



MÁSTER

*Europa y el Mundo Atlántico:
Poder, Cultura y Sociedad*

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**La representación del comunismo en las
producciones audiovisuales de Europa
del Este en el siglo XXI**

Presentada por Beatriz García Borge

Dirigido por José-Vidal Pelaz López

Convocatoria de julio

LA REPRESENTACIÓN DEL COMUNISMO EN LAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES DE EUROPA DEL ESTE EN EL SIGLO XXI

RESUMEN: En este trabajo se analizan cuatro producciones de Europa del Este del siglo XXI que permiten conocer cuál es la imagen que tienen actualmente de los regímenes comunistas que padecieron en el siglo XX. El análisis de estas producciones permite conocer cómo vivieron aquellos acontecimientos históricos y cómo la población recuerda hoy día lo que supuso permanecer bajo la órbita soviética con un sistema comunista. El trabajo está dividido en dos bloques, el primero de ellos dedicado al análisis general de las producciones, y el segundo dedicado al análisis de temas concretos que se tratan en todas ellas.

PALABRAS CLAVE: comunismo, Unión Soviética, soviétización, cine, historia, memoria, Guerra Fría.

ABSTRACT: On this project, we analyse four productions from Eastern Europe from the 21st Century which allow us to know what is the current image of the communist regimes that were placed in the 20th century. The study of these productions can let us know how those historical events were lived, and how today's population remain what supposed to live under the Soviet orbit with a communist system. The project is divided in two blocks, the first one is dedicated to the general analysis of the productions, and the following to the analysis of concret subjects which they try in all of them.

KEY WORDS: communism, Soviet Union, sovietization, movies, history, memory, Cold War.

ÍNDICE:

1. Introducción

1.1. Estado de la cuestión: la relación entre el cine y la historia. Europa del Este y la visión del comunismo en los medios audiovisuales.....	5
1.2. Hipótesis y objetivos.....	11
1.3. Metodología.....	12
1.4. Fuentes.....	14
1.5. Justificación de la estructura del trabajo.....	15

2. Europa del este en pantalla. Algunos relatos históricos audiovisuales.....

2.1. Sovietización y satelización de la Europa central y oriental. 1945-1949.....	18
2.2. Hungría: la fallida revolución de 1956.....	23
2.2.1. La implantación del comunismo en Hungría.....	23
2.2.2. <i>Hijos de la Gloria</i> , deporte y revolución.....	25
2.3 República Democrática Alemana: antes del muro.....	35
2.3.1 La implantación del comunismo en la República Democrática Alemana.....	35
2.3.2 <i>La revolución silenciosa</i> , el impacto de una protesta pacífica.....	38
2.4 Checoslovaquia: socialismo de rostro humano.....	46
2.4.1 La implantación del comunismo en Checoslovaquia.....	46
2.4.2 Sacrificio, el impacto de la inmolación de Jan Palach.....	49
2.5 Polonia: el principio del fin.....	58
2.5.1 La implantación del comunismo en Polonia.....	58
2.5.2 Wajda y Walesa, el hombre de la esperanza.....	61

3. Análisis temático: la experiencia comunista en la Europa del Este.....

3.1. Control de la población: un estado policial.....	72
3.2. Juventud contra el régimen.....	77
3.3. Mujer y familia.....	82
3.4. Censura.....	88

4. Conclusiones.....

5. Fuentes y Bibliografía.....

5.1. Fuentes.....	99
-------------------	----



5.2. Bibliografía.....	99
6. Anexos	103

1. INTRODUCCIÓN

Tras la caída del muro de Berlín y la posterior desintegración de la URSS, los países de Europa del Este iniciaron sus transiciones democráticas tras más de cuarenta años de regímenes comunistas. Gracias a la Historia conocemos qué ocurrió en esos países durante el período de la Guerra Fría en el que la Unión Soviética había sometido a esta parte de Europa a un régimen totalitario. En este trabajo, gracias a las producciones audiovisuales, nos interesamos por conocer cómo esos países de Europa del Este recuerdan hoy lo que supuso permanecer bajo la órbita soviética y la manera que tienen de hacer valer su memoria. Las producciones audiovisuales nos sirven como fuente para conocer cuál es el imaginario colectivo de los países que estuvieron soviéticos y por qué quieren contar estas historias ahora.

1.1 Estado de la cuestión: la relación entre el cine y la historia.

Europa del Este y la visión del comunismo en los medios audiovisuales.

El primero en relacionar el cine y la historia fue el alemán Siegfried Kracauer en *De Caligari a Hitler. Historia Psicológica del cine alemán*, escrito en 1947, donde a través del cine pretendía explicar las causas psicológicas que habían llevado a la sociedad de los años 30 a aceptar un régimen como el de Hitler. El cine, por primera vez, se convertía en una herramienta que auxiliaba el conocimiento de la historia. En esta obra, Kracauer, quería entender cómo el pueblo alemán había llegado al punto de seguir a Hitler, y para ello utiliza el cine como muestra de la conducta de masas al considerar que recoge mejor que otros medios de comunicación la mentalidad de una nación¹. Justifica esta afirmación con dos argumentos, el primero es que en la producción cinematográfica no interviene una sola persona, por lo que no es una obra individual, sino que participan el director, productores, guionistas... etc., es decir, son muchas las personalidades que se juntan para crear un film, por lo que el resultado es una obra colectiva. El segundo de los argumentos

¹ Siegfried KRACAUER: *De Caligari a Hitler: historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, Paidós, 1985, p. 13.

defiende que al ser el cine un entretenimiento para un público anónimo debe mostrar imágenes que permitan a los espectadores identificarse y satisfacer sus deseos, es decir, debe mostrar un argumento que sea acorde con la mentalidad de la masa. El cine recoge la tendencia de la mentalidad colectiva y se convierte en una representación de la psicología de la sociedad porque recoge los procesos mentales ocultos de la misma².

Siguiendo la tendencia de Kracauer, pero ya en la época de los 70, destaca el gran teórico de historia y cine Marc Ferro. Él considera que la película es un testimonio y por ello puede ser considerado fuente, independientemente de que pueda ser manipulado por el director para satisfacer los deseos de la autoridad a la que rinda cuentas, como puede ser el estado, o que funcione como agente en cuanto que influye en la sociedad. A principios del siglo XX la historiografía consideraba que los documentos escritos eran los más válidos para hacer historia y conocer los hechos del pasado: los archivos estatales, los jurídicos, los periódicos o los estudios de historia local, daban una perspectiva amplia. Sin embargo, incluso en los textos escritos existía una jerarquía, no todos los documentos eran importantes por igual dado que aquellos que no estuvieran controlados por el poder eran considerados menores³. Teniendo esto en cuenta, no extrañan las declaraciones como las del escritor y poeta francés Georges Duhamel, en las que hablaba al cine como “una máquina embrutecedora y disolvente, un pasatiempo para analfabetos, para criaturas esclavas de su trabajo”⁴.

Desde que en 1947 Kracauer habló por primera vez de las relaciones de cine e historia, la visión de los historiadores ha ido cambiando respecto al séptimo arte. Según Montero, los historiadores se dividen tomando dos enfoques diferentes: hay quienes defienden que el cine muestra las características sociales, culturales y preocupaciones políticas de la época (por lo que cualquier película, aunque no sea explícitamente de historia, podría considerarse de esta manera), mientras que otros son más críticos y pretenden establecer la fiabilidad de los hechos históricos mostrados en el film, valorándose de este modo los elementos mostrados en pantalla⁵.

El historiador y crítico cinematográfico José María Caparrós Lera realiza una clasificación de los films que tratan sobre historia, dividiéndolos en tres grupos. El primer

² *Ibid.*, pp. 13-15.

³ Marc FERRO: *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995, pp. 31-35.

⁴ *Ibid.*, p. 35.

⁵ Julio MONTERO: “Fotogramas de papel y libros de celuloide: el cine y los historiadores. Algunas consideraciones”, *Historia contemporánea*, 22 (2001), pp. 29-66, esp. pp. 29-30.

grupo son los films de reconstrucción histórica, los cuales no tienen una clara intención de hacer historia, pero por la manera en que muestran su presente y sus personajes, permitirán en un futuro la lectura de ese momento histórico y su sociedad⁶. Pone el ejemplo de Woody Allen, quien con sus películas muestra un retrato de la sociedad estadounidense contemporánea⁷. El segundo grupo son los filmes de ficción histórica, los cuales sí se centran en un período o personaje históricos concretos, pero lo hacen aludiendo más a la leyenda o al carácter novelado, dejando de lado así la rigurosidad. Estos films idealizan el pasado con la visión que se tiene en ese momento sobre él, por lo que Caparrós apunta a que “utilizan el pasado histórico únicamente como marco referencial, sin realizar habitualmente análisis alguno”⁸. El tercer grupo son los films de reconstitución histórica (término acuñado por Marc Ferro), los cuales sí tienen intención de hacer historia. Pueden ser films criticados por tener más o menos rigurosidad histórica, pero la clave de estas películas es que cuentan con la visión subjetiva de quienes intervienen en el film. Es decir, no es tan importante narrar de manera exacta cada uno de los hechos que ocurrieron (eso sería un documental), sino que lo que estas películas pretenden es ofrecer una lectura de la historia introduciendo elementos ficticios con una simbología concreta que muestren cómo esa sociedad vivió ese momento. Este último grupo requiere un análisis riguroso para saber qué cuentan, por qué lo cuentan y la manera en que eso puede utilizarse para reconstitución de la historia. Las películas analizadas en este trabajo pertenecen a este último grupo⁹.

Marc Ferro defiende los films de ficción diciendo que los directores de este tipo de cine devuelven al pasado su autenticidad con sus relatos en cuanto que, utilizando metáforas o una simbología concreta (cine de reconstitución histórica), se puede mostrar una parte de la historia sin que ésta se muestre de manera explícita. Sin embargo, también destaca el problema que existe a la hora de recrear un hecho histórico en una película de ficción tratando de ser objetivo, dado que los cineastas y guionistas tienen una ideología, más o menos marcada, pero que puede quedar reflejada en el film¹⁰. No obstante, no hay que olvidar que conseguir la objetividad en un relato histórico nunca ha sido una tarea

⁶ CAPARRÓS LERA, José: “Nueva propuesta de clasificación de películas históricas”, *CineHistoria*. Publicación en línea, p. 4.

⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁸ CAPARRÓS LERA, José: “Nueva propuesta de clasificación de películas históricas”, *CineHistoria*. Publicación en línea, p. 15.

⁹ *Ibid.*, p. 16.

¹⁰ *Ibid.*, p. 11.

fácil, ni siquiera para los propios historiadores. Los cineastas no son historiadores, por lo que no siempre van a buscar la objetividad con sus películas, en ocasiones tan solo van a mostrar la parte de la historia que les interese. Aun así, consiguen darle un sentido a esa historia debido a su conocimiento del presente, es decir, al conocer cómo esos hechos pasados han repercutido en el presente, ayudan a entender el pasado. Un ejemplo es Andrej Wajda, quien conociendo la manera en la que se han desarrollado los acontecimientos en Polonia durante los últimos años, ha intentado ensalzar nuevamente la imagen de Walesa en *Walesa, el hombre de la esperanza*.

No cabe duda de que, hoy en día, mucha de la información sobre historia se recibe a través de imágenes, bien sea en el cine o la propia televisión, sobre todo en los últimos años con el auge de las redes sociales y las plataformas digitales. Muchos historiadores han mostrado su preocupación respecto a esto, puesto que, si la población mantiene más atención a estos medios de comunicación, son susceptibles de absorberla como la verdad absoluta desatendiendo así las fuentes tradicionales, las escritas, mucho menos atractivas para una sociedad sedienta de dinamismo. El historiador Robert A. Rosenstone reflexiona sobre esta cuestión haciendo referencia a las numerosas metodologías que hoy existen para estudiar Historia. Se ha dejado atrás la historia de los Annales, cuantitativa y serial, para dar paso a la Microhistoria, la Historia social, la Historia cultural o la Historia de las Mentalidades, pero todas ellas mantienen en común la vía a través de la cual transmiten sus conocimientos: la narrativa. Esta vía choca con lo anteriormente mencionado, no es dinámica, no se adapta a las exigencias de la sociedad, y es por esto por lo que el cine puede mostrarse como un aliado para la Historia que ayude a explicar los procesos pasados que nos han llevado a este presente, que ayude a entenderlo¹¹.

El cine permite no sólo conocer qué ocurrió, cuándo ocurrió y dónde ocurrió, sino que, a través de la simbología, de las metáforas o las actuaciones de los actores mostrando sentimientos, se puede conocer cómo la sociedad vivió ese momento. La interpretación de los hechos, no sólo la narración de estos, da una perspectiva al espectador del pasado generando sentimientos en él. El espectador empatiza con Kurt en *La revolución silenciosa* cuando decide abandonar su hogar porque entiende que quiera un futuro mejor; empatiza con el equipo de Waterpolo polaco de *Hijos de la Gloria* cuando algunos comienzan a plantearse la posibilidad de quedarse en EEUU y así huir de la represión

¹¹ Robert A. ROSENSTONE: *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997, pp 29-30.

comunista que se muestra en la película. En definitiva, el cine además de acercar la historia a un público ansioso de entretenimiento, les permite comprenderla, aunque sea desde el punto de vista de los intereses del director.

Si tratamos el cine como fuente no hay que olvidar que debe ser sometida a crítica para así averiguar dónde reside la importancia histórica del film. No se puede intentar analizar la historia que muestra el cine como se analiza, por ejemplo, un texto del siglo XVIII, puesto que la forma de comunicar esa información es completamente diferente. El historiador José María Caparrós propone una metodología de análisis amplia que no se centre exclusivamente en los hechos relatados en el film, sino que tiene en cuenta otros factores como el momento en el que se realiza y estrena la película, el contexto histórico del hecho que se muestra, las fuentes en que se basa el propio film¹²... Si una persona, por entretenimiento, ve una película que trate sobre historia, probablemente al acabarla pueda conocer parte de lo que ocurrió, pero dejará muchos interrogantes sin resolver. Pero si esa misma persona se para a analizar la película, el momento histórico que muestra, el momento en que es rodada, cuál es el significado de los personajes, y qué intención tenía el director con unas u otras escenas, probablemente esa persona termine teniendo una visión más completa de la historia. Un ejemplo de esto es la película de *Hijos de la gloria*, que se analizará más adelante, en la que su directora, Krisztina Goda, habla de la Revolución Húngara de 1956 con escenas cargadas de metáforas y simbología que permiten conocer la imagen que tenían los húngaros acerca de la Unión Soviética y el comunismo.

Sin embargo, Rosenstone también apunta a la idea de que, aunque se analice la película con una metodología distinta, no se puede esperar que el cine (ni los documentos escritos) ejerza como espejo de la historia, sino que es una herramienta para la construcción del pasado. La tarea del historiador no consiste en enumerar los hechos y ordenarlos cronológicamente, su labor es conocer los hechos, comprenderlos y darles un sentido para poder realizar una construcción fiel del pasado. Teniendo en cuenta por tanto este alegato de Rosenstone, él también sale en defensa de las películas de ficción sobre historia explicando que, al añadir elementos irreales a la trama de la película, ésta se vuelve interesante para el público, les mantiene la atención, y muy probablemente, despierte el interés de los espectadores en el hecho histórico que muestre esa película, o

¹² José María CAPARRÓS LERA y Sergio ALEGRE: “Análisis histórico de los films de ficción”, *LÉGETE. Estudios de Comunicación y Sociedad*, 7 (2007), pp. 7-26, esp. p. 13.

simplemente de la época histórica en la que esté ambientada.¹³ Despertar el interés por la historia a la población es un mérito indiscutible del cine.

Si de lo que se trata es de reconstituir el pasado, no solo narrarlo, es importante tener en cuenta el concepto de memoria. Marc Ferro habla de la memoria en la Historia y la manera que tiene el cine de dar voz a ese pasado. No cabe duda de que los testimonios vivos rescatan los hechos pasados, por lo que gracias a esto los cineastas pueden contar las historias de la sociedad que durante años han sido ocultadas y calladas. Al hilo de esta afirmación encontramos las películas que van a ser analizadas en este trabajo, son films que han sido estrenados en las últimas décadas y cuentan una historia reciente en la que, en muchas ocasiones, sus protagonistas aún viven para contar sus experiencias. La memoria de los protagonistas o la de los propios directores puede crear un relato que sea llevado a la gran pantalla para contar no sólo los hechos pasados, sino mostrar las emociones y los sentimientos vividos durante esos años

Durante los últimos años, sobre todo a raíz del auge de las plataformas digitales, el cine sobre historia ve su protagonismo compartido también con las series. Hay quienes consideran que las películas y las series se diferencian en que estas últimas solo buscan el entretenimiento, pero lo cierto es que al igual que el cine pueden convertirse también en fuente histórica. Tanto el cine como las series tienen uno o varios productores, guionistas, un director, actores, etcétera, y una trama que quieren plasmar en la pantalla. La única diferencia que se puede encontrar entre ambos tipos de producción es la duración de estos, ya que las series constan de varios capítulos obteniendo más duración que una película, por lo que se pueden desarrollar más las tramas y profundizar en los personajes. Sea como sea, consta de prácticamente las mismas características que el cine, de tal manera que también sirven como recuerdo a la memoria, deben analizarse de diferente modo a los textos escritos, es una obra colectiva y puede servir como vía para reconstituir la historia. Igual que ocurre con el cine.

En este trabajo se han escogido tres películas y una miniserie de tres capítulos para analizar cómo la sociedad del siglo XXI de algunos países de Europa del Este ven la época del régimen comunista. Esta época queda enmarcada en el período de la Guerra Fría, una época que ha suscitado gran interés entre los cineastas, dando lugar a numerosas

¹³ Robert A. ROSENSTONE: “Inventando la realidad histórica en la gran pantalla” en Gloria CAMARERO, Beatriz DE LAS HERAS y Vanessa DE CRUZ (coords): *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*, Madrid, JC Clemente, 2008, pp. 9-11.

producciones con dicha temática. Sin embargo, lo que interesa en este trabajo no es tanto la política llevada a cabo entre EEUU y la URSS para mantener el *statu quo*, sino conocer cuál es el recuerdo de la sociedad que vivió esos años actualmente una vez la URSS se ha desintegrado y los países bajo su órbita han llevado a cabo sus respectivas transiciones democráticas.

1.2 Hipótesis y objetivos

Como se ha explicado en el apartado anterior, las producciones audiovisuales pueden servir como medio para el conocimiento de una sociedad en un período histórico concreto. Este trabajo utiliza producciones audiovisuales estrenadas entre el año 2001 y el 2020, realizadas en Europa del Este, que tratan sobre el régimen comunista que existió durante la Guerra Fría en estos países. A través del cine y las series de las últimas dos décadas se puede tener un conocimiento más o menos amplio de qué es lo que ocurrió entre 1945 y 1989, cómo estaba dividido el mundo y cuál era el papel de EEUU y la URSS en todo esto. Quizá lo que no es tan común ver en la gran o pequeña pantalla es qué ocurría tras el telón de acero teniendo en cuenta las experiencias de quienes lo vivieron. Por eso en este trabajo se han utilizado cuatro producciones en las que el director está asesorado por testigos del hecho histórico que se cuenta, o bien el propio director o los guionistas, fueron testigos de este.

La hipótesis es que las producciones audiovisuales utilizadas en este trabajo representan al comunismo de la misma manera. En todas ellas hay una fuerte crítica a la falta de libertad de expresión y se muestra una clara intención de cambio por parte de las personas independientemente de su edad. La imagen negativa que se muestra sobre el comunismo viene dada por el carácter totalitario que tuvo el sistema, de modo que resulta muy difícil encontrar argumentos a favor del régimen dentro de las producciones. Actualmente muchos países que pertenecieron a la órbita soviética aún conservan estatuas y monumentos en honor a Lenin, al Ejército Rojo o al propio comunismo, pero durante los últimos años la retirada de estos monumentos ha sido debatida. Por tanto, es lógico que surja la duda de si realmente la opinión general de la población es tan negativa como se muestra en las producciones. Independientemente de ello, lo que está claro, es que el recuerdo de lo vivido durante el régimen comunista no debe olvidarse. Las experiencias

de la población, que se convierten en víctimas en el momento en el que sufren la opresión del estado en diferentes formas, se convierten en testimonios que necesariamente deben ser salvados.

Los objetivos son, en primer lugar, analizar cómo se muestran a día de hoy los hechos históricos que recogen las producciones: cómo se desarrolla la Revolución Húngara de 1956, cómo se vivió esta revolución en la República Democrática Alemana, qué supuso la inmolación de Jan Palach en Checoslovaquia y cómo surge el sindicato Solidaridad en Polonia teniendo en cuenta la figura de Lech Walesa. El segundo objetivo es analizar determinados temas que se tratan de manera transversal en todas las producciones independientemente del hecho histórico concreto que tratan. De esta manera se podrá conocer la visión que los testigos de estos hechos y este período tienen hoy en día sobre la Unión Soviética y el régimen comunista. No solo es importante conocer el hecho histórico, sino el impacto que tuvo en la sociedad, cómo se vio y qué repercusión tiene actualmente en la sociedad.

1.3 Fuentes

Para la elección de las fuentes primero quise decidir el marco cronológico en el que quería basar mi trabajo. Mi intención era utilizar medios de producción relativamente recientes porque me interesaba conocer cuál era el recuerdo de aquellos que vivieron un régimen comunista que hoy no existe. Por tanto, escogí el inicio del siglo XXI, el 2001, una fecha en la que los países del Este ya habían realizado sus transiciones democráticas y además parecía haberse superado la época de la Guerra Fría. En el año 2001, cuando se producen los atentados del 11 de septiembre, la política internacional cambia y el mundo tiene nuevas preocupaciones que distan del mundo bipolar hasta 1991 imperante. Además, tras la incorporación a la Unión Europea en 2004 de los que había sido los países soviéticos (a excepción de Bulgaria y Rumanía que se incorporaron en 2007) daba la sensación de que lo vivido entre 1945 y 1989 estaba totalmente superado¹⁴. Nadie parecía preocuparse por lo que los países que habían estado tras el Telón de Acero tenían que

¹⁴ https://europa.eu/european-union/about-eu/history/2000-2009_es

contar. Como fecha final elegí el año 2020 porque cuando comencé la investigación de las producciones quería poder contar con los últimos estrenos.

Una vez elegido el marco cronológico quería mantenerme en el ámbito geográfico de los países de Europa del Este, ya que consideraba que la manera en la que contaban su propia Historia podía dar una visión más específica de lo que allí supuso el régimen comunista. Gracias a plataformas como *IMDb* y *Fimlaffinity* pudimos realizar una búsqueda de películas que tuvieran los requisitos hasta ahora mencionados. Producciones realizadas en Europa del Este y estrenadas entre el año 2001 y 2020.

Sin embargo, quise añadir un requisito más a mi búsqueda. Me interesaba conocer los testimonios actuales de quienes vivieron esos años, por lo que me pareció importante elegir producciones en las que los cineastas hubieran sido partícipes de los hechos que relataban o bien estuvieran asesorados por quienes lo vivieron en primera persona. De este modo elegí tres películas: *Hijos de la Gloria*, producida en Hungría, dirigida por Krisztina Goda, que narra la Revolución Húngara de 1956; *La revolución silenciosa*, de producción alemana dirigida por Lars Kraume, que muestra las consecuencias que tuvo un minuto de silencio en solidaridad con la Revolución húngara protagonizado por unos jóvenes de último curso en la RDA; y *Walesa, el hombre de la esperanza*, producida en Polonia, dirigida por Andrzej Wajda, que cuenta la historia del sindicato Solidaridad y el papel que tuvo Walesa en todo ello. También se analiza la miniserie *Sacrificio*, producida en la República Checa, dirigida por Agnieszka Holland, que cuenta la historia de una abogada que intenta hacer frente al poder tras la inmolación de Jan Palach. Las cuatro son producciones que cumplían con los requisitos de mi búsqueda, aunque si bien la película más antigua de mi elección es del año 2006 y la más nueva de 2018.

Antes del análisis de las producciones vi necesario hacer una introducción histórica para comprender cuales eran los objetivos de la Unión Soviética para con los países de Europa del Este. De esta manera, se explican las tres fases que pretendía llevar a cabo la URSS para implantar la dictadura del proletariado en todos los países bajo su órbita, pero finalmente estas fases quedaron reducidas a dos: la fase de democracias populares y la fase de soviétización de los países orientales. También se habla de la creación de las entidades supranacionales que organizan las relaciones entre estos países.

También, antes del análisis fílmico se incluye una explicación de cómo el país en el que se ha realizado esa producción lleva a cabo el proceso de soviétización al que los sometió la URSS. Conocer este proceso es importante para así poder comprender por qué

se muestra a una sociedad tan disconforme en todas las producciones y por qué hay una idea tan generalizada de que los rusos eran los verdaderos enemigos.

Para la parte histórica del trabajo he utilizado diferentes manuales de Historia, pero destacan especialmente *Historia del Mundo Actual (desde 1945 a nuestros días)*¹⁵, *Europa Centrooriental Contemporánea (siglos XIX y XX)*¹⁶ y *La Europa del Este, de 1945 a nuestros días*¹⁷. Estos tres manuales me han permitido conocer no solo cómo se articulaba la Guerra Fría, sino cómo y por qué los países de Europa del Este se ven sometidos a procesos de soviétización, dando lugar a los regímenes comunistas que se ven en las producciones.

1.4 Metodología

Para el análisis de las producciones, primero realicé una base de datos en la que quedaban recogidos los posibles temas que podían tratar tanto las películas como la miniserie, añadiendo nuevos tras la visualización de las mismas. De esta manera pude comprobar cómo había temas únicos en los films, como la relación entre padres e hijos en *La revolución silenciosa* y otros transversales que trataban todas las películas, como la censura, los cuales podían ser analizados de manera conjunta. Una vez visualizadas las películas y la miniserie con la base de datos completada realizado, se analiza la producción detalladamente.

El análisis de la producción no se centra exclusivamente en lo que se muestra en pantalla, sino que hay otros factores que influyen en su creación que también deben ser analizados. De este modo en el análisis también se ha tenido en cuenta quién es el director, cuál era su objetivo con esa producción y a qué público quería llegar. También es importante el contexto histórico en el que la producción es estrenada para así conocer qué

¹⁵ José Ramón DÍEZ ESPINOSA: “Construcción y quiebra de las democracias socialistas” en José Ramón DÍEZ ESPINOSA et al. (coords), *Historia del Mundo Actual (desde 1945 hasta nuestros días)*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid, 2006.

¹⁶ Julio GIL PECHARROMÁN: *Europa centrooriental contemporánea*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a distancia, 2010.

¹⁷ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este, de 1945 a nuestros días*, Madrid, SINTESIS, 1995.

relación mantiene con el hecho histórico que narra, y la manera en que se muestra a la sociedad de esos países durante ese periodo.

No era tan importante conocer el hecho histórico que cuenta cada producción como la manera en que este queda representado, de tal manera que los diálogos, las escenas y los personajes, se convierten en los verdaderos protagonistas del análisis. Al fin y al cabo, son películas de reconstitución histórica que, como se ha explicado, no buscan la rigurosidad histórica final, aunque en este caso también la poseen.

1.5 Justificación de la estructura del trabajo

El trabajo queda dividido en dos grandes bloques. El primero de ellos al que hemos llamado “Europa del Este en pantalla. Algunos relatos históricos audiovisuales” en el que se realiza el análisis de la película o la miniserie. Este consta de la introducción histórica, una pequeña biografía del director o directora, el argumento de la producción, los temas que trata, la tesis o el mensaje y por último la relación que tiene la producción con el momento en el que es estrenada. En esta última parte del análisis se incluyen declaraciones de los propios cineastas en las que relacionan su producción con el momento en el que es estrenada, además de incluirse noticias del año de estreno que pueden relacionarse con el hecho histórico que cuenta la producción.

