



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

El amor en la Edad Media: el amor cortés y su
representación en el cine

Alberto García Linares

Tutor: Enrique Gavilán Domínguez

Curso: 2020-2021

EL AMOR EN LA EDAD MEDIA: EL AMOR CORTÉS Y SU REPRESENTACIÓN EN EL CINE

por

Alberto García Linares

Resumen

Este trabajo analiza la visión histórica que proporciona el cine sobre el amor cortés, una forma de cortejo promocionada por la aristocracia francesa del siglo XII muy relacionada con las ideas caballerescas de la época. El análisis se apalanca en cuatro películas de diferentes épocas históricas, las cuales tienen una gran influencia en la imagen que cada una de ellas muestra sobre el amor cortés: *Ivanhoe* (1952), *La Armada Brancaleone* (1966), *Brancaleone en las cruzadas* (1970) y el *Reino de los Cielos* (2005). Estas películas cubren tanto el cine estadounidense como el europeo, así como los principales periodos históricos del cine, proporcionando como ventaja poder identificar los valores de la época de la realización de la película al compararlas con las otras.

Palabras clave: amor cortés, edad media, cine, literatura, arte

Abstract

This work analyses the historical vision that cinema provides about courtly love, a form of courtship promoted by the French aristocracy in the 12th century that was closely related to the chivalrous ideas of the time. The analysis is based on four films from different historical periods, each of which has a major influence on the image of courtly love: *Ivanhoe* (1952), *Brancaleone's Navy* (1966), *Brancaleone in the Crusades* (1970) and the *Kingdom of Heaven* (2005). These films cover both American and European cinema, as well as the main historical periods of cinema, providing the advantage of being able to identify the values of the period when the film was made by comparing them to others.

Keywords: courtly love, middle ages, cinema, literature, art

Índice

Introducción.....	4
Contexto histórico.....	4
El amor a través del cine	5
Estructura.....	6
Características del amor cortés	7
Características principales	9
Metodología.....	12
Datos filmográficos	13
Análisis y resultados	24
Ivanhoe	26
La armada Brancalione	29
Brancalione en las cruzadas	32
El reino de los cielos	33
Conclusiones.....	36
Bibliografía y webgrafía.....	38
Bibliografía.....	38
Webgrafía	40

Introducción

Contexto histórico

A lo largo de la Edad Media (periodo de la historia que transcurre entre el siglo V y el siglo XV), los clérigos expresaban la palabra *dilectio* (afecto) para describir los sentimientos que la pareja tenía el uno hacia el otro dentro del matrimonio.¹ El objetivo principal de los matrimonios nobles era la transmisión, por vía hereditaria, de los títulos que poseyese la familia, y no el placer de la pareja². El matrimonio se basaba en dos motivos principales: lograr uniones convenientes para la familia (entroncando con linajes más poderosos, para mejorar la economía de la familia o como alianzas entre familias) y la endogamia entre parientes (para evitar que la familia perdiese el poder que poseía). El matrimonio se encontraba pues al servicio del linaje, es decir, al servicio de un grupo de personas agrupadas por la sangre y la familia, que forman un grupo fuertemente normalizado³, y podía llegar a ser una tarea complicada si no se encontraba un pretendiente con el suficiente patrimonio o título que la familia considerase digno o acorde a su posición. El objetivo del matrimonio era la descendencia y cuanto más elevada era la posición de la familia, más descendientes debía de tener como una manera de gestionar el riesgo asociado a quedar sin herederos debido a la alta mortalidad infantil.

Este modelo matrimonial aumentó las indiscreciones amorosas de ambas partes, especialmente la del hombre. El conocido por los contemporáneos como *fine amour* y como *amor cortés* por los especialistas en historia medieval⁴ (definido así por Gaston Paris⁵ para referirse a los distintos cortejos que los jóvenes realizaban sobre las damas según su posición en la sociedad), surgió en la Francia del siglo XII a través de una serie de poemas cortesanos, originando un nuevo modelo de relaciones entre hombres y mujeres, y proporcionando una moral basada en la mesura y en la amistad.⁶ El primer exponente de este modelo es Guillermo de Poitiers, noveno Duque de Aquitania, que desarrolló este modelo para resaltar la cultura de sus dominios.⁷ Este género literario se extendió a lo largo de Europa, existiendo hasta finales

¹ Duby, <<El modelo cortés>>, p. 308. Citado según la Revista Edad Media. Revista de Historia (Uva).

² Idem.

³ Concepción Quintanilla Raso, <<La configuración de la Nobleza en la Plena Edad Media >>, p.35.

⁴ Duby, << El modelo cortés>>, p. 301.

⁵ Ibídem, p. 306.

⁶ Ibídem, p. 313.

⁷ Ibídem, p.303.

de la edad media, momento en el cual comienza perder relevancia al fundirse con otros géneros, especialmente los libros de caballerías.

El amor a través del cine

Las producciones románticas de Hollywood en los comienzos del cine eran firmemente controladas por el *Código Hays*, el cual estaba formado por un conjunto de normas que censuraban aquellas conductas consideradas de baja moral, como el adulterio. Este código se mantuvo en vigor desde la década de los años 30 hasta finales de la década de los años 60.⁸ El amor en las primeras cintas románticas debía de mostrar una entrega absoluta por parte de los amantes, en la que se incluían grandes sacrificios personales por parte de ambos.⁹

El amor de la década de los 40 es un amor idealizado, que puede llegar a convertirse en obsesivo y modificar la personalidad de los enamorados. El amor de la década de los 50 continúa bajo una sociedad controladora y conservadora, que provoca que los amantes deban vivir su amor a escondidas.¹⁰

La representación del amor en las décadas de los 60 y 70, cuando el romanticismo se ve opacado por constantes tentaciones que provocan que el amor se convierta en un sentimiento voluble y en permanente evolución.¹¹ En estas dos décadas afloraron las películas en las que se empiezan a mostrar atributos sexuales como en *El Decamerón* (1971)¹², *Campanadas a Medianoche* (1965)¹³, e incluso escenas homosexuales como en *El león en invierno* (1968). Es en estas décadas cuando empieza a verse, también, una igualdad de sexos, coincidiendo con la segunda ola del feminismo. Ya en los 80s y 90s el amor puede mostrarse ácrono entre los protagonistas, como un sentimiento que puede provocar un gran dolor o una gran felicidad y puede mostrar una profundidad en los sentimientos de la pareja mayor que en las décadas posteriores.¹⁴

En la década de los 2000s, la representación del amor se muestra cada vez más influenciada por la idea de la igualdad de sexos y por el trato cada vez más abierto sobre las relaciones homosexuales. La representación del amor en el transcurso de las décadas se ha

⁸ Reseco Bresó, *Sexualidad, Cine y censura*, p. 1.

⁹ García, << el amor en el cine>>, p. 79

¹⁰ *Ibidem*, pp.80-81.

¹¹ *Ibidem*, p.82.

¹² Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, <<Las Películas: El Decamerón>>, p. 107.

¹³ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, <<Las Películas: Campanadas a medianoche>>, p. 104.

¹⁴ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, <<Las Películas: El león en invierno>>, pp. 116-117.

transformado de un amor más épico a un amor más cotidiano y realista. El feminismo comienza a influir profundamente en el cine, y modifica la imagen de las mujeres, que pasan de ser completamente sumisas y dependientes del tutor o el amante, a convertirse en personajes capaces de luchar, como en el personaje de lady Marian en *Robín Hood, príncipe de los ladrones* (1991) o Ginebra en el *Rey Arturo* (2004).¹⁵ El papel del caballero ha sido modificado en las últimas décadas para potenciar la idea de un revolucionario que surge del pueblo, como se refleja en la película *Braveheart* (1995)¹⁶.

El cine de temática medieval ha fundamentado su trama principal en un trío amoroso en numerosas ocasiones. Este trío podía variar, ya que se encuentran películas en las que está formado por dos mujeres (una de ellas aceptada socialmente y la otra no), y en la que el caballero, guiado por su honor y por la sociedad, trata de conquistar a la mujer más aceptada socialmente, a pesar de que sea más compatible con la mujer menos valorada. Este tipo de trío amoroso se puede observar en la película *El Manantial de la Doncella* (1960)¹⁷. Otro tipo de trío se puede encontrar en películas como *Las Cruzadas* (1935)¹⁸ y en *El primer Caballero* (1995)¹⁹, en las cuales está formado por dos hombres y una mujer.

Estructura

Este trabajo pretende explicar cómo el cine transmite su particular visión del amor cortés. Para lograr este fin, se ha analizado la representación del amor cortés y sus características a lo largo de una serie de películas cuya trama se basa en historias de amor cortés. Para ello, el trabajo se estructura en cuatro apartados. El primer apartado establece el contexto histórico del amor cortés, así como las características principales, comunes a todas las obras de este género. El segundo apartado introduce la metodología que se ha seguido para realizar el análisis y los datos filmográficos de las películas analizadas. El tercer apartado muestra el análisis realizado y los resultados de dicho análisis, mientras que el último apartado presenta las conclusiones obtenidas.

¹⁵ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, <<Las Películas: Robin Hood >>, p.157.

¹⁶ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, <<Las Películas: Braveheart>>, p.168.

¹⁷ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, <<Las Películas: El manantial de la doncella >>, pp.84-85.

¹⁸ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, <<Las Películas: Las cruzadas >>, p41.

¹⁹ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, <<Las Películas: El primer caballero >>, pp.165-166.

Características del amor cortés

El modelo cortés estaba formado, inicialmente, por dos personajes principales, la dama y el joven caballero. Evoluciones posteriores del modelo incluyeron a los esposos de las damas y a sus doncellas. La dama ocupa el lugar central del modelo, y le otorga un lugar dominante en la relación y el estado civil de casada. La dama es observada por un joven (que en la Edad Media significa célibe), quien a través de una mirada se enamora de la dama.²⁰ El término amor en la época medieval implicaba un deseo carnal, y era el joven quien debía de iniciar el cortejo. La amistad, según el trovador Marcabru, ha sido utilizada por los caballeros para referirse a la dama, contrarrestando así el término amor²¹. La mujer era considerada una amiga mientras era cortejada y cuando el cortejo finalizaba volvía a estar bajo el control del hombre.

