



## La representación de la Edad Moderna en las series y el cine histórico: Discursos, imágenes e interés como recurso didáctico

Rafael Guerrero Elecalde

Universidad de Córdoba (Andalucía, España)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4271-897X>

[rgelecalde@uco.es](mailto:rgelecalde@uco.es)

Miguel Jesús López Serrano

Universidad de Córdoba (Andalucía, España)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3953-1998>

[mjlopez@uco.es](mailto:mjlopez@uco.es)

---

### RESUMEN

El cine, junto con las series de televisión, se ha constituido en uno de los fenómenos más relevantes de la sociedad contemporánea, convirtiéndose en uno de los modos de expresión más importante, modelo conformador de estilos de vida. Desde bien temprano, los cineastas han encontrado en la Historia un escenario privilegiado para argumentar sus narraciones. Existe un gran número de producciones que han sido contextualizadas en la Edad Moderna y que recurren a personajes y acontecimientos más o menos populares. En estas páginas se analizan los discursos e imágenes utilizadas en las producciones cinematográficas para representar este periodo histórico en las series y el cine histórico.

### PALABRAS CLAVE

Cine histórico, Película, Series, Representaciones sociales, Historia Moderna.

---

### ABSTRACT

Films, along with television series, have become one of the most relevant phenomena in contemporary society, becoming one of the most important forms of expression, a model that shapes lifestyles. From very early on, filmmakers have found in History a privileged setting to present their narratives, with many productions that have been contextualized in the Early Modern Age, covering somehow popular characters and events. In these pages the discourses and images that represent the Modern Age from series and historical cinema are analyzed.

### KEYWORDS

Cinema, Film, Series, Social Representations, Modern History.

En general, la gente que no está vinculada estrechamente con la Historia carece de un concepto concreto sobre lo que es la Edad Moderna. Muchas veces no saben exactamente cuándo se han establecido sus límites cronológicos, cuáles fueron los cambios cruciales que se produjeron en esta etapa o, de primeras, les es difícil nombrar a los personajes más relevantes, más allá de los más conocidos. Sin embargo, cuando se plantean cuestiones relacionadas con movimientos culturales, acontecimientos o procesos más concretos que se desarrollaron entonces, como el Siglo de Oro, la Ilustración, la Conquista de América o Carlos V, la Guerra de Independencia española o Enrique VIII de Inglaterra, todo el mundo tiene las ideas mucho más

claras. Y es que estimamos que las personas, de forma general, tienen un mínimo conocimiento de lo que supuso la Edad Moderna, aunque de forma compartimentada y sin una perspectiva compleja que muestren los procesos históricos.

Igualmente, este periodo histórico no tiene mala prensa y muchos de los conceptos que se utilizan relacionados con ella, como barroco o ilustrado, tienen una connotación positiva, ligada a la belleza, al conocimiento, a las grandes gestas o al progreso, y también se asocian a intrigas cortesanas, traiciones, espada-chines y aventuras. Estos sentimientos embargan a las personas cuando recuerdan, por ejemplo, a Miguel Ángel, Reyes Católicos, Felipe II, Velázquez, Cervantes, Versalles, Mozart, Napoleón, Luis XIV, Voltaire o Rousseau. En cambio, también están en el imaginario colectivo reyes incapaces —así se estima a la mayoría de los Austrias y de los Borbones— y procesos controvertidos, como la Inquisición o la presencia española en América, la cual para un fragmento de la población forma parte del pasado glorioso de la nación, a la vez que es motivo de rubor para otros.

En ese sentido, la Edad Moderna ofrece multitud de posibilidades para que los directores o productores cinematográficos de diferentes países hayan decidido ubicar temporalmente los argumentos de sus películas en este periodo histórico, teniendo como objetivo final el entretenimiento y la mejora de la taquilla, lo que ha derivado en el estreno de numerosas películas y series de televisión a lo largo de los años.<sup>1</sup>

Por este motivo, a lo largo de estas páginas se ha pretendido presentar aquellos temas de este periodo moderno que más recurrentemente se han llevado a la ficción, ya sea a la gran pantalla o a través de las series, para de este modo mostrar dentro de cada bloque la películas y series más sugestivas, tanto por qué alcanzaron una mayor repercusión entre la población, como por qué son más interesantes por su escenografía, contenido, argumento de carácter histórico e interés didáctico.

No se trata de presentar una lista exhaustiva, sino más bien representativa y, por eso, debido también a la gran cantidad de películas y series existentes, se ha decidido representar especialmente aquellas producciones que, a nuestro criterio, han intentado ser más rigurosas en su representación del pasado, obteniendo algunas de ellas bastante éxito en España, con más influencia entre la población.

Se comenzará con un planteamiento teórico sobre el papel de los medios audiovisuales en la conformación de la cultura contemporánea, para después reflexionar sobre el interés de los filmes como recurso para la enseñanza de la Historia y, finalmente, razonar sobre los grandes temas abordados por el cine relacionados con la Historia Moderna, como: la Historia Moderna como legitimadora de la dictadura franquista; la realidad británica de los siglos XVI y XVII representada en el cine; la reforma luterana y la quiebra de la cristiandad; el arte, cultura y sociedad en la Europa moderna; la Corte francesa y la Revolución de 1789; la independencia de los países americanos, y la presencia de la mujer como protagonista en la gran pantalla.

## EL CINE Y LAS SERIES COMO FENÓMENO SOCIAL: DESDE LOS ORÍGENES HASTA SU DIFUSIÓN DIGITAL

La invención del cinematógrafo en 1895 ha sido considerada una de las innovaciones más importantes en la sociedad contemporánea. Desde sus primeras proyecciones al gran público, ha llegado a influir poderosamente en la sociedad —no ha importado el nivel cultural o económico—, ya que ha sido una manera de diversión, pasatiempo y entretenimiento, donde las personas han podido vivir las historias representadas como propias, proyectándose también con sus personajes. De hecho, sin mayor competencia, el cine se constituyó en el gran medio de expresión y se convirtió en el arte más influyente del siglo XX.<sup>2</sup>

Una de sus mayores virtudes para lograr este éxito fue su habilidad para aderezar los relatos bajo el entretenimiento, tal y como lo ha hecho tradicionalmente la literatura.<sup>3</sup> En este sentido, la fuerza de las imágenes en movimiento es todavía mucho más atractiva y, por este motivo, el cine siempre ha actuado como un modelo conformador de actitudes y estilos de vida, como un modelo en el que todos nos miramos para decidir nuestras pautas de conducta. En realidad, las películas pueden inspirar y representar valores posi-

<sup>1</sup> J.M. SANTANA PÉREZ, y G. SANTANA PÉREZ, *Las representaciones de la Historia Moderna en el cine*, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart, 2008.

<sup>2</sup> P. PEÑA OSPINA, "Memoria, cine y modernidad una propuesta crítica para aproximarse al pasado", en *Polis. Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*, vol. 8, núm.1, 2012, pp. 115-142.

<sup>3</sup> M. FERRO, *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Editorial Ariel, 2000.

vos, aunque también pueden difundir prácticas y actuaciones poco cívicas, justificar actuaciones de Estado y estereotipar culturas o razas.<sup>4</sup>

En este sentido, Peter Burke afirmó que “una historia filmada, lo mismo que una historia escrita, constituye un acto de interpretación” y “el testimonio acerca del pasado que ofrecen las imágenes es realmente valioso, complementando y corroborando el de los documentos escritos. Muestran ciertos aspectos del pasado a los que otros tipos de fuentes no llegan”.<sup>5</sup>

De esta manera, el cine se ha convertido en constructor de mundos pasados; realidades que el público también quiere alcanzar y abarcar, sin embargo, en el fondo sabe que nunca podrá conseguirlo. Unos mundos que, aunque inalcanzables e inventados, proyectan informaciones y contenidos veraces para el que los recibe de contextos, acontecimientos y personajes históricos.<sup>6</sup>

No obstante, en la sociedad actual tiene que compartir esa hegemonía con otros medios audiovisuales que, de uno u otro modo, le han relegado a un papel secundario. Han surgido nuevos agentes generadores de contenido gracias a que el medio audiovisual se ha universalizado. Ya no requiere de grandes y costosos aparatos, sino que las opciones de creación están al alcance de la mayoría. Actualmente, los contenidos audiovisuales los vemos de forma digital, los tenemos en la mano a través de otras herramientas más pequeñas, como teléfonos móviles, tabletas, televisores inteligentes y otros dispositivos.<sup>7</sup> Este hecho, que ha buscado principalmente el aumento de consumidores, ha llevado también a un cambio del tipo de espectador de contenidos y de formatos —aparentemente más informado e interesado por el contenido que quiere ver—. Este fenómeno también ha colaborado a fragmentar la audiencia, relegando al pasado los millones de espectadores que conseguían las grandes producciones americanas entre las décadas de los años 1950 a 1990.<sup>8</sup>

Entre estos nuevos formatos destaca la serie de ficción, que se ha convertido en una extensión más del lenguaje cinematográfico. La prehistoria de este producto audiovisual se podría retrotraer a las novelas decimonónicas por entregas, como las de Alejandro Dumas, Fiódor Dostoievski, Charles Dickens, Benito Pérez Galdós y Honoré de Balzac, que tuvieron su continuidad en las emisiones radiofónicas, desde principios del siglo XX hasta los años de la década de 1950. Fue entonces cuando se produjo la llegada y popularización de la televisión en los hogares en los EE. UU. de América y, desde ese país, después a todo el mundo. Hacia finales de los años 1960 las grandes cadenas televisivas apostaron por estas series como uno de los principales atractivos para conseguir audiencia, por lo que se estrenaron diferentes géneros de fácil entendimiento con el fin gustar a mayor número de gente posible.<sup>9</sup>

Sin embargo, ya para 1970 hubo un cambio de tendencia y se empezaron a producir series de más calidad artística, ya que el público fue evolucionando en sus exigencias visuales al mismo paso que la sociedad. Desde entonces, las producciones televisivas poco a poco se han dejado de considerar un género menor. En este sentido, uno de los fenómenos más llamativos de estos últimos diez años es el gran crecimiento en la valoración crítica de las series, algo que viene sucediendo en todo el mundo, aumentando la calidad de las producciones en diferentes países y continentes, no sólo en Norteamérica, sino también en España, Suecia, Noruega, Islandia, Francia, Italia y Reino Unido, entre otros.<sup>10</sup>

Actualmente, las series de ficción ni siquiera dependen de la televisión. El desarrollo de Internet ha supuesto un punto de inflexión espectacular en la propia estructura, como producto audiovisual, y en su aumento de popularidad, ya que la unidad estructural ya no es el capítulo, sino la temporada, pudiendo los espectadores consumirlos en de una sola vez (los famosos “maratones”), enganchando aún más al público en la trama y en sus protagonistas.

La consecuencia de este fenómeno ligado a la Red es la aparición de nuevos tipos de discurso y nuevas plataformas de distribución audiovisual que han cambiado la manera en que el público recibe el relato

<sup>4</sup> E. GOYENECHÉ-GÓMEZ, “Las relaciones entre cine, cultura e historia: una perspectiva de investigación audiovisual”, en *Palabra clave*, núm. 15 (3), pp. 387-414.

