

## La revolución vista por el cine: perspectiva histórica y jurídica

*Revolution seen by the film: historical and legal perspective*

ALICIA DUÑAITURRIA LAGUARDA

ICADE (Univ. Pontificia Comillas) y CUNEF

### RESUMEN

Se dice que una imagen vale más que mil palabras; por ello, cuando los hechos del pasado adquieren complejidad política y jurídica, nada mejor que el cine para aproximarnos a ellos. Partiendo de esta premisa, en este artículo se plantea un recorrido histórico y jurídico por las principales Revoluciones reflejadas en el séptimo arte.

**Palabras clave:** Cine, Revoluciones, Historia, Derecho, Política.

### ABSTRACT

It is said that an image costs more than thousand words; for it, when the facts of the past acquire political and juridical complexity, nothing better than the cinema for approaching them. Starting from this premise, in this article there appears a historical and juridical tour for the principal revolutions reflected in the seventh art.

**Keywords:** Film, Revolutions, History, Law, Politics.

La Revolución es un concepto poliédrico que se puede abordar desde varios prismas, aunque es indudable que ha de asociarse de manera consustancial a la idea de “cambio”, en lo político, en lo jurídico, en lo económico o en lo social, o en todas estas perspectivas a la vez.

A raíz de un seminario impartido titulado Historia, Derecho y Cine<sup>1</sup>, planteé, en uno de los módulos del mismo, el tema de las revoluciones vistas desde el cine. Acudir al cine

---

1 Impartido a alumnos de la Universidad de Mayores de la Universidad Pontificia de Comillas a lo largo de varios años.

como herramienta didáctica es un recurso muy atractivo además de útil, porque con el visionado de las películas se retiene y contextualiza mejor el momento histórico, las causas, circunstancias de toda índole y consecuencias que cualquier acontecimiento puede acarrear, y especialmente aquellos susceptibles de ser denominados Revoluciones. Muchos de esos cambios compartieron alma y naturaleza aun cuando se produjeron con siglos de diferencia. En dicho seminario intentamos responder a cuestiones del tipo ¿qué motiva a una persona a rebelarse contra el sistema imperante? ¿Qué se está dispuesto a sacrificar? Parafraseando coloquialmente a Maquiavelo ¿el fin justifica los medios?, y, sobre todo, la gran pregunta ¿el resultado obtenido es el deseado en un primer momento? Advierto al lector de que no se han incluido muchas películas ni todas las revoluciones, sino aquellas que fueron estudiadas en el seminario<sup>2</sup> y el orden seguido no es estrictamente cronológico, sino que las revoluciones se concatenan porque los líderes compartan rasgos entre sí, o el fin perseguido sea similar. Intentaré justificar la razón de cada elección.

Parece indudable que toda revolución quiere modificar el *statu quo*, el orden reinante; que a veces se emplea la violencia o como mínimo una mayor radicalización de las posturas; que el proceso de cambio en sí es muy incierto porque se desconoce cómo va a ser el resultado, el cual, en algunas ocasiones es absolutamente nulo; además de esto, es frecuente la presencia de un líder que sirve de espolón y a la vez de ejemplo, sacrificando la vida por el cambio. Todos estos elementos los encontramos en Espartaco, el rebelde tracio que puso en jaque a las legiones romanas y que el cine nos ha permitido poner rostro a través de Kirk Douglas<sup>3</sup>. Espartaco representa al antónimo del sujeto de derecho o ciudadano romano (*cives*), concepto jurídico que encerraba la categoría máxima en la pirámide jurídica romana, susceptible de poseer y ejercitar todos los derechos políticos y civiles. Los esclavos, por su parte, estaban desprotegidos y desposeídos de todos los derechos. Asimilados a los bienes muebles, podían ser enajenados y privados de la vida pues la concepción política (y filosófica, y moral) así lo entendía: la condición servil era algo natural y consustancial a la sociedad, permitida por la Ley Natural. Es precisamente esta aceptación de su estatus como algo natural –por todos y por ellos mismos– lo que ha motivado que la esclavitud permaneciera en los sistemas jurídicos de medio mundo hasta tiempos muy recientes; recordemos que después de ser patrocinados, la esclavitud dentro de nuestro país, fue abolida definitivamente en Cuba a finales del siglo XIX.

---

2 Soy consciente de que he omitido deliberadamente algunos filmes que son considerados clásicos –por ejemplo, *Octubre*, de Eisenstein, para la Revolución rusa–pero opté por algunas películas que aunque sean de peor calidad desde el punto de vista cinematográfico, desde mi punto de vista se aproximaban mejor, en parte, a la idea de Revolución que como cambio quería significar.

Tampoco incluyo la Revolución Americana, porque el tema de la independencia de las Trece Colonias fue abordado en otro seminario. No obstante, hay célebres películas que se han filmado para este tema (*El patriota*, una película americana de Roland Emmerich del 2000) pero la serie de *John Adams* dirigida por Tom Hooper en el año 2008, es espectacular al centrarse en el nacimiento de esta nación a través de la figura del que fue uno de sus padres y Presidente.

3 Dirigida por Stanley Kubrick, es de 1960. Estados Unidos.

Pero esa asunción no impidió que en algún momento se rebelaran contra la injusticia, que adquirieran conciencia de grupo, como sucedió con Espartaco, quien los motivó para rebelarse, según dicen las fuentes, en el año 73 a. C, organizando un ejército que derrotó a las casi imbatibles legiones romanas. Fue esa consideración de escaramuza por parte de Roma, la visión casi despectiva de que un grupo de esclavos, por muy amplio que fuera, pudiera enfrentarse en condiciones de igualdad a Roma, lo que inclinó la balanza a favor de los rebeldes en los primeros momentos. Eso permitió a Espartaco organizarse, en un sistema donde además de la lucha por la libertad (que pesaba casi más que la vida) transmitió a sus seguidores una idea de igualdad que el cine ha mitificado: en la película, vemos que los rebeldes son hombres y mujeres de cualquier edad y condición jurídica: la anciana que se ofrece para cualquier actividad, el poeta Antonino, el desheredado, el esclavo maltratado, el gladiador (al que se enseñaba a morir o matar); ahí es donde encontramos la “Revolución”, el afán de romper con un sistema establecido. Pero los dos años escasos que duró la utopía (con momentos indudablemente de extrema violencia, según el historiador Salustio) terminaron con la muerte del líder y seis mil esclavos más a lo largo de la Vía Apia; Espartaco, crucificado a la manera romana, no consiguió cambiar la idea de servidumbre imperante en la sociedad romana, pero sí sacudir la economía de la gran potencia al sufrir un fuerte revés por la gran pérdida de esclavos<sup>4</sup>.

La búsqueda de la libertad es una constante en las personas y en los pueblos sometidos que se *revuelven* contra el dominador: es el ejemplo del escocés William Wallace, personificado por otro conocido actor del cine, Mel Gibson, el Corazón Bravo (*Braveheart*), quien recibió cinco estatuillas de la Academia de Hollywood, muy proclive a premiar las gestas europeas<sup>5</sup>.

