



---

**Universidad de Valladolid**

**CURSO 2016-2017**

**Facultad de Filosofía y Letras**  
**Grado en Periodismo**

**La memoria cinematográfica. Los frentes  
abiertos de la II Guerra Mundial y su  
tratamiento cinematográfico**

**Alumno: Daniel Rodríguez Fernández**

**Tutor: Salvador Gómez García**

**Convocatoria: Julio**



# Índice

<b>1. Introducción</b> .....	5
1.1 Justificación.....	5
1.2. Descripción.....	6
1.3. Estructura.....	6
1.4. Hipótesis.....	7
1.5. Objetivos.....	7
1.6. Metodología.....	8
<b>2. Marco Teórico</b> .....	11
2.1 Introducción.....	11
2.2 El cine como fuente histórica.....	11
2.3 El cine como método didáctico.....	14
2.4 Propuesta de investigación del cine histórico.....	15
2.4.1 Según el género.....	16
2.4.2 Según la temática del filme.....	19
2.5 Cómo muestra el cine la historia de las sociedades.....	21
2.6 El cine y la II Guerra Mundial.....	24
2.7 El Holocausto en el cine.....	30
<b>3. Análisis</b> .....	33
3.1 Holocausto.....	33
3.1.1 <i>Hermanos de sangre</i> .....	33
3.1.2 <i>Hijos del Tercer Reich</i> .....	35
3.1.3 Comparativa de ambas series.....	36
3.2 Ejércitos y países en conflicto.....	37
3.2.1 <i>Hermanos de sangre</i> .....	37
3.2.2 <i>Hijos del Tercer Reich</i> .....	44
3.2.3 Comparativa de ambas series.....	50

3.3 Tratamiento del enemigo.....	51
3.3.1 <i>Hermanos de sangre</i> .....	51
3.3.2 <i>Hijos del Tercer Reich</i> .....	53
3.3.3 Comparativa de ambas series.....	54
3.4 Ideologías y actos.....	55
3.4.1 <i>Hermanos de sangre</i> .....	55
3.4.2 <i>Hijos del Tercer Reich</i> .....	56
3.5 Personajes.....	57
3.5.1 <i>Hermanos de sangre</i> .....	57
3.5.2 <i>Hijos del Tercer Reich</i> .....	59
3.6 Relación entre el período histórico de producción y el contenido.....	60
3.6.1 <i>Hermanos de sangre</i> .....	60
3.6.2 <i>Hijos del Tercer Reich</i> .....	61
<b>4. Conclusiones</b> .....	<b>63</b>
<b>5. Bibliografía</b> .....	<b>67</b>
<b>6. Anexos</b> .....	<b>71</b>

# 1. Introducción

## 1.1 Justificación

La II Guerra Mundial es uno de los conflictos clave del siglo XX. Una confrontación de la que surgió un nuevo orden mundial, donde el capitalismo y el comunismo se establecieron como las ideas dominantes. En gran medida, la visión que tenemos sobre dicha contienda ha ido evolucionando con los años y uno de los puntos centrales de la popularización de la II Guerra Mundial se lo debemos al cine. En la actualidad hay infinidad de producciones que han abordado el conflicto. Esta investigación pretende establecer las diferentes visiones que se tiene del conflicto en dos de los países involucrados en la guerra (Estados Unidos y Alemania), a través de dos series televisivas emitidas en este siglo *Hermanos de sangre e Hijos del Tercer Reich*.

Las producciones audiovisuales a los que estamos acostumbrados recuerdan los episodios más famosos del conflicto como el desembarco de Normandía, la batalla de las Ardenas o el Holocausto. Sin embargo, nuestra visión se centra en la mayoría de los casos en el punto de vista de los ganadores de la guerra, Estados Unidos, la URSS, Reino Unido, etc. En pocas ocasiones, el público tiene ocasión de ser testigo de cómo se desarrolla el enfrentamiento en los dos bandos.

Es por ello que a la hora de elegir un tema para el presente trabajo, decidimos que sería interesante realizar una comparativa entre las versiones de ambos bandos, para ver si realmente se han cerrado viejas heridas del pasado, o si se sigue “combatiendo” en un campo de batalla muy diferente al que cuentan los libros de historia. En definitiva, aspiramos a identificar algunos de los rasgos principales de la construcción histórica de la II Guerra Mundial en la actualidad tanto en Estados Unidos como en Alemania a través de sus producciones audiovisuales.

Gracias a los estudios cursados en el Grado de Periodismo, podemos disponer de conocimientos de cómo realizar investigaciones de este tipo, y así analizar los elementos presentes en las distintas producciones audiovisuales para extraer una serie de conclusiones satisfactorias.

## 1.2 Descripción

La evolución de las series televisivas a lo largo del siglo XX ha sido constante, alcanzando unas cotas de importancia enormes en los años 90' y convirtiéndose en uno de los principales entretenimientos del público ya en el siglo XXI. Debido a la relevancia de las series en la sociedad actual su estudio encuentra a su vez en un momento álgido, y son cada vez más los investigadores que tratan de descubrir cómo influyen estas producciones en la sociedad y como consiguen crear una imagen de los acontecimientos del pasado.

Finalmente decidimos utilizar dos series televisivas, en lugar de dos filmes, como forma de estudiar la visión más actual del conflicto. Los dos objetos de estudio son las series *Hermanos de Sangre* de producción norteamericana e *Hijos del Tercer Reich* de producción alemana. La elección está condicionada por dos cuestiones principalmente, la primera que ambas series tratan el mismo período histórico –la II GM- así como el mismo espacio geográfico como es la guerra en Europa; y la segunda es que muestra los dos bandos enfrentados, los Aliados en *Hermanos de Sangre* y el Eje en *Hijos del Tercer Reich*.

Por todas estas razones nos parece un trabajo lícito e interesante para comparar la diferencia de tratamiento en cuanto a los hechos fundamentales de la guerra vistos desde diferentes puntos de vista, y a su vez interesante para comparar como se enseña dicho conflicto por parte de los vencedores y por parte de los vencidos.

## 1.3 Estructura

La estructura del presente trabajo consta de las siguientes partes:

La primera es la introducción, en ella se muestra la justificación del tema elegido, la descripción del trabajo junto con la estructura del mismo; el plan de trabajo, las hipótesis y los objetivos de la investigación y la metodología.

La segunda parte es el marco teórico del trabajo, en él se trata el cine y su relación con la Historia en todas sus vertientes: como fuente, como método didáctico, organización del cine histórico, como muestra de la historia de las sociedades, y finalmente el cine relacionado con la II Guerra Mundial. Este apartado se basa en artículos y extractos de investigaciones de estudiosos reputados en la materia.

La tercera parte consta del análisis de los resultados del estudio de los capítulos de las series *Hermanos de sangre* e *Hijos del Tercer Reich*, a través de una serie de fichas de análisis de contenidos cualitativas y del estudio de la situación mundial en el momento de producción..

La cuarta y última parte muestra las conclusiones que se extraen del estudio realizado y se ponen en relación junto con los objetivos y las hipótesis de la investigación.

## 1.4 Hipótesis

Las hipótesis que este trabajo se plantea son las siguientes:

H<sub>1</sub>- Las series *Hermanos de Sangre* e *Hijos del Tercer Reich* se diferencian en cuanto a la representación de algunos de los episodios clave de la II Guerra Mundial.

- Sub H<sub>1</sub>- La serie de producción americana (*Hermanos de Sangre*) profundiza más en la representación del holocausto judío que la de producción alemana (*Hijos del Tercer Reich*).
- Sub H<sub>2</sub>- El enfoque de la guerra en *Hermanos de Sangre* subraya la diferencia entre la sociedad americana y la alemana durante la II Guerra Mundial.

H<sub>2</sub>-*Hijos del Tercer Reich* no trata de justificar el nazismo, pero sí intenta aclarar que no todos los alemanes se identificaban con sus principios ideológicos.

H<sub>3</sub>- Tanto en *Hermanos de sangre* como en *Hijos del Tercer Reich* el protagonista principal responde al arquetipo de personaje del buen oficial.

## 1.5 Objetivos

### Objetivo general:

- Identificar las similitudes y las diferencias de la representación del Holocausto, la construcción de los ejércitos y el tratamiento del enemigo durante la II Guerra Mundial en EE.UU. y Alemania desde una perspectiva de contenidos de ficción televisiva.

### Objetivos Específicos:

1- Conocer en qué momentos o acciones del conflicto se centra más el enfoque que se da a los hechos en cada serie.

2- Averiguar las fórmulas de justificación de las ideologías u actos que tuvieron lugar en este periodo, centrándonos en el nazismo y el antisemitismo

3- Fijar los arquetipos de personajes dominantes en ambas producciones.

4- Relacionar la situación mundial durante la producción de las series con su contenido y el enfoque de las mismas.

## **1.6 Metodología**

Para la realización de este trabajo se procederá a la visualización y análisis de dos series de televisión de distintos países que tratan la II Guerra Mundial: *Hermanos de Sangre* de producción estadounidense e *Hijos del Tercer Reich* de producción alemana.

Para llevar a cabo el estudio se han puesto una serie de objetivos para descubrir las principales similitudes y diferencias entre las dos producciones y para ello la metodología utilizada mezcla técnicas de corte cualitativo y cuantitativo.

El objetivo principal pretende descubrir las similitudes y diferencias en cuanto al tratamiento del Holocausto, la construcción y representación de ejércitos y los países en conflicto, cómo se muestra y trata a los enemigos en ambas producciones y la moral de ambos bandos. Para ello se visualizarán los episodios y se utilizarán una serie de fichas de análisis en las que se anotarán los minutos en pantalla en los que se traten estos temas, y posteriormente se hará un análisis para conocer sus similitudes o diferencias.

Las fichas utilizadas para este objetivo son de cuatro tipos: la primera consiste en una tabla de datos cuantitativa en la cual se anota el tema, el tiempo y la etiqueta de cualquiera de las apreciaciones que se han realizado durante la visualización de ambas series y analiza no solo las del objetivo principal sino también los datos de los objetivos específicos. Su función consiste en servir de referencia a la hora de realizar el análisis del estudio.

Las siguientes fichas son cualitativas y buscan un mayor análisis del contenido de ambas producciones. La segunda ficha aborda el Holocausto judío y se divide en etiqueta, tiempo, tema del que trata y una descripción de lo que ocurre. Los temas son variados para ver todas las formas tradicionales de reflejar este acontecimiento: campos de concentración, trenes de transporte, conocimiento o sospecha del holocausto, guetos, detenciones y redadas, fusilamientos o propaganda antisemita.

La tercera ficha analiza la construcción de la imagen de los ejércitos y países en conflicto así como la moral de estos en caso de que haya elementos que la reflejen. Se divide en etiqueta, tiempo, ejército o país, descripción y tipo de moral. Los ejércitos y países que salen en ambas producciones son los Estados Unidos, Alemania y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas tanto como ejército como en país, y Reino Unido, Francia, Países Bajos, Polonia, Austria o Bélgica como país. La referencia a la moral se ha realizado una clasificación nombrando si es alta o baja.

La cuarta, estudia el tratamiento del enemigo que se hace en ambas producciones. Se estudia tanto la forma en que se refleja al enemigo como en la forma que se le ve y trata por parte de los protagonistas de ambas series. Para ellos se divide en etiqueta, tiempo, tipo de tratamiento y descripción. Los tipos de tratamiento son variados y a menudo se mezclan entre sí, la clasificación es: crueldad del o con el enemigo, fanatismo del o contra el enemigo, Piedad con o del el enemigo, respeto por o del enemigo y tratamiento de los prisioneros de guerra.

El objetivo específico 1 pretende conocer a qué actos o momentos históricos se les da más importancia en ambas producciones. Para resolver este objetivo se utilizará una ficha en la que se anotarán los momentos o circunstancias más repetidos en la trama junto con su tiempo de aparición.

El objetivo específico 2 trata de averiguar si se justifican ciertas ideologías u actos que aparecieron en esa etapa de la historia. En el momento en que aparecieran actos o ideologías antisemitas o nacionalsocialistas se anotarían en una tabla junto con la forma de abordarse por parte de los protagonistas así como el momento exacto de dicha aparición. Esta tabla consta de varias partes: etiqueta, tiempo, tipo de ideología, descripción y justificación.

El objetivo específico 3 trata de fijar los arquetipos de personajes dominantes en ambas producciones que por lo general responden a la imagen del buen oficial, el soldado raso que se alista por su país, el sargento duro pero apreciado por sus hombres, las enfermeras o los judíos que huyen del Holocausto. Para la realización de este objetivo se llevará a cabo el análisis de 5 personajes protagonistas de cada serie y se dispondrá en una tabla sus apariciones en pantalla cada episodio, su papel como protagonista o secundario, o su rango o trabajo y una descripción de sus actos y pensamientos en cada capítulo.

El objetivo específico 4 busca relacionar el momento de la producción de ambas series con el contenido de la misma. Para realizar este objetivo se analizará el periodo histórico en el que fueron realizadas ambas series (momentos clave o importantes como atentados, guerras, movimientos sociales, etc.) y se comparará con el contenido y el enfoque que se da a la II Guerra Mundial en ambas producciones.

Durante el análisis se expondrán los datos obtenidos en las dos miniseries y posteriormente se realizará un apartado dentro de cada epígrafe en el que se expondrán las similitudes y diferencias.

## **2. MARCO TEÓRICO**

### **2.1 Introducción**

Desde la invención del cine y las primeras películas de los hermanos Lumiere a finales del siglo XIX el modo de reflejar la realidad de lo que nos rodea ha cambiado, ya no es necesario escribir algo para que quede reflejado y la mentalidad de la gente ha ido transformándose hasta llegar al gran dominio de lo audiovisual que tenemos hoy en día en nuestra sociedad.

El proceso de evolución del cine como forma de ocio fue progresivo, aunque las primeras filmaciones no duraran más que unos pocos segundos registrando un hecho cotidiano como la salida de una fábrica, el cine ganó gran popularidad y pronto se colocó como uno de los principales medios de entretenimiento de la sociedad.

### **2.2 El cine como fuente histórica**

Ya desde sus primeros pasos, el cine era visto como una manera de reflejar la historia de determinadas épocas y de la sociedad de cada momento, pero el debate que ha ido generando a lo largo de todo el siglo XX ha sido intenso, Enric Pla proporciona una serie de nombres como Matuzewski, operador ocasional de los Lumiere; Sluys o Edison, que afirmaban que el cine suplantaría a los libros (Pla, 2005).

Los principales problemas a los que se enfrenta el cine como fuente histórica son los métodos de análisis histórico en la actualidad, que están basados en los documentos escritos; estos tienen una cadencia lenta, por lo que el cine con sus miles de imágenes en unos pocos minutos excede el ritmo de investigación en el campo de la historiografía hoy en día. La falta de teorías y métodos para utilizar el cine como fuente histórica y materia de estudio, y la falta de difusión de los procedimientos que pudiera haber en ese sentido, hacen que los historiadores tengan miedo de caer en el empirismo a la hora de estudiar los hechos y sean reacios a aceptar al cine como recurso para el estudio de la Historia.

En la primera mitad del siglo XX apenas encontramos ejemplos de estudiosos del tema que se pronunciaran a favor o en contra del cine, pese a ser ya un entretenimiento de masas (o precisamente por eso) y ser uno de los principales métodos de propaganda utilizados a partir de los años 30 por los regímenes totalitarios que se alzaron en todo el mundo.

El primer ejemplo claro de posicionamiento con respecto al tratamiento que se debería dar al cine como fuente histórica es del alemán S. Kracauer, que desde su exilio en Estados Unidos escribió en 1947 su libro “*De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*”. Según Enric Pla con este libro “Kracauer sostiene que las películas, al ser obras de creación colectivas e ir dirigidas a grandes multitudes anónimas, reflejan mejor que ningún otro medio los deseos y preocupaciones subconscientes que laten en un pueblo, su vida interior” (Pla, 2005:4) y a su vez expone la teoría de que el cine alemán desde la república de Weimar hasta el auge del nazismo fue augurando el ascenso al poder de la ideología nacional socialista a través de sus historias, sus personajes y ambientaciones. Casi una década después, ya en el año 1955 es cuando tiene lugar el primer acercamiento al tema por parte de una persona relacionada con el estudio de la historia, el inglés sir A. Elton publica su obra “*The Film as a source material for history*”, donde defiende la postura del cine como fuente histórica.

Pero es a partir de la década de los 60 cuando el tema adquiere relevancia y es, en ese momento, cuando se comienza a debatir sobre la necesidad de utilizar el cine como fuente histórica. En el marco de la revista *Annales* en 1968 el francés Marc Ferro publica su primer artículo relacionado con el tema sociedad del siglo XX e historia cinematográfica. Este artículo coloca a Ferro como el principal defensor del cine como fuente histórica aunque siempre con reservas ya que, como dijo posteriormente: “el film como la novela y como cualquier medio de expresión tiene sus reglas, y estas reglas no siempre coinciden con la naturaleza histórica de los fenómenos” (Ferro, 1991:5).

