

Planteamientos historiográficos en el cine histórico

ÁNGEL LUIS HUESO

El cine histórico ha sido punto de referencia continuo para muchos investigadores de la imagen animada; no podemos olvidar que este tipo de películas, que configuran un género de especial coherencia, se remontan a los propios orígenes del cine, puesto que ya Méliès lo abordaba en 1896 en su *Neron essayant des poisons sur les esclaves*. Desde entonces se ha producido una gran continuidad dentro de este campo, de tal manera que podría afirmarse que es uno de los géneros que menores altibajos ha experimentado y que ha sabido superar las crisis, tanto cinematográficas como externas al medio, con mayor seguridad.

Por todo ello es lógico que haya surgido la necesidad creciente y permanente de investigar la significación de estos films y su evolución a lo largo de la historia del cine, que también es la de nuestro siglo.

Han sido variados los puntos de vista que se han adoptado para aproximarnos a las películas históricas; con relativa frecuencia nos hemos detenido en los matices espectaculares, aquellos que buscaban de manera preferente la sorpresa del espectador, su anonadamiento ante unas imágenes grandiosas o su participación en los acontecimientos épicos de un pueblo. Debido a esto no puede extrañarnos que al recordar determinados films, los espectadores tengan presentes aquellas secuencias más impactantes: la carrera de cuádrigas en *Ben-Hur* (William Wyler, 1959) o el inicio del éxodo del pueblo judío en *The Ten Commandments* (Cecil B. de Mille, 1956), por ejemplo.¹

Junto a ello se encuentra la integración de la película de reconstrucción histórica en los esquemas comerciales de las productoras cinematográficas; las compañías buscaban en todos los géneros, y en éste también, una continuidad cara al público, ofrecerle unos esquemas (temáticos, narrativos, plásticos) que les fueran fácilmente reconocibles y que le permitieran acceder a los films con un conocimiento previo, al menos relativo, de lo que iban a encontrarse en las imágenes.

Así se comprende la recurrencia continua a determinados temas históricos o a ciertos personajes del pasado, que al ser fácilmente reconocibles, permiten un dominio por parte de los potenciales espectadores que, además, de esta manera no se sienten defraudados.

Esta vinculación comercial también puede entenderse dentro de los esquemas de trabajo de las productoras o, al menos, de aquellas con un mayor poder económico; el tratar temas bastante similares permitió a algunas compañías un abaratamiento de los costes, al utilizar decorados, vestuarios y aún actores en una serie de películas con una cierta continuidad.

En otras ocasiones se ha hecho hincapié en la vinculación que se producía entre este tipo de films y determinados planteamientos políticos contemporáneos. Nos encontraríamos aquí con una clara utilización ideológica de este tipo de interpretación histórica, lo que no puede extrañarnos si tenemos en cuenta las necesidades de afirmación popular por las que pasaron muchos movimientos políticos (recuérdese el caso de los regímenes totalitarios y su visión histórico-cinematográfica²) y que se veían solucionadas con este uso de la imagen.

Todas éstas han sido y son fórmulas de análisis de esta clase de obras que merecen todo tipo de consideración, dado que parten de unos presupuestos serios y abordan este cine en un aspecto concreto. Sin embargo, no deberemos perder nunca de vista que nos encontramos ante obras de ficción artística, trabajos que abordan, con la libertad propia del artista, un aspecto de nuestro pasado histórico, que en ninguna manera debemos contemplar como obras de investigación histórica que se moverían dentro de otros parámetros de científicismo. La confusión en la utilización de esta perspectiva es una de las causas, entre otras muchas, del descrédito que ha tenido este tipo de cine entre muchos historiadores, que han olvidado que se encontraban ante películas.

ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO

Pero pueden existir otras maneras de aproximarse a este género cinematográfico; en concreto, nosotros vamos a utilizar aquí otra fórmula que se basa en buscar los planteamientos historiográficos que se han aplicado en cada film y que lo vinculan estrechamente con esas premisas de estudio de nuestro pasado.

