

# LA EDAD MEDIA EN EL CINE DEL SIGLO XX

JUAN ANTONIO BARRIO BARRIO  
Universidad de Alicante

## INTRODUCCIÓN

La utilización de la imagen como documento histórico, especialmente en soportes como la fotografía o el cine, es una de las recientes novedades en el campo de la historiografía. Por este motivo, cada vez más a menudo se están empleando distintos tipos de documentación. Junto a los textos literarios y los testimonios orales, también las imágenes ocupan un lugar destacado<sup>1</sup>. Evidentemente el uso de la fotografía y el cine tienen un extraordinario valor para ampliar esferas de conocimiento de la Historia Contemporánea en campos como la historia de las mentalidades, la historia de la vida cotidiana, la historia de la cultura material, etc. Evocando la situación historiográfica de una fecha relativamente reciente como 1976 Jon Solomon planteaba que «Cuando comencé la primera versión de este libro, en 1976, había escaso interés por el género de películas que llamo, irónica e intencionadamente, «antiguas»<sup>2</sup>.

Por otra parte, conviene considerar la influencia que ha podido ejercer el Séptimo arte en el siglo XX como medio de transmisión de conocimientos para millares de millones de individuos en todo el mundo. Un conocido e importante político español reconocía en sus memorias que «El cine fue la universidad de la vida»<sup>3</sup>.

En este sentido el interés del medievalista por el cine, se puede centrar en la aproximación a un medio audiovisual, que tiene una gran utilidad como herramienta didáctica en el aula, pero también como vía de re-

---

<sup>1</sup> BURKE, P., *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, 2001, p. 11.

<sup>2</sup> SOLOMÓN, J., *Peplum. El mundo antiguo en el cine*. Madrid, 2002, p. 15.

<sup>3</sup> GUERRA, A., *Cuando el tiempo nos alcanza. Memorias (1940-1982)*. Madrid, 2004, p. 67.

flexión sobre los cauces que han llevado a diferentes generaciones en el siglo XX a fraguar una imagen más o menos estereotipada de la Edad Media. Me parece exagerada la opinión de Stuart Airlie cuando afirma que «Movies can be dangerous for medievalists»<sup>4</sup>. Esa frase podía haber sido certera a principios del siglo XX, pero en la actualidad no creo que los especialistas en Historia Medieval encontremos «peligrosas» las películas ambientadas en la Edad Media.

En una reciente obra Jacques Heers mostraba de forma rigurosa, certera y en ocasiones jocosa la visión falsa y ambigua que se había transmitido sobre el periodo comprendido entre los siglos V y XV, desde el renacimiento hasta el siglo XIX e incluso hasta una parte del siglo XX, analizando diversos textos elaborados en los últimos quinientos años, sobre ciertos prejuicios e ideas estereotipadas acerca del feudalismo, la Iglesia, el campesinado o la propia Edad Media como periodo histórico, descubriendo y revisando las diferentes leyendas negras que se han ido tejiendo en los últimos quinientos años sobre el Medioevo<sup>5</sup>.

Lo cierto es que al igual que sucedió con la leyenda negra hispánica, toda esta literatura permitió consolidar en el occidente europeo una visión peyorativa y negativa sobre la Edad Media reflejada en esa frase «Los siglos oscuros», que todavía podemos ver incluida en algún que otro manual, obra literaria, etc. ambientada en la Edad Media y especialmente en la prensa.

Con el cierre del siglo XX es el momento de plantear un análisis sobre la visión que el cine ha transmitido de la Edad Media. Una imagen de la Edad Media, reflejada en centenares de películas, que con mayor o menor impacto en el público, han forjado representaciones muy nítidas acerca de lo que podía haber sido la Edad Media y de lo que para millones de personas en el mundo son aspectos intrínsecamente relacionados con su visión personal del medioevo<sup>6</sup>.

Recurriendo a un tópico como el Far West, es muy difícil concebir una visión diferente que la reflejada por el Western cinematográfico sobre la historia de los Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX, en las películas de maestros como John Ford, Anthony Mann, Howard Hawks, Otto Preminger, etc. Pero es la obligación de los historiadores especialistas en el periodo, negar esa imagen falsa del Oeste americano y reivindi-

---

<sup>4</sup> AIRLIE, S., «Strange eventful histories: the Middle Ages in the cinema», en LINEHAN, P., NELSON, L., ( Eds. ), *The Medieval World*, London, 2001, p. 163.

<sup>5</sup> HEERS, J., *La invención de la Edad Media*. Barcelona, 1995.

<sup>6</sup> Al visionar el 22 de agosto de 2004 la interesante y notable representación de la Batalla de Atapuerca, realizada por los habitantes de la localidad burgalesa y organizada por la «Asociación amigos de Atapuerca», se aprecia un cierto diseño «cinematográfico» en las escenas bélicas que son desplegadas ante el público, que desde una visión panorámica disfruta de este extraordinario espectáculo.

car una revisión seria y rigurosa de la historia de EE. UU. en la segunda mitad del siglo XIX, lo que no va a impedir que sigamos emocionándonos con el visionado de estos maravillosos filmes.

Al iniciar la tarea de escribir este trabajo sobre la «Edad Media en el cine del siglo XX», me viene a la mente una pregunta que me inquieta. ¿En qué medida ha podido influir el cine directa o indirectamente en varias generaciones de profesionales de la Historia en su aprendizaje de la Historia? Estoy convencido que hay una influencia; lo que no creo es que se pueda mensurar. La propia evolución cultural del siglo XX, ha provocado un necesario cambio en todos los niveles de la enseñanza y de la escritura de la Historia. En 1920 la Academia Holandesa solicitó a un historiador tan prestigioso como Johan Huizinga una asesoría sobre el valor de un proyecto de archivo de documentales cinematográficos. Huizinga se mostró contrario al proyecto alegando que el cine no realizaba ninguna contribución seria al conocimiento de la historia<sup>7</sup>. La respuesta del sabio holandés fue la que correspondía con un periodo de infancia del cine y todavía poco apreciado por los intelectuales de la época.

En los albores del siglo XXI el cine ha adquirido su mayoría de edad, y sus valores artísticos y pedagógicos son reconocidos universalmente, siendo habitual encontrar en libros rigurosos de investigación histórica referencias al Séptimo Arte<sup>8</sup>.

El presente artículo ofrece a los investigadores, docentes y especialistas en Historia Medieval una visión panorámica sobre el tratamiento que ha recibido la Edad Media en el cine del siglo XX, con una inmersión en los temas y personajes más recurrentes del Medioevo que la industria cinematográfica ha trasladado al celuloide<sup>9</sup>.

## LA EDAD MEDIA EN EL CINE

La Edad Media ha estado presente en el Séptimo Arte, prácticamente desde el nacimiento de esta nueva forma de expresión artística tan popular y que ha sido capaz de llegar a miles de millones de espectadores en todo el mundo. Al poco de dar sus primeros balbuceos el cine, se realizó la hasta ahora conocida como primera producción cinematográfica ambientada en la Edad Media la obra «Jeanne d'Arc» de Georges Méliès, realizada en

---

<sup>7</sup> BURKE, P., *Visto y no visto...* p. 196.

<sup>8</sup> BARLETT, RT., *La formación de Europa. Conquista, colonización y cambio cultural, 950-1350*. Valencia-Granada, 2003, p. 89.

<sup>9</sup> Sobre esta cuestión realicé mi primera incursión sobre «La Edad Media en el cine del siglo XX», a través de una conferencia pronunciada en el VI Curso de Historia y Cultura Medieval: «Contar la Edad Media», impartido en Septiembre de 2003 bajo la dirección de José Luís Corral Lafuente.

Francia en 1900 por uno de los padres del cine y prácticamente el inventor del séptimo arte como espectáculo de entretenimiento. Siendo un director francés eligió a la heroína nacional francesa del siglo XV para realizar la primera película ambientada en el medioevo. Su elección resulto ser muy acertada ya que desde aquella fecha se han rodado dieciseis filmes y estaba previsto para el año 2004 el estreno de *Joan of Arc: The Virgin Warrior*, de Ronald F. Maxwell. Un número realmente muy elevado para un único personaje de la Edad Media y desde un punto exclusivamente historiográfico, secundario y no de los más importantes. Algunos de los más destacados personajes de la Historia Medieval o hechos históricos de gran relevancia apenas han tenido proyección en el cine.

La importancia del mundo medieval en el cine se puede confirmar al comprobar la existencia de más de 460 títulos de filmes en nuestro último catalogo sobre cine medieval todavía inédito<sup>10</sup>. Un hecho notable es que más de la mitad de las obras han sido realizadas en Italia<sup>11</sup> y Estados Unidos, los dos países que mayor interés han mostrado, por diferentes razones, por trasladar la época medieval al celuloide.

No se han incluido aquellas producciones que por diferentes motivos adolecían de una clara intencionalidad de reflejar con mayor o menor verosimilitud un pasado histórico identificable. Para definir una película como de «cine Histórico o épico» entendemos que son aquellas obras que intencionadamente tienen un trasfondo histórico o se sitúan en escenarios históricos perfectamente entendibles para cualquier espectador, y también aquellas que plantean «indicios históricos capaces de otorgar verosimilitud al discurso audiovisual y de hacerlo trabajar en favor de un cierto sentido

---

<sup>10</sup> Se trata de una base de datos en formato Acces donde he ido recogiendo a través de diversas fuentes de información, una relación de filmes ambientados en la Edad Media. He incluido como datos básicos de información el nombre del director, el título, el año de producción, el país productor y he asignado a cada obra una temática concreta, verbigracia Bizancio, Cielo Artúrico, Cruzadas, San Francisco, Juana de Arco, etc. La selección de los títulos para incluir en el catalogo ha sido compleja, ya que no existe una única fuente de información que recopile con criterios rigurosos estas obras. Un punto de arranque ha sido el excelente apéndice recogido en la obra de Vito Attolini *Immagini del Medioevo nel cinema*. Pero al ser insuficiente y no actualizada la información recogida en esta obra, he tenido que ampliar la búsqueda en otras referencias bibliográficas y especialmente en las bases de datos que se pueden encontrar en Internet. La parte más compleja ha sido la recopilación de títulos de la época silente, ya que de algunas obras apenas se conservan datos fragmentarios sobre el director o el título de la obra. En todo caso esta base de datos está en proceso de elaboración, ya que su presentación definitiva requiere del visionado de algunas obras en los fondos de las filmotecas nacionales correspondientes. Al no existir ninguna línea de investigación en Historia Medieval sobre las películas ambientadas en la Edad Media, no se ha desarrollado en España un estudio sistemático y serio sobre estas cuestiones.