<sup>5</sup> P. BURKE, *Visto y no visto; el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005.

<sup>6</sup> D. BORDWELL, *La narración en el cine de ficción*, Barcelona, Paidós, 1996.

<sup>7</sup> J. MONTERO DÍAZ y M. A. PAZ REBOLLO, “Historia audiovisual para una sociedad audiovisual”, en *Historia crítica*, 49, 2013, pp. 159-186.

<sup>8</sup> M. FERRO, *Historia contemporánea y cine* [...], op. cit.

<sup>9</sup> F. J. LLORENTE BLANCO-ARGIBAY y A. ALVAR EZQUERRA, “Un Carlos V de película”, en *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana*, 2016, XXII-075, pp. 1-16.

<sup>10</sup> J. MONTERO DÍAZ, “Fotogramas de papel y libros de celuloide: el cine y los historiadores: Algunas consideraciones”, en *Historia contemporánea*, num. 22, 2001, pp. 29-66.

de la serie. Estas grandes productoras lo saben, al igual que son conscientes de su capacidad de trasladar y popularizar mensajes y modos de comportamiento, así como hábitos de consumo, tal y como lo pudieron hacer las películas tradicionales estrenadas en los grandes cines desde de los años 1950.

## LA HISTORIA COMO REPRESENTACIÓN SOCIAL: EL CINE Y LAS SERIES COMO GENERADORAS DE PENSAMIENTO

El cine, en todas sus manifestaciones, se ha convertido en una fuente imprescindible y en un agente socializador de primer orden.<sup>11</sup> Es una pieza imprescindible para entender la forma en que se gestionan el imaginario, las identidades culturales y las representaciones del pasado común, recogiendo el sentido colectivo de las manifestaciones políticas, económicas, sociales y culturales de una época,<sup>12</sup>

Tal y como señala Marc Ferro, el estudio del cine no tiene relevancia únicamente desde un punto de vista artístico, sino que “su significación va más allá de lo puramente cinematográfico; no cuenta solo por aquello que atestigua, sino por el acercamiento sociohistórico que permite”, ya que “la realidad que el cine ofrece en imagen resulta terriblemente auténtica”<sup>13</sup>.

Para este autor, “todos los filmes son históricos, todo filme tiene una sustancia histórica”. Esto es así porque, como cualquier otra realización humana, no pueden menos que reflejar la mentalidad de las personas que los han producido y de la época en que son difundidos, y también porque “la cámara revela el comportamiento real de la gente, la delata mucho más de lo que se había propuesto. Descubre el secreto, exhibe la otra cara de una sociedad, sus lapsus”. En este punto, el cine se revela como testimonio del presente y también del pasado. Y es así porque el cine tiende a reproducir y a reforzar estereotipos sociales en relación con los problemas históricos; puede ser un mecanismo ideológico en sí mismo, si lo que desea es comunicar y perpetuar ideas afines a procesos sociales más amplios.<sup>14</sup>

En esta línea se muestra también Natalie Zemon Davis, una de las investigadoras que más ha trabajado la relación entre cine, cultura e Historia, que entiende que el cine histórico es un tipo de “pensamiento experimental sobre el pasado”, que debe ser reconocido y estudiado por los historiadores, articulando un análisis de las relaciones entre cómo se tratan en las películas los temas históricos —maneras de representar cánones narrativos, el arte y la literatura—, y las formas de representación histórica derivadas de la Historia misma.<sup>15</sup>

Tal y como lo expuso Chartier, los individuos y las sociedades del pasado entendían su realidad conforme a sus propios esquemas mentales y esta representación trasciende en los escritos, edificios, esculturas, inscripciones y monedas de su tiempo, las cuales constituyen las fuentes históricas que son utilizadas hoy para acercarnos al pasado.

Desde esta perspectiva, y para las ciencias sociales, el cine debe entenderse como un medio de representación y expresión de las sociedades contemporáneas, aunque no reproduzca en ella de manera explícita la realidad o la Historia, vinculados a modelos culturales y estéticos que dependen de sistemas ideológicos de cada contexto y realidad.<sup>16</sup>

Esto plantea la cuestión inevitable de la verdad histórica que se revela en las películas.<sup>17</sup> En este sentido, Marc Ferro identifica cuatro variables fundamentales para comprender la relación entre cine e Historia.

Por una parte, emplearlo como documento para analizar la realidad histórica que se busca representar cinematográficamente, y los propios usos y funciones de las películas en relación con procesos históricos y sociales más amplios. Por otra parte, percibir las películas como agentes o creadores de la historia, del acontecimiento, lo cual ayuda a reflexionar sobre el problema de la verdad y la habilidad de las representaciones históricas, y las maneras como se ponen en escena y se representan colectivamente los hechos históricos. En tercer lugar, examinar el conflicto del lenguaje cinematográfico y las interpretaciones estéticas que los

<sup>11</sup> A. SEDEÑO VALDELLÓS, “Cine y medios audiovisuales ante la globalización”, en *Encuentros*, num. 1, 2011, pp. 11-20.

<sup>12</sup> R. ROSENSTONE, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*, Barcelona, Ariel, 2004.

<sup>13</sup> M. FERRO, *Cine e Historia*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1980.

<sup>14</sup> F.J. ZUBIAUR CARREÑO, “El cine como fuente de la historia”, en *Memoria y Civilización*, núm. 8, 2005, pp. 205-219.

<sup>15</sup> N. Z., DAVIS, *Slaves on Screen: Films and Historical Vision*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 2002.

<sup>16</sup> E. ERLIJ, “Escribir el Pasado con el Lente de una Cámara: el Cine como Documento Histórico”, en *Comunicación y Medios*, núm. 29, 2014, pp. 76-91.

<sup>17</sup> P. SORLIN, *Sociología del cine; la apertura para la historia del mañana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985; E. ALBERICH, *Películas clave del cine histórico*, Barcelona, Robinbook, 2009.

directores hacen de los hechos históricos Y, por último, analizar el campo social que origina y las formas de cómo se representan los filmes en las sociedades. Dentro de este análisis se podrá comprender que el género histórico cinematográfico intenta entender el pasado y no trata de sustituir a la Historia, ya que se sitúa a su lado, de igual modo que lo hacen las memorias y la tradición oral.<sup>18</sup>

José María Caparrós distingue varias aproximaciones del cine a la historia. Por una parte, agrupa a aquellas películas de valor histórico o sociológico que, sin una voluntad directa de hacer historia, poseen un contenido social y pueden llegar a convertirse en testimonios importantes de la historia. Se trata de películas de ficción con un gran peso del realismo, de “reconstrucción histórica”.

En otro apartado estarían las películas de género histórico cuyos títulos evocan un pasaje de la historia o se fundamentan en unos personajes históricos determinados, que tienen como fin narrar acontecimientos del pasado, aunque su enfoque histórico pueda no ser riguroso y se acerquen más a la leyenda o al carácter novelado del retrato humano. Por último, quedarían las películas de intencionalidad histórica, las cuales quieren voluntariamente reconstruir directamente el pasado, recordando un periodo o hecho histórico para así recrearlo con mayor o menor rigor a través de la visión subjetiva de cada realizador y de su guionista. Para José María Caparrós, estas últimas se constituyen en obras fundamentales como fuentes de investigación histórica y como medio didáctico.<sup>19</sup>

Al margen de estos debates, el cine es una de las herramientas utilizadas para transmitir ciertos relatos históricos accesibles a todo tipo de público, algunas veces con más fortuna que otras. Por este motivo, es importante que los y las profesionales de la Historia se impliquen en las producciones de carácter histórico realizadas por la industria cultural, de manera que éstas tengan un nivel de rigurosidad y de exigencia aceptables.<sup>20</sup>

En realidad, la manera como observamos e interpretamos el mundo obedece a modelos culturales y sociales constituidos a manera de lenguajes.<sup>21</sup> La aproximación del historiador al cine exige distinguir no entre hechos y ficción, sino entre invención adecuada e invención inadecuada. De este modo, de entre las películas hay que diferenciar aquellas que están basadas en personas, acontecimientos o movimientos reales a través de una sólida documentación. Al mismo tiempo, es importante considerar que se estudian estas fuentes desde las perspectivas, preocupaciones y estructuras mentales de nuestro tiempo, por lo que, al investigar sobre el pasado, generamos nuevas representaciones resignificando las ya existentes.<sup>22</sup>

Las representaciones sociales han servido al poder para fundamentar un discurso histórico oficial que se ha trasferido a través de las instituciones más formales, especialmente por los colegios y la educación, pero también a través del cine, las series, los videojuegos, el cómic, la televisión y otros altavoces de la llamada “cultura popular”.

El cine es un arte y, al mismo tiempo, un lenguaje que articula los mensajes que el cineasta desea comunicar a través del tema y de su contexto, del guion, de la caracterización de los personajes, así como del estilo propio elegido para rodar. Tiene la capacidad de conectar mundos aparentemente separados, nos acerca historias que nos parecen ajenas por su lejanía, a veces cultural y otras directamente espaciales, pero que por ser historias del ser humano son universales.<sup>23</sup>

El director relata unos hechos fundamentado en algún hito real o ficticio desde su propia perspectiva y la realidad se recrea, se elige y se divide para establecer un renovado significado. Al mismo tiempo, estos métodos crean dinámicas de abstracción, ya que excluyen de la realidad aquello que no está íntimamente relacionado con la acción.<sup>24</sup> Esta peculiaridad es acompañada por otros lenguajes, como el hablado o el escrito, que se ven reforzados con otras técnicas cinematográficas relacionadas con los planos o el montaje, concediéndole un significado en su conjunto. En este significado también se debe tener en cuenta que, en la construcción final del productor, se pueden introducir en el relato algunos errores históricos y licencias para beneficiar la comercialidad o espectacularidad. Un buen ejemplo de ello puede ser la película *Apocalypto* (2006), en la que se representa, de manera un tanto idealizada, una reconstrucción de la civilización maya en los momentos previos a la llegada de los españoles.

<sup>18</sup> M. FERRO, *Historia contemporánea y cine* [...], op. cit.

<sup>19</sup> J. M. CAPARRÓS LERA, “El cine como documento histórico”, en M.A. PAZ. y J. MONTERO (coords.), *Historia y Cine. Realidad, ficción y propaganda*, Madrid, Universidad Complutense, 1995, pp. 35-45.

<sup>20</sup> L. HUNT, *¿Para qué sirve la Historia?*, Madrid, Alianza, 2019.

<sup>21</sup> E. GOYENCHE-GÓMEZ, “Las relaciones entre cine, cultura e historia [...], op. cit.

<sup>22</sup> R. ROSENSTONE, *El pasado en imágenes*. [...], op. cit.

<sup>23</sup> N. Z., DAVIS, *Slaves on Screen* [...], op. cit.

<sup>24</sup> E. MORIN, *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Seix Barral, 1972.