El orden de las películas tiene que ver con el momento histórico que muestran, de tal manera que en primer lugar es analizada la película de *Hijos de la gloria* por estar ambientada en 1956 en Hungría; la segunda es *La revolución silenciosa*, ambientada también en 1956 pero en la República Democrática Alemana; la tercera es la miniserie *Sacrificio*, ambientada en 1969 en Checoslovaquia; y por último *Walesa, el hombre de la esperanza*, ambientada entre 1970 y 1991 en Polonia. De esta manera se puede conocer la evolución de la sociedad de Europa del Este desde que el proceso de soviétización se completa hasta la caída de la URSS.

Al segundo bloque lo hemos llamado “Análisis temático. La experiencia comunista en la Europa del Este”, en el que se analizan los temas comunes que tratan todas las producciones. Así, el bloque del análisis temático queda dividido en cuatro partes a las que hemos titulado “Control de la población: un estado policial”, “Juventud contra el régimen”, “Mujer y familia” y “Censura”. Este bloque muestra las similitudes que

existían en las vidas de la población independientemente del país o año en el que se enmarque el hecho histórico, así como la visión generalizada que existía en estos territorios respecto a las características que traía consigo el régimen comunista.

Para finalizar el trabajo, se incluye un apartado de conclusiones en las que se reflexiona sobre por qué estas películas se realizan ahora y no antes, por qué no hay cine prosoviético producido en Europa del Este en el siglo XXI, y, sobre todo, por qué es tan importante que las historias que no habían sido contadas sean recordadas, en este caso, a través de las producciones audiovisuales. Tras el apartado de fuentes y bibliografía, se añaden en el apartado de “Anexos” las fichas técnicas de las producciones, así como una tabla en la que se muestran las recaudaciones de dichas producciones.



*EUROPA DEL ESTE EN PANTALLA.
ALGUNOS RELATOS HISTÓRICOS
AUDIOVISUALES*

2.1. Sovietización y satelización de la Europa central y oriental. 1945-1949.

Tras la conferencia de Yalta Stalin expandía su influencia en Europa por Polonia, Alemania del Este, Hungría, Checoslovaquia, Rumanía y Bulgaria, todos territorios liberados por el Ejército Rojo durante la Segunda Guerra Mundial. Además, también quedaban bajo la órbita soviética Yugoslavia y Albania, no por haber sido liberadas por el Ejército Rojo, sino por haber sido liberadas por las guerrillas locales comunistas. Estos territorios actuaban como una defensa de la URSS contra occidente, pero para ser una defensa efectiva, la Unión Soviética debía influir en ellos política, económica y socialmente, dando paso al proceso de soviétización de los países del Este¹⁸.

Se establecieron una serie de medidas comunes a todos los territorios, aunque en algunos lugares fueron aplicadas con matices. Las principales eran la instauración del modelo de partido único, la colectivización de la agricultura y la industrialización¹⁹. El plan que tenía la Unión Soviética para estos territorios pasaba por tres fases: la dictadura del proletariado y de los campesinos, la edificación del socialismo y la consumación del socialismo²⁰. La primera de estas fases debía comenzar con una revolución democrático-popular, diferente a la revolución democrático-burguesa o a la revolución socialista. Esto es debido a que en el Estado esperado la clase obrera aún no ha conseguido su total emancipación y debe compartir el poder con los campesinos y una minoría de pequeña y mediana burguesía, por lo que la revolución que se debe llevar a cabo debe ser distinta a una revolución obrera. La constitución del Estado a través de una revolución democrático-popular sentaría las bases de la creación de un total Estado proletario²¹.

Esta era la intención que tenía la Unión Soviética, y así lo recoge la historiografía soviética, pero desde el punto de vista de la historiografía occidental no llegaron a consumarse las tres fases, de hecho, pueden resumirse en dos: democracia popular y soviétización de los territorios orientales. Esta primera etapa que los teóricos soviéticos bautizaron como dictadura del proletariado y de los campesinos, es denominada por la

¹⁸ Carlos TAIBO, *Historia de la Unión Soviética (1917-1991)*, Madrid, Alianza, 2010, p. 177.

¹⁹ *Ibid.*, p. 177.

²⁰ José Ramón DÍEZ ESPINOSA: “Construcción y quiebra de las democracias socialistas...”, p. 94.

²¹ *Ibid.*, p. 94

historiografía occidental como la fase de regímenes mixtos, los cuales tenían ciertas características en común²².

La primera de ellas es que son gobiernos en los que la sociedad de clases se mantiene vigente, pero diferenciándose del sistema democrático-burgués en que en este nuevo tipo de democracia tanto los trabajadores como los campesinos han conseguido la igualdad social y política. La segunda característica de los regímenes mixtos es que mantienen tantos rasgos comunistas como democrático-burgueses, son Estados que de cara a la política internacional no son de partido único, puesto que existe una oposición y se celebran elecciones. Sin embargo, el Partido Comunista siempre va a ser el dirigente de los países bajo la órbita soviética, bien sea a través de una coalición con otros partidos o por la celebración de elecciones con resultados dudosos. Sea como sea, el Partido Comunista siempre se va a encontrar en el poder como grupo mayoritario o como minoría activa con la voz suficiente para hacer saber sus reivindicaciones. Por último, los regímenes mixtos se caracterizan por la introducción de reformas económicas que combinen la propiedad privada con grandes nacionalizaciones de tierras, de empresas, de industria, comerciales, bancarias o de transporte²³. Esta primera fase se llevó a cabo entre 1945 y 1946, cuando comenzaron a formarse los gobiernos de tipo Frente Popular (coalición del Partido Comunista con otros partidos de izquierda) en los que los comunistas poseían las carteras más importantes (Ministerio de Interior, Defensa o Justicia)²⁴.

La segunda fase según la historiografía soviética era la de edificación del socialismo, a través de la cual se dejaba de lado la democracia-popular para dar paso a la revolución socialista, que traería consigo, esta vez sí, la dictadura del proletariado. Durante esta fase, todos los territorios (excepto Polonia) bajo la órbita soviética se adscriben al modelo socialista redactando sus propias constituciones con una estructura igual o muy similar a la de la Unión Soviética. Las democracias populares van a experimentar la implantación de cambios estructurales y la eliminación de cualquier posibilidad de evolución autónoma²⁵. Comienzan el proceso de soviétización entre 1946 y 1947²⁶, cuando la hegemonía del Partido Comunista esté totalmente consolidada. Las

²² José Ramón DÍEZ ESPINOSA: “Construcción y quiebra de las democracias socialistas...”, p. 94.

²³ *Ibid.*, p. 95

²⁴ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...*, p. 23

²⁵ José Ramón DÍEZ ESPINOSA: “Construcción y quiebra de las democracias ...p., 96.

²⁶ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 23.

depuraciones que afectan a los partidos de la oposición y a los partidos no comunistas partícipes de los frentes populares van a favorecer el ascenso del comunismo en todos los territorios de Europa central y oriental bajo la órbita soviética. Además, los partidos socialistas se van a ver obligados a fusionarse con los Partidos Comunistas, suponiendo casi su total desaparición en el momento en el que se celebren elecciones y el Partido Comunista acuda con una lista cerrada en la que la totalidad de sus candidaturas sean comunistas²⁷. Las depuraciones además no serán exclusivas a los partidos no comunistas, sino que el propio Partido sufrirá de estas depuraciones una y otra vez cuando la actitud de este no sea acorde a lo dictado por Moscú. En el ámbito económico se pretende llevar a cabo una reforma en la que se extiendan las nacionalizaciones y la socialización de los medios de producción en detrimento de la propiedad privada²⁸.

La tercera fase abarcaba los años de 1948 y 1949²⁹, y suponía la culminación de las revoluciones socialistas en Europa del Este. Todos los países bajo la órbita soviética estaban dirigidos por los Partidos Comunistas, se estaban llevando a cabo reformas económicas y parecía que la falsa idea del pluripartidismo mantenía el equilibrio en los distintos territorios. Para llegar a este momento de triunfo, la Unión Soviética había realizado un excelente trabajo de propaganda que había cautivado a la población, que se afiliaba al partido comunista y se aferraba a sus promesas de mejoras en las condiciones de vida. Según la historiografía soviética esta tercera fase es la última, conocida como la consumación de la edificación del socialismo, en la que se ha superado la sociedad de clases y el concepto de “trabajadores” se sustituye por el de “el pueblo” en cuanto que la masa poblacional es homogénea, no existen privilegios de clase. Es una fase en la que se ha conseguido la eliminación de la propiedad privada y la colectivización agrícola se ha completado, estableciéndose así un “socialismo real” en el estado. Sin embargo, como se verá más adelante, esta fase nunca llega a culminar y los estados simplemente funcionarán como estados satélite de la Unión Soviética³⁰. Cuando se llega a esta tercera fase lo que se muestra es que los estados de los países del Este son un brazo más de la Unión Soviética, creados a su imagen y semejanza en cuanto a estructura política, económica y social³¹.

²⁷ José Ramón Díez Espinosa: “Construcción y quiebra de las democracias... p., 96.

²⁸ *Ibid.*, p. 96.

²⁹ Ricardo M. Martín y Guillermo Á. Pérez (eds): *La Europa del Este...* p. 24

³⁰ José Ramón Díez Espinosa: “Construcción y quiebra de las democracias... p., 97.

³¹ Ricardo M. Martín y Guillermo Á. Pérez (eds): *La Europa del Este...* pp. 24-25

La soviétización de Europa del Este se mantiene gracias a la actuación y control del Partido en cada uno de los estados. Los partidos comunistas van a tener diferentes nombres según el país, pero todos van a actuar del mismo modo, asegurándose de que no solo poseían el control de la política y la economía, sino también el control ciudadano. La democracia socialista que traía consigo la soviétización tenía como órgano principal la Asamblea, la cual no estaba sometida a ningún tipo de control ni intervención de ninguna otra institución. La soberanía que se establecía en estos regímenes decía ser proletaria en cuanto que la mayoría de la población pertenecía a esa clase social, de tal manera que, si la Asamblea representaba a la totalidad de la población, no era necesario un organismo que la controlase. Esto provoca que no pueda disolverse en ningún momento, no exista un control judicial sobre ella y no haya una división de poderes. Esta ausencia de división de poderes se justificaba con que no era necesaria si el poder estaba representando la totalidad de los intereses de la población³².

El poder era proletario y quedaba recogido en la filosofía del Partido, provocando que los gobernantes de este sistema no tuvieran limitaciones a la hora de actuar, además, las esferas más altas del Partido eran elegidas dentro del mismo, la población no participaba en la elección. Eran gobernantes que pertenecían al partido de la mayoría, el Partido Comunista, por lo que no debía producirse ningún conflicto entre los intereses de los gobernantes y los del pueblo. Sin embargo, lo que ocurrirá en muchos países bajo la órbita soviética será el choque entre el poder y el pueblo, que no está conforme con las medidas del gobierno y el control que ejercía sobre ellos. Controlaba la prensa, la propaganda política, el sistema educativo, todos los sindicatos, las organizaciones juveniles y culturales³³. No existía ningún ámbito ni de la vida política, ni económica ni social que el partido no controlase, por lo que si la población quería organizarse en contra del poder debía hacerlo de manera clandestina.

A esta planificación para la soviétización se le unió la creación de entidades supranacionales que aseguraban la unión de Europa del Este y centrooriental a la Unión Soviética, entre ellas el CAME (o COMECON) y el Pacto de Varsovia. EEUU había creado el Plan Marshall para ayudar económicamente a los países afectados por la guerra, pero los estados del este de Europa no pudieron disfrutar de esa ayuda económica debido a que la URSS la tachó de ser un arma imperialista. Como reacción al Plan, la URSS

³² José Ramón Díez Espinosa: “Construcción y quiebra de las democracias... p., 98.

³³ *Ibid.*, p. 104.

proponía la creación de un bloque de estados socialistas que llevaran a cabo un sistema que fuera lo más autosuficiente posible³⁴. Así, se crea en enero de 1949 en Moscú el Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME), integrado en un primer momento por la URSS, Hungría, Checoslovaquia, Polonia, Rumanía y Bulgaria. Más tarde se unieron la RDA, Mongolia, Cuba, Vietnam y Albania, que se acabó retirando en 1961. Lo que pretendía Stalin con el CAME era coordinar las economías de los estados a través de una planificación conjunta conformada en planes quinquenales, procurando sustituirse las importaciones³⁵. Si no se producía en los países pertenecientes al CAME, era un producto del que se podría prescindir.

La otra gran entidad supranacional que pretendía velar por el bienestar de los estados socialistas era el Pacto de Varsovia. EEUU junto con las potencias europeas, había acordado la creación de la OTAN (Organización del Tratado del Atlántico Norte) en 1949, pero la URSS no había mostrado una actitud beligerante hacia ella hasta la adhesión de la RFA a la Organización en 1955. La Unión Soviética entendía que la participación de la Alemania Occidental, que hacía frontera con su territorio, era una clara amenaza de occidente. De esta manera, en 1955 se celebra la Conferencia de Varsovia, de la cual nace el Pacto de Varsovia. Suponía el compromiso de los estados miembros a la defensa de cualquiera de ellos si se veían atacados militarmente por Europa, pero también se erigía como un organismo de entendimiento entre los territorios que se adscribían a él³⁶.

³⁴ Julio GIL PECHARROMÁN: *Europa centrooriental contemporánea...* p. 469.

³⁵ *Ibid.*, p. 469.

³⁶ *Ibid.*, p. 470

2.2. Hungría: la fallida revolución de 1956

2.2.1 La implantación del comunismo en Hungría.

El fin de la Segunda Guerra Mundial trajo consigo la celebración de elecciones el 4 de noviembre de 1945, las cuales dieron la victoria al Partido de los pequeños propietarios (FK), anticomunista y contrario a la colectivización. Sin embargo, la presión ejercida por los soviéticos que se encontraban aún en Hungría tras su liberación provocó que, si bien la dirección de Hungría quedaba en manos del líder de los campesinos Zoltán Tildy, la vicepresidencia y la cartera de interior estaban en manos de dos comunistas, Mátyás Rákoski e Imre Nagy respectivamente. Gracias a la eficaz oposición del Partido Comunista, se aprobó una ley de nacionalizaciones en 1946 a la vez que se aplicaba una reforma en la administración del Estado que constituía a Hungría como una República³⁷.

Aunque existía presencia comunista en el gobierno, era necesario que el Partido poseyera el control total del país para que el proceso de soviétización ideado por Stalin fuera satisfactorio. Para acabar definitivamente con el gobierno en mayo de 1947 el Bloque de izquierda (formado por el Partido Comunista, el socialdemócrata y parte del nacionalcampesino) hizo pública una acusación de conspiración contra el jefe de Gobierno Ferenc Nagy. Se le acusaba de haber colaborado con la Comunidad Húngara, una organización antisoviética y nacionalista, dando lugar a su dimisión y depuración, así como a la casi total desaparición del Partido de los Pequeños propietarios³⁸.

En 1947 se celebraron elecciones para la formación de un nuevo gobierno tras la dimisión de Ferenc Nagy, las cuales dieron la victoria al Frente Popular (formado por el Partido comunista y el socialdemócrata) con un 60 por ciento de los votos³⁹, convirtiéndose el Partido Comunista en el más importante del país con la mayoría de las carteras. El proceso de soviétización iba evolucionando poco a poco hasta llegar al momento de la fusión en 1948 de los Partidos Comunista y socialdemócrata bajo un único partido, el Partido de los Trabajadores de Hungría (MDP)⁴⁰. El MDP en diciembre de 1947 nacionalizó 264 empresas industriales y comerciales, en 1948 se expropiaron todas

³⁷Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 46

³⁸Julio GIL PECHARROMÁN: *Europa centrooriental contemporánea...* p. 456.

³⁹*Ibid.*, p. 456.

⁴⁰*Ibid.*, p. 456.

las empresas de más de cien trabajadores, y en 1949 se nacionalizaban todas aquellas empresas con más de diez empleados⁴¹. Además, se había puesto en marcha un plan trienal que fuera acorde con la economía soviética; el objetivo era llegar a un nivel económico de preguerra, el cual se consiguió entre 1947 y 1949. En 1950 se implementará el primer plan quinquenal de Hungría⁴². Por su parte, la Iglesia reconocía al régimen comunista el 30 de agosto de 1950 a cambio de que el gobierno mantuviera algunos centros de enseñanza privados. Hungría ya formaba parte de la satelización de la Unión Soviética.

La muerte de Stalin en 1953 dio lugar a la renovación de algunos valores del Partido, como la condena al culto a la personalidad o a la excesiva represión, por lo que Rakoski, Primer Ministro de Hungría y Secretario General del Partido Obrero Húngaro (POH) debía adaptarse a estos nuevos valores como dirigente de Hungría. Sin embargo, no será así y el Comité Central del Partido acabará por destituirlo, poniendo en su lugar como Primer Ministro a Imre Nagy. Nagy era considerado un comunista convencido, pero con un carácter más reformista y renovador que provocaba que pudiera aplicar de manera más eficiente los cambios que se estaban llevando a cabo en el seno del comunismo. No obstante, las medidas reformistas de Nagy, entre las cuales se encontraba la de cambiar los principios de la democracia popular para otorgar más participación a la población, fueron consideradas demasiado aperturistas y tajantes. Nagy comenzó a perder apoyo dentro del partido hasta que finalmente acabó por descartarse su vía reformista para restituir a Rakoski en el cargo de Primer Ministro en 1955. Él no había cambiado su manera de entender la política comunista, pertenecía al grupo de los considerados “comunistas ortodoxos” que entendían que el proceso de desestalinización no era tan positivo como Krushev creía⁴³.

Fue con el estallido de la revolución de 1956 de Polonia, en Poznan, cuando finalmente Rakoski sea sustituido en su cargo de Primer Ministro por Gerö. Este movimiento por parte del Comité Central del Partido Obrero Húngaro se realizó a instancias del Kremlin, que temía que mantener una política como la de Rakoski llevase a huelgas y manifestaciones en Hungría como las que se estaban produciendo en Polonia. Sin embargo, la sustitución en el cargo no fue demasiado notoria para la población, dado

⁴¹ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 47

⁴² *Ibid.*, p. 47.

⁴³ *Ibid.*, p. 134.

que Gerö era uno de los hombres de confianza de Rakoski y se mantuvo en una línea política muy similar. A pesar de esto, los intentos de demostrar que la reforma dentro del Partido se estaban llevando a cabo no cesaban, y una muestra de ello fue la readmisión de Nagy en octubre de 1956, que había sido expulsado un año antes⁴⁴.

Durante este período en el que Nagy había intentado llevar a cabo sus reformas, la población se había llenado de esperanzas al creer que la libertad estaba cada día más cerca. Pero la vuelta de Rakoski solo consiguió frustrarlos y aumentar sus ansias de libertad, la cual intentarían ser alcanzada por todos los medios. En esta situación, los universitarios, apoyados por intelectuales y periodistas que también se habían mostrado contrarios al gobierno, crearon el MEFESZ (Magyar Egyetemisták és Foiskolai Egyesületek Szövetsége), una asociación de estudiantes creada con el objetivo de protestar pacíficamente contra el gobierno. La población se había visto con las libertades coartadas y represaliada con una desmesurada violencia, por lo que solo hacía falta una chispa para que el levantamiento contra el gobierno se hiciera efectivo. Esta chispa fue la llegada de la noticia del discurso de Gomulka en Polonia, en el que prometía una serie de medidas socioeconómicas que mejorarían la vida de la población, pero no se retiraba del pacto de Varsovia. Al día siguiente de este discurso, los universitarios húngaros convocaron una manifestación pacífica como muestra de solidaridad con el pueblo polaco. La revolución húngara de 1956 estaba a punto de comenzar y supuso un punto decisivo en el devenir de la Hungría comunista⁴⁵.

2.2.2 Hijos de la Gloria: deporte y revolución

Hijos de la Gloria es una película de producción húngara dirigida por la cineasta Krisztina Goda y estrenada en el año 2006, la cual narra el comienzo, desarrollo y final de la Revolución de 1956 en Hungría a través del equipo olímpico húngaro de waterpolo⁴⁶.

Krisztina Goda nace en 1970 en la ciudad de Budapest, ciudad en la que estudió y vivió hasta 1990, cuando se traslada a Reino Unido para estudiar en la Escuela Nacional

⁴⁴ Julio GIL PECHARROMÁN: *Europa centrooriental contemporánea...* p. 479.

⁴⁵ Julio GIL PECHARROMÁN: *Europa centrooriental contemporánea...* p. 479; y Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 134.

⁴⁶ https://www.imdb.com/name/nm0323558/bio?ref=nm_ov_bio_sm

de Cine y Televisión. Allí se gradúa en dirección y edición de películas, tras la finalización de estos estudios se traslada a EEUU para ingresar en la Universidad de California en Los Ángeles y estudiar para guionista⁴⁷. Una vez terminados sus estudios, regresa a Hungría para comenzar su carrera como directora y guionista, estrenando su primera película en 2005, *Solo sexo y nada más*, una comedia romántica que cuenta la historia de una joven dramaturga llamada Dora⁴⁸.

Al año siguiente de estrenar su primera película se le presentó la oportunidad de dirigir *Hijos de la Gloria*. Tal y como Goda ha expresado en algunas entrevistas, la dirección de esta película supuso un reto para ella. No quería encasillarse en las comedias románticas, por lo que poder acercar a la población húngara y extranjera un acontecimiento como el de 1956 le pareció una buena oportunidad.⁴⁹ Goda quería ser muy exacta a la hora de mostrar el deporte en pantalla, por lo que contó con la ayuda de dos miembros del equipo olímpico de waterpolo para que las escenas que mostraban los partidos fueran fieles a la realidad de uno⁵⁰. También contó con Jagged Edge, guionista de *Atracción Fatal*, y con el productor Andrew Vajna, ambos húngaros y exiliados durante el régimen comunista de Hungría. El productor Andrew Vajna quería realizar una película sobre la revolución, por lo que le pidió a Jagged Edge que escribiera un guion sobre ella. El que se redactó inicialmente daba lugar a una película demasiado larga porque la historia se extendía hasta 1989, así que otros guionistas tuvieron que remodelar el guion para obtener una película de dos horas que se centrara exclusivamente en la Revolución⁵¹. Tal y como dijo Goda “lo convertí en algo más corto y más húngaro”⁵². Y es que la cineasta no solo contó la historia de la revolución y el equipo húngaro de waterpolo, sino que cargó la película de una fuerte simbología y numerosas metáforas que hacen comprender al espectador la importancia del levantamiento contra el poder y las crueles consecuencias para la población. Acerca al espectador a una parte de la historia que, si bien es muy conocida en la zona de los Cárpatos, no lo es tanto para la población no húngara⁵³.

Tras el estreno de *Hijos de la Gloria*, Goda no ha vuelto a rodar una película histórica y ha continuado con otras líneas argumentales como en *Camaleón* (2008), un thriller

⁴⁷ https://www.imdb.com/name/nm0323558/bio?ref =nm_ov_bio_sm

⁴⁸ <https://www.filmaffinity.com/es/film915625.html>

⁴⁹ Donald CLARKE: “The Water War”, *The Irish Times*, 14 de marzo de 2008.

⁵⁰ *Ibid.*, p.1.

⁵¹ *Ibid.*, p. 1.

⁵² *Ibid.*, p. 1.

⁵³ *Ibid.*, p. 1.

dramático que cuenta la historia de un joven manipulador de mujeres, *Home Guards* (2015), un drama en el que dos chicos pasan por una mala situación financiera, y *Bűék* (2018), su última película, una comedia que cuenta la historia de varios amigos durante la celebración del año nuevo⁵⁴.

- Argumento.

La película *Hijos de la Gloria* cuenta la historia de Karcsi Szabó, el joven capitán del equipo de waterpolo que debe prepararse para las olimpiadas de Melbourne de 1956, y de Viki Falk una joven universitaria muy implicada en la política de Hungría. Las historias de ambos personajes se entremezclan momentos previos al estallido de la revolución, cuando Szabó observa cómo Viki en la universidad clama por la libertad de Hungría mientras inicia una protesta al grito de “rusos a casa”. Cuando la Revolución estalla la noche del 23 de octubre de 1956 tras la manifestación pacífica convocada por la Alianza Independiente de Estudiantes, Szabó debe elegir entre su sueño de jugar en las olimpiadas o luchar en Hungría por la libertad de su país. Viki intenta convencerlo de que acudir a las olimpiadas representando a un país sin libertad no tenía sentido, por lo que debería quedarse a luchar con ella y el resto de los revolucionarios. Szabó decide implicarse en la lucha cuando se da cuenta de la crueldad con la que actúan los soviéticos, además se enamora de Viki, no quiere dejarla sola y cree que lleva razón en cuanto a que representar a Hungría en las olimpiadas estando el país en esa situación no era lo adecuado.

Tras varios días de lucha en las calles de Budapest, parece que la Unión Soviética escucha las exigencias del pueblo húngaro y accede a la restitución de Imre Nagy en el poder, así como se compromete a la retirada inmediata de sus tropas. Tras la victoria, Viki anima a Szabó a que ponga rumbo a Melbourne para, esta vez sí, representar a la Hungría libre. Szabó vuelve al equipo con la ilusión de ganar las olimpiadas por su país, pero en el trayecto hacia el aeropuerto, el equipo de waterpolo observa cómo los tanques soviéticos regresaban a Budapest. La Unión Soviética no había cumplido con su palabra y sometía a Hungría nuevamente con violencia.

El equipo de waterpolo llega a Melbourne mientras en Hungría la lucha continuaba, aunque con un número más reducido de revolucionarios. El equipo se sobrepone a las noticias que escuchan en la radio sobre su país y consiguen vencer una y otra vez a todos

⁵⁴ <https://www.filmaffinity.com/es/search.php?stype=director&sn&stext=Krisztina%20Goda>

los demás equipos, incluido al equipo soviético a pesar de sus esfuerzos por agredir a los húngaros. El equipo magiar obtiene la victoria en Australia frente al mundo entero mientras en Europa Hungría era dominada por la URSS con gran violencia. Viki, quien se había quedado en Budapest y había decidido continuar la lucha con sus compañeros, es detenida e interrogada por “el tío Feri”, un violento policía que la amenaza con la muerte si no le da los nombres de los traidores que han participado en la Revolución. Viki no se rinde y decide sacrificarse por sus compañeros y Hungría, siendo ejecutada al final del film mientras suena el himno nacional húngaro.

- Tema

En la película de *Hijos de la Gloria* pueden identificarse diferentes temas como el amor, la fraternidad entre los compañeros del equipo, el valor de la familia... etc., aunque por supuesto el principal es la Revolución de 1956, su inicio, su desarrollo y su final. El tema se presenta en el momento en el que Viki se encuentra en la universidad hablando sobre la independencia de Hungría. Ella junto a otros compañeros, proponen la celebración de una manifestación pacífica el 23 de octubre de 1956 para mostrar su solidaridad con el pueblo polaco, la vuelta de Imre Nagy, elecciones libres y prensa sin censura. En la ciudad polaca de Poznan, días previos a la manifestación que se había convocado en Budapest, se habían iniciado una serie de huelgas masivas que exigían la mejora de la calidad de vida y laboral, la bajada de los precios de los productos de primera necesidad y la subida de los sueldos.

El Ministerio de Interior había prohibido cualquier tipo de manifestación, pero, aun así, los manifestantes llenaron las calles de Budapest mostrando su rechazo hacia la Unión Soviética. En la escena, se ve cómo muchos de los manifestantes arrancan el escudo soviético de la bandera nacional húngara, dando a entender que Hungría no quería tener nada que ver con el régimen soviético. Cuando la marcha termina, un grupo de jóvenes se dirige al edificio de la radio para hacerse con la emisora y poder comunicar sus exigencias, pero cuando están a punto de entrar en el edificio, la policía comienza a disparar a los manifestantes, entre ellos a Imi, amigo de Viki y Szabó.