<sup>11</sup> La importancia cuantitativa del cine italiano en el cine de época medieval, requiere de un estudio monográfico.

histórico»<sup>12</sup>. Sobre estos conceptos hemos excluido las producciones animadas, las astracanadas cómicas alejadas de toda historicidad, verbigracia títulos como *El Cid cabreador* (1983) con Ángel Cristo (!), *Robin Hood: Men in Tights* (1993) del Mel Brooks, o las socorridas películas que una y otra vez utilizan como hilo conductor y con numerosas variaciones el relato de Mark Twain *A Connecticut Yankee at King Arthur's Court*. En fechas recientes tenemos dos ejemplos que aportan la novedad de utilizar conocidos actores afro-americanos populares por su vis cómica como protagonistas principales de la trama: *A Knight in Camelot* (1998)<sup>13</sup> protagonizada por Whoopi Goldberg o *Black Knight* (2001)<sup>14</sup> con el popular actor Martin Lawrence. Este tipo de anacronismos son frecuentes en el cine, con el atractivo ineludible que supone mezclar épocas y personajes en un mismo espacio y tiempo, verbigracia las manidas maquinas del tiempo. Otro tipo de alusiones habituales se encuentran en los cientos de filmes que ocurren en la época actual y presentan historias nuevas pero hacen referencia a tiempos históricos pasados como la antigüedad<sup>15</sup> o la Edad Media. En títulos rodados entre 1986 y 2000 Jon Solomon ha localizado alrededor de 300 referencias de este tipo<sup>16</sup>. Aunque suelen resultar vulgares y ramplones, hay excepciones en las que la combinación de tiempos actuales con épocas remotas genera momentos de gran belleza intelectual y estética como en *The Time Bandits* (1981) o *The Fisher King* (1991) ambas de Terry Gilliam, *The Navigator: A Mediaeval Odyssey* (1998) de Vincent Ward, o pueden resultar hilarantes como *Les visiteurs* (1993) de Jean-Marie Poiré. Hay también obras con una singular originalidad y un excelente aprovechamiento del lenguaje cinematográfico para combinar presente y pasado, como en *Stupor Mundi* (1998) de Pasquale Squitieri<sup>17</sup>.

Tampoco hemos considerado las producciones realizadas exclusivamente para la televisión, como algunas excelentes y bien documentadas series de televisión que merecerían un estudio monográfico por sus peculiaridades

---

<sup>12</sup> MONTERDE, J. E., «Historia y Cine. Nostas introductorias» en MONTERDE, J. E. (Coord.), *Ficciones Históricas. Cuadernos de la Academia*, 6 (Septiembre-1999), Madrid, p. 11.

<sup>13</sup> Un fallo informático traslada a la protagonista a la época medieval, a la corte del rey Arturo en Camelot, teniendo que desempeñar la protagonista el papel de Morgana.

<sup>14</sup> El protagonista empleado de un parque temático medieval, por un accidente fortuito es trasladado al siglo XIV al castillo y la corte de un rey medieval.

<sup>15</sup> SOLOMÓN, J., *Peplum. El mundo antiguo...* p. 39.

<sup>16</sup> *Ibíd.*

<sup>17</sup> El film arranca con una guía turística que describe en Palermo a un grupo de turistas en el interior de un autobús, el tiempo fastuoso del dominio del Sacro Imperio Romano-Germánico y particularmente el periodo de Federico II. El director a partir de este momento, convierte a cada pasajero del autobús en uno de los personajes históricos de la narración. De esta forma tan brillante y original el cine muestra su óptica de un personaje tan interesante como Federico II.

de estilo, lenguaje e intencionalidad y que las alejen del estilo propio de las producciones cinematográficas<sup>18</sup>.

Antes de producirse el actual renacer del cine épico, las producciones épicas se refugiaron en el medio televisivo, donde encontraron más posibilidades financieras y técnicas, amén de un público ávido de contemplar estas recreaciones históricas en las pantallas de su televisor. Algunos de los ejemplos más destacados para el mundo antiguo son *Jesus of Nazareth* (1977) de Franco Zeffirelli o *I Claudius* (1976) de Herbert Wise. Para la época contemporánea fue un gran éxito la serie *Roots* (1977).

De la época medieval podemos destacar entre las numerosas producciones realizadas para la televisión, *The Adventures of Robin Hood* (1955), *The Legend of Robin Hood* (1968), *Marco Polo* (1982), *Ivanhoe* (1982), *Robin of Sherwood* (1984), *Arthur the King* (1985), *Joan of Arc* (1991), *Charlemagne, la prince à cheval* (1993), *Cadfael* (1994), *Desideria e l'anello del drago* (1994), *Ivanhoe* (1997), *Il cuore e la spada* (Tristan e Isolda) (1998), *Merlin* (1998), *Dark Ages* (1999), *Attila* (2001), *The Mists of Avalon* (2001), *Princess of Thieves* (2001), *Francesco* (2002), *Merlin and the Queen* (2004), y en nuestro país *Pedro I el Cruel* (1988) y *Réquiem por Granada* (1990). Esta pequeña muestra del potencial televisivo requiere de un análisis específico de la visión del mundo medieval en las producciones televisivas<sup>19</sup>.

Conviene aclarar los criterios aplicados en este trabajo y en la base de datos aludida para aplicar el criterio de filme ambientado en época medieval. Primero la cuestión cronológica. Para el espacio Occidental, Oriental cristiano e Islámico, básicamente el mundo islámico, la Europa cristiana y el mundo eslavo-bizantino, se ha seguido la cronología básica de la Edad Media, siglos V-XV, poniendo como fechas límites los años 476 y 1453. Para el mundo asiático y especialmente la representación del feudalismo japonés en el cine, nos ha llevado en este caso a ampliar el espectro cronológico hasta la creación del Shogunato Tokugawa a principios del siglo XVII y que puso fin al periodo de guerras internas entre los barones o señores de la guerra feudales japoneses.

Una de las primeras valoraciones positivas que conviene realizar sobre el papel de La Edad Media en el cine, es la de reivindicar la importancia que ha tenido este tiempo histórico para las representaciones cinematográficas. Frente a un género consolidado como el «Peplum» (películas de toga

<sup>18</sup> Verbigracia la excelente serie *Cadfael* (1994) interpretada por el conocido actor Derek Jacobi que alcanzó la popularidad internacional por su interpretación del Emperador Claudio.

<sup>19</sup> Un trabajo excelente y que puede servir de modelo lo podemos encontrar en PALACIO, M., «La historia en la televisión», en MONTERDE, J. E. (Coord.), *Ficciones Históricas...* pp. 137-150.

y sandalia) o cine de Romanos<sup>20</sup> y cuyos argumentos principales se sitúan en la historia de Roma, el Antiguo Testamento y la Pasión de Cristo<sup>21</sup>, se ha podido pensar que este importante modelo de producciones colosales situadas en la Antigüedad y basadas mayoritariamente en referencias bíblicas, habían eclipsado a otras épocas históricas como la Edad Media. Los datos ofrecidos por John Solomon, que alude a «aproximadamente 400 filmes situados en el mundo antiguo» nos permiten afirmar con rotundidad una paridad entre el número de filmes situados en la Antigüedad y en el mundo medieval. Frente a esta hegemonía historiográfica y de la crítica cinematográfica sobre la relevancia del cine de «romanos», hay que reivindicar el papel desempeñado en el siglo XX por las películas ambientadas en la Edad Media. Este artículo pretende demostrar dicha importancia y especialmente analizar aquellos temas que más han sido mostrados en el cine y que en definitiva han terminado reconstruyendo una cierta «estética medieval», una cierta forma de representar la Edad Media que indudablemente ha calado profundamente en millones de individuos que visionaron estos filmes en el siglo XX.

Sobre los parámetros cronológicos apuntados, también podemos plantear una gran división en espacios históricos medievales y su representación en el cine. El mundo islámico no ha tenido una abundante presencia, siendo de escasa calidad salvo algunas obras muy concretas. El espacio japonés ha tenido una importante reflejo en calidad cinematográfica en las obras de un autor tan significativo como Akira Kurosawa. El mundo occidental cristiano ha sido el más representado, posiblemente porque la sociedad occidental es la que más relación ha establecido entre la Edad Media y su propia Historia. El mundo Bizantino ha quedado asociado a un escaso número de películas soviéticas sobre la época medieval, pero con un gran impacto en la Historia del cine.

En una obra de John Kobal *Las 100 mejores películas*, editada por primera vez en 1988 y en la que sobre la votación de críticos y especialistas de todo el mundo, elaboraba una lista con las cien mejores películas de toda la Historia del cine, de las películas incluidas con ambientación medieval, dos corresponden a temáticas y origen occidental, *La pasión de Juana de Arco* (1928) de Carl Theodor Dreyer y *El Séptimo Sello* (1956) de Ingmar Bergman, dos son soviéticas *Alexander Nevski* (1938), de Serguei Einsestein y *Andrei Rublev* (1966) de Andrej Tarkowskj, y de Japón *Rashomon* (1950) y *Los siete samurais* (1954) de Akira Kurosawa, *Cuentos de la luna pálida de agosto* (1953) y *El intendente Sansho* (1954) de

---

<sup>20</sup> Para conocer el impacto del cine de romanos realizado en España vid. AGUILAR, C., «Romanos en España», en MONTERDE, J. E. (Coord.), *Ficciones Históricas...* pp. 205-214.