Ferro defendió que el cine era el reflejo de su tiempo: “es cierto que en el cine, la historia reproduce las corrientes dominantes de pensamiento, o al contrario, las que lo cuestionan” (Ferro, 2008:8-9).

Sin embargo, Ferro no solo creía que el historiador debía utilizar el cine como fuente a la altura del documento escrito, también veía necesario que el propio estudioso de la historia “creara” material filmico para reflejar la época en la que vivía mediante entrevistas a gente corriente y de esta forma, romper el monopolio que tienen los documentos escritos como fuentes históricas. Ferro defendía esta postura desde la experiencia de haber dirigido un documental sobre la I Guerra Mundial, pero con los años fue dejando de lado la perspectiva del historiador como creador de material filmico.

Otro referente de este tema es el profesor de la Sorbona Pierre Sorlin, cuyo pensamiento sobre el cine como fuente histórica era menos favorable a su utilización de lo que lo era Ferro. Para Sorlin había que pensar en cómo se enfocaban tanto el cine como los documentos escritos como fuentes históricas: “El cine ofrece a los historiadores un modo de reflexionar sobre las fuentes que utilizan y sobre los conceptos de los cuales se sirven” (Sorlin, 2008:21).

Para el español Francisco J. Zubiaur Carreño de la Universidad de Navarra, “en opinión de Ferro el filme sería una especie de contraanálisis de la sociedad, mientras que para su compatriota, el sociólogo Pierre Sorlin, cada película es expresión ideológica del momento en que se hace” (Zubiaur, 2005:209)

Para Sorlin el cine no muestra la historia en sí, no existe el cine histórico porque una película no muestra la historia, muestra un reflejo de lo que pudo haber sido, “El cine no crea de nuevo épocas que no pueden volver. Es, para los historiadores, un auxiliar, insisto, sólo un auxiliar que no reemplaza lo escrito”(Sorlin, 2008:18), por lo que se posiciona a favor del documento escrito dejando claro que para él el cine no es más que un mero auxiliar a la hora de trabajar.

En los Estados Unidos los estudios sobre el tema comenzaron con la American Historical Association y su publicación *American Historical Review* que dedica al cine una sección; esta revista es dirigida en su origen por, Robert A. Rosenstone.

Rosenstone del California Institute of Technology (Caltech) es otro de los principales autores sobre el tema y su opinión en general la resume Zubiaur de la siguiente manera: “el género histórico cinematográfico trata de comprender el pasado, no trata de sustituir a la Historia, se sitúa a su lado “como hacen las memorias y la tradición oral” (Zubiaur, 2005:208).

Rosenstone sería una especie de término medio entre Ferro y Sorlin, creyendo que el cine es una fuente interesante de la historia pero que no desbanca a los documentos escritos, sino que se sitúa al lado de otros métodos de transmisión de la historia tradicional como son la tradición oral y las memorias escritas. Lo que hace diferente a Rosenstone del resto de los estudiosos del campo no es su postura con respecto a si el cine es o no una fuente válida para la historia, sino que se pregunta el cómo refleja el cine la historia en lugar de preguntarse si lo hace.

En España cabe destacar la labor que llevó a cabo a finales del siglo XX Caparrós, del Centre d'Investigacions Film-Història de la Universidad de Barcelona. Destaca por su papel en la organización del *I Congreso Internacional sobre Guerra, Cine y Sociedad* en 1992 que atrajo a expertos de la talla de Sorlin, Ferro, Gerdes, o Wiseman. Caparrós también fue fundamental en el lanzamiento de la revista “*FilmHistòria*” que trata estos temas.

Como estudioso del tema Caparrós se caracterizó por apoyar al cine como fuente histórica y por tratar de demostrar su valor como elemento educativo, en su opinión: “El film es una fuente instrumental de la ciencia histórica, ya que refleja, mejor o peor, las mentalidades de los hombres de una determinada época. Además, las películas pueden ser un buen medio didáctico para enseñar la historia contemporánea” (Caparrós, 2008:25).

### **2.3 El cine como método de didáctico**

El debate sobre si el cine debe ser utilizado como método didáctico también ha estado presente en la mayoría de los círculos académicos a lo largo de las últimas décadas. Si bien hay posturas a favor y otras en contra, dicho debate no tiene tanta intensidad como pudiera ser el de las fuentes históricas, aunque ambos temas suelen estar relacionados.

Para José Rodríguez Terceño de la Universidad Complutense de Madrid “La aplicación del cine dentro de las aulas debe superar el hasta ahora uso ocasional como mera ilustración del contenido vertido por el profesor; es más, para algunos autores la presencia de los filmes ha de ir más allá de la enseñanza historiográfica, debe ser un complemento importante dentro de la educación” (Rodríguez, 2014:569)

Para los diferentes autores el cine suele ser visto como un reflejo más del tiempo en el que se realiza que del periodo en el que se basa, y este es uno de los principales problemas con los que se encuentra el cine a la hora de mostrar a los alumnos como se desarrollaron los hechos del pasado.

Sin embargo muchos autores defienden su utilidad para ambientar las diferentes épocas a través de los decorados, vestidos, y otros elementos que puedan ayudar a los alumnos a hacerse una idea de cómo era la vida en ese tiempo.

El cine puede acercar al alumnado a la historia y facilitar su interés por esta, pero lo que comunica el cine no es la realidad en sí misma por lo que no puede ser un sustitutivo del libro de texto tradicional.

En ese sentido además se ha demostrado que el cine basado en tiempos remotos o en la antigüedad pierde mucho peso histórico y didáctico al estar influido por la mentalidad de la época en la que se realiza. Para evitar esta “desinformación” histórica por parte de filmes basados en épocas muy anteriores, para los expertos la enseñanza por medio del cine (siempre como complemento) debe centrarse en el cine contemporáneo, que muestra los hechos a pocos años de acontecer y donde se refleja mejor tanto la mentalidad como el ambiente de la época.

También hay que tener en cuenta el problema que ha supuesto siempre para este método de enseñanza el cine propagandístico o adulterado, que trata de persuadir sobre determinados acontecimientos y formas de pensar sin poner interés alguno en mostrar toda la verdad, siendo un peligro muchos filmes realizados entre los años del auge y caída de los regímenes totalitarios alemán e italiano (sin excluir al soviético) y durante los años de la Guerra Fría que en determinadas ocasiones se extendió también al cine de Hollywood. Sin embargo no podemos restarle importancia a este tipo de cine ya que tiene su valor histórico, en palabras de Ferro: “Si no hubiera existido el cine soviético de la década de 1920 sería difícil entender por qué hay revoluciones en la historia” (Marc Ferro, 2005).

Para que el cine pueda ser utilizado como método de enseñanza deben realizarse una serie de cambios, como opina Rodríguez Terceño “la mayoría de estas propuestas señalan un elemento fundamental: la formación del profesorado para saber enfrentarse al cine, al filme, y poder así proporcionar las herramientas adecuadas a los discentes. Por no hablar del acondicionamiento de las aulas y los centros” (Rodríguez, 2014:570)

## **2.4 Propuestas de organización del cine histórico**

El cine histórico a lo largo de toda su existencia ha sufrido varios intentos de clasificación por parte de los principales investigadores del campo, sin embargo, nunca ha habido una postura reconocida como oficial y eso ha dejado varios sistemas de clasificación hoy en día.

Este tipo de clasificaciones puede ser de varias formas, en este caso vamos a ver dos métodos de organización: según el género fílmico que trate y la forma en que lo haga, y según la temática del filme, determinada por la época que quiere representar dicha película.

### 2.4.1. Según el género

Para la organización según el género fílmico nos vamos a centrar en la clasificación realizada por José M<sup>a</sup> Caparrós inspirado en la terminología usada por Marc Ferro en distintos simposios (Caparrós.2008).

José M<sup>o</sup> Caparrós en su obra en la revista *Anthropos: "cine e historia: una propuesta de docencia e investigación"*, propone, apoyándose en las teorías y en el vocabulario utilizado por Marc Ferro, un método de clasificación según el género de películas:

- Películas de reconstitución histórica: “Son aquellos que, con una voluntad directa de “hacer Historia”, evocan un período o hecho histórico, reconstituyéndolo con más o menos rigor, dentro de la visión subjetiva de cada realizador” (Caparrós, 1997:27).

Estas películas son las más fieles desde el punto de vista histórico, sin embargo, siguen mostrando más sobre el pensamiento de la época en la que son realizadas y la manera que tiene esa sociedad de ver el pasado que se evoca que del tiempo o hecho histórico que se quiere mostrar.

Este tipo de cine sería el encarnado por directores como Renoir, Rossellini o Eisenstein. Son los principales exponentes del siglo XX en cuanto a la representación del pasado con una interpretación del hecho más contemporánea.

Renoir con películas como *La marselesa* (1938) trata de mostrar el espíritu del Frente Popular francés mostrando un pasado como la Revolución Francesa de 1789; Rosellini con películas como *Viva l'Italia* (1960) nos muestra el espíritu y los hechos acontecidos en el Resorgimiento italiano del siglo XIX; Eisenstein con películas como el *Acorazado Potemkin* (1926) donde nos muestra la revolución de 1905 en Rusia desde el punto de vista soviético.

- Películas de ficción histórica: “aquellos títulos que evocan un pasaje de la historia, o se basan en unos personajes históricos, con el fin de narrar acontecimientos del

pasado aunque su enfoque histórico no sea riguroso, acercándose más a la leyenda o al carácter novelado del relato” (Caparrós, 1997:26)

En este apartado Caparrós nos habla del cine de Hollywood y de clásicos como *Lo que el viento se llevó* (1939) donde se ofrece al mismo tiempo “una idealización del pasado y de como se ve esa época en la industria hollywoodiense” (Caparrós, 1997:26).

Para Caparrós estas películas son “dignos representantes del film-espectáculo y utilizan el pasado histórico solamente como marco referencial, sin realizar análisis alguno” (Caparrós, 1998:26), sin embargo, también añade que “por su ambientación, escenarios, vestuario, etc., pueden tener cierto interés didáctico” (Caparrós, 1997:26).

Son películas como *Doctor Zhivago* (1965), *Ghandi* (1982), *La misión* (1985), *Gladiator* (2000) o *El reino de los cielos* (2005) donde la calidad del entretenimiento y decorados no se pone en duda, pero no deja de ser una versión novelada de la historia.

- Películas reflejo de su tiempo: “son aquellas que, sin una voluntad de hacer Historia, poseen un contenido social y, con el tiempo, pueden convertirse en testimonios importantes de la historia o para conocer las mentalidades de cierta sociedad en determinada época” (Caparrós, 1997:26).

Para Caparrós tenemos ejemplos de estas películas en las obras del movimiento neorrealista en Rossellini y *Roma, città aperta* (1945), o en la actualidad en la forma de Woody Allen de reflejar la sociedad norteamericana de la época en especial de Manhattan.

Sin embargo no hay que confundir este tipo de cine con documentales o películas de un carácter más político y reivindicativo que tratan de usar la Historia de una forma ventajista y deliberadamente falseada para servir sus intereses, perdiendo de esta forma cualquier tipo de valor histórico objetivo.

A todos estos métodos de clasificación hay que añadir dos tipos de películas que apenas son nombrados por algunos historiadores y que son importante reflejos de la historia, los documentales y los noticiarios. Si bien no tienen el estatus de película en sí, ambos géneros nacieron de la misma matriz que el resto de géneros filmicos, solo que en determinado momento empezaron a utilizar una fórmula diferente con respecto al cine en sí. Según la terminología usada por Paz y Montero estas formas de cine pertenecerían al “género informativo” (Montero & Paz. 1999).

El claro ejemplo de que estos géneros pertenecen a la esfera del cine es el hecho de que fueran en un principio emitidos antes de la proyección de una película en los distintos cinematógrafos a principios del siglo XX, durante la II Guerra Mundial o incluso, en el caso español, durante la dictadura franquista el NO-DO (noticiarios y documentales) se emitió antes de cada película desde 1942 a 1981.

El noticiario es un género de película cuya principal función es la de mostrar noticias de la actualidad. “Todos tienen en común la regularidad en la proyección, la variedad en su articulación temática, la duración similar de cada uno de los temas y la presentación directa –sin interpretaciones- de los hechos” (Zubiaur, 2005:212).

Su primera etapa a principios del siglo XX hasta la I Guerra Mundial está caracterizada por mostrar imágenes que acaban desembocando en un noticiario primitivo pero con un esquema parecido al de hoy en día. Especialmente importante para este tipo de filmes fue la invención de cámaras ligeras y portátiles que permitieron tomar imágenes de primera mano en el frente de la Gran Guerra.

Con la llegada del sonido y la crisis mundial de 1929, los informativos se centran en grandes productoras que controlan la información y se vuelven uno de los principales métodos de difusión de propaganda durante los años 30 y la II Guerra Mundial y los posteriores años de la Guerra fría.

Con la difusión de la televisión el género de informativos cambió radicalmente; copó el nuevo medio con emisiones diarias en varias franjas horarias en las principales cadenas televisivas, llegando a tener la importancia que tiene hoy en día.

El documental, “queda próximo al reportaje y a la crónica porque ofrece una información sobre la actualidad, pero se distancia de ellos por su tratamiento más a fondo de una cuestión y su sentido más marcadamente interpretativo” (Zubiaur, 2005:213).

Este tipo de filme utiliza una fórmula parecida a la que ha tenido desde su invención. A modo de película comentada muestra hechos o acontecimientos históricos intentando mantener una postura objetiva y neutral.

#### **2.4.2. Según la temática del filme**

Dentro de las múltiples clasificaciones que se presentan para el cine histórico, la clasificación temática no ha sido muy utilizada por los grandes estudiosos de la materia ya que se prefiere principalmente usar la clasificación por género, sin embargo, algunos de estos expertos como Rosenstone no desestiman esta forma de organización por temática, ya que en ocasiones resulta más sencillo ubicar aquí ciertos filmes que de la manera genérica.

Rosenstone reconoce que el cine como toda fuente histórica tiene sus límites (Rosenstone, 1997), pero que puede clasificarse de manera que podamos ubicar cada película según su época, tenga o no valor historiográfico centrándonos en el tiempo que representa o está enmarcado, su vestuario, escenarios, etc.

- Cine sobre la Prehistoria: La prehistoria no ha dado muchas películas debido a su lejanía en el tiempo y lo poco que se conoce de la forma de vida de la humanidad en dicho periodo, son películas más comerciales, tal es el caso de *10.000* (2008) o la película de animación *Los Croods: Una aventura prehistórica* (2013).
- Cine de la Antigüedad: Las grandes civilizaciones de la antigüedad apenas han tenido un seguimiento adecuado en el cine. A excepción de las películas de temas bíblicos, romanos, egipcios y griegos que sí que tienen una fuerte presencia a lo largo de la historia del cine, civilizaciones como la mesopotámica, la sumeria, la azteca (aunque temporalmente fuera muy posterior a estas).

Egipto y Grecia tienen una gran importancia en cuanto a su producción filmica con temas como los faraones o las tragedias griegas sin embargo no están a la altura del cine bíblico y romano.

El cine bíblico ha interesado desde la creación del cinematógrafo, ya los hermanos Lumiere tuvieron un acercamiento a este tipo de filmes aunque no es hasta una fecha posterior, con la entrada de Hollywood, cuando toma gran relevancia. Este cine es una mezcla de temática religiosa, épica e histórica y su valor en este último campo aumenta o disminuye según las creencias de cada persona.

El cine de romanos sigue siendo en la actualidad de los que más público lleva a las salas de cine. Pese a que en la mayoría de sus películas el Imperio Romano es un simple telón de fondo y su valor histórico es casi inexistente, la representación en cuanto a decorados y vestuario. Su importancia y cantidad de filmes hechos sobre este tema hacen que sea prácticamente un género en sí mismo.

- Cine sobre la Edad Media: El tipo de películas ambientadas en este período histórico no tiene, por lo general, mucha relevancia histórica debido a influencias sobre la visión que tenemos de este tiempo que ejerce la literatura romántica del siglo XIX. Este tipo de cine es un cine de tópicos con caballeros, princesas, castillos e incluso dragones como elementos principales que hacen evocar al espectador su visión del mundo medieval.
- Cine sobre el Renacimiento: Este tipo de cine trata el espíritu renacentista y esta etapa de apertura de la humanidad y se centra sobre todo en el arte, en los cismas de la iglesia y en la conquista de América y otras colonias.
- Cine sobre el siglo XVII y XVIII: En esta clase de obras encontramos principalmente aventuras de capa y espada como reflejan la adaptación de las novelas de Dumas: *Los tres Mosqueteros* (1993, 2011), *La venganza del conde de Montecristo* (2002) con otras versiones como una miniserie francesa en 1998 o *El hombre de la máscara de hierro* (1998). Todas estas películas están enmarcadas en la Francia de Luis XIV. El fin de la hegemonía española en Europa, la revolución norteamericana o la revolución francesa son los temas que más destacan.
- Cine sobre el siglo XIX: Con la invención del cine en este siglo los principales divulgadores de la sociedad del siglo XIX son los hermanos Lumiere con miles de

películas de menos de un minuto en los que se muestran hechos cotidianos como la llegada de un tren o la salida de los trabajadores de una fábrica. Destacan también filmes sobre la unificación italiana, la guerra civil norteamericana, o las novelas de Dickens y la revolución industrial.