Esta escena marca el inicio de la revolución y la película procede a mostrar al espectador el desarrollo de esta. Lo primero que se muestra es la organización de los revolucionarios, quienes se reúnen en una gran nave llena de munición y armas. Parece

que todo el pueblo está participando en la Revolución, mostrándose cómo hay niños enseñando a otros niños a preparar cócteles molotov, personas alistándose para luchar contra los soviéticos, otras personas donaban comida para los revolucionarios, e incluso se muestra cómo el ejército húngaro colaboró con la revolución. Viki, junto con sus compañeros, se dirigen al cuartel para exigirles a los soldados húngaros que les cedan las armas para poder hacer frente a los soviéticos. Para la sorpresa de los manifestantes y del propio espectador, los militares no sólo ceden ante sus peticiones, sino que les saludan con un “os estábamos esperando, si dejáis firmada una declaración diciendo que nos habéis forzado, todas las armas serán para vosotros, incluidas las granadas”. Los jóvenes y el espectador son conscientes del alcance de la revolución y de la amenaza que esta va a suponer a las esferas más altas del poder soviético. No era un peligro de guerra civil entre húngaros, sino de todo un pueblo contra la Unión Soviética.

Durante la película se muestra la Revolución como una lucha de toda Hungría contra la Unión Soviética, un proceso en el que muchos húngaros sacrificaron sus vidas por la libertad y en el que muchos soldados soviéticos murieron intentando someter al país. En la película se repiten las escenas en las que se ve a población civil tirada en las calles de Budapest tras haber sido disparada, y escenas en las que se ve a soldados soviéticos ahorcados y colgados de árboles.

Tras varios días de lucha Imre Nagy anunciaba la salida de los tanques, parecía que la revolución había triunfado, que Hungría era libre y la historia tenía un final feliz. Pero Hungría se había retirado del Pacto de Varsovia, lo que suponía un importante peligro para los soviéticos y la estabilidad de la zona, de tal manera que Moscú no había cesado en su empeño de controlar el país. La madrugada del 25 al 26 de octubre, los tanques regresaban por donde se habían ido para volver a irrumpir en la ciudad húngara y en las vidas de la población. Este momento se muestra en el film cuando el autobús del equipo de waterpolo que está viajando hacia Praga para coger el avión hacia Melbourne, en mitad de la noche y la carretera, se detiene ante el paso de los tanques.

Janos Kádár había llegado a un acuerdo con Kruschev por el cual, Kadar se convertía en Primer Ministro de Hungría a cambio de permitir la entrada de tanques soviéticos. Sin embargo, Hungría ya no formaba parte del Pacto de Varsovia, por lo que EEUU podía intervenir si lo consideraba necesario, y así se oye en la Radio Libre de Europa. EEUU entraría en Hungría si las agresiones continuaban. La población húngara y el Comité Revolucionario estaban profundamente frustrados y agotados física y mentalmente, por

lo que muchos dejaron las armas y aceptaron que la Unión Soviética seguiría controlando Hungría. Con el regreso de los soviéticos a la ciudad húngara se pone fin a la Revolución.

- Tesis

La película de Goda está plagada de escenas cargadas de metáforas y un fuerte simbolismo. Desde el inicio de la película en el que se ve un partido de la URSS contra Hungría en 1955 se deja clara la visión que tienen la directora y el guionista de la Unión Soviética. El partido no se desarrolla con normalidad, se ve cómo en numerosas ocasiones el equipo ruso agrede físicamente a los jugadores húngaros mientras el árbitro hace caso omiso a las protestas del entrenador del equipo de Hungría. La victoria final es para los rusos, que claramente han vencido gracias a que el árbitro ha permitido las reiteradas faltas y agresiones. El espectador desde la primera escena de la película percibe que tal es el poder que tenían los rusos que incluso en los deportes, donde hay unas reglas marcadas y sanciones, pueden imponerse y salir victoriosos gracias a la fuerza y la violencia. Esta imagen de los rusos se va a mantener a lo largo de todo el film, de tal manera que cuando finaliza, el espectador ha recibido un mensaje en el que la Unión Soviética se muestra como una potencia terriblemente cruel y violenta capaz de cualquier cosa con tal de imponerse sobre la población insurrecta.

Esta imagen la URSS como superpotencia muy violenta también se ve tras la manifestación del 23 de octubre, cuando los jóvenes que van a tomar la radio son disparados desde el edificio. En esa escena aparece una ambulancia que parece que va a socorrer a los manifestantes heridos, pero lejos de ser sanitarios, quienes se encuentran en la ambulancia son policías cargados con armas para reforzar a sus compañeros atrincherados en el edificio. Pero sin duda alguna, la escena en la que más queda reflejada la imagen que se pretende mostrar en la película de la Unión Soviética, es cuando se reúnen en la plaza del Parlamento cientos de manifestantes la mañana del 25 de octubre. En la escena se ve cómo un tanque soviético sobre el cual se encuentran tres soldados reparten flores a los manifestantes. Es una imagen tierna que confunde al espectador en un primer momento, pero pocos minutos después la escena cambia totalmente. Desde el Parlamento empiezan a disparar contra la población y el tanque soviético que repartía flores también se dispone a disparar contra la multitud indiscriminadamente. Madres, niños, jóvenes, adultos y ancianos son asesinados en esa plaza.

Otro mensaje que transmite la película es que la Revolución Húngara fue un conflicto de la población contra la Unión Soviética, no se trataba de una guerra civil entre húngaros a favor y húngaros en contra del régimen. Solo era Hungría contra los rusos. Esto se ve en el momento en el que Viki se dirige hacia el Comité Revolucionario tras la vuelta de los tanques y se encuentra con que muchos de sus compañeros han abandonado la lucha. Ella le explica a su amigo Jancsi Gal que EEUU va a intervenir para ayudarlos porque Hungría ya no pertenece al Pacto de Varsovia. Sin embargo, su amigo le explica que eso no ocurrirá porque EEUU está dirigiéndose al Canal de Suez para intervenir en un conflicto entre Israel y Egipto. Se deja ver tras esta escena el funcionamiento de la guerra fría: los intereses de un bloque y otro estaban por encima de las personas. Independientemente de los muertos en Hungría, del destrozo de la ciudad y de los daños psicológicos que la intervención soviética provocaba en la población, EEUU no ayudaría a Hungría porque la zona del Canal de Suez era un enclave con un valor estratégico mucho más relevante. Si EEUU hubiera intervenido no lo hubiera hecho por ayudar a la población, sino para imponerse por encima de la URSS. Uno y otro bloque se muestran como dos superpotencias deshumanizadas. Solo el pueblo salva al pueblo.

Esta representación de la URSS también queda reflejada en las últimas escenas de la película mostrándose los últimos momentos del partido de las olimpiadas de Hungría contra la Unión Soviética y los últimos momentos de la vida de Viki, intercalándose las imágenes. Se ve como el partido es ganado por Hungría mientras la ira invade al equipo ruso, especialmente al capitán. El capitán ruso no podía soportar la idea de ser vencido por Hungría, ante la impotencia de no haber ganado, le propina un fuerte puñetazo a Szabó, provocando que la sangre y el agua se entremezclasen. Este momento ha pasado a la historia como “el baño de sangre” dado que fue un acto que se llevó a cabo de verdad y Goda lo ha llevado a la gran pantalla con una exactitud magnífica en la que congela la imagen imitando la fotografía real del momento. Este partido puede verse como un paralelismo de la propia revolución. La Unión Soviética y Hungría se enfrentan, pero mientras en Europa los rusos consiguen imponerse con el beneplácito del resto de potencias, en las olimpiadas es Hungría quien consigue imponerse gracias al espíritu que tenía el equipo de demostrar al mundo su fuerza. No podrían contra los tanques rusos, pero vencer en Melbourne era una manera de demostrar que el pueblo húngaro nunca sería amigo del pueblo ruso.

Las siguientes imágenes corresponden a Viki caminando por el corredor de la muerte mientras el resto de las compañeras presas y ella susurran el himno nacional de Hungría; la última imagen de Viki se funde con la bandera nacional húngara correspondiente a la que se cuelga en Melbourne cuando el equipo de waterpolo se hace con la medalla de oro en las olimpiadas. Es una imagen con un gran simbolismo, ya que puede llegar a entenderse que Viki representa a la propia Hungría: ella ha actuado por su libertad, ha luchado para devolverle a Hungría su independencia y no consideraba que hubiera nada más importante que luchar por su país. Viki no es solo una víctima más de la represión comunista, Viki representa a todas las víctimas del comunismo.

- Impacto social al ser estrenada.

Si se tiene en cuenta cuándo se estrena la película se podrá comprender mejor por qué tuvo tanto éxito en taquilla. El día 23 de octubre de 2006, el día del 50 aniversario de la Revolución Húngara y día de la fiesta nacional, se estrenaba en los cines *Hijos de la Gloria*. Según cuenta Krisztina Goda, tras el estreno de la película recibió algunas críticas por no haber sido del todo exacta con los acontecimientos históricos, pero quienes más la criticaron por inexactitud fueron precisamente quienes no se encontraban allí y no habían sido testigos de la Revolución. Goda era consciente de que no podía complacer a todo el mundo con su historia en cuanto que en Hungría aún quedaban muchas personas a favor del régimen comunista y algunos políticos aun vinculados al mismo⁵⁵.

Unos meses antes del estreno de la película, en abril de 2006, se celebraron elecciones parlamentarias en Hungría, las quintas desde la caída del comunismo en 1989, las cuales dieron la victoria al Partido Socialista Húngaro con Ferenc Gyurcsány, excomunista, a la cabeza. Un mes antes del estreno del film, el 19 de septiembre de 2006, se hicieron públicas en la emisora pública “Magyar radio” unas grabaciones en las que el presidente Gyurcsány afirmaba haber mentido a la población en cuanto a la situación económica para ganar las elecciones. Tras este escándalo, los partidos de la oposición (Fidesz, actualmente de carácter conservador y nacionalista pero considerado de centro-derecha en 2006; el Partido Demócrata, conservador; y el Foro Democrático, también nacionalista y conservador⁵⁶) y la población reclamaron la dimisión del presidente. Al

⁵⁵ Donald CLARKE: “The Water War”, *The Irish Times*, 14 de marzo de 2008.

⁵⁶ EFE: “Graves altercados en Hungría durante unas protestas por las mentiras del presidente”, *El País Internacional*, 19 de septiembre de 2006.

igual que en el 56, se aglomeraron en la gran plaza del Parlamento esperando a que el presidente compareciese ante la población y dimitiera inmediatamente. El periódico *El País* habla sobre estos acontecimientos al día siguiente de haber sucedido en los siguientes términos: “Las protestas de la madrugada de lunes al martes se convirtieron en los mayores disturbios que se recuerdan en el país desde el fallido levantamiento popular contra las tropas soviéticas en 1956⁵⁷”.

La realidad era esa, el caos tomaba nuevamente las calles y la violencia contra la población por parte de la policía seguía siendo la norma. De hecho, tan similar era la situación que la escena de la película en la que la policía intenta disuadir a los manifestantes con gases lacrimógenos y mangueras de agua a presión para que no tomen el edificio de la radio, se repite en 2006 pero para evitar que los manifestantes tomen el edificio de la televisión⁵⁸. Muy significativo también fue que al día siguiente de las primeras protestas del día 19, se convocaron nuevas concentraciones frente al parlamento. Esta vez, los disturbios se mostraban mucho más violentos por la presencia de jóvenes pertenecientes a la extrema derecha que ondeaban banderas anticonstitucionales mientras se mezclaban con la nacional húngara. El artículo de Cecilia Jan que habla sobre los hechos ocurridos en Hungría termina de la siguiente manera:

A menos de dos semanas de las elecciones locales del 1 de octubre, y a casi un mes del 50º aniversario del levantamiento contra la URSS, los ultranacionalistas se mezclan con los descontentos por las subidas de impuestos, las tasas sobre la educación o la sanidad o la anunciada reducción de trabajadores públicos, medidas necesarias, según los economistas, para reducir el mayor déficit presupuestario de la UE en porcentaje respecto del Producto interior bruto, que superará el 10% este año⁵⁹.

Es un párrafo que sin duda invita a la reflexión. Cincuenta años atrás se estaba luchando para pedir la libertad del pueblo húngaro y el fin del régimen autoritario de la URSS en Hungría. En 2006, aquellos que defienden esos mismos valores autoritarios y valoran la represión de su oposición como una buena opción, enarbolan la bandera nacional haciendo suyas las protestas de la población. Actualmente Hungría se encuentra dirigida por Viktor Orban, del Fidesz, un político ultraconservador y nacionalista que ha utilizado la Revolución de 1956 en numerosas ocasiones para atacar a cualquier izquierda acusándola de comunista. Sin embargo, parece olvidar en todos sus discursos que durante

⁵⁷ Cecilia JAN: “El primer ministro húngaro se resiste a dimitir tras las graves protestas callejeras”, *El País internacional*, 20 de septiembre de 2006.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 1.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 1.



la Revolución de 1956 muchos húngaros tuvieron que exiliarse, abandonar sus casas, porque la situación en su propio país no les permitía vivir en él. Los húngaros fueron recibidos en diferentes países de Europa como refugiados en 1956 porque los países vecinos entendían que no se marchaban de Hungría por gusto, sino por necesidad.

2.3 República Democrática Alemana: antes del muro

2.3.1 La implantación del comunismo en la República Democrática Alemana.

El final de la Segunda Guerra Mundial dio como resultado la desaparición del Tercer Reich y por consiguiente la desaparición del poder en Alemania. El 7 de mayo de 1945 Alemania capitulaba, las fuerzas aliadas se hacían con el control de los territorios del país y creaban un Consejo de Control Aliado, formado por EEUU, Gran Bretaña, Francia y la Unión Soviética, tal y como se había acordado en Yalta y Potsdam⁶⁰. Alemania quedaba así dividida en cuatro zonas de ocupación, que habían sido asignadas a cada territorio según las áreas que habían liberado durante la guerra (menos Francia, que no había participado en la liberación, pero aun así se le asignó parte del territorio británico y estadounidense) y estaban dirigidas por un comandante militar respectivamente.

Las autoridades aliadas habían permitido la reorganización de los partidos socialista, cristianodemócrata, liberal y comunista en la parte oriental de Alemania, pero la URSS ya había comenzado la soviétización delegando poderes en sus aliados comunistas⁶¹. También instó a la unión del Partido Comunista y el socialista bajo un único poder, creándose así el Partido de Unidad Socialista (Sozialistisch Einheitpartei Deutschlands, o SED)⁶². En 1946 se celebraron elecciones en Alemania del este para las asambleas constituyentes, las cuales dieron la victoria al SED con un 70 por ciento del escrutinio⁶³. Esta victoria se obtuvo, sobre todo, gracias a la ayuda soviética, dado que les facilitaron el acceso a la prensa y la radio para así extender de manera más efectiva su propaganda.

Mientras la soviétización desde el punto de vista político comenzaba a dar sus primeros pasos, así también ocurría con la economía. En primer lugar, las propiedades de más de cien hectáreas fueron expropiadas y repartidas en lotes a pesar de la oposición de los demócratacristianos; en segundo lugar, y continuando con lo acordado en Yalta y Potsdam, se procedió a la desindustrialización de Alemania, pero la URSS no se deshizo de las industrias, sino que las trasladó (incluso plantas enteras) a su territorio⁶⁴.

⁶⁰ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 38.

⁶¹ *Ibid.*, p. 38.

⁶² *Ibid.*, p. 39.

⁶³ *Ibid.*, p. 39.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 39.

El 6 de diciembre de 1947 el SED convocó un Congreso Nacional en Berlín para proponer la posibilidad de unificar Alemania bajo un mismo estado, sin embargo, era una posibilidad que occidente no se planteaba debido a la separación cada vez más palpable entre la Unión Soviética y las tres potencias de Alemania occidental. En el congreso de Berlín el mariscal Sokolovsky habló de las causas que hacían imposible el entendimiento, exponiendo que los occidentales planeaban unificar sus tres zonas, desatendiendo los intereses soviéticos. Tal y como apuntaba el mariscal Sokolovsky, en 1948, la zona occidental de Alemania se unificaba bajo el mismo sistema político y económico, de tal modo que la Alemania neutralizada o en su defecto comunista que deseaba Stalin, desaparecía. La Unión Soviética entendía entonces que las fronteras provisionales pensadas para Alemania en Yalta se mantendrían así de manera permanente⁶⁵. La tensión creciente entre las potencias europeas, EEUU y la URSS quedaron plasmadas en 1948 con el bloqueo de Berlín, ciudad que también había sido dividida entre Gran Bretaña, Francia, EEUU y la Unión Soviética. Berlín quedaba en la zona soviética, por lo que la URSS bloqueó el acceso terrestre y occidente se vio obligado a crear un puente aéreo que abasteciera la ciudad diariamente. El bloqueo duró casi un año y mostró hasta dónde estaba dispuesto a llegar Stalin para provocar al capitalismo⁶⁶. Durante el tiempo que duró el bloqueo, las potencias occidentales comenzaron a trabajar para redactar un texto constitucional que valiera para el futuro estado alemán occidental. En la parte oriental de Alemania se comenzó a trabajar en lo mismo, de modo que en marzo de 1948 se convocó un Congreso Nacional amparado por el SED para elegir una cámara popular que discutiera sobre el texto constitucional⁶⁷. Sin embargo, no será hasta mayo de 1949 cuando el tercer Congreso del Pueblo redacte la constitución que dará lugar al nacimiento de la República Democrática Alemana. En noviembre de ese mismo el general Chuikov, delegaba sus poderes como jefe de las fuerzas de ocupación en Otto Grotewohl, líder del SED junto con Wilhem Pieck, quien se convertirá en el primer presidente de la RDA.

Con esto, el proceso de soviétización culminaba en la RDA. El control era ejercido en su totalidad por el Partido Comunista, no había una oposición fuerte contra el poder que generase grietas en el mismo y las nacionalizaciones y colectivizaciones se extendían por el territorio alemán. La RDA era oficialmente un estado satélite de la Unión Soviética.

⁶⁵ José-Vidal PELAZ LÓPEZ y Pablo PÉREZ LÓPEZ: “Las relaciones internacionales... pp. 213-214.

⁶⁶ *Ibid.*, 214.

⁶⁷ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 40.

Se inició el proceso de colectivización de las tierras de los campesinos paulatinamente a medida que se expropiaban los grandes latifundios, sin embargo, no será hasta 1960 cuando este proceso se haga del todo efectivo con un 90 por ciento de las tierras explotadas en un régimen cooperativo⁶⁸. En cuanto a las industrias, muchas se expropiaron para ser nacionalizadas y otras fueron trasladadas a la URSS como compensación por las reparaciones de guerra tras la Segunda Guerra Mundial. En 1948 el proyecto de la URSS para la industria alemana había finalizado al potenciarse la industria pesada en detrimento de las industrias ligeras, se había llevado a cabo con una planificación centralizada y conseguía así integrarse la industria en el bloque socialista.⁶⁹.

En 1953 RDA se había integrado completamente en el bloque soviético, sin embargo, las medidas colectivistas y nacionalizadoras no fueron del todo bien recibidas por la población, en concreto por los obreros de las industrias pesadas, a quienes les impusieron una serie de obligaciones para alcanzar unos índices de productividad concretos. La situación entre los obreros y el poder era cada vez más tensa, hasta que finalmente el 9 de junio de 1953 el Comité Central del SED anunció una serie de medidas económicas como la subida de los sueldos de los trabajadores industriales o rebajar el porcentaje que debían entregar los campesinos de sus cosechas para intentar calmar la situación y evitar conflictos. No obstante, entre el 16 y el 17 de junio de 1953 comenzarán a sucederse por toda la RDA una serie de huelgas y manifestaciones que darán lugar al asalto de las sedes del Partido, la quema de simbología comunista o al asalto de vehículos oficiales. La policía alemana necesitará el auxilio de las fuerzas soviéticas para paliar la situación. Finalmente, el 21 de junio el Comité Central del SED aprobará una serie de medidas que aseguraban la mejora de las condiciones de vida de la población⁷⁰.

El descontento de parte de la población por las medidas socializadoras y el deterioro de sus condiciones de vida dio lugar a que entre 1949 y 1952 casi 700.000 personas emigrasen hacia la RFA en calidad de refugiados, cifra que aumenta si se tenía en cuenta la cantidad de personas no registradas que también huían hacia la zona occidental. Esta emigración masiva no solo daba una imagen muy negativa del comunismo en la RDA de cara al ámbito internacional, sino que también daba lugar a unas consecuencias

⁶⁸ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* pp. 106-107.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 107.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 107.

económicas muy negativas dado que la mayor parte de la población emigrante era población altamente cualificada (universitarios o técnicos especialistas)⁷¹.

Tras esta crisis de 1953 no volvió a producirse en la RDA ninguna situación similar. Esto podría dar lugar a pensar que la población no se encontraba incómoda con el régimen y lo aceptó sin problema, pero lo cierto es que tras la construcción del muro en 1961 los intentos de huida de la RDA a la RFA se dispararán.

2.3.2 *La revolución silenciosa, el impacto de una protesta pacífica.*

La película *La revolución silenciosa* es un film estrenado en el año 2018 y ambientado en 1956. Si *Hijos de la Gloria* cuenta la historia de cómo los húngaros vivieron la Revolución de 1956, *La revolución silenciosa* centra su trama en cómo unos jóvenes de último curso de la RDA quisieron mostrar su solidaridad con sus vecinos húngaros realizando un minuto de silencio antes de comenzar las clases. *La revolución silenciosa* no solo muestra cómo unos jóvenes se revelan pacíficamente contra el poder, sino que permite conocer la manera en la que la población alemana recibió la información de lo que estaba ocurriendo en Hungría.

La película está dirigida por Lars Kraume, nacido en 1973 en Italia pero de padres alemanes. Al poco tiempo de su nacimiento, se trasladó a Frankfurt, en la RFA, donde se graduó en la Academia de Cine y Televisión Alemana⁷². Debutó como director y guionista en el año 2002, cuando estrenó *Todo por el éxito*, una comedia que no tuvo demasiado éxito. Tras este proyecto, trabajó como guionista y director de algunos episodios de la serie *En el lugar del crimen*. No será hasta 2015, con el estreno de la película *El caso Fritz Bauer*, cuando triunfe realmente como director de cine⁷³. Esta película cuenta la historia real del fiscal Fritz Bauer, quien dedicó parte de su carrera a intentar juzgar y encarcelar al criminal de guerra nazi Adolf Eichmann⁷⁴. Según ha explicado el propio Kraume, el objetivo que tenía con esta película era mostrar una de las partes más negativas que trajo consigo el final de la Segunda Guerra Mundial en Alemania: el silencio. Los horrores de la guerra provocaron que gran parte de la población

⁷¹ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* pp. 107-108.

⁷² https://www.imdb.com/name/nm0470081/bio?ref=nm_ov_bio_sm

⁷³ https://www.imdb.com/name/nm0470081/bio?ref=nm_ov_bio_sm

⁷⁴ <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-216314/>

ocultase parte de la historia ante la vergüenza, como si no hubiera existido, pensando que así esa parte oscura de la historia desaparecería⁷⁵.

Con el mismo objetivo de contar una historia ocultada rodó la película *La revolución silenciosa*. El director conoció esta historia gracias al libro de Dietrich Gratska, uno de los protagonistas de la historia real de los jóvenes que participaron en el minuto de silencio. De esta manera explica:

Pensé que podría ser interesante hacer estas dos películas, porque de alguna manera proponen las mismas preguntas: ¿cómo la sociedad se sobrepone al fascismo y opta por una u otra forma política? En el caso del Oeste, estaba la democracia capitalista, y en el Este, el socialismo⁷⁶.

Kraume considera que las películas históricas deben realizarse por quienes realmente conocen bien la Historia, haciendo una pequeña crítica a sus compañeros de oficio Wolfgang Becker y Florian Henckel von Donnersmark, quienes habiendo nacido y crecido en la RFA han dirigido exitosas películas ambientadas en la RDA. Kraume, que también nació en la RFA, se defiende argumentando que él en *La revolución silenciosa* se puso al servicio de quien realmente sí conocía la historia de los jóvenes y la RDA, Dietrich Gratska⁷⁷.

- Argumento

La revolución silenciosa está ambientada en 1956 en la ciudad de Stalinstadt, en la RDA, cinco años antes de la construcción del muro de Berlín. La película comienza presentando a los personajes de Kurt y Theo, dos jóvenes de último curso que viajan hacia Berlín oeste para, en teoría, visitar la tumba del abuelo del Kurt. Sin embargo, aprovechan el viaje para acudir al cine occidental, sin censuras, donde ven un noticiario que informa sobre lo que está ocurriendo en Hungría. Acababa de estallar la Revolución Húngara, pero la información sobre la insurrección llegaba con cuentagotas y muy tergiversada a la RDA. Al conocer que la Revolución estaba causada porque la población húngara deseaba la libertad y la independencia de la URSS, los jóvenes informan a sus compañeros de clase de lo que han visto en occidente, por lo que deciden acudir a la casa del Edgar, el

⁷⁵ Paula ARANTZAZU RUIZ: “Lars Kraume: La revolución silenciosa «La ficción nos ayuda a darle sentido a la vida»”, *SENSACINE*, 20 de julio de 2018.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 1.

⁷⁷ Esteban RAMÓN: “Lars Kraume: «Olvidamos que no hace tanto que los alemanes pedían ayuda»”, *RTVE*, 19 de julio de 2018.

tío de uno de los compañeros de clase, Paul. Deciden visitarlo porque allí Edgar tenía acceso a la emisora occidental RIAS Berlín y podrían escuchar lo que ellos consideraban las noticias reales de lo que estaba ocurriendo en Hungría. Durante su visita escuchan la noticia de la muerte de Ferenc Puskás, un famoso jugador de fútbol muy estimado por los jóvenes, de modo que al día siguiente Kurt propone llevar a cabo un minuto de silencio durante la primera clase para mostrar su solidaridad con sus vecinos húngaros.

Cuando el profesor llega a clase y se percata del silencio de sus alumnos, entra en cólera mientras pregunta a los alumnos qué está ocurriendo. Uno de los compañeros, Erik, abiertamente comunista y prosoviético, le explica al profesor tras la finalización del minuto de silencio que era un acto de protesta por lo que estaba ocurriendo en Hungría. Esto enfada aún más al profesor, que informa inmediatamente al director del instituto. Tras este suceso los jóvenes vuelven a reunirse en casa de Edgar, allí, Theo les explica que ha hablado con el director y que probablemente los investiguen a todos por el minuto de silencio, por lo que era necesario planear una estrategia. Theo propone mentir excusándose en que el minuto de silencio se realizó por la muerte de Puskás y no por la Revolución, y aunque algunos compañeros como Kurt estaban en contra, tras una votación todos los compañeros se comprometieron en dar esa versión.

El minuto de silencio ha trascendido mucho más de lo que los jóvenes esperaban dado que la Junta Escolar, representada por la Señora Kessler, y el propio Ministerio de Educación con Fritz Lange a la cabeza, han sido informados de lo sucedido y se disponen a interrogar a los alumnos para descubrir cual era la intención del acto de protesta. Lange considera el acto contrarrevolucionario y un peligro si la noticia de lo ocurrido llega a extenderse, por lo que utiliza métodos propios de la policía secreta para interrogar a los jóvenes amenazándoles con que no se graduarían nunca en la RDA si no contaban la verdad. Sin embargo, todos tienen la misma versión de que fue un acto apolítico, simplemente querían mostrar sus respetos por la muerte de Puskás, pero Erik delata sin darse cuenta a sus compañeros. Le explica a Kessler que sus compañeros fueron conocedores del asesinato de Puskás porque acudieron a casa de Edgar a escuchar RIAS Berlín, algo que estaba prohibido por ser considerada “la radio enemiga”. Mientras esto ocurre, Hermann Lemke, el padre de Kurt, visita al ministro Lange para evitar que los alumnos sean expulsados, pero Lange lo desprecia por haber participado en las revueltas obreras de 1953.