<sup>21</sup> SOLOMÓN, J., *Peplum. El mundo antiguo...* p. 24.

Kenji Mizoguchi, y una película de producción occidental, de Gran Bretaña, pero de temática oriental, *El ladrón de Bagdad* (1940) de Ludwig Berber.

En total ocho películas de cien, el 8 % de las mejores películas de la Historia del cine según esta encuesta, corresponde a filmes ambientados en la Edad Media. Este dato destaca la importancia cualitativa de cines como el japonés o el soviético en las películas de temática medieval.

El hecho de que la Edad Media como periodo histórico sea una «invención» Occidental justifica el extraordinario interés de la sociedad occidental por el Medioevo. Atracción que no deja de incrementarse al menos en la vertiente más lúdica y menos rigurosa, en publicaciones masivas de novelas y obras de divulgación, rutas turísticas, producciones televisivas y cinematográficas, documentales, así como aspectos de los siglos medievales a los que se les ha dotado de un misterio atávico y que siguen cautivando la imaginación de millones de individuos, como el Santo Grial, las Cruzadas, los cátaros, el rey Arturo, los Templarios, las reliquias, los milagros, los santos medievales, etc. De hecho una buena parte esta mitología medieval ha cuajado en una serie de temas estrellas trasladados al cine como el ciclo artúrico, los caballeros medievales, las cruzadas, santos medievales como Juana de Arco y Francisco de Asís, etc.

Uno de los argumentos que ha atraído constantemente tanto a productores, directores, guionistas y a los propios espectadores es esa visión estereotipada de la Edad Media, que sitúa el periodo histórico transcurrido entre la caída del Imperio Romano y el Mundo Moderno del Renacimiento, la imprenta, el Descubrimiento de América, etc, en un largo periodo oscuro que se nutre de la recreación que desde finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX realizaron escritores, filósofos, políticos, etc., que cargaron las tintas sobre un periodo que consideraron tenebroso, oscuro, de tinieblas, superstición, etc. Fue sobre todo esa imaginación gótica y romántica del siglo XIX, la que ha alimentado la cultura popular decimonónica, pero que ha servido para seguir desarrollando una idea superficial y banal sobre el Medioevo que todavía sigue vigente en algunos ámbitos culturales, como el propio cine o cierta literatura poco rigurosa.

Sobre esa idea de que el milenio transcurrido entre la Antigüedad y el Renacimiento fue una atroz pesadilla, se puede citar como ejemplo que en la película de Quentin Tarantino *Pulp Fiction* un gángster colérico le susurra amenazante a un enemigo «te voy a joder en «plan medieval»<sup>22</sup>.

Como afirma Vito Attolini, el Medioevo ofrecía a los espectadores la posibilidad de adentrarse desde las comodidades que ofrecía la sociedad del siglo XX, en una época no moderna, no eléctrica, sin automóviles, sin

<sup>22</sup> O'SHEA, Stephen, *Los Cátaros. La Herejía Perfecta*. Barcelona, 2002, p. 25.

ferrocarriles, sin nada centralizado. Los nombres de los Nibelungos, de Robin Hood, el rey Arturo, Juana de Arco, las cruzadas, o elementos tan proclives a la imaginación gótica y romántica como el bosque, la peste, las ballestas, las brumas, las lanzas, los escudos, las gestas, los torneos, el santo grial, los caballeros de la mesa redonda, etc., contemplado desde las salas de cine<sup>23</sup>. Evidentemente los productores han sabido encontrar en los temas más sugerentes del medioevo un atractivo para fascinar a millones de personas por una película de «estética medieval». El reciente éxito comercial de una película ambientada en la Edad Media como *Braveheart*, amén del enorme impacto que ha tenido un film de tipo histórico como *Gladiator*, son factores que debemos valorar para poder entender este repentino renacimiento del cine épico o colosal, sin olvidar el papel fundamental desempeñado por las nuevas tecnologías aplicadas al rodaje de superproducciones, abaratando los hasta hace poco elevadísimos e inabarcables gastos de la contratación de miles de extras para las escenas de acción, así como el también oneroso importe de la reconstrucción de castillos, el elevado presupuesto en pagar el coste de caballos y jinetes que forzosamente tienen que participar en cualquier producción histórica ambientada en la Edad Media que se precie. El cine épico empezó a languidecer cuando se disparó el presupuesto de un gran colosal como Cleopatra de Mankiewicz, que a punto estuvo de llevar a la bancarrota a la Mayer que había asumido esta empresa. Actualmente, rodar una película como *Gladiator* resulta rentable presupuestariamente por todo lo mencionado anteriormente. El cine de ficción que vuelve la mirada a unos acontecimientos pasados, esta condicionado por el impulso de quien produce esas historias, preocupado más por la taquilla, que por la justificación realista de los hechos<sup>24</sup>, además de por los consabidos elevados gastos de producción que siempre son una rémora para alcanzar la máxima credibilidad histórica.

Según Vito Attolini en las elecciones de los temas y personajes medievales que el cine ha llevado a la pantalla, ha prevalecido el detalle, la «microhistoria». El séptimo arte se ha preocupado menos de la «larga historia», de la Historia con mayúsculas, para concentrarse en un medioevo presentado como fondo, como tapiz, para convertirse en una historia menor, en una microhistoria.

Un Medioevo realista, corporal, típico del cine norteamericano y europeo basado en relatos literarios, frente a un cine profundamente religioso y espiritual propio del cine nórdico, que tiene su máxima expresión en Ingmar Bergman. También podemos observar ciertas dualidades características del cine de época medieval, un medioevo bárbaro frente a un

<sup>23</sup> ATTOLINI, V., *Immagini del medioevo nel cinema*. Bari, 1993, pp. 6-7.

<sup>24</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, E. C., *Cine e Historia. Las imágenes de la historia reciente*. Madrid, 1998, p. 20.

medievo heroico, y una dimensión fantástica frente a una dimensión realista.

Creo que una de las claves para entender el cine ambientado en la Edad Media, es que en líneas generales nos encontramos con una recreación de parte de una época histórica, de una parte de sus personajes, de sus relatos, de sus acontecimientos, con el objetivo de crear una «estética medieval cinematográfica» atractiva para el público. Por tanto, unos fines muy lejanos de la reconstrucción histórica, ideal al que aspiraríamos los medievalistas a la hora de plantear la realización de una película ubicada en la Edad Media.

Dado que ciertos temas han atraído la atención, tanto de los productores cinematográficos como del público aficionado al cine, voy a realizar una breve exposición y análisis de algunas de las cuestiones o personajes que con más interés han sido trasladados al cine.

#### EL CINE NORTEAMERICANO: EL COLOSSAL DE HOLLYWOOD. HISTORIAS DE ARMAS Y AVENTURAS

En el cine de Hollywood ambientado en la Edad Media predominan una serie de ideas básicas que por la acostumbrada hegemonía del cine de EE. UU. son las que han dado forma a la idea general o común que se tiene sobre el cine medieval en el mundo.

De hecho en nuestro catálogo inédito sobre cine medieval con más de 460 títulos, la cuarta parte corresponden a producciones norteamericanas. Son historias de armas y de amor. Estas películas norteamericanas han terminado creando el prototipo de «película de ambiente medieval», con un modelo de superproducción *Kolossal*, destinada a la más vasta circulación internacional, verbigracia la conocida recreación de la figura de Rodrigo Díaz de Vivar realizada por Hollywood<sup>25</sup>. *Braveheart*, aunque es una película con un cierto aire de nacionalismo escocés, y que tuvo su influencia indirecta en el referéndum escocés celebrado poco después del estreno de la película, es una película producida por EE. UU., con una estrella prototípica de Hollywood, dirigiendo y protagonizando la película<sup>26</sup>.

En estas superproducciones, de armas y amor, como la citada *Braveheart*, subordinadas al máximo espectáculo, se justifica que prevalezca la imaginación sobre la erudición, la fantasía sobre la realidad. Las fuentes

<sup>25</sup> Vid. BARRIO BARRIO, J. A., «El Cid de Anthony Mann. A través del cine histórico y la Edad Media», UROZ, J. ( Ed.), *Historia y Cine*. Alicante, 1999, pp. 131-152.

<sup>26</sup> Para un análisis más extenso de la película vid. HUGHES, B., «De Wallace a Braveheart: antecedentes históricos de un mito», UROZ, J. ( Ed.), *Historia y Cine*. Alicante, 1999, pp. 119-130.

principales sobre las que están inspirados estos filmes en su mayor parte, proceden de la literatura caballerescas, directa o indirectamente. Algunas directamente de leyendas o mitos de la literatura medieval y otras como *Ivanhoe* de Richard Thorpe, de novelas del siglo XIX inspiradas en la literatura medieval caballerescas<sup>27</sup>.

Otra característica interesante de estas producciones caballerescas de Hollywood es que cuentan con una impronta femenina acentuada, tanto por el papel que juegan las mujeres en el filme, como por la elección de actrices con una «acentuada femineidad» como Elizabeth Taylor, Ava Gardner, Joan Fontaine, Deborah Kerr o Sophia Loren. De esta forma el binomio armas-amor, aventura-amor queda perfectamente complementado recayendo en el personaje masculino (ej. El Cid) la tarea aventurera y guerrera, y concentrándose el personaje femenino en la peripecia romántica o amorosa, en ocasiones prácticamente en solitario como la mencionada El Cid, en la que Sophia Loren en el papel de doña Jimena recorre en soledad su periplo vital amoroso, mientras su marido Charlton Heston (Rodrigo Díaz de Vivar), se dedica a las aventuras y la guerra hasta el último de sus días.