El joven caballero

El caballero normalmente se introducía en la élite social a través de sus logros militares, los cuales conseguía a través del uso de sus principales posesiones, entre las que destacan sus armas y su caballo, las cuales obtenía a través de un ritual nobiliario²². El caballo era fundamental para superar la condición pre-nobiliaria, ya que su simple posesión o la realización del servicio a caballo te podía promocionar a la condición de caballero²³.

El nombramiento de los caballeros podía producirse en los momentos previos a una batalla o a un torneo. Los torneos eran simulaciones de combates engalanados por la nobleza, con el objetivo de promocionar la importancia de sus linajes y encontrar un posible pretendiente para las damas.²⁴

Las cualidades más importantes de un caballero son la fidelidad a su señor, el cumplimiento de los ritos y la maestría a la hora de combatir a caballo. La posesión más valiosa que tienen es su honor, siendo comunes los duelos para defenderlo. Además, un caballero debe de hacer gala de templanza o mesura, es decir, saber controlar permanentemente sus impulsos y llevar una vida sin excesos de ningún tipo, lo cual incluye abstenerse de comer y beber en exceso, moderar sus apetitos sexuales y no emplear sus riquezas de forma banal. El encumbramiento de la figura del caballero (lo cual facilitó la

²⁰ Duby, << El modelo cortés>>, p. 301.

²¹ Ibidem, p. 313.

²² Concepción Quintanilla, << Realidad e imagen de la Caballería>>, p.47.

²³ Ibidem, p.49.

²⁴ Ibidem, p.53.

difusión del amor cortés) y los primeros documentos sobre las celebraciones caballerescas comenzaron en Francia a partir del año 1100.²⁵

La dama

La idea de la mujer en la concepción medieval es definida por Isidoro de Sevilla en el siglo VII en su obra *Etimologías*, donde determina la naturaleza de la mujer en base a tres características su inferioridad física respecto al hombre, la procreación y su docilidad ante el hombre.²⁶

La custodia sobre el cuerpo de la mujer se incrementaba cuanto más alto fuese su nivel social para servir como ejemplo para las demás, por lo que las damas, princesas y las reinas eran las más vigiladas. Las mujeres pertenecientes a las familias más importantes eran las primeras que recibían los nuevos cánones de conducta, generalmente a través de los clérigos, y una vez lo recibían se encargaban de divulgarlo entre el resto de las mujeres.²⁷

Para que este control tenga éxito debe de realizarse desde una edad muy temprana y siempre con el objetivo de reprimir su sexualidad, ya que ésta es su cualidad más preciada. Para facilitar su protección se limitan sus movimientos, limitándola cada vez más al hogar

El cortejo

Durante el cortejo entre la dama y el caballero, ambos amantes debían de superar una serie de pruebas propias a su género, que llevaban al joven a ejercer un vasallaje sobre la dama, el cual se ejemplifica al dirigirse hacia la dama como *midons*, lo que significa “mi señor” y no “mi señora”. Esta manifestación de sumisión se conoce como “feudalismo del amor”²⁸. La posición de la dama a menudo se encontraba ligada a la del señor del joven, lo cual producía en el joven un debate entre su obligación como vasallo y sus sentimientos hacia la dama. Esta forma de cortejo fue promocionada por la aristocracia francesa del siglo XII para servir a su política, cuyo objetivo era la obtención de la paz a través de la creación de una moral que civilizase el comportamiento de la sociedad.²⁹

El amor cortés establecía una distracción amorosa, con una componente de riesgo, que espolea a la pareja a desafiar las convenciones sociales de una época en la que ambos se

²⁵ Ibidem, p. 52.

²⁶ Thomasset, <<La naturaleza de la mujer>>, p. 61.

²⁷ Casagrande, << La mujer custodiada>>, p.101

²⁸ Staples Lewis, << El amor cortés>>, p.12.

²⁹ Duby, <<El modelo cortés>>, p.313.

encuentran muy condicionados por la sociedad: el cuerpo de la dama pertenece primero a su padre y después a su esposo, por lo que para reunirse con su amante deberá hacerlo a escondidas. La entrega de la dama al joven se produce por etapas y es la dama la que debe dar siempre un consentimiento previo. El verdadero placer de la relación se encontraba en la espera hasta el momento en el que mantenían relaciones.

Los poemas eran la literatura de entretenimiento del momento y las ideas que plasmaban sobre el cortejo de las mujeres calaron en los jóvenes de la época, estableciendo así un modelo de cortejo real. Un ejemplo puede encontrarse en el *Tratado del Amor* de Andrés Capellán³⁰, dirigida a los jóvenes más cultos, en donde les enseñaba cómo cortejar a una dama de forma elegante. Los poemas se dirigían a los varones ya que estos ocupaban el primer plano narrativo, y, como resultado de esto, muestran la concepción de la mujer desde el punto de vista masculino. La permanencia de los poemas en el tiempo refleja su importancia, ya que en aquel momento solo se escribía la información que se consideraba de vital importancia.

Características principales

Para el medievalista Clive Staples Lewis el amor ha sido expuesto a través de los poetas de Provenza desde finales del siglo XI.³¹ El axioma poético de estos poetas era el género lírico junto con un carácter misterioso y refinado. Para estos poetas el adulterio no era parte del amor. A pesar de que C.S. Lewis consideraba a estos poetas como los divulgadores del amor cortés, incluyó en sus características el adulterio. Las características más importantes del amor para Lewis son la Religión del Amor, el adulterio, la cortesía y la humildad.³²

El amor cortesano no posee unas características invariables, pero sí se ha transmitido entre los autores que hablan sobre el amor cortés una serie de ideas, que se reflejan constantemente en sus obras. Estas ideas son las siguientes:

- El amor entre los amantes es un ideal que enaltece a ambos amantes y por el que merece la pena afanarse.³³
- El amor es un compendio de logros morales y estéticos, no se delimita en lo sexual.³⁴

³⁰Ibidem, p. 316

³¹ Singer, <<Primera parte: El humanismo en la Edad Media>>, p.37.

³² Staples Lewis, << El amor cortés>>, p.12.

³³ Singer, <<Primera parte: El humanismo en la Edad Media>>, p.39.

- El amor debe de relacionarse con el cortejo y el amor cortés y no tiene por qué relacionarse estrictamente con el amor.³⁵

El amor cortés es un amor aristocrático y reflexivo, ya que la dama a la que se pretende cortejar es inaccesible y lo único que puede proporcionar al caballero son sus pensamientos y su alma. Este amor cortés trataba de diferenciarse del amor del pueblo llano, un amor más basado en los bienes materiales y en la sexualidad, a diferencia del amor cortés, un amor más reflexivo en el que se necesitaba de una formación intelectual y de ocio para poder practicarlo, algo de lo que el pueblo llano carecía.³⁶

El amor cortés a través de las relaciones de pareja pretende transmitir el principio de que no puede existir el amor verdadero dentro del matrimonio, ya que este ha sido implantado por una serie de intereses y no por amor, por lo tanto los cónyuges solo pueden llegar a tener una cierta amistad e incluso ternura, pero no el amor, ya que este les priva de su libertad, sobre todo a la mujer.³⁷

Este axioma se plasma en la obra de amor cortés *Los cuentos de Canterbury*, de Geoffrey Chaucer, en la siguiente frase: << Yo disfruto con mi libertad, una cosa que raras veces se consigue estando casado; pero aunque hasta ahora estuve libre debo hacerme esclavo>>.³⁸

La literatura sobre amor cortés es amplia, muy relacionada con las historias caballerescas tan de moda en la Edad Media. Es por ello que las estructuras y argumentos de las obras de amor cortés son muy diversos, sin embargo, es posible identificar algunas características transversales a estas historias y que permiten caracterizar el amor cortés:

- La dama generalmente es una mujer casada y ocupa el lugar central del modelo. Tanto la dama como el joven pertenecen a la aristocracia.
- El hombre homenaja a su dama como si se tratase de su señor feudal, al nombrarla como *midons* (mi señor), una vez comienza el cortejo, el hombre debe de tratar de satisfacer todos los caprichos de “su señor”, incluso aunque se vea reprochado por “él” por

³⁴ Ibidem, p.44.

³⁵ Ibidem, p.45.

³⁶ Lafitte-Houssat, << El amor cortés: sus caracteres>>, p.109.

³⁷ Ibidem, p.110.

³⁸ Chaucer, <<Sección Cuarta>>, p.261.

cuestiones absurdas o injustas.³⁹ Esta idea de sumisión del caballero hacia la dama es visible en la obra *Tristán e Isolda* de G.V. Straussburg, en la siguiente frase: <<Quien por una inclinación nunca padeció dolor, tampoco gozo de la alegría a causa de la inclinación. Inclinación y dolor fueron siempre inseparables en el amor>>.⁴⁰

- La dama habitualmente suele ser la esposa del propio señor del joven que la corteja o la esposa de otro señor. La dama suele ser la dueña y administradora de la casa que el hombre frecuenta para cortejarla. Como dueña de la casa posee una posición superior a la del hombre que la corteja, quien a pesar de tener una posición social inferior debe de pertenecer al estamento nobiliario.⁴¹ La obra de Chrétien de Troyes, *Lancelot y el caballero de la carreta*, es un claro ejemplo de caballero que se enamora (Lancelot) de la esposa de su señor (Ginebra y Arturo), la cual posee una posición social superior.⁴²

- La mujer se entrega al hombre por etapas y siempre con su consentimiento previo. Estas etapas incluyen el enamoramiento secreto del caballero, la confesión de su amor, la correspondencia del amor por parte de la dama y finalmente el contacto íntimo. Este contacto íntimo puede o no implicar relaciones sexuales.⁴³

- Las prendas que las damas entregaban a los caballeros se convertían inmediatamente en prendas de amor e informaban al respetable del interés sexual de la dama, pues desprenderse de una prenda se interpreta como el deseo de querer desvestirse. El caballero, al aceptar la prenda, debe portarla durante sus combates y hacer gala de su valor en el transcurso de los mismos.⁴⁴

- Los celos y el temor de los amantes a ser descubiertos, no por el esposo de la dama sino por sus súbditos, los cuales envidian a la pareja enamorada.

- La relación suele desarrollarse en un contexto de prudencia y discreción, ya que el cuerpo de la mujer estaba vigilado primero por el padre o tutor y después por los súbditos del marido.⁴⁵

³⁹Staples Lewis, <<El amor cortés>>, p.12.

⁴⁰ Von Strassburg, <<Tristán e Isolda>>, p.6.