Al día siguiente de esto continúan los interrogatorios, nuevamente todos los compañeros se protegen unos a otros y no delatan a Kurt, instigador del minuto de silencio. Pero Kessler sabe que Erik es débil, de modo que decide contarle la historia real de su padre, a quien tiene como un héroe comunista, explicándole que colaboraba con los nazis siendo finalmente ahorcado por el Ejército Rojo. Uno de los responsables de su muerte fue el padre de Kurt, Presidente del Consejo Municipal. Erik entra en cólera y delata a Kurt, pero Kessler no quiere que se sepa que Kurt, el hijo de un político comunista, sea acusado de contrarrevolucionario, de modo que intenta convencerlo para que acuse a Erik. Sin embargo, a pesar de la insistencia de Kessler y su padre, Kurt decide hacer caso al consejo de su madre y huye hacia Berlín oeste, donde cree que le espera una vida mucho más fácil. Al día siguiente de su huida, Kessler informa a la clase de lo ocurrido, prometiéndoles que si afirmaban que Kurt fue quien propuso el minuto de silencio ninguno de ellos sería expulsado. Sin embargo, los jóvenes deciden llevar su protesta hasta el final manteniendo el argumento de que fue idea de todos, de tal modo que el ministro Lange los expulsa del instituto y les informa de que nunca podrán graduarse en la RDA. Muchos de los alumnos deciden que no quieren quedarse en la RDA, siguen el ejemplo de Kurt, y huyen hacia Berlín oeste para empezar una nueva vida.

- Tema.

El tema principal que trata *La revolución silenciosa* es el impacto que tuvieron sesenta segundos de silencio por parte de unos alumnos de instituto. Los jóvenes accedieron a realizar el minuto de silencio porque, si bien lo consideraban un acto de protesta, era un acto pacífico y casi inocente. Ninguno de los alumnos esperaba que las autoridades se preocupasen tanto por sus actos, al fin y al cabo, no se habían levantado en armas contra el poder como sí estaba ocurriendo en Hungría.

Cuando el director llama a Theo para hablar con él y avisarle de que van a ser investigados, Theo se sorprende y no comprende por qué es tan grave lo que han hecho. El director, que siente un especial cariño por el joven, le avisa cariñosa y sutilmente de que, si han decidido protestar por lo que ocurre en Hungría, se atengan a las consecuencias. El hecho de que interroguen a unos alumnos de instituto por un minuto de silencio ya es bastante significativo, pero cuando Kessler habla con Lena, otra de las alumnas, le explica por primera vez que su acto fue por Puskás. Kessler, mientras ríe al

comprender que no ha sido un acto político dice “eso es otra historia”. Es decir, que el minuto de silencio trasciende solo cuando Lange lo considera un acto contra el Estado.

La sensación que se tiene durante el film es que todas las autoridades de los jóvenes (padres, profesores, el director, la Junta y el Ministerio) están muy preocupados porque la noticia de la protesta se extienda o llegue a la prensa. Se supone que el régimen comunista era férreo, de modo que, si tanto confiaban en él, no tenía sentido que todos tuvieran miedo de una contrarrevolución instigada por alumnos de último curso de instituto. La película deja entrever que el régimen comunista en la RDA no estaba tan asentado como parecía, porque de ser así, no verían peligrar el sistema por un minuto de silencio.

Otro de los temas transversales que se deja ver en la película es el silencio. Toda la trama se centra en el acto de protesta de los jóvenes, el cual tiene como protagonista el silencio. Es un elemento que se deja ver en otros ámbitos del film, por ejemplo, el silencio de la madre de Erik al no contarle la historia real de su padre por vergüenza; el silencio de la madre de Kurt ante las agresiones verbales de su padre; el silencio del padre de Theo al no contarle a su hijo que participó en la revuelta del 53; y el silencio de los jóvenes para no delatar a su compañero Kurt. Este silencio ha sido introducido en la película a veces de manera más explícita y otras de manera más sutil, dado que como se ha mencionado anteriormente, el director de la película considera que es una de las características más negativas de Alemania tras la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, en el film se muestra como algo negativo cuando se ocultan historias, pero como algo positivo cuando los jóvenes lo utilizan para solidarizarse con los húngaros. El silencio se convierte en un arma de doble filo que se utiliza para ocultar historias trágicas, pero también en una herramienta muy eficaz contra el poder.

- Tesis.

Tras la visualización de la película se puede llegar a tres conclusiones. La primera de ellas es que el régimen comunista y la URSS estaban constantemente en alerta por si surgía alguna insurrección. La película está ambientada en 1956, por lo que la URSS ya había tenido que hacer frente a tres levantamientos de población en tres países distintos, primero en Berlín en 1953, en la RDA, luego Poznan, Polonia, y por último en Budapest, Hungría. No podían permitir que se volviera a producir una situación en la RDA como la

de 1953, provocando una mala imagen internacional del sistema comunista. Hay que tener en cuenta el contexto de Guerra Fría en el que se enmarca la película, de tal manera que la mayor preocupación de los dirigentes era mostrarse al mundo como un sistema político y económico superior al capitalista. Esto es lo que provoca que la protesta trascienda hasta el Ministerio de Educación, no era el minuto de silencio en sí, sino el peligro de que esa pequeña acción actuase como un efecto mariposa y provocase disturbios como los de Hungría o Polonia.

La segunda conclusión a la que se puede llegar tras la visualización del film es que existía una gran diferencia entre la consideración que tenían los jóvenes por la URSS y el comunismo y la que tenían los adultos. La población alemana había sufrido mucho psicológicamente durante la Segunda Guerra Mundial, de modo que muchos alemanes consideraron al Ejército Rojo como un héroe al liberarlos del yugo nazi. En el film, cuando Theo se queja de la junta y el ministerio acusándolos de actuar como la Gestapo, el director se indigna mucho y deja de empatizar con los jóvenes. Él sí había vivido los tiempos en los que la Gestapo actuaba sin piedad, por lo que la comparativa de Theo le parecía ofensiva al considerar que el régimen comunista actuaba de la manera en que lo hacía para proteger a la población. También, cuando Theo les propone a sus padres escapar con él a la zona de Berlín oeste, se encuentra con la negativa de su padre. Su padre entiende que Theo es joven y necesita experimentar y vivir en lo que él cree que es libertad, pero Hermann ha sufrido las consecuencias de la guerra, luchó en ella contra los nazis, y ahora posee una bonita casa, comida, trabajo, vacaciones y seguridad para él y su familia. Para Hermann el sistema comunista no es algo tan negativo como sí lo es para su hijo, por eso decide quedarse en Stalinstadt pero permite que su hijo se marche hacia Berlín.

La tercera conclusión a la que se puede llegar es que tener el control de los medios de comunicación era la clave para controlar la población. Si no hubiera sido por el noticiario que vieron Kurt y Theo en occidente, nunca hubieran conocido la violencia con la que estaba actuando la Unión Soviética en Hungría y solo conocerían los sucesos según los contaban los medios de comunicación comunistas. Sin embargo, el director Lars Kraume también avisa al espectador de que la manipulación de las noticias no era solo una característica del régimen comunista. En el contexto de la Guerra Fría era un elemento muy importante para captar a la población, de modo que occidente también daba noticias falsas para buscar su favor. Esto se ve claramente cuando Kessler en uno de los

interrogatorios con Theo le desvela que la noticia de la muerte de Puskás que se había dado en RIAS Berlín era falsa, Puskás estaba vivo. Sin embargo, fue una noticia que había conmocionado a los jóvenes hasta el punto de ser la mecha que le dio la idea a Kurt de llevar a cabo el minuto de silencio.

El espectador puede comprender cómo funcionaba la Guerra Fría a través de esta película gracias a que muestra que no era un conflicto abierto, sino que se trataba de un conflicto en el que ambos sistemas hacían lo que fuera para mantener su superioridad por encima del otro. Occidente mentía en sus noticias y actuaba según sus intereses, esto se ve cuando Lena, Paul y Kurt están en casa de Edgar y escuchan la noticia de que EEUU no intervendrá en Hungría por el conflicto surgido en el Canal de Suez. Como se ha mencionado anteriormente, los intereses en el marco de la Guerra Fría estaban por delante de la población. Oriente actuaba con violencia y represión ante cualquier atisbo de insurrección que les mostrase como villanos de cara a la política internacional. Necesitaban justificar sus acciones constantemente para demostrar que su violencia era requerida.

El régimen ya tuvo que poner fin a una crisis en 1953 por la sucesión de huelgas protagonizadas por obreros que exigían mejoras en sus condiciones laborales, pero también ha intervenido en el minuto de silencio. El espectador siendo consciente de esto puede plantearse cómo es posible que un régimen tan poderoso como el soviético, que se enfrentaba a la otra gran superpotencia que era EEUU en otros ámbitos de la vida política, pudo sentirse tan amenazado por una clase de último curso y creer que su minuto de silencio tendría tanta repercusión como para considerarlo una contrarrevolución. La RDA representaba la frontera contra el otro, contra el enemigo, por lo que cualquier atisbo de insurrección, por mínimo que fuera, debía ser sofocado.

- Impacto social al ser estrenada.

Tras esta reflexión cabe destacar la importancia del mensaje sobre la emigración que se ve en el film. La película se estrena en junio de 2018 en Alemania, Angela Merkel es la canciller y en 2015 había llevado a cabo una política de acogida de inmigrantes sin precedentes. Casi 1,3 millones de refugiados entraron en Alemania huyendo de la guerra de Siria que estaba devastando toda la zona de Oriente Medio.

Sin embargo, al igual que se estaba viendo en otros países del este como Polonia y Hungría, el ascenso de la ultraderecha había provocado que la propaganda contra la inmigración fuera cada vez más feroz. A través de las redes sociales y las conocidas como “fake news”, partidos de ultraderecha de Alemania como AfD, han difundido falsas noticias de agresiones y delitos por parte de los inmigrantes sirios a población alemana, provocando que el rechazo a esta parte de la población que huye de una guerra sea cada vez mayor⁷⁸.

Kraume quiere destacar con la película que hace no demasiado los alemanes también buscaba refugio en países vecinos porque la situación en su país natal era insostenible. De una manera sutil pero clara, refleja en la película lo difícil que resulta tomar la decisión de abandonar el país, a la familia o a los amigos, no es una decisión que se tome a la ligera ni por gusto. Es una decisión que cuando se toma, se hace porque no hay una alternativa mejor en el país natal. El mensaje de la necesidad de empatía y solidaridad con el que viene de fuera puede calar más hondo en un público que observa que quien busca refugio no es un sirio de oriente medio, es también un alemán. Alemania no siempre fue el país democrático que hoy es, e intentar callar un pasado que para algunos es incómodo no va a provocar que éste desaparezca, menos aun cuando directores como Kraume rescatan esa historia y la muestran al mundo. En algunas entrevistas Kraume también ha destacado la importancia que tiene la memoria histórica en el cine alemán para comprender mejor el presente, no solo de la política alemana, sino de la política internacional, refiriéndose concretamente a la crisis de los refugiados diciendo “es importante que los alemanes la vean porque tendemos a olvidar que no hace tanto que los alemanes pedían ayuda”⁷⁹.

⁷⁸ Antonio MARTÍNEZ: “Alemania, la gran resaca”, *El Confidencial*, 23 de junio de 2018.

⁷⁹ Esteban RAMÓN: “Lars Kraume: «Olvidamos que no hace tanto que los alemanes pedían ayuda»”, *RTVE*, 19 de julio de 2018.

2.4 Checoslovaquia: socialismo de rostro humano

2.4.1 La implantación del comunismo en Checoslovaquia.

El Partido Comunista de Checoslovaquia ya tenía gran importancia cuando los soviéticos llegaron a liberar el país durante la Segunda Guerra Mundial, pero su situación se vio favorecida cuando en abril de 1945 se constituye un Frente Nacional que aunó a la mayoría de los partidos antifascistas creándose un gobierno provisional en la ciudad eslovaca de Kosice a la vez que Edvard Benes, presidente del gobierno en el exilio, regresaba de Londres⁸⁰. Se había llegado a un acuerdo entre los Aliados y la Unión Soviética en el momento en el que Benes regresó de Londres, por el cual la URSS se comprometía a entregar la totalidad del poder al gobierno legítimo.⁸¹ Tras llevar a cabo la primera reforma agraria que reocupaba nuevamente la zona de los Sudetes, se comenzó con la nacionalización de las grandes empresas de comunicación, industriales y comerciales a pesar de la oposición de algunas fuerzas no comunistas que componían el Frente Nacional⁸². En 1946 se celebraron elecciones, a las cuales acudieron los partidos del Frente Nacional por separado, pero con el mismo programa. Los comicios le dieron la victoria al Partido Comunista de Checoslovaquia que junto con el Partido Socialista Nacional formó gobierno.

Al poco tiempo de haberse constituido el gobierno comenzaron a surgir los primeros problemas, los cuales tenían que ver con la depuración de los llamados “colaboracionistas” y la nacionalización de las empresas. En muchas ocasiones estos mismos colaboracionistas eran los dueños de las empresas que se iban a nacionalizar, por lo que el conflicto era palpable. Se pretendía la nacionalización de todas las empresas que tuvieran más de 50 empleados, medida a la que los partidos políticos no comunistas se negaron. En este momento el Partido Comunista comienza toda una campaña pública contra los “burgueses colaboracionistas”, dueños de las empresas, acusándolos de organizar un complot contrarrevolucionario contra el pueblo trabajador y el Estado⁸³.

⁸⁰ Julio GIL PECHARROMÁN: *Europa centrooriental contemporánea...* p. 454.

⁸¹ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 41.

⁸² *Ibid.*, p. 42.

⁸³ *Ibid.*, p. 43.

El 22 de febrero de 1948 los comunistas convocaron una manifestación en la plaza de la Ciudad Vieja de Praga en contra de los denominados “partidos burgueses”. Al culminar la manifestación, Gottwald dio un discurso en el que proponía la dimisión de los ministros no comunistas, la reestructuración del Frente Nacional y el establecimiento del Partido Comunista como única fuerza dirigente del país⁸⁴, al fin y al cabo, era el único partido que podría llevar a cabo la revolución democrática nacional. Esta manifestación pasará a la Historia con el nombre del Golpe de Praga. Benes se encontró con un clima de tensión que no podía controlar, estaba enfermo y cansado emocionalmente, de tal manera que decidió admitir la dimisión el 8 de junio de 1948 mientras Gottwald formaba un gobierno de mayoría comunista⁸⁵. A partir de este momento el proceso de soviétización de Checoslovaquia se va a acelerar. En primer lugar, se reestructuró el Frente Nacional, el cual ahora estaba formado por los partidos afines al comunista; en segundo lugar, se produjo la depuración de los partidos; en tercer lugar, se reforzó la seguridad, se llevó a cabo una nueva reforma agraria y continuaron las nacionalizaciones; y en cuarto lugar se reforzó la alianza con la URSS.⁸⁶ Checoslovaquia terminaba así el proceso de soviétización, poniendo fin al periodo de libertad y democracia que le había acompañado durante los años 30. Con la implantación del poder en este territorio a través del Golpe de Praga, quedaba claro que la intención de la URSS era expandir el comunismo por la mayor cantidad de territorios que le fuera posible⁸⁷.

Este proceso de soviétización trajo consigo una degradación del aparato productivo checoslovaco, en primer lugar, porque el proceso de colectivización forzosa de la tierra perjudicó enormemente la agricultura, y, en segundo lugar, porque el sector industrial experimentó una caída drástica de la productividad⁸⁸. Ambas medidas dieron lugar a la falta de productos de primera necesidad y la disminución de los salarios de todos los trabajadores, quienes al poco tiempo de experimentar las consecuencias de estas medidas se reivindicaron contra ellas en 1953 convocando sucesivas huelgas y manifestaciones. El gobierno checoslovaco consiguió poner fin a esta primera oleada de huelgas y manifestaciones obreras, pero no consiguió mejorar las condiciones de la economía⁸⁹. Debido a esto, los dirigentes del Partido Comunista de Checoslovaquia (PCCH)

⁸⁴ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 43.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 44.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 116.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 116.

comenzaron a dividirse entre quienes consideraban que era necesario llevar a cabo una reforma no sólo a nivel económico, sino también a nivel político, y quienes consideraban que las reformas no eran necesarias porque suponían un peligro para el socialismo.

Novotny, Presidente de Checoslovaquia y Primer Secretario del PCCH, intentó llevar a cabo algunas pequeñas reformas para poner fin a la situación de inestabilidad, pero no consiguieron calmar la situación, por lo que finalmente el Comité Central del PCCH lo destituyó de su cargo de Primer Secretario del Partido para poner en su lugar a Dubcek, Cuando Dubcek y su equipo lograron hacerse con el control total de gobierno, comenzaron a marcar las líneas que debía seguir la reforma, no solo económica, sino también política. Esto es lo que se conoció como “Programa de Acción” de abril de 1968, creado con la intención de “emprender la construcción de un nuevo modelo de la sociedad socialista, profundamente democrático y adaptado a las nuevas condiciones checoslovacas”⁹⁰. El equipo gubernamental de Dubcek empezó a introducir medidas reformistas como la supresión de la censura, las mejoras de las relaciones del Estado con las diferentes confesiones religiosas, igualdad constitucional entre Chequia y Eslovaquia o abandonar la planificación económica centralizada⁹¹. Este período reformista ha pasado a la historia como la Primavera de Praga.

La medida que terminó por alertar al conocido como Grupo de los Cinco (Bulgaria, Hungría, Polonia, la RDA y la URSS) fue la reconstrucción del Partido Socialdemócrata, porque acababa con el sistema de partido único. De este modo, el Grupo de los Cinco se reunió en la Cumbre de Varsovia entre el 14 y el 15 de julio para establecer un plan de acción; los partidos comunistas de los diferentes países bajo la órbita soviética y la propia URSS no podían permitir que volvieran a darse sucesos, esta vez en Checoslovaquia, como los vividos años antes en Hungría y Polonia. Tras la cumbre, el Grupo de los Cinco hizo público un comunicado oficial en el que tachaba de “contrarrevolucionarias” las reformas introducidas en Checoslovaquia por parte de Dubcek.⁹²

A pesar de que el Grupo de los Cinco y Checoslovaquia intentaron llegar a un acuerdo, la reforma de los estatutos del PCCH, la cesión de veintisiete agentes de la policía secreta checoslovaca acusados de trabajar para los soviéticos y el acercamiento a Yugoslavia y Rumanía, provocaron que los ejércitos del Pacto de Varsovia iniciaran la invasión de

⁹⁰ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este, de 1945...* p. 120.

⁹¹ *Ibid.*, p. 120

⁹² *Ibid.*, p. 123-124.

Checoslovaquia la madrugada del 20 al 21 de agosto de 1968⁹³. La mañana del 21 de agosto la población checoslovaca se levantó con las calles llenas de soldados mientras el ejército de Checoslovaquia no intervenía a petición de Dubcek, quien consideró que era más importante evitar el derramamiento de sangre. Por esta misma razón, le pidió a la población que no mostrase resistencia. El equipo de Dubcek fue depurado, encarcelado y juzgado, y el propio Dubcek fue apartado del cargo en abril de 1967 sustituido por Husak⁹⁴. El gobierno de Husak supuso la erradicación de las reformas, depuraciones en el partido para evitar nuevas insurrecciones “liberales”⁹⁵ y el regreso a la censura. Comenzaba así una segunda etapa de normalización que estará vigente en Checoslovaquia hasta 1989, cuando Checoslovaquia comience una nueva etapa independiente de la URSS.

2.4.2 Sacrificio, el impacto de la inmolación de Jan Palach.

La cineasta polaca Agnieszka Holland estrenó en 2013 la miniserie de tres capítulos *Horící Ker* (literalmente “zarza ardiente” en castellano), en la que se cuenta la historia de cómo Jan Palach se inmoló a modo de protesta contra el gobierno checoslovaco en 1969 y cómo el gobierno intentó denostar ese gesto de protesta alegando que el joven tenía problemas de salud mental.

Esta gran cineasta nació en Varsovia en 1948, pero se trasladó a Praga para estudiar en la academia de cine de FAMU en 1966. Ella describe Checoslovaquia en este tiempo como un lugar muy lúgubre y triste en el que el estalinismo no había desaparecido, los ciudadanos no conocían sus derechos y no parecía haber una esperanza de cambio. Cuando se inició la Primavera de Praga y Dubcek inició las primeras reformas, toda la ciudadanía se implicó en mantener esos buenos cambios. Describe este período de la Primavera de Praga como meses llenos de esperanza en los que ni ella ni los jóvenes universitarios se planteaban la posibilidad de una invasión como la que finalmente tuvo lugar en agosto de 1968. Dice en una entrevista “Budapest y los acontecimientos de 1956 parecían muy lejanos”⁹⁶.

⁹³ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este, de 1945...* pp. 124-125.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 127.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 129.

⁹⁶ Martha JAZOWSKA: “Burning Bush- Agnieszka Holland”, *Culture.pl*, s.d.

Cuando terminó sus estudios en Checoslovaquia se trasladó de nuevo a su país natal, Polonia, donde comenzó su carrera cinematográfica de la mano de Krzysztof Zanussi como asistente de dirección y Andrzej Wajda como mentor. Escribió algunos guiones junto a Wajda antes de rodar sus propias películas, entre las que destacan *Angry Harvest*, *Europa, Europa*, y *Olivier, Olivier*, las tres nominadas al Oscar en la categoría de Mejor película de habla no inglesa. También ha destacado dirigiendo algunos capítulos de las exitosas series *The Wire*, *House of Cards* y *The Killing*, las tres emitidas en la plataforma digital HBO America⁹⁷.

El proyecto sobre Jan Palach se lo propuso el joven guionista checo Stefan Hulik, pero en un principio la historia estaba pensada para que se emitiera a través de un film. Sin embargo, Holland, consideró que una miniserie de tres capítulos, de más o menos una hora y media cada uno, podría brindarle más posibilidades para mostrar, no sólo lo que hizo el Estado con Palach, sino cómo era la sociedad checoslovaca en ese momento. A pesar de que el proyecto que realizó Holland fue una miniserie, esta se reeditó para adaptarla a la duración de una película para así poder ser emitida en los cines checos y ser presentada a los Oscar. Además de ser una miniserie con una muy buena dirección, contaba con la financiación de la plataforma HBO, quien confió en Holland para llevar a cabo su primera producción europea, abandonando por primera vez los Estados Unidos.

- Argumento

La miniserie *Sacrificio* narra la historia de Libuse Palachova, madre de Jan Palach, y la abogada Dagmar Buresová, contratada por la primera para que se hiciera justicia tras la muerte de su hijo.

La inmolación de Jan Palach se produjo en la plaza Wenceslao de Praga el 16 de enero de 1969, y tal como él dejó escrito en una nota, lo hizo a modo de protesta por la invasión del país por parte de los ejércitos del Pacto de Varsovia. Palach anunciaba en su carta que él era el primero de muchos voluntarios dispuestos a sacrificarse por la nación, de modo que, si no se convocaba una manifestación masiva reclamando la salida de los soldados extranjeros, otros seguirían su ejemplo y se quemarían a lo bonzo.

⁹⁷ Martha JAZOWSKA: “Burning Bush- Agnieszka Holland”, *Culture.pl*, s.d.

Las autoridades checoslovacas intentan averiguar si lo que Jan Palach prometía en su carta de suicidio era real, pues de serlo, el acto de Palach se convertiría en un acto contrarrevolucionario. En este contexto aparece en el diario *Rudé Právo* un artículo en el que se habla de un mitin protagonizado por el miembro de la Asamblea Federal Checoslovaca Vilém Nový. Según el artículo, Nový acusaba a Palach de pertenecer a la ultraderecha, de tener problemas de salud mental y explicaba que el suicidio del joven no era un acto planeado por una masa de población descontenta con el gobierno. Además, durante el mitin, Nový explicó que en realidad Palach no quería suicidarse, sino que en un principio iba a utilizar un líquido que provocaba fuego frío, pero en el último momento alguien se lo cambió por gasolina. La noticia se extiende por toda Checoslovaquia y llega a oídos de la familia de Jan Palach, que decide no quedarse callada y recurrir ante semejantes declaraciones difamatorias. Así, la madre y el hermano de Palach, se dirigen al bufete de Buresová para que ella les represente en un juicio contra el político que ha intentado denostar la imagen de su hijo. Aunque en un principio ella se niega a representar a la familia, finalmente accede por su deseo de hacer justicia.

Buresová inicia una investigación junto con sus compañeros de bufete Pavel y Charouz, pero este último decide apartarse de la investigación. Buresová viaja junto con Pavel a Česká Lípa, ciudad en la que se celebró el mitin en busca de testigos que pudieran confirmar que Nový hizo esas declaraciones. Allí conocen a Hazura, un camarada comunista que afirma las palabras del político además de desvelarles a los abogados que la información de Nový para dar su discurso venía de los archivos del ministerio. Los abogados se percatan de que el interés por denostar a Palach trasciende más allá de Nový. Buresová y Pavel saben que Nový se defenderá en el juicio alegando que la prensa tergiversó sus palabras, de tal manera que centran su interés en buscar a algún periodista que pudiera facilitarles alguna grabación en la que se escuchase a Nový hacer las declaraciones sobre el joven Palach. Sin embargo, Nový tiene mucho poder y la protección del Partido, de modo que no le resultará complicado sobornar a los pocos testigos que los abogados encuentren para que no se personen el día del juicio.

Cuando llega el día del juicio ninguno de los testigos que habían conseguido Buresová y Pavel se presentan en el juicio, el único testigo que acude es un joven organizador del mitin convocado por Nový, quien niega haber escuchado a Nový hablar sobre Palach. Buresová se da cuenta de que el organizador oculta información, además de que, si se encontraba allí el día del mitin, sabría qué prensa acudió a cubrir la noticia. Tras la primera

vista del juicio, Pavel se dirige a Ceská Lípa en busca del joven organizador para que le facilitase información, pero el joven, probablemente amenazado por Nový y los suyos, se niega a hablar. Cuando Pavel había perdido toda esperanza, encuentra un cartel en la ciudad en la que se informa de un concurso que tuvo lugar en Ceská Lípa el mismo día del mitin, por lo que la radio que cubriese ese concurso probablemente también cubriese el mitin. Y así es. Pavel junto con Buresová se dirigen a la Radio Checoslovaca que se encontraba en el mitin de Nový y les facilitan las grabaciones en las que se escuchan perfectamente las declaraciones del político. Con esa prueba Buresová cree que el juicio está ganado y se podrá hacer justicia con la familia de Jan Palach.

Cuando llega el día de la última vista del juicio, Buresová le enseña las grabaciones a la jueza como prueba irrefutable de que las acusaciones contra Nový eran reales. A pesar de que las pruebas contra Nový eran claras, el político es declarado inocente alegándose que sus declaraciones durante el mitin fueron para salvar el socialismo de una contrarrevolución. Además, la madre de Palach es condenada a pagar una multa a Nový por injurias además de los gastos del juicio.

Las últimas escenas de la miniserie transportan al espectador a 1989, veinte años después de la muerte de Palach, en el inicio de la conocida como Revolución de Terciopelo. Unos jóvenes imprimen papeles con la imagen de Jan Palach recordando su causa, sus consignas políticas y convocando manifestaciones para protestar por lo ocurrido con el joven y contra el gobierno. Según se explica en un fondo negro, fueron las manifestaciones más multitudinarias de Checoslovaquia desde los años 60. Diez meses después de estas protestas la URSS desaparecía, y con ella acababa el período bajo la órbita soviética de Checoslovaquia, quien comenzará, por fin, un camino independiente. La miniserie termina con imágenes reales de las manifestaciones de 1989 mientras se explica que Buresová se convirtió en una importante abogada laboralista que dedicó su vida a defender a todos aquellos trabajadores que perdieron su empleo tras la invasión. Tras la caída de la URSS y la creación de la República Checa en 1993, Buresová fue nombrada ministra de Justicia y recibió en 1991 la Orden de Tomás Garrigue Masaryk por su contribución a la democracia y a los derechos humanos.