A priori, esto puede parecer extraño pero no lo es, ya que al carecer de una Historia Medieval propia, Estados Unidos ha evocado a partir del cine su inexistente Historia Medieval, centrada prácticamente en un ideal de caballería, que no es ajeno en absoluto, a su propia cultura<sup>28</sup>, que a través de la literatura inglesa había nutrido tantos personajes y romances históricos que habían contribuido a difundir en los Estados Unidos el culto a los héroes medievales y a su propio código de honor.

La forma en que Hollywood, tradujo este mundo de la caballería al cine, según Vito Attolini, fue a través de un figurativismo incierto pero generoso con las fuentes icónicas del pasado mediante una gran libertad inventiva, educada con un gusto que anticipaba el postmodernismo de los ochenta, mediante una imaginería con una suerte de prerrafaelismo filtrado a través de las páginas patinadas de la revista de moda *Vogue*<sup>29</sup>.

En los años cincuenta una de las grandes compañías como la *Metro Goldwyn Mayer* a través de una trilogía rodada por Richard Thorpe e

<sup>27</sup> Aprovecho para mencionar a escritores cuya obra ha tenido una enorme difusión a través del cine como es el caso de Robert Louis Stevenson. Obras como *La Isla del Tesoro* o *El Misterioso caso del Dr Jekyll y Mr. Hyde* han sido llevados al cine de forma recurrente. Sobre la Edad Media una novela de Stevenson ambientada en la Guerra de las Dos Rosas *La Flecha Negra* fue llevada al cine en 1948 por el director Gordon Douglas, en un filme menor, prácticamente de serie B, como la mayor parte de la producción de este interesante director, que forma parte del grueso de los llamados «artesanos».

<sup>28</sup> Aunque para ser precisos, tendríamos que decir que es un espíritu mucho más propio y cercano a la cultura del Sur de EEUU que a la cultura del Norte o del Oeste Americano.

<sup>29</sup> ATTOLINI, V., *Immagini del medioevo nel cinema...* p. 20.

interpretada por Robert Taylor, llevo a la máxima expresión este ideario, con las películas *Ivanhoe* (1952), *Knights on the Round Table* (1953) y *Quentin Durward* (1955)<sup>30</sup>. La primera y la última inspiradas en sendas obras de Walter Scott y la centrada en Arturo y los caballeros de la tabla redonda en la obra de Sir Thomas Malory<sup>31</sup>. Con esta trilogía de Thorpe, el resultado final es que el mundo medieval, a través de la inspiración directa de la literatura Romántica del siglo XIX e indirecta de la literatura caballeresca, queda arrinconado en un segundo plano, un fondo, un marco, en el que desarrollar un «mundo de aventuras» en primer plano y como argumento principal de estas películas y como gancho y modelo más accesible para el público de todas las latitudes. El epitome de este modelo es la segunda película *Knights on the Round Table* (1953) —«Los caballeros de la mesa redonda»— que ha sido ya referente indiscutible para todas las producciones caballerescas, incluso su reverso burlesco en el film de los Monthy Python, *Monty Python and The Holy Grial* (1974).

TABLA I  
SELECCIÓN DE LAS PELÍCULAS DE PRODUCCIÓN U.S.A.  
AMBIENTADAS EN LA EDAD MEDIA MÁS POPULARES

Año	Director	Título
1917	Cecil B. De Mille.	<i>Joan The Woman.</i>
1922	Allan Dwan.	<i>Robin Hood.</i>
1924	Raoul Walsh.	<i>The Thief of Bagdad</i>
1935	Cecil B. De Mille.	<i>The Crusades.</i>
1935	Michael Curtiz y William Keighley.	<i>The Adventure of Robin Hood.</i>
1936	George Cukor.	<i>Romeo and Juliet</i>
1938	Archie Mayo.	<i>The Adventures of Marco Polo</i>
1940	Ludwig Berger-Michael Powell y otros.	<i>The Thief of Bagdad</i>

<sup>30</sup> Comedia clásica de capa y espada ambientada en la Europa del siglo XV y basada en una novela de Sir Walter Scott. Quentin Durward se convierte en el peón de una lucha a muerte por el poder entre dos parientes sin escrúpulos, el Rey Luis XI y el Duque de Borgoña. La película arranca en 1465. Aparecen abundantes armas de pólvora. Al principio se alude al fin de una época y el inicio de una nueva, el fin de los ideales caballerescos, y la emergencia de la pólvora, el engaño, la astucia y el triunfo de la alta diplomacia. Cortes canchillerescas como las de Borgoña, con un claro aire renacentista. Aunque la película arranca en 1465 y se alude al Duque de Borgoña Carlos el Temerario, este personaje en realidad no fue Duque hasta 1467.

<sup>31</sup> *La muerte de Arturo*. Madrid, 1999.

<i>Año</i>	<i>Director</i>	<i>Título</i>
1947	Orson Welles.	<i>Macbeth</i>
1948	Victor Fleming.	<i>Joan of Arc.</i>
1948	Gordon Douglas.	<i>The Black Arrow</i>
1950	Jacques Tourneur.	<i>The Flame and the Arrow.</i>
1950	Henry Hathaway.	<i>The Black Rose.</i>
1951	George Sherman.	<i>The Golden Horde</i>
1952	Richard Thorpe.	<i>Ivanhonor</i>
1953	Richard Thorpe.	<i>Knights on the Round Table.</i>
1954	Henry Hathaway.	<i>Prince Valiant.</i>
1955	Richard Thorpe.	<i>The Adventures of Quentin Durward</i>
1958	Richard Fleischer.	<i>The Vikings.</i>
1961	Anthony Mann.	<i>El Cid</i>
1961	Michael Curtiz.	<i>Francis of Assisi.</i>
1962	Cornel Wilde.	<i>Lancelot and Guinevere.</i>
1963	Byron Haskin.	<i>Captain Sinbad</i>
1965	Franklyn Schaffner.	<i>The War Lord.</i>
1965	Henry Levin.	<i>Gengis Khan.</i>
1967	Joshua Logan.	<i>Camelot</i>
1969	John Huston.	<i>A Walk With Love and Death.</i>
1974	Gordon Hessler.	<i>The Golden Voyage of Sinbad</i>
1985	Richard Donner.	<i>Lady Hawke</i>
1987	Franklyn Schaffner.	<i>Lionheart</i>
1991	Kevin Reynolds.	<i>Robin Hood, Prince of Thieves.</i>
1994	David Thompson.	<i>The Advocate</i>
1995	Jerry Zucker.	<i>First Knight</i>
1995	Mel Gibson.	<i>Braveheart</i>
2004	Antoine Fuqua.	<i>King Arthur.</i>

## EL CINE ESPIRITUAL Y RELIGIOSO

Desde los orígenes del cine y su pronta conversión en espectáculo popular, en la sociedad puritana norteamericana, el triunfo del cine épico vino determinado por la elección de una temática de fuerte contenido religioso con una motivación aceptable y moralmente respetable para que el público pudiese asistir los domingos al cine, con la conciencia de no estar realizando un acto inmoral como jugar a las cartas, beber, etc. De ahí que el llamado cine de romanos o «peplum» encontrase en sus orígenes en la Biblia o en obras literarias respetables su fuente de inspiración, mientras que el cine de época medieval encontró en personajes inmaculados como Juana de Arco su más importante inspiración. Habitualmente se ha considerado el atractivo de los personajes (Cleopatra, Salomé, Jesucristo, Moisés, Hércules, Helena de Troya, etc.) y los temas mitológicos y bíblicos, como grandes atractivos para la realización de películas ambientadas en la

Antigüedad<sup>32</sup>. En este tipo de reflexiones no se ha tenido en cuenta la importancia que tuvo a principios del siglo XX el efecto moralizante de las películas con temática sagrada o bíblica.

El propio personaje de Juana de Arco ha servido de inspiración, desde 1900 hasta 1999, para realizar dieciséis películas que tenían como personaje principal a la joven francesa del siglo XV. Curiosamente también fue una de las figuras más amadas por los artistas del siglo XIX. En 1928 Carl T. Dreyer dirigía una de las películas más excepcionales y bellas de la historia del cine<sup>33</sup>, sobre un minucioso realismo que constituyó una auténtica revolución lingüística en su época, resultando una de las obras más cercanas al espíritu del Medioevo respecto a lo que el cine había expresado hasta entonces. Una obra moderna en la que el director afirmó que había querido recrear una Juana de Arco como un personaje actual.

También resulta interesante la reflexión que realizó Tarkovsky en relación a su excelente película *Andrei Rublev*, ambientada en el siglo XV, sobre la que decía: «No entiendo las películas históricas que no son pertinentes en el presente. Para mí lo más importante es utilizar material histórico para expresar las ideas del hombre y para crear personajes contemporáneos»<sup>34</sup>. Esta idea nos puede llevar a plantearnos que las películas históricas pueden tratar de cómo somos en realidad, más que de cómo fueron otros.

Con la citada obra de Dreyer se abrió la afirmación de un universo íntimamente problemático que ha abierto la puerta a una representación del medioevo con una reflexión sobre la espiritualidad más cercana a la sensibilidad contemporánea y que tiene su clara continuidad en la reciente película *Gladiator* donde las referencias a la religiosidad son íntimas, familiares, cercanas al universo espiritual del hombre de finales del siglo XX y principios del siglo XXI.