⁴¹ Vecchio, <<La buena esposa>>, p.149.

⁴² Flori, <<Caballería y literatura caballeresca>>, p.247.

⁴³ Courty love :stages

⁴⁴ Casanueva, << Prendas de vestir y de amor en la literatura cortesana: el caso de las mangas>>, p.8-24.

⁴⁵ Vecchio, <<La buena esposa>>, p. 148.

Metodología

Se ha analizado la representación del amor cortés y sus características a lo largo de una serie de películas cuya trama transcurre dentro de los márgenes temporales que engloban la Edad Media. Este periodo posee, además de la limitación temporal, una limitación espacial, ya que los acontecimientos que se pueden catalogar como medievales son aquellos que tuvieron lugar desde las riberas del Mediterráneo hasta el Ártico.⁴⁶

La época medieval ha sido plasmada en el séptimo arte constantemente por la importancia que posee en la sociedad actual. La Edad Media, pese a estar considerada como un periodo contrario a la innovación y a la razón, ha proporcionado muchos referentes, leyendas y conceptos, convirtiéndola en uno de los periodos históricos que más veces se ha llevado a la gran pantalla.⁴⁷

El cine permite visualizar escenarios de realidad y ficción en escenarios pasados, presentes, y futuros, con una gran capacidad como transmisor de ideas. El denominado *cine histórico* son aquellas películas basadas en la historia en las que el director introduce su visión particular de la misma.⁴⁸ Es común que las situaciones históricas sean forzadas para aumentar el interés de la cinta, lo que puede dar lugar a que en ocasiones se cometan errores históricos al mezclar acontecimientos que no tuvieron relación alguna.

A la hora de analizar cine histórico es necesario tener en cuenta diversas fuentes de subjetividad para poder valorar correctamente las ideas que transmite y su fidelidad histórica. Estas fuentes a tener en cuenta incluyen el momento en el que ocurrió el suceso tratado, la obra u obras literarias que divulgaron el acontecimiento o el equipo que llevó la historia a la gran pantalla (el director, los guionistas, el productor, etc.)⁴⁹.

Se ha realizado una revisión exhaustiva de las principales películas centradas en la Edad Media, seleccionando para su análisis en profundidad cuatro películas: *Ivanhoe*⁵⁰ (1952, Richard Thorpe), *La armada Brancaleone*⁵¹ (1966, Mario Monicelli), *Brancaleone en las cruzadas* (1970, Mario Monicelli) y *El reino de los cielos*⁵² (2005, Ridley Scott). Estas cuatro

⁴⁶ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, << Del castillo al plató >>, p.11.

⁴⁷ Ibidem, p.8.

⁴⁸ Ibidem p.7.

⁴⁹ Ibidem, p. 14.

⁵⁰ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, <<Las Películas: Ivanhoe>>, pp. 71.

⁵¹ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, <<Las Películas: La armada Brancaleone>>, p. 107.

⁵² Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, << Las películas: El reino de los cielos >>, p. 184.

películas han sido seleccionadas para cubrir tanto el cine estadounidense como el cine europeo de la segunda mitad del siglo XX con las tres primeras películas, así como el cine más actual de las últimas décadas con la película de Ridley Scott.

Datos filmográficos

Ivanhoe

Ivanhoe es una película de aventura y *capa y espada*, ambientada en la Inglaterra medieval del siglo XII, tras concluir la Cruzada de los Reyes.⁵³ Inglaterra en esa época se encuentra dominada por los normandos, que tienen una gran rivalidad con los sajones. La película cuenta la historia del caballero sajón *Wilfred de Ivanhoe* en su lucha por conseguir el rescate del rey Ricardo Corazón de León, quien ha sido secuestrado en Austria al volver de combatir en la Tercera Cruzada, ya que el hermano del rey Ricardo, el príncipe Juan, se niega a pagar para poder seguir ocupando el trono de Inglaterra.⁵⁴

- Año de estreno: 1952
- Duración: 106 minutos
- País: Estados Unidos
- Dirección: Richard Thorpe
- Guión: Marguerite Roberts, Noël Langley, Aeneas MacKenzie
- Música: Miklós Rózsa
- Fotografía: Freddie Young
- Reparto: Robert Taylor, Elizabeth Taylor, Joan Fontaine, George Sanders, Emylyn Williams, Finlay Currie, Guy Rolfe, Robert Douglas
- Productora: Pandro Berman para Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) en una coproducción Estados Unidos-Reino Unido.⁵⁵
- Fuentes: *Ivanhoe* (1819, Sir Walter Scott)

Resumen de la película

Ivanhoe, por tanto, debe reconciliarse con su padre Cedric (dirigente de los sajones, quien le desterró por ir a luchar a las Cruzadas sin su permiso) para conseguir el apoyo sajón que le permita rescatar al rey Ricardo y combatir al príncipe Juan. Para ello, *Ivanhoe* acude a

⁵³ *Ivanhoe* (1952)

⁵⁴ *Ivanhoe*

⁵⁵ *Ivanhoe* (1952)

un torneo organizado por el príncipe Juan, y antes de comenzar, salva al judío Isaac de York, un rico banquero, de ser asesinado. Como recompensa, la hija de Isaac, Rebecca, le regala sus joyas para que pueda comprar una armadura, armas y un caballo para participar en el torneo. Rebecca se enamora de Ivanhoe, pero él está enamorado de Lady Rowena, protegida de su padre Cedric.

Al ganar Ivanhoe el torneo (ganando, entre otros, al caballero Bois-Guilbert, pretendiente de Rebecca), se le concede el derecho de elegir a la reina del torneo, y elige Lady Rowena, ante la decepción de Rebecca. Más tarde, Ivanhoe, herido del combate contra Bois-Guilbert, cae desmayado. Rowena y Rebecca deciden que sea esta última quien cuide de Ivanhoe, ya que posee conocimientos médicos, pese a que Rowena descubre que está enamorada de Ivanhoe.

Bois-Guilbert, celoso, decide avisar al príncipe Juan de que Ivanhoe está recaudando fondos para rescatar al rey Ricardo, y deciden atacarlo. Sin embargo, Ivanhoe es avisado y consigue huir, pero la caravana en la que escapan Rebecca, Rowena y Cedric no corre tanta suerte y es atrapada por Bois-Guilbert. Ivanhoe, entonces, se ofrece a intercambiarse por ellos en la prisión, pero Bois-Guilbert le traiciona y no libera a nadie, pese a atrapar a Ivanhoe. Con la ayuda de Robin de Locksey (conocido como Robin Hood, aliado de Ivanhoe y que también se encuentra recaudando fondos para rescatar al rey Ricardo) y tras una batalla Ivanhoe consigue escapar con Rowena y Cedric, pero Bois-Guilbert huye con Rebecca a la corte del príncipe Juan. El príncipe anuncia que para liberar a Rebecca deberán pagar la cantidad recaudada para liberar a su hermano, el rey Ricardo, o será condenada a la hoguera por brujería. Ante la preocupación, Rowena se preocupa de que Ivanhoe esté enamorado de Rebecca. El juicio finalmente condena a Rebecca a la hoguera, pero Ivanhoe reta al tribunal a un duelo para determinar la inocencia de Rebecca. El príncipe Juan acepta el reto, y selecciona a Bois-Gilbert para la lucha a muerte. Bois-Guilbert le ofrece a Rebecca dejarse vencer por Ivanhoe si ella acepta su amor, pero Rebecca le rechaza. Mientras pelean, aparece el Rey Ricardo y depone a su hermano Juan, y finalmente Ivanhoe vence a Bois-Guilbert, quien muere diciendo que ama a Rebecca, pero que ella ama a Ivanhoe. Rowena pregunta a Rebecca sobre ello, pero ella afirma que Ivanhoe sigue amándola a ella.

Fidelidad histórica

La película está basada en el libro homónimo de Sir Walter Scott. El autor de la novela incluye en su obra una serie de licencias históricas que en la película no son corregidas, siendo la más grave la visión de una Inglaterra dividida entre el bando sajón y el bando normando, cuando la invasión normada se había producido un siglo antes de la historia que se quiere contar.⁵⁶

El personaje de Rebecca (ficticio, al igual que Ivanhoe) posee una mayor relevancia en la película que en la novela, porque en la película trata de ensalzar las virtudes del pueblo judío. La importancia de Rebecca se debe a la época en la que se estrena la película, en la que la mayoría de las productoras de cine se encontraban en manos de propietarios judíos.⁵⁷ Robin Hood es un personaje ficticio habitual tanto en las películas como en las novelas referentes a este periodo, debido a su popularidad en las leyendas inglesas y a su alineación con ideales modernos como la defensa del prójimo y la ayuda a los más necesitados.

Entre los personajes reales se encuentran el rey Ricardo, el príncipe Juan o San Francisco de Asís, pese a las diversas licencias artísticas que acontecen con respecto a ellos.⁵⁸

La armada Brancaleone

La armada Brancaleone es una película aventura y comedia, ambientada en la Italia medieval del siglo XI. La película refleja en un tono de comedia el prototipo de los cantares de gesta, en los cuales un caballero y un grupo de perdedores que se unen a él durante un viaje en el que deben de superar una serie de aventuras que ponen a prueba el código de honor del caballero.⁵⁹

- Año de estreno: 1966
- Duración: 120 minutos
- País: Italia
- Dirección: Mario Monicelli
- Guión: Agenore Incrocci, Furio Scarpelli, Mario Monicelli⁶⁰
- Música: Carlo Rustichelli

⁵⁶ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, <<Las Películas: Ivanhoe>>, p.71.

⁵⁷ Idem, p.73

⁵⁸ Idem, p.72.

⁵⁹ Brancaleone en las cruzadas- Brancaleone alle crociate.

⁶⁰ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, <<Las Películas: La armada Brancaleone>>, p. 107.