Creemos que este análisis posee una serie de rasgos que le confieren especial interés, tanto para los historiadores del cine como para aquellos estudiosos del pasado en general. Es indudable que la forma de historiar ha ido cambiando a lo largo de los tiempos; también es cierto que el siglo XX ha vivido algunos de los procesos más interesantes y ricos en este tipo de investigación. Por ello posee gran validez intentar vincular estas premisas científicas con la aparición de determinadas películas. A pesar de que se trata de ámbitos específicamente distintos, deberemos preguntarnos si no existen algunas concomitancias que permitan un enriquecimiento del conocimiento de nuestro siglo a través de experiencias diferentes.

El establecimiento de unos nexos de unión entre las líneas de investigación histórica que se han dado en esta centuria y las películas que buscaban una "interpretación" del pasado, puede inscribirse en la línea seguida por multitud de historiadores en defensa de la interconexión del cine con la sociedad que lo ve surgir; los múltiples trabajos de Ferro, Sorlin, Jackson³ y tantos otros en esta línea investigadora, avalan la seguridad de encontrarnos en un camino que puede conducir a una continua profundización en el conocimiento del cine.

No es este lugar de realizar una exposición sobre lo que ha sido la historiografía a lo largo de las últimas décadas, pero sí será bueno no olvidar que desde los orígenes de este siglo se han producido unos cambios tan importantes en este campo, que cuando se mira hacia atrás parece que el paso del tiempo ha sido mucho mayor y que nos encontramos a años luz de las premisas de las que habíamos partido. Precisamente en este cambio es donde se encuentra una de las claves de la gran riqueza de la investigación histórica, ya que no permanece inalterable, como algo consagrado y que hay que admitir dogmáticamente, sino que se ve sometida a cambios con los que puede alcanzar una profundización en aquellos aspectos que necesita historiar.

Dentro de la riqueza historiográfica del siglo XX vamos a fijarnos en cuatro posturas que son de gran interés y que, además, han tenido clara incidencia dentro del campo cinematográfico; nos detendremos en el historicismo, la tradición romántica, la visión marxista de la historia y la "nueva Historia", puesto que todos ellos han dejado su impronta en las imágenes con caracteres distintos pero, con un gran interés.

A pesar de que nos referimos a cada una de estas corrientes historiográficas por separado, no podemos olvidar que se produce una intercomunicación entre algunas de ellas, lo que quedará muy patente en determinados tipos de películas en las que el fuerte carácter de espectáculo predomina sobre cualquier otra consideración que pudiéramos hacer, o al menos está presente de manera evidente.

Otro factor que deberemos considerar es el diferente desarrollo cronológico de estos estudios históricos y por tanto su aplicación al mundo de la imagen; de la misma manera que los otros géneros cinematográficos pasan por diferentes etapas de su desarrollo, igual peculiaridad podemos ver al fijarnos en esta faceta del cine de reconstrucción histórica. La validez que van teniendo los diferentes tipos de estudio del pasado histórico se reflejan con bastante nitidez en los modelos cinematográficos, pudiendo establecer una especie de alternativa de las corrientes a lo largo de toda nuestra centuria.

EL HISTORICISMO

Cuando nos referimos a la corriente historicista, que alcanza su época de máxima aplicación en el tránsito del siglo XIX al XX y en las primeras décadas de este último, hacemos especial mención de algunos de sus rasgos más definidores. El culto al dato (el "documento histórico") que se convierte en la base necesaria para toda reflexión posterior es el punto de arranque para entender la preocupación reconstructiva que envuelve las reflexiones de estos historiadores⁴; de ahí surgen dos consecuencias lógicas: la realización de aquella historia que está recogida en documentos oficiales de cierto prestigio -historia política, diplomática, principesca, militar, etc.- y, junto a ello, la consideración alcanzada por los

grandes personajes que se convierten en auténticos "motores" de la historia (auge de las corrientes biográficas).