En el siglo XIII los escoceses se sacudieron el yugo del dominio inglés representado por Eduardo I de Inglaterra<sup>6</sup>; antiguas tierras pobladas por pictos, celtas y escotos, los clanes se enfrentaron para ocupar el propio trono bajo la vigilancia extrema de los ingleses que aspiraban a tomar posesión del mismo. Wallace/Gibson, formado por la Iglesia en sus años de juventud, regresó a su tierra natal cuando el conflicto estaba latente y sobre todo los lazos de clientela del nuevo rey respecto de los ingleses se habían estrechado en demasía, lo que le obligó a exiliarse a Europa.

4 Para la historia de Roma y de la esclavitud, vid. T. Mommsen, *Historia de Roma*, 4 tomos, RBA, 2005; I. Montanelli, *Historia de Roma*, Plaza y Janés, 1963; Plutarco, *Vidas paralelas*, Edaf, 2007; R. C. Knapp, *Los olvidados de Roma*, Ariel, 2011; M. Gallo, *Espartaco: la rebelión de los esclavos*, Alianza, 2007; J. Elliot, “Espartaco: el esclavo que humilló a Roma”, *Historia y vida*, n° 425, 2003, pp. 78-89; A. Renac, “Espartaco y la rebelión de los esclavos”, *Historia y Vida*, n° 51, 1972, pp.60-69; M. R. Cañas Pelayo y A. M. Santa Cruz, “Reyes, generales y esclavos: la Antigüedad clásica a través del cine”, *Erebea, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, n° 4, 2014, pp. 299-324; R. Martínez Lacy, “Las rebeliones serviles de la antigüedad clásica como fenómeno de sumisión, resistencia e interiorización de la dependencia”, *Studia Histórica. Historia Antigua*, n° 25, 2007, pp.181-184.

5 Dirigida por Mel Gibson en 1995, es una película americana.

6 Es el mismo rey que se llevó a Westminster la Piedra de Scone, un bloque de arenisca que empleaban los reyes escoceses medievales para sus coronaciones. En 1996 fue devuelta a los escoceses.

Wallace consiguió aunar (rasgos comunes de los líderes revolucionarios y que el cine subraya al remarcar las lealtades y los odios) a los clanes bajo la autoridad del nuevo rey, Robert de Bruce, luchando denodadamente contra los ingleses entonando el lema propio que ha hecho historia en el séptimo arte, «Por la Libertad», junto con el «Escocia para siempre» como grito por la independencia.

La minoría de escoceses parece que poco tuvo que hacer contra la supremacía inglesa, pero Wallace, formado entre otras cosas en estrategia, aplicó la formación característica de los hoplitas griegos y a su impulso se debió la histórica batalla de Stirling Bridge.

Hay un rasgo característico de las revoluciones y que el cine recoge de manera acertada, como es el momento de inflexión que parece va a desembocar en el triunfo de la rebelión: Wallace recibió el reconocimiento a su enconada lucha al ser nombrado Guardián de Escocia; pero la lucha por la libertad se cobra peaje y en la batalla de Falkirk comenzaron las traiciones, que terminaron con el arresto de Wallace. Con 33 años fue vendido a los ingleses y conducido a la mítica Torre de Londres donde se le acusó de traición, un tipo de delito de lesa majestad que acarrea las más graves penas<sup>7</sup>.

Espartaco y Wallace compartieron tres rasgos a pesar de los siglos de diferencia: la lucha por un ideal (igualdad e independencia), la transformación del líder en mito, y la pérdida de la propia vida.

Porque no todos los revolucionarios se sacrificaron; antes bien, algunos llegaron a convertirse en aquello que habían aborrecido. Ese fue el caso de Richard Cromwell, quien llegó a ser Lord Protector de la Commonwealth of England.

La Revolución iniciada por Cromwell es una de las primeras revoluciones en sentido moderno, pues se desarrolla contra el Absolutismo monárquico encarnado por Carlos I Estuardo. De nuevo el cine ha buscado a actores que se han convertido en arquetipos de la Historia: Cromwell está perfectamente personificado en el gesto duro y contenido de un magnífico Richard Harris, mientras que la autocomplacencia que da el poder, la incredulidad y el dominio natural e innato que tuvieron los monarcas absolutos desde la cuna, se observa en cada gesto del que quizás sea el mejor papel de Alec Guinness<sup>8</sup>.

La monarquía parlamentaria inglesa nacida en el siglo XVII es el precedente de todo el constitucionalismo europeo y del principio de primacía del Parlamento –sobre la corona– como representante de la soberanía. Desde Juan sin Tierra en el siglo XIII, los nobles habían logrado un reconocimiento de derechos en la *Magna Charta Libertatum*, un texto que no es constitucional en sí mismo pues no reconoce derechos y deberes de gobernantes y gobernados –lo que se entiende por Constitución moderna– sino únicamente

7 A. Hurtado, “William Wallace. El mito de Braveheart cumple 700 años”, *Clío, Revista de Historia*, nº 47, 2005, pp.28-36; M. García Garraus, “Braveheart: la lepra, una enfermedad estigmatizante”, *Revista de medicina y cine*, vol.5, nº 1, 2009, pp.3-15; M.A. Perfecto García, “A propósito de Braveheart y el mito de la Escocia independiente: reflexiones sobre el nacionalismo escocés contemporáneo”, *Revista de Historia actual*, nº4, 2006, pp.207-226; R. Abad Coll, “Sir William Wallace: morir por la libertad”, *Versión original, Revista de Cine*, nº 215, 2013, pp.50-51.

8 Dirigida por Ken Hughes en 1970, es una película británica.

de un estamento social frente al rey. Pero en los siglos posteriores los reyes ingleses fueron aunando mayor poder y en el reinado de Carlos I se llevó a cabo una forma de gobierno absoluta, arbitraria y autoritaria que era a todas luces insoportable para el Parlamento. La reacción del monarca a las reiteradas peticiones de la Cámara para salvaguardar sus derechos, desembocaron en gobiernos despóticos («larga tiranía») o en periodos de tira y afloja («Parlamento largo»)<sup>9</sup>, así como en enfrentamientos religiosos representados por los anglicanos del rey que arreciaron su lucha contra los puritanos, que eran calvinistas. Y Cromwell era un fiel defensor del calvinismo además de un líder militar. Tales diferencias llevaron a varias guerras civiles –realistas contra *roundheads*<sup>10</sup>–.

Cuando la situación se radicalizó a mitad del siglo XVII, el coronel Thomas Pride expulsó a aquellos parlamentarios que eran afines al rey o dudosos, dejando el Parlamento reducido solo a los opositores a la Corona: fue la llamada Purga de Pride. Los que quedaron compusieron un mínimo Parlamento (*Rump Parliament* o Parlamento Rabadilla) que fue el encargado de acusar a Carlos I de traición.

Aún así pesaba demasiado condenar a un rey a muerte, toda vez que aún estaba latente la consideración del origen divino del poder, que Carlos I se encargó de repetir como argumento principal de su defensa. En enero de 1649, fue decapitado acusado de traidor, asesino, y enemigo implacable de la República, logrando el dudoso honor de ser el primer rey ejecutado en la historia de Occidente.