La fuerza visual del cine es especialmente sugestiva, así como su poderosa sensación de realismo y su inmediatez.<sup>25</sup> Las personas que observan la película siguen los pasos determinados por el director y, en su mente, se completa la historia. Con esto se evidencia la importancia del componente experimental y afectivo a la hora de impactar y generar pensamiento en el espectador. La historia se presenta como un conflicto en primera persona y los personajes están creados para que el espectador se sienta identificados con él —o, al menos, con los protagonistas— y, en definitiva, empatice con sus vivencias. Esta es una de las razones por las que el cine presenta un lenguaje con un mayor componente afectivo —incluso más que la literatura—, evidentemente ayudado por las imágenes en movimiento, que provoca que su mensaje puede llegar con mucha más intensidad.<sup>26</sup>

Por este motivo, el cine es un generador de pensamiento, ya que es un gran vehículo para transmitir ideas o conceptos, lo que siempre ha provocado debate en la sociedad. En este sentido, el cine construye realidad y, simultáneamente, es capaz de crear ficción y de representar con sus relatos la realidad. Este es el motivo por el que los historiadores han pasado, en muchos casos, de intentar desmontar sus verdades a considerarlos vehículos portadores de valores e ideas.<sup>27</sup>

En la construcción social del imaginario histórico, es decir, en la formación colectiva de determinadas representaciones del pasado, la ciencia histórica debe compartir protagonismo con otros medios que despliegan una fuerte influencia sobre el modo en qué se piensa la Historia.<sup>28</sup> Desde hace décadas, el historiador ya no tiene el monopolio sobre la reflexión del pasado y sus interpretaciones se formulan no solo a través del medio escrito, sino también del arte, la radio, las exposiciones, escenificaciones y otros muchos. Por eso mismo, la ficción cinematográfica y televisiva ha ido constituyendo una influencia que se ve acrecentada en el contexto de la actual cultura de la imagen.<sup>29</sup>

La prueba es que las imágenes históricas —representaciones mentales del pasado— proceden en gran medida de los medios audiovisuales. Así, por ejemplo, centrándonos en el siglo XVIII, una película como *Amadeus* (1984), que fue premiada con los más altos galardones, cambió por completo la imagen cultural que de Mozart tenía el gran público; lo convirtió en un genio infantil, creador de obras sublimes y, de forma contradictoria, en una persona inmadura y grosera hasta el rechazo. Asimismo, esta película transformó al genio nacido en 1761 en una estrella popular y contemporánea, lo que provocó una auténtica “Mozart-manía”, comercializándose sus discos compactos a gran escala.

## EL CINE Y LAS SERIES COMO DOCUMENTOS HISTÓRICOS, LA HISTORIA REPRESENTADA EN EL CINE Y SU VALOR DIDÁCTICO

Como bien afirmó Peter Burke, hace bastante tiempo que los historiadores no se ocupan exclusivamente de la narración y el análisis de los hechos, ideas, movimientos y líderes políticos —una antigua Historia más academicista—, sino de todos aquellos sucesos cotidianos que forman la cultura de un pueblo y que sirven de contrapunto a la historiografía oficial.<sup>30</sup> Se trata de un cambio de paradigma relacionado con la Historia Social, que restituyó el protagonismo a las miradas sustentadas en fuentes cualitativas, aumentando el interés por temas antropológicos, a las ideas, a las mentalidades y a las representaciones, para también tener en cuenta otros planteamientos críticos.<sup>31</sup>

En un principio, la Historia del cine fue abordada con una metodología tradicional, desmedidamente erudita y centrada en la simple narración o descripción de cineastas y películas. Estos análisis fueron así también porque los autores estaban al margen del mundo académico, muchas veces eran aficionados, ya

<sup>25</sup> A. AMBRÒS y R. BREU, *Cine y educación: el cine en el aula de primaria y secundaria*, Barcelona, Graó, 2007.

<sup>26</sup> J. CABRERA, *Cine: 100 años de filosofía. Una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*, Barcelona, Ed. Gedisa, 1999.

<sup>27</sup> M. HUGUET, “Historia y ficción cinematográfica”, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, núm. 21, 1999, pp. 375-389.

<sup>28</sup> P. SORLIN, “El cine, reto para el historiador”, en *Revista Istor*, vol.V (20), 2005, pp. 11-35.

<sup>29</sup> E. GOYENECHÉ-GÓMEZ, *Las relaciones entre cine, cultura e historia [...]*, op. cit., pp. 387-414.

<sup>30</sup> P. BURKE, *Visto y no visto [...]*, op. cit., pp. 11.

<sup>31</sup> M. C. TOMAS Y GARRIDO y G. M. TOMAS Y GARRIDO, *La vida humana a través del cine. Cuestiones de Antropología y BioMca*, Madrid, EIUNSA, 2004.

que no existía una disciplina universitaria en la que situar al cine, además de que los historiadores no lo comprendían aún como un arte apto para ser estudiado.<sup>32</sup>

No obstante, a partir de los años 1980, gracias a un afianzamiento del cine por su valor histórico, tuvo una mayor aceptación y proliferaron los estudios en revistas históricas especializadas que así lo debatían, estableciéndose también el conflicto para alcanzar un consenso en relación con su carácter documental y en su revisión. Según Julio Montero, la visión constantemente negativa de muchos historiadores ante el cine histórico es fruto de la incompreensión por el lenguaje cinematográfico y de las limitaciones que marca la industria del cine.<sup>33</sup> En realidad, la Historia como disciplina está actualmente más preparada para reconocer la importancia que los aspectos subjetivos y emotivos —la imaginación, la empatía— poseen, como favorecer la interpretación, íntimamente ligadas para el ejercicio de la comprensión de las sociedades pasadas.<sup>34</sup> Así, por ejemplo, Burke y Davis admitieron que ver a Gérard Depardieu interpretar a Martin Guerre o al revolucionario Danton, les ayudó a entender el problema histórico al que se enfrentaban.<sup>35</sup>

Es en este ámbito historiográfico donde tiene relevancia el análisis del cine como documento, donde logra completamente su sentido de fuente contrastada y válida. Por eso mismo, no falsea la realidad —la representa y la enriquece— y se constituye como una forma de verdad que integra parte de la memoria colectiva.<sup>36</sup>

El cine también es Historia, pero se necesitan buenas películas para que se conviertan en documento histórico. Al igual que ocurre con la literatura, la pintura y otras disciplinas artísticas, las películas muestran una visión íntima de la Historia; ilustran pequeños retazos de una historia mucho más compleja, haciendo visible cómo se podía vivir en distintas comunidades durante el desarrollo de grandes procesos históricos y de cambios sociales.<sup>37</sup>

Y es que el cine debe exponer la realidad en su conjunto, sin obviar la complejidad de esta. Por eso mismo, los vestidos, el calzado, el mobiliario, los edificios, entre otros objetos o escenarios, tienen que estar acorde con los datos que se pueden obtener en las fuentes históricas conservadas, reclamando a los directores artísticos rigor y respeto en los montajes y escenografías. El resultado esperado —y logrado muchas veces— queda concretado en la recreación de escenarios del pasado que, si bien no son completamente ciertos, sí resultan muy creíbles.<sup>38</sup> Asimismo, la capacidad para recrear dramas humanos y situaciones sociales también favorece una vivencia mucho más motivadora y real del pasado, y el espectador o espectadora entiende que lo que se le muestra es una aproximación creíble.<sup>39</sup>

El cine no falsea, ni trivializa, ni dificulta la verdad histórica porque no es la “Historia”, sino únicamente una expresión o testimonio de ésta; es una herramienta para conocer y acercarse a los procesos del pasado. Y, como tal instrumento, debe ser sometida a un severo proceso de crítica al igual que ocurre con las demás fuentes históricas. Por ello, es ineludible destacar que los filmes muestran unas peculiaridades propias que requieren un método distinto al de los documentos escritos.<sup>40</sup>

Las películas con tramas históricas no necesariamente buscan la verdad histórica y no se debe aceptar el relato mostrado en la película sin crítica —pensar que eso fue lo que realmente ocurrió—, lo cual se convierte, más habitualmente de lo esperado, en una mirada simplista sobre ciertos procesos históricos, en detrimento de otros análisis o miradas más fundamentadas. No solo el cine ha contribuido a generar ciertas impresiones estereotipadas o maniqueístas de algunos procesos del pasado, que se han constituido en lu-

<sup>32</sup> S. DE PABLO CONTRERAS, “Cine e historia ¿La gran ilusión o la amenaza fantasma?”, en *Historia contemporánea*, núm. 22, 2001, pp. 9-28.

<sup>33</sup> J. MONTERO DÍAZ, “Fotogramas de papel [...], op. cit.

<sup>34</sup> N. Z., DAVIS, *Slaves on Screen* [...], op. cit.

<sup>35</sup> M. BOLUFER PERUGA, “Texturas del pasado cine y escritura de la Historia”, en *Historia y cine: la construcción del pasado a través de la ficción*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 9-16.

<sup>36</sup> J. M. CAPARRÓS LERA, “El cine como documento histórico”, [...], op. cit, pp. 35-45.

<sup>37</sup> M. FERRO, *Historia contemporánea y cine* [...], op. cit.

<sup>38</sup> Á PINUAGA y Y. VAN DER VAART, *Rodamos Historia*, Madrid, T y B Editores, 2010.

<sup>39</sup> N. BERMÚDEZ BRÍÑEZ, “El cine y el vídeo: recursos didácticos para el estudio y enseñanza de la historia”, en *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, núm. 13, 2008, pp.101-123; F. MARTÍNEZ GIL, “La historia y el cine: ¿unas amistades peligrosas?”, en *Vinculos de Historia. Revista del Departamento de Historia de la Universidad de Castilla-La Mancha*, núm. 2, 2013, pp. 351-372.

<sup>40</sup> P. NÚÑEZ-GÓMEZ, E. ÁLVAREZ-FLORES, y M.J. CUTILLAS-NAVARRO, “Cine como herramienta de aprendizaje creativo en Educación Primaria”, en *Estudios sobre educación*, núm. 38, 2020, pp. 233-251.

gares comunes en los imaginarios colectivos, muchos relacionados con la traslación acrítica de prácticas y modos actuales de actuar, “entender el mundo” o concepciones políticas del presente.<sup>41</sup>

Para circunscribirnos a la Edad Moderna, un ejemplo evidente puede ser la presencia y actuación de España en las Indias —conquista, evangelización, desarrollo cultural y social, explotación económica, relación con la población amerindia, etcétera—; el papel de la Inquisición en la Monarquía hispánica, que tantos debates suelen generar en las redes sociales y que ha derivado también a un movimiento más académico para denunciar la falsificación histórica, surgida paradójicamente para negar las falsificaciones históricas contra España y ensalzar las virtudes de la nación, al igual que ocurre con la representaciones del Reino Unido, unida al progreso y la democracia.

Por su parte, el cine es, junto con la televisión, uno de los medios audiovisuales con mayor tradición como uso didáctico,<sup>42</sup> ya que permite la reflexión, la sensibilización y el espíritu crítico ante problemas vitales y es una herramienta dinamizadora del aula.<sup>43</sup> Cada historia encierra un relato y el cine de ficción histórica, como el documental, constituyen herramientas útiles para la investigación histórica y para el aprendizaje de las ciencias sociales.