- Fotografía: Carlo Di Palma
- Reparto: Vittorio Gassman, Catherine Spaak, Gian Maria Volonté, Maria Grazia Buccella, Barbara Steele, Enrico Maria Salerno, Folco Lulli, Carlo Pisacane
- Productora: Mario Cecchi Gori para Fair Film y Les Films Marceau en una coproducción Italia-Francia⁶¹
- Fuentes: Cantares de gesta

Resumen de la película

La película comienza con el asalto a un pueblo por parte de un grupo de ladrones que culmina con la derrota del caballero Arnolfo Mano de Hierro. Este caballero llevaba consigo una carta que le otorgaba el feudo de Aurocastro siempre y cuando lo salvaguardase del ataque de unos piratas sarracenos. Los ladrones acuden con la carta y el resto del botín a un mercader judío llamado Abauc, para negociar cuánto dinero les podía dar por lo que habían robado. Tras analizar el contenido de la carta, el mercader y los ladrones se dirigen juntos hacia un torneo de caballeros, con el objetivo de encontrar a un caballero dispuesto a compartir las riquezas del feudo con ellos. El grupo trata de convencer al caballero Brancaleone de la oferta de la carta, pero éste les ignora, pues su objetivo es conquistar a la dama que es ofrecida por su padre al ganador del torneo. Sin embargo, al no vencer en el torneo acepta la proposición y al grupo de ladrones como sus súbditos, y se dirigen juntos hacia el feudo de Aurocastro.

Durante el viaje, Brancaleone y sus súbditos se ven envueltos en numerosas aventuras en las que se une al grupo el noble bizantino Teofilato de Lonzi, quien tras ser derrotado en combate por Brancaleone, les ofrece compartir con ellos el dinero de su padre a cambio de fingir su propio secuestro ante su padre. Brancaleone no acepta el trato, pero Teofilato se une a ellos igualmente. Juntos llegan a una ciudad, donde Brancaleone corteja a una dama viuda hasta que descubre que la ciudad se encontraba assolada por la peste, y huyen de allí junto con un grupo dirigido por el monje Zoneone, quien les asegura la salvación si le siguen hasta Tierra Santa. Brancaleone y sus súbditos le siguen hasta que Zoneone, poniendo a prueba su fe, se precipita desde un puente a un río y todos le dan por muerto.

Brancaleone y sus súbditos regresan entonces a su objetivo inicial, el feudo de Aurocastro, pero durante el trayecto Brancaleone rescata a la dama Matelda, y jura ante su

⁶¹ La Armada Brancaleone.

protector mantener su virginidad y llevarla hasta su futuro marido, el duque Guccione. Brancaleone la lleva hasta él, pero Matelda se había acostado con Teofilato por despecho de que Brancaleone no quisiera estar con ella. El duque descubre que Matelda no es virgen, y cuando le pide explicaciones, Matelda acusa a Brancaleone de haberla forzado, pues se encuentra celosa, ya que Brancaleone estaba cortejando a otra dama durante el banquete de su boda. Los soldados del duque apresan a Brancaleone, pero este es liberado por sus súbditos y decide acudir al monasterio en el que se ha recluso Matelda. Sin embargo, ella lo rechaza argumentando que ya es demasiado tarde, porque ahora es la esposa de Dios.

Tras ser rechazado, Brancaleone y sus súbditos deciden fingir el secuestro de Teofilato, pero el padre no quiere saber nada de él y deben salir huyendo. Durante la negociación fallida del rescate, Brancaleone entró en la alcoba de una dama de la familia de Teofilato, la cual no concibe la existencia del amor sin el dolor.

Tras huir del castillo logran llegar, al fin, al feudo de Aurocastro, pero fracasan en la defensa del mismo ante los piratas sarracenos. Cuando los piratas estaban a punto de acabar con ellos fueron salvados por Arnolfo, quien quería vengarse de todos por haberle robado la carta. Justo en el instante en el que iban a matarlos reaparece el monje Zoneone, y dice que le pertenecen, pues le juraron que le acompañarían hasta Tierra Santa para ayudarles a recuperarla. De esta forma, Brancaleone y los suyos salvaron la vida y partieron junto al monje de camino hacia Tierra Santa.

Fidelidad histórica

La película se debe entender en tono de comedia, y la fidelidad histórica es más ligera que en otras películas. La película realiza una crítica en tono cómico de las tradiciones y pensamientos tanto de la nobleza, del pueblo llano y de la visión actual que tenemos de la Edad Media. Esta crítica humorística permite observar cómo los ideales de la época dificultan e imposibilitan a los personajes encontrar tanto una mejora de su posición social como el amor.⁶² La comedia en la película llega a tal extremo que se inventa un lenguaje al mezclar un latín inventado con expresiones dialectales, y constantemente ridiculiza a los personajes, especialmente a los nobles, con vestuarios muy coloridos y desproporcionalmente grandes.⁶³ El personaje de Abauc caricaturiza hasta el extremo la imagen histórica más retorcida sobre el

⁶² Vicente García Marsilla, << Las películas: Las Películas: La Armada Brancaleone>>, p. 107.

⁶³ Ibidem, p. 109.

pueblo judío, representándolo como un personaje al que solo le importa el dinero y que carece de cualquier otro tipo de empatía emocional.

Brancaleone en las Cruzadas

Brancaleone en las cruzadas es una película de los géneros de aventura y comedia, ambientada en Italia y Tierra Santa. El contexto histórico de la película nos lo proporciona la supuesta disputa entre el Papa Gregorio y el Antipapa Clemente. Brancaleone en las cruzadas es la continuación de la Armada Brancaleone, en la cual se dirige hacia Tierra Santa con el objetivo de expiar sus pecados.

- Año de estreno: 1970
- Duración: 116 minutos
- País: Italia
- Dirección: Mario Monicelli
- Guión: Agenore Incrocci, Furio Scarpelli, Mario Monicelli⁶⁴
- Música: Carlo Rustichelli
- Fotografía: Aldo Tonti
- Reparto: Vittorio Gassman, Adolfo Celi, Stefania Sandrelli, Beba Loncar, Gigi Proietti, Sandro Dori, Paolo Villaggio Lino Toffolo, Gianrico Tedeschi, Shel Shapiro⁶⁵
 - Productora: Mario Cecchi Gori para Fair Film y O.N.C.I.C en una coproducción Italia-Argelia⁶⁶
 - Fuentes: Cantares de gesta⁶⁷

Resumen de la película

La película comienza con una travesía en barco dirigida por el monje Zoneone en la que viajan Brancaleone y sus súbditos, con el objetivo de llegar a Jerusalén para expiar sus pecados. El barco, en lugar de llegar a Jerusalén, desembarca en la costa africana. Una vez allí, la expedición se ve envuelta en una disputa religiosa sobre el verdadero significado de la Santa Trinidad, en la que mueren todos los compañeros de Brancaleone excepto él mismo. Tras la batalla Brancaleone dialoga con la muerte sobre su destino donde dice que no le importa morir siempre y cuando muera como un caballero. La muerte le dice que en el

⁶⁴ Brancaleone en las cruzadas.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ Vicente García Marsilla, Ortiz Villeta, << Las Películas: La Armada Brancaleone>>, p.108.

transcurso de siete lunas debe de morir como un caballero o si no ella misma irá a buscarle y acabará con él.

Tras esta discusión con la muerte, Brancaleone rescata al hijo del rey Boemondo de Sicilia de las manos del mercenario alemán Thorz, quien actuaba bajo las órdenes del hermano de Boemondo. Thorz y un grupo de hombres que pasaba por el lugar se unen a Brancaleone en su marcha hacia Jerusalén para devolver al niño a su padre. Durante el trayecto observan cómo un pueblo va a quemar a una supuesta bruja llamada Tiburzia en una hoguera, que Brancaleone salva creyendo en su inocencia, para descubrir, más tarde, que en realidad sí es una bruja. A pesar de todo, la aceptan en el grupo. También aceptan a un leproso, siempre y cuando se mantenga a una cierta distancia del grupo.

Todos juntos se dirigen hacia Tierra Santa, pero Brancaleone se ve envuelto en la disputa entre los dos Papas por ver quién era el verdadero. Brancaleone ejerce de paladín del Papa Gregorio y logra ganar la disputa al atravesar con la ayuda mágica de Tiburzia un trayecto lleno de brasas. Tras atravesarlo se arroja a un río por el dolor que siente, y es salvado por el leproso, que en realidad resulta ser una princesa viuda llamada Berta, a la que Brancaleone poseerá a la fuerza.

Finalmente encuentran al rey Boemondo y le entregan a su hijo, pero el rey descubre que Tiburzia es una bruja y la condena a vagar por el desierto. Brancaleone y el rey se dirigen juntos hacia Tierra Santa para tomarla, pero en vez de luchar deciden realizar un torneo para decidir quién vive y quién se queda con Jerusalén. Brancaleone, por su pobre posición, no es elegido entre los caballeros para disputar el torneo, pero cuando todos los caballeros cristianos han sido derrotados, Boemondo le ofrece el título de Barón y la mano de Berta si logra ganar el torneo. Brancaleone acepta la propuesta, pero pierde el torneo por culpa de la magia de Tiburzia, que se encontraba celosa de Brancaleone y por medio de su magia apareció en el torneo.

Tras la derrota Brancaleone persigue a Tiburzia para castigarla, pero aparece la muerte, ya que el plazo de siete días que le había dado había concluido. Brancaleone lucha contra la muerte, ya que no quiere morir de otra forma que no sea como un caballero, pero la muerte le derrota y cuando está a punto de acabar con él, Tiburzia se interpone y recibe el golpe final. La muerte se muestra satisfecha y se marcha, y Tiburzia, en sus últimos instantes

de vida, le declara su amor a Brancaloneo, del cual se había enamorado desde el momento en el que la salvó la vida en la hoguera.

Fidelidad histórica

Al igual que con la anterior película de Brancaloneo, se debe tomar la película en clave de comedia, con unas licencias históricas mayores. Tanto Brancaloneo como sus acompañantes son personajes ficticios, siendo la única excepción la aparición de los dos papas. El personaje del mercenario alemán Thorz refleja una crítica severa presentándolo como a un personaje sin ningún tipo de sentimientos, retratando de esta forma la ideología del nazismo.

Es gracias precisamente a la mención del enfrentamiento entre el Papa Gregorio y el antipapa Clemente durante la querrela de las investiduras (1075-1124) lo que permite situar la acción de la película en los años 1080 a 1085, ya que estos son los únicos años en los que ambos Papas coincidieron en el tiempo⁶⁸. Esto entra en concordancia con el dominio musulmán de Jerusalén, ya que no es hasta la Primera Cruzada (1096) en que se crea el reino cristiano de Jerusalén.

El título de la película no es el más adecuado, y obedece, probablemente, a una cuestión de marketing, ya que en los años en los que transcurre la acción no ha comenzado la época de las cruzadas, pese a la “cruzada” particular que realiza Brancaloneo, y que el papa Gregorio fue uno de los mayores impulsores de la primera cruzada.