Lo negativo del film es que no recoge las contradicciones históricas posteriores: la Revolución iniciada por Cromwell no será sino el precedente inmediato de la *Glorious Revolution* que tendrá lugar a finales de siglo de la mano de otra dinastía (los Orange-Nassau, que abrieron el paso a los Hannover), y que supondrá la liquidación auténtica del Absolutismo en Inglaterra (tras el derrocamiento de Jacobo II). Porque Cromwell como Lord Protector de la República se convirtió en algo parecido a aquello contra lo que había luchado: sus campañas en Irlanda y Escocia fueron durísimas, cometiendo auténticas atrocidades. Acumuló un poder desmesurado y aunque rechazó la Corona, su hijo Richard heredó el cargo de Lord Protector<sup>11</sup>.

9 En este ínterin se adoptaron varias medidas, entre las cuales hay que destacar que se suprimió la Cámara Estrellada, un órgano que llevó a cabo juicios políticos contra los opositores del rey.

10 Destacó el escuadrón de los *ironsides* del parlamentario Cromwell, no porque éste fuera un genio militar y conociera estrategias clásicas, sino por su intuición y su firme creencia de que sus actos estaban guiados por la Providencia (Providencialismo). La autoridad, la fuerza, la convicción y el liderazgo se desprenden de cada rasgo que interpreta Richard Harris en el film; acompañado por una ambientación perfecta que nos sumerge en la atmósfera de la Inglaterra moderna y que mereció un reconocimiento en forma de Oscar al mejor vestuario.

11 D.L. Smith, *Oliver Cromwell, Política y religión en la Revolución inglesa, 1640-1658*, Akal, 1994; R. Graves, *La historia de Mary Powell*, Edhasa, 2004; J. Morril, “La Revolución inglesa, Cromwell y la Restauración”, *Historia 16*, nº 138, 1987, pp.77-84; J. Casey, “La revolución inglesa del siglo XVII”, *Manuscripts, Revista de Historia Moderna*, nº 9, 1991, pp.227-246; J. Morrill, “La naturaleza de la Revolución inglesa”, *Pedralbes: revista d’historia moderna*, nº 17, 1997, pp.289-322; *La Revolución inglesa (1638-1656)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011; C. Hill, *El mundo trastornado, El ideario popular extremista en la Revolución inglesa del siglo XVII*, Siglo XXI, 1983.

De la Revolución Francesa hay una multitud de películas de contenido didáctico muy aprovechable<sup>12</sup>; pero quiero centrarme en estas páginas en *Diálogo de Carmelitas*<sup>13</sup>, una coproducción franco-italiana de 1960, y que posiblemente sea la película que mejor refleje la persecución religiosa durante la Revolución<sup>14</sup>. No es una película sobre la Revolución Francesa, no vemos en ella la lucha del pueblo que se rebela contra el déspota o el tirano, sino otro matiz: que no todo fueron luces, sino que los cambios dejaron atrás grandes sombras en forma de vidas inocentes, como la de las dieciséis carmelitas de Compiègne que fueron guillotinas en París el 17 de julio de 1794.

La película es interesante porque refleja perfectamente la gran paradoja que supuso la Revolución, acuñada en la expresión de “tolerancia intolerante”: para la consecución de los ideales que el Antiguo Régimen había vetado durante siglos, sobre todo la libertad en todas sus manifestaciones, se sacrificaron vidas inocentes<sup>15</sup>.

Las monjas asesinadas lo fueron porque se las acusó de fanáticas, y de ir contra la Revolución. La Asamblea Constituyente, entre 1789 y 1791, dismantló algunas de las principales bases del Antiguo Régimen como privilegios feudales o sociedad estamental, y además de promulgar el celeberrimo texto de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano y la Constitución de 1791, promulgó la conocida Ley sobre la Constitución Civil del Clero de 1790 que obligaba a los miembros del clero a declararse o juramentados, o refractarios (reacios a acatar el texto), los cuales fueron enviados a prisión o asesinados. Los religiosos pasaron a ser funcionarios del Estado, los bienes de la Iglesia se nacionalizaron, y se les obligó a dejar los hábitos. Las religiosas de Compiègne, se vieron forzadas a abandonar el convento, vivir separadas en domicilios como ciudadanas, pero su fe las empujaba a seguir practicando la oración. En la fase de la Convención, cuando el propio rey, Luis XVI ya había sido ejecutado y la República se había proclamado, Robespierre y su Comité de Salud Pública recibieron una denuncia respecto de las hermanas: seguían viviendo en comunidad, celebraban reuniones e incluso mantenían correspondencia sospechosa. Eran por tanto «sospechosas de conspiración».

- 
- 12 J. J. Martín, y A. R. Rubio, *Cine y Revolución francesa*, Rialp, 1991, donde se ofrece una visión completísima sobre temas y personajes más destacados de este relevante acontecimiento histórico y del que el cine no podía quedar ajeno.
- 13 La película está basada en la obra de Gertrude le Fort, *La última del cadalso*, escritora católica alemana que para escribir su novela (también adaptada al teatro de la mano de George Bernanos, ya con el nombre de *Diálogo de Carmelitas*) se inspiró en los escritos de la única monja superviviente de la matanza, interpretada en el film por Jean Moreau, a la que acompaña una excelente Alida Valli.
- 14 Dirigida por Philippe Agostini en 1960, es una película francesa.
- 15 J.C. Martín, *Revolución francesa*, Crítica, 2013; M. Vovelle, *Introducción a la historia de la Revolución francesa*, Crítica, 2000; P. Davies, *La Revolución francesa*, Alianza, 2014; G. Von le Fort, *La última del cadalso*, Encuentro, 2009; F. Furet, *Pensar la revolución francesa*, Petrel, Barcelona, 1980; F. Benigno, *Especios de la revolución*, Crítica, Barcelona, 2000; E. Hobsbawm, *Los ecos de la Marsellesa*, Crítica, Barcelona, 2003; J. Michelet, *Historia de la Revolución Francesa (1789-1874)*, Vitoria, 2008.

Trasladadas a la Conciergerie donde transcurrieron sus últimos días, fueron definitivamente conducidas a la guillotina en carreta, parte del ceremonial que de una manera u otra ha acompañado a las ejecuciones en nuestro pasado<sup>16</sup>.

La Historia se repite, dice el aforismo; y las muertes de inocentes se reprodujeron en las reducciones jesuíticas del Paraguay, tras la firma del Tratado de Madrid de 1750, o en las montañas del Atlas, ya en el siglo XXI, cuando una exigua comunidad de monjes cistercienses fueron asesinados por los fundamentalistas argelinos.

Parece que estemos relacionando hechos aislados espacial y temporalmente; podemos preguntarnos qué motiva la inclusión de estos acontecimientos en un artículo sobre Revoluciones. En mi opinión la respuesta es clara: por un lado, las reducciones jesuíticas del Paraguay se enfrentaron solas a la Corona por la defensa de la libertad de los indios; por otro lado, el proceso de Descolonización desembocó en la aparición de grupos armados que justificándose en la necesidad de cambio (independencia respecto de la metrópoli) devinieron en un radicalismo extremo.