De este modo, se puede beneficiar una comprensión compleja entre los acontecimientos del pasado y la forma en que se reproducen a través de narrativas en diversos formatos —audiovisual, textual, icónico, etcétera—. <sup>44</sup> En vez de escribir una historia, ésta se filma. Dichas prácticas están muy relacionadas con el pensamiento y competencias históricas porque van ineludiblemente conectadas con las capacidades de contar.<sup>45</sup>

Las competencias históricas se pueden concentrar en la construcción de la conciencia histórico-temporal; la creatividad histórica; las formas de representación de la Historia, y la interpretación de la Historia. Todas estas competencias cimentan el pensamiento crítico, determinado como la capacidad que despliega el estudiantado para poder practicar una asimilación e interpretación de las diferentes manifestaciones de la humanidad, desde su análisis sociológico y económico hasta el artístico y científico, consiguiendo una reflexión intrínseca entre presente, pasado y futuro.<sup>46</sup> Enseñar Historia a partir de problemáticas actuales socialmente relevantes ayuda al alumnado a reflexionar sobre temas claves acontecidos en el pasado, favoreciendo la comprensión de la sociedad en la que vive desde la complejidad. Asimismo, esta metodología conlleva tratar diversos contenidos históricos que suelen quedar invisibles en el currículo.<sup>47</sup>

Cualquier película puede convertirse en una herramienta aprovechable para la enseñanza de la Historia, si se somete a un conveniente estudio crítico, diseccionando los elementos históricos que subyacen en cada película, así como también de los restantes elementos que lo componen —guion, montaje, producción, etcétera.

De gran utilidad, las películas facilitan la adquisición de cualquier competencia educativa, puede ser un catalizador lúdico de la lectura en el aula y permite evaluar aspectos sociales, vestimentas, paisajes, gestualidad y otros muchos aspectos de las épocas pasadas. La Historia también está construida de lo cotidiano: la casa, el vestido, los sentimientos, el trabajo, la calle..., que se pueden mostrar en el cine. Asimismo, los filmes muestran cambios, aunque no explican su significado y constituye un recurso tan rico, variado y profundo en sus contenidos y enfoques, que se constituye en herramienta óptima para la enseñanza de otras disciplinas sociales, como se demuestra en este artículo orientado a la enseñanza de la Historia Moderna.<sup>48</sup> Ejemplos válidos los encontramos en el área de la antropología, la sociología o la filosofía, entre otros,

<sup>41</sup> R. ROSENSTONE, *El pasado en imágenes*. [...], op. cit.

<sup>42</sup> J. A. ORTEGA CARRILLO y Á. PÉREZ GARCÍA, “El cine digital en la formación inicial del profesorado: una experiencia innovadora realizada en la Universidad de Granada”, en *Educación XXI*, núm. 16 (2), 2013, pp. 297-320; C. FUENTES-MORENO y A. AMBRÓS-PALLARÉS, “Panorámica de la trilogía cine, historia y educación en España (1995-2020)”, en *Panta Rei: revista digital de Historia y didáctica de la Historia*, 2020, pp. 197-223.

<sup>43</sup> M. J. LÓPEZ SERRANO, “El cine como propuesta pedagógica en el alumnado del Grado de Maestro en Educación Primaria”, en *El Futuro del Pasado*, núm. 10, 2019, pp. 327-341.

<sup>44</sup> R. BREU PAÑELLA, *La historia a través del cine. 10 propuestas didácticas para secundaria y bachillerato*, Barcelona, Grao, 2012.

<sup>45</sup> A. SANTISTEBAN, “La formación de competencias de pensamiento histórico”, en *Clío & Asociados*, núm. 14, 2010, pp. 34-56;

<sup>46</sup> J. PAGÈS, “El tiempo histórico”, en *Enseñar y aprender Ciencias Sociales, Geografía e Historia en la educación secundaria*, Barcelona, Instituto de Ciencias de la Educación, 2000, pp. 189-208.

<sup>47</sup> J. R. MORENO-VERA, “El pensamiento crítico en la enseñanza de la historia a través de temas controvertidos”, en *Actualidades Pedagógicas*, núm. 72, 2018, pp. 15-28.

<sup>48</sup> P. SORLIN, *Sociología del cine* [...], op. cit.; E. ALBERICH, *Películas clave del cine histórico*, Barcelona, Robinbook, 2009.

donde el profesorado utiliza, con muy buenos resultados, los medios audiovisuales como vehículos para el abordaje de diferentes cosmovisiones del mundo, prácticas humanas y ordenamientos societales.<sup>49</sup>

## LOS GRANDES TEMAS ABORDADOS POR EL CINE RELACIONADOS CON LA HISTORIA MODERNA

A continuación, se realizará una breve relación de diferentes producciones y superproducciones que han elegido a la Edad Moderna, el tiempo que corre entre mediados del siglo XV y los primeros años del XIX, como escenario para contar historias

Como se ha mencionado anteriormente, las productoras de cine y televisión han encontrado en ese tiempo histórico un medio muy interesante para contar sus relatos y hacer negocio. De hecho, ya en 1908, se estrenó *El asesinato del duque de Guisa*, una película francesa sobre las rivalidades desarrolladas en 1588 entre Enrique III de Francia y Enrique de Lorena.

Sin embargo, ha habido momentos, personajes y hechos históricos que han sido mostrados reiteradamente en la pantalla, ya sea porque son reconocidos por el gran público —y, por eso, generan interés— y/o porque los medios más oficiales los consideran como personas e hitos principales de la Historia del país; los cuales, en ocasiones, están muy relacionados con los mitos del origen de la nación.

## LA HISTORIA MODERNA COMO LEGITIMADORA DE LA DICTADURA. EL CINE CON FINES PROPAGANDÍSTICOS

En este sentido, en España, el cine histórico ambientado en la Edad Moderna —tanto el producido como el representado en las grandes pantallas— ha estado marcado, al igual que el cine histórico en general, según los contextos políticos. Por ello, las películas vistas en los años 1940 y 1950 estuvieron muy determinadas por la dictadura franquista y el tipo de cultura predominante.

El franquismo recurrió a la Historia como fundamento y legitimación de la dictadura y, desde el final de la guerra civil, el régimen dedicó sus esfuerzos a la construcción de un relato que justificase el golpe de Estado y explicase el conflicto como una lucha por salvar España del “terror rojo”. Por este motivo, el cine histórico español de esta época ha sido considerado como una variante patria del arte fascista, a la vez que se convertía en una válvula de escape de la realidad cotidiana, permitiendo volver al esplendor de tiempos pretendidamente mejores, como el de los Reyes Católicos, de la Monarquía Hispánica o de la Guerra de Independencia.<sup>50</sup>

Esta visión del cine histórico español, en línea siempre con la historiografía oficial del franquismo, ayudó a presentar el régimen como el punto culminante de la Historia de España, todo ello fundamentado en un fuerte determinismo histórico. La presencia de la Historia de España como justificación del “alzamiento” ya se contempla en la película más reconocida de esa época, *Raza* (1941). En su inicio, se hace un repaso de los supuestos antecedentes del alzamiento —“la cruzada”—, como los hechos protagonizados por el Cid, los Reyes Católicos o Felipe II, acompañado con una narración llena de conceptos como “raza magnífica” o “fuerza étnica”.<sup>51</sup>

El director Juan de Orduña fue el principal representante de este ciclo, que inició con *Locura de amor* (1948). Fundamentada en una obra de teatro del dramaturgo Manuel Tamayo, con la colaboración de José María Pemán, esta película cuenta la historia de Juana la Loca y su relación con Felipe el Hermoso, narrando su camino a la locura y la consiguiente pérdida de poder político. La idea nacional de España que presenta *Locura de amor* se articula inequívocamente en torno al reino de Castilla, presentado como la región más próspera de España, al tiempo que se remarca su superioridad sobre Flandes. De este modo, el nacionalis-

<sup>49</sup> J. BELTRÁN LLAVADOR, “Sobre cine, sociedad y educación. Cómo hacer cosas con imágenes”, en *Revista de Ciencias Sociales*, núm. 23, 2006, pp. 88-99; Grupo Embolic, “Cómo enseñar filosofía con la ayuda del cine”, en *Comunicar*, núm. 11, 1998, pp. 76-82; D. PAC SALAS y M.N. GARCÍA CASAREJOS, “El cine como herramienta de aprendizaje en el aula. Claves de una experiencia docente multidisciplinar en el ámbito económico”, en *RIO: Revista Internacional de Organizaciones*, núm. 10, 2013, pp. 181-197.

<sup>50</sup> J. CHAUMEL FERNÁNDEZ, “El cine histórico franquista: de la doctrina a la comercialidad”, en *Historia y cine. El primer franquismo, 1939-1945*, Vol. 2, 2020, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 278-306.

<sup>51</sup> C. GUSRÁN LOSCOS, “Otra visión” de la Guerra Civil española durante la dictadura franquista: el cine”, en *Crisis, dictaduras, democracia: I Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2008, pp. 181-189.

mo castellano y el imperialismo español son muestra de la superioridad de España sobre los demás países. Todo ello a través de la idea de que España está íntimamente relacionada con Dios.

Otra de las películas de Orduña fue *Agustina de Aragón* (1950), en la que se relata la lucha contra los franceses en el marco de la Guerra de Independencia a través de figura de Agustina, mujer que destacó en la defensa de Zaragoza de 1808.<sup>52</sup> Los franquistas entendieron esta figura como antecedente directo de la sublevación, además de servir para reforzar su oposición a la modernidad, utilizándose de este modo como un tema para robustecer la identidad nacional. Su intención nunca fue ser fiel a los acontecimientos históricos, sino presentarse como una elegía a los héroes de la independencia, siendo elevada su protagonista en un mito nacionalista. Del mismo modo, los hechos se manipulan al servicio del relato nacionalista, enfatizando también la idea de la unidad de España en su lucha contra el invasor extranjero y de la religión como elemento vertebrador.

Por último, *Alba de América* (1951) representa los acontecimientos vividos por Cristóbal Colón en el convento de La Rábida, las entrevistas que tuvo con los Reyes Católicos y, sobre todo, la gran aventura que fue alcanzar tierras americanas en octubre de 1492.

De todas las películas presentadas, ésta representa uno de los máximos exponentes del tosco cine de propaganda y de manipulación de la Historia del encuentro de Europa con América. A lo largo de la misma, se busca introducir paralelismos entre el supuesto glorioso pasado imperial con el entonces régimen franquista. Para ello, se ensalza la figura de Colón como un iluminado pensador salvador de los americanos, así como de la Iglesia católica, durante la conquista de América, justificando tanto la idea de la pureza divina del llamado descubrimiento del Nuevo Mundo como del régimen franquista. La película es una de las tantas intentonas de la utilización de la producción cultural estatal para cambiar la percepción del concepto de Hispanidad en el mundo occidental, como modo utilizado por el franquismo para cambiar su imagen internacional. Otros aspectos alegóricos que la película introduce es la temática de los países que Franco consideraba enemigos de España, para manipular la percepción de los espectadores con respecto a lo extranjero, abriéndose notablemente este panorama tan sombrío a partir del final de este periodo y el comienzo de la Transición. A partir de entonces, en España comenzaron a elaborarse largometrajes de carácter histórico desde otras perspectivas e intenciones, a la vez que se popularizaron producciones de carácter internacional.

## LOS CONFLICTOS EN LA CORONA INGLESA DEL SIGLO XVI Y XVII: REYES, REINAS Y REVOLUCIONES

Uno de los personajes históricos que mayor interés ha desatado entre los cineastas y las productoras cinematográficas, tanto británicas como americanas, es el rey Enrique VIII de Inglaterra, así como los conflictos derivados por su sucesión al trono y las pugnas religiosas que mantuvo con Roma y que desembocaron en la constitución de la Iglesia anglicana.