- Cine sobre el siglo XX: Este tipo de cine es el más extenso y tiene múltiples subapartados. Los filmes de este periodo son los que más relevancia histórica tienen por su cercanía a los hechos que narran, aunque tampoco son pruebas fidedignas de la realidad debido a las posibles licencias y manipulaciones de los creadores de estas cintas.

## **2.5 Cómo muestra el cine la historia de las sociedades**

El cine tiene una manera especial de tratar la historia. Muchos de los historiadores actuales no aceptan su uso porque el concepto que tienen de los medios audiovisuales es negativo. Como mencionan J. Montero y M. A. Paz de la Universidad Complutense de Madrid en su artículo “Esta baja valoración que lo audiovisual merece para los historiadores está en relación con dos cuestiones muy arraigadas. La primera se refiere a la vinculación de lo audiovisual con el entretenimiento. La segunda está en relación con la notable ignorancia, que la mayoría de los historiadores tiene sobre lo audiovisual” (Montero & Paz, 2013: 128). Estas razones influyen en la percepción que a día de hoy se tiene sobre el cine histórico.

Hay múltiples tipos de documentos audiovisuales que se pueden utilizar en el campo de la historia: películas históricas, documentales e incluso los informativos. Como hemos hablado con anterioridad los documentales y los informativos son una evolución del cine en sí, y las películas históricas son el resultado de llevar un hecho histórico al cine.

Con las películas, los historiadores presentan el problema de que si es posible una narración histórica audiovisual. El cine histórico no es una representación perfecta de la realidad, para algunos autores como Sorlin no es posible reflejar la historia a través de los medios audiovisuales ya que siempre obedecen a otros intereses y los hechos no son reales (Sorlin, 1980). Para los productores cinematográficos de películas históricas la historia no es lo que vende, por lo que no la consideran importante.

Además, otro de los problemas del cine es que en los documentos escritos sobre historia están redactados en pasado, mientras que el cine se muestra en presente, y lo que enseña

está ocurriendo en ese mismo momento, incluso el propio lenguaje utilizado en la mayoría de las producciones es el actual, no el que usaban los protagonistas. Los historiadores al realizar sus obras escritas colocan los verbos en forma pasada, sin llegar a admitir tener la razón absoluta; en cine sin embargo al mostrar en presente lo que pasa, para muchos significa que afirma que ocurrió de determinada manera no aceptando más posibilidades, el cine no explica, muestra.

Para los historiadores, la historia es un proceso continuo, que no tiene ni un principio ni un final, y que se refleja en los documentos escritos con unos antecedentes y unas consecuencias, cosa que se diferencia del cine que tiene una estructura definida. Este problema también se observa en que al racionalizar de los hechos históricos se pierde el dramatismo, lo cual es fundamental en el cine, J. Montero lo explica de la siguiente manera: “Los relatos audiovisuales, incluidos los históricos, se apoyan en el drama, y éste avanza desde la lógica de los sentimientos. Su desarrollo se ajusta al esquema de planteamiento, nudo y desenlace” (Montero & Paz, 2013: 166).

Rosenstone en su obra *History on Film* señala que hay tres tipos de producciones que hay que destacar en el ámbito histórico: las primeras son aquellos filmes que responden al drama histórico comercial, que siguen el modelo de Hollywood y el esquema dramático clásico. En segundo lugar se encuentran las películas más experimentales, este tipo de cine otro tipo de narraciones que busca, a través de una experiencia más estética y emocional de los personajes y escenarios, y que le da menos importancia a la cronología y hechos históricos (Rosenstone, 2006). Por último Rosenstone señala el documental histórico, con menos presupuesto y más de acorde con el concepto de la historia narrativa, aúna testimonios, imágenes de archivo, música y recreaciones que se acercan a lo que son las películas de ficción, pero que tratan de contar la historia desde un punto de vista menos dramático (Rosenstone, 2006).

Sin embargo esta clasificación no es más que una aproximación, ya que no todas las producciones se pueden encuadrar en un grupo específico. En este punto algunos autores comparan este tipo de cine con las novelas históricas, ya que si bien algunas relatan con exactitud el pasado, no se puede decir que todas lo hagan, por lo que no se puede realizar una clasificación exacta.

La diferencia fundamental entre el cine histórico y las narraciones históricas escritas es el público al que va dirigido. El cine está hecho en forma de negocio, su objetivo es comercial y por ello va dirigido a un público mucho más amplio que los documentos escritos, que tiene una intención más didáctica. Es por ello que el cine se permite prescindir de la exactitud histórica y toma licencias que permiten no perder la carga dramática y aporta fluidez a la película.

A la hora de representar la historia en el cine el mayor problema que surge es la de sintetizar un periodo de tiempo extenso en apenas unas horas. Para ello se utilizan diferentes recursos como metáforas o invenciones que consigan convertir al lenguaje audiovisual un periodo de tiempo prolongado. Para el profesor de la Universidad de Valladolid José-Vidal Pelaz López, “La condensación temporal suele ir acompañada de la selección tanto de personajes como de situaciones [...] el pasado se viste de espectáculo, y esa es la garantía de que los espectadores pasen por taquilla” (Pelaz, 2007: 30).

Sin embargo ambas formas de representar la historia también tiene similitudes, para Montero y Paz “ambos llevan a cabo una selección de hechos forzosamente fragmentaria. La historia escrita, porque establece qué hechos o procesos son significativos, y en qué grado, y cuáles no. También el cineasta selecciona y transforma en secuencias fragmentos de reconstrucción de realidades, igualmente, desde una selección de lo real y da sentido al conjunto desde el argumento [...] la diferencia fundamental es el criterio de selección de los fragmentos en cada caso, que se manifiesta en lo que desde la producción audiovisual se llama montaje o edición” (Montero & Paz, 2013: 173). Es en el montaje donde al colocar las secuencias se elimina todo lo que no proporcione fluidez narrativa a los filmes, y así se omiten hechos o escenas que pueden tener relevancia a nivel histórico, pero no así a nivel dramático.

En las producciones cinematográficas el historiador actúa como un mero asesor, su influencia en el guion y en la dirección es limitada. En la mayoría de los casos solo forman parte de la preproducción del filme, por lo que su experiencia en el campo es irrelevante a la hora del montaje final. Los cineastas no enfocan sus filmes hacia los expertos en determinadas materias sino que los realizan para el público en general, cuanto más extenso mejor. Sin embargo en los documentales es mucho más relevante la participación de expertos por su enfoque más didáctico.

Las autoridades en el tema de la historia y lo audiovisual coinciden en algo, como dice Pelaz López “la mayor parte de las películas (si no todas) tienen valor histórico, es decir aportan al historiador datos relevantes para la comprensión del pasado. En un doble sentido: como agente histórico que fueron en su momento y como fuente para la historia que son hoy” (Pelaz, 2007:28). Para Pelaz López su ejemplo de película histórica bien hecha sería “aquella que no contradiga en lo esencial nuestro conocimiento profesional sobre el pasado. Una excelente será la que además consiga ampliar nuestra visión, sugiriendo reflexiones, suscitando debates o aportando elementos de juicio que enriquezcan nuestra percepción de lo sucedido” (Pelaz, 2007:31).

## **2.6 El cine y la II Guerra Mundial:**

A lo largo del siglo XX el cine ha ido evolucionando en todos los sentidos, y el tratamiento de las películas es uno de los aspectos clave en estos cambios. El cine sobre la II Guerra Mundial ha experimentado una clara transformación a lo largo de todo el siglo, no solo en cuanto a los efectos especiales y la representación del conflicto, sino a los temas que se abordan y la manera de hacerlo. David Bravo explica que “la representación sobre la II Guerra Mundial, tanto en el cine como en la televisión, ha ido acercándose cada vez más a la historia tradicional y se ha ido alejando de su vertiente homérica. Los buenos ya no lo son tanto, y los malos se difuminan dentro de una compleja y amplia población.” (Bravo, 2015:454)

Se suele tomar como referencia para el inicio del cine sobre la II Guerra Mundial el año 1933, cuando Hitler y Roosevelt llegan al poder. De este modo se puede entender la década de los años 30 y su cine como forma de estudiar cómo fue el proceso que llevó al enfrentamiento entre las grandes potencias mundiales de la época.

Siguiendo la clasificación realizada por David Bravo en su obra *La II Guerra Mundial a través de la televisión* extraemos:

### **-Años 30´ y 40´ (1933-1945): Propaganda, política y guerra**

Tras el crack del 29 el mundo vivió una situación política convulsa; la crisis económica llevó a la radicalización de la política en Europa y al auge de los totalitarismos. Con la llegada de Hitler al poder en Alemania, Mussolini en Italia o Stalin en la Unión soviética se inicia un

periodo de tiempo que desencadenaría la II Guerra Mundial. En Estados Unidos alcanza la presidencia Franklin D. Roosevelt con el mandato de recuperar al país de la crisis económica.

En los años 30' el cine ya tiene sonido, lo que supone un gran avance para la industria y, de manera indirecta, para la nueva forma de hacer propaganda. El cine de estos años se caracteriza por la creación de contenidos que buscan un claro objetivo ideológico, el adoctrinamiento del pueblo a través de lo audiovisual. Es la primera vez que la política ve el potencial del cine para transmitir sus ideas y eso se refleja claramente en el cine.

La utilización de propaganda no se limita solo a los regímenes totalitarios (Alemania, Italia y la URSS) sino que los países democráticos utilizan el cine para buscar apoyos durante el conflicto bélico. En Alemania se creó un organismo estatal que controlaba el cine, el RMVP, que como aclara Rafael de España organizaba proyecciones en las que “los espectadores entraban en compacta formación y el espectáculo no se limitaba a la proyección de un film, sino que constaba también de discursos y canciones, e incluso comentarios posteriores sobre el mensaje enseñado en la pantalla” (España, 2002:37)

El tipo de producciones que se realizaron en el período antes de la guerra fueron de lo más variadas; temas como el espionaje, discursos y enaltecimiento del régimen y el nacionalismo ocupan la mayoría de las producciones. En los años del conflicto en sí los temas varían, no se centran tanto en los mensajes políticos como en los bélicos. Se realizan filmes con objetivos propagandísticos, en el bando aliado priman las películas sobre la resistencia, las colonias, el apoyo a las fuerzas armadas en todas sus vertientes (ejércitos de tierra, mar y aire), las mujeres y su papel en la guerra o el holocausto.

En todos los países el cine contribuyó en el esfuerzo de la guerra, especialmente en EE. UU. donde Hollywood se convirtió en uno de los principales reclamos para la venta de bonos de guerra.

La televisión en esta etapa tenía pocos años de vida, la audiencia era muy pobre y en la mayoría de países involucrados se prescindió del servicio. El único país que seguía contando con la pequeña pantalla fue Estados Unidos que no se vio afectado por bombardeos y pudo seguir con sus emisiones.

Algunos ejemplos de películas de esta etapa son: En Alemania destacan *La victoria de la fe* (1933), *El triunfo de la voluntad* (1934) ambas de Leni Riefenstahl, directora por excelencia del cine nazi. En Italia se realizan producciones de temática fascista como *Camica Nera*

(1933) o *Vecchia Guardia* (1934). En Estados Unidos es donde mayor número de producciones se realizan, sobretodo en el período bélico, entre ellas sobresalen *Casablanca* (1942), *Objetivo: Birmania* (1945), *Fuerzas aéreas* (1943) o *El gran dictador* (1940).

### **-Años 40' y 50' (1946-1956): Postguerra y reconstrucciones bélicas**

Una vez terminada la guerra empezó un período en el que el cine se centró en dos cosas: la reconstrucción de los hechos y batallas más importantes de la guerra, y la superación. Las producciones de esta etapa siguen teniendo un componente propagandístico marcado, al centrarse en la reconstrucción de las grandes victorias en la guerra, cada país ensalza y homenajea a sus héroes. A su vez comienza un fenómeno que David Bravo denomina “desnazificación”, que en contexto de la “lucha ideológica contra el comunismo, el cine occidental buscó un nuevo aliado donde antes había un atroz enemigo. El proceso “desnazificador”, es decir, el intento por no culpar a toda Alemania de la guerra, sino solo a una pequeña parte de la población alistada en el partido nazi o en las SS” (Bravo, 2015:73). Este concepto surge de la necesidad de enfocar el cambio de enemigo que se sufrió durante estos años, al comienzo de la Guerra Fría, la Unión Soviética fue el centro de los esfuerzos de Estados Unidos para crear un nuevo enemigo para el gran público.

Es por ello que los temas predominantes en las producciones audiovisuales de este período son: honrar a los héroes del conflicto, representación de las grandes batallas, biografías, cuerpos del ejército y unidades especiales o la superación de la guerra y el retorno de los soldados. La televisión sigue sin despuntar en esta etapa.

No en todos los países se da la misma importancia a todos estos temas, en países de Europa del este se da mucha importancia a la resistencia, mientras que Alemania e Italia se encuentran en pleno proceso “desnazificador”, desmarcándose completamente de la anterior etapa nazi y fascista.

Los principales filmes de esta época son: En EE.UU. destacan *Arenas Sangrientas* (1949) o *Día D, Hora H* (1950) o *De aquí a la eternidad* (1953) que recrean episodios clave de la guerra, la “desnazificación” con *Rommel, el zorro del desierto* (1951) o el retorno a casa con *Los mejores años de nuestra vida* (1946); en el cine soviético destaca la cinta *La caída de Berlín* (1949).

### **-Años 50' y 60' (1957-1965): Crítica bélica y “desnazificación”**

Tras la guerra el mundo pensaba que se avecinaba un período de paz y prosperidad que haría recordar las hazañas y los sacrificios durante la guerra como el precio a pagar por la libertad y dicha paz. Sin embargo la Guerra Fría, los conflictos bélicos como la guerra de Corea, y la escalada armamentística que estaban llevando a cabo EE. UU. y la URSS hicieron que se creara una nueva modalidad de cine bélico, la crítica.

El cine centra sus esfuerzos en la crítica y los filmes de este período dejan de utilizar el heroísmo y de ensalzar las virtudes del ejército y comienza a mostrar sus defectos y a denunciar la guerra. Comienza así una etapa que se une al cine “denazificador” y que proyecta el tema de la crítica a través de la reconstrucción en las producciones de todo el mundo. Sin embargo el cine soviético tuvo un componente diferente al del resto del mundo, para ellos la crítica se centraba en el ataque a su nación y las dificultades de su pueblo, no a sus fuerzas armadas ni a la guerra en sí.

En este período la televisión comienza a cobrar fuerza. La prosperidad y la mejora y abaratamiento de la tecnología va haciendo que cada vez más hogares tengan un aparato en su casa. La programación mostrada en cuanto a la II Guerra Mundial eran películas de cine y no se crearon muchos contenidos específicos para la pequeña pantalla. Las primeras series televisivas tenían la misma temática que en el cine, aunque la comedia tiene algo más de cabida en sus emisiones. Una de las principales series de esta etapa es *Hazañas Bélicas* (1962).

Los temas no varían mucho con respecto a la etapa anterior pero se centran en la reconstrucción de hechos históricos en un tono crítico con filmes como *Duelo en el Atlántico* (1956), *El único evadido* (1957) o la soviética *La infancia de Iván* (1962); el holocausto que vuelve a tomar importancia con la película *El diario de Ana Frank* (1959), o los grupos especiales de operaciones que aparecen en cintas como *Los cañones de Navarone* (1960) o *Los héroes de Telemark* (1965).

### **-Años 60' y 70' (1966-1980): Homenaje y operaciones especiales**

El principal suceso histórico que repercute en el cine de esta época es la guerra de Vietnam y los movimientos sociales en su contra, que influyen en el cine en su visión más humana y antibélica de los filmes con trasfondo militar. La televisión fue tomando más protagonismo;

aunque seguía la estela del cine, cada vez era mayor el número de personas que podían hacerse con un televisor.

Las principales películas sobre la II Guerra Mundial en este período buscan la reconstrucción histórica acercándose al homenaje debido al veinticinco aniversario del final del conflicto. En estos filmes no se sólo se exaltan las virtudes de los héroes, sino que, influenciados por el cine de la etapa anterior y los movimientos sociales, se produce un tono antibélico en la mayoría de filmes.