*La Misión*<sup>17</sup>, se centra en una de las últimas misiones españolas donde los guaraníes gozaban de libertad jurídica. La película transmite la idea del Paraíso celestial o de la Utopía de Moro, donde el trato a los indios no se basaba en argumentos de tipo paternalista, –en virtud del cual el indígena era considerado un ser inferior y al que solo el trabajo podía redimir en forma de *encomienda*, *mita* o *yanaconazgo*– ni argumentos de tipo proteccionista, que permitían la existencia del llamado Protector de Naturales, que ejercía las funciones de tutor porque los indios eran considerados incapaces.

La aplicación del Tratado de Madrid de 1750 fue el detonante de las guerras guaraníes: su objetivo era reorganizar los límites entre ambas Coronas en base al principio romano de *uti possidetis* (lo que se posee de hecho, se posee de derecho), dado que ambos territorios, desde el antiguo Tratado de Tordesillas habían ocupado más territorio que el asignado oficialmente. La nueva demarcación entregaba a los indios a Portugal en bandeja de plata, por lo que *ipso facto* perdían su estatus.

La revolución no vino de la mano de los débiles sino de los propios miembros de la Compañía de Jesús que se enfrentaron a las Coronas de España y Portugal para que las misiones quedaran alejadas de la política y los indios pudieran seguir siendo libres<sup>18</sup>.

Las consecuencias de esta rebelión se saldaron con la progresiva expulsión de la compañía misionera de varios países (en España en 1767) y su disolución en 1773 por breve apostólico de Clemente XIV. No fue una revolución clásica, no fue motivada por la necesidad de obtener un cambio político, pero sí cuestionó la autoridad de los monarcas,

16 Enterradas en una fosa común, en 1906 fueron beatificadas.

17 Dirigida por Roland Joffe en 1986, es británica.

18 Los jesuitas de la película, el padre Gabriel de la misión de San Carlos (ficticia, la verdadera estaba en Argentina) interpretado por Jeremy Irons; Mendoza, el revolucionario que expía sus culpas dando su vida por aquellos a los que había perseguido –excepcionalmente interpretado por Robert de Niro (su conversión de bandeirante portugués en misionero es uno de los momentos magistrales del cine) – y un elenco de secundarios de lujo, representan, una vez más, que alzarse contra el poder sale muy caro.

no solo porque los jesuitas debieran obediencia al Papado (el cuarto voto) en detrimento del poder real, sino porque el ideal de vida que preconizaban (una vida en libertad) estaba siendo atacado<sup>19</sup>.

La situación no difiere de lo que ocurrió hace algunos años en las montañas del Atlas, en Argelia y que recogió Xavier Beauvois en 2010 en una maravillosa película llamada *De dioses y hombres*, premiada por el Gran Premio del Jurado del Festival de Cannes en el mismo año<sup>20</sup>. Encuadro esta película en un artículo de “revoluciones” porque el proceso de Descolonización que sacudió Asia y posteriormente África en el siglo XX implicó el nacimiento de nuevas naciones que habían sido sometidas por las potencias imperialistas especialmente en el siglo XIX. Al obtener la independencia, gran parte de los conflictos que tenían inherentes (religiosos, étnicos) afloraron, se radicalizaron adoptando posturas extremas y estallaron en guerras civiles. Es ese contexto el que nos ofrece la película que traigo a colación, donde el chivo expiatorio lo constituyó una comunidad de monjes cistercienses que vivía en el monasterio de Tibhirine, fundado en 1938, que se dedicaba a los más necesitados independientemente de su religión y cumpliendo en el día a día el *ora et labora* de San Benito. En 1996, siete de los monjes fueron secuestrados por el GIA (Grupo Islámico Armado) que pidió al Primer Ministro Alain Juppe francés un intercambio de prisioneros. El contexto fue la guerra civil argelina, país en el que desde su descolonización en 1962, latía el germen de un conflicto entre las fuerzas gubernamentales y el FIS. En 1993 el GIA había dado un ultimátum para que todos los extranjeros abandonaran el país<sup>21</sup> y los monjes fueron secuestrados y decapitados en un acto del fundamentalismo islámico que conmocionó a Francia y al mundo entero.

En esa misma línea, y trasladándonos a Oriente, a finales del siglo XIX China vivía dominada por las potencias imperialistas occidentales y orientales, como Japón. Las Guerras del Opio habían dejado a un país hundido en las garras de una droga que comercializaban sobre todo los ingleses en la India y que se vendía en China con la complacencia de las autoridades corruptas. Los Tratados Desiguales les habían obligado a firmar unos acuerdos por lo que quedaban en situación de clara inferioridad no solo de cara a Occidente, sino también de cara a su eterno enemigo, Japón.

19 E. Gimenez López, “De Moñino a Floridablanca: el soborno en la extinción de los jesuitas”, *Res publica: revista de filosofía política*, ISSN 1576-4184, N.º. 22, 2009 (Ejemplar dedicado a: Floridablanca y su época), págs. 301-324; J. A. Escudero, *Curso de Historia del Derecho*, Madrid, 2012; J. Sánchez-Arcilla Bernal, *Historia de los derechos fundamentales en sus textos*, Dykinson, 2012; V. Sampognaro, “El Tratado de Madrid de 1750”, *Revista de Estudios Políticos* n.º 25-26, pp.183-201; T. Golin, “Cartografía da guerra guarinítica”, *Revista digital Estudios Históricos*, n.º8, 2012, pp.1-21.

20 Dirigida por Xavier Beauvois en 2010, en francesa.

21 Consultar la web de la película: <http://golem.es/dediosesyhombres/pelicula.php>.

Y. H. Zoubir, “La República Democrática y Popular de Argelia”, *Anuario Internacional Cidob*, n.º 1, 2006, pp.481-488, H. Grimal, *Historia de las descolonizaciones del siglo XX*, Madrid, 1989; J. U. Martínez Carreras, *Historia del colonialismo y la descolonización (siglos XV-XX)*, UCM, Editorial Complutense, 1992.

La dinastía Qing, dominaba la Ciudad Prohibida desde el siglo XVII a pesar de ser de la etnia manchú, minoritaria. Su modo de vida feudal, basado en enormes privilegios contrastaba con la pobreza y el resentimiento que se empezaba a expandir como la yesca por China. Con la tácita complacencia de la Emperatriz viuda, el sentimiento de odio se dirigió contra las misiones católicas y contra las legaciones diplomáticas que se encontraban sitas alrededor de la Ciudad Prohibida. Y dicho sentimiento tomó forma en la llamada «Revolución Bóxer», una sociedad secreta que dio pie a un movimiento insurreccional que canalizó su ira contra el personal diplomático especialmente<sup>22</sup>.

El asedio de los *bóxer* (o puños de justa armonía) al barrio diplomático duró exactamente 55 días, y fue recreado en la película *55 días en Pekín* dirigida por Nicholas Ray en 1963; el 14 de agosto de 1900 las tropas aliadas entraron en la capital y liberaron a los diplomáticos.

