

**CINE NORTEAMERICANO Y CINE EUROPEO: APUNTES SOBRE  
CONFLUENCIAS E INFLUENCIAS.  
EN TORNO A *DOGVILLE*, *MICHAEL COLLINS* Y *HAMLET***

**Ramón Luque Cózar**

**Universidad Rey Juan Carlos**

[ramon.luque@urjc.es](mailto:ramon.luque@urjc.es)

**ABSTRACT:** Algunos teóricos del cine, a la hora de distinguir estéticamente el cine norteamericano del europeo hacen referencia a las diferentes intenciones que persiguen. El primero buscaría entretener mientras que el segundo se interesaría más por el reflejo de la realidad. El primero sería “comercial” y el segundo “artístico”. Pero lo cierto es que el cine de Estados Unidos sigue, para bien y para mal, marcando pautas incluso artísticas en Europa. En este trabajo queremos ofrecer algunos apuntes concretos sobre la influencia del cine norteamericano en la cinematografía europea, prestando especial atención a los ejemplos que nos ofrecen realizaciones como *Michael Collins*, una película que trata de asuntos más propios de una producción alternativa y que, sin embargo es una film de “estrellas”. Otro ejemplo sería el *Hamlet* de Kenneth Branagh, que fusiona los estilos de grandes maestros de la escena inglesa con actores de Hollywood. Por último prestamos nuestra atención a *Dogville*, del danés Lars Von Trier. Éste último, con un estilo radicalmente alternativo y con marcadas intenciones artísticas, elabora una película que no es otra cosa que una radiografía crítica del espíritu e ideología que nos viene de Estados Unidos. El cine europeo sigue pues muy influido por el estilo y la estética norteamericana: ¿hay realmente una identidad en el cine europeo? ¿Tiene porqué haberla? ¿Lo importante es un cine con identidad o un cine de calidad? ¿Cómo compatibilizar industria y arte? Algunos creadores lo han conseguido a uno y otro lado del atlántico.

## **Cine norteamericano y cine europeo: apuntes sobre confluencias e influencias. En torno a *Dogville*, *Michael Collins* y *Hamlet***

En un artículo publicado hace ya once años, el filósofo Fernando Savater se refería a dos vertientes contrapuestas que, desde sus orígenes tendría el cine.<sup>1</sup> Decía este autor que, de un lado, estaría la dirección Lumiere: la salida de los obreros de la fábrica, el tren que hizo cundir el pánico entre los espectadores, es decir, el realismo, el naturalismo dramático. Por otra parte, encontraríamos la dirección Meliès: el viaje a la luna, la conquista del polo, la aventura, la diversión, el entretenimiento lúdico. Savater expone que mientras el cine europeo se ha decantado más por el lado Lumiere, el norteamericano lo ha hecho por el lado Meliès.

Es interesante resaltar varias cosas: la primera, que en el origen encontramos un invento, el cine, totalmente europeo (de hecho los propios Lumiere y Meliès lo eran). La segunda, que, a lo largo de su historia, la mayor parte de las aventuras, entretenimientos y ficciones del cine norteamericano, más popular y menos intelectualizado que el europeo, viene precisamente de Europa: desde Drácula y Frankenstein hasta los dinosaurios, pasando por Pinocho y Blancanieves o El Señor de los Anillos. Es decir, que ya desde los orígenes, no queda muy claro donde juega cada equipo, si nos referimos a identidades. Otros factores a tener en cuenta: de todos es sabido que gran parte de los considerados grandes genios del cine norteamericano son creadores de origen europeo: desde el austriaco Billy Wilder, pasando por el británico Alfred Hitchcock o el húngaro Michael Curtiz . Y por otro lado, algunos de los movimientos de renovación estética que han impulsado el cine europeo, dotándolos de una identidad muy marcada, deben mucho al cine norteamericano: como se sabe, los autores de la *nouvelle vague* estaban entusiasmados por el cine “antiintelectual” de Howard Hawks, John Ford o Vicente Minnelli.<sup>2</sup> En resumidas cuentas, que a la hora de hablar de una “identidad del cine europeo”, necesariamente habría que contraponer o quizás complementar esta expresión con las continuas y recíprocas influencias que se han producido en la historia del cine a uno y otro lado del Atlántico.

A la hora de referirnos a ejemplos concretos del cine contemporáneo, quizá deberíamos mencionar a autores europeos muy interesados cuando no obsesionados con

---

<sup>1</sup> SAVATER, Fernando. “El cielo protector”. *EL PAIS*, 5 de Enero de 1994.

<sup>2</sup> GUBERN, Román. *Historia del cine*. Barcelona: Lumen, 1991.

la vida en los Estados Unidos. El alemán Wim Wenders, considerado en los setenta y ochenta todo un autor europeo de culto y actualmente en horas bajas, acaba de estrenar su película *Land of plenty*, una siniestra visión de la vida en Norteamérica. En su “etapa de gloria” ya realizó otros acercamientos a la realidad de Estados Unidos en *Paris-Texas* y también, en cierto modo en *El amigo americano*.