Enrique Tudor reúne en su persona diferentes componentes especialmente atractivos para el cine: fue rey en un momento clave de la Historia europea; tuvo muchos enemigos y mantuvo con ellos eternos conflictos; su obsesión por lograr un heredero varón le llevó a ser promiscuo, casándose hasta seis veces. Además, este personaje es uno de los más reconocidos por el gran público y se le describe generalmente como mujeriego, caprichoso, testarudo y cruel. Estereotipos que se han ido formando sobre su persona a lo largo de la Historia y en los que el cine ha querido explotar.

Entre las numerosas obras existentes se pueden subrayar *La vida privada de Enrique VIII* (1933) y *Young Bess* (1953). De las series televisivas realizadas sobre su biografía destacan *Las seis esposas de Enrique VIII* (1970), cuidada serie que relata su vida desde su juventud, y *Los Tudor* (2007-2010), que a lo largo de cuatro temporadas ha impactado notablemente por la calidad del reparto, su guion, la ambientación y el vestuario. Su éxito también recalca con detalle en la psicología de los personajes y respeta los acontecimientos históricos, aunque con alguna licencia para favorecer el drama. Sin embargo, los hechos retomados en la serie difieren de los que verdaderamente ocurrieron, tomándose muchas libertades con nombres de personajes, relaciones, apariencias físicas y el año en que ocurrieron algunos hechos. Además, el tiempo se abrevia en la serie, dando la impresión de que los procesos históricos son más cortos que el real.

<sup>52</sup> J. MARTÍNEZ, "La pervivencia de los mitos: la Guerra de la Independencia en el cine", en *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, vol. IX, 2010, pp. 191-213.

Junto con Enrique VIII, las productoras cinematográficas y de televisión han querido reflejar este momento histórico a través de la mirada de otros personajes que tuvieron relación con el monarca, como sus esposas y consejeros, aunque en general se mantienen los mismos estereotipos en la construcción de la narración y de la personalidad de los personajes.

Desde esta perspectiva nacen *Ana de los Mil Días* (1969), basada en la vida de Ana Bolena; *La otra Bolena* (2003); *Las hermanas Bolena* (2008), un drama moral que intenta realzar el papel de la mujer en aquella época, y *La princesa de España* (2019), una serie que forma parte de una trilogía sobre princesas, menos acertada históricamente, especialmente por mostrar un estereotipo de mujer más tradicional, enamoradiza y dispuesta a todo con tal de cumplir con su destino. Asimismo, merecen reseñarse dos películas que nos acercan a la figura de los hombres de Enrique VIII, cruciales para entender las decisiones políticas de este rey: *Un hombre para la Eternidad* (1966), película que contrasta la fidelidad católica de Tomás Moro frente al empeño de su rey por conseguir sus propósitos a toda costa, y *Wolf Hall* (2015), miniserie dedicada al secretario de Estado Thomas Cromwell.

Esta atracción de los guionistas por las figuras de la corte inglesa continúa con la sucesora al trono, la reina Isabel I. Su turbulenta vida ha originado una larga lista de producciones, ya que sus amoríos y conjuras políticas han dado para numerosas tramas. Entre todas ellas las más recientes son, la película del director indio Shekhar Kapur, *Elizabeth* (1998), que narra los años previos y los primeros del reinado de Isabel, mitificando su figura frente a los católicos, en un maniqueísmo que extenderá en su siguiente filme: *Elizabeth, la Edad de Oro* (2008). Asimismo, diferentes producciones para televisión también se han centrado en esta reina con *Elizabeth R* (1971) y *Elizabeth I. La reina virgen* (2005).

En general, Isabel I ha sido representada más como una mujer poderosa y temida que como una diosa pura, intocable y divina —la reina virgen—, con el poderío suficiente para que nadie osara cuestionar su reinado, aunque también mujer y feminista en sus decisiones, quien mantuvo relaciones amorosas. En contraposición a esta figura, también se han estrenado obras que dan protagonismo a enemigas de la reina de Inglaterra, como María de Estuardo en las películas *María Reina de Escocia* (1936, 1971 y 2018) y en la serie *Reign* (2013).

Ya en el siglo XVII, se encuentra otro de los acontecimientos con más atractivos para ser expuesto en el cine anglosajón: la revolución inglesa (1642-1688). Dividido en varias etapas, en general se trata de un periodo especialmente violento, con varias guerras civiles y la ejecución del rey Carlos I, en el que se instaura un sistema republicano, dirigido por Oliver Cromwell.<sup>53</sup> Como consecuencia final de este proceso histórico, se impone en Inglaterra un sistema en el que el parlamento tenía plenas facultades legislativas, compartidas con el rey. Hay por lo menos dos películas que argumentan sus tramas dentro de estos acontecimientos históricos: *Cromwell* (1970) y *Matar a un rey* (2003), las cuales presentan un exceso de esquematismo en sus planteamientos, a pesar de esforzarse por la puesta en escena.

## LA POLÍTICA ESPAÑOLA EN LA EDAD MODERNA. LA CORONA EN LOS SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

En España también ha existido un gran interés por la Historia Moderna y el cine nacional ha dedicado esfuerzos por argumentar sus narraciones en esta época histórica. Aunque influidos por la herencia de la dictadura, que ensalzó y manipuló en su beneficio de la existencia del Imperio español, los cineastas en un principio han sido reticentes a adentrarse en los acontecimientos y personajes de estos siglos por ser señalados políticamente.<sup>54</sup> Por suerte, el paso del tiempo ha quitado complejos y ha facilitado el estreno de producciones con estas características y nuevas perspectivas, aunque muchas veces con escaso presupuesto e insuficiente rigor histórico, más allá del esfuerzo por recrear los vestuarios. Asimismo, el siglo XV y XVI se encuentran muy representados, especialmente tras el éxito de la serie de televisión *Isabel* (2011-2014) —“la Católica”—, que ha provocado la producción de otras obras sobre sus sucesores, Juana de Castilla y Carlos V.

<sup>53</sup> O. RECIO MORALES, *Las revoluciones inglesas del siglo XVII y las transformaciones de las Islas Británicas*, Madrid, Síntesis, 2015.

<sup>54</sup> A. PAZ MOLINA, “La monarquía española en el cine y la televisión extranjeros”, en *V Congreso Internacional de Historia y cine: escenarios del cine histórico*, Universidad Carlos III de Madrid, Getafe, Instituto de Cultura y Tecnología, 2017, pp. 1057-1079.

Entre el tipo de películas centradas en la política española de siglo XVI se encuentra *La corona partida* (2016), secuela de la serie de televisión y precuela de la serie de televisión *Carlos, Rey Emperador* (2015). En ella se representan los tiempos de incertidumbre y luchas de poder entre Fernando el Católico y Felipe el Hermoso, cuya principal víctima fue Juana la Loca, hija de Isabel y legítima heredera al trono de Castilla. Se trata de la producción menos conseguida de las tres, adoleciendo de cualquier interés por el contexto histórico, más allá de la presencia de personajes que realmente participaron de los diferentes acontecimientos que se narran. La personalidad de los protagonistas se muestra de forma muy simple o esquemática, siendo difícil comprender dónde sucede la trama —Flandes o España— porque los escenarios son muy similares, lo cual puede confundir al público.

Sin embargo, la serie *Carlos, Rey Emperador* (2015), mejora la calidad de la producción con mayor participación de decorados naturales y escenas en exteriores y busca una mayor fidelidad de los hechos contados. Para ello contó especialmente con la colaboración del profesor Alvar-Ezquerria. A lo largo de sus diecisiete capítulos narra principalmente la vida del emperador Carlos de Habsburgo —desde su llegada a España, con 17 años, hasta su muerte en Yuste—, deteniéndose en diferentes conflictos o acontecimientos relacionados con su persona y reinado como: su relación con su madre Juana, el imperio Romano Germánico, la conquista del imperio azteca, Lutero y la Reforma, guerras con Francia, conquista del imperio inca, auge de la banca, presión islámica del imperio otomano o la circunnavegación de la Tierra. Quizás esta variedad de temas, así como su interés por adentrarse pormenorizadamente en los conflictos familiares y cortesanos —con la intención de mostrar una realidad poliédrica y compleja— ha sido la causa de que la serie no conectara completamente con el público: muchos datos y personajes.

En 2008 ya se había estrenado *La conjura de El Escorial*, que está basada en las luchas y las conspiraciones que existían en la corte de Felipe II, donde toman protagonismos, la casa de Alba y los Mendoza, la princesa de Éboli y Antonio Pérez. La muerte de Juan de Escobedo es la disculpa, y el contexto histórico, para desarrollar un thriller con grandes dosis de intrigas políticas y policíacas.

Sin embargo, anteriormente se había estrenado en España, de la mano de su director Imanol Uribe, *El rey pasmado* (1991), una fidedigna versión de la exitosa novela de Torrente Ballester. Este filme parte de una anécdota, donde el joven rey Felipe IV se queda pasmado al contemplar el cuerpo desnudo de una prostituta, lo que le despierta la curiosidad de ver desnuda a su esposa, la reina Isabel de Borbón, para así mostrar una semblanza de la corte madrileña de mediados del siglo XVII, los diferentes ambientes del palacio, la relación de la aristocracia cortesana y su valido, el conde-duque de Olivares —el verdadero gobernante—, y el fanatismo religioso de la época.

Para el siglo XVIII, se encuentra la producción española *Esquilache* (1988), la cual, a partir de una obra de teatro de Buero Vallejo, reconstruye las causas que provocaron el motín de Esquilache durante el reinado de Carlos III. La película se apoya en un gran reparto y en una cuidada reconstrucción histórica. Historia, política y moral en uno de los hechos más relevantes del reinado de Carlos III.

## LA REFORMA LUTERANA Y LA QUIEBRA DE LA CRISTIANDAD

Otro de los procesos históricos preferidos por las productoras extranjeras ha sido la reforma promulgada por Lutero, y las consecuencias derivadas de la quiebra de la cristiandad, concretadas principalmente en las guerras de religión que se expandieron por todo el viejo continente.<sup>55</sup> Se trata de un personaje reconocido por el gran público, de gran importancia histórica, y la trama fundamentada por la relación entre religión y política siempre resulta interesante.

Por este motivo, se han estrenado diferentes y variadas producciones que ponen su interés en el famoso teólogo. La primera película que existe es una producción alemana muda denominada *Luther* (1928), que obtuvo bastante éxito internacional en el comienzo de los años treinta, se presenta como un excelente documento sobre la percepción que se tenía entonces de un cristianismo dividido y decadente. *Martin Luther* (1953), con un par de nominaciones a los premios de la academia americana, es una excelente representación de la vida de Lutero. En 1974, se estrenó en el cine *Luther*, que trata con bastante rigor la Reforma, y, años después, se produjo y estrenó *Martín Lutero: Hereje* (1983), filme elaborado para la televisión que acerca con acierto a este personaje. Sin embargo, la más conocida de todas ellas es la coproducción

<sup>55</sup> M. GREENGRASS, *La destrucción de la cristiandad. Europa 1517-1648*, Barcelona, Pasado y Presente, 2015.

germano-americana, *Lutero* (2003). Centrada tanto en su juventud como en su estancia de monje agustino en un monasterio, ahonda en el inicio de sus dudas sobre las prácticas de la Iglesia, que se convertirán en fundamento de las pautas de la reforma protestante que dividió a los cristianos, así como en su persecución cómo hereje. La película ofrece una visión bastante ajustada a los hechos históricos, aunque sin profundizar en todas las causas que enfrentaron a Lutero con la jerarquía católica. En cambio, presenta la narración como una aventura de buenos y malos, con la intención de ganar audiencia y, aunque es una película donde Lutero es el héroe, se presenta con una personalidad contradictoria.