La rebelión Bóxer trajo consecuencias aún más funestas para China y en especial para su Imperio: la firma del Tratado o Protocolo Bóxer por el que China asumía su culpa además de pagar compensaciones, desembocó muy poco después en la caída de la dinastía Qing y la llegada de la República. Efectivamente, hacia 1908, Puyí, miembro de la familia imperial, con solo tres años de edad fue elegido último emperador de China. La película de Bernardo Bertolucci, *El último emperador*, recrea las milenarias tradiciones de la China ancestral en el interior de los muros de la Ciudad Prohibida, mientras que en el exterior tenía lugar la “Revolución Xinhai”, que obligó al pequeño emperador a abdicar, aunque permaneció confinado dentro de la Ciudad, manteniendo una pseudo corte que le rendía divina pleitesía como si el Imperio continuase. Mientras, la República creaba los primeros partidos (el Kuomintang), y se trataba de despojar de un sistema político que suponía un lastre para su avance político, económico y social. Cuando se dio la orden de exilio al emperador Puyí, en 1924, este abandonó la Ciudad Prohibida y se puso bajo protección japonesa, que le llegó a nombrar Emperador de Manchukúo. El film de Bertolucci evoca a modos de flashbacks la «corte en el exilio» que creó Puyí, y su posterior prisión por ser considerado traidor a la República china.

A finales de la década de los 20, se desató ya una guerra civil entre las facciones más destacadas de la República, el Kuomintang (KMT) de Chiang Kai Chek y el partido Comunista fundado por Mao Zedong. Mao perdió este primer envite exiliándose en la «Gran Marcha». Pero la ocupación japonesa de China obligó a los enemigos políticos a unirse en contra del invasor, hasta que después de la Segunda Guerra Mundial y una vez vencido el Imperio del Sol Naciente, las viejas rencillas afloraron de nuevo y ya fue Mao el vencedor proclamando la República Popular China en 1949 y obligando a los líderes del KMT a refugiarse en Taiwán o China Nacionalista.

Empieza un nuevo periodo en la vida del emperador (condenado a diez años a prisión) y en la vida de China, un periodo que también fue una Revolución, en este caso la

---

22 C. Cóllogan, *Bernardo Cóllogan y los 55 días en Pekín*, Autor-Editor, 2015.

Cultural China, cuyos ecos atroces aún resuenan. Los años de la Revolución Cultural china han sido recreados en algunas ocasiones por el cine, por ejemplo, en películas como *Balzac o la joven costurera china*, un film del año 2002 dirigido por Dai Sijie.

Pero en el seminario se visionó la película *Amor bajo el espino blanco*, más actual, del 2010, de Zhang Yimou. La película se centra en la vida de una joven, cuyo padre había sido condenado por derechista. La madre, obligada a trabajos bastante marginales y vejada por las autoridades maoístas, confía que su hija, enviada a reeducarse a una aldea de montaña, no cometa errores que puedan poner aún más en peligro a la familia.

Dejando de lado el lirismo del filme y la historia de amor como trasfondo, la película refleja veladamente el contexto de la Revolución Cultural: la sombra de Mao llegó a todos los rincones del inmenso país, utilizando para ello dos vías, su conocido Libro Rojo y los Guardias Rojos, estudiantes de universidad y de secundaria que recorrieron todo el país arrasando con todo lo que se opusiera a Mao y su doctrina<sup>23</sup>.

Hay revoluciones, así llamadas, que no pretenden cambiar, sino destruir, y con Mao se inició un periodo de la historia de China brutal: millones de personas perdieron la vida por los ideales del Gran Timonel. Su «Gran Salto Adelante» generalizó hambrunas; su «Movimiento de las Cien Flores» represalias físicas y políticas; y sus purgas, muertes y deportaciones.

China era enemiga de la milenaria Japón, aunque ambas naciones tuvieron una forma política común: el Imperio. Pero si a finales del siglo XIX el Imperio chino ya entraba en decadencia, paradójicamente en Japón emergía con una enorme fuerza: es la llamada Revolución Meiji.

Para entender en qué consistió debemos remontarnos siglos atrás: la historia japonesa es una historia de un imperio dividido en eras. En la Edad Media, el emperador quedó relegado a un segundo plano, siendo un títere en manos de los jefes políticos y militares llamados *shogunes*.

Desde el siglo XII hasta el XIX Japón pasó por tres shogunatos, siendo el más importante de ellos el último, llamado Shogunato tardío, fundado por Iegasu (siglo XVII), un líder cuya política consistió en desarrollar su poder frente al emperador, a la vez que se aislaba de cualquier influencia del exterior. Centrando su capital en Tokio, fue conocida su política contra la Iglesia católica, a la que reprimió con dureza quitando vidas, e incluso, promulgando un decreto de expulsión de cristianos hacia 1610<sup>24</sup>.

---

23 J. Moreno García, *China contemporánea: 1916-1990*, Madrid, Itsmo, 1992; L. Bianco, *Los orígenes de la Revolución china (1915-1949)*, Bellaterra, Barcelona, 1999; L. Pan, *China después de Mao*, Barcelona, 1988; P. Bailey, *China en el siglo XX*, Barcelona, Ariel, 2002; J. Gernet, *El mundo chino*, Barcelona, Crítica, 2005.

24 W. G. Beasley, *La Restauración Meiji*, Satori Ediciones, 2007; P. Akamatsu, *Meiji 1868, Revolución y contrarrevolución en Japón*, Madrid, Siglo XXI, 1977.

Este shogunato se mantuvo hasta finales del siglo XIX, cuando EEUU y otras potencias empezaron a ansiar la hegemonía comercial en el Pacífico; a pesar de que se firmaron tratados comerciales, también hubo momentos de tensión, como cuando se bombardearon puertos japoneses: en ese momento Japón se dió cuenta de que sus medios de defensa tradicionales poco o nada podían hacer frente a los cañones occidentales.

Allí floreció la Revolución Meiji, una de las pocas revoluciones que «nació desde arriba», por y desde el Emperador, un joven de 15 años, Mitsuhiro, quien decidió que era hora de dejar atrás los shogunatos tradicionales y feudales para ir en pos de una industrialización y rearme que pusiera a los japoneses al mismo nivel que Occidente. Su objetivo quedó perfectamente resumido en el lema: «Occidentalizarse o morir». Pero tal avance implicó un choque entre modernidad y tradición, representada por los shogunes y sobre todo por su milicia nobiliaria de élite, los *samuráis*.