Con unos presupuestos estéticos distintos, pero también muy obsesionado con la realidad norteamericana se muestra el danés Lars Von Trier. Su alegato contra la pena de muerte de *Bailar en la oscuridad* tiene cosas en común con su más reciente *Dogville*, principalmente al presentar a un personaje femenino humillado constantemente por una comunidad opresiva.<sup>3</sup> Como se sabe, Von Trier piensa rodar dos títulos más sobre los Estados Unidos, que formarían con *Dogville* una trilogía sobre aquel país. Se ha hablado incluso de un film sobre la guerra civil. Pero centrémonos un poco en *Dogville*. Partiendo de unas bases (desde las cuales construir identidades europeas o americanas) que como dijimos, continuamente son alteradas, podría decirse que este film es auténtico cine europeo: es decir, intelectualizado (toda una película de tesis) y estéticamente vanguardista: Von Trier reconstruye el pueblo donde transcurre la acción en un pobre plató sin siquiera paredes o puertas. Entre las influencias de un experimento de origen muy teatral podríamos encontrar las obras de Bertold Brecht. Sin embargo, esta estética “europea” le sirve a Von Trier para retratar su visión de una realidad cien por cien norteamericana. Baste un ejemplo que podría resumir las intenciones y también los logros de este film tanto en la forma como en el fondo: al no existir paredes en el plató donde se rueda la película, unos vecinos pueden cometer auténticas barbaridades como una violación en su propia casa, mientras a tan sólo uno o dos metros otro vecino se dedica a una labor cotidiana, ajeno lógicamente a un suceso que transcurre a otro lado de la pared. Él no lo ve, pero nosotros los espectadores sí. Pues bien, esta sencilla situación resume una tremenda crítica contra la sociedad norteamericana, contra la hipocresía de ciertas comunidades que “se niegan a ver” y que aceptan el mal cotidiano en sus hogares. Estética “europea” para definir realidades “norteamericanas”.

Otro ejemplo sobre estas vías de doble dirección entre cine norteamericano y europeo podemos encontrarlo en *Michael Collins*. Se trata de un film sobre este líder

---

<sup>3</sup> HEREDERO, Carlos F. “Cannes 2003”. *Dirigido* Vol. 2003, nº 324, p. 36.

independentista irlandés, un viejo proyecto del también irlandés Neil Jordan. Lo llamativo en esta película es cómo se mezcla un discurso personal y también político con las habituales dependencias del género comúnmente denominado *biopic*, aparte de otras características impuestas por Hollywood (Estamos hablando de una coproducción entre Gran Bretaña y Estados Unidos). Es lo que señala Esteve Riambau cuando dice que en otro tiempo la idea que sustenta *Michael Collins* sólo habría originado un film independiente de difusión alternativa.<sup>4</sup> Sin embargo aquí nos encontramos con un reparto en el que encontramos a Julia Roberts protagonizando la prescindible y poco original trama romántica del film. Lo paradójico del caso es que dicha parte romántica se inspira lejanamente en un film tan europeo como *Jules y Jim* de Truffaut. En resumen, nos encontramos de nuevo con caminos de doble dirección y de superposición de identidades, con las paradojas que ello supone: lo que pudo haber sido un film netamente europeo, con un personaje principal “realista” y además responsable de múltiples atentados terroristas, parece a ratos, una superproducción de Hollywood, con la presencia de una historia amorosa y unas matizaciones románticas más propias de una forma “norteamericana” de entender el cine. Pero es que estas matizaciones románticas acaban inspirándose en referencias de un film europeo.

Neil Jordan es indudablemente un autor más que un “director de Hollywood”. Después de rodar allí *Nunca fuimos ángeles* aseguró que nunca más volvería a dirigir una película para un gran estudio. Sin embargo, repitió años después con *Entrevista con el vampiro* así como con *Michael Collins*. El propio Jordan ha manifestado: “si en estos momentos te dedicas al cine y no quieres permanecer en el ghetto, debes establecer algún tipo de vinculación con Hollywood. No se puede eludir el hecho de que la industria cinematográfica está dominada por grandes compañías multinacionales”<sup>5</sup>. Pareciera que la globalización jugara malas pasadas a los auténticos artistas.

Otro realizador muy particular es el también británico Kenneth Branagh, con una fama y prestigio alcanzada a la sombra de las obras teatrales de William Shakespeare. La filmografía de Brannagh supone también un caso curioso de hibridación entre los cines europeo y norteamericano. Podríamos centrarnos en su muy particular y brillante *Hamlet*. En este film, el director británico comete la osadía de llevar a la pantalla el texto completo de la obra de Shakespeare, lo que suponen 242 minutos y una de las

---

<sup>4</sup> RIAMBAU, Esteve “El traidor y el héroe”. *Dirigido*. Vol. 1997, n° 253, p.28