Esta vertiente religiosa y espiritual, ha tenido su reflejo en las películas sobre Juana de Arco y Francisco de Asís especialmente. El santo italiano del siglo XIII se ha visto reflejado en once películas, amén de producciones para la televisión. Peor suerte han corrido el resto de personajes con trascendencia religiosa de la Edad Media que no han aparecido o lo han hecho en mucha menor medida. Sólo he localizado cinco películas sobre santos medievales, todas ellas italianas y sobre Catalina de Siena y Antonio de Padua. Y la excepcional pequeña obra maestra inacabada de Buñuel sobre *Simón del Desierto* de 1965, amén de la astracanada de Carles Mira *La vida portentosa del padre Vicente* (1978).

<sup>32</sup> SOLOMÓN, J., *Peplum. El mundo antiguo...* p. 21.

<sup>33</sup> *La passion de Jeanne d'Arc* —La pasión de Juan de Arco— (Carl Theodor Dreyer, 1928).

<sup>34</sup> KOBAL, J., *Las 100 mejores películas*. Madrid, 2003, pp. 85-86.

Esta visión espiritual del medioevo se ha visto también recogida en un tipo de película caballerescas, en la que por encima de la acción y la aventura, prevalecía la idea de una trayectoria espiritual, normalmente centrada en la búsqueda del Grial, habitualmente infructuosa en lo material pero que supone una transformación interior de los personajes como en *Lancelot du Lac* de Bresson.

Pero además de estos filmes sobre santos o sobre caballeros que buscan el Grial, posiblemente el cine de época medieval que más ha trascendido en la faceta de indagación espiritual del hombre, alcanzó su cima con las dos obras maestras realizadas entre 1956 y 1959 por Ingmar Bergman, *El Séptimo Sello* y *El Manantial de la Doncella*. Filmes de una madurez intelectual y filosófica poco habituales dentro de la nómina general del cine épico en los que su autor con claras influencias de Nietzsche, Kierkegaard, Ibsen o Strindberg., entre otros, plantea temas de un gran calado como Dios, la Fe, la Vida o la Muerte, que luego han poblado el universo personal de directores como Woody Allen, en películas ambientadas en otra época y en otros escenarios. Bergman ha ubicado estas cuestiones cardinales del ser humano en un típico escenario medieval, con las cruzadas, la peste, el bosque, los señores feudales, los campesinos, los villanos, la aldea, etc., de trasfondo. El resultado son dos de las grandes obras maestras del cine de todos los tiempos, siendo *El Séptimo Sello*, una amalgama absolutamente única de belleza, misticismo y lógica racional. Mientras que en el *Manantial de la Doncella*, su propio título indica el predominio de elementos con un fuerte sabor naturalista. El bosque, la fuente del título son metáforas que el cineasta sueco ubica en un hecho brutal, la violación y muerte de una doncella a manos de unos villanos en el bosque y la posterior venganza del padre y la aparición al final del filme de la fuente o manantial que da título a la obra. Sobre esta trama inusual para la época en que fue rodada la película, máxime con la crudeza con que fue tratado el episodio central, el director propone una reflexión universal sobre el sacrificio como expiación y vía de salvación eterna. Tras consumarse la venganza la aparición de fuente de una gran pureza en el lugar donde yace el cadáver de la joven, plantea esta metáfora de la salvación eterna.

En estas dos obras maestras y en otras películas de ambiente medieval, aparece unos de los temas sobre los que Franco Cardini llamó la atención, la idea del viaje, la peregrinación. La propia joven de la obra de Bergman, realiza su último viaje a través del bosque en compañía de sus verdugos.

## LA FIGURA DE SAN FRANCISCO DE ASÍS. PARADIGMA DEL CINE HISTÓRICO

En el personaje de San Francisco de Asís, se concentra una de las máximas expresiones del cine histórico, la búsqueda de una figura histórica singular y de interés contrastado para el público para plantear sobre ese fondo, un relieve, un perfil histórico, un relato dramático que pueda plantear cuestiones variopintas desde la fe, la espiritualidad, hasta la contestación, la rebeldía, etc., a la vez que resultar sugerente para cubrir las expectativas de taquilla.

De las once películas que tenemos catalogadas sobre el santo medieval italiano, salvo la realizada en 1961 por Michael Curtiz, y dos peculiares incursiones del cine mexicano y español, son italianas la mayor y las más interesantes producciones cinematográficas que han tomado como tema central la figura del Santo de Asís.

Francisco de Asís es uno de los ejemplos más significativos de como el cine, por diferentes motivos, se acerca de forma reiterada a determinadas personalidades dotadas de un innegable atractivo popular y desdeña otras que por variadas circunstancias no han encontrado todavía, un guionista, director o productor interesado en hacer un filme sobre una amplia gama de personajes medievales inéditos en el cine.

Dentro del cine mundial, el personaje de San Francisco no es uno de los más asiduos en las pantallas, mientras que para el cine italiano es una de sus representaciones históricas-cinematográficas más recurrentes, queridas, y por ello motivo de encendidas y acaloradas polémicas públicas, hasta el extremo que de una directora tan prestigiosa como Liliana Cavani, haya recurrido en dos ocasiones a la vida de Francisco de Asís, para mostrar dos prismas diferentes de su trayectoria vital, de forma paralela a la propia trayectoria vital de Italia y de la propia Cavani.

Precisamente la atracción del séptimo arte por San Francisco, puede ser motivo de una interesante reflexión sobre las motivaciones e inquietudes del llamado «cine épico», ya que se da la paradoja de que siendo uno de los personajes históricos más interesantes, por la posibilidad de reconstruir el contexto histórico que propició el movimiento intelectual y religioso que impulsó en su trayectoria vital, a la vez que dicho fenómeno religioso y espiritual es proclive para reconstruir uno de los periodos más interesantes del medioevo occidental. Pues bien, a pesar de ello, su peripécia vital apenas ha interesado al cine universal, y únicamente ha sido el cine italiano, desde una óptica de recuperación de una figura a la que se le puede dotar de un cierto tono o carácter «italiano» y que ha utilizado el personaje no tanto desde un prisma de reconstrucción histórica, sino más bien como pretexto o argumento para en cada uno de los momentos cla-

ves de la reciente historia italiana, utilizar la vida de San Francisco como elemento de reflexión sobre el presente. Indagación desde argumentos diferentes. Reflexión cultural, religiosa, espiritual o política<sup>35</sup>.

Haciendo un repaso muy rápido y somero diremos que, sobre Francisco, la primera película de relieve fue realizada por Roberto Rossellini. *Francesco, giullare di Dio* (1950), representa una experiencia espiritual y religiosa desde una perspectiva individual y un tanto heroica, sin preocuparse por la reconstrucción histórica, ni por realizar una lectura en clave histórica del franciscanismo. San Francisco, queda aislado de su época, su entorno histórico y es presentado en un trasfondo histórico neutro, en un limbo de realidad construido casi al margen de la historia. Es una obra que se centra en el carácter fundamentalmente religioso de la experiencia de Francisco, desde una perspectiva íntima.

Este planteamiento contrasta con *Fratello sole, sorella luna* (1972), de Franco Zeffirelli, con una propuesta desde un prisma opuesto. Con una espectacular puesta en escena, de color, luz, buscando la máxima belleza en la composición, y llegando al límite de la verosimilitud al presentar a Francisco como un eterno adolescente. Frente a la austeridad de Rossellini, a la dureza del mundo al que se enfrenta Francisco, Zeffirelli, opone un universo elegante, refinado, pleno de belleza física.

Entre ambas películas, la profundamente espiritual de Rossellini y la material de Zeffirelli, aparecieron dos películas muy significativas, desde una óptica diferente. En 1966 una joven directora planteó a un nuevo Francisco, en lo que era una nueva etapa del cine italiano y un nuevo giro social y político de Italia, tras la dos décadas difíciles que sucedieron a la segunda guerra mundial. Era el preludio de un nuevo tiempo y un nuevo cine. Liliana Cavani en su *Francesco d'Assisi*, nos presenta un Francisco contestatario, rebelde. Un Francisco político, anunciado el amplio movimiento de renovación social y cultural que se estaba viviendo en Italia. De esta forma el cine se muestra vivo, presente y actual. Frente a la profunda religiosidad del Francisco de Rossellini, Cavani nos muestra un Francisco al que se le priva de la raíz católica de su formación cultural, mostrándonos un Francisco desde una perspectiva claramente laica. A Cavani, le interesa de Francisco y del Medioevo, la capacidad de un hombre y de una época en la que se podía presentar una fuerte oposición a las convicciones de la clase social, subvirtiéndolas para luchar por crear nuevas reglas de articulación social. Cavani, busca este planteamiento para presentar un Francisco profundamente contestatario. Anticipando en muchos si-

---

<sup>35</sup> Desde los orígenes del séptimo arte se han realizado en Italia más de 150 películas ambientadas en la Edad Media, siendo el país que más cine de época medieval ha producido. Es una cuestión que anima a la reflexión, pero que excede los límites de este trabajo.

glos, los años sesenta, el mayo del 68, etc<sup>36</sup>. Ajeno al fenómeno cinematográfico en Italia, apareció en 1961 *Francis of Assisi*, de Michael Curtiz, como una característica y típica película de Hollywood.

Tenemos un Francisco espiritual (Rossellini), material (Zeffirelli), rebelde y contestario (Cavani) y un Francisco *hollywoodiense* (Curtiz). Cuatro visiones diferentes de Francisco de Asís, sin considerar las diferentes producciones realizadas en la época muda.