Respecto a los conflictos bélicos derivados de la Reforma, destaca el largometraje francés *La reina Margot* (1994). La película inicia con la Matanza de San Bartolomé, acaecida en París durante la noche del 23 al 24 de agosto de 1572. Tras la celebración del casamiento entre Margarita “Margot” de Valois —hermana del católico rey Carlos IX de Francia— y el hugonote Enrique de Navarra, concertado con la intención de así poner fin a las sangrientas luchas entre los bandos, comenzó el asesinato de todos los nobles protestantes en las calles de la ciudad. El filme también explora las tensiones al interior de la corona ante el débil reinado de Carlos IX y la influencia que su madre, Catalina de Medici, ejerció sobre él y la política del reino.

Se trata de una bella película que ofrece un deslumbrante despliegue de medios y una sensibilidad magnífica en la recreación del ambiente de la corte francesa del siglo XVI. A veces esa violencia es atroz y también representa diferentes escenas de sexo. Esta película está basada en la novela de Alejandro Dumas, por lo que en ocasiones se muestra alguna licencia a la hora de narrar algunos hechos históricos como, por ejemplo, el propio sobrenombre de la reina de Margot. Con todo, esta superproducción francesa ha quedado para la posteridad como una excelente producción de carácter histórico, gracias a una estética tremendamente pulida y a un diseño de vestuario excepcional.

Por su parte, *Menocchio* (2018) trata sobre un anónimo personaje italiano del final del siglo XVI, reconocido por todos los historiadores gracias a la gran obra *El queso y los gusanos*.<sup>56</sup> Representa a un hombre de apariencia corriente, un humilde molinero de un pueblo perdido entre las montañas del Friuli que, sin embargo, sabe leer, escribir y pensar por sí mismo, incluso para ser capaz de elaborar su propia cosmogonía. Es por ello por lo que en 1583, en el contexto de la amenaza de la reforma protestante, fue denunciado a la Inquisición bajo los cargos de haber pronunciado palabras heréticas e impías sobre Cristo. En la película se le representa como un héroe solitario y testarudo, que no quiere redimirse para salvar la vida, convencido sinceramente del valor del hombre sencillo, amenazado por el poderoso, el noble y hasta el Papa.

## UNA REPRESENTACIÓN DE LA CONQUISTA Y DE LAS INDIAS EUROCENTRISTA, QUE POCO A POCO VA CAMBIANDO

La historia del descubrimiento de América ha despertado interés de muchos directores de cine, los cuales han encontrado en este acontecimiento histórico uno muy cinematográfico, quizás también por los mitos que lo rodean: ambición, dolor, sangre y sufrimiento de una herencia agravada por la Conquista, lo que algunos cineastas han aprovechado para ofrecer perspectivas muy agudas de la dominación extranjera. Tradicionalmente, el cine de exploradores y de conquista de nuevos espacios ha constituido un discurso sobre Iberoamérica construido desde una lógica eurocéntrica, representando relaciones de poder donde pueden identificarse rasgos de una colonialidad que, por una parte, enfatiza la modernidad y el progreso y, por otra, resalta las características de exotismo, minusvalía y precariedad de las culturas indígenas locales.<sup>57</sup>

En este tipo de películas, América se presenta como un espacio de expansión y desarrollo del mundo europeo, reduciendo la realidad indígena a una serie de estereotipos, mientras se potencia y profundiza en la imagen de los conquistadores. Los pueblos indígenas son secundarios en la narración, que aparecen como salvajes y sometidos a cultura superior europea<sup>58</sup>.

De este modo ocurre en *Lope de Aguirre la ira de Dios* (1972), en *El Dorado* (1988) y en *1492: La conquista del Paraíso* (1992). En la primera de estas películas aparece la figura de los conquistadores, cegados por la codicia y el poder, quienes tratan de encontrar el lugar mítico y se pierden a sí mismos en el proceso;

<sup>56</sup> C. GINZBURG, *El queso y los gusanos el cosmos según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Península, 2001.

<sup>57</sup> M. VILLARROEL, “Por la Ruta del Discurso Eurocéntrico en el Cine de Exploradores”, en *Aisthesis*, núm. 48, 2010, pp. 90-111.

<sup>58</sup> E. DÜSSEL, “El eurocentrismo. 1492. El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la Modernidad”, La Paz, Plural Editores, 1994.

fracasando y convirtiéndose en representaciones fallidas del héroe. El espacio americano solo tiene sentido desde la perspectiva del europeo.

Por su parte, la imagen proyectada del descubrimiento de *El Dorado* (1988) responde a la necesidad de expansión territorial y riqueza, propia de los europeos. América se refleja como una tierra de oportunidades, repleta de peligros y dificultades, pero capaz de recompensar a los valientes exploradores con tantos caudales como puedan imaginar a cambio de su entrega, valor y osadía.

*1492: La conquista del paraíso* (1992) ampara en una visión científica del descubrimiento y, a través de un estilo épico, pretende dignificar la figura de Cristóbal Colón como un hombre cercano al desarrollo de la ciencia de su época, aunque en este intento somete la historia de América a la vida heroica de un solo individuo. De hecho, en esta cinta se expresa que “hubo un tiempo en el que el Nuevo Mundo no existía” —antes de la llegada de los europeos—, con el objetivo de ensalzar el papel histórico de Colón, que se presenta con características casi mesiánicas.

Con todo, estos largometrajes están unidos al propio hecho de nacer en Europa, además de estar pensadas para europeos en primera instancia y articularse, por su condición de industria cultural, al mercado mundial de la distribución y exhibición cinematográfica. América y la Conquista es una excusa para una meditación personal que tienen puesta en otro horizonte: su región, la europea.<sup>59</sup>

Frente a este tipo de cine se han ido produciendo otras películas, principalmente en el cine iberoamericano, que ofrecen una visión de América como un espacio con identidades propias, plurales y complejas, lo que se manifiesta en las distintas formas de afrontar los conflictos. Una perspectiva de la alteridad en la que se representa una realidad indígena con más identidad, que elimina clichés, profundizando en las tradiciones y cultura de los pueblos amerindios. En este grupo están *In Necuepaliztli in Aztlan* (1991), *La otra Conquista* (1998) y *Eréndira Ikikunari* (2006), que posibilitan contraponer imágenes diferentes del indígena, del colonizador y del concepto de este continente. Los protagonistas son los indígenas, apareciendo los españoles, los castellanos, como intrusos incapaces de entender su realidad.<sup>60</sup>

También encontramos desde España algunas producciones, con un amplio interés comercial, que han intentado matizar esta perspectiva eurocentrista, aunque se puede considerar dudoso su éxito. Entre todas ellas podemos destacar la serie de televisión *Conquistadores: Adventvm* (2017), que narra de manera poco usual cómo fueron los primeros treinta años del descubrimiento y la conquista de América, desde que Cristóbal Colón partió de España en 1492 con tres carabelas hasta que Juan Sebastián Elcano completó la primera vuelta al mundo en 1522. Centrada en personajes como Colón, Cortés, Balboa, Cabeza de Vaca, Juan de la Cosa, Magallanes y Elcano, es una historia de aventuras y exploración, pero también de codicia, traiciones y venganzas. La producción intenta dar una visión cruenta de lo que fueron las primeras décadas de la relación de los españoles con América. Sin embargo, quedó a medio camino entre la ficción y la historia, ya que se introducen elementos en la narración para robustecer el relato: una descripción muy dura de la personalidad de Colón por parte de Juan de la Cosa y la aparición de la Inquisición en la organización del primer viaje, por ejemplo. Con todo, muestra de forma muy interesante las relaciones entre los personajes, que es una faceta muy difícil de recrear para épocas pasadas. Una evidencia de ello son los episodios dedicados a Magallanes.

También se estrenó *Hernán* (2019), un drama histórico coproducido entre España y México. La serie arranca sin preámbulos en 1520, después de que Cortés haya apresado a Moctezuma y esté instalado en la mítica Tenochtitlan. La producción intenta alejarse de planteamientos maniqueos y tratar de buscar un enfoque poliédrico de los acontecimientos históricos y del propio conquistador, aunque la serie fue más valorada por su magnífica escenografía, por sus decorados y por los planos panorámicos de dicha ciudad que por su contenido.

## ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD EN LA EUROPA MODERNA

El mundo del cine también ha puesto su interés en las grandes figuras históricas del arte —Picasso, Dalí, Pollock, entre otros— y también lo ha hecho en los grandes autores del Renacimiento italiano, movi-

<sup>59</sup> P. SORLIN, *Cines europeos, sociedades europeas*, Barcelona, Paidós, 1996.

<sup>60</sup> A.M. ORDÓÑEZ CUEVAS y N. POZO SERRANO, “El cine como fuente de representaciones sociales de El descubrimiento y conquista de América”, en *La Historia Moderna en la Enseñanza Secundaria: Contenidos, métodos y representaciones*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020, pp. 665-676.

miento artístico reconocido mundialmente.<sup>61</sup> Con películas de carácter biográfico, que han querido adentrarse en el carácter y la personalidad de los protagonistas y en las características de sus obras, existen diferentes producciones de mayor o menor interés dedicadas a Miguel Ángel, Rafael y Leonardo da Vinci. En algunas ocasiones, la presencia en la película o serie del famoso artista es simplemente un reclamo para captar la atención del público para representar otras tramas centradas en dramas humanos como así ocurre, por ejemplo, en la serie *Leonardo* (2021), estructurado casi más como un drama de época.

En cambio, se encuentran dos buenas excepciones con respecto a Michelangelo Buonarroti: *Michelangelo Infinito* (2018) que, rodada a modo de documental, hace una verbalización de los pensamientos más íntimos y atormentados del artista para ir explicando sus respectivas obras y los sentimientos surgidos de ellas y hacia ellas, y *El tormento y el éxtasis* (1965), una clásica superproducción norteamericana, que se centra en el tiempo que comprende la elaboración de su obra en la Capilla Sixtina, aunque parece que cede más protagonismo a Julio II, el Papa mecenas de las artes.

Por otra parte, ha habido autores más interesados en las obras que en los artistas y las han tomado como punto de partida para adentrarse en el mundo que estos virtuosos quisieron representar. Este es el caso de la pintura, donde existen dos películas de gran interés histórico que, cada cual a su modo, representan la vida cotidiana que pudieron tener sus protagonistas, intentando ser fieles a la realidad.

