

Europa ante su imagen

Cine y series de televisión en la encrucijada del siglo XXI

Lorenzo J. Torres Hortelano (editor)

Tirant Humanidades

Valencia, 2025

376 pp.

ISBN: 978-84-1183-946-4



El libro *Europa ante su imagen. Cine y series de televisión en la encrucijada del siglo XXI*, publicado en enero de 2025 por Tirant Humanidades, cae en mis manos en agosto de ese mismo año. Lo leo, por tanto, durante una semana en la que Israel anuncia la invasión de la ciudad de Gaza –que se encuentra en una situación oficial de hambruna–, en la que Rusia ataca masivamente a Ucrania con drones y misiles, en la que la crisis migratoria en Europa aviva el fuego de la agenda política y social, y en la que hay declarados más de 20 incendios graves que devastan los montes de España y Portugal.

Ante esta situación, no cabe duda de que, como reza el subtítulo del libro, nos encontramos, como ciudadanos europeos, en una encrucijada; es decir, en un momento decisivo, no sólo por determinante, sino por lo que supone tener que decidir hacia dónde queremos ir, qué camino queremos tomar, valorando acciones y consecuencias.

De ahí la necesidad de un volumen como este, que nos invita a reflexionar sobre “¿qué queremos ser?” y “¿qué imagen ofrecemos al mundo?”, interrogantes que estaban ya presentes en la convocatoria de las I Jornadas de Cine Europeo, celebradas en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid en noviembre de 2022, a partir de las cuales germinó el libro.

Ahora bien, como advierte el editor, el catedrático Lorenzo J. Torres Hortelano, “el lector no encontrará soluciones o

respuestas específicas, sino más bien reflexiones sobre cómo los creadores audiovisuales la experimentan [la encrucijada] a través de sus personajes” (p. 15). Evitando caer en demagogias, los autores de los diversos capítulos realizan un análisis textual en profundidad de una película o una serie de televisión europea realizada en el siglo XXI elegida según su deseo, escuchando las vibraciones interiores que dicho texto audiovisual les suscita, más que atendiendo a criterios temáticos o estilísticos impuestos.

Así pues, encontramos una gran variedad de películas y series muy diversas que enriquecen la visión de la Europa actual y que son analizadas por la mirada de académicos europeos e hispanoamericanos, dejando de lado expresamente las obras audiovisuales anglosajonas, con el fin, como dice el editor, de “reivindicar y explorar el rico legado cultural del mundo hispano” (p. 13), lo que da pie al análisis de obras menos conocidas y estudiadas que las anglosajonas, al tiempo que presta voz a autores hispanoamericanos que ofrecen una visión propia y singular sobre los problemas que afronta Europa y cómo son abordados en la ficción audiovisual.

Con todo ello, los once capítulos que conforman el libro están organizados en tres partes que intentan agrupar el sentir predominante de las obras audiovisuales objeto de análisis.

La primera parte lleva el título de “Existencialismo y melancolía” y abre con un magnífico análisis de Jesús González Requena en torno a la película *Melancolía* de Lars von Trier (*Melancholia*, 2011) para tratar, como expone el título del capítulo, sobre “El mal de la melancolía que impregna a Europa”. El autor propone concebir a la protagonista, Justine (Kirsten Dunst), como una “alegoría [...] del malestar actual de nuestra civilización europea” (p. 48), oscilando entre una profunda depresión, conducente a la desintegración personal, y el éxtasis narcisista, antesala de la aniquilación total.

Sin llegar a tal extremo demoledor, el capítulo de Noé Sotelo Herrera dedicado a “Lo bello, lo sublime y lo simbólico en *La grande bellezza* de Paolo Sorrentino” pone también sobre la mesa la desolación que azota al protagonista, Jep Gambardella (Toni Servillo), a quien el autor considera el último intelectual de una Europa narcisista y en decadencia que sólo sabe mirar hacia un pasado cuya belleza parece agotarse. La película se convierte así en “una crónica del vacío” (p. 98), retratando a aquellos que, teniendo todo lo que pueden desear, no son capaces de alcanzar la felicidad, pues han olvidado que lo sublime no se alcanza sólo a través de la belleza sino, sobre todo, de la aceptación de la pérdida y la herida.