El film *El último samurái*, nos sitúa en el Japón del cambio. Dirigida por Edward Zwick en el año 2003, la película se centra en señalar el modo de vida samurái que se resiste a la inmediata occidentalización. El último samurái no fue en verdad el militar americano representado por Tom Cruise (Nathan Algren en el film; Jules Brunet en la realidad) sino el líder de la *Rebelión Satsuma* llamado Takamori (Katsumoto en la película, un excelente Ken Watanabe) quien, aunque había sido fiel al Emperador, se había dado cuenta de que las reformas no llevaban a buen puerto. Atrincherado en la provincia de Satsuma se resistió al avance y luchó para que sus milenarias tradiciones (entre ellas el código de honor o *bushido*) se mantuvieran incólumes. La Revolución Meiji, pues, tuvo dos rasgos: el primero, supuso el enfrentamiento entre dos formas de concebir el mundo, el segundo, que, a consecuencia de esta revolución auspiciada por el Emperador, Japón se erigió en una potencia con un poderío armamentístico enorme, lo que la permitió, como es de sobra conocido, aliarse junto a Alemania formando parte de los países del Eje. La Segunda Guerra Mundial supuso un punto de inflexión en la evolución japonesa, como se observa en sus dos textos constitucionales: el de 1889 en el que se plasmó el ideario Meiji, y el de 1947 o Constitución de la Paz que se centró en tres grandes puntos: desarmar Japón; libertad de culto (pues el sintoísmo había contribuido a divinizar al Emperador); y desnaturalizar la consideración de Imperio convirtiendo a Japón en lo que actualmente es: una Monarquía constitucional meramente representativa aunque nominalmente se siga llamando Emperador a su Jefe de Estado. Como en todos los sistemas afines, el verdadero poder lo ejerce el Primer Ministro.

Así pues, la Revolución Cultural China dejó tras de sí un país devastado que poco a poco ha ido abriéndose a reformas, combinando un capitalismo exacerbado con el sistema de partido único, y la Revolución Meiji convirtió a Japón en una superpotencia, y a pesar de ser vencida en la Segunda Guerra Mundial, los ecos han llegado hasta nuestros días, pues es la tercera potencia mundial.

Si hasta ahora, en los párrafos anteriores, hemos unido Revoluciones por el hilo de fenómenos políticos como el Imperialismo y la Descolonización (Argelia, China, Japón), volvemos de nuevo al epicentro de los cambios, tirando en este caso del hilo del Liberalis-

mo, desarrollado a lo largo del siglo XIX donde tuvieron lugar las grandes Revoluciones Burguesas<sup>25</sup>.

El antecedente próximo se encuentra en la Revolución Americana y en la Francesa, pero en el continente europeo entendemos por Revoluciones Burguesas a las clásicas de 1820, 1830 y 1848, que auspiciaron el nacionalismo posterior.

Tras el paso arrasador de Napoleón por Europa, la Restauración del Antiguo Régimen (implantada por el Congreso de Viena) ahogó muchas de las ideas liberales que habían empezado a asomar desde la Ilustración. La burguesía económica europea se consideró protagonista de los cambios de la sociedad, porque controlando el poder político podía controlar el poder económico. Se necesitaba pues que nuevos textos constitucionales se erigieran en Norma suprema a la que se sometieran gobernantes y gobernados, recogiendo derechos indispensables para la burguesía como la libertad, la propiedad y la seguridad jurídica. Pero el Absolutismo monárquico reimplantado poco o nada favorecía las pretensiones burguesas, pues la idea de origen divino del poder chocaba abiertamente con el famoso artículo de Thiers «El rey reina, pero no gobierna», formulado hacia 1830.

Las Revoluciones Burguesas se caracterizaron, entre otras cosas, por las ideas nacionalistas. El *nacionalismo*, bien de corte disgregador (separarse de una nación para crear un nuevo Estado, como Bélgica) o unificador (aglutinar pequeños pueblos en una gran nación, modelo alemán o italiano) recibió un impulso extraordinario del Romanticismo, pues éste alentaba lo tradicional, las costumbres, la idiosincrasia, en definitiva, el espíritu del pueblo (el *Volksgeist*, que diría Savigny). La vertiente italiana del Romanticismo será el *Risorgimento*, donde escritores como Manzoni, Leopardi, o músicos como Verdi, entre otros, recogieron en sus creaciones artísticas el ideal del resurgir a una patria italiana<sup>26</sup>.

Y es en ese contexto donde situamos un clásico de la Literatura y del cine: el *Gatopardo*, película de Visconti<sup>27</sup> basada en la novela de Lampedusa. El Príncipe de Salina (Burt Lancaster), es el representante de la aristocracia siciliana llena de privilegios, que asiste, adaptándose, al cambio de régimen, lo que para ellos es el cambio de su historia, de su mundo, de su pasado. La película, de una escenografía magnífica, refleja a la perfección la transición de un mundo a otro, bien a través de los escenarios como de los protagonistas. Sicilia es el destino al que llegan las tropas de las «Mil Camisas Rojas» de Garibaldi, militar revolucionario y aventurero en cuyas tropas se alista el sobrino aristócrata del príncipe, Alfonso Tancredi (Alain Delon), que se convertirá en héroe de Palermo. Y Sicilia como escenario anclada en el pasado (la religión, las costumbres, la sumisión del campesinado), mientras cuaja la idea de que Italia debía ser una Monarquía constitu-

25 E. J. Hobsbawm, *Revoluciones burguesas*, dos tomos, Labor, 1979.

26 E. García Méndez, *Italia, de la unificación hasta 1914*, Akal, 1985; H. Hearder, *Breve historia de Italia*, Alianza, 2003; J. Coria, «Garibaldi: el héroe de dos mundos», *Clío, Revista de Historia*, nº 71, 2007, pp.82-89. Hay numerosos artículos en revistas de cine sobre esta película, destacamos, a modo de ejemplo, C. Losilla Alcalde, «El Gatopardo de Luchino Visconti: un viaje a la oscuridad», *Revista de cine*, nº 348, 2005, pp.36-39.

27 Dirigida por Luchino Visconti en 1963, es italiana.

cional, bajo el manto de los Saboya (Victor Manuel II), expulsando a los Borbones que dominaban el Reino de las Dos Sicilias. El Gatopardo (escudo de armas de la familia), pues, es un ejemplo magnífico de una película que además de enseñar pausadamente un prototipo de sociedad muy característica a cuya decadencia asistimos, refleja como pocas la visión que de la «revolución/cambio» tenían los diferentes sectores de la sociedad. Si la escenografía es impecable, no lo es menos el guion, a través del cual se ha hecho célebre el «gatopardismo» o paradoja consistente en que hay que cambiar todo para que en el fondo nada cambie.

La suave y nostálgica crítica a un sistema tradicional (la transición del Antiguo al Nuevo Régimen) que supone el Gatopardo, se nos presenta de forma mucho más explícita en *Doctor Zhivago*, una película del director David Lean<sup>28</sup>, ambientada en la Revolución Rusa. Basada en la novela homónima de Boris Pasternak –quien recibió el Nobel en 1958 pero se vio obligado a renunciar al galardón por presiones políticas–, *Doctor Zhivago* no solo es la narración de una vida (la que encarna Omar Sharif en uno de sus mejores papeles) sino la historia de Rusia en el albor del siglo XX, y asimismo es la historia de una contradicción, la de una ideología que nació con una vocación social e igualitaria, y ha terminado por convertirse en la peor de las tiranías<sup>29</sup>. Si bien es cierto que la Revolución Rusa fue necesaria para liberar al pueblo de las condiciones feudales en que vivía con los zares, del atraso en el que estaba sumida la nación ya desde el siglo XVI, o de que la cuasi teocracia de los Romanov se mantuviera aislada de su pueblo apoyándose en cuatro pilares (nobleza, clero, ejército y burocracia), también es cierto que desde 1861 se empezaron a detectar cambios, como la abolición de la servidumbre, una cierta industrialización del país y la apertura a una mayor educación, lo que a la postre desembocó en una serie de fenómenos que coadyuvaron a la Revolución, como el hecho de que los campesinos –antes encadenados a la tierra como los siervos de la gleba del medioevo–, ahora lo estaban por la deuda que habían contraído con el Estado para poder redimir su situación, deuda que al no poderse pagar, les siguió ligando al campo generando un enorme descontento social; igualmente la industrialización aparejó una explosión de barrios obreros y del proletariado, y asimismo la apertura a la educación motivó la aparición de una intelectualidad crítica (la *Intelligentsia*) que como opositora al zarismo promovió la fundación de partidos políticos.