Estos pocos pero significativos rasgos que nos permiten una aproximación al historicismo, los hemos encontrado plasmados en los films históricos casi desde los propios orígenes del cine; no es anecdótico recordar que este medio audiovisual empieza su andadura cuando el historicismo está consagrado como fórmula historiográfica por antonomasia en todo el mundo culto, por lo que su incidencia entra dentro de la lógica más elemental. Ya en obras como *L'Assassinat du duc de Guise* (André Calmettes y Charles LeBargy, 1908) se ve la preocupación reconstructiva del palacio de Blois que alcanza un nivel muy serio; también en obras de Griffith hay una vinculación a fórmulas y a la visión del pasado⁵ de acuerdo con las investigaciones arqueológicas que se estaban realizando y, sobre todo, con la visión de aquellas sociedades que servían de marco a la acción; la labor de los diseñadores de decorados alcanzó una gran importancia y significación en esta línea.⁶

Pero más que el carácter reconstructivo en sí, que en muchas ocasiones se encuentra enmascarado en un afán fantasioso, lo que refleja el planteamiento historicista en el cine ha sido la tendencia a ver la historia a través de manifestaciones muy concretas, entre las que destacan de forma especial el mundo militar y los grandes personajes. Sería muy largo y fuera de contexto citar la infinidad de películas que han hecho de la guerra el ejemplo único de conocimiento del pasado; se podría extraer la creencia de que en otras épocas la sociedad estaba sumida en un conflicto continuo y vivía nada más que para él. Aquí se recogía también, como es lógico, la tendencia espectacular de este cine, que en los hechos de armas podía desarrollar todas sus posibilidades, a la vez que esta temática incidía sobre los matices de exaltación nacionalista de cada país.

Las biografías han sido otra de las grandes tendencias de este cine; ejemplo de su consideración es la atención que se les han prestado por los historiadores del cine en fechas aún muy recientes⁷. Los problemas que han asaltado a este tipo de películas han sido múltiples, pero todos ellos significativos de las características propias de esta corriente y de su profunda incardinación en el mundo de la imagen. Con alguna frecuencia se ha caído en dos vertientes muy peligrosas desde el punto de vista temático-narrativo: la descontextualización y la simplificación.

En la primera de estas corrientes se han concedido una atención tan radical a la figura a representar que se dejan de lado las claves del contexto histórico en el que se desarrolla; esta pérdida de perspectiva de conjunto la hemos visto en multitud de biografías, entre las que podríamos recordar las centradas en Napoleón y sus amoríos, de tal manera que aquellos avatares podían suceder en cualquier momento y a cualquier personaje histórico.

Junto a esto, se encuentra la simplificación. El deseo de transmitir con sencillez las ideas claves de un gran personaje, a fin que puedan ser asimiladas aún por públicos no familiarizados con la historia, puede llevarnos a caer en una cierta ridiculización que contradiga la majestuosidad que queríamos resaltar.

Pero en el campo biográfico está presente de manera radical un factor que apuntábamos más arriba: la intercomunicación entre las corrientes historiográficas. Será en este tipo de películas en las que influya de forma muy fuerte determinadas características de la tradición romántica, sobre todo su clave de novelación. Así la presentación de grandes personajes se ha hecho con mucha frecuencia envolviendo la aproximación reconstructiva en un hálito de amores, aventuras y, sobre todo, de acontecimientos que siendo verosímiles se alejaban de la realidad histórica del pasado.

Una obra como *La reina Cristina de Suecia (Queen Christina)*, dirigida por Rouben Mamoulian en 1933, puede ser muy representativa de la coexistencia entre los elementos historicistas y novelesco-románticos, a la vez que se nos presenta como totalmente vinculada a las claves de la industria cinematográfica del momento (inserta en una gran compañía productora, interpretada por una gran actriz como Greta Garbo que sirve de reclamo, junto con su relación con John Gilbert, coprotagonista del film).