El otro tema principal de esta etapa son los grupos de operaciones especiales; estos comandos se caracterizan por ser unidades militares de pocos integrantes y que se infiltran en territorio enemigo para llevar a cabo misiones complejas. Este tipo de cine está muy en la línea de otros filmes bélicos sobre la guerra de Vietnam y conflictos similares.

En televisión los temas son similares y se nota también la influencia de la Guerra Fría. La temática de prisioneros de guerra era de las más aclamadas por el público por lo que se realizaron varias series con dicha temática, la más importante es la británica *La fuga de Colditz* (1972-1974).

Si bien estos son los dos temas con más protagonismo en esta etapa, no hay que olvidarse de los temas de siempre como el holocausto, la resistencia (sobre todo en Francia), el nazismo y la comedia, que comienza a aparecer. Algunos de los filmes de este período son: *Los doce del patíbulo* (1967) o *Fuerza 10 de Navarone* (1978) sobre grupos especiales; *La batalla de Anzio* (1968), *La batalla de Inglaterra* (1969) o *La batalla de Berlín* (1969) en cuanto a filmes de reconstrucción histórica; biografías como *El almirante Yamamoto* (1968), o *Patton* (1970).

### **-Años 80' y 90' (1981-2000): Variedad de producción y memorias**

En este período se mezclan varios componentes que hacen del cine de la II Guerra Mundial un conjunto de películas innovadoras que no suelen tratar los temas típicos y que se alejan de la visión de la guerra que se había tenido hasta el momento. Es una etapa en la que la televisión tiene más protagonismo que el cine, y se nota cierto cansancio en cuanto a la revisión bélica que se llevaba haciendo hasta los años 80'.

La televisión tiene gran relevancia sobre todo a en los años 80' donde producciones (tanto series y miniseries como telefilmes) muy importantes tomaron la iniciativa en cuanto a la

producción audiovisual de la II Guerra Mundial. Los principales temas a tratar en las series televisivas fueron las biografías sobre muchas de las personas más relevantes durante el conflicto, el espionaje y los grupos de operaciones especiales. Una de las series biográficas más importantes fue *Mussolini y yo* (1985) que trata la vida del dictador italiano; se realiza una miniserie sobre el espionaje a modo de precuela de la película *Casablanca* (1943) con el mismo nombre en el año 1983.

También se tratan temas que se venían tratando en el cine como la mujer en la guerra, el holocausto o la reconstrucción bélica en series como *El bunker* (1981) donde se muestran los últimos días de Hitler. En la pequeña pantalla los temas son muy variados y hay multitud de producciones.

En cine de esta época no tiene una temática específica, se realizan películas que mezclan géneros, como *Evasión o victoria* (1981) donde tiene gran presencia el deporte, o se junta con el género del thriller y el terror. También se trata el tema de la infancia y la guerra en filmes como *El imperio del Sol* (1987).

En esta etapa cabe destacar las producciones cinematográficas sobre memorias de personas que sobrevivieron a la guerra. Este tipo de filmes aparecen debido a la necesidad de muchos de los supervivientes de dejar constancia de lo que pasaran durante el conflicto, y muchos directores aprovechan estas historias para llevarlas a la gran pantalla; la principal película de este tipo es *La lista de Schindler* (1993) de S. Spielberg, que trata el holocausto judío desde el punto de vista de un empresario alemán y está basado en hechos reales. El mencionado holocausto y la mujer en la guerra son parte de los múltiples temas tratados en esta etapa.

Sin embargo las cintas con más influencia tanto en el público como en el cine de este período son: la mencionada *La lista de Schindler* (1993), *Salvar al soldado Ryan* (1998), *La delgada línea roja* (1998) y *La vida es bella* (1997) que trata el holocausto en Italia.

### **-Siglo XXI (2001-actualidad). Renacimiento del género**

En esta etapa en los medios de entretenimiento audiovisuales surge un renovado interés por el período de la II Guerra Mundial; si bien no se crean temas nuevos, se buscan nuevas visiones y se realizan una gran cantidad de producciones con el conflicto de fondo. La influencia de los ataques del 11 de septiembre de 2001 contra Estados Unidos se refleja en este aumento de fijación en este tipo de filmes.

En televisión se realizaron muchas producciones de gran relevancia sobre la II Guerra Mundial. Aprovechando el éxito de las películas de finales de siglo, se realizaron multitud de series y telefilmes con todas las temáticas posibles. Varias de las series más famosas en esta etapa son: *Los juicios de Núremberg* (2000) sobre el proceso judicial tras la guerra; *La solución final* (2001) sobre el holocausto.

Cabe destacar tres producciones que tienen gran relevancia en el presente trabajo y para entender la forma actual de reflejar la II Guerra Mundial: *Hermanos de Sangre* (2001) que trata los padecimientos de una unidad del ejército estadounidense en el escenario europeo, y su serie hermana *The Pacific* (2010) que trata el escenario del Pacífico con una unidad del ejército de Estados Unidos; ambas series están producidas por S. Spielberg y por Tom Hanks tras el éxito de la película *Salvar al soldado Ryan* (1998). La otra serie de gran importancia es la alemana *Hijos del Tercer Reich* (2013) que nos muestra la guerra desde el punto de vista de un grupo de jóvenes amigos alemanes.

Los temas utilizados en el cine son los tradicionales, desde unidades del ejército a reconstrucción de hechos bélicos con *Pearl Harbor* (2001), *Enemigo a las puertas* (2001) sobre Stalingrado; las mujeres en la guerra destacan con *El buen alemán* (2006) o *La mandolina del Capitán Corelli* (2001); se profundiza en el punto de vista alemán con *El hundimiento* (2004), el bando japonés con *Cartas desde Iwo Jima* (2006) y el estadounidense con *Banderas de nuestros padres* (2006); se trata la resistencia y los partisanos en *Resistencia* (2008); o el holocausto en *El niño del pijama de rayas* (2008).

Según David Bravo, “El mundo occidental siempre ha estado a la cabeza a la hora de llevar la II Guerra Mundial a los hogares, mientras que zonas como Asia y Oceanía no se han interesado mucho por el tema[...]Cada país se ha inclinado por representar los sucesos que vivieron de forma directa sus ciudadano” (Bravo, 2015:457)

## **2.7 El Holocausto en el cine**

El genocidio judío llevado a cabo en la II Guerra Mundial por parte del régimen nazi es uno de los episodios más destacados del conflicto. Su relevancia y crudeza ha dado pie al cine para relatar historias relacionadas con este hecho, y se ha convertido en uno de los temas más utilizados a lo largo de la historia del cine bélico de este período, tanto como protagonista de la trama como telón de fondo del filme.

Para Elios Mendieta, de la Universidad Complutense de Madrid, el Holocausto en el cine es “la representación de un caso de exterminio extremo, esto es, la representación del intento fallido nazi de eliminar físicamente a los judíos, y ocultarlo todo, convirtiéndolos en algo inexistente” (Mendieta, 2016:169).

Si bien se ha tratado en múltiples películas y series, el Holocausto sigue siendo un hecho de gran controversia. Pese a que es un hecho probado y ha sido demostrada su existencia, multitud de personas siguen negando su existencia. Sin embargo la forma de ser mostrado al público por parte del cine, si bien cada filme tiene su matiz, se nos muestra una realidad dura y trágica que no suele buscar esconder el horror vivido ni la crudeza de lo acontecido en los campos de concentración, guetos, fosas comunes o trenes nazis.

En el cine ha habido múltiples formas de representar el Holocausto, aun no siendo una materia fácil de tratar, el cine ha ido evolucionando desde los años del conflicto en que se trataba como mera propaganda, hasta la actualidad con películas totalmente explícitas sobre lo que ocurría en la guerra.

Hay muchos elementos presentes en la mayoría de filmes sobre el genocidio judío, el cine tiene múltiples ejemplos de este tipo de actos. La realidad más representada del Holocausto son los campos de exterminio nazis (Auschwitz o Mauthausen-Gusen, por ejemplo), se representan con fidelidad, miles de personas hacinadas en espacios reducidos, trabajando hasta desfallecer y finalmente ejecutadas en una cámara de gas y reducidas a cenizas en hornos. La crudeza de este período se hace palpable en este tipo de filmes y refleja el lado más oscuro del ser humano. Algunos ejemplos de este tipo de representación los hemos visto desde distintos puntos de vista en *La zona gris* (2001) o *La vida es bella* (1997). Para Rosenstone “por mucho que la estética sea inseparable de significado que trasmite cada obra, importa más centrarse en el mundo histórico que crean, en las imágenes y en los momentos que permiten ver, experimentar y entender algo sobre la época nazi” (Rosenstone, 2006:254)

*La zona gris* (2001) refleja la situación de un grupo de judíos que son obligados a trabajar en las cámaras de gas y en los hornos crematorios del campo de concentración de Auschwitz, donde a cambio de ese trabajo tienen más privilegios que los prisioneros normales, pero que no les exime de su muerte en el campo. Estos tratan de sabotear los hornos aun a riesgo de perder una vida que ya dan por perdida. *La vida es bella* (1997) es una película que trata sobre una familia judía italiana que acaba en un campo de concentración, y el protagonista

del filme trata que su hijo no vea la realidad de lo que sucede a su alrededor y trata por todos los medios de plantearle juegos y evadirle de lo que le rodea.

Otra de las frecuentes representaciones del Holocausto son los trenes que transportaban a los prisioneros a los campos y los guetos en los que se hacinaba a los judíos antes de ser transportados. *La vida es bella* (1997) refleja la realidad e estos trenes a la perfección, vagones llenos de gente que iba de pie hasta el final del trayecto. Los guetos también han tenido una representación fiel en el cine; barrios de ciudades cerrados los que se vivía de manera penosa constantemente vigilados por los miembros de las SS nazis. Estos guetos son perfectamente representados en *El pianista* (2002). Este filme trata sobre un músico judío que es llevado al gueto de Varsovia, donde se esconde y trata de sobrevivir hasta el momento en que es salvado por miembros de la resistencia de ser enviado a un campo de exterminio; así es escondido por sus amigos hasta que casi al final de la guerra es encontrado por un oficial alemán que también le ayuda.

Otras formas de representar el genocidio han sido las redadas de las SS, los fusilamientos y las fosas comunes. Este tipo de representación muestra como en los lugares ocupados, al principio del conflicto, y ya al final del mismo, los miembros de las SS buscaban a judíos y disidentes políticos, los ejecutaban y enterraban en fosas comunes obligando a trabajar a los propios prisioneros.

Sin embargo, otra forma de tratar el tema que nos ocupa es el desconocimiento de la población. El ejemplo más claro de este tipo de tratamiento es *La lista de Schindler* (1993). En este filme un empresario alemán que trabaja para el ejército recibe mano de obra judía sin saber nada sobre el genocidio que se está llevando a cabo. Basada en una historia real, el empresario al darse cuenta de lo que ocurre, trata por todos los medios a su alcance de salvar al máximo número posible de personas de los campos de exterminio. En este filme se refleja el desconocimiento de la población alemana de lo que estaba haciendo su estado, y a la vez el horror que sienten una vez se da cuenta.

Rosenstone explica que también adquirimos una noción de los efectos prolongados del régimen: Alemanes que se niegan a enfrentarse a su pasado, o los traumas con los que carga la siguiente generación en Europa, Israel y Australia” (Rosenstone, 2006:255).

### 3. Análisis

Los objetos que se analizan en este trabajo son dos series que tienen el mismo escenario bélico, la Europa de los años 40' del siglo XX. Si bien las acciones se realizan en el mismo continente, durante la contienda hubo varios frentes y en ese sentido ambas producciones no reflejan el mismo, lo cual ya parece un dato a tener en cuenta en el presente análisis.

A su vez, en cuanto a línea temporal, cabe reseñar que la serie *Hijos del Tercer Reich* ocupa un espacio histórico mayor que la otra serie analizada, debido a que Alemania estuvo en la guerra desde su comienzo en el año 1939 hasta el final en 1945, mientras que Estados Unidos que es el país en el que se centra *Hermanos de sangre*, no toma parte en el conflicto hasta el año 1941, y la compañía *Easy* (la protagonista de los hechos) no llegó a Europa hasta el año 1944.

#### 3.1 Holocausto

Los datos obtenidos en el epígrafe del Holocausto están separados según su serie y organizados en dos grupos: la aparición y duración de los hechos reproducidos, y el análisis de los temas expuestos durante la producción (campos de concentración, trenes de transporte, conocimiento del genocidio y desapariciones, detenciones, redadas y fusilamientos).

##### 3.1.1 *Hermanos de sangre*

El Holocausto no aparece en esta producción hasta el capítulo nueve, hasta entonces la serie no realiza ninguna mención sobre este hecho. Pero en “Por qué combatimos” se muestran los campos de concentración y el genocidio judío. El tiempo total que se le dedica a este tema es de más de 20 minutos en un episodio de cerca de una hora. En el décimo y último episodio también se trata el tema con una duración de 5 minutos.

El enfoque del Holocausto que se da en *Hermanos de sangre* se centra en los campos de concentración. Estos lugares son representativos de este episodio de la guerra, se muestran cuerpos esqueléticos, muertos por todas partes, gente demacrada y sufriendo. También se hace una descripción de los actos que llevaban a cabo los alemanes en dichos campos y la vida de los judíos en ellos: la forma en que obligaban a la gente a trabajar hasta la muerte, ejecutaban y quemaban a los cadáveres, vestían a todos de la misma manera y apenas les alimentaban y la manera en que ejecutaron a todos los que pudieron antes de la retirada.

Se realizan múltiples referencias a la organización de este tipo de campos, tanto la separación por género como las diferentes etnias confinadas en estos lugares. El enfoque también se centra en la forma en que los soldados estadounidenses ven este fenómeno, se sienten impotentes y lo primero que buscan es ayudar y alimentar a esas personas, sin embargo los médicos luego recomiendan que no sea así y los prisioneros deben permanecer en los campos para que se pueda controlar su recuperación.



Fotograma *Hermanos de sangre* I. Visión de un campo de concentración.

La población alemana de los pueblos cercanos es obligada a trabajar enterrando a los fallecidos en el campo, que estaban tirados al aire libre. Se retrata al pueblo alemán abatido y consternado, algunos lloran y otros actúan con repugnancia.

La segunda forma de representar el Holocausto es el conocimiento del tema que tienen los distintos participantes en la serie. En esta producción se hace hincapié en que la población local niega completamente que existan los campos y aseguran desconocer cualquier información sobre estos, algunos llegan a insinuar que los estadounidenses estaban exagerando. También se hace referencia a múltiples campos en toda Europa, y en especial el conocimiento de la existencia de Auschwitz.

La persecución a los nazis debido a su participación en el Holocausto se lleva a cabo por parte de unos soldados estadounidenses que encuentran a un antiguo soldado alemán que se escondía en Austria, que había trabajado en un campo de concentración y le asesinan.

### 3.1.2 *Hijos del Tercer Reich*

Al ser una serie ambientada en la Alemania de Adolf Hitler las referencias al Holocausto son continuas. A lo largo de los tres episodios de la serie vemos actos y oímos frases que permiten reconocer el tratamiento que se le estaba dando al pueblo judío en esa época. En total se hacen unas 21 referencias al genocidio del pueblo judío.

El tiempo total que se le dedica al Holocausto es de más de 30 minutos, en apariciones cortas, a lo largo de los tres episodios. Los campos de concentración se nombran en el segundo episodio y se enseñan unas fotos que el espectador no puede apreciar con detalle, pero no se llegan a mostrar. Los trenes de transporte de los prisioneros judío es una de las principales maneras de reflejar el Holocausto en esta serie. Sin llegar a mostrar ningún maltrato a parte de enviar a cientos de personas hacinadas en vagones de tren, no se evidencia contacto de los soldados con los prisioneros y se exhibe el interior de los vagones con gente sucia y asustada que no sabe a dónde es enviada. El momento en el que mejor se aprecia este hecho es en el capítulo “Otra guerra” en el minuto 17:00 cuando aparece un tren lleno de prisioneros judíos con miedo a las represalias tanto por huir como por permitir que otros huyan.



Fotograma *Hijos del Tercer Reich* I. Liberación de un tren con destino a Auschwitz.

Otro de las principales formas de mostrar este fenómeno es la mención, el conocimiento del Holocausto por parte de los afectados y de los represores. Al inicio de la serie en múltiples ocasiones los judíos representados se resisten a creer que esté ocurriendo a pesar de las

evidencias que se les presentan; en otros momentos se hace mención a leyes antisemitas como obligar a llevar un identificativo, un toque de queda o la prohibición de viajar para los integrantes de la fe judía. También se reflejan ideas o conocimientos por parte de oficiales del ejército alemán o miembros de las SS, de una solución final al problema judío, así como la visualización de fosas llenas de cadáveres, relatos de judíos que afirman que sus familiares han desaparecido o narraciones de grupos de partisanos que afirman la existencia de campos de concentración y de lo que allí sucede.