El reino de los cielos

El Reino de los Cielos es una película de los géneros de aventura, drama y acción; ambientada en la Segunda Cruzada (1144-1148), periodo durante el cual Jerusalén era un territorio cristiano fragmentado ideológicamente y en constante peligro de ser atacada por el ejército sarraceno dirigido por Saladino.⁶⁹

- Año de estreno: 2005
- Duración: 144 minutos (194 minutos la edición del director)
- País: Reino Unido
- Dirección: Ridley Scott

⁶⁸ Gregorio VII: La querrela de las investiduras.

⁶⁹ El reino de los cielos (2005).

- Guión: William Monahan
- Música: Harry Gregson-Williams
- Fotografía: John Mathieson
- Reparto: Orlando Bloom, Eva Green, Jeremy Irons, Liam Neeson, David Thewlis, Brendan Gleeson, Edward Norton, Michael Sheen, Marton Csokas, Ghassan Massoud, Iain Glen, Alexander Siddig, Velibor Topic, Kevin McKidd, Khaled Nabawy, Jon Finch, Robert Pugh, Ulrich Thomsen, Giannina Facio, Nathalie Cox, Bronson Webb, Nikolaj Coster-Waldau, Jouko Ahola, Álex O'Dogherty⁷⁰
 - Productora: Rideley Scott para 20th Century Fox, Scott Free Productions en una coproducción Reino Unido-Estados Unidos-España-Alemania;
 - Fuentes: La Segunda Cruzada

Resumen de la película

La película comienza con el entierro de la esposa de Balían, la cual se había suicidado. El hermano de Balían la enterró de tal forma que no pudiese lograr la salvación, ya que el suicidio no está bien visto por la religión cristiana. En ese mismo instante, un grupo de templarios dirigidos por Godofredo (padre de Balían) que se dirigen hacia Tierra Santa aparece en la villa de Balían. Godofredo encuentra a su hijo y le ofrece marchar con él hacia Tierra Santa para que allí puedan expiar juntos sus pecados. Godofredo se marcha y Balían se queda meditando su propuesta, pero tras discutir con su hermano y descubrir que éste había privado a su esposa de la posibilidad de salvar su alma, lo asesina y huye de la villa hasta encontrarse con Godofredo. Los habitantes de la villa le persiguen para darle caza y se enfrentan a Godofredo y a sus hombres. Se produce un enfrentamiento entre ambos grupos, en el que acaban venciendo los templarios, pero Godofredo termina malherido, para acabar falleciendo de camino a Tierra Santa. Antes de su muerte nombra caballero a Balían y le otorga sus posesiones en Tierra Santa.

Una vez en Tierra Santa, Balían se enamora de Sibila, hermana del rey de Jerusalén y esposa del templario Guy de Lusignan. Sibila acude a la casa de Balían fingiendo que le queda de paso y lo seduce hasta que acaban juntos en su alcoba. El rey cristiano de Jerusalén se encontraba enfermo de lepra, y en sus últimos momentos de vida ofreció a Balían el mando del ejército a cambio de que protegiera al hijo de Sibila, el heredero del reino, quien era

⁷⁰ El reino de los cielos.

demasiado pequeño como para mantener la paz por sí mismo. Además, el rey le pidió que acabara con los hombres que no lo apoyasen, entre los cuales se encontraba el esposo de Sibila. Balían rechazó la oferta pues su honor le impedía ser el responsable de la muerte de Lusignan. Esta decisión le aleja del amor de Sibila, ya que esta antepone la seguridad de su hijo y su posición antes que a Balían.

Tras la muerte del rey, Sibila acepta que su marido lidere el ejército siempre y cuando proteja a su hijo. El nombramiento como jefe del ejército de Lusignan propicia el inicio de la guerra con Saladino, y parten a encontrarse en batalla. Esto resulta una trampa, pues en la travesía quedaron tan agotados que fueron fácilmente derrotados por Saladino. Balían decide volver a Jerusalén tras derrotar a unos templarios que Lusignan había enviado para matarle, y una vez allí se encuentra con una ciudad desprotegida y con Sibila velando a su hijo, tras haberlo envenenado ella misma al descubrir que había contraído la lepra. Balían organiza la defensa de la ciudad y logra resistir los ataques del ejército de Saladino, hasta que logra una tregua, gracias a la cual consigue escoltar a todos los habitantes de la ciudad hasta abandonar los dominios de Saladino.

Tras la Batalla, Balían acude a los aposentos de Sibila y la ofrece la posibilidad de una vida en común, si abandona el resto de los territorios que aún puede gobernar. Sibila acepta su oferta y se marchan juntos con el resto de los habitantes de la ciudad. Balían lleva a Sibila hasta su villa natal y tras visitar la tumba de su anterior esposa, Balían y Sibila se pierden juntos en el horizonte.

Fidelidad histórica

El principal error histórico de la película es la aparición de Guy de Lusignan como marido de la princesa Sibila, ya que los caballeros templarios debían de cumplir con su voto de castidad, y por lo tanto carece de sentido este matrimonio.

El resto de errores históricos importantes y críticas que la película ha recibido se centran en el papel de Balían. El personaje de Balían se ve alterado en la película tanto en su realidad histórica como en los valores que pretende representar.

La historia de Balían se encuentra distorsionada en la película desde el principio, ya que nació en Jerusalén y no en Francia, y tampoco era un hijo bastardo, sino que era un

miembro de la familia Ibelín o un hermano.⁷¹ Además las relaciones de Balían con Godofredo de Ibelín y Sibila son falsas. Godofredo de Ibelín es un personaje ficticio inspirado en Godofredo de Bouillón (Defensor del Santo Sepulcro y gobernador de Jerusalén)⁷². La princesa Sibila existió realmente, pero no tuvo ninguna relación amorosa con Balían. La única relación que Balían tenía con Sibilía era que su verdadera esposa María Commeno era madastra de la princesa Sibila, ya que María era a su vez la ex esposa del rey Almarico.⁷³ La única parte verdadera de la película es que Balían defendió el reino de Jerusalén y terminó rindiéndolo para salvar a la población. Balían entró en Jerusalén con el permiso de Saladino para buscar a su verdadera esposa a cambio de no participar en la lucha, pero una vez entró, los habitantes le pidieron que defendiera Jerusalén, y Balían solo se prestó a defenderla una vez que contó con el permiso de Saladino. Realmente Balían defendió la ciudad junto a Tiberias, no como en la película, donde Tiberias parte con el ejército de Guy de Lusignan a combatir a Saladino. El final de la película también es ficticio ya que Balían no solo no fue a Europa con Sibila, sino que ni siquiera fue a Europa.⁷⁴

Además de los errores históricos, Balían representa el modelo americano de *self-man*, con ideas propias de la iniciativa de la Alianza de las Civilizaciones, la cual se estaba debatiendo en el momento en el que se estrenó la película. Estos valores actuales introducidos en la falsa realidad histórica de Balían provocan que se vea envuelto en situaciones poco naturales de la época, ya que no es habitual que un hijo bastardo sea reconocido por un noble de alta alcurnia, ni que Balían posea amplios conocimientos militares cuando no ha sido formado como un caballero sino como un herrero. También se fuerza la situación al final de la película en la que el rey Ricardo se acerca a Balían preguntando por él cuando marcha de camino hacia Jerusalén.

⁷¹ El reino de los cielos: historia y personajes.

⁷² Ángel Ladero Quesada, << Cristianos y musulmanes en la plenitud del medievo>>, p. 334.

⁷³ El reino de los cielos: historia y personajes.

⁷⁴ Idem.

Análisis y resultados

Se han analizado las escenas más representativas del amor cortés contenidas en estas películas. De la película *Ivanhoe* se han analizado 13 escenas (Tabla 1), de *La armada Brancaleone* se han analizado 8 escenas (Tabla 2), mientras que para *Brancaleone en las cruzadas* se han analizado 5 escenas (Tabla 3), y finalmente para *El reino de los cielos* se han analizado 8 escenas (Tabla 4).

Tabla 1. Escenas analizadas en la película *Ivanhoe*

Escenas	Minutos
1	(10.09: 12.07- 12.43)
2	(38.00 – 39.21)
3	(42.36 - 43.40)
4	(46.43 - 48.30)
5	(52.22 - 54.13)
6	(57.20 - 57.56)
7	(1.04.02 - 1.04.33)
8	(1.05.13 - 1.07.27)
9	(1.26.16 - 1.27.05)
10	(1.32.07 - 1.33.53)
11	(1.34.07 - 1.35.30)
12	(1.37.07 - 1.38.00)
13	(1.44.23 - 1.45.31)

Tabla 1: Elaboración propia. Fuente: Ivanhoe.

Tabla 2. Escenas analizadas en la película *La armada Brancaleone*

Escenas	Minutos
14	(16.47 - 18.33)
15	(33.14 - 34.55)
16	(49.54 - 51.47)
17	(53.55 - 54.47)
18	(55.57 - 58.07)
19	(1.02.21 - 1.05.07)
20	(1.15.36 - 1.17.13)
21	(1.23.14 - 1.24.23)

Tabla2: Elaboración propia. Fuente: La armada Brancaleone- L'armata Brancaleone.

Tabla 3. Escenas analizadas en Brancaleone en las cruzadas

Escenas	Minutos
22	(33.56 - 38.06)
23	(39.35 - 40.40)
24	(1.17.20 - 1.20.20)
25	(1.45.26 - 1.47.05)
26	(1.54.59 - 1.57.01)

Tabla 3: Elaboración propia. Fuente: Brancaleone en las cruzadas- Brancaleone alle crociate

Tabla 4. Escenas analizadas de la película El reino de los cielos.

Escenas	Minutos
27	(14.56 - 16.25)
28	(58.36 - 59.34)
29	(1.00.22 - 1.01.13)
30	(1.12.13 - 1.13.06)
31	(1.14.24 - 1.14.55)
32	(1.16.31 - 1.18.08)
33	(1.45.16 - 1.46.06)
34	(2.56.36 - 2.57.18)

Tabla 4: Elaboración propia. Fuente: El reino de los cielos (2005)

Ivanhoe

Escena 1

Ivanhoe entra en la alcoba de Lady Rowena y ella le abraza y le besa. Rowena le cuenta sus sueños con él durante su ausencia y llora de felicidad al ver a su amor después de tanto tiempo. Ivanhoe, para tranquilizarla, le recuerda el juramento de amor que hicieron ante Dios al realizarse un corte en las muñecas el uno al otro.