El vacío y la nostalgia parecen perseguir también a Petra (Paola Cortellesi), protagonista de la serie homónima, estudiada por Valentina Carla Re en el capítulo “*Petra*, de Barcelona a Génova: un encuentro entre el *Nordic noir* y el *noir* Mediterráneo”. La autora analiza el traspaso de espacios y personajes desde las novelas policíacas originales de Alicia Giménez Bartlett hasta la serie italiana, considerando a Petra como un personaje “facilitador del diálogo transcultural entre la tradición nórdica y mediterránea” (p. 127).

Si en la película *Melancolía*, el asunto familiar de la boda es el que, según González Requena, detona la psicosis de la protagonista y condensa, de forma metafórica, algunos de los

dramas de Europa, también en *Petra* el drama del microcosmos familiar de los casos a resolver se convierte en “clave [...] para investigar las transformaciones, tensiones, miedos e injusticias que atraviesan el contexto social” (p. 149).

Una cuestión, la de la familia, que será también crucial en el capítulo siguiente, firmado por Julio César Goyes Narváez, dedicado al análisis de “*La casa junto al mar* (*La villa*, Robert Guédiguian, 2017)”, filme atípico, según el autor, en tanto insiste en unos ideales comunistas ya caducos que son recordados con nostalgia por los hijos de Maurice Vernier (Fred Ulysse), quien se halla al borde de la muerte.

Es importante destacar cómo los cuatro capítulos que conforman esta primera parte del libro en torno a la melancolía analizan el agua como elemento destacado en la narrativa de las películas o series escogidas. En el caso de *La gran belleza* y de *La casa junto al mar*, es el Mediterráneo el que atrae las miradas interrogantes de Jep y Maurice, respectivamente, mientras que en el caso de *Petra* es el acuario de Génova el que sirve de refugio a la protagonista. Estas imágenes nos recuerdan, como estudió Massimo Recalcati (2014), a Telémaco, quien contempla el mar y espera el regreso de su padre Odiseo (Ulises) con el fin de que restaure el orden y la ley en la ciudad.

Una *espera(nza)* que ya no tiene sentido en *Melancolía*, donde la protagonista fluye por las aguas del río vestida de novia como Ofelia abandonada a su locura en una clara referencia al carácter suicida del melancólico. Por cierto, un tema éste, el del suicidio, que aparece también de forma recurrente en las películas y series analizadas, siendo especialmente llamativos los casos que aparecen en *La casa junto al mar*, *Cold War* e *Intimidación*.

La segunda parte del libro, titulada “Raíces ardientes”, contiene cuatro capítulos, explorando los tres primeros el pasado de Europa, abordando el análisis de películas o series que presentan todas ellas una escritura audiovisual al borde de la

narratividad, como si ese pasado europeo y su conexión con el presente sólo se pudiera encarar desde una escritura vanguardista, perturbadora, que quiebra e incomoda la mirada del espectador.

Así encontramos el capítulo “Historia, memoria y cine. El proyecto Heimat de Edgar Reitz”, firmado por Ib Bondebjerg, que sitúa como tema primordial la patria/hogar (*heimat*), en esa dialéctica entre lo histórico/familiar, global/local, a través del proyecto Heimat, cuya intención era “crear un universo ficcional con un fuerte énfasis en el desarrollo de la vida cotidiana durante más de 200 años, concibiéndose como una alternativa a Hollywood” (p. 192).

También la patria y la identidad histórica, junto al tema de los refugiados en Europa, se aborda en el capítulo de Daniel Ribas titulado “*Fantasia lusitana*, sobre la deconstrucción de las representaciones culturales de la dictadura salazarista”, donde explora cómo este documental de *found footage* creado por João Canijo en 2010, desmonta el idílico e ilusorio *Estado Novo* creado por el dictador António de Oliveira Salazar en Portugal (1933-1974).