- Tema

La trama de *Sacrificio* se centra en tres temas: la actuación de la policía, el juicio contra Nový y el duelo de la madre de Jan Palach. La trama policíaca queda representada en el personaje ficticio del Mayor Jires, un policía encargado de investigar lo ocurrido con Palach. Jires está bajo las órdenes del coronel Horyna, quien desea conocer las intenciones de Palach a toda costa, por lo que Jires debe actuar sin piedad para poder cumplir con su trabajo.

Desde el inicio de la serie se ve a Jires como un policía desalmado a quien poco le importan los sentimientos de la madre, el hermano y la novia de Palach. No muestra ninguna preocupación por los sentimientos de estos y les obliga a hablar con Palach durante sus últimos momentos de vida en el hospital a pesar de encontrarse prácticamente inconsciente. Sin embargo, a medida que la serie va avanzando, se puede ver cómo realmente Jires no es un villano, sino una víctima más del sistema. La presión a la que está sometido por parte de sus superiores le obliga a actuar de esa manera en contra de su voluntad, llegando finalmente a abandonar Checoslovaquia de manera encubierta durante su permiso de vacaciones.

El objetivo de este personaje es dar a conocer las crueles actuaciones que lleva a cabo la policía, siempre bajo las órdenes del gobierno comunista, para lograr su objetivo. Nuevamente en *Sacrificio* se ve lo mismo que en los dos films anteriores: el miedo de que una contrarrevolución se extendiera al resto de territorios provoca que las autoridades actúen desmesuradamente para evitarlo.

A través de la trama del juicio contra Nový se muestra la visión que Holland quiere dar de cómo funcionaba el sistema del régimen comunista. Se muestra la justicia como un poder corrupto que no es independiente del poder ejecutivo, de hecho, se muestra como un arma de este. Esta corrupción se puede ver desde el inicio del proceso judicial contra Nový, cuando la jueza es incapaz de hacerle llegar la citación judicial para la celebración del juicio. Nový en teoría nunca se encuentra en su domicilio porque al ser un político tan importante viaja mucho, pero la realidad es que no recibe la citación porque ni la jueza ni las autoridades se molestan en entregársela. Finalmente es Buresová quien se presenta en el domicilio de Nový, que casualmente se encuentra en una fiesta con sus camaradas comunistas, para entregarle la citación.

Las irregularidades continúan, de tal manera que el primer día del juicio este se traslada a una sala que no es apta para impartir justicia. Es un pequeño despacho en el que apenas cabe la jueza, los testigos, el acusado y la familia de Palach. Además, la jueza no permite la entrada de la prensa para evitar que las noticias sobre lo que ocurre en el juicio se difundan. Por otro lado, el final del juicio es la prueba final de la corrupción del sistema judicial ya que el veredicto de la jueza no lo elabora ella, sino que se lo entregan los policías que investigaban las razones que llevaron a Palach a inmolarsse.

El duelo de la madre de Palach se muestra con suma delicadeza y sensibilidad. Ha perdido a su hijo y no permite que nadie, ni el gobierno, ni la policía, ni la justicia, le priven de salvar el nombre de su hijo. La actriz que representa a la madre de Palach, Tatiana Pauhofová, muestra de manera excelente el dolor que una madre siente cuando pierde a un hijo, y sin embargo, saca fuerza de no las tiene para hacer frente al proceso judicial e ir con él hasta el final a pesar de que la policía secreta intenta presionarla para que desista en su empeño. Ni ser perseguida a su trabajo, ni ser espionada durante las veinticuatro horas, ni ser internada en un hospital psiquiátrico, impiden que Libuse Palachová defienda su causa.

- Tesis.

El principal mensaje de *Sacrificio* puede sacarse a través de Buresová. Se la muestra como una mujer con un fuerte carácter, madre de dos hijas y buena abogada enamorada de su oficio y de la justicia. Esto último provoca que sea capaz de arriesgar su puesto de trabajo, su bienestar y su familia, con tal de hacer justicia. Buresová también es presionada por la policía secreta, pero no de manera tan directa como actúan con Palachová. Para presionar a Buresová utilizan a su marido, a quien le abren un expediente en el hospital en el que trabaja y finalmente tiene que dejar su puesto. Ni este hecho ni la presión a la que ella misma está sometida, ni las constantes irregularidades del proceso, provocan que Buresová abandone la defensa de la familia Palach.

La abogada había decidido no representar a la familia Palach en un principio, pero tras conocer la noticia de que otro joven se había inmolidado días después de Palach, se da cuenta de que defender a esa familia es casi una obligación. Necesita comprobar que el sistema para el que ella trabaja es realmente justo, se lo toma como una obligación moral más que laboral. Su fe en la justicia acaba desapareciendo cuando llegan las últimas

escenas de la miniserie y se da cuenta de que todo su esfuerzo ha sido en vano, ha intentado defender una causa que estaba perdida desde el principio porque el gobierno no iba a permitir que Nový fuera juzgado. Pierde toda fe al darse cuenta de que el estado, que la justicia para la que ella trabaja, no tiene el más mínimo interés en defender a sus ciudadanos. La justicia no es uno de los poderes del estado, sino que es una de sus armas contra la población. Esta frustración queda perfectamente reflejada en la última escena de Buresová, en la que tumbada en la cama junto a sus hijas después de que su marido haya ido a trabajar a un nuevo hospital bastante lejano de su casa, mira al techo mientras llora en silencio.

Cuando termina la miniserie el espectador siente esa frustración y esa rabia porque no se ha podido hacer justicia con Palach, Nový y el gobierno consiguieron su objetivo. Sin embargo, el hecho de que se explique que la muerte de Palach fue conmemorada veinte años después y utilizada como símbolo para iniciar la Revolución de Terciopelo, provoca cierto alivio. El esfuerzo de Buresová y la lucha de Palachová no fueron tan inútiles como ellas creían porque en 1989 se seguía recordando el acto del joven. El mensaje de Palach había permanecido oculto entre la población checoslovaca, que decidió callar y asumir el poder soviético, pero nunca olvidó que Palach se sacrificó para pedir una Checoslovaquia libre. Pasó de ser tan solo un estudiante con problemas de salud mental que se había quemado en la plaza principal de Praga, a un mártir que representaba la lucha de todos aquellos que querían poner fin al régimen soviético veinte años después.

- Impacto social al ser estrenada.

Agnieszka Holland fue testigo de todos estos hechos y pudo comprobar la crueldad con la que la policía actuaba. Explica en una entrevista que la actuación de Palach estaba preparada por un grupo de estudiantes que querían protestar en contra de la invasión por parte de los ejércitos del Pacto de Varsovia. En realidad, eran diez los jóvenes que pretendían prenderse fuego como había hecho Palach, había muchos voluntarios, pero se descartaron todos aquellos que presentasen algún tipo de desorden mental para evitar que el gobierno se excusase en esa enfermedad para desacreditar el acto⁹⁸.

Holland también ha explicado que la intención de dirigir esta miniserie ha sido acercar al público joven una parte de la historia que quizá no muchos conozcan. Sin embargo, no

⁹⁸ Martha JAZOWSKA: “Burning Bush- Agnieszka Holland”, *Culture.pl*, s.d.

ha sido el único objetivo, ya que considera que la historia tiene una gran relevancia en la República Checa y ha querido homenajear a Palach acercando su historia a un gran público⁹⁹, algo que ha podido hacerse realidad al ser emitida en la plataforma HBO.

La serie fue estrenada en el 2013, año en el que el presidente, Václav Klaus, se vio obligado a dimitir por conceder una amnistía a más de siete mil presos. La polémica de la medida dio lugar a diferentes protestas exigiendo su dimisión a pesar de que su mandato acababa en marzo de ese año. Finalmente, Klaus dimitió y se convocaron elecciones a la presidencia de la República Checa, en las que salió victorioso Milos Zeman, ex miembro del partido comunista y actualmente perteneciente al Partido de los Derechos Civiles, de corte socialdemócrata.

Checoslovaquia fue un país que, como todos los que se encontraban bajo la órbita soviético, vivió privada de libertades en muchos aspectos y con un control excesivo por parte del Estado. Tantas décadas viviendo bajo un régimen así han provocado que la población tenga una gran sensibilidad por mantener sus libertades individuales y por mantener la separación de poderes, algo que según se muestra en *Sacrificio* no existía durante los años del régimen comunista. La política checa durante las últimas décadas ha ido acercándose cada vez más hacia la ultraderecha, con un fuerte carácter nacionalista probablemente surgido de tantos años de opresión por parte de la Unión Soviética. Desde el 2019 la República Checa ha iniciado un viraje político similar al de sus vecinos húngaros y polacos, con la diferencia de que la población no permite ninguna injerencia del poder ejecutivo en el legislativo ni el judicial¹⁰⁰.

El Primer Ministro checo desde 2017, Andrej Babis, es conocido por ser un importante empresario poseedor de la gran mayoría de medios de comunicación checos. En el año 2019 se produjeron en la plaza Wenceslao de Praga (plaza que presenció la independencia de Checoslovaquia, la “victoria de la clase obrera”, la muerte de Jan Palach y la proclamación del triunfo de la Revolución de Tercipelo) una serie de manifestaciones contra el gobierno, concretamente contra Andrej Babis. Babis intentó interferir en el poder judicial, como habían hecho en Polonia y en Hungría unos meses antes, destituyendo al ministro de Justicia, pero el sindicato de jueces y la población han mostrado su disconformidad con la media. La diferencia entre la República Checa y

⁹⁹ Martha JAZOWSKA: “Burning Bush- Agnieszka Holland”, *Culture.pl*, s.d.

¹⁰⁰ Ruth FERRERO TURRIÓN: “¿Qué está pasando en la República Checa?” *esGlobal*, 18 de junio de 2019.



Hungría y Polonia es que estos dos últimos países no han conseguido crear sistemas gubernamentales que eviten estas injerencias de poder, sin embargo, en la República Checa sí. Probablemente la creación de un sistema político que permita mayor control al estado por parte de la población venga dada por querer prevenir situaciones como las vividas durante el régimen comunista¹⁰¹.

¹⁰¹ Ruth FERRERO TURRIÓN: “¿Qué está pasando en la República Checa?” *esGlobal*, 18 de junio de 2019.

2.5 Polonia: el principio del fin

2.5.1 La implantación del comunismo en Polonia.

El Ejército Rojo comienza la liberación de Polonia en 1944. El territorio que va siendo tomado por los soviéticos va a ser controlado por un Comité de Liberación Nacional, el Comité Lublin, el cual está dirigido por el comunista Gomulka. Este Comité se va a convertir en el gobierno provisional en el interior, operando a la vez que el gobierno polaco en el exilio, el cual se encuentra en Londres dirigido por Mikolajczyk. La URSS gracias a lo acordado en Yalta extiende su poder sobre Polonia y crea un gobierno provisional de Unidad Nacional. El objetivo de este gobierno era velar por la celebración de elecciones libres en Polonia, pero el resultado de estas elecciones, celebradas en 1945, va a dar el poder mayoritario al Partido Comunista con 14 carteras de 21 totales¹⁰². Este fue el primer paso hacia la soviétización de Polonia.

El comienzo de 1946 se presentó el proyecto de nacionalización de empresas industriales. Los partidos demócrata, campesino-populista y católico del trabajo se oponían a esta medida, pero finalmente fue aprobada por el Partido Comunista y el socialista por decreto el 3 de enero de 1946¹⁰³. Las divergencias continuaron cuando el Partido Comunista y el socialista plantearon la celebración de un referéndum en el que el pueblo decidía si querían la disolución del Senado, si querían una reforma agraria y la nacionalización de la industria, y si estaban de acuerdo en establecer la nueva frontera polaca en el Báltico y el Oder-Neisse¹⁰⁴. El referéndum se llevó a cabo el 30 de junio de 1946 con un resultado afirmativo para las tres cuestiones, aunque el Partido campesino de Mikolajczyk no aceptó el resultado¹⁰⁵.

La ruptura final del gobierno de coalición vino de la mano de las elecciones de 1947, en las que el Partido Comunista, el socialista y el demócrata, habían creado el llamado “Bloque de Partidos Democráticos”. Como era de esperar, el Bloque obtuvo la victoria con 394 escaños de 444 totales¹⁰⁶. Es en este momento cuando la oposición desaparece

¹⁰² Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 36.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 36.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 36.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 36.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 37.

por completo y el Partido Comunista pasa a controlar la totalidad de Polonia. El proceso de soviétización daba pasos de gigante.

Una vez establecido el Partido Comunista en el gobierno controlando la política, el siguiente paso era la aplicación de medidas económicas de carácter socialista. En primer lugar, se nacionalizaron todas las empresas alemanas y aquellas industrias que tuvieran más de cincuenta empleados. Para mantener la idea de que se trataba de una democracia popular, el Partido permitía la existencia de empresas privadas, sin embargo, estas no aumentaron, sino que fueron disminuyendo paulatinamente. Por último, tal y como planeaba Stalin para los países en su órbita, se llevó a cabo una planificación trienal acorde con la de la Unión Soviética que provocase una centralización de la economía¹⁰⁷.

Otra muestra de la soviétización de Polonia fue la unión del Partido Comunista y el socialista en un único partido, el Partido Obrero Unificado Polaco (POUP) en 1948. El proceso de unificación de ambos no fue protagonizado por Gomulka, quien había sido Secretario General del Partido Comunista durante los primeros años de gobierno, debido a que había sido depurado y encarcelado por mostrarse contrario a las medidas que imponía la Unión Soviética¹⁰⁸.

El siguiente paso era el control de la Iglesia. El Partido Comunista era consciente de la influencia que tenía el catolicismo en la sociedad, por lo que veía necesario llegar a un acuerdo con ella para evitar que actuase en contra del gobierno. Por esta razón, la Iglesia y el Partido llegaron a un acuerdo en 1950 por el cual el Estado autorizaba el culto público y el funcionamiento de la enseñanza privada a cambio de que la Iglesia mostrase su apoyo a las autoridades, prohibiendo a curas y sacerdotes las actividades subversivas en contra del gobierno¹⁰⁹. La soviétización y satelización de Polonia se había completado.

La política y la economía polacas durante el régimen soviético quedan definidas bajo las conocidas crisis recurrentes, las cuales tuvieron lugar en 1953, 1956, 1968, 1970, 1976 y en 1980, culminando con la creación del sindicato Solidaridad.

La primera de estas crisis tuvo lugar en 1953, surgida por el descontento obrero debido a la degradación de sus condiciones de vida, laborales y el de desabastecimiento de productos de primera necesidad. Surgieron en la zona del Oder-Neisse y Gdansk, en las cuales se produjeron motines con los obreros a la cabeza protagonizando asaltos y saqueos

¹⁰⁷ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 37.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 38.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 38.

de tiendas propiedad del estado. Parte de los efectivos del Ejército Rojo que se encontraban en Berlín tuvieron que trasladarse hacia estas zonas de Polonia para poner fin a la revuelta¹¹⁰.

La crisis de 1956 se produce en un contexto político en el que se ha celebrado el XX Congreso del PCUS, donde Krushev anuncia el inicio de la desestalinización y renovación política. Esta aura reformista dio lugar a que los obreros polacos también reivindicasen mejoras en sus condiciones de trabajo. Pedían la baja de los precios de primera necesidad, salarios dignos y renovación de los equipos de seguridad e higiénicos de las fábricas. El 28 de junio de 1956 comenzó en Poznan una huelga de obreros ferroviarios que exigían la aplicación de todas las reformas anteriores, además de instar al resto de sectores obreros que participasen en la huelga y tomasen las calles. La manifestación comienza a tornarse cada vez más violenta hasta el punto de que el 29 de junio tuvieron que intervenir unidades blindadas para intentar poner fin a la situación con la justificación de que los insurrectos estaban alentados por fuerzas imperialistas extranjeras. Tras estos episodios se produjo un cambio en la cúpula del Partido Obrero Unificado de Polonia (POUP), a través del cual, Gomulka, quien había sido readmitido en el partido tras el XX Congreso del PCUS, se convertía en el Primer Secretario General. Desde un primer momento Gomulka anunció que iba a llevar a cabo una serie de profundas reformas tanto políticas como económicas en Polonia, advirtiendo a Moscú que si no le permitía llevar a cabo esas reformas, alentaría a la población a que nuevamente tomara las calles. Estas reformas quedaron recogidas en los conocidos como “10 puntos de Gomulka”, siendo aceptadas por el Kremlin ante el miedo a que se produjera una nueva revuelta¹¹¹.

La crisis de 1968 no tuvo el fuerte carácter obrero que había tenido sus predecesoras. Tras la Primavera de Praga, Polonia intentó por última vez la reforma política desde arriba, sucediéndose en diferentes ciudades del país protestas universitarias e intelectuales. En marzo de 1968 la tensión llegó a su culmen cuando las protestas contra el gobierno se entremezclaron con revueltas de carácter étnico, provocando la salida de

¹¹⁰ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 77.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 77.

cerca de 25.000 judíos polacos¹¹². Para poner fin a estas revueltas, el gobierno llevó a cabo una depuración de la Intelligentsia y la Universidad¹¹³.

Las crisis de 1953, 1956 y 1968, tienen el mismo origen: el descontento obrero debido a la subida de los precios de primera necesidad y los bajos sueldos. Las tres fueron sofocadas con una fuerte violencia y represión por parte de las autoridades gubernamentales, que actuaban bajo la dirección de la URSS en última instancia. La población polaca creía que con el proceso de desestalinización que había traído el XX Congreso del PCUS (1956) con Krushev a la cabeza, sería posible llevar a cabo mejoras en las condiciones de trabajo, en el campo, en la industria e incluso en cuanto a las libertades individuales¹¹⁴. Pero esto no ocurrió. Los trabajadores no poseían sindicatos independientes al partido, por lo que exponer cualquier queja o exigencia, se hacía prácticamente imposible. El único recurso que les quedaba los obreros eran las huelgas, las cuales siempre eran sofocadas con una violencia brutal.

2.5.2 Wajda y Walesa, el hombre de la esperanza

Si hay un director de cine que destaque por llevar la historia de Polonia a la gran pantalla con gran repercusión no sólo a nivel nacional, sino también mundial es Andrzej Wajda. Wajda nace en Suwalki, una población al norte de Polonia donde, según sus propias declaraciones, disfrutó de una infancia feliz rodeado de campo hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial¹¹⁵. Alemania y la Unión Soviética invadieron Polonia en 1939 y en 1940 su padre, Jakub Wajda, Capitán de la Infantería polaca, fue asesinado en la masacre de Katyn a manos de los soviéticos. Este hecho y su intervención en la guerra del lado de la resistencia a partir de 1942 van a cargar su cine de un fuerte carácter político¹¹⁶.

Entre 1950 y 1954 se traslada a la ciudad de Lodz para estudiar en la Escuela de Cine bajo la influencia de directores como Aleksander Ford o Jerzy Toeplitz, además de recibir la influencia de la vanguardia del cine francés. En 1955 estrena su primer largometraje

¹¹² Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 82

¹¹³ *Ibid.*, p. 82.

¹¹⁴ Julio GIL PECHARROMÁN: *Europa centrooriental ...*p.477.

¹¹⁵ Steve SHELOKHONOV, “Andrzej Wajda Mini Biography”, s. d.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 1.

como director con la película *La Generación* (1955), en la cual habla sobre la generación de jóvenes que durante la ocupación nazi alcanzaron la mayoría de edad, tal y como fue su caso. Esta película junto con *Kanal* (1957) y *Cenizas y Diamantes* (1958), forman una trilogía sobre la Polonia ocupada durante la Segunda Guerra Mundial¹¹⁷.

En 1975 fue nominado al Oscar por *La tierra de la gran promesa* (1975), en la cual mostraba el capitalismo del siglo XIX en Polonia, pero aludiendo simbólicamente a la política comunista de ese momento¹¹⁸. En 1976 los obreros de la ciudad de Ursus y Radom se levantaron contra las medidas gubernamentales de la subida de los precios de primera necesidad. Este levantamiento y la violencia con la que fue sofocado, dieron lugar a que los intelectuales polacos mostrasen por primera vez públicamente su rechazo a estas prácticas¹¹⁹. Wajda decidió llevar al cine esta crisis en la película *El hombre de mármol* (1977), en la que una joven directora de cine estudiaba la vida de un albañil que durante los años 50 se había convertido en un héroe proletario. En 1981, cuando el sindicato de Solidaridad ya se había fundado y la figura de Lech Walesa se había convertido en un símbolo de la clase obrera, estrena *El hombre de hierro*, en la cual Wajda, utilizando los mismos personajes que en *El hombre de mármol*, muestra la manera en la que el gobierno continúa manipulando a la clase obrera y cómo el sindicato Solidaridad intenta luchar contra ello¹²⁰.

Una de sus obras principales es *Katyn* (2007), en la cual narra una parte de la historia que ha pretendido ser ocultada, la masacre de Katyn por parte de los soviéticos. Como se ha mencionado con anterioridad, el padre de Wajda había sido asesinado durante esta masacre, por lo que además de un proyecto cinematográfico suponía un reto personal. La película estuvo nominada al Oscar en la categoría de Mejor Película de habla no inglesa¹²¹.

Wajda y Lech Walesa se conocían, de hecho, cuando se produjo el encierro en el astillero de Gdansk, Wajda se encontraba allí¹²². La amistad entre Walesa y Wajda dio pie a que el cineasta decidiera llevar la historia de Walesa a la gran pantalla a través de

¹¹⁷ Steve SHELOKHONOV, “Andrzej Wajda Mini Biography”, s. d.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 1.

¹¹⁹ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 84.

¹²⁰ Steve SHELOKHONOV, “Andrzej Wajda Mini Biography”, s. d.

¹²¹ *Ibid.*, p.1.

¹²² Gregorio BELINCHÓN: “Walesa, historia de un héroe”, *El País*, 7 de enero de 2015.

Walesa, el hombre de la esperanza (2013), cerrando el ciclo de películas que trataban sobre la historia de Polonia entre los años 70 y 80.

La última película de Wajda fue *Los últimos años del artista: Afterimage* (2017), en la que muestra los últimos cuatro años de la vida, entre 1949 y 1952, del artista de vanguardia Wladyslaw Strzeminski en relación con la fuerte soviétización que sufrió Polonia durante esos años¹²³. A los meses de haber terminado de rodar la película, Andrzej Wajda falleció a los 90 años en octubre de 2016, con una carrera cinematográfica admirable.

- Argumento.

La película de *Walesa, el hombre de la esperanza* es un biopic en el que Wajda ha querido contar lo que supuso para él y muchos polacos que Walesa tomase las riendas de la lucha obrera. El film comienza con la entrevista a Walesa por parte de la periodista italiana Oriana Fallaci. Wajda utiliza el marco de la entrevista real que se produjo en febrero de 1981 entre ellos dos para, a través de los recuerdos del sindicalista, contar la historia de Polonia entre los años 70 y los 90¹²⁴.

Los recuerdos de Walesa se remontan al 11 de diciembre de 1970, fecha en la que el gobierno polaco, debido a la elevada deuda exterior, impone a la población una congelación salarial y la subida de los precios de primera necesidad, todo en vísperas de Navidad. Esto provocó que la población tomase las calles a modo de protesta, produciéndose importantes disturbios en la ciudad de Gdansk. Walesa se encontraba comprando uno de los pocos carritos de bebé que quedaban en la ciudad cuando la revuelta estalla, de manera que decide regresar a su casa, dejar su anillo y su reloj para salir a la calle e intentar acabar con la violencia que enfrentaba a obreros y policías.

A pesar de intentar poner fin al enfrentamiento, Walesa es arrestado junto a otros obreros que también estaban participando en la protesta, es trasladado al calabozo y ahí es interrogado. La policía lo acusaba de haber instigado la revuelta, pero cuando Walesa demostró que intentaba pararla, lo dejan libre con la condición de que firme unos

¹²³ <https://www.filmaffinity.com/es/film769122.html>.

¹²⁴ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este, de 1945...* p. 82.

documentos. Walesa en un principio se niega, pero la policía lo amenaza con hacer daño a su familia si no lo hace, por lo que finalmente accede.

Tras esto, el film da un salto seis años más adelante, en 1976. Walesa trabajaba como electricista e inspector laboral en el astillero de Gdansk, de manera que su trabajo era supervisar que todos los obreros trabajaran en condiciones buenas y seguras. Sin embargo, se ve cómo uno de los obreros está trabajando sin el casco reglamentario, por lo que Walesa decide llevarlo frente al director de la fábrica para exigir material de seguridad. El director de la fábrica hace caso omiso a las exigencias del electricista y se excusa con un “eso es cosa del sindicato”. Ese mismo día, los obreros son convocados a una reunión para informarles de que se va a proceder a una bajada general de los sueldos debido a que los índices de productividad no han cumplido las expectativas. Walesa protesta mientras llama a Gierek, Primer Secretario General del POUP, traidor de la clase obrera, lo que supone su despido inmediato del astillero.

Tras esto Walesa consigue otro trabajo, pero es consciente de que las condiciones laborales de todos los obreros polacos son deplorables. Decide unirse al KOR (Comité de Autodefensa) cuando es conocedor de dicho grupo gracias a su revista *Robotnik*. El KOR era un grupo de jóvenes intelectuales que actuaban de manera clandestina para luchar contra la precariedad y los abusos de poder. Pertenecer y participar activamente en este grupo va a llevar a que Walesa sea detenido en varias ocasiones y despedido de su nuevo empleo, sin embargo, Walesa no se rinde y continuará guiando a la clase obrera.

El 10 de agosto de 1980 dos integrantes del KOR se presentan en casa de Walesa para informarle de que, en tres días, es decir, el día 14, se había organizado en el astillero Lenin un encierro para exigir, en primer lugar, la reincorporación de Anna Walentynowicz, quien había sido despedida con una avanzada edad, en segundo lugar, para reivindicar la bajada de los precios de los productos de primera necesidad y las mejoras en las condiciones de trabajo. Walesa llevaba diez años sin trabajar en el astillero, pero, aun así, el día 14 se dirigió al astillero mientras era perseguido por la policía, se coló saltando una valla, y dio un discurso a sus compañeros que, como él, estarían encerrados en el astillero hasta que se tomaran medidas ante sus exigencias. La noticia del encierro en el astillero de Gdansk se extendió como la pólvora por toda Polonia, lo que provocó que otros sectores industriales también se pusieran en huelga en solidaridad con ellos. Walesa junto a los representantes del KOR negociaron durante dos semanas con el director del astillero hasta que finalmente consiguieron que se firmase el “Protocolo de los 21 puntos”, gracias

al cual no solo se aseguraba la bajada de los precios de primera necesidad, sino que se permitía a creación de sindicatos independientes del Partido Comunista. Gracias a esto Walesa junto a sus compañeros del KOR y otros obreros, crean el sindicato Solidaridad. El triunfo obrero tras la creación de Solidaridad provoca que Walesa se convierta en una figura pública de gran importancia no solo en Polonia, sino en todos los territorios bajo la órbita soviética.

Apenas un año más tarde de la creación del sindicato, Solidaridad convocaba una huelga general el día 17 de diciembre de 1981, huelga que nunca llegó a celebrarse porque las autoridades decidieron implantar la ley marcial. Walesa y los dirigentes de solidaridad son arrestados y encarcelados.

Cuando Walesa llega a la cárcel es presionado para que aparezca públicamente en televisión criticando las actividades de Solidaridad y confirmando su desaparición a través de un documento que ha sido redactado por la policía secreta, si lo hace, sería liberado inmediatamente. Walesa finalmente decide que prefiere estar encarcelado a ser liberado a costa de todo lo conseguido gracias al sindicato.

Tres años después de decretarse la ley marcial Breznev muere y le sucede en el cargo Gorbachov, quien instaura la Perestroika, un cambio en el sistema que daba lugar a políticas económicas liberalizadoras y daba libertad individual y social. Esto dio lugar a que Walesa fuera liberado junto a sus compañeros. Walesa se había convertido en un símbolo de la clase obrera y en un mártir de la misma, su popularidad a nivel internacional había crecido tanto que le concedieron el Premio Nobel de la Paz en 1983.