De este modo se contempla en el filme *El molino y la cruz* (2011), que se inspira en el cuadro “La procesión al Calvario”, del pintor flamenco Pieter Brueghel “el Viejo”. En ella, Lech Majewski se sitúa en 1564, en el Flandes sometido a la violenta represión de la Inquisición española, derivada tras la reforma protestante en los Países Bajos. Fue en ese mismo año cuando Brueghel creó su obra. En los verdes valles, las casas de madera, y las calles de piedra, dicho cineasta trabaja con una docena de personajes del óleo para penetrar en sus historias, utilizando técnicas digitales para incorporar a los actores al mundo del pintor. La narración está llena de escenas colocadas de un modo casi aleatorio: bailes, caminantes con zancos, una niña acompañada de una cría de ternero, un hombre echado sobre el pasto con aspecto de bufón, la siniestra celebración del enterramiento de una mujer y un gigantesco molino de madera —el elemento más espectacular de la película— con sus aspas giratorias, donde viven el propio molinero y su esposa. Paralelamente, la película contiene escenas de una violencia cruel, perpetradas por la Inquisición, para de este modo resaltar la dudosa moralidad religiosa de la época.

Por otra parte, resulta muy interesante el filme *La joven de la perla* (2003), una pulcra recreación histórica basada en una novela que se centró en la modelo de un reconocido retrato del pintor Johannes Vermeer, datado en el siglo XVII. La película se centra en la joven Griet, que entra a servir en casa de este famoso pintor, el cual le irá introduciendo poco a poco en el mundo de su pintura y la relación entre ambos. En su desarrollo se puede contemplar cómo podría ser la vida cotidiana de la ciudad de Delft: la cocina, limpieza, vestidos, relaciones, niveles de vida y el interior de las viviendas. Además, el tema central es el arte, quedando relegados las escenas sexuales o tórridos romances a segundo plano, para de este modo elevar la figura de la joven de la perla al mismo nivel del pintor, y exclusivamente por su feminidad.

*El regreso de Martin Guerre* (1982) adapta la memoria de un famoso caso de suplantación de personalidad acontecido en el siglo XVI, de impostura judicial, localizado en los archivos judiciales franceses. Este caso está relacionado con un exsoldado llamado Martin Guerre que, retornado a su pueblo natal tras haber estado ausente por su partida hacia la guerra, encontrará a un hombre que se ha suplantado su persona.

Desde sus primeros minutos, la película pretende generar una representación del funcionamiento de la vida campesina durante la Edad Moderna, en unos tiempos en los que la oscuridad y el misterio triunfaban sobre las luces y la racionalidad. A lo largo de su desarrollo, además de desentrañar el alma del protagonista, se contempla las diferencias existentes entre el campesinado —propietarios y jornaleros—, la producción de vino patero, el arado en las tierras, la utilización de la harina para hacer pan, la cría de animales, además tenemos la presencia de rituales celebrados en momentos puntuales, ya sea para la ceremonia de una boda o para que una mujer pueda quedar embarazada.<sup>62</sup>

Por su parte, la serie de televisión *La Peste* (2017), representa la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVI, en la que florecía el comercio internacional, a la vez que existía evidentes desigualdades, hambrunas y epidemias, como de peste. Perfectamente ambientada, mostrando una imagen de la ciudad poco idealizada,

<sup>61</sup> S. RÍOS MOYANO Y R. ESCALERA PÉREZ, “El arte en el cine y su uso como ampliación. Del conocimiento del hecho artístico”, en *El Futuro del Pasado*, núm. 5, 2014, pp. 65-89.

<sup>62</sup> E. BENSON, “Martin Guerre, the Historian and the Filmmakers: An Interview with Natalie Zemon Davis”, en *Film and History*, núm.13 (3), 1983, pp. 49-65.

la serie, en sus dos temporadas, pretende que el público se sumerja en el esplendor y el horror del siglo XVI y trace por su cuenta paralelismos con la actualidad.

## CORTE FRANCESA Y REVOLUCIÓN DE 1789

Versalles ha sido un lugar que ha inspirado a los cineastas para desarrollar películas y series de carácter histórico. Centro político de Francia desde el siglo XVIII, ha cobrado un gran protagonismo los diversos procesos históricos hasta bien entrado el siglo XIX. Por eso mismo, la figura de Luis XIV, el Rey Sol, así como su importante e influyente obra política ha inspirado a diversos cineastas a lo largo del tiempo. Entre otras podemos encontrar *Luis XIV, niño rey* (1993), *Un pequeño caos* (2014) y *La pasión del rey* (2000), que resaltan principalmente el lado más humano del monarca.

Sin embargo, entre todas ellas queremos destacar *Versailles* (2015-2018), una ambiciosa serie de televisión franco-canadiense que consta de tres temporadas y relata la construcción del Palacio de Versalles durante el reinado de Luis XIV, en el último tercio del siglo XVII, así como algunos de los acontecimientos históricos que sucedieron, relacionados con la corona francesa durante este periodo. A pesar de las fuertes críticas recibidas por algunas inconsistencias históricas y por el uso excesivo de escenas de sexo, resulta interesante para conocer el estilo de vida, los pensamientos, las preocupaciones y los conflictos presentados por los personajes, que ayudan a imaginar la Francia de mediados del siglo XVII.

Otros de los momentos en que el cine ha visitado Versalles ha sido durante el proceso revolucionario francés de 1789, deteniéndose tanto en los años anteriores a los acontecimientos como tras su estallido, que conllevó el fin de la monarquía en Francia. Entre otras *Ridicule. Nadie está a salvo* (1996), *Historia de una revolución* (1989), *María Antonieta* (2006) (sin criterio histórico ninguno) y *Adiós a la Reina* (2012).

Sin embargo, cabe destacar *Louis XV, le Soleil noir* (2009), que representa el reinado del penúltimo Borbón en Francia, el cual había heredado el trono de su bisabuelo con solo cinco años y que, tras cumplir con la mayoría de edad, se mostró desinteresado en la política y en los asuntos de su pueblo. Drama rodado en Versalles, reflexiona sobre si su actitud fue una de las bases de la cercana Revolución Francesa. Asimismo, la exitosa *Las amistades peligrosas* (1988), una superproducción americana que se adentra en estos años previos a la toma de La Bastilla, reflejando la lucha encarnizada de los cortesanos por el poder, hasta sus últimas y más letales consecuencias, criticando las formas de vida de la aristocracia francesa en un momento histórico en el que poco a poco iban perdiendo su hegemonía política.

Por su parte, la película *Danton* (1983) recrea los últimos días de Georges Jacques Danton, guillotinado en París el 5 de abril de 1794. En la trama se narra su regreso a París, su enfrentamiento ideológico con Robespierre en relación con el rumbo que toma la Revolución, su juicio y posterior condena a muerte. Se trata de una gran película de duelo de personalidades, en la que se refleja fielmente la sociedad revolucionaria del París de 1794 a través de los decorados, el vestuario y el maquillaje. Igualmente, es sobresaliente también por aquello que no se ve explícitamente, como el miedo a los comités, a ser arrestado por lo que uno opina, la calma tensa que solo se mantiene gracias al terror. De este modo, también se muestra la transformación de libertador a tirano que sufre Robespierre, al abusar de dichas libertades y de su poder para destruir a aquellos que opinan de manera distinta a él, todo lo contrario de la libertad, la tolerancia y el diálogo que defendía la Revolución frente al Antiguo Régimen.<sup>63</sup>

## LAS INDEPENDENCIAS DE LOS PAÍSES AMERICANOS. VISIONES OFICIALES Y HEROICAS DE LOS ACONTECIMIENTOS

Uno de los temas principales para los cineastas estadounidenses es el proceso de independencia de las trece colonias americanas y la declaración de independencia en 1776. Generalmente, estas producciones han querido relatar los acontecimientos bélicos y sociales de este momento histórico, exaltando los valores tradicionales del país, muy relacionados con la familia, el individualismo, la religión y la libertad. Todo ello, cultura e imaginario colectivo de la sociedad norteamericana, que aseguran el éxito entre el público patrio. Estos presupuestos se ven representados desde los inicios del cine histórico de este país, como en *La ba-*

<sup>63</sup> J. I. GODOY RAMOS, "La Revolución Francesa a través del cine. "Danton" de Andrzej Wajda", en *Revista de Claseshistoria. Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales*, núm. 69, 2010, pp. 1-22.

*talla de Bunker Hill* (1911) y la película de John Ford *Corazones indomables* (1939), centrada en la lucha de un grupo de campesinos rebeldes establecidos en una zona fronteriza del norte del estado de Nueva York, que luchan contra las tropas británicas y contra los indios para establecerse en el lugar.

En esta línea continua también *El patriota* (2000), donde se muestra a Mel Gibson en el papel de Benjamin, un veterano de guerra que lidera la milicia en contra de los soldados británicos, que junto a su hijo ganan la batalla, y *Revolution* (1985).

A la lista también se pueden integrar otras producciones que añaden más componentes para lograr el éxito popular, convirtiendo el contexto histórico simplemente en un escenario. De este modo, encontramos la serie *Turn* (2014), la cual presenta a una serie de colonos, adscritos al grupo del Anillo culper, que trabajan como espías para el ejército de George Washington, colaborando de esta manera a cambiar el rumbo durante la guerra revolucionaria americana.

Una excepción para destacar la podemos encontrar en la serie *John Adams* (2008) que, además de recrear el nacimiento de la nación americana, va más allá de los acontecimientos, centrándose también en la relación entre los padres de la patria —teniendo al vicepresidente como máximo protagonista— y el modo de cómo se construyen los grandes acontecimientos y declaraciones. La serie guarda un alto valor en la representación de estos hechos del pasado.

Respecto a los países latinoamericanos, que cuentan la independencia de la Corona española como uno de los hitos principales de su historia, también ha generado una producción cinematográfica que, muy al hilo de las producciones generadas por el vecino del norte, en general, han buscado ensalzar los valores de la nación a través de narrar heroicamente la vida de sus próceres. Generalmente, estos productos cinematográficos permanecen dentro de las fronteras nacionales y el público internacional extraordinariamente llega a conocerlos.<sup>64</sup>

Uno de los personajes históricos más representados es Simón Bolívar, personaje principal en los procesos emancipadores americanos a principios del siglo XIX y de gran simbolismo en la sociedad latinoamericana actual. En general, las diferentes obras lo presentan como si fuera un héroe nacional panamericano, con grandes y profundos valores personales, que lucha por la libertad de su pueblo.

La obra referente de esta cinematografía para profundizar en su biografía es *Simón Bolívar* (1968), una coproducción entre España, Italia y Venezuela que tuvo una gran repercusión en el momento. Asimismo, para conocer mejor el impacto de este personaje se puede destacar la producción mexicana *Simón Bolívar* (1942), que busca vincular directamente su modelo de lucha con la revolución de México. De todos modos, entre los países, es Venezuela donde se han producido más películas dedicadas a su héroe y la que tuvo mejor acogida fue una producción de animación, *Simón Bolívar, Ese soy yo* (1994).

Otro de los héroes nacionales que más han sido representados en la gran pantalla es José de San Martín, siendo en Argentina donde se ha generado el número mayor de producciones. Existen tres películas realizadas en diferentes contextos históricos —en dictadura militar o en democracia— como son *Nuestra tierra de paz* (1939), *El santo de la espada* (1970) y *El general y la fiebre* (1992), que son muestra de cómo los contextos redefinen al personaje histórico y el sentido de la historia nacional según los intereses políticos del momento.