TABLA II  
PRINCIPALES PELÍCULAS SOBRE LA FIGURA  
DE SAN FRANCISCO DE ASÍS

Año	Director	Título	País
1911	Enrico Guazzoni	<i>Il poverello d'Assisi</i>	Italia
1918	Ugo Falena	<i>Fratello Sole</i>	Italia
1927	Guilio Antamoro	<i>Frate Francesco</i>	Italia
1944	Alberto Gout	<i>San Francisco de Asís</i>	México
1950	Roberto Rossellini	<i>Francesco Giullare di Dio</i>	Italia
1961	Michael Curtiz	<i>Francis of Assisi</i>	USA
1965	José Antonio Nieves Conde	<i>Cotolay</i>	España
1966	Liliana Cavani	<i>Francesco d'Assisi</i>	Italia
1972	Franco Zeffirelli	<i>Fratello sole sorella luna</i>	Italia
1973	Hanspeter Capaul; W. Sttuner		
	Wolfgang Suttner	<i>Francesco</i>	Alemania
1989	Liliana Caviani.	<i>Francesco</i>	Italia

#### ROBIN HOOD Y EL BOSQUE DE SHERWOOD

En Inglaterra durante el reinado de Ricardo I «Corazón de León» (1189-1199), uno de los reyes medievales más famosos del celuloide, parece ser que existió un bandido benefactor al que todos conocían como Robin Hood, aunque su auténtico nombre era Robert Fizooth, conde de Huntington. Las primeras referencias documentadas del personaje, se sitúan en torno a 1370 con la primera aparición del nombre Robin Hood, en el famoso poema de William Langland *Piers Plowman* (1370)<sup>37</sup>. Posteriormente en la Crónica de John Stow *The Chronicles of England* (1580), se realiza una descrip-

<sup>36</sup> ATTOLINI, V., *Immagini del medioevo nel cinema...* pp. 97-117.

<sup>37</sup> En la quinta parte de la obra un clérigo que es la personificación de la pereza afirma: «soy incapaz de recordar el Padrenuestro pero si me acuerdo de la leyenda de Robin Hood («I kan noght parfityly my Paternoster as the preest it syngeth, But I kan rymes of Robyn Hood...» ). Referencia tomada de <http://oldpoetry.com>

ción del bandido bastante favorable. Evidentemente una mención realizada trescientos años después se puede poner en duda, pues el propio Stow utilizó como fuente de información leyendas populares, ya que desde mediados del siglo XV se conoce la existencia de baladas populares inspiradas en las gestas de Robin Hood.

Pero en todo caso, hemos de reconocer que nos movemos ante un personaje que fluctúa entre su leyenda, incardinada en la realidad del reinado histórico de Ricardo I, que a pesar de su brevedad, diez años, ha dejado numerosas leyendas y mitos que han alimentado la literatura romántica y el cine.

De los numerosos escenarios cinematográficos de los que nos hemos ido enamorando a lo largo de nuestras vidas, uno de ellos es el bosque de Sherwood, y Robin Hood y Lady Marian pueden ser incluidos en la nómina de personajes cinematográficos más queridos en todo el mundo.

Hollywood encontró en Robin Hood uno de sus personajes históricos más queridos, ya que utilizando los ingredientes (reinado legendario, injusticias, rey bueno, soberano tirano, etc.), añadiendo la habitual dosis de fantasía e imaginación de los productores norteamericanos, podía resultar un producto muy asequible e interesante para la mayoría del público, ya que todos estos materiales filmicos son los habituales del llamado cine de aventuras que tantos éxitos y dividendos ha dado a la industria cinematográfica.

Sobre estas bases se estrenó en 1938 una de las más populares y conocidas películas de la Historia de la cine y la que más han admirado generación tras generación de espectadores sobre el mítico héroe medieval. Se trata de *The Adventures of Robin Hood* (1938), de Michael Curtiz y William Keighley, protagonizada por Errol Flynn y Olivia de Havilland<sup>38</sup>. Esta película no es la primera sobre Robin Hood, ya que anteriormente se habían rodado dos versiones mudas y una película animada, todas ellas en Estados Unidos.

Pero tanto esta película como la mayor parte de las realizadas sobre

---

<sup>38</sup> La reciente aparición de una muy cuidada y excelente edición del filme en DVD, permite revalorizar la vigencia y calidad de esta película, al poder comprobar su vigencia, la maravillosa calidad del Technicolor, amén de poder apreciar en los diversos documentales que se han incluido, las peculiaridades del rodaje, la importancia que tuvo esta obra al ser la primera gran superproducción rodada en Technicolor, y otra serie de datos que ayudan a entender más la trascendencia de esta obra. Llama poderosamente la atención la fuerza, el vigor y la belleza del color de la película y la capacidad del Technicolor para conservar más de 65 años después el color con toda su calidad. Otra curiosidad es comprobar como la localización del bosque de Sherwood se realizó en un enorme bosque propiedad de los estudios en California. Obviamente las especies vegetales de este bosque no podían ser las mismas que el bosque inglés del siglo XII donde discurre la peripecia vital de Robin Hood, pero realmente ¿esto importa mucho?

Robin Hood, no se han basado en las fuentes documentales más antiguas sobre el personaje, sino que como suele ser habitual en la mayoría de películas de trasfondo histórico y especialmente en las ambientadas en la Edad Media los guionistas recurren a fuentes literarias decimonónicas. Este es el caso indirecto del *Ivanhoe* de Walter Scott, obra de gran éxito y en la que aparece el personaje de Robin Hood, y que además ha inspirado directamente a la película del mismo nombre. El *Ivanhoe* (1819) de Walter Scott reserva muchas páginas a Robin Hood, aunque moviéndose siempre en el terreno de la leyenda. Hay que recordar que Scott nacido en 1770, en Edimburgo, se interesó a finales del siglo XVIII por las leyendas y baladas de la frontera anglo-escocesa. Leyendas que había escuchado desde niño y, que sin duda, inspiraron algunos de sus personajes de sus obras literarias.

La presencia de Robin Hood en la obra mencionada se incrementa al final con la llegada de Ricardo Corazón de León a tierras inglesas, y un momento clave y muy cinematográfico es que cuando Robin le dice al rey:

«No me llaméis ya Locksley, señor. Dadme el nombre que, según creo, la fama ha dado harto a conocer por esos contornos para que no haya llegado a vuestros reales oídos. Yo soy Robin Hood, de la selva de Sherwood.

«¡Rey de los bandidos y príncipe de la gente del bronce!... Tu nombre es conocido de todo el mundo y ha resonado hasta en Palestina. Tranquilízate, bravo Robín; nada de cuanto hayas hecho durante mi ausencia y en las revueltas que han seguido a ésta, redundará en tu perjuicio»<sup>39</sup>.

En esta obra, Scott que abandonó sus tradicionales temas escoceses como en *Rob Roy*, sitúa en un escenario medieval, un enfrentamiento entre tiranos y liberadores que aprovecha para reflejar de forma discreta la lucha entre escoceses e ingleses, así los sajones que luchan por su liberación representan a los escoceses y los normandos tiranos representan a los ingleses de principios del siglo XIX.

Otro aspecto interesante en las películas sobre Robin Hood o sobre el conflicto entre sajones y normandos, es que las obras más conocidas y representativas fueron realizadas en Estados Unidos, salvo alguna de calidad como la desmitificadora *Robin y Marian* (1976) de Richard Lester. En la más reciente *Robin Hood*. (1991) de John Irvin, Gran Bretaña aparece como coproductora en una producción norteamericana. Película que a pesar de contener elementos interesantes, como la de subrayar la ascendencia aristocrática del personaje, quedo totalmente eclipsada por la obra del mismo año titulada *Robin Hood, Prince of Thieves*. (1991) de Kevin Reynolds,

<sup>39</sup> SCOTT, W., *Ivanhoe*. Barcelona, 1991, p. 472.

mucho más comercial e irreal pero con un ineludible gancho de taquilla por la espectacularidad de algunas escenas y por la presencia de una estrella como Kevin Costner al frente del reparto y un Morgan Freeman en un personaje históricamente poco creíble.

Del film de Irvin hay que destacar también la realización en clave realista, tanto en los aspectos formales como el vestido, como en la preocupación por atender espacios más cotidianos y de la vida de las gentes humildes, frente al predominio habitual de lo solemne y lo heroico. También se incide en el contraste que divide a los invasores normandos de los señores sajones, presentados como legítimos propietarios de la tierra. La mayor parte del filme se desarrolla en el bosque de Sherwood, iconografía que resulta muy apropiada si se tiene en cuenta el significado que en el mundo medieval adquirió el bosque.

Estableciendo una comparación con algunos de los escenarios más simbólicos del cine, encontramos en el bosque de Sherwood el paradigma del espacio medieval llevado al cine, como en el Western norteamericano puede serlo Monumental Valley. Lastima que Sherwood u otros paisajes medievales no hayan encontrado un John Ford, capaz de transferir su visión magistral.

La película de Reynolds, que no pretende en ningún momento el revisionismo profundo del personaje, viene a ser una actualización o una rabiosa puesta al día de un personaje más cercano al héroe en la línea del que interpretara en los años treinta Errol Flynn. Actualización que cae en anacronismos evidentes, como Azim, el personaje musulmán de Morgan Freeman, convertido al cristianismo y que viaja con Robín a Inglaterra, o el de la propia Marian, dotada de un toque «feminista» impropio del medioevo, o el propio y espectacular prólogo, imaginario e inventado en el que vemos a un Robín apresado en las Cruzadas en una prisión musulmana en Jerusalén. Todo ello en aras de una mayor comercialidad del filme.

En esta película encontramos otras referencias al Robín de Scott, ya que el personaje al llegar a Inglaterra, encuentra el castillo solariego de Locksley en ruinas. El nombre de Locksley está tomado evidentemente de la obra de Scott.

Todas estas simplificaciones y guiños responden a un proyecto de film destinado a millones de espectadores en todo el mundo y que, por desgracia, eclipsó al mucho más interesante filme de John Irvin.