Wajda regresa a la entrevista entre Walesa y Oriana Fallaci, en la que ella le plantea la posibilidad de tomar las riendas del país si tuviera la oportunidad. Walesa no lo descarta, pero no será hasta 1988 cuando Solidaridad se convierta en un partido que Walesa se presente a Presidente de la recién creada República de Polonia. Las últimas imágenes de la película explican la importancia de lo ocurrido en Polonia durante las últimas décadas. Gracias al ejemplo polaco todos los países que habían estado dominados por la URSS tenían un camino marcado tras la caída de muro en 1989 y la posterior desintegración de la Unión Soviética en 1991.

- Tema.

La película se centra en mostrar la vida de Walesa desde el inicio de su matrimonio hasta que es nombrado presidente del gobierno. Durante todo el film, Wajda se esfuerza en mostrar la cara más amable de Walesa, explicando todos los sacrificios que hizo para liderar a la clase obrera. Walesa priorizó las huelgas y Solidaridad antes que su propia familia, pero Wajda lo muestra en pantalla de tal manera que el espectador empatiza con el electricista y entiende que su causa era demasiado importante.

Hay muy pocas escenas violentas en la película, aunque sin duda, las huelgas y los disturbios por parte de la policía para sofocarlas eran bastante habituales. Con esto lo que se trata es mostrar la vía pacífica que siguió Polonia para realizar una transición limpia hacia la democracia. Las importantes huelgas que se produjeron en Gdansk entre 1970 y 1980 estaban todas protagonizadas, de una manera u otra, por Walesa, pero en la película se muestra cómo jamás utilizó la violencia ni siquiera para zafarse de la policía. Se ve a un Walesa cordial, pacífico y diplomático.

La película muestra cómo se desarrolla la vida de Walesa, pero también muestra cómo se desarrolla la política y economía polacas durante el régimen comunista. Se deja claro constantemente que los problemas de desabastecimiento eran muy importantes, hay varios ejemplos en el film. Uno de ellos es cuando la mujer de Walesa, Danuta, no consigue comprar hilos para remendar la ropa de sus hijos; otro ejemplo es cuando en el astillero se produce un corte de luz por estos problemas de desabastecimiento y el director de la fábrica no parece preocuparse porque los obreros no puedan trabajar. Esto además muestra el desinterés que tenían los dirigentes comunistas por la clase obrera que representaban. Si no podían trabajar y llegar a los índices de producción necesarios para cobrar un sueldo digno, no era problema de los directores; si no podían utilizar escafandras para protegerse durante su trabajo, tampoco era problema de los directores; si las familias no podían comprar carne porque su precio era excesivo, tampoco era problema del gobierno comunista. A lo largo de toda la película se hace una dura crítica no solo a las condiciones en las que se encontraban los obreros industriales, sino la población polaca en general.

Otro de los temas que trata la película es el de la solidaridad obrera. Cuando se produce el encierro en el astillero de Gdansk se ve una escena en la que una conductora para el autobús en medio de la carretera para unirse a la huelga con los obreros del

astillero. Ella junto con el sector de los transportistas, se han puesto en huelga para mostrar apoyo a los astilleros y así también pedir sus propias mejoras. Cuando los obreros del astillero parecen abandonar el encierro porque el director les ha prometido la subida de sueldos y la reincorporación de Anna Wantenynowicz, la conductora entra en cólera. No ve justo que dejen la huelga cuando el resto de los sectores que se han solidarizado con ellos, aun no han conseguido sus objetivos. Esto provoca que Walesa, nuevamente como líder y velador del bienestar de la clase obrera, convoque nuevamente la huelga.

- Tesis

Si una persona que no sabe nada sobre Walesa, sobre Solidaridad, sobre Polonia bajo el régimen soviético o sobre las crisis recurrentes visualiza este film, muy probablemente obtenga una imagen muy buena de Lech, una imagen casi entrañable. Durante toda la película se ve a un hombre que lucha hasta el último momento contra el régimen soviético en Polonia, sacrificando su trabajo, su tiempo e incluso su familia. Es un hombre que parece estar más enamorado por la justicia y la libertad que de su propia mujer, pero Wajda muestra en pantalla los hechos de tal manera que el espectador entiende que actúe de esa manera. Cuando termina el film y Solidaridad sale victoriosa en las primeras elecciones democráticas de Polonia, se siente como una victoria de todos los polacos; se ha conseguido derrocar al enemigo, al antagonista de la película, en este caso, al régimen comunista. Sin embargo, también se puede hacer una segunda lectura de la figura de Walesa, dado que cuando Solidaridad consigue fundarse se deja ver cómo Walesa parece acomodarse en su figura de líder. Wajda lo muestra como un hombre consciente de que todas sus decisiones van a repercutir en una gran masa poblacional a la que no quiere perjudicar. Con la firma del Protocolo, Walesa se había comprometido a no actuar de manera contraria al partido y al sistema, de modo que en un momento dado del film decide no apoyar la huelga del Sindicato Agrario por miedo a las consecuencias. Sin embargo, toma la decisión él solo, sin tener en cuenta al resto de compañeros del sindicato, dando lugar a que el espectador empiece a pensar que Walesa ya no está tan preocupado por la clase obrera. Ser el líder le ha permitido mudarse a una nueva casa, más grande, tener mejores recursos económicos... Parece que ese Walesa solidario del principio del film ha desaparecido.

Otra conclusión a la que se puede llegar tras la visualización del film es que, sorprendentemente, la URSS no actuó con la violencia desmesurada que ha caracterizado los films anteriores. En Polonia se extendían las huelgas de manera recurrente, huelgas masivas que aunaban a una gran cantidad de población, no solo obreros. Si bien es cierto, como se ha mencionado antes, que la película no muestra en exceso la violencia de la policía, aunque la deja ver. Pero lo que se ve, porque no ocurrió, es a la URSS amenazando con intervenir en Polonia como sí había hecho en Hungría y en Checoslovaquia años atrás. Las huelgas en Polonia tenían un carácter obrero, eran proletarios pidiendo mejoras en sus condiciones de vida y laborales, pero no retaban al comunismo de la URSS pidiendo libertad de prensa, derogación de la censura o el fin del sistema del partido único. Las huelgas de Polonia se muestran como una reivindicación de proletarios pidiendo un sistema político y económico que realmente velase por su bienestar, por lo que la URSS no podía tachar a los huelguistas de fascistas como sí lo habían hecho en otros países. La unión obrera de los diferentes sectores se muestra tan fuerte y tan bien organizada, que realmente se convirtió en una herramienta muchísimo más eficaz para luchar por sus derechos que cualquier arma.

- Impacto social al ser estrenada.

Andrzej Wajda y Lech Walesa siempre mantuvieron una fuerte amistad desde que Walesa comenzó a convertirse en el símbolo de la lucha obrera polaca, y así lo ha reconocido el director en numerosas entrevistas. El afecto que Wajda sentía por Walesa queda perfectamente reflejado en la película, de tal modo que cualquier persona que viera el film sin saber quién era Lech Walesa, probablemente lo terminaría con una imagen bastante positiva de él.

Esta película fue rodada en 2013 y estrenada en 2014 tanto en Polonia como en el resto de los países donde se emitió. Se realiza en un contexto en el que el sindicato de Solidaridad parece haber perdido parte del alma obrera que poseía al principio y en el que la figura de Walesa comienza a deteriorarse desde que en el año 2008 el Instituto de la Memoria Nacional de Polonia publicase un libro en el que se hablaba de Walesa como agente de la policía secreta, pero sin ningún documento que lo demostrase. Las dudas del colaboracionismo de Walesa existían desde 1990, pero un tribunal especial archivó el caso en el 2000. Sin embargo, la semilla de la duda estaba sembrada.

A lo largo de la película, Wajda insiste mucho en la cuestión de que Walesa siempre se muestra contrario a colaborar con la policía. En el primer interrogatorio firma los papeles casi por obligación, el resto de las veces que es detenido no muestra ningún interés en colaborar y al final de la película se insiste en que Walesa nunca firmaría un documento que perjudicase a la clase obrera. Esto es especialmente importante porque tan solo dos años después de estrenarse la película, el Instituto de la Memoria Nacional de Polonia confirmó que Walesa había colaborado con la policía comunista entre 1970 y 1976 bajo el pseudónimo de “Bolek”¹²⁵, esta vez sí, con documentos que lo podían demostrar.

Cuando muere el último ministro de Interior del régimen comunista polaco, Czeslaw Kiszczak, su esposa se pone en contacto con el IPN para venderles informes secretos correspondientes a la década de los 70. El IPN, encargado de investigar los crímenes durante la ocupación nazi y el régimen comunista, aceptó la compra de estos informes y encontró la firma de Walesa bajo el pseudónimo mencionado y el pago de una cantidad de dinero. Walesa ha reconocido que firmó unos papeles en los años 70 cuando fue detenido por primera vez, pero nunca colaboró con los servicios secretos¹²⁶. El momento en el que Walesa habría sido extorsionado para firmar estos documentos queda reflejado en el inicio de la película, pero estos documentos han sido publicados tras el estreno de la película. Si Walesa nunca había colaborado con los servicios secretos ni había aceptado su dinero ¿por qué tanto interés en mostrar en una película de su vida que siempre le fue fiel a la clase obrera y que nunca la traicionaría? Sobre todo, teniendo en cuenta que los documentos que lo delataban aún no habían sido publicados.

Walesa ya llevaba algunos años arrastrando críticas y el sindicato Solidaridad a medida que fueron pasando las décadas se fue ramificando cada vez más en diferentes corrientes ideológicas. Una de ellas acabó desembocando en el actual partido en el gobierno polaco, Ley y Orden, de carácter nacional-populista¹²⁷. Walesa ha manifestado en varias entrevistas su rechazo hacia el nacional-populismo y en concreto su rechazo hacia el presidente polaco de Ley y Orden Jorasaw Kazynski.

¹²⁵ s. a., “Walesa niega la veracidad de los documentos que muestran que fue espía del régimen comunista”, *EFE*, 18 de febrero de 2016.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 1.

¹²⁷ Dario PRIETO, “El sindicato anticomunista Solidaridad, al que ha copiado Vox, cumple 40 años” *El Mundo*, 12 de septiembre de 2020.



Hay numerosas entrevistas a Walesa en torno a los acontecimientos de los años 70 y 80, y a Wajda en torno a la película. Los hechos políticos quedan muy bien reflejados en el film, al final, es una historia basada en la propia memoria y experiencia del protagonista y el director. Sin embargo, la simbología que rodea al personaje de Walesa debe ser tomada con cautela teniendo en cuenta los acontecimientos de los últimos años respecto a su papel durante las revueltas.



*ANÁLISIS TEMÁTICO: LA
EXPERIENCIA COMUNISTA EN LA
EUROPA DEL ESTE*

3.1 Control de la población: un estado policial

Uno de los temas transversales más recurrentes en las películas y miniserie analizadas anteriormente es el de la represión que la policía y la policía secreta utilizaban contra la población. Podría parecer que la representación de la policía en los films anteriores puede mostrarse de manera subjetiva, pero la prueba de que los hechos que se enseñan son fieles a la realidad es que los cineastas basan sus historias en las experiencias de los testigos. Además, se trata de cuatro cineastas distintos que hablan de cuatro países distintos, pero la actuación de la policía no varía sus métodos, aunque el territorio y el conflicto sean diferentes.

En la serie *Sacrificio* la policía secreta actúa con total insensibilidad con todos los implicados en el caso de Palach. Uno de los ejemplos es el de Charouz, quien en un principio estaba colaborando activamente con Buresová para llevar el juicio contra Nový. Sin embargo, se ve obligado a dejar la investigación en el momento en el que su hija Vladka, universitaria, ha sido detenida durante la manifestación conmemorativa del aniversario de la muerte de Jan Palach. Un policía con una soberbia desmedida le explica que debería educar mejor a su hija para evitar que participase en ese tipo de actos. Se acababa de aprobar una nueva ley en Checoslovaquia que permitía privar de toda libertad a todo aquel que atentase contra el régimen. Si quería que su hija estuviera a salvo, Charouz debía dejar de implicarse en el caso Nový y robar los documentos que relacionaban al político con el KGB, los cuales se encontraban en el despacho de Buresová. Charouz se ve obligado a traicionar a su compañera y amiga por la amenaza de la policía. No obstante, el caso de Charouz es solo uno más de todos los que recoge la miniserie.

En cuanto a Palachová, la madre de Palach, sufre tal acoso por parte de la policía que acaba siendo internada en un centro psiquiátrico. La policía creía que si se aprovechaban de su vulnerabilidad podrían apartarla del caso, si la agotaban mentalmente, no le quedarían fuerzas para continuar con el caso y conseguirían su objetivo de mantener a Nový a salvo. A pesar de la violencia física que ejercían, y que también se ve en la miniserie durante la manifestación conmemorativa en el aniversario de la muerte de Palach, la policía utilizaba el maltrato psicológico para torturar a la población. Las amenazas, las llamadas de madrugada, las persecuciones, los despidos improcedentes... eran solo algunas de las herramientas que la policía secreta utilizaba. Según aparece en la

miniserie, y en el resto de films también, la policía nunca obligaba con una pistola en la cabeza a las personas a hacer lo que ellos querían, sino que les extorsionaban hasta el punto de que no tenían otra elección. Esto último puede verse también en la película *Walesa, el hombre de la esperanza* cuando es detenido por primera vez en 1970. Para que firme los documentos en los que supuestamente Walesa se convertía en colaborador de la policía secreta, los agentes no lo amenazan con hacerle daño a él, sino con hacer daño a su mujer y su hijo recién nacido. Según lo que se ve *Walesa* firma porque no tiene otra opción.

Un acto muy significativo que se ve en *Sacrificio* en cuanto a los métodos de la policía es cuando el Mayor Jires va a buscar a la novia de Palach a la universidad para ver si ella consigue que su novio diga algo. A parte de que el policía no muestra ningún sentimiento cuando la joven sale de la habitación destrozada por ver a su novio con el 80% del cuerpo quemado, utiliza a la joven para dar un mensaje falso en la televisión. Anna, la novia de Palach, había sido investigada por hacer contrabando de discos de música occidental, de modo que, a cambio de no ser juzgada por ello, debía leer una carta supuestamente escrita por Palach en la que instara a que nadie más siguiera su ejemplo. Realmente esta carta había sido escrita por la policía con el objetivo de que la población que viera el programa, que sería mucha, viera a Palach como un demente y no le dieran importancia a la primera carta que se encontró cuando se suicidó.

Algo muy similar ocurre también en *Walesa, el hombre de la esperanza* cuando es detenido tras la implantación de la ley marcial. Al llegar a la cárcel, Walesa es presionado para que aparezca públicamente en televisión criticando las actividades de Solidaridad y confirmando su desaparición a través de un documento que ha sido redactado por la policía secreta, si lo hace, sería liberado inmediatamente. Wajda utiliza este momento en el que se supone que Walesa está dudando sobre si hacer lo correcto u obtener su libertad para intercalar imágenes de archivo de las protestas que se sucedieron en Polonia durante esos primeros días de Ley Marcial. Solidaridad, aunque había sido ilegalizada en 1982, no cesó nunca su actividad, aunque lo hiciera en la clandestinidad. Walesa finalmente decide que prefiere estar encarcelado a ser liberado a costa de todo lo conseguido gracias al Sindicato. Wajda muestra a un Walesa que se mantiene, como a lo largo de todo el film, firme en sus convicciones, prefiriendo sufrir la represión gubernamental a traicionar a la clase obrera.

En *Sacrificio* las actuaciones violentas de la policía contra la población se muestran de manera feroz. Cuando durante la manifestación conmemorativa por el aniversario de la muerte de Palach interviene la policía, la violencia con la que actúa es brutal. Buresová, que se encontraba en su despacho, salió a la calle al oír los disturbios, pero cuando bajó fue atacada por uno de los policías como si fuera una participante más. Esto demuestra que la policía actuaba sin miramientos, simplemente utilizaban la violencia contra todo aquel que se pudiera por delante para evitar el conflicto. Según se ve en la miniserie, ni siquiera se preocupaban de saber quiénes estaban participando y quienes no en la manifestación.

Durante toda la miniserie se ve a la policía y a la policía secreta como dos agentes del estado que actúan con total impunidad. A los personajes de los policías les rodea un halo de soberbia y prepotencia que dan la sensación de que realmente se ríen de la familia Palach. No muestran compasión por su madre, ni por su hermano, ni por el propio Palach, a quien incineran sin el permiso de Palachová porque su tumba se estaba convirtiendo en un punto de reunión de jóvenes disconformes. Ningunean a la propia Buresová, que a pesar de volcar todo su esfuerzo en defender a la familia Palach, tiene que soportar que ninguno de sus testigos acuda al juicio, que le desaparezcan pruebas, y que cuando por fin consigue una, tenga resignarse al veredicto de la jueza, el cual lo ha redactado la propia policía. La policía se muestra en *Sacrificio* como un villano que intenta interrumpir las buenas acciones de los protagonistas. Sin embargo, en esta historia, sí que gana el villano.

En *La revolución silenciosa* la Junta y el Ministerio de Educación, si bien no son policías, actúan como si lo fueran. Utilizan sus mismos métodos, aunque aparentemente más sutiles, para que los jóvenes se delaten unos a otro, les amenazan con no graduarse y les intimidan contando historias personales de sus familias. Cuando el ministro habla por primera vez con los alumnos en clase, hace ver a Theo que sabe quién es su padre, conoce su nombre, algo que a Theo le sorprende. También increpa a una de las alumnas cuyo padre era veterinario, diciendo que ese oficio no era digno porque solo se dedicaban a estafar a los pobres ganaderos. Todas estas acciones por parte del ministro solo eran una muestra de poder para que los jóvenes sintieran miedo y acabasen por contar la verdad. La junta y el Ministerio actúan de manera tan similar a la policía que les da igual estar tratando con alumnos que ni siquiera alcanzan la mayoría de edad, son capaces de amenazarles y arruinarles las vidas con tal de proteger su sistema.

Hijos de la gloria, por su parte, muestra las dos caras de la policía y la policía secreta: la más violenta físicamente, y la más violenta psicológicamente. Desde el inicio del film existe una fuerte preocupación por parte de Szabó de que la policía lo vea ondeando la bandera húngara sin el escudo soviético. Ese gesto se convertía en una provocación tan grande para las autoridades, que ver al capitán del equipo de waterpolo portando esa bandera podía dar lugar a que fuera expulsado del equipo. Nadie había avisado a Szabó de que portar la bandera durante la manifestación podía dar lugar a esa consecuencia, sin embargo, lo sabía. Tenía interiorizado que las consecuencias de cualquier mínimo acto contrario a lo que Estado tenía por bueno podía repercutirle negativamente en su vida personal y profesional.

También en *Hijos de la gloria* se ve la brutalidad con la que la policía actuaba contra los revolucionarios. Ya se ha mencionado anteriormente lo que ocurrió en la plaza del parlamento con el tanque soviético que repartía flores, pero no es el único acto indiscriminado que se ve en el film. Hay otra escena en la que el hermano pequeño de Szabó, tras robarle una pistola a Viki, de manera totalmente inocente intenta atacar a uno de los tanques soviéticos haciendo como si le disparaba. El tanque, lejos de detenerse, dispara contra el niño sin miramientos, aunque por suerte el hermano de Szabó no sale herido.

En la primera escena de la película Szabó es retenido por “el tío Feri” tras haber insultado al capitán del equipo soviético. Simplemente es un aviso para el capitán húngaro. El “tío Feri” le explica que está seguro de que no quiere que nadie de su familia sufra. Tras esta amenaza Szabó entiende lo que el policía le quiere decir, pero no le da demasiada importancia. En el trayecto en el que Szabó es trasladado por la policía, se ve cómo dos agentes golpean sin piedad a dos viandantes, a lo que el policía que conducía el coche espeta “son como ratas, es mejor exterminarlas”, refiriéndose a los jóvenes que estaban siendo golpeados.

Mientras esto estaba ocurriendo, Tibi, el amigo y compañero de equipo de Szabó, también había sido retenido por la policía. Unas escenas más tarde, cuando Szabó sale en busca de Viki para continuar con la revolución, Tibi intercepta a su amigo y le invita a que pare, que regrese al equipo y se centre en las olimpiadas. Le explica que la policía sabe todo de ellos y de sus familias, por lo que es mejor que se desentienda de la revolución. En este momento Szabó se da cuenta de que Tibi, su amigo, había sido reclutado por la policía secreta para investigarlo, por eso le estaba avisando de la

información que tenían de él. En la película no se muestra con qué amenazaron a Tibi para que colaborase, pero sí se muestra una escena al día siguiente del interrogatorio de Szabó en la que Tibi tiene los ojos morados porque claramente ha recibido una paliza. Esos ojos morados que presenta Tibi al inicio de la película eran el resultado de lo que había hecho la policía secreta con él para que traicionase a su amigo.

En *Hijos de la gloria* se ve una parte de la policía secreta que une los dos tipos de violencia. Viki le explica a Szabó en un momento dado que sus discrepancias ideológicas con el sistema vienen dadas porque la policía, al inicio de la ocupación comunista, asesinó a sus dos padres. Viki era solo una adolescente cuando esto pasaba, de modo que un policía se aprovechó de su inocencia para engañarla. El policía le prometió a Viki que liberaría a sus padres si accedía a acostarse con él, ella lo hizo pensando que el policía estaba siendo sincero. Pero no fue así. Después de forzarla sexualmente, el policía mató a sus padres.

Lo que se puede sacar en claro tras la visualización de las películas y la miniserie es que la policía estaba totalmente al servicio del poder. Sus actuaciones eran desmedidas, estaban permitidas, autorizadas y en ocasiones ordenadas por el propio gobierno. Si la policía y la policía secreta tenían tanto poder era porque el Estado se lo había dado, y no solo eso, sino que el gobierno necesitaba que tuviera ese poder. El miedo que infundía ser investigado por la policía secreta era un sentimiento colectivo, no hacía falta que una persona hubiera sido investigada o interrogada para saber que someterse a ese proceso era muy peligroso. Gracias a este miedo el Estado podía continuar actuando según sus intereses sin tener en cuenta los de la sociedad, porque si la sociedad se levantaba contra el poder, ahí estaría la policía y la policía secreta para poner fin a la insurrección y velar por el mantenimiento del comunismo.

3.2 Juventud contra el régimen.

Como se ha mencionado anteriormente respecto a *La revolución silenciosa*, los adultos y los jóvenes, sobre todo los universitarios, tenían una visión muy diferente de la URSS y del comunismo. Muchas de las revoluciones que se van a llevar a cabo en los países bajo la órbita de la URSS, como en Hungría o en Checoslovaquia, van a estar auspiciadas por universitarios ansiosos de libertad. Van a ser ellos, a través de las organizaciones universitarias, quienes se encarguen en muchas ocasiones de difundir los mensajes reivindicativos a través de la prensa, suponiendo un problema y un peligro para el poder.

La importancia que tenían las universidades se deja ver de manera muy clara en *Sacrificio*, en la cual se ve cómo los universitarios los que muestran de manera más activa su rechazo hacia el régimen. Durante las primeras escenas de la miniserie se muestra la asociación de la Universidad de Praga, allí los estudiantes se reúnen para redactar y publicar el periódico de la universidad. Podría parecer que un diario universitario tampoco podría tener demasiada repercusión, pero no es así, desde el principio cuando uno de los miembros de la asociación quiere hacer pública la carta de Palach, la jueza se lo prohíbe. No solo era la repercusión que podía tener esa noticia en un periódico de la universidad, sino que el peligro estaba en que los estudiantes se organizaran para luchar contra el gobierno. Si una sola facultad protestaba contra el gobierno era fácil de sofocar, pero si este ejemplo lo seguían el resto de las facultades de Checoslovaquia el problema sería imparable. Además, el gobierno, tenía la experiencia de la recién pasada Primavera de Praga en 1968, así como los diferentes movimientos universitarios que se habían dado en otros países occidentales como Francia o la RFA, de modo que eran conscientes de la fuerza que los jóvenes podían reunir y la cantidad de población que eran capaces de mover. La universidad suponía un peligro si no se controlaba debidamente.

En la miniserie cuando la asociación de la universidad de la que Palach era alumno se entera de su intento de suicidio, hacen caso a sus peticiones y se disponen a convocar una huelga general. Los universitarios habían sido en gran parte protagonistas de la Primavera de Praga, por lo que querían volver a experimentar la sensación de libertad y esperanza que se vivió durante esos meses. La asociación comienza a llamar a todos los sectores laborales para que se unan a la huelga, en un principio tienen un gran éxito y consiguen

que muchas fábricas y empresas acepten la convocatoria de huelga general. Pero al fin al cabo son estudiantes y no tienen el poder suficiente como para convencer a la población de que su causa es justa, de tal modo que después de que Anna saliera en televisión con el falso comunicado de Jan Palach antes de morir, la mayoría de los sectores desconvocan la huelga.

Sin embargo, no cesan en su empeño de mostrar a las autoridades y al resto de la población que lo que había ocurrido con Palach era solo el inicio de la revolución, y ellos estaban dispuestos a seguirlo. Hay una escena muy significativa en la que algunos de los participantes de la asociación acuden a la morgue en la que se encuentra el cuerpo de Palach para que un escultor utilice su cara para crear una máscara mortuoria. Una vez esculpida la máscara, los estudiantes deciden sustituir el busto de Lenin que presidía las escaleras principales de la universidad por la cara de Palach. Todo aquel que entrase en la universidad sería recibido por Palach además de que, con ese gesto, su acto no caería nunca en el olvido.

La asociación de la universidad intenta por todos los medios mantener vivo el mensaje de Palach, convocan manifestaciones, marchas y actos conmemorativos a pesar de que el gobierno pretende denostar la imagen del joven. Toda esta actividad resultaba un impedimento para la policía, que intentaba acabar lo antes posible con el caso Palach. Aprovechando los disturbios en la calle durante la manifestación conmemorativa del aniversario de la muerte de Palach, la policía irrumpe en la sede de la asociación, la desmantela y la ilegaliza. Ya no tendrían acceso a la radio, ni a publicar su propia prensa ni podrían organizarse para convocar nuevas huelgas.

En esta manifestación también se encuentra Vladka, la hija de Charouz que es detenida. Vladka es representada como una joven participante de la asociación de la universidad, muy implicada en la política, sin embargo, también se observa que no es consciente de contra quién protesta. Su madre huyó a occidente, hecho que le marca profundamente porque provoca que idealice el otro lado de Europa. Este fuerte carácter de Vladka representa a buena parte de los universitarios: todos tienen ansias de libertad y mejora de las condiciones de vida, pero no siempre están preparados para experimentar la dureza con la que actúa el poder.

Parecía que el poder había ganado desmantelando la asociación de la universidad, pero como se ha mencionado anteriormente, son finalmente los universitarios, veinte años más tarde, quienes mantuvieron vivo el recuerdo de Palach y lo utilizaron como un

símbolo de la Revolución de Terciopelo. Ni la censura a la que fueron sometidos durante esos veinte años ni las amenazas que la policía secreta utilizaba para callarlos, provocaron que su esperanza se apagase.

En *Hijos de la gloria* ocurre algo similar, desde el inicio del film se ve quienes son los que comienzan la revolución y quienes instan a la población a que tomen las calles. Szabó de hecho conoce a Viki en la universidad en una escena en la que un compañero está dando un discurso a favor de la Unión Soviética. Decenas de alumnos se reúnen en el recibidor de la universidad para escuchar al joven prosoviético, pero pronto un segundo compañero irrumpe en escena para quitarle el micrófono. Este segundo joven utiliza el micrófono para decir todo lo contrario y criticar a la URSS y al sistema comunista. Quienes habían organizado esa especie de mitin intentan quitarle el micrófono para que deje de hablar, pero en ese momento Viki sale en defensa del joven. Viki se presenta como una mujer con un gran sentimiento de justicia y revolucionarios, por lo que exige que se le devuelva el micrófono porque expresarse libremente es su derecho.