Sin embargo, desde otro punto de vista, TVE se lanzó a un proyecto denominado *Libertadores* (2009-2012), que contó con la participación de productoras de los países latinoamericanos. Se trata de una serie de películas que narran la vida de ocho libertadores que lideraron la independencia de las primeras repúblicas latinoamericanas. Su intención fue recuperar la historia común con Latinoamérica e impulsar vínculos culturales con países con los que España mantiene una intensa relación, haciendo hincapié no sólo en los hechos históricos, sino sobre todo en la faceta más humana y en el carácter libertador de los protagonistas, así como en sus estrechos vínculos con España.

## LA REVISIÓN DE LOS MODELOS E IDEOLOGÍAS IMPERANTES: LA PRESENCIA DE LA MUJER PROTAGONISTA DE LA HISTORIA Y EN LA PANTALLA

El cine y la televisión han reforzado y legitimado todo tipo de estereotipos sobre la mujer. El mundo ha ido cambiando y evolucionando en sus lenguajes y modelos y, desde sus inicios, los relatos narrados desde

<sup>64</sup> T. TZVI, "Libertadores de celuloide: San Martín y Bolívar en películas de la globalización", en *VI Congreso CEISAL, Jun 2010, Toulouse*, 2010. fhalshs-00496211

el cine han ido afectado a diferentes generaciones mediante sus argumentos, contenidos, imágenes e ideas. La gran pantalla ha servido para la creación y el ajuste de estereotipos, los cuales han ido evolucionando a lo largo del tiempo. Este largo y dificultoso proceso social y cultural ha quedado también reflejado en el cine, que lo ha ido reproduciendo al ritmo en que los cambios se han ido produciendo. La imagen que se ha proyectado de la mujer en el cine en los últimos cien años —en manos principalmente de hombres— es muestra del papel que se le ha otorgado en la propia sociedad, desde la sumisión hasta su independencia y libertad de decisión<sup>65</sup>. A partir de los años 1970, la crítica feminista a la producción cinematográfica reside en su postura patriarcal y en la repetición de esquemas estáticos.<sup>66</sup>

En el cine anterior a los años 1970 el papel de la mujer era siempre secundario, complemento de la narración y acompañamiento del protagonista que principalmente era el hombre. Uno de los arquetipos más utilizados en el cine histórico para representarla en la pantalla está muy relacionado con ser la buena y sumisa esposa, siendo el amor y las tareas domésticas o propias de su sexo toda la preocupación del único personaje femenino.<sup>67</sup>

Un ejemplo relevante es la película *Locura de Amor* (1948), cuya acción se circunscribe exclusivamente a 1506. Aunque protagonizada por la reina Juana de Castilla —la conocida popularmente como Juana la Loca—, su rol está limitado casi exclusivamente al ámbito amoroso, reiterándose continuamente su incapacidad para ejercer las tareas de gobierno, al estar las mujeres limitadas para el pensamiento racional debido a sus ataques de histeria y celos, derivados de su femineidad. De hecho, ella misma se lamenta, tras conocer el nombre de la amante de su esposo, de no ser un hombre para poder resolver el asunto violentamente.<sup>68</sup>

Por otro lado, se ha representado a la mujer en un contexto clásico estilo positivista, de “grandes personajes” en “grandes acontecimientos”, en el que aparecen algunas mujeres importantes y significativas, especialmente, las que asumieron un rol masculino en el modelo social de la época. Ejemplos claros son *Agustina de Aragón*, *María Pacheco* y *Lola la Piconera* —con película de su nombre, estrenada en 1951—, entre otras.

El filme *Agustina de Aragón* (1950) trató el conflicto de la Guerra de Independencia, más concretamente la defensa de Zaragoza de 1808, a través de figura de Agustina Zaragoza Doménech. En este caso, la protagonista se presenta con todos los atributos de liderazgo masculinos, participando en las acciones de la artillera gracias a su patriotismo y religiosidad y convirtiendo a Agustina en un mito nacionalista, parte importante de la construcción en España. Ella deja el espacio doméstico para dedicarse a luchar, anteponiendo los valores políticos al amor. Este abandono de la femineidad tradicional es habitualmente castigado con la infelicidad o la muerte en el mundo de la ficción, pero aquí la historia finaliza con el retorno de Agustina a su estado natural.

Algo parecido se puede comprobar en la película *La Leona de Castilla* (1951), ambientada en la Guerra de las Comunidades de Castilla, a principios del reinado de Carlos I (1516-1556), para relatar la biografía de María Pacheco, esposa de Juan de Padilla, “el león de Castilla”. Este líder comunero fue ejecutado ante su esposa, quien, con la ayuda de su hijo, decide vengar su muerte. La dama castellana María de Pacheco reacciona de forma heroica y participa en peligrosas acciones contra la tiranía del rey, encarnando valores de leyenda que siempre estuvieron vivos en el subconsciente popular.

Esta representación de la mujer también fue muy común en las producciones internacionales, aunque el mítico filme *Cristina de Suecia* (1933) se muestra como una excepción a esta regla. De carácter pseudo-histórico, y protagonizada por Greta Garbo, se presenta a la reina escandinava vestida con ropa de hombre, con “ademanos masculinos”, que pudiera mantener una relación de pareja con su camarera, con la que se da un beso en una de las escenas.

<sup>65</sup> V.DE CRUZ, “Criadas “modernas” en el cine modelos y representación”, en *Filmando la historia: representaciones del pasado en el cine*, Madrid, Universidad Carlos III, 2009, pp. 29-48.

<sup>66</sup> G. PÉREZ HERRERA Y J. PAVÓN BENITO, “De heroínas y mujeres. La trayectoria cinematográfica del personaje de Lady Marian”, en *Arbor*, vol. 192 (779) 2016: a320.

<sup>67</sup> I. GORDILLO, “La mujer “envejeciente” silencios, estereotipos y miradas en el cine de la primera década del siglo XXI”, en *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*, Barcelona, Editorial Laertes, 2010, pp. 97-116.

<sup>68</sup> M. DÁVILA VARGAS-MACHUCA, “Las pasiones de Juana la Loca en el cine español: desde la Historia y el Teatro a las adaptaciones, readaptaciones y remakes compuestos”, en *Trasvases entre la literatura y el cine*, vol. I, 2019, pp. 97-128; M. DÁVILA VARGAS-MACHUCA, “Locura de amor o pasión obsesiva: la figura de Juana la Loca en el cine”, en *Metakinema. Revista de Cine e Historia*, núm. 0, 2007, pp.113-130.

Desde las últimas décadas, estos estereotipos se han ido cambiando paulatinamente y la industria cinematográfica ha querido integrar una imagen de la mujer mucho más acorde con la realidad. En 2001 se estrenó *Juana la Loca*, que busca centrarse en la figura de la reina como mujer, más que de monarca. Con una esmerada puesta en escena y ambientación, que pretenden aportar fidelidad a los conocimientos narrados, esta producción quiere contribuir con una perspectiva de género a su biografía, por lo que Juana aparece enamorada de su esposo, con deseo sexual y madre de sus hijos —por eso quiere darles pecho—. En una de las escenas, embarazada, Juana se dirige a las Cortes de Castilla que han sancionado su incapacidad de forma vehemente.

Más recientemente, en 2020, se estrenó *Inés del alma mía*. Basada en la obra de Isabel Allende, en ella se narran las aventuras y desventuras de diversas personas que participaron, sufrieron o entorpecieron la conquista de Chile por parte de los españoles. En el centro de la trama se encuentra Inés Suárez de Plasencia, una figura que fue crucial en este acontecimiento histórico y que se ha visto relegada por otras figuras masculinas que participaron en el mismo. La producción nace con la intención de dar visibilidad a esta figura histórica, también con el deseo de reivindicar la necesidad de salvar del olvido a las incontables mujeres que dieron forma a la herencia cultural española e hispanoamericana. De hecho, ella es uno de los muchos casos de mujeres que pasaron a Indias y contaron con un papel activo en el proceso de exploración, conquista y asentamiento en América.

También en 2020, se produjo la premier de la película *Akelarre*, un alegato feminista sobre la libertad de la mujer, que representa la historia de un grupo de mujeres que a principios del siglo XVII fueron maltratadas, violadas y asesinadas al ser injustamente acusadas de brujería.

## CONCLUSIONES

La Edad Moderna ha ofrecido multitud de posibilidades para los directores o productores cinematográficos que han decidido ubicar temporalmente los argumentos de sus películas en este periodo histórico. Por tal motivo, existe un gran número de películas y series que, aunque con distintos fines y presupuestos, en general, presentan unas líneas comunes en los temas escogidos y modos de representación del pasado que resultan del todo interesantes. Caso aparte, si bien de gran riqueza en sus análisis, también como documento histórico se encuentran los filmes propagandísticos promovidos por la dictadura franquista, que representaron manipulados acontecimientos y personajes históricos a su conveniencia política y social.

Por una parte, muchos de los cineastas centran sus narraciones filmicas en las tramas políticas y cortesanas de principios del siglo XVI. Periodo histórico crucial para el devenir de Europa, en las cortes inglesas o española, operan grandes personajes e históricos —Enrique VIII, Isabel I, Carlos V o Juana de Castilla— que son reconocidos por el gran público porque también forman parte de los acontecimientos principales de la historia del país tal y como lo aprendieron en el colegio. Asimismo, la realidad supera a la ficción y la propia vida de estos reyes y reinas y sus relaciones personales resultan de por sí muy dramáticos. Por eso generan interés popular, lo que también atrae a las productoras cinematográficas. Estos modelos también se repiten para los siglos XVII y XVIII, donde Luis XIV y Versalles, así como la revolución francesa son los más transitados.

La historia del descubrimiento de América también ha despertado interés de muchos cineastas, aunque tradicionalmente se ha representado desde una perspectiva eurocentrista. En los últimos años, esta visión se ha ido transformado y ampliando desde la óptica los pueblos amerindios conquistados.

Por otra parte, acercarse al pasado a través de la biografía es un recurso también muy utilizado por los directores y guionistas porque les permite simplificar los complejos conflictos históricos —Lutero, Miguel Ángel o Danton— únicamente a través de los ojos del protagonista, así como humanizarlos y dramatizarlos para captar la atención del público. En muchas ocasiones, este es el método utilizado para representar las independencias de los países americanos, que han permitido ofrecer al gran público, quien recibe con entusiasmo este producto, visiones oficiales y heroicas de los protagonistas o libertadores ante los opresores colonizadores. Un buen ejemplo es la exaltación de los valores tradicionales del país en las superproducciones norteamericanas sobre los acontecimientos de su guerra de independencia.

Por último, el cine y la televisión han legitimado todo tipo de estereotipos sobre la mujer, los cuales han ido evolucionando a lo largo del tiempo. De estar siempre circunscrita a un papel secundario, ya sea en casa con un carácter manipulador, pérfido o simplemente pérdida de amor ante el hombre, desde las últimas dé-

casas, estos clichés se han ido cambiando para, de este modo, ofrecer una imagen mucho más acorde a la realidad, donde la mujer, también en el relato histórico es representada libre y poderosa.