TABLA III  
PRINCIPALES PELÍCULAS SOBRE NORMANDOS Y SAJONES  
(INGLATERRA)

<i>Año</i>	<i>Director</i>	<i>Título</i>	<i>País</i>
1912	Arnaud, E. Blaché, H.	<i>Robin Hood</i>	USA - GB.
1913	Theodore Marston	<i>Robin Hood</i>	USA
1913	Herbert Brenon	<i>Ivanhoe</i>	Gran Bretaña
1922	Allan Dwan	<i>Robin Hood</i>	USA
1938	Michael Curtiz y William Keighley. USA	<i>The Advent of Robin H.</i>	USA
1946	George Sherman y Henry Levin. USA	<i>The Bandit of S. Forest</i>	USA
1948	H. Bretherton y Derwin Abrahams. USA	<i>The Prince of Thieves</i>	USA
1950	Gordon Douglas	<i>Rogues of Sherwood Forest</i>	USA
1950	Henry Hathaway	<i>The Black Rose</i>	USA
1952	Ken Annakin	<i>The Story of Robin Hood and his Merrie Man</i>	Gran Bretaña
1954	Val Guest	<i>Men of Sherwood Forest</i>	USA
1958	George Sherman	<i>Son of Robin Hood</i>	Gran Bretaña
1960	Pino Mercanti	<i>Il Cavaliere dai C. volti</i>	Italia
1960	Terence Fisher	<i>Sword of Sher. Forest</i>	Gran Bretaña
1961	Giorgio Simonelli	<i>Robin Hood e i Pirati</i>	Italia
1962	Giuseppe Vari	<i>I Normanni</i>	Italia
1965	Amerigo Anton	<i>La rivincita di Ivanhoe</i>	Italia
1970	José Luis Merino	<i>Robin Hood, el arquero invencible</i>	España
1970	Piero Pierotti	<i>Robin Hood l'invincibile arciere</i>	Italia-España
1970	Giorgio Ferroni	<i>L'Arciere di Fuoco</i>	Italia-España
1970	Roberto Mauri	<i>La spada Normanna</i>	Italia-España
1976	Richard Lester	<i>Robin and Marian</i>	Gran Bretaña
1981	Terry Gilliam	<i>Time Bandits (Cap. de Robin Hood)</i>	Gran Bretaña
1991	John Irvin	<i>Robin Hood</i>	USA - GB
1991	Kevin Reynolds	<i>Robin Hood, Prince of Thieves</i>	USA
1998	Mike A. Martinez	<i>Robin Hood</i>	USA

## APÉNDICE

EL CINE HISTÓRICO AMBIENTADO EN LA EDAD MEDIA.  
LAS 100 MEJORES PELÍCULAS<sup>40</sup>

La filmografía que ofrecemos como una primera aproximación al cine histórico ambientado en la Edad Media<sup>41</sup> es una selección de las 100 mejores películas ambientadas en la Edad Media<sup>42</sup>, realizada por el autor, en la que se han incluido las principales obras cinematográficas, además de referencias destacadas del cine histórico atendiendo a criterios de calidad artística y rigor histórico. Los filmes van ordenados por orden cronológico de realización<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Para la elaboración de esta filmografía las fuentes utilizadas son múltiples y han ido desde los fondos de la videoteca del autor, pasando por la consulta de diccionarios especializados, revistas dedicadas al celuloide como *Dirigido* y alguno de los títulos incluidos en el apéndice bibliográfico. Han sido de gran utilidad las fuentes de Internet como la *Medieval Sourcebook: Medieval Movies. Version 4.9* de Paul Halsall. (<http://www.fordham.edu/halsall/medfilms.html>) o la *Internet Movie Database* (<http://us.imdb.com>). No he encontrado ninguna fuente de referencia bibliográfica o en Internet que presente una lista exhaustiva y rigurosa sobre la Edad Media en el cine. La aportación en esta tarea de los medievalista debe ser fundamental. Las cien películas que he presentado son un avance de las ya más de 460 obras cinematográficas que he localizado ambientadas en la Edad Media. Una página Web muy interesante para aproximarse a la Edad Media y el cine es <http://www.cinemedioevo.net>

<sup>41</sup> Los títulos de la filmografía propuesta aparecen con su nombre original y el título oficial dado a la película en España. En España es habitual que los distribuidores opten por traducciones más asequibles para el público, aunque no correspondan con el título original. Por ello es habitual encontrar diferentes versiones en castellano del título de una película norteamericana dependiendo del país donde se exhiba, verbigracia, las obras más conocidas de Alfred Hitchcock, tienen un título en España y otro para México o el resto de países de Sudamérica. He optado por incluir única y exclusivamente el título oficial en España, excepto en aquellos casos en que me ha sido imposible localizarlo. He encontrado en algunas filmografías que aparecen en Internet o en manuales títulos traducidos libremente por los autores de estas filmografías, que no se corresponden con el título oficial de la película en España.

<sup>42</sup> No hemos incluido algunos títulos que a priori pueden ser de interés, pero el hecho de no haber sido estrenados nos ha privado de un juicio de valor sobre la película como en el caso de la anunciada *Joan of Arc: The Virgin Warrior* de Ronald F. Maxwell y prevista para ser estrenada en el 2004. En cambio la solvencia de su director nos ha inclinado a incluir la última película anunciada de Ridley Scott. En cambio por razones cronológicas no hemos incluido algunas excelentes películas ambientadas en el siglo XVI, pero que pueden ser interesantes para el medievalista, al exceder nuestro marco cronológico ubicado en la segunda mitad del siglo XV. Son por orden de realización las dos excelentes obras de Serguei Einsenstein, *Ivan Groznyj - Ivan el terrible* - (1945) e *Ivan Groznyj II. Boyarsky zagovor - La rebelión de los Boyardos* - (1958). Tampoco han sido incluidas dos magníficas obras ambientadas en la Europa del siglo XVI como la película de Daniel Vigne, *La retour de Martin Guerre* - El regreso de Martin Guerre (1982) e *Il mestiere delli armi* - El oficio de las armas - (Ermanno Olmi, 2001).

<sup>43</sup> Sobre la fecha de realización o estreno de una película hay criterios dispares entre la información recogida en la *Medieval Sourcebook: Medieval Movies. Version 4.9* (Paul Halsall, 1997-1998) y la que ofrecen algunas publicaciones especializadas. He optado por la

La lista no pretende ser exhaustiva y es simplemente un breve repaso a títulos esenciales para entender la relación que existe entre la Edad Media y el cine. En la selección evidentemente subjetiva han primado criterios de calidad cinematográfica sobre los pura y exclusivamente históricos y especialmente el rigor cronológico, algo poco habitual en los listados que sobre Edad Media y cine aparecen especialmente en Internet, en los que en una especie de batiburrillo poco digerible nos encontramos un arco histórico que va desde películas como *Quo Vadis*, *Ben-Hur* o *The Robe* (La túnica sagrada), hasta *The Mission* (La misión). Una Edad Media atemporal que llega a abarcar desde la época de Jesús de Nazaret (Siglo I D. C.) hasta las misiones jesuíticas en América del siglo XVII<sup>44</sup>.

#### LAS CIEN MEJORES PELÍCULAS AMBIENTADAS EN LA EDAD MEDIA

*Joan the woman* (Cecil B. De Mille, 1917).

*Robin Hood* (Allan Dwan, 1922).

*The Thief of Bagdad* - El ladrón de Bagdad - (Raoul Walsh, 1924).

*Nibelungen: Sigfrid, Die* - Los Nibelungos: La muerte de Sigfrido - (Fritz Lang, 1924).

*Nibelungen: Krimilda, Die* - Los Nibelungos: La venganza de Krimilda - (Fritz Lang, 1924).

*La passion de Jeanne d'Arc* - La pasión de Juan de Arco - (Carl Theodor Dreyer, 1928).

*The Crusades* - Las Cruzadas - (Cecil B. De Mille, 1935).

*Romeo and Juliet* - Romeo y Julieta - (George Cukor, 1936).

*Alexander Nevski* (Serguei Einsenstein, 1938).

*The Adventures of Marco Polo* - Las aventuras de Marco Polo - (Archie Mayo, 1938).

*The Adventures of Robin Hood* - Robin de los bosques - (Michael Curtiz, 1938).

*Ali Baba and the Forty Thieves* - Ali Baba y los cuarenta ladrones - (Arthur Lubin, 1942).

---

fecha que ofrezca menos dudas y que sea la referencia más utilizada por los especialistas, especialmente los datos incluidos en PASSEK, J. L. (Dir.) *Diccionario del Cine*. Madrid, 1991.

<sup>44</sup> En una conocida e interesante página española de Internet *Temple* dedicada a la Edad Media sus propios autores reconocen que «El concepto o término «medieval» ha sido entendido de forma muy generosa abarcando desde el s. I dc. al 1600 dc». En realidad han adoptado por razones de eficacia la versión 3.3. de una muy conocida página Web de Internet dedicada al medioevo. La que desde hace años dirige Paul Halsall, profesor de la Universidad de North Florida y uno de los pioneros en la utilización de las nuevas tecnologías aplicadas a la enseñanza y divulgación de la Historia (<http://www.fordham.edu/halsall/sbook.html>). Esta «apropiación», es comprensible en un medio tan duro y fatigoso como el mantenimiento de una página Web y que tan pocas recompensas ofrece a sus autores. Pero no se debe ignorar que esta mezcla de épocas y periodos históricos bajo el paraguas de la calificación de «Edad Media» es poco rigurosa y resta eficacia a la pretendida intención de una seria y rigurosa divulgación de la Edad Media.

