en *Silencio roto* (2001). En estos filmes se observa la mirada del cineasta sensibilizado con estos hechos, destacándose los traumas y el carácter inhumano de la represión<sup>18</sup>.

La Segunda Guerra Mundial (1939-1945) es uno de los marcos históricos que más profusamente ha tratado el cine. En este punto la filmografía americana ha sido la que más nos ha influido, desde *El extraño* (1946) hasta *Salvad al soldado Ryan* (1998)<sup>19</sup>. Europa ha realizado sus propias aportaciones al género. *En Un mundo azul oscuro* (2001), se revela el injusto olvido dado a los pilotos checos que

dieron su vida en la lucha contra el nazismo, y que acabaron sufriendo la represión soviética; en *Enemigo a las puertas* (2000) se describe, en tono heroico, la gran batalla por Stalingrado. También, se han tocado temas como la relevancia del espionaje en la consecución de la victoria aliada en *Enigma* (2001) o *U-571* (2000), aunque en este caso, cambiando la Historia, favoreciendo el protagonismo norteamericano<sup>20</sup>.

La filmografía alemana ha hecho sus aportes con las destacables *Napola* (2004), sobre la funesta educación nazi, *Sophie Scholl* (2004) sobre la resistencia al nazismo, y los filmes antibelicistas *Stalingrado* (1959 y 1992) y *El hundimiento* (2004). Se han tocado temas polémicos como el colaboracionismo o la traición en la Europa ocupada en *Charlotte Gray* (2001), *Monsieur Batignole* (2001), *Salvoconducto* (2002), para el caso de Francia, *El libro negro* (2004), sobre el colaboracionismo en Holanda, y *Flame y Citron* (2009), sobre el papel de la resistencia danesa. También, se han abordado otros aspectos como el papel de las mujeres en la resistencia francesa en *Espiás en la sombra* (2009). Y hay piezas curiosas como *Bon Voyage* (2004), ambientada en los días posteriores a la derrota francesa en Sedán, criticando a la clase política colaboracionista, o *Días de Gloria* (2007), homenaje contra el olvido y relego hacia la aportación de las tropas coloniales francesas en la liberación de la Europa del nazismo.

La violencia en el Este, algo que se ha reseñado menos en la filmografía, se muestra en películas como la muy original *Todo está iluminado* (2005) o la comercial *Resistencia* (2008), a la que cabe sumarse la controvertida *Katyn*

Figura 2: *Untitled #22*, Bastian Brandner

Figura 3: *Untitled #10*, Bastian Brandner

15. STEINER, G.: p. 70.

16. WASSERSTEIN, B.: *Barbarie y civilización*. Barcelona, Ariel, 2010, pp. 59-96.

17. JULIÁ, S. (coord.): *República y guerra en España (1931-1939)*. Madrid, Espasa, 2006.



^ Figura 2



^ Figura 3

(2009), aunque sea un filme simplista. El Holocausto, en cambio, ha sido un tema estrella, tratado en películas que van desde la comedia al drama más puro como son *La vida es bella* (1998), *El tren de la vida* (1998), *Ilusiones de un mentiroso* (1999), *Hijos de un mismo Dios* (2001), *Amén* (2002), *El niño con el pijama de rayas* (2008), *Los falsificadores* (2007), Oscar de la Academia de Hollywood, etc. Sin olvidarnos de las múltiples adaptaciones que se han hecho sobre el diario de Ana Frank, personaje emblemático porque representa la inocencia de una niña frente al exterminio nazi. O la incursión que el realizador Tarantino hizo con la inclasificable *Malditos bastardos* (2009). Los temas que más sobresalen son los belicistas con diversos discursos integrados que van desde la guerra justa y justificada por parte de Estados Unidos, la denominada

*guerra buena*, hasta los filmes antibelicistas y antinazis, aquellos que revelan el colaboracionismo o páginas oscuras de posguerra. Así como esos aspectos controvertidos como el papel de la Iglesia, los crímenes perpetrados por los soviéticos y la actitud de la sociedad alemana ante el nazismo.

La caída del muro de Berlín supuso varios filmes de enorme interés, entre ellos *Good Bye Lenin* (2003), en tono de comedia, Berlín está en Alemania (2001) o *La vida de los otros* (2007), revelando la opresiva y criminal vigilancia de la Stasi (policía política) en la RDA (República Democrática alemana). Así como una serie de películas que vienen relacionadas con las consecuencias de la Guerra Fría, ambientadas en Europa, como la trilogía Bourne. Igualmente, podemos destacar el fuerte im-

M

18. BARRENETXEA, I.: "Cine y represión", en *VII Encuentro de Investigadores del Franquismo*. Santiago de Compostela, 2009.