En esta película se manifiestan determinadas notas que hacen referencia a un claro deseo de respeto a la realidad histórica a representar, como son las menciones a la situación de Suecia dentro del contexto europeo, la importancia del canciller Oxentierna como gran dinamizador de la monarquía, la

personalidad profundamente individualista y rupturista de la reina Cristina frente a un ambiente conservador, sus deseos científicos y de admiración por la cultura de toda Europa, o la misma embajada mandada por el rey de España.⁸

Sobre estos elementos se incorpora un claro deseo ficcional por parte de los autores del film, centrado fundamentalmente en el desarrollo de la historia romántica entre la reina y el embajador español (por otra parte cuenta con una secuencia de tanta belleza y dominio narrativo como es la de la relación entre ambos en la posada). Este impulso romántico envuelve por completo el film, pero no deja de ser un aspecto más a considerar en la valoración compleja y difícil a la que se ven sometidas este tipo de obras.

LA TRADICION ROMÁNTICA. LA NOVELACIÓN

Hemos comentado más arriba que esta corriente adquiere mucha importancia dentro del conjunto del cine histórico, sobre todo por su penetración en otras áreas temáticas o historiográficas. Sin embargo, podemos hacer algunas consideraciones sobre su relieve como tal aportación individual.

Las claves con las que a lo largo del siglo XIX fue desarrollándose la tradición romántica, y sobre todo su plasmación en el mundo de la literatura y la pintura, adquirieron un alto nivel de penetración dentro de la sociedad de finales de siglo; pero al mismo tiempo se va produciendo una evolución interna en las propias características de este movimiento, de tal manera que nos vamos alejando paulatinamente de lo que eran los puntos iniciales de su concepción de un mundo.

En esta evolución se produce una concentración en dos áreas determinadas: lo que podríamos llamar la tradición amorosa, en la que los personajes se ven envueltos en unas relaciones llenas de pasiones y soledades, encuentros y abandonos, tristezas, y aún la muerte, y la preocupación fundamental por las aventuras como motor de la actividad de los protagonistas.

Estas dos áreas van a incidir sobre la perspectiva historiográfica de manera continua; se va a intentar una aproximación al pasado envolviéndolo en matices amorosos y aventureros, que viven los personajes de una manera desmedida. La fórmula utilizada por antonomasia va a ser la novela histórica, que contará con hitos sorprendentes y modélicos que se han incorporado a la cultura popular tanto del siglo pasado como del presente (estoy pensando en novelas como *Ben-Hur* de Wallace o *Quo vadis?* de Sienkiewicz, conocidas del gran público y que han originado tras ellas una corriente imitadora).

De las dos vertientes (amorosa y aventurera) es la segunda la que adquiere una mayor contextura y, sobre todo, una autonomía que le lleva a ir evolucionando de manera constante a lo largo de las décadas. Se han iniciado varios estadios en esta evolución⁸, de tal manera que progresivamente se iban perdiendo las referencias históricas e iban creciendo las meramente aventureras, hasta llegar a un punto final en el que lo únicamente interesante era la aventura sin ningún elemento referencial histórico.

En la aplicación cinematográfica de estas fases evolutivas podemos ver que hay dos corrientes altamente interesantes. En primer lugar tendríamos películas en las que la lucha entre la ficción y la historia está equilibrada, de tal manera que podemos hablar de reinterpretación novelesca; aquí se situarían las versiones de las novelas citadas anteriormente, junto a otras también muy conocidas sobre el mundo antiguo (*Fabiola*, *Los últimos días de Pompeya*) que han dado origen a múltiples versiones cinematográficas; referentes a otras épocas históricas estaría la tradición medieval de Walter Scott o la de la edad moderna de Dumas.



Greta Garbo interpretó **La Reina Cristina de Suecia** (1933)

Junto a ello se encontrarían las películas en las que el universo histórico ha desaparecido siendo sustituido por las aventuras, mejor diríamos por las correrías sin sentido y estereotipadas, de los personajes que tampoco son históricos sino en muchas ocasiones totalmente fantásticos. Como puede comprenderse fácilmente nos estamos refiriendo a la corriente denominada *peplum* que a pesar de sus grandes defectos, no debemos descartar "a priori", sino investigar con detenimiento a fin de constatar la presencia de una visión peculiar de la historia⁹, junto con una fuerte incidencia en públicos muy populares que a través de ella tiene una aproximación (distorsionada evidentemente) de nuestro pasado más lejano, lo que le convierte en un campo sociológico muy interesante.