La acción de Viki anima al resto de universitarios que allí se encuentran a apoyar una manifestación al día siguiente para mostrar su disconformidad con el régimen. Los universitarios pedían elecciones libres, libertad de expresión y abolición de la censura mientras coreaban “rusos a casa”. En este momento la directora aprovecha la efervescencia juvenil de la escena para mostrar la caída de una gran estrella roja que presidía la sala. La caída de esta estrella marca el inicio de la revolución y puede simbolizar la propia caída del comunismo que los jóvenes deseaban.

En *Hijos de la gloria* un personaje que puede destacar por su espíritu de libertad y reunir las características que poseían los estudiantes es Imi, el amigo de Viki y de Szabó. Cuando llega el día 23 de octubre y se celebra la famosa manifestación en la que se arrancan el escudo soviético de las banderas, así como se tira la estatua de Stalin, Imi participa en la manifestación sintiéndose uno más. Se presenta a Imi como un personaje muy inteligente, con no demasiados amigos, no muy interesado por las mujeres como sí ocurre con otros personajes, y aparentemente un joven tranquilo. Cuando la manifestación se traslada a la plaza del Parlamento, los manifestantes son recibidos por Imre Nagy, quien les pide que regresen a sus casas pacíficamente para evitar el conflicto. En ese momento, se apagan las luces del parlamento, se apaga la estrella roja que presidía la plaza y también se apagan los focos de la plaza. Toda la población allí reunida prende periódicos y cartillas de afiliados al Partido para iluminar la plaza, la cual se llena de

cientos de llamas. Imi, junto a Viki y Szabó, observa la escena mientras les explica a sus compañeros que es el mejor día de su vida. Imi se siente partícipe de la revolución, siente que por primera vez pertenece a un grupo en el que no le rechazan.

Cuando los manifestantes se trasladan al edificio de la radio y comienzan los disturbios armados contra ellos, Imi es el primero en morir. En un primer momento se refugia junto a Viki y Szabó tras un coche, pero en un alarde de valentía sale del coche increpando a la policía atrincherada en el edificio, quienes no dudan en dispararle. Imi cae al suelo ya muerto, convirtiéndose en el símbolo de la lucha universitaria contra el poder soviético en Hungría.

Este apartado se llama “Juventud contra el régimen” porque no solo eran los universitarios quienes mostraban su disconformidad contra el comunismo. Sí que es cierto que por los medios que poseían los universitarios era más fácil presentarse como una oposición eficaz, pero el resto de jóvenes, también se mostraban en contra. De hecho, esto es tema principal de la película *La revolución silenciosa*, que como se ha explicado anteriormente, son unos jóvenes que no llegan a la mayoría de edad y retan al poder de la manera más pacífica que existe, con el silencio. En esta película se ve de manera más clara lo que se ha mencionado al principio sobre la diferente visión que tenían jóvenes y adultos sobre el régimen comunista y la URSS. En el caso de *La revolución silenciosa* son jóvenes que han vivido la Segunda Guerra Mundial pero cuando aún eran niños, por lo que no han recibido la llegada de la Unión Soviética con la alegría con la que lo hicieron sus padres.

Todos los cineastas han coincidido en la manera de representar a los adolescentes y más recientes adultos. Se les muestra como preocupados e implicados en la política de su país y muy sensibles a las injusticias, pero todos ellos tienen cierto tinte de inmadurez que van domando con el paso de los minutos en el film. En el caso de Theo, por ejemplo, se muestra a un joven que siente casi indiferencia por lo que ocurre en Hungría, no es hasta que escucha la noticia de la muerte de Puskás que decide implicarse más políticamente. De hecho, durante el primer acto de la película Theo parece estar más preocupado por Lena, su novia, además de que, tras el minuto de silencio y su conversación con el director, no se muestra excesivamente preocupado. Se ve a un joven que no es consciente de contra quien está protestando y que cuando es consciente ya es demasiado tarde para echarse atrás. Sin embargo, se muestra en Theo una transición real

de madurez en la que decide que lo mejor es huir de la RDA para que su vida en un futuro sea más fácil.

Esto también ocurre con el personaje de Tibi en *Hijos de la gloria*. Desde el principio de la película Tibi parece que está más preocupado por las mujeres que por cualquier otro tema que no fuera el waterpolo. Esto mismo cree Tibi que es la norma para el resto de sus amigos, de hecho, no se toma en serio a Szabó cuando decide implicarse en la revolución. Tibi no entiende que Szabó decida implicarse solo por una mujer, dado que no se plantea la posibilidad de que su amigo tenga pensamiento crítico propio y haya decidido por su propia conciencia participar en la liberación de Hungría. A medida que va avanzando la película, Tibi va tomando conciencia de lo que ocurre, sobre todo a raíz de colaborar con la policía secreta. Cuando la película termina, Tibi ha tomado conciencia de lo que suponía la revolución y ya no juzga a su amigo por haber participado en ella, ha entendido que Viki no era la única razón por la que Szabó había decidido arriesgar su vida y su carrera profesional.

3.3 Mujer y familia.

En los tres films y en la miniserie pueden apreciarse diferentes modelos de mujer y de familia. Antes de analizar cómo se representa a la mujer y a la familia, es importante tener en cuenta el contexto histórico en el que se enmarca la película. Son producciones contextualizadas entre los años 1950 y los 1980, de modo que las representaciones que se ven en pantalla son mayoritariamente conservadoras.

Las producciones analizadas en este trabajo son cuatro, dos dirigidas por dos mujeres, y dos dirigidas por dos hombres, de tal manera que podría parecer que las representaciones femeninas de Holland y Goda son más acordes a la realidad al mostrar sus propias vivencias. Pero la realidad es que Kraume y Wajda muestran un modelo femenino exquisitamente fiel a lo que era en esos años ser una mujer.

Uno de los personajes femeninos que parece que se muestra de manera secundaria pero que realmente cala muy hondo en el espectador es Danuta, la mujer de Walesa en *Walesa, el hombre de la esperanza*. Una de las primeras escenas del film muestra una imagen de Walesa lavándole los pies a Danuta con absoluta ternura mientras ambos se miran embelesados. La escena se ve interrumpida cuando Walesa debe marcharse de casa rápidamente para recoger el carrito de su primer bebé, dejando sola a Danuta. Ese mismo día, el día que Walesa se vio envuelto en los disturbios de la crisis de 1970, Danuta se pone de parto y da a luz sola a su primer hijo. Sin embargo, ella parece entender la justificación que le da su marido de por qué no ha podido acudir al parto y no se enfada con él.

A medida que el film avanza, Walesa lo único que hace es salir de casa, dejar su anillo, su reloj, decirle a su mujer que los venda si le pasa algo y mientras van pasando los años la familia va creciendo. En todas las escenas Danuta aparece cocinando, fregando, lavando la ropa o bañando a los niños, mientras Walesa se va convirtiendo en el líder la clase obrera. En un momento de la entrevista entre Oriana y Walesa, la italiana le pregunta que cómo lo soporta su mujer, al fin y al cabo, Walesa se estaba convirtiendo en una figura muy popular y apenas tenía tiempo para estar con su familia. Walesa le contesta que es la esposa ideal, pero el espectador lo único que ha visto de Danuta ha sido la resignación con la que acepta que su marido nunca esté en casa con sus hijos. Además, en este momento de la entrevista Walesa hace unas declaraciones un tanto ambiguas en

las que deja entrever algunas infidelidades a su mujer sus viajes, declaraciones que no conmueven a entrevistadora, es decir, se lo esperaba.

En este punto cabe destacar el personaje de Oriana Fallaci, la cual se muestra como un modelo de mujer totalmente diferente a Danuta. La periodista se caracterizó durante esos años por sus controversiales entrevistas, sus preguntas se salían de lo que habitualmente se preguntaba a los más poderosos, resultando incómodas en muchas ocasiones para el entrevistado. En el caso de la entrevista con Walesa ocurre lo mismo, no tiene problema en preguntar sobre posibles infidelidades o en cuestionar el liderazgo de Walesa cuando le pregunta si no teme una intervención rusa. Desde el inicio del film se ve la manera tan airosa de desenvolverse, de comunicarse con un personaje público tan relevante como Walesa, cigarrillo en mano, muy maquillada y con una postura firme. Oriana era italiana, un país que no se encontraba en la órbita soviética, aunque allí el Partido Comunista también tenía gran importancia, pero lo cierto es que el capitalismo se había implantado sin problema. La entrevista con Walesa se realiza en 1981, y mientras en este tiempo Danuta aparece representada como un ama de casa frustrada e infeliz, Oriana se erige como una figura femenina empoderada, con estudios y una profesión en la que es mundialmente reconocida. Parece que Wajda ha representado a Oriana como el modelo de mujer libre en el mundo capitalista, y a Danuta como el modelo de mujer sometida del régimen comunista.

Otra escena en la que se puede comprobar el sometimiento de Danuta y la dejadez de Walesa es cuando este es despedido de su segundo trabajo y se lo comunica a ella, quien se echa a llorar desconsoladamente mientras él parece no darle demasiada importancia. Obviamente Walesa no sabía muy bien las consecuencias de no ingresar dinero en casa porque no tenía ni idea del coste de los alimentos, de la ropa ni de los productos de primera necesidad, en cambio Danuta sí, de ahí su preocupación. A pesar de que su marido parece estar más enamorado de la lucha obrera que de ella, Danuta lo acompaña constantemente, lo cubre cuando la policía registra la casa y esconde los panfletos del KOR en una cazuela. Su marido es prácticamente una celebridad política, de modo que Danuta acepta su papel secundario de mujer que lo cuida y lo mantiene a pesar de que es algo que cada día le pesa más.

Hay una escena muy significativa después del encierro en el astillero en la que Walesa es aupado por la población celebrando la aprobación del Protocolo de los 21 puntos. Mientras esto ocurre, Danuta, en un soportal de esa misma calle, observa la escena con

los ojos llenos de lágrimas, no se sabe muy bien si por felicidad al ver que su marido ha conseguido su objetivo, o de profunda pena porque sabe que su marido se va a mantener en esa postura de padre y marido ausente.

Tras la creación de Solidaridad, Walesa deja de estar tan ausente de casa, de hecho, se pasa buena parte del día en ella, pero eso sí, acompañado por decenas de periodistas. En una escena se ve la casa de Walesa llena de periodistas, los cuales entrevistan y preguntan a Walesa como si estuvieran en una rueda de prensa mientras Danuta les ofrece comida. Era más la casa de Danuta que de Walesa, ya que él apenas pasaba tiempo en ella, pero aun así Danuta parece la criada, no la anfitriona. Walesa, dejándose llevar por el protagonismo del momento, exige a su mujer que saque más comida sin importarle si su mujer está cansada, si tiene que atender a sus hijos o si simplemente no quiere hacer más comida. Danuta por fin se enfada y los echa a todos de casa, incluido al propio Walesa. Por primera vez en todo el film Danuta deja ver su carácter, está cansada de ser la figura escondida tras Walesa, no quiere protagonismo, quiere que su marido vuelva a casa y sea el mismo que se vio al principio de la película.

Cuando Walesa es encerrado en la cárcel tras la implantación de la ley marcial, Danuta se queda sola con seis hijos, sin vecinos que la ayuden a cuidarlos porque se han mudado a una casa más grande pero solos en el bloque. Podría decirse que durante tres años Danuta ejerce de madre y de padre de sus hijos, pero la realidad es que siempre había sido así porque desde el nacimiento de su primer hijo, Walesa, había estado ausente. Aún con todo, cuando Walesa es liberado y le conceden el Premio Nobel, la que va a recogerlo por él a Oslo es Danuta. A su vuelta de Oslo Danuta tiene que pasar por el control de fronteras, en el que la registran de arriba abajo, dejando caer al espectador que también le practican un tacto rectal. Durante toda la película y toda la vida de Walesa, Danuta estuvo a su servicio, era su mujer, pero también su madre, su criada, su cocinera y el padre de sus hijos.

Tras la visualización del film se llega a la conclusión de que Danuta era una mujer muy frustrada, se duda de si realmente era feliz con Walesa y se siente lástima por ella y por todo lo que ha tenido que soportar. A Walesa se le ha visto como un hombre enamorado al principio de la película, y aunque al final de ella también parece estarlo, ha mostrado mucho más interés por la lucha obrera que por el bienestar de su familia y su mujer.

La siguiente mujer y familia que es importante destacar es la de Kurt en *La revolución silenciosa*. Desde la primera escena en la que aparece el padre de Kurt, Hans Wächter, queda perfectamente definido su carácter autoritario y el desprecio con el que se dirige a su mujer, Anna. Cuando Hans conoce la noticia de que su hijo ha participado en un minuto de silencio en solidaridad con los húngaros, lo sienta en el sofá junto a su mujer y la pide que lea un artículo del periódico. Anna, titubeante comienza a leer con dificultad, hasta que entre susurros le explica a su marido que no lleva las gafas. Hans, con un gesto muy violento, se quita las suyas y se las encaja a Anna. Ella comienza a leer la noticia en la que se explica que los insurrectos en Hungría pertenecen al partido Cruz Flecha de ideología fascista. Hans, con una soberbia y una prepotencia desmedidas, le dice a Kurt que es bastante probable que se parezca más de lo que creía a su abuelo materno, quien había luchado en las SS.

Tras esta escena, Kraume introduce casi a modo de comparativa una escena de la familia de Theo. Se trata de una familia con una figura paterna mucho más comprensiva, menos autoritaria, una madre cariñosa y dos hermanos pequeños. El padre de Theo le dice que al día siguiente se lo va a llevar a la fábrica siderúrgica con él para que vea lo que es realmente trabajar como obrero. Tras la durísima jornada trabajado en la fábrica, Theo llega a casa con el pulso tembloroso y cansado, de modo que su padre aprovecha el agotamiento de su hijo para hacerle ver lo importante que es la educación que está recibiendo y él no pudo tener.

La sucesión de estas dos escenas puede dar lugar a que el espectador entienda que la educación que se recibe de los padres va muy por encima del oficio que estos tengan. El padre de Kurt es político, con gran prestigio en la ciudad y una buena educación; mientras que el de Theo es simplemente un obrero de fábrica que no tuvo la oportunidad de poder estudiar. Sin embargo, el padre de Theo actúa mucho mejor como padre que el de Kurt. Quiere que su hijo aprenda, pero para ello utiliza la experiencia, considera que no vale de nada decirle a su hijo que no puede jugarse su futuro por una revuelta en un país vecino, quiere que su hijo viva lo que es no recibir una educación y trabajar como un obrero. No le agrede verbal ni físicamente, deja que su hijo reflexione como un joven que empieza a ser adulto. En cambio, el padre de Kurt pretende que su hijo aprenda obedeciendo sin rechistar a base de gritos y órdenes como si en vez de una familia ese hogar fuera un régimen militar. ¿Kurt se

revela contra el poder o utiliza la revolución de Hungría para volcar la ira acumulada contra su padre?

Kurt no solo desarrolla un gran rechazo por su padre y la autoridad debido a la educación que ha recibido de este, sino que también desarrolla comportamientos similares a él. Cuando Hans le pide a Kurt que acuse a Erik de haber sido el ideólogo del minuto de silencio, se produce una violenta escena en la que Kurt y su padre discuten con gran virulencia. La escena termina con el padre de Kurt saliendo de la habitación muy enfurecido mientras Kurt se queda con su madre. En ese momento se ve que Kurt no solo rechaza la figura de su padre, sino que también ha adquirido sus mismas actitudes violentas cuando en un tono muy violento le grita a su madre “¿es que no vas a hacer nada?”. Anna, que a lo largo de la película apenas ha tenido diálogo, atemorizada le da el mejor consejo que va a recibir Kurt y que va a marcar su vida. Le pide que salga de ahí, que se marche de Stalinstadt y que no vuelva, dando a entender que realmente la que querría huir es ella, pero no puede.

Anna, al igual que Danuta, se presenta como una mujer sumisa y conformista con su situación, pero mientras Danuta se muestra frustrada y enfadada con su marido, Anna se muestra atemorizada por sus actitudes. Sin embargo, también existe una similitud entre ellas debido que al final del film deciden enfrentarse a aquello que les genera malestar en sus matrimonios. Danuta echa de casa a Walesa y Anna le explica impasible a Hans que su hijo ha huido a occidente porque ella se lo ha pedido.

En *Hijos de la gloria* no hay demasiados personajes femeninos, pero destacan Viki y la madre de Szabó. Cuando el joven lleva a Viki a casa, toda la familia contiene una conversación en la que hablan de la revolución y la necesidad de llevarla a cabo. Sin embargo, la madre de Szabó se muestra preocupada por la participación de su hijo, al fin y al cabo, es un joven con un futuro muy prometedor e implicarse en la revolución podría traerle muchos problemas. Por esto, la madre de Szabó considera a Viki una mala influencia para su hijo, no logra comprender cómo una chica como Viki, joven e inteligente quiere participar en la revolución y arrastrar a su hijo con ella. A la mañana siguiente Viki y la madre de Szabó se encuentran solas en la cocina, momento que la madre aprovecha para disculparse con Viki. Le explica la preocupación que siente por su hijo, pidiéndole que vaya sola a la revolución dado que si realmente quiere a Szabó velaría porque su futuro estuviera asegurado. La madre de Szabó toma las decisiones por él como

si su hijo no fuera consciente de lo que suponía implicarse en el movimiento revolucionario, cuando realmente Szabó sí ha mostrado una evolución en su pensamiento.

Sacrificio tiene como protagonistas a dos personajes femeninos con ciertas similitudes. Por un lado, está Buresová, una mujer con estudios, abogada y madre de dos hijos que saca tiempo de donde no lo tiene para luchar contra las injusticias y ocuparse también de su casa. En la miniserie, sin embargo, no se muestra que Buresová se encuentre especialmente cansada por combinar su trabajo fuera y dentro de casa, sino que se ve cómo acepta ese papel sin ninguna queja. Por otro lado, está Palachová, la madre de Jan Palach, una mujer sin estudios, de un pequeño pueblo no muy alejado de la capital y con un empleo en la estación de trenes. Ambas mujeres presentan una similitud en cuanto que ambas luchan por lo que creen que es justo, lo hacen de una manera incansable. Aunque la policía y el gobierno intenten poner trabas en su camino, ninguna de las dos se rinde. Ambas también tienen el mismo final, Buresová frustrada y decepcionada con la justicia, y Palachová hundida por no haber podido limpiar la imagen de su hijo. Dos mujeres que se muestran luchadoras acaban siendo vencidas por las grandes esferas de poder.

Todas las producciones muestran una imagen muy parecida de las mujeres y la familia. Solo las mujeres más jóvenes que se han educado cuando el comunismo ya se había implantado tienen estudios superiores, sin embargo, esto no provoca que sus labores de ama de casa y madre se vean compartidas con sus maridos. Las mujeres nacidas antes de la implantación del comunismo, como Danuta y Anna, sí que se ven mucho más sometidas a sus maridos aceptando el papel que se les había asignado, sin embargo, aprenden a revelarse contra ellos cuando la situación se vuelve insostenible. Si bien es cierto que en el sistema comunista en esta época las mujeres tenían cierto protagonismo en la esfera pública, tenían facilidades para ser madres solteras y no era raro que tuvieran estudios superiores. En el sistema capitalista, por otro lado, las mujeres todavía estaban luchando por algunos derechos básicos. Sin embargo, independientemente del sistema político y económico, las mujeres se mantenían en el papel tradicionalmente asignado de ser cuidadoras.

3.4 Censura.

La censura es otro de los temas más tratado en todas las producciones. De manera más directa como en *La revolución silenciosa* o de manera más indirecta como en *Walesa, el hombre de la esperanza* se puede apreciar que la censura no es que fuera algo habitual, es que era parte del sistema.

En *La revolución silenciosa* tiene un gran peso en el film desde el inicio. Kurt y Theo, de hecho, viajan en la primera escena de la película a occidente para acudir al cine y ver películas que en la RDA están prohibidas. Allí se encuentran con el noticiario, el cual muestra imágenes y da información que en la RDA no se ha dado. Los medios de comunicación estaban al servicio del poder, de modo que mostrar las imágenes de la revolución e informar sobre ella, no entraba dentro de sus intereses. De hecho, los jóvenes se ven obligados a caminar durante algunos kilómetros a la casa del tío Edgar para escuchar noticias que no estuvieran censuradas. Sin embargo, la película siembra en el espectador la semilla de la duda cuando el padre de Kurt le explica que las noticias de occidente son propaganda.

No queda claro si las noticias de occidente son todas falsas o si la censura del sistema comunista es excesiva, pero es muy significativo que hubiera ciertas emisoras de radio que estuvieran prohibidas. De hecho, el tío Edgar es investigado y arrestado por la policía cuando se descubre que tiene acceso a la emisora RIAS Berlín. Escuchar emisoras prohibidas en el bloque comunista suponía un grave delito, al igual que ocurre en *Sacrificio* cuando el policía amenaza a la novia de Palach con arrestarla por haber hecho contrabando de discos occidentales. Solo era música, o sólo eran noticias, pero el sistema comunista creía que escuchar música de los Rolling Stones como hacía la novia de Palach suponía un grave peligro.

En *Sacrificio* se ve que una de las peticiones en la carta reivindicativa de Palach es la prohibición del periódico colaboracionista de *Rudé Právo*, el periódico oficial del Partido Comunista, el cual tenía una gran repercusión. Al igual que el resto de los medios de comunicación, el periódico estaba al servicio del régimen, por lo que las noticias y artículos que en él aparecían siempre lo beneficiaban. Por esta razón el periódico de la universidad suponía un peligro, porque no era un diario controlado por el poder. En él aparecían noticias que en *Rudé Právo* se censuraban, aunque en el periódico de la

universidad también existía la censura como cuando la jueza les prohíbe publicar la carta del joven. También se ve en la miniserie cómo dos jóvenes son detenidos y apaleados por pegar carteles con la carta de Palach, demostrando nuevamente la falta de libertad de expresión que existía en Checoslovaquia. También intentan censurar las noticias del juicio prohibiendo la entrada de periodistas.

Sin embargo, al final del film cuando se muestra a los jóvenes repartiendo folletos con la cara de Palach al inicio de la Revolución de Terciopelo, se demuestra que cuanto más se intente censurar una noticia o una información, mayores serán las ganas de hacerla pública. Al régimen no le sirvió de nada intentar callar a los universitarios, ni a los manifestantes ni a la propia Buresová, dado que aquello que quisieron dejar caer en el olvido acabó resonando con aún más fuerza.

Algo similar se ve en *Walesa, el hombre de la esperanza* cuando Walesa comienza su andadura en el KOR tras conocer de su existencia gracias a la revista *Robotnik* (obrero). Esta revista fue creada con la intención de “desenmascarar a un régimen que se decía patria de los trabajadores¹²⁸”, pero era un diario prohibido, de manera que debía ser distribuido de manera clandestina. Esto se ve en una escena en la que Walesa acude a la sede del KOR junto a su bebé montado en un carrito, el cual aprovecha para esconder las ediciones recién impresas de *Robotnik*. De camino a su casa lo para la policía para registrarlo, quienes no dudan en apropiarse del carro con el bebé aun dentro. Mientras apartan a Walesa del carrito y él pide que por favor al menos le dejen coger a su bebé, uno de los policías encuentra decenas de periódicos escondidos bajo la manta. El olor de la tinta fue lo que delató a Walesa. Esto provocó su inmediata detención y traslado al calabozo.

En *Hijos de la gloria* se ve claramente la importancia que tenía el control de los medios de comunicación en el momento en el que los manifestantes van a tomar el edificio de la radio, pero ya está tomado por la policía. Las autoridades sabían que, si los manifestantes conseguían transmitir sus peticiones, la revolución sería mucho más masiva de lo que ya estaba siendo, de modo que todo su empeño era evitar que los revolucionarios entrasen en el edificio, disparando como se ha mencionado anteriormente contra ellos. La censura no solo se encontraba en las noticias que se publicaban o se daban en Hungría, sino que también se encontraba en las noticias que salían de ella. Esto se ve en *La*

¹²⁸ Ricardo M. MARTÍN y Guillermo Á. PÉREZ (eds): *La Europa del Este...* p. 86.

revolución silenciosa cuando Theo y Kurt comentan entre ellos “esto no se ve en la RDA” haciendo referencia al noticiario que vieron en el cine.

A medida que la revolución avanza en *Hijos de la Gloria*, las noticias empiezan a llegar de manera sesgada. Por un lado, la emisora nacional habla de los manifestantes como vándalos, restando importancia a sus peticiones y acciones, mientras en la televisión sólo se muestran imágenes de los manifestantes agrediendo a las autoridades. Por otro lado, las emisoras ilegales que los revolucionarios conseguían escuchar les hacían creer que toda Europa occidental y los EEUU estaban de su parte, pero finalmente ninguno de esos países intervino para ayudarlos.

Viki, por ejemplo, mantenía la esperanza de que EEUU interviniese gracias a la salida del Pacto de Varsovia por parte de Hungría, pero tuvo que ser su amigo quien le explicase que en la emisora occidental se había informado del incidente en el canal de Suez. En la emisora nacional ni siquiera se había emitido el mensaje de la amenaza de EEUU si la URSS no retiraba los tanques. Todas estas noticias también se dejan ver en *La revolución silenciosa* cuando los jóvenes acuden a casa del tío Edgar, gracias a esto conocen la restitución de Nagy, la salida de Hungría del Pacto de Varsovia y la retirada de los tanques, pero también conocen el fatídico desenlace. Si la información de los jóvenes hubiera dependido exclusivamente de los medios de comunicación legales de la RDA, no hubieran podido conocer ninguno de los hechos que los movieron a llevar a cabo el minuto de silencio y creerían que la Revolución de Hungría era tan solo una insurrección fascista.

El equipo de waterpolo de *Hijos de la gloria* no se había implicado en la revolución, de modo que las noticias que recibían de los revolucionarios eran bastante negativas. Sin embargo, eran conscientes de la situación que se vivía. No eran vándalos, eran sus amigos los quienes se estaban viendo envueltos en la insurrección. Aunque ninguno de ellos participó, excepto Szabó, todos se alegraron al conocer la noticia de la retirada de los tanques y el desmantelamiento de la Policía Secreta, pero fue una alegría muy efímera. Cuando llegaron a Melbourne pudieron conocer la cara más cruel de la revolución. Tras la vuelta de los tanques, la ciudad de Budapest había quedado destrozada y era la primera vez que veían imágenes de un noticiario criticando la actividad soviética. Escuchar estas noticias sin censurar provocó que muchos de ellos se planteasen la posibilidad de aceptar las ofertas de trabajo que les habían ofrecido los estadounidenses. Muchos jugadores se

dieron cuenta de que no merecía la pena volver a un país donde las libertades están coartadas hasta el punto de no poder conocer lo que realmente está ocurriendo.

Está claro que el sistema comunista utilizaba la censura y el control de los medios de comunicación como otra de sus herramientas para mantenerse en el poder. La fuerza y la violencia eran dos elementos esenciales, pero manipular a la población eligiendo qué noticias o qué información debían recibir, era igual de importante. No valía que los tanques entrasen en los países insurrectos si la población no veía esa acción como algo negativo. Ese control de los medios de comunicación era esencial para evitar que noticias como las de Hungría o sobre Palach se extendieran y provocasen un efecto dominó. Nuevamente, el miedo del Partido Comunista a que su sistema cayera o se mostrase inferior al capitalista, era lo que le movía a ejercer esa censura tan feroz en los medios de comunicación.

CONCLUSIONES

Tras la visualización y análisis de las anteriores producciones se puede apreciar que las producciones de estos países, que se encontraban bajo la órbita soviética, muestran una imagen similar de lo que suponía vivir en un estado totalitario. Ninguno de los estados y ninguna de las producciones ofrece una imagen mínimamente positiva de lo que supuso el régimen comunista. Lo que se muestra es represión, falta de libertad de expresión, inexistentes valores democráticos y un interés prácticamente nulo por el bienestar de la población. Por lo tanto, la hipótesis inicial de que las producciones muestran una imagen negativa del sistema comunista y la URSS se cumple.