Hacia el final de la serie cambia de manera radical la percepción que se da al conocimiento que el pueblo alemán tiene sobre el Holocausto, que pasa de afirmar que ya no hay judíos en Berlín, a decir desconocer completamente que ha sido de los judíos y a negar la existencia de cualquier persecución contra estos. Las redadas y detenciones contra el pueblo judío se reflejan desde los primeros compases a los últimos, constantemente aparecen escenas de detenciones de familias que son introducidas en camiones sin explicación y redadas por parte de la Gestapo en las que se pregunta por judíos. También se enseña lo que ocurría con las posesiones de los detenidos como por ejemplo las casas en las que se realoja a familias alemanas. En múltiples ocasiones estas detenciones van seguidas de fusilamientos llevados a cabo por los soldados.

### **3.1.3 Comparativa de ambas series**

El enfoque que se otorga al Holocausto tanto en *Hermanos de sangre* como en *Hijos del Tercer Reich* varía en cuanto a su contenido. El tiempo de aparición es similar, entre 20 minutos y 30 minutos, sin embargo la producción americana centra toda su aparición en los dos últimos episodios de los diez que tiene mientras que la alemana lo refleja, de una forma más transversal, en todos sus capítulos reflejando una realidad cotidiana para los alemanes de esta época.

En cuanto al tratamiento de los campos de concentración en *Hermanos de sangre* se muestran con todo detalle mientras que en *Hijos del Tercer Reich* solo se mencionan. Los trenes de transporte por el contrario solo se mencionan en la producción americana y son mostrados en la alemana.

El conocimiento de la población sobre el Holocausto tiene un enfoque similar en ambas series en los últimos episodios, los alemanes niegan cualquier conocimiento de este fenómeno al final de la guerra, sin embargo, en *Hijos del Tercer Reich* en los dos primeros

episodios se muestra a la población alemana hablando de desapariciones de judíos y algunos oficiales mencionan la Solución Final, lo que es un punto diferenciador con respecto a la serie americana.

Finalmente de las detenciones, redadas y fusilamientos, no se enseña nada en *Hermanos de sangre* mientras que es donde se centra el enfoque de *Hijos del Tercer Reich*.

## **3.2 Ejércitos y países en conflicto**

Para analizar la construcción que se hace de los ejércitos y los países que participan en el conflicto por parte de ambas producciones se realizó una ficha en la que se mostraba el tiempo, el ejército o país que se mostraba, una breve descripción y en caso de que hubiera alguna referencia a la moral esta se vería reflejada. Como resultado hemos extraído los siguientes datos:

### **3.2.1 *Hermanos de Sangre***

En esta serie se muestran múltiples ejércitos y países, centrándose sobre todo en el ejército de los Estados Unidos y en especial en la compañía *Easy*, de la 101 división aerotransportada. También se enseña parcialmente el ejército alemán, y países como Reino Unido, Francia, Países Bajos, Bélgica, Estados Unidos, Alemania y Austria.

#### **a) Ejército de los Estados Unidos:**

El desarrollo y la presencia del ejército de los Estados Unidos es constante a lo largo de toda la serie ya que es el principal protagonista de esta.

El entrenamiento de los soldados antes de viajar a Europa es muy duro, se muestra a lo largo del primer episodio, “Currahee”, en él se puede observar a un oficial que trata de que sus hombres sean los mejores y para ello actúa con crueldad para que estos lleguen al límite. Sus entrenamientos son muy físicos y también tiene mucha importancia la técnica, sobre todo en la unidad paracaidista. Se presenta al mando de la división, que tiene problemas a la hora de recolocar a los oficiales con peores aptitudes para la batalla. Algunos son enviados a escuelas en las que darán instrucción a médicos periodistas y capellanes que acompañarán al ejército durante el conflicto.

En cuanto a las operaciones en las que participa el ejército están algunas de las más conocidas del conflicto, se muestra sobre todo el punto de vista de los paracaidistas y se

aprecian varios saltos en avión. El Día-D y la batalla de Normandía en la que se exhibe el caos de la batalla aérea y del salto de los soldados sobre suelo francés así como las dificultades de organización de campamentos base y reunión de compañías. La operación Market Garden en la que son lanzados sobre el pueblo de Eindhoven, en los Países bajos, donde les reciben como héroes pero se ven forzados a retirarse con numerosas bajas. La toma de varios pueblos en Bélgica y la batalla de las Ardenas, en la que sufren muchas bajas y penurias pero resiste la línea. Finalmente la invasión del territorio alemán y el repliegue final a Austria.



Fotograma *Hermanos de sangre II*. Celebración de la liberación de Eindhoven.

En cuanto a la organización del ejército se enseñan múltiples aspectos, la cadena de mando y la compañía; los suministros, los hospitales, campamentos y el frente. La cadena de mando del ejército va cambiando a lo largo de la serie según se aprecia en varias ocasiones, algunos ascensos por la defunción del oficial, relevos de mando debidos a la promoción por méritos en batalla o la sustitución por negligencia. Se aprecia a su vez la concesión de medallas y la redacción de informes de cada uno de los actos de cada compañía.

Las compañías se organizan con un capitán al mando, y varios tenientes a cargo de los distintas secciones, un sargento primero que manda a la tropa y sirve de enlace con los oficiales y numerosos sargentos que dirigen los pelotones; todo esto dentro de un batallón dirigido por un mayor y una división comandada por un coronel. Dentro de cada compañía había varios sanitarios y capellanes que se encargaban de los heridos en pleno combate.

Destaca también el uso de animales como caballos para la comunicación entre unidades por parte de algunos soldados.

Los suministros en un principio son abundantes, las tropas van bien equipadas y no tienen problemas de ningún tipo más allá de las penurias del combate, sin embargo según se recrudece la guerra y llega el invierno se aprecia falta de víveres, medicinas, ropa de abrigo y munición. En el episodio 6 “Bastogne” se muestra en el minuto 37:47 como se utilizan puentes aéreos para el envío de suministros a través de C-47 de transporte. En ocasiones los soldados se ven obligados a saquear a los enemigos a fin de reabastecerse. Hacia el final del conflicto se observa que la línea de suministros es segura de nuevo.



Fotograma *Hermanos de sangre* III. Suministros cayendo sobre Bastogne.

En cuanto a la organización de los hospitales y los campamentos de campaña se aprecia la disciplina en combate, ambos están bien organizados pese a la celeridad con la que son montados, no se evidencia desorden y todos los soldados saben dónde está cada elemento. El frente y las trincheras son exhibidos durante la batalla de las Ardenas, en los episodios 6 “Bastogne” y 7 “El punto límite”, donde tuvieron que resistir la contraofensiva alemana. Las trincheras son improvisadas y apenas protegen del frío y del enemigo, alejadas de los centros de suministros es donde peor lo pasan los soldados.

A lo largo de la serie se refleja la relación de los soldados con los civiles, a los que tratan con normalidad y en ocasiones estos les reciben como héroes, se intercambian comida e

interactúan entre ellos. La relación con otros ejércitos se muestra más como una competición por ver quién es mejor. En el episodio 5 “Encrucijada” se enseña como cuando otro ejército es el que está al mando en la operación hay protestas y la forma en que celebran unidos la liberación de unos soldados británicos atrapados tras las líneas enemigas.

La relación entre la tropa y los oficiales es muy castrense y seria, sin embargo a lo largo del desarrollo de la trama con soldados veteranos ascendiendo esa conexión se hace más estrecha y en ocasiones se aprecia cierta insubordinación. En una ocasión se llega a un motín por un oficial que no quiere la tropa, arriesgándose a un consejo de guerra o en momentos de tensión hay soldados que reaccionan con impertinencia o haciendo caso omiso a las órdenes de sus superiores. El trato con otras unidades del ejército como las mecanizadas que les apoyan en momento puntuales también es cordial y prima el compañerismo entre los soldados de la misma unidad. Cuando los heridos en combate vuelven a la lucha se les recibe con alegría o indiferencia según su relación anterior con la unidad, los nuevos reclutas son tratados con cierto desdén por parte de los veteranos y se aprecian sus esfuerzos por entrar en combate y destacar, en este sentido el capítulo 4 “Reemplazos” no enseña la llegada de nuevos soldados y el trato que reciben por parte de los veteranos.

Las formas de entretenimiento principales que se muestran a lo largo de la serie son el cine y los bares. Durante los diferentes permisos de los que gozan los soldados en el Reino Unido, Francia o Austria, estos tienen a su disposición los bares del entorno y proyecciones de cine que se realizan en el campamento. Los permisos que reciben son revocados cuando hay emergencias o como forma de castigo durante el periodo de entrenamiento.

Finalmente se ve la evolución de la moral de los soldados a lo largo de la serie. Los soldados sufren durante la instrucción pero gracias a ello se sienten preparados para la guerra. Al principio del conflicto la moral es alta, se habla de la victoria rápida y del número de enemigos que se abate, sin embargo a lo largo del desarrollo de la trama y cuando la guerra se va recrudeciendo, los soldados pierden moral. Esta llega a niveles críticos durante la batalla de las Ardenas en el invierno entre 1944 y 1945, cuando parece que los alemanes no paran de avanzar, los suministros escasean y los compañeros mueren. Los oficiales son los encargados de subir la moral a la tropa con ánimos por parte del estado mayor, medallas, cánticos o distracciones como el cine o el alcohol.

Hacia el final de la guerra los soldados han cambiado, su moral no es muy alta pero la proximidad del fin de la guerra les da ánimos. La visión de un campo de concentración del consterna y a la vez les motiva para seguir luchando. Con el final del conflicto su alegría y alivio son palpables. Los soldados son grabados por periodistas cantando y mostrando sonrisas por obligación de los oficiales para subir la moral del país y que suban los reclutamientos y la venta de bonos. Para subir la moral los oficiales permiten que muchos soldados saqueen los lugares que ocupan y estos se dedican a coger los objetos de valor y enviarlos a casa a través del correo.

#### b) Ejército de Alemania

El ejército alemán es mostrado como el enemigo, sobre todo se enseñan prisioneros. Son presentados como soldados disciplinados, bien pertrechados y organizados, con el apoyo de tanques y blindados en el contraataque de las Ardenas.

Al final del conflicto se refleja la rendición del ejército alemán, con oficiales nobles que entregan sus armas y son tratados con honor, que dan discursos a sus soldados e intentan subirles la moral pese a la derrota. Dicen que todo lo que han hecho es por Alemania. La moral de los soldados alemanes va disminuyendo hasta el final de la guerra.

#### c) Estados Unidos

Los Estados Unidos de América se presentan únicamente en el primer episodio y solo el centro de entrenamiento militar. Sin embargo se realiza una descripción de su estado a lo largo de la serie en forma de noticias y comentarios que realizan los soldados.

La principal descripción se realiza en el capítulo 8 “La última patrulla” y en él se narra que el país tiene la moral alta, que se venden muchos bonos de guerra y que todo está igual que antes del conflicto, los hipódromos están llenos, al igual que las playas y los clubes nocturnos.

#### d) Otros países

El Reino Unido es mostrado brevemente, como un país que convive con la guerra y los ejércitos aliados con normalidad. No se aprecia destrucción aparente pero hay varios episodios en los que se muestra los lugares donde los soldados esperan sus misiones.

Los ciudadanos británicos ven con normalidad la presencia del ejército estadounidense, los pubs están llenos de soldados y también hay gente local. Algunas mujeres apoyan a las tropas lavando su ropa a cambio de unas monedas.

De Francia se aprecian dos imágenes diferenciadas, una es la de un país en guerra, con Normandía como foco, en el que apenas se ven habitantes, todos han sido desplazados o han huido, los edificios están destruidos y se aprecia un país ocupado completamente por los alemanes.

Por otra parte se exhibe París durante el episodio 5 “Encrucijada”, en el minuto 36:35 se aprecia como una ciudad llena de gente, tanto soldados extranjeros como parisinos que inundan las terrazas de los bares y que disfrutan. La gente hace vida normal y muestra aprecio por los soldados aliados.

Los Países Bajos aparecen en el episodio 4 “Reemplazos” como un país invadido pero que no ha sufrido los estragos de la guerra, reciben a los soldados aliados como héroes en la ciudad de Eindhoven, se monta una fiesta y la gente sale a la calle con miles de banderas a celebrar la liberación. Algunas personas viven en refugios antiaéreos con mucha carestía de víveres por temor a un bombardeo.

Otro de los aspectos más destacables de este país es el odio de la población a los alemanes reflejado forma de vejaciones y abusos por parte de los habitantes de Eindhoven de las mujeres que han confraternizado y se han acostado con alemanes; estas son maltratadas, se las corta el pelo y exilia. Finalmente con la retirada de los aliados la ciudad de Eindhoven es bombardeada.



Fotograma *Hermanos de sangre* IV. Bastogne destruida.

Bélgica se ve reflejada en la batalla de las Ardenas, con la ciudad de Bastogne como referente. Este lugar está prácticamente destruido, quedan algunos edificios en pie que sirven como refugio y hospital pero es constantemente bombardeado por los alemanes. La población civil vive en la calle y se resguarda del frío junto a hogueras. Las mujeres actúan de voluntarias en el hospital como enfermeras.

Alemania es representada de varias formas durante los episodios 9 “Por qué combatimos” y 10 “Puntos”. Por un lado está una ciudad que ha sido completamente destruida, los habitantes rebuscan entre los escombros cualquier pertenencia que se haya salvado de los bombardeos y las cargan en carros de caballos. Por otro lado tenemos una ciudad intacta, que está ocupada por el ejército de Estados Unidos y en la que se aprecia una vida normal. Los habitantes de los pueblos por los que pasan los aliados niegan cualquier conexión con el partido nazi, algunos soldados estadounidenses bromean con este hecho.

También se muestra como son desalojadas familias enteras para dejar hueco a los soldados americanos, así como grandes autopistas en perfecto estado que son utilizadas por los ejércitos aliados.

Finalmente se enseña el pueblo de Berchtesgaden, lugar de veraneo de los oficiales nazis y último bastión del nazismo en Alemania. El pueblo está vacío, con estandartes blancos por todas las calles excepto en el edificio principal donde ondea una bandera nazi.

Austria aparece como un país tranquilo durante el último episodio “Puntos”, con hoteles en lagos donde se hospedan los soldados. La población local vive con normalidad, hay controles en las carreteras y algunos nazis han huido ahí para esconderse de las autoridades.

### **3.2.2 Hijos del Tercer Reich**

Esta serie tiene como coprotagonistas a cinco amigos, dos de ellos hermanos que forman parte del ejército alemán desde el año 1941; utilizando sus vivencias como base se puede ver la organización y otros múltiples aspectos tanto del ejército de Alemania como del país durante este período. Como la producción se centra en el frente oriental se muestra al ejército soviético y países como Polonia y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

#### **a) Ejército de Alemania**

El ejército alemán evoluciona a lo largo de la serie, en ella se muestra un pelotón al mando de un teniente que sirven en la infantería motorizada. Su ocupación de tiempo en la serie es alta debido a los dos protagonistas que forman parte de él, y sus referencias continuas.

Las distintas operaciones que se mencionan y enseñan a lo largo de la serie son parte de los más célebres episodios de la guerra. Uno de los protagonistas comenta que destacó al inicio de la guerra en la invasión a Polonia y la guerra relámpago contra Francia, sin embargo, la serie se centra en la Operación Barbarroja de 1941, cuando el ejército invade la URSS. En el desarrollo de esta batalla se aprecia tanto el avance rápido a través de Polonia y Rusia hasta las puertas de Moscú, como la llegada del invierno y el estancamiento del conflicto. Finalmente se muestra la retirada del ejército con la contraofensiva soviética.

El conflicto evoluciona, en el primer episodio “Otro tiempo” apenas hieren a unos pocos soldados y el avance es significativo; a lo largo de la serie se enseña la distancia con respecto a Moscú y posteriormente, cuando el ejército se retira, a Berlín. En los dos episodios finales se advierte una cantidad de bajas y deserciones enorme, los reemplazos cada vez son más jóvenes y finalmente deja de haberlos. Se llega a perdonar a los desertores, comunistas y derrotistas capturados para reasignarlos a un batallón especial del ejército que se encarga de tareas muy peligrosas. La falta de hombres es mostrada con referencias constantes.

La organización del ejército se muestra con unas pocas unidades, se menciona que la aviación tiene que dejar de apoyar a la infantería para centrarse en el frente occidental, donde los aliados han atacado. A su vez, se contemplan pelotones de las SS que se encargan de

detener a judíos, comunistas, partisanos y colaboradores para limpiar la retaguardia; estos son apoyados por tropas auxiliares de países como Ucrania.

La cadena de mando está bien definida, teniendo en cuenta que apenas varía a lo largo de la serie, el coronel de la división realiza reuniones con los oficiales para impartir órdenes, estos tienen que comunicárselo a la tropa y dirigirlos en combate. La mayoría de las órdenes vienen de los altos mandos del partido nazi.



Fotograma *Hijos del Tercer Reich II*. Lucha en una trinchera.