Escena 2

Antes de iniciar la justa contra los caballeros normandos, Ivanhoe muestra su respeto a Rebecca y a su padre, ya que le han proveído de las armas con las que iba a combatir. Esta muestra de galantería con personas judías genera una serie de opiniones contrarias entre Rowena y su padre (el padre de Ivanhoe valora el gesto como una afrenta, ya que muestra respeto hacia la fe judía, pero Rowena le corrige indicándole que ese gesto no es por respeto hacia la fe judía, sino hacia la belleza de Rebecca), entre los normandos y el rey Juan (los caballeros normandos y el rey valoran el gesto como una afrenta, excepto Sir Brian de Bous-Gilbert, quién se enamora de Rebecca nada más verla), y entre Rebecca y su padre (el padre de Rebecca aprecia el gesto de respeto, pero no ve con buenos ojos el cortejo sobre su hija ni sus sentimientos hacia él).

Escena 3

Tras vencer a todos en el torneo menos a Sir Brian de Bois-Gilbert, Ivanhoe acude hasta la tribuna principal y baja su lanza. El rey le comunica que como vencedor de la justa puede elegir a la reina del amor y la belleza y le coloca una corona en la lanza. Ivanhoe con la corona en la lanza se dirige hasta Lady Rowena y se la entrega. Tras entregársela Isaac vigila la reacción de Rebecca, y el rey critica que le entregue la corona a una dama sajona y no a una dama normanda.

Escena 4

Lady Rowena discute con Rebecca sobre los cuidados que se le deben de dar a Ivanhoe y sobre su preparación médica aprendida. Después de cuestionar sus conocimientos médicos y su conexión con Ivanhoe, le pregunta abiertamente si le ama, a lo que Rebecca responde que apenas lo conoce.

Escena 5

Mientras Ivanhoe se encuentra inconsciente debido a las heridas sufridas en el torneo, Rebecca le sostiene la mano y le besa en la mejilla, para terminar profesándole que lo ama a pesar la prohibición de hacerlo por su religión. A continuación, su padre entra en la sala y le revela a su hija que conoce su interés por Ivanhoe, pero que no pueden estar juntos porque profesan una fe distinta. Rebecca cuestiona los valores de la fe ya que éstos le privan de la felicidad y se abraza con su padre buscando su consuelo.

Escena 6

Mientras cabalgan hacia York, Rebecca y Rowena mantienen una conversación en la que ésta última cuestiona la humanidad de los judíos. Rowena, tras llamar a los judíos infieles, le pregunta si siente celos y si espera volver a ver a Ivanhoe. La frase más dura que Lady Rowena le espeta a Rebecca es la siguiente: <<Acaso los judíos no tienen sentimientos>>.

Escena 7

El caballero normando Sir Hugh de Bracy informa a su prisionera Lady Rowena que pretende casarse con ella, ya que esta es la última descendiente viva de la realeza sajona y sería un gran matrimonio de conveniencia. Tras la proposición se define a sí mismo como una persona ambiciosa que profesa amor al dinero y gusto por la belleza. Al final de la escena, De Bracy intenta besar a Rowena y ella le abofetea para salvaguardar su dignidad.

Escena 8

El caballero Bois-Gilbert entra en los aposentos de Rebecca. Ella, tras conocer el paradero y el estado de su padre, le pregunta por el precio de su rescate, a lo cual el normando le informa que no hay rescate, que ella es el premio y él beneficiario de dicho premio. Ante tal propuesta la dama se dispone a arrojarse desde una torre, pero Bois-Gilbert le transmite la condición de preso de Ivanhoe y el trágico final de todos los prisioneros si no sucumbe ante sus deseos. Tras convencerla de que no tiene otra opción, la besa con pasión, pero al no verse correspondido le amenaza con que si no le muestra la debida pasión no le servirá para nada.

Escena 9

Lady Rowena conversa con Ivanhoe antes de que éste parta hacia el castillo en el que van a juzgar a Rebecca. Rowena le expresa su temor, sus celos y su preocupación ante la

posibilidad de que deje de ser el hombre del que se enamoró tras rescatar a Rebecca. Rowena le pregunta abiertamente si ama a Rebecca, porque no es capaz de distinguir dónde acaba su buen hacer como caballero y donde empieza su amor por Rebecca.

Escena 10

Rebecca confiesa haber sido enseñada por una bruja, pero se defiende argumentando que solo ha usado esos conocimientos en beneficio de la humanidad para curar a los enfermos. Tras este alegato, afirma que si es culpable de ayudar a los demás entonces no existe misericordia en este mundo, y se declara posteriormente inocente de todas las acusaciones. Justo cuando acaba su alegato y antes de que el rey dicte sentencia, Bois-Gilbert, con la aprobación del rey, se dirige a Rebecca para convencerla de que se declare culpable y renuncie a la fe judía, ya que de lo contrario la juzgarían y la quemarían en la hoguera. Rebecca se niega ya que si se declara culpable perdería la fe, el amor y el honor, y no podría vivir en el mundo sin ello.

Escena 11

Ivanhoe arroja un guante al centro de la sala y reclama un juicio de dios para poder luchar en favor de Rebecca, la cual acepta de buen grado, ya que si no será declarada culpable. El tribunal, al no poder negarse al juicio de Dios, escoge a Bois-Gilbert como rival de Ivanhoe.

Escena 12

Bois-Gilbert ofrece a Rebecca la posibilidad de retirarse sin fama y sin honor, si le dice que le ama a él y no a Ivanhoe. Rebecca le responde que lo dejara en manos de Dios.

Escena 13

Tras perder el combate Sir Brian le dice a Rebecca que debe culpar al destino por no haberle amado a él, y muere a causa de las heridas del combate. A continuación, Rebecca y Lady Rowena dialogan sobre el amor de Ivanhoe. Rowena le pregunta de nuevo si le sigue amando, a lo que Rebecca la responde que Ivanhoe ama a Rowena y que ella no le ama. Tras esta conversación Rebecca se marcha con su padre.

Resultados del análisis

El amor cortés se representa en esta película a través de las relaciones entre Ivanhoe, Rebecca, Rowena y Bois-Guilbert. Se identifican las principales características señaladas anteriormente: un enamoramiento rápido (de Rebecca hacia Ivanhoe), damas de alta alcurnia y caballeros enfrentados por su amor.

La productora de la película muestra cómo los judíos eran perseguidos en aquella época, aunque de una forma un poco edulcorada. Esta visión del pueblo judío se realiza en un momento en el que Estados Unidos pretende dar una imagen de multiculturalidad, la cual lleva a alterar el esquema tradicional de las películas con trama amorosa, ya que lo habitual eran tramas de una pareja y no de un trío amoroso. Además, dentro del trío amoroso los que tienen más protagonismo como pareja son Ivanhoe y Rebecca, a pesar de lo que supondría para ellos socialmente. Esta ruptura de los esquemas tradicionales caballerescos se puede identificar a lo largo de las escenas, como que sea Rowena quien abraza y bese a Ivanhoe en la escena 1, pese a ser el caballero quien tradicionalmente llevaba la iniciativa.

Pese a ello, la mayor parte del tiempo de la película se respeta el esquema tradicional del amor cortés y el ideal caballeresco: desde la importancia de los torneos para conquistar a la dama (escena 2), el amor ligado a la valentía (escena 3 y 11), la importancia del honor (escena 7, en la que Rowena rechaza mancillar su honor; escena 8, en la que Rebecca prefiere suicidarse a vivir sin honor; y escena 12, en la que Bois-Gilbert ofrece perder el honor a cambio del amor como si fuese lo más valioso que pudiese ofrecer), asociado a su vez a la fe (representado a lo largo de la película en el enfrentamiento de los cristianos con los judíos, como se puede ver en las escenas 2, 3, 5, 6 y 10) y a la pureza (escenas 2, 3 y 5, en las que Isaac protege la pureza de su hija). Los celos juegan también un papel importante en la dinámica entre los personajes (escenas 4, 9, 11 y 13).

La armada Brancaleone

Escena 14

Los caballeros que se presentan al torneo son anunciados uno a uno, y hacen una reverencia a Lucrecia, dama que preside el torneo, ya que su futuro esposo será el ganador del mismo. Brancaleone, durante la reverencia, se le cae el yelmo y queda en ridículo. Antes de combatir los participantes vuelven a ser presentados y saludan al respetable alzando sus lanzas. Brancaleone le entrega a Lucrecia un collar como símbolo de su amor.

Una vez se inicia el combate, el caballo de Brancaleone, Aquilante, se niega a combatir y hace que Brancaleone parezca un cobarde y sea derribado del caballo, poniendo así fin a su participación en el torneo junto con la devolución por parte de Lucrecia del collar que le había entregado.

Escena 15

Brancaleone entra en los aposentos de una dama, la cual le incita a disfrutar de los placeres de la vida y a entregarse a ella. Él acepta y cuando van de camino a la cama, la dama se niega a hacerlo allí, ya que su marido murió ayer a causa de la peste, junto con el resto de la ciudad. Tras esta confesión Brancaleone se siente horrorizado y dejándola caer al suelo huye de la alcoba.

Escena 16

Matelda, tras ser rescatada por Brancaleone, le da la mano y tras manifestarle su deuda perpetua por salvarla, le besa la mano. De repente, Matelda se preocupa por su tutor y sale corriendo hasta él. El tutor, en sus últimos instantes de vida, le encomienda a Brancaleone que proteja a su protegida y la lleve junto a su futuro marido, *el Duque Guccione de Ranaloca*. El tutor espera que Brancaleone cumpla con sus deseos amparándose en el código de honor de los caballeros, y también espera que proteja la virginidad de Matelda. El tutor le hace jurar, y Brancaleone, besando el mango de su espada, jura cumplir la misión. Una vez finalizado el juramento, el tutor les entrega cien monedas de oro y fallece.

Escena 17

Matelda corteja a Brancaleone mientras descienden por un desfiladero. Matelda le manifiesta su deseo por los hombres fuertes y valientes, poniendo a él como referente de esos hombres, a lo que Brancaleone, turbado por lo que acababa de escuchar, evita responder cambiando de tema.