Ahí tenemos el germen de la Revolución Rusa y de las demás revoluciones herederas de ésta: la unión del obrero con el intelectual, cabeza y brazos ejecutores; ambos, a pesar de reivindicar una teoría justa –libertades civiles, sufragio universal o el necesario «paz y pan»– desencadenaron una oleada de violencia cuyas consecuencias son evidentes aún hoy en parte del mundo.

---

28 Película americana rodada en España en 1965.

29 A. Fernández, *La Revolución rusa*, Istmo, 1990; C. P. Hill, *La revolución rusa*, Ariel, 1983; F. Díez del Corral, *La Revolución rusa*, Anaya, 1989; E. Alonso Franch, “La sombra de Doctor Zhivago es alargada, películas más importantes en las que ha influido”, *Filmhistoria online*, Vol. 5, nº 2, 2015; F. Vélez Nieto, “El Doctor Zhivago, manantial de belleza”, *Cuadernos para el diálogo* nº 54, 2011, pp.68-69.

En Rusia, tras la Revolución de 1905 –por la que el zar se vio obligado a emitir el Manifiesto de Octubre–, vino la de febrero de 1917, durante la que se asistió a la caída y fin de los Romanov, caída también del Gobierno Provisional de Kerensky (con el asalto al Palacio de Invierno) y el ascenso imparable del marxismo-leninismo por el que triunfará la auténtica Revolución. Si *Doctor Zhivago* nos presenta la Revolución desde un punto de vista crítico (el de la intransigencia), otro film, *Reds*, se asoma al mismo fenómeno desde la idealización. Por esta paradoja es por lo que expuse ambas películas en el seminario, a pesar de que sobre la Revolución Rusa contemos con clásicos quizás mejores como *Octubre*, del cineasta Sergei Eisenstein.

*Reds*<sup>30</sup>, por su parte, se centra en lo acaecido en 1917 pero desde la piel de John Reed (Warren Beatty), un periodista americano que junto a Louis Bryant (Diane Keaton) formó parte de la bohemia intelectual neoyorquina y asistió como testigo directo al asalto al Palacio de Invierno y al ascenso del leninismo, ideología de la que fueron abanderados de manera paradójica en su América natal<sup>31</sup>.

Como se ha aludido más arriba, el siglo XX verá nacer otras revoluciones herederas de la rusa, cuyo escenario trascienden del frío de Moscú al calor del trópico. Me refiero a la revolución castrista y a la nicaragüense, por tomar dos ejemplos reflejados en el cine.

Lo revolución cubana ha sido abordada frecuentemente y de muchas formas en el cine, bien a través los personajes (mitificando aún más al guerrillero Ernesto “Che” Guevara *Diarios de motocicleta*), o basándose en la transición del régimen de Batista al de Castro –por ejemplo, en la adaptación de la obra de Mario Puzo, *El Padrino*– o reflejando la enorme tensión que se vivió en Estados Unidos durante la famosa crisis de los misiles (*Trece Días*).

He escogido para el análisis de esta revolución una película más modesta, basada en una novela de Guillermo Cabrera Infante del mismo nombre (“La ciudad perdida”) pero que fue llevada al cine en 2005 por Andy García. No es un film de calidad, pero sí aporta una visión personal, la de una familia, liderada por Andy García (dueño del night club más famoso de la Habana) que asiste a la decadencia del régimen de Batista y al ascenso de Castro a través de la participación más o menos activa de sus distintos miembros: la implicación de cada uno de ellos tiene como eje a la ciudad de la Habana, como un canto de lo que podía haber sido y se perdió en la revolución. Tanto Cabrera Infante como García son exiliados del régimen, y el film, rodado en República Dominicana por cuestiones obvias, refleja, en mi opinión, las expectativas que despertó la llegada de Fidel a Cuba y la incertidumbre y desilusión (cuanto menos) cuando empezaron las represalias en forma de juicios sumarísimos, las expropiaciones de tierras a partir de la Ley de Reforma Agraria de 1959, ampliada con la de 1963, y el enorme problema económico y social que aún hoy se deja sentir en Cuba a pesar de la supuesta apertura del régimen.

30 Película de 1981 dirigida, producida, escrita y protagonizada por Warren Beatty.

31 Analizada en J. Uroz (ed.), *Historia y Cine*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999.

Como casi todas las revoluciones, la de Cuba nació con sentido<sup>32</sup>, pues tras el Tratado de París de 1898, dejó de ser colonia española para estar controlada económicamente por los Estados Unidos (Enmienda Platt) prácticamente a lo largo de la primera mitad del siglo XX, salvo el paréntesis de la «Política de Buen Vecino de Roosevelt». Desde 1952, el régimen de Batista, afín a los americanos, se caracterizó por una fuerte represión así como por la suspensión de derechos y garantías constitucionales; la juventud cubana se rebeló frente al régimen y así surgieron grupos de insurgentes como el Directorio Revolucionario, un primer Castro que acometió el asalto al cuartel de Moncada en 1953, y finalmente el Movimiento 26 de Julio creado principalmente desde México, junto a Camilo Cienfuegos y el Che, que inició la Revolución cubana y motivó la llegada de Castro al poder en 1959. Pero la deriva que tomó el régimen desde sus inicios es bien conocida por todos y aunque el embargo económico impuesto desde el exterior poco ayuda, un régimen que priva de las libertades individuales en supuesto beneficio de la Nación, ayuda aún menos.

Más calidad tiene el film que escogimos para la Revolución sandinista. *Bajo el fuego*, un film de 1983 dirigida por Roger Spottiswoode, se centra en los avatares que sufrieron algunos periodistas americanos en los momentos finales del régimen de Somoza. Como apuntaba más arriba, la película implícitamente denuncia a los Estados Unidos por su intervención en América Latina. Interpretada magistralmente por Gene Hackman y Nick Nolte, la historia real se basó en dos periodistas, Bill Stewart y Matthew Nampton. El primero de ellos (encarnado por Hackman) fue asesinado en los convulsos momentos que duraron más o menos de 1978 a 1990.