LA HISTORIOGRAFÍA MARXISTA

Si al referirnos a otras posturas historiográficas decíamos que su repercusión se podría encontrar en múltiples manifestaciones del mundo artístico, es indudable que esta consideración encuentra especial aplicación al hablar de la ideología marxista.

En el campo historiográfico se desarrollan una serie de conceptos ya clásicos y capitales en su aplicación económica, social, política y, en su base, filosófica. Lucha de clases, dictadura del proletariado, crítica de las estructuras de la producción capitalista, contribución del individuo a la lucha revolucionaria, serán algunas ideas que aparecerán en repetidas ocasiones a lo largo de la investigación del pasado, sirviendo como prismas conceptuales para valorar esos acontecimientos.

En el ámbito de la interpretación histórico-cinematográfica veremos que estos principios encuentran su aplicación de maneras diferentes a lo largo del siglo XX; es indudable que todos los autores marxistas no los desarrollan de la misma manera y ni aún en la Unión Soviética encuentran una misma configuración en las diferentes etapas. Será durante las décadas de los años 30 y 40, en que se lleva a sus últimos extremos los planteamientos del "realismo socialista", cuando la interpretación histórica se

encuentra muy mediatizada por la rigidez de los supuestos ideológicos, si bien se constata la inclinación a centrarse en etapas no muy lejanas cronológicamente (el mundo de la revolución, sobre todo), accediendo a otros momentos de la historia de forma puntual.¹⁰

Quizás uno de los modelos más significativos de esta vinculación entre la historiografía marxista y el cine histórico sean las obras que S. M. Eisenstein realiza al final de su vida, y sobre todo *Alexander Nevski* (1938). En ella encontramos una serie de matices muy representativos de la visión histórica, por encima de la realidad de los acontecimientos del pasado; así es muy llamativa la visión del personaje protagonista (al que da vida Nicolai Tcherkassov) como aglutinante de las masas populares y dinamizador de los sucesos del pasado. Junto a ello merece destacarse cómo se presenta el enfrentamiento entre clases sociales (los burgueses que defienden su dinero y el pueblo dispuesto a luchar), la importancia que se da a la creación del ejército popular, la visión maniqueísta de los teutones y los rusos, la misma concepción de "patria rusa" que tanto se repite sobre todo en las canciones, la falta casi total de referencia a las situaciones económicas de las ciudades comerciales entre el Báltico y el mar Negro. Estos hechos históricos son interpretados desde una clara visión ideológica (que interesa a finales de los años 30) por encima de su vinculación a lo que fue la realidad del mundo medieval ruso.

Podrían citarse películas realizadas por otros autores y en otros contextos cinematográficos y cronológicos que se adecuan a la historiografía marxista; únicamente mencionaré dos films, muy diferentes entre sí, pero que pueden ser significativos de esta línea argumental: *La tierra de la gran promesa* (*Ziemia Obiecana*, 1974) dirigida por Andrzej Wajda y *Novecento* (1975) de Bernardo Bertolucci. En cada uno de ellos se hace mención a un contexto histórico distinto (la creación de la industria en Lodz a finales del XIX y la evolución del mundo rural italiano desde 1900 hasta el final de la Segunda Guerra Mundial), pero las dos cintas coinciden en muchas claves de la visión social, económica y política del pasado desde el prisma marxista.

LA NUEVA HISTORIA

No puede negarse que las últimas décadas han presenciado una serie de cambios muy significativos en los planteamientos historiográficos; sería largo de enumerar las diferentes fórmulas que se han ido desarrollando hasta el momento actual, pero nosotros vamos a fijarnos en una serie de rasgos generales que nos hablan de una manera distinta de entender el pasado y, también, de aproximarse a él a nivel de interpretación histórica.