Escena 18

Matelda, mientras está desnuda y Brancaleone trata de tapanla con una toalla, besa a Brancaleone mientras sus siervos les observan. A continuación, Matelda le manifiesta su amor, le ofrece castidad y un futuro en el que ella sería una esposa que le proporcionaría unos hijos que perpetuarían su estirpe. Brancaleone trata de resistirse y le ruega que no le tiente,

porque juró proteger su virginidad. Tras observar cómo su propuesta es rechazada, Matelda trata de huir, ya que si no es de Brancalone no quiere comprometerse con nadie más.

Escena 19

Durante el banquete de la boda entre el Duque y Matelda, Teofilatto dei Leonzi trata de convencer a Brancalone de marcharse por si acaso Matelda no es virgen (algo que él ya sabía, pues se había acostado con ella) y se encuentran con problemas, pero Brancalone no quiere marchar ya que ha comenzado a cortejar a otra dama para olvidarse de Matelda. Justo en el momento en el que Brancalone se dispone a ir a la alcoba de la dama, reaparece en el banquete el Duque con su esposa, tras abandonar el lecho nupcial, y obliga a Matelda a señalar con quién había perdido su virginidad. Matelda, dominada por los celos, señala a Brancalone y el Duque insta a sus hombres a apresarlo inmediatamente.

Escena 20

Matelda rechaza a Brancalone en el convento, porque ha encontrado en la figura de Dios a su nuevo esposo. Brancalone amenaza con matarla y Matelda le anima a hacerlo, porque así acabaría con su sufrimiento, pero él no puede hacerlo y sale huyendo del convento.

Escena 21

Tras guiar a Brancalone hasta su alcoba, la hermana de Teofilatto dei Leonzi le pide a Brancalone que la golpee y éste comienza a golpearle con un látigo, porque la dama entiende que sin dolor no hay amor. Tras ser golpeado con el látigo, Brancalone coge otro látigo y empieza a golpear a la dama, la cual disfruta siendo golpeada.

Resultados del análisis

Las principales características del amor cortés pueden verse a lo largo de la película, a veces en clave de comedia. Desde los tintes caballerescos en los que se ofrece a una dama como premio de un torneo (escena 14) o la importancia, nuevamente, del honor (escenas 14, 16, 19 y 20). Puede observarse, asimismo, que la dama se encuentra prometida a un gran señor (escena 16), y que se enamora del caballero tras un acto heroico (escenas 16 y 17), pero que, sin embargo, este caballero se enamora rápidamente (escena 15 y 21).

Brancaleone en las cruzadas

Escena 22

La bruja Tiburcia de Pelloce está a punto de ser quemada en la hoguera por un pueblo que le acusa de practicar magia y hechicería. Brancaleone interrumpe un juicio que para él no estaba siendo justo, ya que cree que la dama dice la verdad e inmediatamente acude a salvarla.

Escena 23

Tiburcia, agradecida por salvar la vida, promete a Brancaleone estar siempre a su lado y le cura lamiéndole la mano una quemadura sufrida durante su rescate. Brancaleone permite que la cure y presume de ser un hombre moderno frente a sus súbditos, hasta que descubre que es bruja y entonces se escandaliza y se aleja de ella.

Escena 24

Mientras Brancaleone se queja del aspecto de sus pies, aparece en escena una leprosa, la cual se quita la ropa y se muestra desnuda ante Brancaleone. La mujer le dice que es una princesa viuda que se ha hecho pasar por leprosa para que los hombres dejasen de aprovecharse de ella. La princesa le señala que solo un caballero la había tratado bien y que por eso lo amaba, pero cuando Brancaleone se dispone a poseerla, ella se niega, porque si no la toma con violencia es pecado. Brancaleone no puede resistirse más y la toma con violencia.

Escena 25

Brancaleone le pide al rey Boemondo un título para poder luchar por él en un torneo, y el rey, considerando la petición como justa, le nombra barón y le ofrece la mano de la princesa Berta. Tras ser nombrado por el rey, la princesa Berta le coloca un lazo en su espada, en señal de aprobación.

Escena 26

La muerte derrota en combate a Brancaleone y cuando se dispone a darle el golpe de gracia, Tiburzia se interpone y recibe el impacto mortal por Brancaleone. La muerte, al haber quitado una vida, se muestra satisfecha y se marcha. En sus últimos momentos de vida, la bruja Tiburzia le manifiesta sus sentimientos a Brancaleone y le pregunta si desea besarla, a lo que Brancaleone responde con un beso. A continuación, Tiburzia le pide que se dirija a ella como Felicidad, y tras estas palabras muere en los brazos de Brancaleone.

Resultados del análisis

El amor cortés se representa en la película a través de las relaciones entre Brancaleone, Tiburzia y Berta. Se identifican las principales características señaladas anteriormente: enamoramiento rápido tras ser salvada (de Tiburzia hacia Brancaleone), caballeros de baja alcurnia que tratan de lograr el amor de una dama (de Brancaleone hacia Berta) y los celos de una mujer cuyo amor no es correspondido (de Tiburzia hacia Brancaleone)

Las principales características del amor cortés pueden encontrarse a lo largo de la película, a veces en un tono de comedia al igual que su precuela. Desde el código de honor del caballero que le lleva a proteger a la dama indefensa (escena 22) o participar en torneos (escena 23) hasta la petición de consentimiento previo para poder besar a la dama (escena 26). La pureza y castidad de la dama se muestran claramente con Berta queriendo acostarse con Brancaleone pero negándose a ello si no es forzada (escena 24). Puede verse, asimismo, cómo la dama es ofrecida como un premio más en los torneos y cómo ésta muestra su interés por el caballero a través de las prendas de amor (escena 25).

El reino de los cielos

Escena 27

Discusión entre Godofredo y Balían, en la que el primero le pide perdón por haberse casado con su madre, a pesar de que ella tenía objeciones ante dicho matrimonio. Le pide perdón a pesar de que tenía derecho por ser el hermano del señor en hacerla su esposa sin importar sus deseos.

Escena 28

Sibila y su esposo Guy de Lusignan son anunciados antes de sentarse en la mesa del rey. Nada más sentarse se aprecia como Balían y Sibila, cruzan sus miradas, y como Balían se queda atónito ante la belleza de Sibila. Guy de Lusignan conversa con Tiberias sobre el juramento de lealtad realizado por los caballeros que Lusignan había traído consigo de Francia, pero la conversación se ve interrumpida cuando Lusignan observa que comparte mesa con Balían, a quien no considera digno de ser el heredero del título de su padre por su condición de bastardo. Tras esto, Lusignan se levanta de la mesa y antes de marcharse realiza una crítica mordaz sobre Sibila al insinuar que no sabe si es una buena esposa o mala, ya que considera que no le apenan sus ausencias.

Escena 29

Sibila y Balían conversan por primera vez mientras se dirigen a los aposentos del rey. Durante la conversación, Sibila le dice que ama a su padre y que le amará a él. También le dice que las mujeres de su posición deben mantener dos caras, una en público y otra en la intimidad, pero que con él será simplemente Sibila. En ese instante se dan cuenta de que un siervo de Tiberias les observa y Sibila se despide de Balían rápidamente.

Escena 30

Balían entra en los aposentos de Sibila y toma asiento con ella, mientras ella le coge de la mano. Una vez sentados, Sibila comienza a lavarle con un trapo y Balían, al sentirse incómodo, trata de apartarla. Sibila le replica que eso no es adulterio y que si lo fuese los mandamientos no son para ellos, sino para el resto de la gente.

Escena 31

Balían y Sibila conversan mientras observan cómo los súbitos de Balían rezan. Sibila compara al dios judío con el cristiano y dice que el primero busca la sumisión y el segundo busca que los hombres escojan, a lo que Balían le pregunta si ella escogió a su esposo. Sibila le cuenta que su primer marido murió antes de que naciera su hijo, y que tras su muerte su madre escogió al templario Guy de Lusignan, como su siguiente marido cuando ella tenía quince años de edad.

Escena 32

Sibila se presenta en los aposentos de Balían y le pregunta si conoce el motivo por el que ha ido hasta sus tierras. Balían le responde que sabe que sus tierras no quedan cerca de su lugar de destino, y le señala la diferencia entre sus posiciones, ya que él ni siquiera es digno de ser llamado caballero. Sibila justifica su interés por él y le cuenta que en Oriente las personas no se separan por la posición, sino por la luz. Sibila apaga la vela que lleva consigo y besa a Balían, quien tras el beso coge en brazos a la princesa y la lleva hasta su cama.

Escena 33

El rey y Tiberias ofrecen a Balían la mano de Sibila y el mando del ejército, pero a cambio Balían debe proteger al futuro rey y dejar morir al marido de Sibila junto con aquellos que no le jurasen lealtad. Balían rechaza la oferta porque no está bien que él sea el causante de la muerte de Guy de Lusignan.

Escena 34

Los habitantes de Jerusalén caminan por el desierto tras abandonar la ciudad. Balían observa cómo Sibila camina junto a ellos como una más. Balían, al comprender que Sibila había renunciado a su posición, se acerca ella y comienzan a caminar juntos. Balían hace alusión a su nueva forma de actuar, a lo que Sibila simplemente le responde cogiéndole la mano y sonriéndole, confirmando así las sospechas de Balían de que había decidido abandonar su posición para poder estar junto a él.

Resultados del análisis

El amor cortés se representa en esta película a través de las relaciones entre Balían, Sibila y Guy de Lusignan. Se reconocen las principales características señaladas anteriormente: enamoramiento a primera vista (de Balían hacia Sibila), la relación adúltera (entre Balían y Sibila), la vigilancia constante sobre el cuerpo de la mujer y los obstáculos que las exigencias sociales provocan en la pareja, pese a ser quizá la película con una mayor influencia de la actualidad al ser la dama la que toma la iniciativa en numerosas ocasiones (escenas 29, 30 y 32).