<sup>5</sup> RIAMBAU, Esteve. “Neil Jordan”. *Dirigido*. Vol. 1997, n° 253, p.33

películas más largas de la historia del cine. Aunque lo parezca, no se trata de una superproducción. Alex Thompson, director de fotografía en este film destaca que la película parece haber costado mucho dinero, pero que no fue así.<sup>6</sup> No se pudo contar con escenarios más grandes ni con buenos efectos especiales. Sin embargo, la pericia de Branagh, el rodaje de algunas secuencias espectaculares y majestuosas y la decisión de rodar un film de cuatro horas en 70 mm lograron unos resultados comparables al de una superproducción como *Doctor Zivago* o *Lawrence de Arabia*. Además Brannagh pudo conseguir un gran reparto, mezclando importantes nombres de la escena y el cine británicos con estrellas de Hollywood. De esa forma en *Hamlet* encontramos a Derek Jacobi y a Charlton Heston, a John Gielgud y a Billy Cristal, a Judi Dench y a Robin Williams...De nuevo estamos ante una atípica coproducción entre Estados Unidos y Gran Bretaña, la plasmación de una historia “europea” (una obra de Shakespeare) utilizando la espectacularidad “americana”. Es curioso además encontrar a muchos actores estadounidenses intentar apañárselas con el texto de Shakespeare. De todos es sabida la tradicional dificultad y complejos que han tenido que salvar los actores norteamericanos a la hora de poner en escena al genio de Stanford. Estos actores además, renunciaron a unos grandes sueldos a cambio del prestigio que supondría para ellos participar en un Shakespeare “de Branagh, supuesto heredero de Laurence Olivier.

El resultado asombra porque pese a resultar accesible e incluso “popular”, no deja de ser, como señalaron algunos críticos, un “sordido melodrama existencial”<sup>7</sup>. *Hamlet* pareciera un resumen de las intenciones (logradas) de Brannagh, unas intenciones que pasaron principalmente por hacer accesible de nuevo a Shakespeare a todos los públicos. Contribuyó a popularizarlo y a ponerlo de moda, influyendo y dando lugar a películas a veces delirantes por cuanto tienen y aportan de mezcolanza de culturas y modos de contar como la inclasificable *Romeo y Julieta* de Baz Luhrmann. El mérito de Brannagh en cuanto a la popularización del bardo inglés es indiscutible y puede resumirse en estas declaraciones sobre su *Hamlet* en las que también encontramos una confluencia importante entre los estilos de hacer cine tanto en Europa como en los Estados Unidos: “Desde un principio hemos dejado claro que son cuatro horas cuyo propósito principal es entretener al espectador...nunca he pretendido hacer una película

---

<sup>6</sup> LÓPEZ VELAYOS, Teresa y GONZÁLEZ ORTIZ, Sonsoles. *Kenneth Branagh: En el nombre de Shakespeare*. Madrid: Nuer, 1998.

<sup>7</sup> ROBBINS, Mark. “La actualidad de los clásicos”. *Dirigido* Vol. 1997, nº 254, p. 12.

muy importante sino una película entretenida”. No está mal para un “sórdido melodrama existencial”<sup>8</sup>.

Al fondo pues de la existencia de unas identidades algo borrosas, es innegable que existen, como decía al principio, dos tendencias contrapuestas entre cine norteamericano y cine europeo, marcado el primero por la espectacularidad y el entretenimiento y el segundo por la reflexión y la plasmación de la realidad. Sin embargo es patente también que ambas propuestas aparecen con frecuencia entremezcladas tanto en fondo como en forma.

Sin embargo, esta reflexión no puede obviar que el cine europeo y su identidad necesita ser ayudado frente a la voracidad de la industria de Hollywood. En este sentido quizás las “excepciones culturales” y las ayudas públicas deban ser bienvenidas, sí, pero también sería pertinente, tal y como señalaba Savater, pensar sobre cómo hemos llegado a la situación en la que estamos. Y un primer paso para acercar el cine a la cultura, es decir, hacerlo más “europeo”, podría consistir en incluirlo en los planes de estudio de nivel básico, con objeto de crear buenos espectadores, capaces de disfrutar tanto de una película de acción de Hollywood, como de un film de arte y ensayo francés o una producción coreana, pongamos por caso. Las identidades se desvanecerían o, al menos éstas no serían tan determinantes, y ganaríamos en calidad.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

GUBERN, Román. *Historia del cine*. Barcelona: Lumen, 1991.

HEREDERO, Carlos F. “Cannes 2003”. *Dirigido* Vol. 2003, nº 324.

LERMAN, Gabriel. “Kenneth Branagh”. *Dirigido* Vol. 1997, nº 254.

LÓPEZ VELAYOS, Teresa y GONZÁLEZ ORTIZ, Sonsoles. *Kenneth Branagh: En el nombre de Shakespeare*. Madrid: Nuer, 1998.

---

<sup>8</sup> LERMAN, Gabriel. “Kenneth Branagh”. *Dirigido* Vol. 1997, nº 254, p. 19

RIAMBAU, Esteve “El traidor y el héroe”. *Dirigido*. Vol. 1997, nº 253

RIAMBAU, Esteve. “Neil Jordan”. *Dirigido*. Vol. 1997, nº 253.

ROBBINS, Mark. “La actualidad de los clásicos”. *Dirigido* Vol. 1997, nº 254

SAVATER, Fernando. “El cielo protector”. *EL PAIS*. 1994.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.