Desde la década de los años veinte y merced a la ruptura que supuso la llamada "escuela de los Annales", se busca una historia distinta de aquella que el historicismo había consagrado hasta el momento. Algunos de los rasgos representativos serían la constatación de que la historia la hace el pueblo, aquellos grupos sociales poco conocidos, más que los hechos desnudos interesa los comportamientos, se busca interpretar los hechos como trasfondo de una serie de mentalidades, la persona individual adquiere un carácter significativo.¹¹

Estos principios encuentran su aplicación en el mundo del cine, destacando algunas aportaciones individuales que merecen ser tenidas en cuenta. La última etapa del trabajo de Roberto Rossellini (llamada del "didactismo televisivo") representa una aproximación y reconstitución de un mundo pasado a través de las grandes ideas que lo presidieron; de esta manera nos encontramos una serie de películas que por su título podrían parecer encuadrables en la corriente biográfica tradicional (*Agustín de Hipona*, *Sócrates*...) y que sin embargo, ponen de manifiesto una manera de entender la historia haciendo hincapié en los grandes principios y en los cambios mentales que se originan y singularizan en esos grandes hombres¹². Junto a ello destaca la concepción de la puesta en escena rosselliniana utilizando los recursos con una extremada sencillez que lleva a pensar en un enmascaramiento de lo filmico.

Otro caso singular es Ettore Scola que en los últimos años ha profundizado en su manera narrativa y temática de aproximarse al pasado; obras como *Una giornata particolare* (1977), *La nuit de Varennes* (1982), *Le Bal* (1983) o *La famiglia* (1987) son testimonios de una historia "inmediata" (en cuanto narra la vida de personas cotidianas en un mundo diario en la mayoría de las ocasiones), recurriendo a una puesta en escena que junta especie de "cuadros" que van logrando una continuidad y la estilización de elementos plásticos del período que se quiere reflejar. Pero han sido dos cinematografías nacionales las que han realizado las aportaciones más interesantes en este planteamiento histórico. Gran

Bretaña ha sabido adecuar una tradición de preocupación reconstructiva (que se había desarrollado en la escenografía teatral y en anteriores momentos cinematográficos, y que ha llegado a pasar al mundo televisivo) a los nuevos planteamientos de la historia.

Hay que destacar una obra especialmente singular como es *Winstanley* (1975) de Kevin Brownlow y Andrew Mollo, que se ha convertido en paradigma de la "nueva historia" llevada a las imágenes. La representación que se nos da del protagonista y sus seguidores se hace a través de los elementos sencillos del mundo popular, que se convierte de esta forma en claro modelo de una forma de vida (los sucesos de la época) y de la investigación sobre la misma (nivel historiográfico).

En una línea similar se sitúa *El contrato del dibujante* (*The Draughtsman's Contract*, 1982) de Peter Greenway, claro ejemplo de la aproximación no a un período histórico a través de los grandes acontecimientos, sino a una sociedad, su mentalidad, sus falsedades y verdades, sus principios artísticos y filosóficos, en suma, su manera de entender la vida. Los recursos estéticos están perfectamente integrados en esta representación icónica que nos envuelve por completo y nos arrastra con su mezcla de frialdad y apasionamiento.

El otro cine nacional que ha aportado una gran colaboración a esta corriente es el francés; no nos puede extrañar esta circunstancia, dada la importancia de la renovación histórica en el país galo, aunque quizá sí pudiéramos preguntarnos por la razón que lleva a que no sea hasta principios de los años setenta cuando empieza a producirse la transposición a las imágenes.

René Allio será uno de los grandes impulsores de esta corriente sobre todo con su obra *Les Camisards* (1972) que lleva a convertir en una especie de manifiesto de este cine; su visión de la guerra de la Fronda incide sobre todo en los ambientes populares y su enfrentamiento con las concepciones absolutistas llevadas a sus últimos extremos.

La utilización de un personaje individual en un contexto interesante y que es analizado a través de sus ojos se da en *Molière* (1978) de Ariane Mnouchkine; pero no quedándose en ellos sino viendo los aspectos contrapuestos de la sociedad del Antiguo Régimen.