Las principales características del amor cortés se pueden observar en las escenas seleccionadas de la película. Desde el amor a primera vista y la idea de lo que debe de ser una buena esposa (escena 28), adulterio (escena 30 y 32) y la temprana edad en la que las damas se casan y la poca relevancia que poseen en la toma de esa decisión (escena 31). Puede observarse, asimismo, la vigilancia constante sobre el cuerpo de la dama (escena 29), cómo el cumplimiento de su código de honor obliga al caballero a alejarse de la dama (escena 33) y cómo el cortejo es gradual y comienza dándose primero la mano antes de llegar a besarse (escenas 30 y 34), aunque en este caso, como se ha comentado, es Sibila la que lleva la iniciativa, cuando en realidad esa labor le correspondía al hombre, con el consentimiento previo de la dama.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha analizado la capacidad del cine a la hora de analizar las características del amor cortés, demostrando que, en efecto, este medio resulta tremendamente válido para este fin. A lo largo de las películas analizadas ha sido posible identificar las principales características de las obras de amor cortés, encontrando numerosos paralelismos entre las películas pese a sus diferencias en la realización (no solo las obvias diferencias temporales, y geográficas, sino también las diferencias culturales y el tono de la película, que abarcan desde la comedia con los Brancaleone a un mayor dramatismo en *El reino de los cielos* o de aventuras clásicas como *Ivanhoe*).

Las principales ventajas de analizar el amor cortés a través del cine es la visión holística que se tiene de todo el periodo medieval en la actualidad, algo imposible de analizar a través de los libros escritos en esa época. Esto permite conocer y estudiar las principales características del amor cortés, pudiendo incluso estereotiparse para generar situaciones de comedia, como se ha podido ver en las películas de Brancaleone. Esto genera a su vez los mayores inconvenientes relacionados con este tipo de análisis, y es la mezcla de los valores actuales y la visión personal del director con respecto al tema tratado; sin embargo, se ha demostrado que esta dificultad es fácilmente superable mediante el análisis de varias películas de diferentes épocas y países.

La mayoría de los personajes de las películas se comportan según las características mencionadas correspondientes al amor cortés, sin embargo, hemos visto cómo otros personajes se encuentran muy influenciados por la época en la que se ha llevado a cabo la película. Estos personajes exageran ciertas características para llamar la atención sobre ideologías o pensamientos que se están desarrollando en el momento del estreno de la película o con el objetivo de criticar actitudes históricas del pasado. Los personajes más influenciados por estas visiones son el personaje de Rebecca y el de Abauc, los cuales tratan de retratar la imagen histórica de los judíos, de una forma más positiva con la primera y más caricaturizada con el segundo. El personaje de Thorz (de Brancaleone) aparece como un personaje totalmente amoral, retratando la actitud de los nazis. Los personajes de Balían y Sibila (ambos de *El reino de los cielos*) representan valores modernos, representando el ideal americano el primero e ideas revolucionarias para la edad media con respecto a las relaciones amorosas la segunda.

Todo esto permite concluir afirmando que el cine puede ser utilizado como una herramienta complementaria al resto de estudios realizados de cara a analizar y divulgar diversas épocas históricas, generando un valor añadido de gran utilidad y con un alcance y un impacto difícilmente comparable a otros medios de comunicación.

Bibliografía y webgrafía

Bibliografía

- Ángel Ladero Quesada, Miguel, << II parte: La plenitud medieval>>, Ángel Ladero Quesada, Miguel, Mitre Fernández, Emilio, González, Esther, Sarasa Sánchez, Esteban, Beltrán Torreira, Federico>>, *Manual de Historia Universal: 3. Alta Edad Media*, Madrid, Historia 16, 1994, vol.3, pp. 311-645.
- Casagrande, Carla, << La mujer custodiada>>, en Perrot, Michelle, Duby, Georges, Kaplisch-Zuber, Christine (dirs), *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid, Taurus, 1992, vol.2, pp. 93-132.
- Casanueva Reyes, Loreto, << Prendas de vestir y de amor en la literatura cortesana: el caso de las mangas>>, *Historias del Orbis Terrarum*, 2015, N°15, pp. 8-24.
- Chaucer, Geoffrey, <<Sección Cuarta>>, en Guardia Massó, Pedro, Chaucer, Geoffrey (eds.), *Cuentos de Canterbury*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 257-311.
- Concepción Quintanilla, María, <<La configuración de la nobleza en la Plena Edad Media>>, en Concepción Quintanilla, María (dirs), *Nobleza y caballería en la Edad Media*, Madrid, Arcos, 1996, pp. 27-45
- Concepción Quintanilla, María, <<Realidad e imagen de la caballería >>, en Concepción Quintanilla, María (dirs), *Nobleza y caballería en la Edad Media*, Madrid, Arcos, 1996, pp.47-54.
- Duby, Georges, <<El modelo cortés>>, en Perrot, Michelle, Duby, Georges, Kaplisch-Zuber, Christine (dirs), *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid, Taurus, 1992, vol.2, pp. 301-320.
- Flori, Jean, <<Caballería y literatura caballeresca>>, en Flori, Jean, *Caballeros y Caballería en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2001, pp.235-262.
- García, Cecilia, << el amor en el cine>>, *Crítica*, 2010, Año 60, n° 966, pp. 1-112.
- Lafitte-Houssat, Jacques, <<El amor cortés: sus caracteres>>, en Lafitte-Houssat, Jacques, <<Trovadores y cortes de amor>>, Buenos Aires, Eudeba, 1966, pp. 107-114.
- Reseco Bresó, Inés, *Sexualidad, Cine y censura: un estudio sobre la aplicación del Código Hays en la filmografía de Hitchcock*, Escola Politècnica Superior de Gandía, 2019.
- Singer, Irving, <<Primera parte: El humanismo en la Edad Media>>, en Singer, Irving, *La naturaleza del amor*, Madrid, Siglo veintiuno editores, 1999, pp. 35-108.
- Staples Lewis, Clives, <<El amor cortés>>, en Staples Lewis, Clives, *La alegoría del amor*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, pp. 11-43.
- Thomasset, Claude, <<La naturaleza de la mujer>>, en Perrot, Michelle, Duby, Georges, Kaplisch-Zuber, Christine (dirs), *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid, Taurus, 1992, vol.2, pp. 61-92.
- Vecchio, Silvana, <<La buena esposa>>, en Perrot, Michelle, Duby, Georges, Kaplisch-Zuber, Christine (dirs), *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid, Taurus, 1992, vol.2, pp. 133-170.
- Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea, <<Del castillo al plató>>, en Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea (dirs), *Del castillo al plató: 50 miradas del cine sobre la Edad Media*, Barcelona, Filmografías esenciales, 2017, pp. 7-28.
- Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea, <<Las Películas: Braveheart>>, en Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea (dirs), *Del castillo al plató: 50 miradas del cine sobre la Edad Media*, Barcelona, Filmografías esenciales, 2017, pp. 168-171.
- Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea, <<Las Películas: Campanadas a medianoche>>, en Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea (dirs), *Del*

- castillo al plató: 50 miradas del cine sobre la Edad Media*, Barcelona, Filmografías esenciales, 2017, pp. 104-106.
- Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea, <<Las Películas: El Decamerón >>, en Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea (dirs), *Del castillo al plató: 50 miradas del cine sobre la Edad Media*, Barcelona, Filmografías esenciales, 2017, pp. 122-124.
- Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea, <<Las Películas: El león en invierno>>, en Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea (dirs), *Del castillo al plató: 50 miradas del cine sobre la Edad Media*, Barcelona, Filmografías esenciales, 2017, pp. 116-118.
- Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea, <<Las Películas: El manantial de la doncella>>, en Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea (dirs), *Del castillo al plató: 50 miradas del cine sobre la Edad Media*, Barcelona, Filmografías esenciales, 2017, pp. 84-86.
- Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea, <<Las Películas: El primer caballero>>, en Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea (dirs), *Del castillo al plató: 50 miradas del cine sobre la Edad Media*, Barcelona, Filmografías esenciales, 2017, pp. 165-167.
- Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea, <<Las Películas: El reino de los cielos>>, en Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea (dirs), *Del castillo al plató: 50 miradas del cine sobre la Edad Media*, Barcelona, Filmografías esenciales, 2017, pp. 184-187.
- Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea, <<Las Películas: Ivanhoe>>, en Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea (dirs), *Del castillo al plató: 50 miradas del cine sobre la Edad Media*, Barcelona, Filmografías esenciales, 2017, pp. 71-73.
- Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea, <<Las Películas: La armada Brancalione>>, en Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea (dirs), *Del castillo al plató: 50 miradas del cine sobre la Edad Media*, Barcelona, Filmografías esenciales, 2017, pp. 107-109.
- Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea, <<Las Películas: Los caballeros de la mesa cuadrada y sus locos seguidores >>, en Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea (dirs), *Del castillo al plató: 50 miradas del cine sobre la Edad Media*, Barcelona, Filmografías esenciales, 2017, pp. 128-130.
- Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea, <<Las Películas: Robin Hood, príncipe de los ladrones>>, en Vicente García Marsilla, Juan, Ortiz Villeta, Áurea (dirs), *Del castillo al plató: 50 miradas del cine sobre la Edad Media*, Barcelona, Filmografías esenciales, 2017, pp. 155-158.
- Von Strassburg, Gorrfried, <<Tristán e Isolda>>, en Dietz, Bern, Von Strassburg, Gorrfried, *Tristán e Isolda*, Madrid, Ediciones Siruela, 1987, pp. 3-251.

Webgrafía

Brancaleone en las cruzadas- Brancaleone alle crociate, disponible en <https://zoowoman.website/wp/movies/brancaleone-en-las-cruzadas/> [22-9-2020].

Brancaleone en las cruzadas, disponible en <https://www.filmaffinity.com/es/film166925.html> [4-10-2020].

Courty love: stages, disponible en https://en.wikipedia.org/wiki/Courtly_love [5-11-2020].

El reino de los cielos, disponible en <https://www.filmaffinity.com/es/film204716.html> [5-11-2020].

El reino de los cielos: historia y personajes, disponible en https://www2.uned.es/temple/reino_de_los_cielos.htm [10-11-2020].

El reino de los cielos (2005), disponible en <http://pelisencastellano.com/ver-reino-los-cielos-2005-online.html/> [3-10-2020].

Gregorio VII: La querrela de las investiduras, disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Gregorio_VII [22-10-2020].

Ivanhoe, disponible en <https://zoowoman.website/wp/movies/ivanhoe/> [20-10-2020].

Ivanhoe (1952), disponible en <https://www.filmaffinity.com/es/film852868.html> [2-10-2020].

La armada Brancaleone- L'armata Brancaleone, disponible en <https://zoowoman.website/wp/movies/larmata-brancaleone/> [20-9-2020].