19. BASINGER, J.: *The World War II combat film*. New York, Columbia University Press, 1986.

20. SALES LLUCH, J. M.: *La Segunda Guerra Mundial en el cine*. Madrid, Galland Books, 2010.



^ Figura 4



^ Figura 5

M pacto que tuvo la Guerra en Yugoslavia de la que hay un largo muestrario de filmes como *Territorio comanche* (1997), *Savior* (1998), *Las flores de Harrison* (2000), *En tierra de nadie* (2000), *Guerreros* (2002) o *La vida es un milagro* (2004) en los que se refleja la violencia contra la población civil, los asesinatos en masa, el protagonismo de los periodistas y la incapacidad de los Cascos azules de impedir las matanzas.

## A MODO DE CONCLUSIÓN: EUROPA EN SU COMPLEJIDAD

“Nuestra inclinación a la matanza, a la superstición, al materialismo y al egoísmo carnívoro apenas ha cambiado durante la breve historia de nuestra residencia en la tierra”<sup>21</sup>. Este pesimismo de Steiner puede trasladarse a una parte de la visión que se ofrece en la cinematografía de Europa. Es un cine basado en una concepción cultural nacionalista. Una parte de esta ha sido incorporada y asumida por Estados Unidos, debido a su potente industria cinematográfica, en su intento de moldear el pasado bajo sus parámetros ideológicos. Aunque no he tratado la cuestión de la recepción, generalmente, estos productos son los que atraen al público europeo.

Por lo tanto, la civilización europea se describe desde una óptica compleja. Los hitos del pasado se convierten en un elemento, en general, de reforzamiento nacional más que en buscar un discurso integrador. De este modo, las diferencias religiosas, culturales e idiosincrásicas se ponen de relieve de una manera constante, apelando sobre todo al patriotismo, lo cual dificulta el crear una identidad global en la que se olviden las etiquetas que marcan tales discursos sobre las distintas nacionalidades para reforzar la propia. Cada país, aunque hay que admitir que muchas de las producciones citadas han tenido apoyo de otros países, ha cultivado y reforzado ciertos elementos de su pasado, relegando y orillando otros. Europa se ha definido como una sociedad en conflicto permanente contra sí misma, a través de la Revolución Francesa o contra otros países, ya por cuestiones de intolerancia religiosa, ideológica o de antagonismos.

El mayor *problema* de la unidad de Europa radica en sus propias diferencias. El cine social e intercultural, que por cuestiones de espacio no hemos podido incluir, es el que más se ha atrevido a asomar los problemas intrínsecos que existen en su seno. Mientras que la idealización del pasado y la mitología se sigue utilizando como reforzamiento de una entidad histórico-cultural que, en ocasiones, se aleja

de ese proceso constructivo de la realidad en la que los rasgos identitarios no permanecen inmunes al paso del tiempo, valorando más los aspectos románticos de los hechos preteritos que la consecución, en muchos casos, de los nuevos modelos institucionales democráticos existentes más difíciles de recrear en el cine.

Sin duda, la Historia sigue siendo un lugar muy atractivo para el imaginario, en el que prima la reconstrucción épica pero, también, aunque en menor medida, los registros sociales, la Inglaterra victoriana, la Francia nobiliaria o la España de los últimos Habsburgo, que siguen fascinando e ilustrando por igual la manera que tenemos de observarnos, para seguir buscando nuestra identidad como europeos, algo que, por supuesto, nunca acabará de cerrarse. A pesar de todo, las experiencias de las dos guerras mundiales han hecho el efecto de hacer reflexionar a la sociedad europea. Si en la Primera Guerra Mundial el discurso fílmico ha sido antibelicista, en lo que caracteriza a la Segunda Guerra Mundial se ha producido, a todos los efectos, una autorreflexión crítica y la filmografía alemana ha destacado en ello. España ha hecho otro tanto sobre las consecuencias de la Guerra Civil pero sin lograr un resultado acabado del todo.

Europa, sin duda, se enfrenta a innumerables encrucijadas. Una de ellas se ubica en el modo en el que tiene de referirse a su Historia común. Para ello ha construido un imaginario lleno de contrastes, de luces y de sombras (inevitable, por otra parte) que contribuye a crear ciertas dudas sobre su unidad. Pero que, por otro lado, vistas las experiencias vividas entre todos, lleva a este impulso integrador. El interés por construir una filmografía europea ayudaría a garantizar este último efecto a la hora de consensuar una memoria histórica garante de un pasado compartido pero, a la vez, dispuesto desde la pluralidad de visiones que se pueden ofrecer del mismo ■



Figura 4: *untitled #13*, Bastian Brandner.

Figura 5: *untitled #20*, Bastian Brandner.

21. STEINER, G.: p. 53.