Los suministros también son un reflejo de la evolución del conflicto, con el inicio de la ofensiva la estrategia se basa en avances rápidos y el avituallamiento es poco importante, pero al llegar el invierno los soldados están mal pertrechados, carecen de víveres, ropa de abrigo, munición o camuflaje, y tienen que saquear cadáveres enemigos para conseguirlo. A medida que se retiran tienen que dejar abandonado lo que poseen y la escasez de suministros es total.

En el inicio la organización de los campamentos, hospitales y diferentes estamentos militares es milimétrica, todo va según los planes trazados, pero al cambiar el signo de la guerra y comenzar la retirada el orden se convierte en caos.

Los médicos no van con la tropa, sino que esperan en hospitales bien organizados junto a varias enfermeras y se dedican a operar y tratar a los heridos. La falta de suministros médico al final de la guerra se hace palpable y algunas enfermeras comienzan a intentar alargar la estancia de los heridos para que no vuelvan al frente. Para los hospitales se buscan enfermeras locales, a modo de auxiliares de las alemanas. Se colocan altavoces en el hospital

con música a alto volumen para que no se oigan los gritos de los heridos. En estos centros se tratan a los alemanes pero se dejan de lado los heridos enemigos, finalmente con la retirada los soldados que no pueden moverse son abandonados en el hospital.

En cuanto a la organización de los campamentos, se utilizan pueblos y aldeas para alojar a los soldados, pero según se avanza se establecen campamento de campaña perfectamente ordenados con blindados, patrullas y caballos. Cuando comienza la retirada se abandona y la desorganización es evidente.

En el frente las trincheras están bien escavadas, son profundas y cuentan con barracones para los soldados, estos no tienen con qué entretenerse en ellas pero son buenas posiciones defensivas.

En cuanto a la relación de los soldados con lo que les rodea se ve una evolución a lo largo del conflicto. Con los civiles en los primeros compases de la serie se muestra una relación amistosa, se hacen regalos y los habitantes locales los tratan con amabilidad, sin embargo a medida que la guerra se va haciendo más dura se comienza a utilizar a la población local para diversos fines, como en el episodio 1 “Otro tiempo” en el minuto 1:06:16 cuando se enseña cómo se obliga a los guías locales a abrir camino a través de un campo de minas en un bosque. Finalmente los soldados ven a todos los habitantes locales como enemigos y comienzan los fusilamientos y detenciones en busca de los partisanos.

El trato entre las diferentes unidades del ejército es conflictivo, en ocasiones se llega a momentos de tensión entre la infantería normal y las SS como en el minuto 40:06 del primer episodio, donde tras presenciar una redada dos soldados intentar parar la ejecución de una niña por parte de un comandante de las SS.

La relación entre la tropa y sus superiores es cordial y seria, al final del conflicto se producen motines y desertiones. El vínculo entre los propios soldados es bueno, excepto durante el primer episodio donde se contempla una paliza a un miembro del pelotón por no presentarse nunca voluntario. Con los reemplazos y nuevos reclutas la relación no es muy estrecha, como se muestra en el episodio 2 “Otra guerra” durante el minuto 8:01, hacia el final de la guerra los soldados veteranos deciden no confraternizar con los nuevos ante la cantidad de bajas que están sufriendo.

En cuanto a la forma de entretenimiento que se muestran, Durante el segundo episodio en el minuto 23:53 se enseña un concierto en directo el día antes de la ofensiva. También se conceden permisos para volver a casa donde los soldados van a bares y beben.

En cuanto a la moral se aprecia una gran variación del entusiasmo inicial y la victoria rápida al desengaño final y derrota. Al inicio los soldados alemanes bromean, cantan, y van alegres a la guerra, cuentan el número de bajas y se presentan voluntarios para todas las misiones; los reemplazos desean que la guerra no acabe pronto para poder luchar y destacar en combate. La idea de todos es que en navidad estarán en casa y la guerra habrá acabado. Sin embargo, cuando la guerra se estanca empiezan a cambiar, todos están más ariscos, y nostálgicos. En navidad se entretienen en un barracón de trinchera jugando a las cartas y cantando villancicos. Cuando empieza la contraofensiva soviética y ven que no pueden avanzar comienzan las desertiones y la moral está por los suelos; muchos soldados se desengañan y piensan que no van a salir vivos de la guerra, destacan órdenes y se rinden, y finalmente la derrota los deja abatidos.

#### b) Ejército de la URSS

El ejército soviético no es mostrado con la profundidad del alemán, pero se advierten táctica, unidades y organización. El ejército rojo tiene varias fases en la serie, la retirada, la toma de posiciones y la contraofensiva.

Al inicio de la guerra los soldados se ven sorprendidos por los alemanes y solo unos pocos se quedan para cubrir la retirada. Estos están dirigidos por comisarios políticos que son fanáticos del partido comunista y luchan con entrega, sin embargo la falta de medios y hombres hace que sufran grandes derrotas. Son soldados arrojados y valientes que cumplen las órdenes sin protestar.

Después de reorganizarse, se aprecia como los soldados están mejor preparados para el invierno, los suministros son constantes y tienen tropa de abrigo y camuflaje. Toman posiciones en las ciudades y las defiende calle a calle con el apoyo de tanques y francotiradores. Se comenta la victoria en Stalingrado.

Finalmente se muestra la contraofensiva, y varias tácticas de guerra como en el episodio 3 “Otro país” cuando en el minuto 38:23 ponen a soldados alemanes con megáfonos pidiendo a los enemigos rendirse y prometiendo piedad, antes de lanzar un ataque.

En cuanto a la organización destaca la participación de mujeres en el ejército, en forma de oficiales. La moral es baja al principio pero alta al final, se les escucha cantar y reír, son despiadados con los heridos pero respetan la rendición de los enemigos.

c) País Alemania.

Alemania se representa como un país que al principio no sufre la guerra, despreocupado y convencido de la victoria. Durante el primer episodio se muestra un país serio en el que servir en el ejército es un gran honor y no hay nada más importante que Alemania. Los jóvenes abarrotan los bares y celebran fiestas, brindan por la pronta victoria y el fin de la guerra.

Sin embargo también se muestra la represión, está prohibido escuchar y bailar swing, la música extranjera es considerada sedición, los judíos son maltratados y sus negocios han sido destrozados, se les obliga a cumplir un toque de queda y a llevar símbolos identificativos. Algunos judíos buscan salir del país a través de la embajada de Estados Unidos, y las leyes cada vez son más represivas. Se culpa a los judíos de la derrota en la I Guerra Mundial.

La ambientación nos enseña un país con las calles llenas, tanto de civiles como de soldados, los negocios funcionando y la gente contenta, hay obras en las calles y contraste entre la modernidad y los automóviles y la tradición y los carros de caballos. Se advierte abundancia; la gente sigue yendo al teatro y el mundo de la canción es muy importante.



Fotograma *Hijos del Tercer Reich* III. Calle de Berlín concurrida.

A medida que avanza la serie se aprecia que la moral de la gente va cambiando, aunque los jóvenes están deseando alistarse y luchar, muchos de los soldados que vuelven del frente están abatidos, pese a que la radio cuenta que la victoria es inminente estos saben que no son más que mentiras y propaganda. Durante el episodio 2 “Otra Guerra” Berlín empieza a sufrir el conflicto, los bares están menos llenos, hay edificios destruidos y el ambiente es más tenso, se castiga el derrotismo con la cárcel y la muerte y las ideas nazis comienzan a perder fuerza entre la población que ya no creen en el Reich de los mil años. Los judíos desaparecen y sus casas son entregadas a familias alemanas.

En la fase final de la guerra el pueblo comienza a renegar del nazismo, todos niegan su implicación. Durante el episodio 3 “Otro país” algunos oficiales de las SS o del alto mando nazi se suicidan junto con sus familias, otros buscan la manera de librarse falseando pruebas de su apoyo a los judíos, y bastantes huyen del país. Los presos son ejecutados y se contempla a Berlín destruida al final de la guerra.

Los alemanes piensan que ya pronto dejará de haber nazis y hay listas de desaparecidos y muertos en los centros de gobierno. Se muestra como varios oficiales abiertamente nazis trabajan para la nueva administración que sabe lo que eran y no dicen nada. Comienza a organizarse un nuevo país que es repartido entre las potencias aliadas.

#### d) País URSS

Durante el episodio 1 “Otro tiempo” en el minuto 26:41 se muestra una aldea en la que la población local vive con normalidad e interactúa con los soldados alemanes, los niños juegan a hacerse pasar por nazis y levantan el brazo en el típico saludo. Sin embargo a medida que la guerra continúa la población local empieza a colaborar con partisanos y a preparar atentados contra las tropas alemanas.

Las ciudades que se exhiben son ruinas sin habitantes locales pero defendidas palmo a palmo por el ejército soviético.

#### e) País Polonia

Polonia se enseña como un país rural, que acepta la dominación alemana con resignación, pero con un cuerpo de partisanos muy activo. Los granjeros polacos son poco colaboradores con la resistencia y se prestan a ayudar a las autoridades alemanas con la búsqueda de fugitivos tanto políticos como judíos.

Los partisanos tienen gran importancia en la trama de la serie, y se muestra su forma de vivir y de actuar. Para alimentarse durante el tercer episodio “Otro país”, en el minuto 9:07 negocian con los granjeros locales que no son muy colaboradores y venden sus productos más por miedo que por placer. Se esconden en refugios en los bosques y tienen emboscadas a patrullas alemanas, entorpecen el envío de suministros y luchan en la retaguardia. Durante el episodio 3 liberan un tren con destino un campo de concentración, pero solo por las armas que transportan ya que los judíos para ellos son tan malos como los alemanes o los comunistas. Tienen una carga muy fuerte de antisemitismo, y su ideología se define más de derechas ya que tampoco quieren a los soviéticos debido al pacto para repartirse Polonia entre Alemania y la URSS en el año 1939.

Los partisanos son perseguidos continuamente y tras cada ataque suyo ven como son ejecutados inocentes por supuestamente colaborar con ellos. Tienen informadores entre el pueblo y ellos mismo se infiltran en aldeas.

### 3.2.3 Comparativa de ambas series

En cuanto a la construcción de los ejércitos, *Hermanos de sangre* profundiza más y enseña más aspectos de estos en temas como el entrenamiento, organización, o relaciones. Sin embargo, *Hijos del Tercer Reich* destaca en cuanto a la representación del ejército enemigo,

en este caso el soviético, pero ambas coinciden en no destacar facetas negativas de estos y no entran en descalificaciones.

El enfoque que se da a la guerra en ambas series es muy diferente. *Hermanos de sangre* muestra el frente occidental y las batallas que ahí se desarrollan mientras que *Hijos del Tercer Reich* prefiere mostrar el frente oriental y sus enfrentamientos contra el ejército soviético

La representación de los diferentes países es más profunda en la producción alemana, se muestran aspectos de la sociedad de varios países y su forma de vida mientras que en la producción americana se muestran pocas secuencias en las que se pueda apreciar la vida civil de los países que visitan.

La moral de ambos bandos es cambiante y ambos sufren momentos de júbilo y de tristeza y desengaño, sin embargo los vencedores acaban felices y los derrotados están abatidos por las pérdidas sufridas.

### **3.3 Tratamiento del enemigo**

A lo largo de las series se pueden apreciar una sucesión de actos, actitudes o ideas en contra del enemigo y por parte de este que hemos plasmado en una ficha con la que establecemos una clasificación. Con esta distribución se pretende establecer unas directrices a la hora en que el enemigo trata o es tratado, tanto en actos de guerra en los que destaque el fanatismo, la crueldad, la piedad o el respeto como en el tratamiento que se haga de los prisioneros en ambas producciones.

#### **3.3.1 Hermanos de sangre**

El tiempo en pantalla que se dedica al tratamiento del enemigo es significativo con 24 minutos en total a lo largo de la serie en los cuales se refleja la forma en que se actúa con el ejército rival. No siempre estos actos se separan unos de otros y normalmente aparecen en consonancia.

Los actos de fanatismo contra el enemigo se advierten de varias formas a lo largo de los episodios, algunas ocasiones en formas de palabras identificando a todos los alemanes con los nazis (episodio 1 “Currahee”), atacando al enemigo con saña e insultándoles, o cogiendo a las mujeres que confraternizan con los alemanes y maltratándolas y humillándolas

(Episodio 4 “Reemplazos”). También destaca la forma en que se refieren a los alemanes durante todo en conflicto llamándoles “boches” o asnos.

En ocasiones es la prensa quien induce al fanatismo contra el enemigo cuando dicen que hay que combatir a los alemanes porque estos son malos (Episodio 9 “Por qué combatimos”); constantemente se ven insultos de los soldados americanos a los alemanes, tanto a algunos civiles, como a los prisioneros y soldados. Finalmente después de ver los campos de exterminio, en el episodio 10 “Puntos” se muestra como algunos soldados estadounidenses ejecutan a sangre fría a un antiguo soldado alemán que participó en el Holocausto.

Los actos que más se reproducen a lo largo de *Hermanos de sangre* son los de crueldad. En estos actos destacan los asesinatos de prisioneros o soldados enemigos que se rinden, en ocasiones se muestran saqueos a los cadáveres alemanes y amenazar y golpear a los que se rinden; durante el episodio 9 “Por qué combatimos” se muestra como el ejército echa a familias alemanas de su casa amenazando a gritos, para alojarse ellos mismos.

En el apartado de la piedad y el respeto por el enemigo, se muestra en múltiples ocasiones. En varias escenas durante el episodio 3 “Carentan” en el minuto 11:06 se aprecia el respeto que varios oficiales sienten por un soldado enemigo caído en batalla, así como en el último episodio por unos oficiales alemanes que se rinden al final de la guerra pero que mantienen su dignidad y permiten dar discursos a sus soldados. La piedad se muestra en ocasiones cuando al rendirse los soldados enemigos son tomados prisioneros en vez de ser ejecutados. A su vez, durante el episodio 10 “Puntos” al final de la guerra, un soldado alemán y uno americano charlan amistosamente en un control de carreteras, sin ningún tipo de resentimiento.

Respecto al tratamiento de los prisioneros de guerra, la serie enseña varias actitudes por parte de los soldados. Al principio de la guerra durante el episodio 2 “Dia-D” y el episodio 3 “Carentan”, soldados americanos ejecutan a prisioneros de guerra tras repartir cigarros entre ellos, este acto refleja crueldad y ocurre en dos ocasiones, una se aprecia y la otra se cambia el plano y solo se escucha. También, por el contrario, se contempla a soldados hablando con los presos amistosamente en el segundo capítulo. Por lo general se muestra la forma de transportar a los alemanes capturados, en fila y con los brazos en alto, escoltados por varios soldados. En ocasiones estos prisioneros son interrogados para extraerles información y son golpeados en momentos de tensión a modo de venganza.



Fotograma *Hermanos de sangre* V. Rendición masiva de soldados alemanes.

Al final de la guerra durante el episodio 9 “Por qué combatimos” los prisioneros son tomados de forma masiva, en una ocasión se rinden más de 300.000 soldados alemanes y son obligados a marchar a pie entre la mediana de una autopista mientras los estadounidenses les insultan.

### ***3.3.2 Hijos del Tercer Reich***

En esta serie el tratamiento del enemigo es duro, se aprecia una gran cantidad de actos de crueldad, la cuota de pantalla de estas acciones es elevada, así como el tratamiento de los prisioneros. También destaca la aparición de actos de crueldad y piedad por parte del enemigo. Todas conforman un total de 21 minutos.

En cuanto al fanatismo se advierte en la forma de denigrar al enemigo por parte de los soldados alemanes, llamando cobardes a los soldados soviéticos. A su vez se aprecia el fanatismo de los soldados de las SS que detienen a un grupo de civiles durante el episodio 1 “Otro tiempo” donde se les acusa de ser judíos y la escena acaba con la ejecución de una niña pequeña que intenta escapar.

La crueldad se enseña en la forma de tratar a los soldados capturados, golpeándoles e insultándoles, también en la manera de utilizar a los habitantes locales para abrirse paso a través de un campo de minas o cuando se contemplan detenciones y ejecuciones de inocentes como represalia por las acciones de los partisanos durante el episodio 3 “Otro país”.

La piedad se muestra en varias ocasiones, al comienzo de la guerra durante el episodio 1 “Otro tiempo” cuando en el minuto 20:46 se toma prisioneros a varios soldados soviéticos pese a las bajas que estos han causado y en el episodio 2 “Otra guerra” cuando en el minuto 58:22 un soldado alemán da de beber a un soldado ruso agonizante dentro de un tanque destruido.

En el apartado del tratamiento de prisioneros destacan varias acciones. Por lo general se exhiben actos de crueldad con los prisioneros como en el primer episodio con el fusilamiento de los comisarios políticos bajo la excusa de que la URSS no está en el pacto de ginebra en el minuto 28:57, golpes y maltratos a los soldados rendidos; interrogatorios a los presos, internamientos en campos de concentración o el relato durante el episodio 2 “Otra guerra” de violaciones a prisioneras polacas por parte de sus captores alemanes. También se aprecia cómo se niega auxilio a los heridos capturados en los hospitales alemanes de campaña.