No hay que olvidar que la Unión Soviética, al igual que el resto de los países, había experimentado el trauma que supuso la Segunda Guerra Mundial además de encontrarse inmersa en la Guerra Fría. El objetivo prioritario de la URSS en este período era evitar que algo como lo que había ocurrido entre 1939 y 1945 se repitiese, por lo que era necesario que volcase todas sus fuerzas en mantener su orden establecido. Entre 1945 y 1949 la Unión Soviética satelizó los países de Europa del Este para usarlos como escudo defensivo contra el sistema capitalista, su enemigo por antonomasia. Para asegurar la sumisión de estos países y su fidelidad, impuso sistemas comunistas de democracias populares que estuvieran acorde al sistema de la URSS.

La Unión Soviética consideraba que el fascismo era el brazo armado del capitalismo, de tal manera que una insurrección en contra del sistema comunista o alguno de sus valores fundamentales suponía un peligro de implantación del sistema capitalista, y, por tanto, del fascismo. Puede que creyeran que la libertad de expresión traía consigo el libre albedrío y este a su vez, volvía a traer consigo el fascismo, razón por la cual actuaban con métodos represivos tan desmesurados. La Historia ha demostrado que la libertad de expresión y de la ciudadanía no trae el regreso del fascismo, sino la necesaria crítica al poder cuando este se excede.

El Partido comunista se convertía por tanto en el pilar fundamental en el que descansaba el correcto funcionamiento del sistema. Si el Partido se sentía amenazado, como se ve en todas las producciones analizadas, se creía con el deber de actuar para asegurar la estabilidad del Estado. El Partido se convertía en el gobierno, en juez, en fiscal, en redactor jefe de los periódicos, en cineasta y en todo aquello que influyera lo

más mínimo en la población. Independientemente de que la amenaza estuviera producida por un grupo de personas o por una única persona, el Partido hacía lo posible por sofocar ese peligro.

En *Hijos de la gloria* la amenaza está producida por la totalidad de la nación húngara, suponiendo un importante peligro para la URSS que provocó la invasión del país. En *Walesa, el hombre de la esperanza* el peligro se encontraba en el imparable avance de Solidaridad, provocando la reacción del Estado implantando la ley marcial. En cambio, cuando la amenaza la representa una persona, como Buresová en *Sacrificio* al intentar hacer frente al poder estatal, no se invade el país, sino que se utilizan otros métodos represivos no tan radicales, pero igualmente efectivos. Lo mismo ocurre con *La revolución silenciosa*, que, si bien es un grupo de jóvenes quienes se rebelan, se trata de un número tan reducido de población que puede considerarse una individualidad. Aquí es importante tener en cuenta quién ejerce la represión, dado que si es la gran potencia de la URSS tiene muchos más recursos para sofocar el levantamiento. En el caso de Hungría en 1956 y Checoslovaquia en 1968, el levantamiento es en contra del propio sistema comunista, de modo que es la URSS quien interviene. En cambio, cuando en el levantamiento es en contra del gobierno, como ocurre en *Sacrificio*, es el estado quien interviene con los recursos que considere necesarios. No era necesario ejercer la misma fuerza para acallar una idea, como en de *La revolución silenciosa*, que la que había que ejercer para acallar una ideología, como en de *Hijos de la gloria*. Sin embargo, resultaba igual de importantes mantenerlas ocultas al resto de población y países soviéticos.

En las producciones se ve un sistema comunista terriblemente despiadado, despreocupado por la población y muy lejos de ser el sistema proletario que decía ser. No protege a la población ni vela por su bienestar, de hecho, actúa constantemente contra ella. A esta representación tan negativa le acompaña el mismo tipo de fotografía en todas las producciones, excepto en *La revolución silenciosa*. En estas producciones la historia de terror e injusticias que protagoniza el régimen comunista está envuelta en tonos grises y neutros que dan lugar a escenario lúgubres y aparentemente fríos. Este tipo de fotografía es un elemento más de la producción y que también tiene sus significado y fin propios, el objetivo de esta fotografía es mostrar al espectador que aquello que está viendo no es ni mucho menos un lugar idílico para vivir. El único de los directores que rompe con esta estética, y no porque fuera más favorable al régimen, es Lars Kraume. Según ha explicado

en algunas entrevistas, quiso romper con estos tonos en la fotografía porque creía importante rodar “con luz y no con una atmósfera depresiva”¹²⁹.

El análisis de las tramas, los temas que tratan y la manera de representar a los personajes en las producciones, sí permite conocer cómo los testigos del régimen lo recuerdan, sobre todo los testigos que son partícipes de las películas y miniserie. Además, también se puede conocer cómo se muestran los hechos históricos que tuvieron lugar durante el período de la Guerra Fría, por lo que los objetivos consiguen alcanzarse.

Las producciones aquí analizadas no representan la totalidad del cine de Europa del Este que trata sobre el comunismo impuesto por la URSS, de modo que sería lógico preguntarse si todas las producciones de esta geografía concreta presentan una ideología anticomunista. Lo primero que hay que tener en cuenta para buscar una posible respuesta a este planteamiento es el marco cronológico en el que se centra este trabajo. Se han escogido producciones comprendidas entre el año 2001 y el año 2020, dado que es un período de tiempo en el que los países bajo la órbita soviética ya habían llevado a cabo sus respectivas transiciones democráticas. Esta democracia trajo consigo la desaparición de la censura en las artes, de modo que los cineastas y guionistas tenían la libertad de contar aquellas historias que considerasen oportunas. Tras una búsqueda de películas o series producidas en Europa del Este en este período no he encontrado ninguna producción que tenga un carácter prosoviético.

Ahora bien, en este mismo marco temporal, pero en un ámbito geográfico más amplio que llega hasta occidente, sí que existe material audiovisual (películas, series o documentales) que critica las actuaciones de Estados Unidos durante la Guerra Fría. No pueden considerarse producciones abiertamente prosoviéticas porque no ensalzan las actuaciones de la URSS, pero sí muestran la otra cara de la moneda de este conflicto. Películas como *Trumbo. La lista negra de Hollywood* (2016), que hablan sobre las listas negras de Hollywood tras el final de la Segunda Guerra Mundial y el macartismo; *El juicio de los siete de Chicago* (2020), que muestra la injusticia acometida por los EEUU contra un grupo de jóvenes que supuestamente lideró las revueltas en esta ciudad producidas por la Guerra de Vietnam; *El puente de los espías* (2015), en la que la CIA intenta que un abogado viole la confidencialidad con su cliente acusado de ser un espía

¹²⁹ Esteban RAMÓN: “Lars Kraume: olvidamos que no hace tanto los alemanes pedían ayuda”, *RTVE*, 19 de julio de 2018.

ruso; o *Los archivos del Pentágono* (2017), en la que dos periodistas pretenden contar la verdadera historia de la Guerra de Vietnam. Todas son películas con un discurso bastante crítico con las actuaciones del gobierno estadounidense y muestran que, si bien la violencia ejercida por la URSS era desmedida, el bloque capitalista también presentaba acciones de dudosa moralidad. Analizar el cine con temática sobre la Guerra Fría, estrenado entre el 2001 y el 2020, de los estados que pertenecieron al bloque capitalista sería otra interesante línea de investigación.

Si existe un cine contrario a la política de los Estados Unidos durante la guerra fría en occidente ¿por qué no existen producciones así en Europa del Este? Para responder a esta cuestión es importante tener en cuenta la historia de Europa del Este durante el período de la Guerra Fría. Tal y como se ha visto en las producciones analizadas en este trabajo la política de represión y despreocupación por la población por parte de los gobiernos provocó dolor, desánimo y mucha ira. Estos sentimientos tuvieron que ser ocultados durante décadas, ya que, como se ha visto, cualquier intento de cambio provocaba la inmediata reacción del sistema comunista. El rechazo al sistema comunista de la URSS tiene muchas explicaciones desde un punto de vista historiográfico, pero una de las respuestas puede venir dada a través de la Historia de las emociones y el concepto de “comunidades emocionales” de Barbara Rosenwein¹³⁰. Estas comunidades emocionales están formadas por individuos que comparten un “sistema de sentimientos”, es decir, un conjunto de individuos que se conocen entre sí (por ejemplo, una familia) o completamente desconocidos (por ejemplo, un país entero) comparten una serie de lazos afectivos provocados por uno o varios acontecimientos¹³¹.

Este concepto de comunidad emocional podría aplicarse tanto a la población húngara, polaca, checoslovaca y alemana del este que se levantó en contra del régimen comunista, como a los cineastas que en el siglo XXI han decidido llevar a la pantalla la experiencia de su país. Lars Kraume, Agnieszka Holland, Andrzej Wajda y Krisztina Goda coinciden en lo mismo cuando han hablado en sus entrevistas de por qué han decidido realizar estas producciones. Todos ellos creían que era necesario que la población, tanto nacional como internacional, conociera esa parte de la Historia y no la olvidase, en algunas ocasiones porque había sido una historia ocultada, como la de *La revolución silenciosa*, o porque

¹³⁰ Begoña BARRERA y María SIERRA: “Historia de las emociones: ¿qué se cuentan los afectos del pasado?”, *Historia y MEMORIA*, número especial 10 años (2020), pp. 103-142, esp. p. 126.

¹³¹ *Ibid.*, p. 126.

no era lo suficientemente conocida fuera del país en el que se produjo, como la de *Hijos de la gloria*. Si se puede hablar de comunidad emocional en estos territorios es porque los sentimientos mostrados en las producciones son comunes entre la población. Se puede saber si la negativa idea sobre el comunismo está extendida o no entre la población gracias a los datos, de modo que, por ejemplo, cuando *Hijos de la Gloria* fue estrenada 500.000 personas fueron a verla. Krisztina Goda explica en una entrevista que esa cifra es muy elevada teniendo en cuenta los datos de otras películas, ya que normalmente el número de espectadores no supera los 10.000¹³².

El concepto de comunidades emocionales tiene mucho que ver con lo que el filósofo Reyes Mate llama “el deber de la memoria¹³³”. Este filósofo vallisoletano apunta que las generaciones posteriores a la Segunda Guerra Mundial tienen una responsabilidad con la Historia y la memoria, dado que muchas de las víctimas que sufrieron durante el conflicto no vivieron para contar lo ocurrido. Recordar lo que pasó en los campos de concentración y de exterminio nazis era un trabajo muy doloroso, pero sin duda necesario para que las generaciones posteriores que no hubieran vivido de primera mano esos años no olvidasen lo ocurrido y permitieran que algo así volviera a ocurrir¹³⁴. Aquello que ha ocurrido en el pasado y corre peligro de ser olvidado, debe ser rescatado por las generaciones que han venido después.

Cuando se produce la caída del muro de Berlín en 1989 y posteriormente se desintegra la URSS en 1991, parece que el conflicto de la Guerra Fría ha terminado, que el bloque capitalista ha vencido y occidente se centra ahora en otras preocupaciones. Cuando en el año 2001 se produce el atentado contra las Torres Gemelas de Nueva York, el mundo entero se ve inmerso en un nuevo conflicto, un enfrentamiento que por primera vez había provocado que EEUU sufriera las consecuencias de un ataque en su propio territorio. Nuevamente los acontecimientos crean comunidades emocionales, en este caso, EEUU sintió un miedo que provocó la implantación de políticas basadas en él. Los atentados del 11-S y el terrorismo de Al Qaeda fueron el centro de atención de la opinión pública internacional, los protagonistas de los medios de comunicación y por supuesto, también se pudo ver su repercusión en el mundo audiovisual. Ya nadie hablaba de la Guerra Fría, nadie hablaba del comunismo y nadie se preocupaba por el que había sido el enemigo

¹³² Donald CLARKE: “The water war”, *The Irish Times*, 14 de marzo de 2008.

¹³³ Reyes MATE: “Memoria histórica y ética de las víctimas”, *Página abierta*, 242 (2016), pp. 6-13.

tradicional de occidente por antonomasia hasta 1989. Por supuesto, nadie se acordaba de los países de Europa del Este que hacía a penas once años que habían iniciado sus transiciones.

Es entonces cuando entra en escena el papel del deber de la memoria, no solo la necesidad de mostrar lo acontecido durante los años bajo el régimen comunista por parte de los y las cineastas de Europa del Este, sino de hacer valer su historia, aquella que no había sido contada y que parecía que el mundo había olvidado. Los medios audiovisuales son una herramienta magnífica que puede trabajar en perfecta consonancia con el deber de la memoria, en primer lugar, porque acerca esa historia a quienes no la conocían porque no habían nacido y son demasiado jóvenes o bien sea porque les causó tanto dolor que prefirieron callar; en segundo lugar, porque acerca la historia de estos países a otros lugares en los que quizá no era tan conocida; y en tercer lugar, porque como explicaba Marc Ferro cuando hablaba del cine de reconstitución histórica, permite una lectura del pasado que no solo cuente los hechos, sino que les devuelve su autenticidad utilizando metáforas y simbologías concretas.

Al igual que en España han proliferado en los últimos años películas que cuentan historias en torno a la Guerra Civil y la posguerra, permitiéndose recordar la memoria de la historia y de las víctimas, en Europa del Este se está produciendo el mismo fenómeno. Las víctimas de la represión comunista, de la censura, de la violencia y del silencio, merecen ser recordadas porque, como apunta Reyes Mate lo importante de las víctimas es que fueron inocentes y durante un largo tiempo han sido consideradas insignificantes. Este filósofo también realiza una reflexión sobre repensar el concepto de progreso, el cual entiende que ha sido aplicado en la política de tal manera que ha ayudado al olvido de la historia y las víctimas. Creer que el progreso de un país viene dado por dejar atrás las heridas del pasado es un error que se debe superar, el progreso de un país debería venir dado porque sea capaz de reconocer sus errores, sus terrores y por ser capaz de hablar de su Historia noblemente recordando sus víctimas.

Me gustaría terminar con una cita Lars Kraume durante una entrevista sobre la película *La revolución silenciosa* en la que destaca la importancia de la memoria y la manera que tiene el cine de servir como herramienta didáctica para su conocimiento.



“Creo que la ficción, sea a través de los libros, el teatro o el cine, nos ayuda a darle sentido a la vida. Al presente, al pasado o al futuro. A comprender de dónde venimos y a saber qué podemos aprender del pasado para mejorar el futuro”¹³⁵.

¹³⁵ Paula ARANTZATZU RUIZ: “Lars Kraume (La revolución silenciosa): la ficción nos ayuda a darle sentido a la vida”, *Sensacine*, 20 de julio de 2018.

5. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

5.1 Fuentes

a) Fuentes audiovisuales directas

Hijos de la Gloria, Szabadság, szerelem, Krisztina Goda (2006).

La revolución silenciosa, Das schweigende klassenzimmer, Lars Kraume (2018).

Sacrificio, Horíci Ker, Agnieszka Holland (2013).

Walesa, el hombre de la esperanza, Wałęsa. Człowiek z nadziei, Andrzej Wajda (2013).

b) Fuentes audiovisuales de referencia

Trumbo. La lista negra de Hollywood, Trumbo, Jay Roach (2015).

El juicio de los 7 de Chicago, The Trial of the Chicago 7, Aaron Sorkin (2020).

El puente de los espías, Bridge of spies, Steven Spielberg (2015).

Los archivos del Pentágono, The Post, Steven Spielberg (2017).

5.2 Bibliografía

Libros.

Cine e historia:

- DE LAS HERAS, Beatriz y DE CRUZ, Vanessa (coords): *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*, Madrid, JC Clemente, 2008.
- FERRO, Marc: *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995
- KRACAUER, Siegfried: *De Caligari a Hitler: historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, Paidós, 1985.

- ROSENSTONE, Robert. A.: *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997.

Historia del Mundo Actual, la Unión soviética y los países de Europa del Este.

- DÍEZ ESPINOSA, José Ramón et al. (coords): *Historia del Mundo Actual (desde 1945 hasta nuestros días)*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid, 2006.
- GIL PECHARROMÁN, Julio: *Europa centrooriental contemporánea*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a distancia, 2010.
- MARTÍN, Ricardo M. y PÉREZ, Guillermo Á. (eds): *La Europa del Este, de 1945 a nuestros días*, Madrid, SINTESIS, 1995.
- TAIBO, Carlos: *Historia de la Unión Soviética (1917-1991)*, Madrid, Alianza, 2010.

Artículos

Cine e historia

- CAPARRÓS LERA, José María y ALEGRE, Sergio: “Análisis histórico de los films de ficción” *LÉGETE. Estudios de Comunicación y Sociedad*, 7 (2007), pp. 7-26.
- CAPARRÓS LERA, José María: “Nueva propuesta de clasificación de películas históricas”, *CineHistoria*. Publicación en línea, recuperado de internet, http://www.cinehistoria.com/propuesta_de_clasificacion_de_películas_historicas.pdf
- MONTERO, Julio: “Fotogramas de papel y libros de celuloide: el cine y los historiadores. Algunas consideraciones”, *Historia contemporánea*, 22 (2001), pp. 29-66.

Acerca de las producciones y sus directores en medios de comunicación.

- ARANTZAZU RUIZ, Paula: “Lars Kraume: La revolución silenciosa «La ficción nos ayuda a darle sentido a la vida»”, *SENSACINE*, 20 de julio de 2018.

- BELINCHÓN, Gregorio: “Walesa, historia de un héroe”, *El País*, 7 de enero de 2015,
- CLARKE, Donald: “The Water War”, *The Irish Times*, 14 de marzo de 2008.
- JAZOWSKA, Martha: “Burning Bush- Agnieszka Holland”, *Culture.pl*, s.d.
- RAMÓN, Esteban: “Lars Kraume: «Olvidamos que no hace tanto que los alemanes pedían ayuda»”, *RTVE*, 19 de julio de 2018.
- SHELOKHONOV, Steve, “Andrzej Wajda Mini Biography”, *IMDb*, s. d.

Acontecimientos relacionados con las producciones en medios de comunicación.

- EFE: “Graves altercados en Hungría durante unas protestas por las mentiras del presidente”, *elmundo.es Internacional*, 19 de septiembre de 2006.
- FERRERO TURRIÓN, Ruth: “¿Qué está pasando en la República Checa?” *esGlobal*, 18 de junio de 2019.
- JAN, Cecilia: “El primer ministro húngaro se resiste a dimitir tras las graves protestas callejeras”, *El País internacional*, 20 de septiembre de 2006.
- MARTÍNEZ, Antonio: “Alemania, la gran resaca”, *El Confidencial*, 23 de junio de 2018.
- PRIETO, Darío: “El sindicato anticomunista Solidaridad, al que ha copiado Vox, cumple 40 años” *El Mundo*, 12 de septiembre de 2020.
- s. a., “Walesa niega la veracidad de los documentos que muestran que fue espía del régimen comunista”, *EFE*, 18 de febrero de 2016.

Acerca de Historia de las emociones y Memoria Histórica.

- BARRERA, Begoña y SIERRA, María: “Historia de las emociones: ¿qué se cuentan los afectos del pasado?”, *Historia y MEMORIA*, número especial 10 años (2020), pp. 103-142.
- MATE, Reyes: “Memoria histórica y ética de las víctimas”, *Página abierta*, 242 (2016), pp. 6-13.

Webgrafía.

- ALLÓ CINÉ SPAIN S.L.: *SensaCine*, <https://www.sensacine.com/>
- FILMAFFINITY. S.L.: *FilmAffinity* España, <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>
- IMDB COMPANY: *IMDb*, <https://www.imdb.com/>
- WEB OFICIAL DE LA UNIÓN EUROPEA: *Nueva ampliación* https://europa.eu/european-union/about-eu/history/2000-2009_es

6. ANEXO: Fichas técnicas de las películas* y tabla de recaudaciones.

Hijos de la gloria

Título original: *Szabadság, szerelem.*

Año: 2006

País: Hungría

Directora: Krisztina Goda

Guion/guionistas: Joe Eszterhas, Éva Gárdos, Géza Bereményi, Reka Divinvi, Colin. K. Gray

Música: Nick Glennie-Smith

Fotografía: Buda Gulyás, János Vecsernyés

Reparto: Iván Fenyő, Kata Dobó, Sándor Csányi, Károly Gesztesi, Ildikó Bántási, Tamás Jordán, Viktória Szávai, Zsolt Huszár, Tamás Keresztes, Péter Haumann, Dániel Gábori, Róbert Marton, Kornél Simon, Krisztián Kolovratnik, Antal Czapkó.

Productora/productoras: C2, Cinergi, Flashback Productions.

Duración: 123 min.



La revolución silenciosa

Título original: *Das schweigende Klassenzimmer*

Año: 2018

País: Alemania

Director: Lars Kraume

Guion/guionistas: Lars Kraume **Libro:** Dietrich Garstka.

Música: Christoph Kaiser, Julian Maas

Fotografía: Jens Harant

Reparto: Leonard Scheicher, Tom Gramenz, Lena Klenke, Isaiah Michalski, Jonas Dassler, Nora Labisch, Lena Labisch, Ronald Zehrfeld, Carina Wiese, Florian Lukas, Jördis Triebel, Daniel Krauss, Michael Gwisdek, Burghart Klaußner, Max Hopp, Judith Engel.

Productora/productoras: Akzente Film- und Fernsehproduktion, Studiocanal, Zero One Film, ZDF.

Duración: 111 min.



Sacrificio

Título original: *Horící Ker*

Año: 2013

País: República Checa

Director: Agnieszka Holland

Producción: Etamp Film Production, HBO, Etamp Film Production

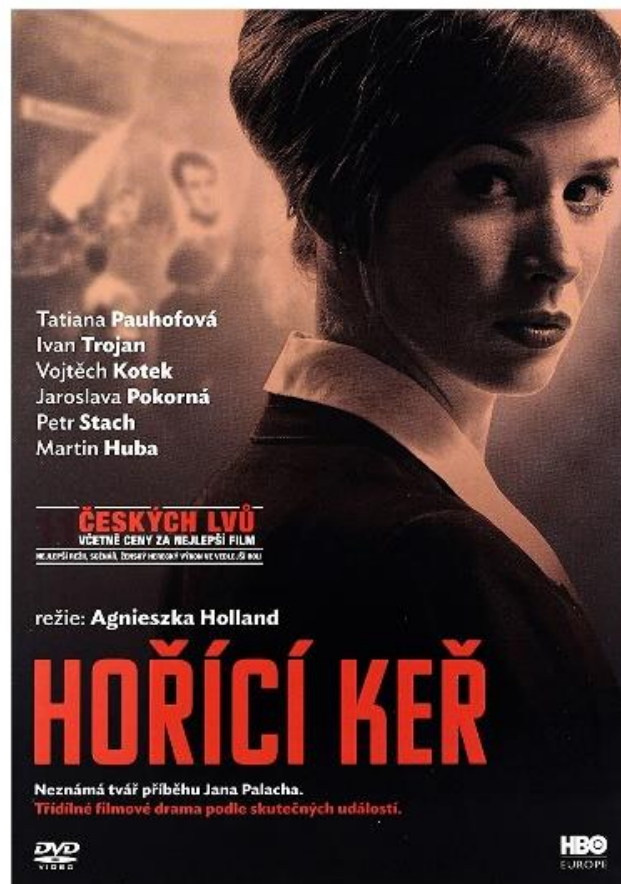
Guion/guionistas: Etamp Film Production

Música: Antoni Lazarkiewicz

Fotografía: Rafal Paradowski, Martín Strba

Reparto: Tatiana Pauhofová, Jaroslava Pokorná, Petr Stach, Ivan Trojan, Vojtech Kotek, Patrik Dergel, Martin Huba, Igor Bares, Emma Smetana, Petr Kantor, Jirí Bábek, Jana Pidrmanová, Vlastina Svátková, Jenovéfa Boková, Stanislav Zindulka

Duración: 236 min.



Walesa, el hombre de la esperanza

Título original: *Wałęsa. Człowiek z nadziei*

Año: 2013

País: Polonia

Director: Andrzej Wajda

Guion/guionistas: Janusz Glowacki

Música: -

Fotografía: Pawel Edelman

Reparto: Robert Wieckiewicz, Agnieszka Grochowska, Iwona Bielska, Zbigniew Bielawski, Maria Rosaria Omaggio, Ewa Kolasinska, Mirosław Baka, Michał Czernecki

Productora/productoras: Akson Studio

Duración: 118 min.

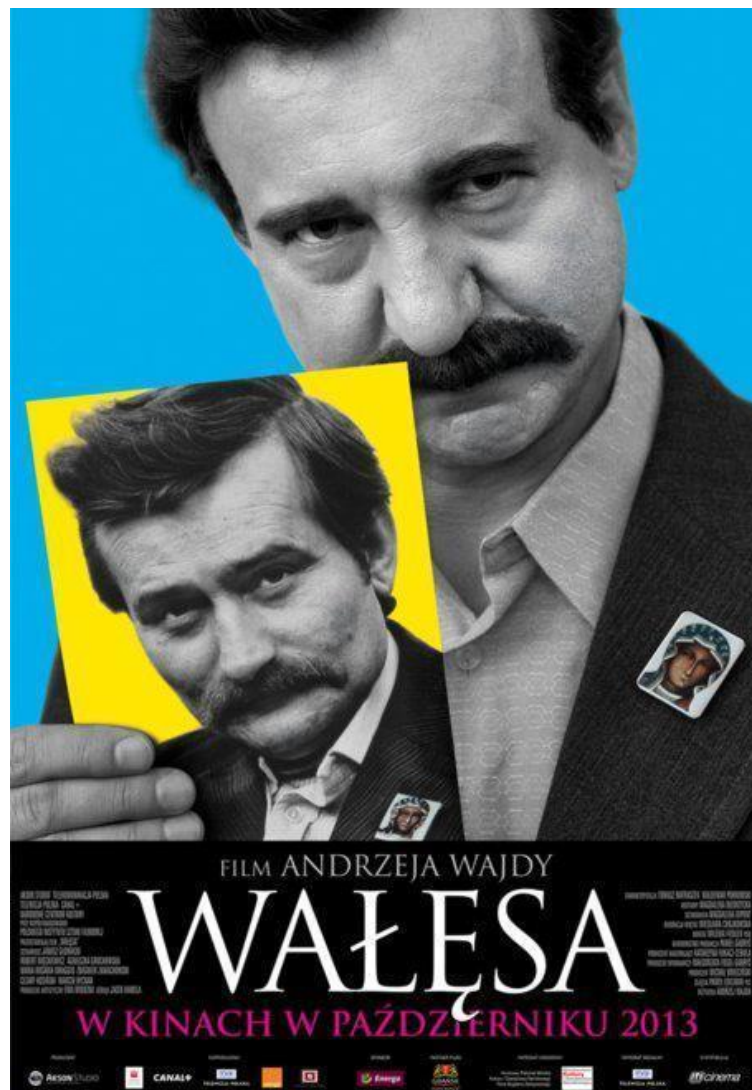


Tabla de recaudaciones.

Título en castellano	Año de estreno	Recaudación en país de origen**	Recaudación en España***	Recaudación mundial**
<i>Hijos de la gloria</i>	2006	-	-	48.533,39€
<i>La revolución silenciosa</i>	2018	-	194.049,15 €	1.028.153,09 €
<i>Sacrificio</i>	2013	48.667,58 €	-	61.348,34 €
<i>Walesa, el hombre de la esperanza</i>	2013	3.763.249,2 €	23.770,87 €	3.979.527,06 €

*Todos los datos han sido extraídos de la página web *FilmAffinity España*.

** Datos extraídos del sitio web *Box Office Mojo*. Las cifras de recaudación de esta plataforma aparecen en dólares americanos, pero han sido convertidos a euros según el valor de la moneda del año que corresponde al dato.

***Datos extraídos de la página web *Catálogo de Cine Español*.

La representación del comunismo en las producciones audiovisuales de Europa del Este en el siglo XXI.

Beatriz García Borge

Universidad de Valladolid