Por último, el capítulo “Tiempos de peligro: sobre *Transit*, de Christian Petzold”, firmado por Eduardo A. Russo, vuelve a retomar el tema de los refugiados, esta vez en la ciudad “burbuja” de Marsella (receptora de refugiados de la Alemania nazi y de la Guerra Civil española), pero no ya desde una perspectiva documental, sino desde el retrato social onírico, incierto y fantasmagórico (p. 236) característico de Petzold.

A estos tres artículos se suma uno más en ese apartado que trata, no tanto de las “raíces” metafóricas/históricas de Europa, sino de las raíces que arden literalmente en territorio gallego. Nos referimos al capítulo de José Luis Castro de Paz titulado “El declive del rural en Europa: el ejemplo gallego (*O que arde*, Oliver Laxe, 2019)”, donde se aborda este filme de Laxe que, de nuevo, navega entre el documental y la ficción para narrar la

devastación del bosque gallego, metáfora de la devastación de Europa, a través del ambivalente personaje de Amador (tan culpable como víctima) y con ese estilo particular del director que el autor identifica con la hondura simple, el radical verismo etnográfico y el cariño sobrio (p. 275).

El tercer y último apartado del libro lleva por título “Encrucijada entre lo global y lo íntimo” y está conformado por tres capítulos: “Desde Polonia con amor: *Cold War*, de Pawel Pawlikowski”, de Lorenzo J. Torres Hortelano; “La relación dialéctica de España con Europa. A propósito de *España, la primera globalización* (2021) de José Luis López-Linares”, escrito por Luis Martín Arias; y “La intimidad de puerta abierta: la imagen y la privacidad en la serie *Intimidad* (2022)”, firmado por Vanessa Brasil Campos Rodríguez.

Como hemos avanzado, el análisis de *Cold War* (*Zimna ojna*, Pawlikowski, 2018), abordado por Torres Hortelano, sitúa el suicidio como un elemento fundamental de la trama. Una decisión final límite de los protagonistas que parece metaforizar todo lo que de extremo hay en el filme: desde la intensa pasión de Zula (Joanna Kulig) y Wiktor (Tomasz Kot), a las fronteras geográficas y políticas de la Polonia de la Guerra Fría, pasando por la composición visual que sitúa a los personajes en la periferia del cuadro.

Por su parte, Martín Arias aborda el filme documental de López-Linares concibiéndolo como una obra de arte adjetivo (en oposición al arte sustantivo, siguiendo el materialismo filosófico de Gustavo Bueno) que pretende acabar con la leyenda negra que sobre la Monarquía Hispánica divulgaron franceses e ingleses, empañando el hecho de que fuera el primer imperio globalizado, con comercio desde España hasta China. En esta contraposición dialéctica entre la España católica y la Europa del Norte protestante, Martín Arias cuestiona el uso de términos actuales como “Occidente” o “latino” que eclipsan la importancia de Hispanoamérica en la Modernidad.

Por último, el libro cierra con el análisis de Brasil Campos Rodríguez sobre la serie *Intimidación*, que aborda la difusión indebida de contenido íntimo, donde de nuevo el suicidio pone en evidencia una crisis que afecta, no sólo a Europa, sino a todo el mundo modernizado. La autora contrapone lo *Heimlich*, que tiene que ver con la casa, lo familiar, lo íntimo; con el concepto psicoanalítico de lo *Unheimlich*, que es aquello que debiendo permanecer oculto ha salido a la luz (pp. 366-367), violentando por lo tanto lo íntimo y familiar que adquiere un aspecto siniestro y angustiante como el que ha de padecer la protagonista.

Como vemos, el tono predominante que destacan los analistas sobre los textos analizados es el del pesimismo sobre el presente y el futuro de una Europa singularmente engarzada a su

pasado. Una imagen desesperanzada, plagada de personajes que sufren y/o hacen sufrir, lo que nos lleva a recordar la frase de Benedicta, la madre en la película *O que arde*, con la que pretendemos cerrar con cierto contrapunto de compasión y esperanza: “*Se fan sufrir é porque sofren*” (Si hacen sufrir, es porque ellos también sufren).

Carolina Hermida-Bellot
Universidad Cardenal Herrera-CEU, CEU Universities

Referencias

RECALCATI, M. (2014). *El complejo de Telémaco: Padres e hijos tras el ocaso del progenitor*. Anagrama.