El control americano sobre Nicaragua (reflejado en el Tratado Bryan-Chamorro de 1916) por el que prácticamente el país quedaba en manos americanas, supuso la aparición de guerrillas como la liderada por Sandino. En represalia, se creó la Guardia Nacional, un cuerpo paramilitar liderado por Somoza (quien llegó a ser presidente hasta 1979) y apoyado por USA que eliminó a Sandino; fue precisamente a finales de los años 70 cuando surgió un nuevo grupo guerrillero (el Frente Sandinista de Liberación Nacional) que tras enfrentamientos con los afines al régimen (que causó muchas muertes entre la población civil), puso fin a la dictadura de la familia Somoza y logró un gobierno de izquierdas. Este gobierno inició una serie de transformaciones (que conforman las medidas propias de una revolución de corte izquierdista) como la expropiación de los bienes de la familia Somoza, nacionalización de bienes, reforma agraria y alfabetización generalizada. El gobierno de la revolución, como suele suceder, adoptó medidas que desembocaron en un gran descontento social y en una crisis económica grave<sup>33</sup>.

32 M. Pérez-Stable, *La revolución cubana: orígenes, desarrollo y legado*, Madrid, Colibrí, 1998; J. M. Aguilera Manzano, "La revolución cubana y la historiografía", *Anuario de estudios americanos*, vol.65, nº 1, 2008, pp. 297-320; F. Gamboa Rocabado, "Cincuenta años de la revolución cubana: del mito al futuro incierto", *Nómadas: revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, nº 21, 2009, pp. 21-40.

33 M. D. Ferrero Blanco, "El diseño de las instituciones en el Estado sandinista (1979-1982), la revolución como fuente del derecho", *Revista de Indias*, vol.75, nº 265, 2015, pp. 805-850; J. M. Ágreda Portero,

Finalmente, en este repaso por la historia de las revoluciones vistas desde el cine, hemos de centrarnos en aquellas promovidas no por el pueblo, sino por la misma clase militar. Europa fue testigo de dos ejemplos de signo contrario, la griega de los Coroneles y la portuguesa de los Claveles. La primera<sup>34</sup> fue plasmada en 1969 por Constantin Costa-Gavras en *Z* y la segunda, más actual, del año 2000, por María de Medeiros en *Capitanes de Abril*.

Como es sabido, el director greco-francés es un cineasta reivindicativo que ha llevado al cine algunos de los conflictos acaecidos en la segunda mitad del siglo XX. Pero en *Z*, aborda una revolución mediterránea, que es tratada con dureza y a la vez con un cierto sarcasmo. Basada en la muerte del diputado de izquierda Grigoris Lambrakis (Yves Montand), asesinato político que trató de encubrirse bajo el paraguas de un atropello mortal, el film se centra en la instrucción del caso y en el juicio llevado a cabo por un juez imparcial, Kristos Sartzetakis (Jean Louis Trintignant) quien descubre que tras el falso atropello se esconde una trama orquestada por la policía, el ejército y la extrema derecha. El éxito del juicio llevó a que este juez fuera elegido más tarde Presidente de la República.

Rodada en Argelia (la Revolución de los Coroneles se produjo en 1967, y Costa Gavras<sup>35</sup> dirigió el film dos años más tarde, en plena dictadura) la película encierra una crítica a un régimen militar que estuvo en el poder hasta 1974, cuando se proclamó la III República Helénica. El Golpe de Estado de los Coroneles tuvo como causa próxima el asesinato de Lambrakis -el peso que las izquierdas habían tenido en Grecia tras la 2ª Guerra Mundial y que se mantuvo latente mientras duraron los coroneles en el poder-, dando paso a gobiernos títere que ejercieron el poder articulados por los coroneles. Un régimen que contaba con una gran oposición interna no podía durar mucho, y hacia 1974 la sociedad se rebeló contra la dictadura militar (lo iniciaron los estudiantes en la Revuelta de la Politécnica de Atenas cuando se les obligó, por decreto de la Junta Militar, a reclutamiento obligatorio<sup>36</sup>).

Por su parte, *Capitanes de abril*, nos traslada a la Lisboa de abril de 1974, donde una facción de militares de menor rango que habían constituido el Movimiento de las Fuerzas Armadas (MFA), se rebeló contra el *Estado Novo* de Salazar a golpe de una inolvidable melodía, la *Grandola Vila Morena*, prohibida por el régimen y que se convirtió en la segunda señal que avisaba a los rebeldes de que el golpe ya estaba en marcha. Evitando la violencia a toda costa (emblemáticos fueron los claveles que adornaron cañones y fusi-

---

“El Frente Sandinista de Liberación nacional (1961-1979), reflexiones para su análisis”, *Navegamérica*, nº9, 2012.

34 Coproducción franco-argelina, con guion de Jorge Semprún.

35 Basada en la novela del mismo nombre de Vasilis Vassilikos.

36 La película *Z* (en griego significa «vive») critica además cómo la censura de los coroneles llegó a extremos inconcebibles, prohibiendo a los griegos hasta la lectura de sus autores más relevantes (Sófocles) o los grupos musicales más en boga (Beatles). La tragedia es consustancial al país heleno, y a pesar de la ironía que en momentos trasluce de la película, el punto trágico lo aporta el hieratismo de la viuda elevada a icono griego en el personaje interpretado por Irene Papas.

les), los militares se negaban a seguir muriendo en las colonias que aún conservaba Portugal en África (Angola o Mozambique, por ejemplo) y además de pedir la independencia de las mismas, querían instaurar la democracia en Portugal, la libertad de expresión (que desapareciera la temida PIDE, policía del régimen) y el sufragio, entre otras reivindicaciones, pues el régimen de Salazar llevaba establecido más de cuarenta años. No es buena película, pero si logra transmitir el desconcierto, la inexperiencia de los sargentos (Maia) y la ilusión del pueblo que después de un periodo de incertidumbre tras la Revolución, logró en 1976 la Constitución que proclamaba en Portugal la III República<sup>37</sup>.

Tras el análisis de algunas de las revoluciones vistas a través del cine, llegamos a las siguientes conclusiones:

1. Entre las principales causas que motivan las revoluciones suele estar la búsqueda de libertades que habían estado reprimidas (política, económica, jurídica), la liberación respecto del opresor (bien monarca absoluto o potencia imperialista), el cambio de régimen (dando pie por ejemplo al surgimiento de naciones nuevas) o el descontento con el sistema social imperante (que admite y promueve violaciones de derechos).
2. El cambio que acarrea las Revoluciones no siempre es pacífico, pues arrastra pérdida de vidas humanas y, de igual forma, tradiciones, cultura o idiosincrasia.
3. El cine permite aproximarse de una manera didáctica y amena a un tema tan complejo como es el que se expone en estas páginas, al poder conjugar el contexto social, histórico, político y jurídico con el núcleo del conflicto.
4. La metodología utilizada (cortes de películas seleccionados) permite relacionar fácilmente personajes, épocas y contextos. Se exponen de forma previa los antecedentes históricos, los datos más relevantes del film en cuestión, y cada corte elegido permite explicar un punto trascendental del tema. La clase termina con un cinefórum o debate.

---

37 M. Moreira Alves, *La revolución de los militares portugueses*, Euros, Barcelona, 1976; J. Sánchez-Cervelló, *La revolución de los claveles en Portugal*, Arco Libros, 1997.