Por último, una joya como *Le retour de Martin Guerre* (1984), dirigida por Daniel Vigne y basada en hechos verídicos recogidos por el magistrado Jean de Coras y que ha estudiado la historiadora Nathalie Z. Davies. La riqueza de sus imágenes sorprende conforme se avanza en su contemplación y análisis: la plasmación del mundo rural con sus tradiciones, costumbres, estructuras familiares, cultivos, etc. La transposición de los rasgos subyace en los acontecimientos, como el sometimiento de la mujer, los intereses económicos, la búsqueda (real o ficticia) de la verdad, se nos presenta con una sencillez que parece ser la única que podía desarrollarse realmente.

NOTAS Y REFERENCIAS:

- (1) CANO, P. L. - LORENTE, J. *Espectacle, amor i martiris al cinema de romans*. Barcelona: PPU, 1985, pp.19 y ss.
- (2) CADARS, P. -COURTADE. F. *Le cinéma nazi*. Paris: Eric Losfeld, 1972, pp. 59 y ss.; APRA, A. -PIST AGNESI. P. *I favolosi anni trenta. Cinema italiano 1929-1944*. Roma: Electra, 1979; GARÇON. F. "Cinéma et Histoire: Les trois discours du 'Juif Süss', *Annales E.S.C.*, Vol. XXXIV, No. 4 (1979): 694 -720.
- (3) FERRO, M. *Cine e Historia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980; SORLIN .P. *The Film in History. Restaging the Past*. Oxford: Blackwell, 1980; JACKSON. M. - O'CONNOR, J. *American History/ American Film. Interpreting the Hollywood Image*. New York: Frederick Ungar Publishing.1980.
- (4) BERMEJO BARRERA, J. C. *El final de la historia. Ensayos de Historia teórica*. Madrid: Akal, 1987, p. 28.
- (5) MARTIN, F. W."D. W.Griffith's 'Intolerance': A Note on Additional Visual Sources", *Art Journal*, Vol. XLIII, No.3 (1983): 231-233.

- (6) RAMIREZ, J. A. *La Arquitectura en el cine. Hollywood, La Edad de Oro*. Madrid: Hermann Blume, 1986, pp. 58-59, donde habla de los *scrapbook* o libros de recortes, donde se almacenaba documentación que servía como investigación previa para los decorados de determinadas películas.
- (7) ARGENTIERI, M. *Il film biografico*. Roma: Bulzone, 1984; y "Le cinéma des grandes homes", *Les Cahiers de la Cinémathèque*, No.45 (1984).
- (8) FERRES, J. I. *El triunfo del liberalismo y la novela histórica 1830-1870*. Madrid: Taurus, 1976.
- (9) HUESO MONTON, A. L. "El mundo clásico en el cine histórico (Aproximación historiográfica al peplum)", *Cuadernos Cinematográficos*, No.6 (1988): 65-75.
- (10) DONSKOI, M. et al. *Lenin y el cine*. Madrid: Fundamentos, 1981; "Cinéma staliniste (Dossier)", *Cinématograph*, No.55; y THOMPSON, K. "Ivan The Terrible and Stalinist Russia: A Reexamination", *Cinéma Journal*, Vol. XVII, No.1 (1977): 30-43.
- (11) STONE, L. *El pasado y el presente*. México: FCE, 1986, p. 114.

ANGEL LUIS HUESO is Professor of Film History at the University of Santiago de Compostela (Spain), and the pioneer on relationship between History and Film in our country. His publications include the books *Historia de los géneros cinematográficos* (1976), *El cine y la historia del siglo XX* (1983), *Los géneros cinematográficos. Materiales bibliográficos y filmográficos* (1983), and several essays on historical films. He is currently Head of the History of Art and Cinema Department in his University, and member of the International Association for Audio-Visual Media in Historical Research and Education (IAMHIST) and of the Centre for Cinematic Research FILM-HISTORIA.