El tratamiento que se enseña por parte del enemigo hacia los alemanes varía en su contenido. Si bien los soviéticos toman prisioneros a los soldados que se rinden, también prometen un trato honorable a aquellos que deserten del ejército alemán. A su vez se aprecian actos de piedad cuando perdonan la vida a una enfermera alemana durante el episodio 3 “Otro país” que se queda atendiendo a los heridos mientras se retira el ejército, en esta ocasión se evita su violación y se escucha una conversación en la que se dice que hay que perdonar para hacer una Alemania mejor.

También se pueden observar actos de crueldad por parte del enemigo. Los partisanos polacos no dejan nunca a ningún soldado alemán con vida, aunque se rinda; a su vez durante el episodio 3 “Otro país” se muestra como soldados soviéticos intentan violar a una enfermera y ejecutan a todos los heridos que quedan en un hospital alemán de campaña.

### **3.3.3 Comparativa de ambas series**

Ambas series se asemejan en el tratamiento al enemigo y a los prisioneros, y le dedican un espacio temporal similar. Si bien *Hermanos de sangre* profundiza en el tratamiento a los presos, *Hijos del Tercer Reich* se centra más en reflejar el tratamiento del enemigo hacia las tropas alemanas.



Fotograma *Hermanos de sangre* VI. El mayor Winters acepta la rendición honorable de un general alemán.

En las dos producciones se aprecian actos de crueldad, fanatismo y piedad son tratados de la misma manera, con ejecuciones, golpes e insultos hacia el enemigo. La piedad se refleja de la misma manera en ambas, sin embargo en *Hermanos de sangre* se aprecian muestras de respeto por parte de los soldados hacia el enemigo y en *Hijos del Tercer Reich* no aparecen referencias similares.

### **3.4 Ideologías y actos**

A lo largo de las dos series destacan sobre todo dos ideas, el nazismo y el antisemitismo. Si bien estas dos ideas pueden ir unidas en muchas ocasiones, no siempre es así y eso queda especificado. El análisis realizado nos muestra

#### **3.4.1 *Hermanos de sangre***

En esta producción no se aprecia mucha carga ideológica a lo largo de la trama. Hay episodios en los que está presente en algún momento algún tipo de idea común en ese periodo histórico, pero según se advierte en la serie este apartado tiene menos tiempo en escena y menos relevancia con 2 minutos de cuota en toda la serie.

Solo se aprecian dos momentos en los primeros capítulos en el que se muestren el antisemitismo y el nazismo. El antisemitismo en el bando aliado se enseña en el episodio 1 “Currehee” a través de un soldado católico, que durante el viaje en barco al Reino Unido

inicia una pelea con otro compañero por decir que no quiere que un judío dirija la unidad, los demás soldados no le dan importancia y queda como un hecho aislado. Durante la serie se realiza alguna otra referencia similar pero sin profundizar en el tema.

El nazismo dentro de la sociedad americana es mostrado en el episodio 2 “Dia-D” en la figura de un soldado prisionero alemán de origen estadounidense, que afirma que sus padres le hicieron alistarse en la *Wehrmacht* porque era el deber de todo ario defender la madre patria alemana, el chico se lamenta y reniega del nazismo. No hay más referencias exceptuando los actos de los campos de concentración.

### ***3.4.2 Hijos del Tercer Reich***

Esta producción tiene más carga ideológica, en gran medida por estar centrada en la Alemania nazi. El antisemitismo y el nazismo están a la orden del día y aunque es en el primer episodio donde más se concentran estas ideas, a lo largo de la serie sigue una evolución. Ofrece un total de 8 minutos en pantalla.

El antisemitismo es mostrado de forma contundente y a menudo mezclado con las ideas nacionalsocialistas. En ocasiones se enseña como en el primer episodio a la hora de dejar colaborar a los habitantes locales en un hospital lo que más importa es si son judíos; las constantes denigraciones a los judíos, y comentarios sobre perversión e impureza son constantes. Sin embargo el único momento en el que estas ideas no se mezclan con el nazismo es durante las escenas de los partisanos polacos; estos sienten odio por los judíos y no quieren tener trato con ellos, afirman que son escoria; también destaca el antisemitismo cuando en el episodio 3 “Otro país” al asaltar un tren dirigido a un campo de concentración prefieren dejar a los judíos en el tren antes que liberarlos justificándose con que los judíos no son tan malos como los alemanes o los comunistas rusos.

El nazismo tiene un gran protagonismo a lo largo de toda la producción. Su alto contenido antisemita hace que normalmente aparezca reflejado ese aspecto de su ideología. Durante una reunión de jóvenes en el episodio 1 “Otro tiempo”, una mujer comenta que para acceder al puesto de enfermera en el frente solo tuvo que afirmar que el *Reich* de los 1000 años sería eterno; se afirma que una relación entre una alemana y un judío es una vergüenza para la raza y se culpa a estos con asiduidad de la derrota de Alemania en la I Guerra Mundial; para los nazis los judíos estropean la sangre y la pureza de la raza y que estos corrompen todo y por eso son peligrosos; se realizan muchas leyes en contra de los judíos como un toque de

queda, la obligación de llevar un identificativo o la prohibición de viajar; la mayoría de la gente niega el contacto con los judíos debido al miedo a ser juzgados y se afirma que para llegar alto en la sociedad relacionarse con sionistas es perjudicial.

También se puede apreciar la ideología nazi en la forma de insultar de los soldados alemanes llamando a los soviéticos “cerdos judíos bolcheviques” o en la prohibición de escuchar música swing a la que se denomina música degenerada de negros. Para justificar las detenciones de judíos y civiles un oficial alemán afirma durante el episodio 1 “Otro tiempo” que es una nueva forma de hacer la guerra, que lo hacen por el *Führer* y que deben ganar para que no puedan ser juzgados.

En el frente las propias enfermeras durante el episodio 2 “Otra guerra” afirman que no importa lo que les ocurra a los judíos porque estos desean la derrota del *Reich* y advierten que no hay que compadecerse de ellos para no tener problemas. A su vez también se muestran saludos típicos e incluso entre la población de los lugares ocupados o se aprecia el nazismo en los comentarios de un oficial alemán que afirma que los comunistas, derrotistas y desertores son la escoria que infecta el país.

Sin embargo a lo largo de la producción aparecen personajes que critican los métodos nazis y reniegan de sus actos.

### **3.5 Personajes**

A lo largo de las dos producciones se muestran una serie de personajes con más o menos protagonismo que van evolucionando con la historia. Los personajes elegidos para ser analizados son aquellos que más tiempo ocupan en pantalla y responden mejor a los arquetipos de personajes de este tipo de series. En cada una han sido seleccionados 5 personajes y se han extraído los siguientes datos:

#### **3.5.1 *Hermanos de sangre***

En *Hermanos de sangre* los personajes están basados en personajes históricos del conflicto. Cabe destacar que no es una serie con unos pocos protagonistas sino que es una serie coral en la que el protagonista indiscutible es la propia compañía *Easy* y los lazos de hermandad y amistad que se forma durante el conflicto.

a) Richard D. Winters

Winters es uno de los protagonistas de la serie, el personaje que más cupo de pantalla recibe a lo largo de la producción y el que más veces ejerce de protagonista y narrador de la historia. Responde al arquetipo del buen oficial, duro pero amable con sus subordinados al que todos aprecian.

b) Lewis Nixon

Es uno de los protagonistas de la serie y ejerce de narrador en un capítulo. Las apariciones de Nixon pasan de ser algo esporádicas durante los episodios iniciales a cobrar importancia a medida que avanza la guerra. El arquetipo que más se ajusta es el de amigo del oficial al mando que le da ánimos y levanta la moral.

c) Carwood Lipton

Lipton es uno de los protagonistas de la serie aunque su aparición es algo discontinua. También ejerce de narrador en un episodio y tiene un gran desarrollo como personaje a lo largo de la producción. Su arquetipo responde al del sargento amigable que se desvive por sus soldados.



Fotograma *Hermanos de sangre* VII. El teniente Lipton aceptando la rendición de un general alemán.

d) William Guarnere

Su evolución es palpable hasta el momento en el que resulta herido y pierde una pierna, es protagonista en varios episodios y es uno de los miembros más queridos de la compañía. Responde al arquetipo de soldado raso, un civil que se alista por su país, algo respondón y valiente, que lo da todo por sus amigos.

e) Lynn Compton

Compton es uno de los protagonistas de la historia hasta el momento en el que una depresión le obliga a retirarse del frente tras ver morir a sus amigos en las Ardenas. Responde al arquetipo de buen oficial, amable e integrado con la tropa.

### ***3.5.2 Hijos del Tercer Reich***

En esta producción los personajes están basados en personas reales. Están muy definidos, un grupo de cinco amigos que se separan y viven una serie de hechos durante la II Guerra Mundial.

a) Wilhelm Winter

El protagonista principal y que más cupo de pantalla recibe, ejerce de narrador de la historia y sufre un cambio radical del principio de la guerra al final. Responde al arquetipo de buen oficial, serio que cuenta con el cariño de sus soldados y es amable con ellos.



Fotograma *Hijos del Tercer Reich IV*. Wilhelm Winter desertando después de perder un combate.

b) Charlotte

Una de las protagonistas, una muchacha joven, inocente e inmadura que está enamorada de Wilhelm, y que evoluciona a lo largo de la producción hasta convertirse en una mujer. Responde al arquetipo de enfermera joven con ganas de ir a la guerra a ayudar a los soldados.

c) Greta Müller

Una de las protagonistas, su relación con un judío marca su vida, ya que pretende ser una estrella de la canción. No tiene problemas en hacer cualquier cosa por el éxito y responde al arquetipo de mujer fatal con toques de diva de la canción.

d) Viktor Goldstein

Protagonista judío de la serie, sufre los padecimientos típicos de los judíos en esa época y es el que lleva la carga del Holocausto durante el desarrollo de la producción. Responde al arquetipo de judío resentido con Alemania que busca huir.

e) Friedhelm Winter

Hermano de Wilhelm, protagonista de la serie, es un chico sensible e intelectual que no tiene ninguna motivación como soldado y se muestra algo cobarde. Su evolución es constante y responde al arquetipo de soldado raso, civil que se alista por la presión social, y traumatizado por la guerra se convierte en alguien despiadado.

### **3.6 Relación entre período histórico de producción y contenido**

En este apartado ponemos en relación los acontecimientos históricos que ocurrieron mientras se llevaba a cabo la producción de *Hermanos de sangre* e *Hijos del Tercer Reich*. Posteriormente se pondrán en común con los contenidos de ambas series y se establecerán conexiones si las hubiera entre lo ocurrido en ese periodo y su forma de representar la II Guerra Mundial.

#### **3.6.1 *Hermanos de sangre***

La producción de *Hermanos de sangre* comenzó a finales de los años 90' después del rodaje de *Salvar al Soldado Ryan* (1998) cuando Steven Spielberg y Tom Hanks decidieron unirse al proyecto junto a la productora HBO.

La década de 1990 al año 2000 está marcada por la caída del telón de acero y el desmembramiento de la URSS, lo que inició una serie de procesos políticos y sociales en todos los países dominados por las ideas soviéticas como Checoslovaquia o Yugoslavia. En esta última durante su proceso de desmembramiento se produjeron una serie de incidentes que llevaron a una guerra civil que involucró a la sociedad internacional, y en especial a la OTAN con Estados Unidos a la cabeza. Esta guerra puede ser relacionada por muchos con la II Guerra Mundial debido al genocidio de población musulmana por parte del bando serbio, que llevaron a cabo una especie de Solución Final con los habitantes bosnios de esta etnia. También se recuerda esta guerra como la última vez en la que Estados Unidos ha intervenido abiertamente en Europa.

David Bravo apunta en su obra *La II Guerra Mundial a través de la televisión* explica que “en 2001 se cumplieron los 60 años del ataque de Pearl Harbor y la entrada de los EEUU en la II Guerra Mundial. Mientras que por el 50º aniversario apenas se produjeron films sobre el conflicto, en este aniversario multitud de películas, que se produjeron en los últimos años de la década de los noventa, fueron estrenadas en 2001” (Bravo, 2015:195)

La influencia de la caída del bloque soviético, el posicionamiento de Estados Unidos como potencia hegemónica, las guerras del golfo y los Balcanes, el éxito económico de filmes como *La vida es bella* (1997) o *Salvar al soldado Ryan* (1998), la necesidad de los veteranos de guerra de contar sus historias y las mejoras técnicas en el cine, fueron los incentivos que animaron a muchos directores a hacer películas basadas en las II Guerra Mundial. En *Hermanos de Sangre* destaca la crudeza con la que se refleja el Holocausto y la importancia que tiene la intervención americana en Europa durante la guerra en 1944.

### **3.6.2 Hijos del Tercer Reich**

Su producción abarcó los finales de la década de los años 2000 y en comienzo de la siguiente. Se llevó a cabo por la televisión pública alemana ZDF, y se estrenó en el año 2013.

En este período destaca el enfrentamiento del mundo occidental con el terrorismo islamista que se inició después del ataque a Estados Unidos el 11 de septiembre de 2001 y que llevó a la ONU a intervenir en Afganistán en 2001 y a Estados Unidos y sus aliados en Irak en 2003. El siguiente suceso a nivel mundial fue la crisis económica global que se inició en 2008 y que hizo que el mundo occidental sufriera un proceso de ajustes en la economía que

provocaron muchos cambios en el modo de vida de los ciudadanos. Todos estos hechos afectaron al cine en forma de hastío

Durante la crisis económica la Unión Europea fue liderada por Alemania, que se mostró el país más fuerte de la eurozona y que ha sido el adalid de las políticas de austeridad que se han llevado a cabo desde entonces.

David Bravo apunta que durante este período hay dos fases que influyen en las producciones sobre la II Guerra Mundial: “Una primera fase de recuerdo y homenaje a los soldados y a los civiles que lucharon o padecieron el conflicto con films como *Pearl Harbor* , *Hasta donde los pies me lleven*, *Windtalkers* , *El pianista* , *Saint and Soldiers* , *El gran rescate*, etc. y una segunda fase en el que se pasa a una crítica ácida a la guerra, centrada en los padecimientos y sentimientos de los protagonistas de la misma, sin glorificación ninguna” (Bravo, 2015:326)

En relación con la producción de *Hijos del Tercer Reich*, se puede apreciar un intento de la televisión pública alemana de justificarse por lo que ocurrió durante de la guerra, y como una forma de lavar la imagen del país que quedó muy deteriorada después de la II Guerra Mundial. También se puede destacar la importancia que se les da a los actos de terrorismo llevados a cabo por los partisanos como influencia de los atentados islamistas que han desarrollado en el presente siglo. Sin embargo el tema que más se refleja en la producción es la crítica bélica, que se responde al hastío de la sociedad después de las guerras del golfo y Afganistán y el homenaje a los que lucharon en esa guerra, sin glorificarla de ninguna manera. También destaca la elección del frente del este sin mostrar ningún combate con Estados Unidos, Francia o Reino Unido, principales aliados de Alemania en la actualidad.

## 4. Conclusiones

Atendiendo al análisis realizado de ambas series, y acorde con los datos obtenidos, se puede comprobar si se han logrado o no los objetivos planteados y si se han confirmado las hipótesis formuladas.

La primera hipótesis señalaba que ambas series se diferencian en cuanto a la representación de algunos de los episodios clave de la II Guerra Mundial, queda validada atendiendo a los diferentes tratamientos que se aplican en el enfoque de la guerra y la construcción de los ejércitos donde se centra *Hermanos de sangre* y el reflejo de las sociedades donde se centra *Hijos del Tercer Reich*, el frente elegido por ambas, el occidental en la serie americana y el oriental en la producción alemana; o los episodios mostrados del Holocausto, con los campos de concentración como ejemplo en *Hermanos de sangre* y las redadas y detenciones en *Hijos del Tercer Reich*.

La primera subhipótesis afirma que la serie de producción americana profundiza más en el holocausto judío que la de producción alemana, *Hermanos de sangre* muestra los campos de concentración y las consecuencias del Holocausto mientras que *Hijos del Tercer Reich* enseña de manera superficial lo que ocurría antes de llegar a los campos de concentración sin mencionar estos más que breves instantes, por lo tanto se valida.

La segunda subhipótesis planteaba que el enfoque de la guerra en *Hermanos de Sangre* subraya la diferencia entre la sociedad americana y la alemana durante la II Guerra Mundial, esto queda refutado parcialmente, la producción estadounidense no exhibe la sociedad americana, simplemente realiza una mención a ella en un episodio, mientras que la sociedad alemana no tiene protagonismo en pantalla más allá de, en los últimos episodios, aparecer sufriendo los estragos de la guerra, por lo que no se aprecia una intención clara por parte de la serie de diferenciar ambos pueblos.

La segunda hipótesis afirma que *Hijos del Tercer Reich* no trata de justificar el nazismo, pero sí intenta aclarar que no todos los alemanes se identificaban con sus principios ideológicos; la hipótesis queda confirmada ya que es uno de los puntos clave de la producción, su reflejo de la sociedad alemana en esos años trata de marcar la diferencia entre las personas que realmente creían en el nacionalsocialismo y las personas que simplemente luchaban por su país y su pueblo, o que rechazaban tanto las ideas como los actos que se llevaban a cabo por orden de los dirigentes nazis, para ello hay ejemplos claros en

conversaciones entre integrantes de la serie, o actos como intentar evitar el asesinato de judíos..

La tercera hipótesis afirma que tanto en *Hermanos de sangre* como en *Hijos del Tercer Reich* el protagonista principal responde al arquetipo de personaje del buen oficial; la hipótesis queda confirmada dada la importancia que se proporciona a ambas producciones a la figura del mayor Winters y el teniente Winter, que son los personajes que llevan el peso de la historia en la mayoría de episodios.

Se ha alcanzado el objetivo general de la investigación, que es hallar las similitudes y diferencias de los contenidos clave de ambas series. En cuanto al Holocausto han quedado demostradas las diferencias patentes entre las dos producciones, si bien *Hermanos de sangre* solo dedica un capítulo a este hecho, la intensidad y profundidad en la representación de los campos de concentración es mayor que los episodios con esta temática en *Hijos del Tercer Reich*, que prefieren mostrar otros aspectos del Holocausto como las persecuciones o los trenes de transporte.

También se aprecian similitudes y diferencias en la construcción de ejércitos y países, la serie americana se centra más en la construcción del ejército y su funcionamiento mientras que la alemana muestra mejor la vida de la sociedad germana de la época. Ambas coinciden en la construcción del ejército enemigo, sin llegar a destacar facetas negativas de estos y sin entrar en descalificaciones.

Se encuentran semejanzas a la hora del tratamiento del enemigo y de los prisioneros de guerra, ya que ambas producciones muestran tanto actos cuestionables y crueles como piedad. La principal diferencia hallada son los momentos clave o acontecimientos que se muestran de la guerra; *Hermanos de sangre* muestra el frente occidental y las batallas que ahí se desarrollan mientras que *Hijos del Tercer Reich* prefiere mostrar el frente oriental y sus enfrentamientos contra el ejército soviético.

Con estos datos se concluye que *Hermanos de sangre* se diferencia principalmente de *Hijos del Tercer Reich* en cuanto al enfoque del Holocausto, la guerra, la construcción de ejércitos y sociedad, pero que sin embargo coinciden en el tratamiento del enemigo.

En cuanto a los objetivos específicos, el primero trata de conocer en qué momentos o acciones del conflicto se centra más el enfoque que se da a los hechos en cada serie, se ha comprobado que *Hermanos de sangre* da preferencia a las operaciones llevadas a cabo por

el ejército de Estados Unidos como la Operación Overlord, la Operación Market Garden o la batalla de las Ardenas; así como los campos de concentración. Por parte de *Hijos del Tercer Reich* se prefiere mostrar acciones llevadas a cabo por el ejército alemán en el frente oriental como la Operación Barbarroja, la contraofensiva soviética; o bien los trenes de transporte y las redadas contra judíos. Con esto se llega a la conclusión de que cada país aporta su visión de la II Guerra Mundial, a su vez se concluye que *Hijos del Tercer Reich* prefiere no mostrar la lucha del ejército alemán contra un aliado actual que es Estados Unidos.

El segundo objetivo específico trataba de averiguar las fórmulas de justificación de las ideologías u actos que tuvieron lugar en este periodo, se ha comprobado que ninguna de las series trata de justificar las ideologías u actos que tuvieron lugar en la II Guerra Mundial, si bien en ambas se hace una crítica a ellas; por lo tanto se concluye que tanto *Hermanos de sangre* como *Hijos del Tercer Reich* buscan desmarcarse de las ideas del pasado sin olvidarlas, como forma de lección de un hecho que no debe repetirse.

El tercer objetivo trata fijar los arquetipos de personajes dominantes en ambas producciones, se han comprobado figuras que podemos identificar como el buen oficial querido por la tropa, el amigo de este que le reconforta, el sargento amigable, la enfermera joven, el soldado que reniega de la guerra, el judío que huye del Holocausto o el buen soldado que lucha con arrojo y se sacrifica por salvar a sus amigos. Se concluye que pese a ser dos producciones basadas en personas reales, los arquetipos típicos de este tipo de filmes se mantiene.

El cuarto objetivo específico trata de relacionar la situación mundial durante la producción de las series con su contenido y el enfoque de las mismas, se ha realizado un análisis de los principales acontecimientos históricos previos a la producción de ambas series y se ha determinado que *Hermanos de Sangre* se ve influida por la corriente de películas que se realizaron a finales de los años 90 del siglo XX en las que se aprecian varios factores como la guerra de los Balcanes y la intervención estadounidense en el conflicto, el cumplimiento del 60 aniversario del inicio de la II Guerra Mundial y factores económicos y sociales como el éxito en taquilla y en crítica de los filmes *Salvar al soldado Ryan* (1998) y *La vida es bella* (1997).

*Hijos del Tercer Reich* por su parte tiene gran influencia de la corriente antibelicista que predominaba durante su periodo de producción después de las guerra en Afganistán e Irak;

a su vez se puede apreciar un tratamiento del terrorismo partisano en relación con los atentados islamistas de la actualidad. Si destaca algún tipo de tendencia social que haya influido en la serie es la “desnazificación”, las claras diferencias que se marcan dentro de la serie entre los nazis y el ciudadano medio permiten apreciar la producción como un intento de dejar atrás ese periodo y descriminalizar a la mayoría del pueblo alemán. A su vez, se observa cómo se evita el enfrentamiento con los soldados americanos, franceses e ingleses como forma de evitar mostrar la lucha con potencias aliadas en la actualidad.

Con este análisis queda explicado el cuarto objetivo específico, que “un conflicto ya antiguo, como es el caso de la Segunda Guerra Mundial, es utilizado para revisar otros propios de la etapa contemporánea” (Chicharro-Merayo & Gómez-García, 2014: 228).

## Bibliografía

Acosta, Luisa Fernanda. (1995). Entre la historia y el cine. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 22, pp. 123-131.

Barrenetxea, Igor. (2003). *Cine y Holocausto: La representación del genocidio en el cine de ficción*. Recuperado de [http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/2003/cine\\_holocausto1.htm](http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/2003/cine_holocausto1.htm)

Bilbao, Javier. (2014). *La Segunda Guerra Mundial paso a paso en cien películas*. Recuperado de <http://www.jotdown.es/2014/03/la-segunda-guerra-mundial-paso-a-paso-en-cien-peliculas/>.

Bravo Díaz, David. (2013). La II Guerra Mundial a través del cine de posguerra: Fuego en la nieve y Arenas Sangrientas. *Amenazas y orden público: efectos y respuestas, de los Reyes Católicos al Afganistán contemporáneo* Leandro Martínez Peñas, Manuela Fernández Rodríguez (coords.), pp. 197-226.

Bravo Díaz, David. (2015) *La II Guerra Mundial a través de la televisión: formatos, contenidos y dimensión social*. Tesis doctoral inédita. Valladolid: Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, América, Periodismo, Comunicación Audiovisual y Publicidad.

Cantos Ceballos, Antonio. (2013). Cine Y Alfabetización Audiovisual: El Análisis Del Filme Como Agente Activo De Comunicación Para La Educación Ciudadana. *Razón y palabra*, 17(1-82), pp. 102-116.

Caparrós Lera, José M<sup>a</sup>. (1997). cine e historia: una propuesta de docencia e investigación. *Revista Anthropos Huellas Del Conocimiento*. 175, pp. 9-31.

Caparrós Lera, José M<sup>a</sup>. (2007). *Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Chicharro-Merayo, M. & Gómez-García, Salvador (2014), Memoria de un golpe de estado televisivo: ficción histórica sobre el 23-F, *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*. Vol. 21, 65, mayo-agosto, pp. 219-245.

- España, Rafael de. (2002) Imágenes del nazismo: el cine del Tercer Reich. En Camarero Gómez, Gloria. *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Madrid: Akal, págs. 36-44
- Ferro, Marc. (1991). Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine. *Film-Historia*, 1 (1), pp. 3-12.
- Ferro, Marc. (1995) *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
- Ferro, Marc. (2008). *El cine, una visión de la historia*. Madrid: Akkal.
- Galán Fajardo, Elena. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-PÓS*, 9(1), pp. 58-81.
- García Maldonado, Antonio. (2013). 'Hijos del Tercer Reich' o la conciencia alemana de su sufrimiento en la Segunda Guerra Mundial. Recuperado de <http://elasombrario.com/hijos-del-tercer-reich-o-la-conciencia-alemana-de-la-guerra/>
- Gorgot, Emilio de. (2014). ¿Por qué vivimos una Edad de Oro de las series?. Recuperado de <http://www.jotdown.es/2014/09/por-que-vivimos-una-edad-de-oro-de-las-series/>
- Liebes, Tamar & Katz, Elihu. (1986). Patterns of Involvement in Television Fiction: A Comparative Analysis. *European Journal of Communication*, 1(2), pp. 151-171.
- Marzorati, Zulema. (2008). El cine y la construcción de la memoria histórica. *Reflexión Académica en Diseño y Comunicación N° X* (pp. 42-45). Buenos Aires: Facultad de Diseño y Comunicación - Universidad de Palermo.
- Mendieta Rodríguez, Elíosa. El cine documental de Claude Lanzmann. El Holocausto contado a partir de Shoah. *Revista de Filología Románica*, 33 (Número Especial), pp. 165-174.
- Narváez Torregrosa, Daniel Carlos & Martínez Musabimana, Jesús. (2009). *La derrota del III Reich a través del cine*. San Vicente (Alicante): Editorial Club Universitario.
- Paz, María Antonia & Montero, Julio. (1999) Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945. *Historia y Comunicación Social*. 4, pp. 381-386
- Paz, María Antonia & Montero, Julio. (2013). Historia audiovisual para una sociedad audiovisual. *Historia crítica*. 49, pp. 159-183.

Pelaz López, José-Vidal. (2007). El pasado como espectáculo: reflexiones sobre la relación entre la Historia y el cine. *Légete. Estudios de Comunicación y Sociedad*. 7. pp. 5-31.

Pla Valls, Enric (2005): Historia en el cine, cine en la historia. Recuperado de [https://www.cinehistoria.com/historia\\_en\\_el\\_cine.pdf](https://www.cinehistoria.com/historia_en_el_cine.pdf)

Rodríguez Terceño, José. (2014): El cine en la realidad de las aulas. *Historia y Comunicación Social*. 19. Especial Marzo. Págs. 565-574.

Rosenstone, Rober A. (2006). *History on Film / Film on History*. New York & London: Routledge.

Rosenstone, Robert A. (1995). The Historical Film as Real History. *Film-Historia*, 5 (1), pp. 5-23.

Rosenstone, Robert A. (1997). *El pasado en imágenes*. Barcelona: Ariel

Rueda Laffond, J. C., Coronado Ruiz, C. & Sánchez García, R. (2009) La historia televisada: una recapitulación sobre narrativas y estrategias historiográficas. *Nueva época*, 12, pp. 177-202.

Pelaz López, J. & Rueda, J. C. (eds.) (2002). *Ver cine: los públicos cinematográficos en el siglo XX*. Madrid: Ediciones Rialp.

Sorlin, Pierre. (1980). *The Film in History: Restaging the Past*. Totowa: Barnes & Noble Books.

Sorlin, Pierre. (1985) El método histórico: sus posibilidades y límites: actas de las I Conversaciones Internacionales de Historia, Universidad de Navarra (Pamplona, 1-3 marzo, 1972) / coord. por Valentín Vázquez de Prada Vallejo, (pp. 141-151). Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.

Sorlin, Pierre. (1985). *Sociología del cine, la apertura para la historia de mañana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Sorlin, Pierre. (2008). Cine e historia, una relación que hace falta repensar. *I Congreso Internacional de Historia y Cine* (1, 2007, Getafe). Gloria Camarero (ed.). Getafe: Universidad Carlos III de Madrid, Instituto de Cultura y Tecnología.

Zubiaur Carreño, Francisco J. (2005). El cine como fuente de la Historia. *Memoria y civilización* 8, 205-219.

## 6. Anexos

### Ficha técnica

*Hermanos de sangre:*

Título original	<i>Band of Brothers</i>
Año	2001
Episodios	10
Duración total	705 min.
País	Estados Unidos
Directores	Stephen Ambrose (creador), David Frankel, Tom Hanks, David Leland, Richard Longcraine, David Nutter, Phil Alden Robinson, Mikael Salomon
Guion	Erik Jendressen, Tom Hanks, John Orloff, E.Max Frye, Graham Yost, Bruce C.McKenna, Erik Bark
Reparto	Damian Lewis, Ron Livingston, Rick Gomez, Scott Grimes, Donnie Wahlberg, Michael Cudlitz, James Madio, Dexter Fletcher, Neal McDonough, Matthew Settle, Ross McCall, Frank John Hughes, Peter McCabe, Nicholas Aaron, Craig Heaney, Kirk Acevedo, Eion Bailey, Shane Taylor, Dale Dye, Stephen Graham, David Schwimmer, Peter Youngblood Hills, Nolan Hemmings, Rick Warden, Robin Laing, Philip Barrantini, Phil McKee, Tom George, Michael Fassbender, Ben Caplan, George Calil, Doug Allen, Matthew Leitch, Marc Warren, Colin Hanks, Andrew Scott, Tom Hardy, Jimmy Fallon, Simon Pegg.
Música	Michael Kamen
Fotografía	Remi Adefarasin, Joel Ransom
Productora	HBO/BBC, DreamWorks SKG, DreamWorks Television, Playtone
Web oficial	<a href="http://www.hbo.com/band">www.hbo.com/band</a>
Género	Bélico / II Guerra Mundial / Miniserie de TV basada en hechos reales
Premios (2001)	1 Globo de Oro: mejor miniserie / 6 premios Emmy / 15 Nominaciones.
Sinopsis	Miniserie de TV de 10 episodios que se basa en el bestseller de Stephen E. Ambrose "Band Of Brothers". Narra la historia de la Easy Company, un batallón americano del regimiento 506 de paracaidistas que luchó en Europa durante la II Guerra Mundial (1939-1945). Incluye entrevistas a los supervivientes, recuerdos de los periodistas y cartas de los soldados.

Fuente: [www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com)

### *Hijos del Tercer Reich:*

Título original	<i>Unsere Mütter, unsere Väter</i> (Generation War)
Año	2013.
Episodios	3
Duración total	270 min.
País	Alemania
Directores	Philipp Kadelbach
Guion	Stefan Kolditz
Reparto	Volker Bruch, Tom Schilling, Katharina Schüttler, Miriam Stein, Ludwig Trepte, Mark Waschke, Maxim Mehmet, Henriette Richter-Röhl, Götz Schubert, Christiane Paul, Bernd Michael Lade, Sylvester Groth, Alina Levshin, Hildegard Schroedter, Karina Plachetka
Música	Fabian Römer
Fotografía	David Slama
Productora	ZDF / TeamWorx Produktion / Kino und Fernsehen GmbH
Web oficial	<a href="http://www.ufa.de/produktionen/tv_movie/unsere_muetter_unsere_vaeter">www.ufa.de/produktionen/tv_movie/unsere_muetter_unsere_vaeter</a>
Género	Bélico. Drama. Serie de TV   II Guerra Mundial. Miniserie de TV. Nazismo. Amistad
Premios (2013)	Satellite Awards: Nominada a mejor miniserie o telefilm. 6 Premios de la Academia de TV Alemana: incluyendo mejor director y actor.
Sinopsis	Miniserie de 3 episodios calificada como la "Hermanos de sangre" alemana. Berlín, verano de 1941. En plena guerra, cinco jóvenes amigos alemanes se reúnen para despedirse antes de marcharse a sus respectivos destinos: dos hermanos, Wilhelm (Volker Bruch) y Friedhelm (Tom Schilling), partirán al frente del este. Charlotte 'Charly' (Miriam Stein), enamorada de Wilhelm, desea también servir a su patria como enfermera en el frente. Mientras la brillante Greta (Katherina Schüttler) sueña con convertirse en cantante, su novio Viktor (Ludwig Trepte), que es judío, trabaja como sastre con su padre. Los cinco amigos prometen volver a encontrarse después de la contienda, que calculan que será breve. Pero la guerra, que transformará radicalmente a toda Europa, también los cambiará a ellos para siempre.

Fuente: [www.filmaffinity.com](http://www.filmaffinity.com)