- Henry V* - Enrique V - (Laurence Olivier, 1944).  
*Richard III* - Ricardo III - (Laurence Olivier, 1944).  
*Du Guesclin* (Bernard de Latour, 1948).  
*Joan of Arc* - Juana de Arco - (Victor Fleming, 1948).  
*Macbeth* (Orson Welles, 1948).  
*The Flame and the Arrow* - El halcón y la flecha - (Jacques Tourneur, 1950).  
*Rashomon* (Akira Kurosawa, 1950).  
*The Black Rose* - La rosa negra - (Henry Hathaway, 1950).  
*Francesco, giullare di Dio* - Francisco, juglar de Díos - (Roberto Rossellini, 1950).  
*La leggenda di Genoveffa* - La leyenda de Genoveva - (Arthur Maria Rabenalt, 1951).  
*Ivanhoe* (Richard Thorpe, 1952).  
*Amaya* (Luis Marquina, 1952).  
*Prince Valiant* - El príncipe valiente - (Henry Hathaway, 1954).  
*Teodora, Imperatrice di Bisanzio* - Teodora, Emperatriz de Bizancio - (Riccardo Freda, 1954).  
*Sing of the Pagan* - Atila, rey de los Hunos - (Douglas Sirk, 1954).  
*Knights of the Round Table* - Los caballeros del rey Arturo - (Richard Thorpe, 1954).  
*King Richard and the Crusades* - El Talismán - (David Butler, 1954).  
*Shichinin no samurai* - Los siete samurais - (Akira Kurosawa, 1954).  
*The Adventures of Quentin Durward* - Aventuras de Quintín Durward - (Richard Thorpe, 1955).  
*Lady Godiva* (Arthur Lubin, 1955).  
*Det Sjunde inseglet* - El Séptimo Sello - (Ingmar Bergman, 1956).  
*La Gerusalemme liberata* - Los cruzados - (Carlo Ludovico Bragaglia, 1957).  
*The Vikings* - Los Vikingos - (Richard Fleischer, 1958).  
*Jungfrukällan* - El manantial de la doncella - (Ingmar Bergman, 1960).  
*Krycacy* - Los caballeros Teutónicos - (Aleksander Ford, 1960).  
*El Cid* (Anthony Mann, 1961).  
*I Mongoli* - Los Mongoles - (André De Toth, 1961).  
*Francis of Assisi* - Francisco de Asís - (Michael Curtiz, 1961).  
*Constantino il Grande* - Constantino el grande - (Lionello De Felice, 1962).  
*El Naser Salah el Dine* - Saladino - (Youssef Chahine, 1963).  
*Lancelot and Guinevere* - La espada de Lancelot - (Cornel Wilde, 1963).  
*Le procès de Jeanne d'Arc* (Robert Bresson, 1963).  
*Becket* (Peter Glenville, 1964).  
*Simón del desierto* (Luis Buñuel, 1965).  
*The War Lord* - El señor de la guerra - (Franklin J. Schaffner, 1965).  
*I cento cavalieri* - Los 100 caballeros - (Vittorio Cottafavi, 1965).  
*Genghis Khan* (Henry Levin, 1965).  
*Andrei Rublyov* (Andrei Tarkovsky, 1966).  
*Francesco d' Assisi* - Francisco de Asís - (Liliana Cavani, 1966).  
*L'Armata Brancaleone* - La Armada Brancaleone - (Mario Monicelli, 1966).  
*Campanadas a Medianoche* (Orson Welles, 1966).

- The Lion in Winter* - El león en invierno - (Anthony Harvey, 1968).  
*Romeo and Juliet* - Romeo y Julieta - Zeffirelli, F. 1968).  
*Alfred the Great* - Alfredo el Grande - (Clive Donner, 1969).  
*A Walk with Love and Death* - Paseo por la Vida y la Muerte - (John Houston, 1969).  
*Galileo* (Liliana Cavani, 1969).  
*Macbeth* (Roman Polanski, 1970).  
*Brancaleone alle Crociate* - Brancaleone en las Cruzadas - (Mario Monicelli, 1970).  
*Il Decameron* - El Decamerón - (Pier Paolo Pasolini, 1970).  
*I Racconti di Canterbury* - Los cuentos de Canterbury - (Pier Paolo Pasolini, 1971).  
*Fratello sole, sorella luna* - Hermano sol, hermana luna - (Franco Zeffirelli, 1972).  
*Lancelot du Lac* (Robert Bresson, 1974).  
*Il Fiore della Mille e una Notte* - Las mil y una noches - (Pier Paolo Pasolini, 1974).  
*Monty Python and the Holy Grial* - Los caballeros de la tabla cuadrada y sus locos seguidores (Terry Jones, 1974).  
*Robin and Marian* - Robin y Marian - (Richard Lester, 1976).  
*The Message* - Mahoma, el mensajero de Dios - (Moustapha Akkad, 1976).  
*Jabberwocky* - La bestia del reino - (Terry Gilliam, 1977).  
*Perceval le Gallois* (Eric Rohmer, 1979).  
*Kagemusha* (Akira Kurosawa, 1980).  
*Excalibur* (John Boorman, 1981).  
*La conquista de Albania* (Alfonso Ungria, 1984).  
*Ran* (Akira Kurosawa, 1984).  
*Hrafninn flýýgur* (Hrafn Gunnlaugsson, 1984).  
*Le nom de la rose* - El nombre de la Rosa - (Jean-Jacques Annaud, 1986).  
*La passion Béatrice* - La pasión de Beatriz - (Bertrand Tavernier, 1987).  
*Daniya, Jardín del Harén* (Carles Mira, 1987).  
*Le moine et la sorcière* (Suzanne Schiffman, 1987).  
*Í Skugga Hrafsins* - La venganza de los vikingos - (Hrafn Gunnlaugsson, 1988).  
*Stealing Heaven* (Clive Donner, 1988).  
*Erik the Viking* - Erik el Vikingo - (Terry Jones, 1989).  
*Henry V* - Enrique V - (Kenneth Branagh, 1989).  
*Francesco* (Liliana Cavani, 1989).  
*Al Andalus* (Jaime Oriol. Antonio Tarruella, 1989).  
*Hamlet* (Franco Zeffirelli, F. 1990).  
*Edward II* - Eduardo II - (Derek Jarman, 1991).  
*Robin Hood* (John Irvin, 1991).  
*Robin Hood: Prince of Thieves* - Robin Hood, príncipe de los ladrones - (Kevin Reynolds, 1991).  
*Den Hvite Viking* - El vikingo blanco - (Hrafn Gunnlaugsson, 1991).  
*Magnificat* (Pupi Avati, 1993).  
*Prince of Jutland* - El príncipe de Jutlandia - (Gabriel Axel, 1994).

- Braveheart* (Mel Gibson, 1995).  
*Al-Massir (Destiny)* - El destino - (Youssef Chahine, 1997).  
*Jeanne d'Arc* (Luc Besson, 1999).  
*Anno Domini 1300* (Fabiola Ieraldi, 1999).  
*I cavalieri que fecero l'impresa* (Pupi Avati, 2001).  
*Genghis Khan* (Ken Annakin, Antonio Margheriti, 2004).  
*King Arthur - El rey Arturo* - (Antoine Fuqua, 2004).  
*Kingdom of Heaven* (Ridley Scott, 2005).

## BIBLIOGRAFÍA

- AIRLIE, S., «Strange eventful histories: the Middle Ages in the cinema», LINEHAN, P., NELSON, L. (Eds.), *The Medieval World*, London, 2001, pp. 163-183.
- ALEGRE, S., *El cine cambia la historia*. Barcelona, 1994.
- ATTOLINI, V., *Immagini del Medioevo nel cinema*. Bari, 1993.
- , «Un «Magnificat» per Pupi Avati», *Quaderni Medievali*, 36 (1993), pp. 131-141.
- , «Cavaliere e cuori impavidi», *Quaderni Medievali*, 41 (1996), pp. 160-173.
- , «Le Crociate al cinema», *Quaderni Medievali*, 47 (1999), pp. 126-151.
- , «Giovanna d'Arco guerriera e santa», *Quaderni Medievali*, 49 (2000), pp. 81-92.
- BARRIO BARRIO, J. A., «El nacimiento del Islam a través de Mahoma, El mensaje de Dios», UROZ, J. (Ed.), *Historia y Cine*. Alicante, 1999, pp. 101-117.
- , «El Cid de Anthony Mann. A través del cine histórico y la Edad Media», UROZ, J. (Ed.), *Historia y Cine*. Alicante, 1999, pp. 131-152.
- , «Introducción al cine Histórico: El Colosal», *Anuario de Estudios Medievales*, 29 (1999), págs. 35-57.
- BOU, N., PÉREZ, X., «Cinematografía y actividades didácticas. Casos concretos en geografía e historia», *Iber*, 11 (enero, 1997), pp. 25-39.
- BOURGET, J-L., *L'histoire au cinéma: le passé retrouvé*. París, 1992.
- BURKE, P., *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, 2001.
- CAPARRÓS LERA, J. M., *Introducción a la historia del Arte cinematográfico*. Madrid, 1990.
- , *100 grandes directores de cine*. Madrid, Alianza, 1994.
- , *100 películas sobre Historia Contemporánea*. Madrid, 1997.
- CARMONA, R., *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid, 1993.
- CASAS, Q., «El Kolossal americano en Europa», *Dirigido*, 240 (Noviembre, 1995), pp. 46-61
- FERNÁNDEZ-SEBASTIÁN, J., *Cine e Historia en el aula*. Madrid, 1989.
- FERRO, M., *Historia Contemporánea y cine*. Barcelona, 1995.
- FLORES AUÑÓN, J. C., *El cine, otro medio didáctico. Introducción a una metodología para el uso del cine como fuente de las ciencias sociales*. Madrid, 1982.

- GARCÍA FERNÁNDEZ, E. C., *Cine e Historia. Las imágenes de la historia reciente*. Madrid, 1998.
- GONZÁLEZ, J. F., *Aprender a ver cine*. Madrid, 2002.
- GORGIEVSKI, S., «The Arthurian legend in the cinema: myth or history?», ALAMICHEL, M. F., BREWER, D. (eds.), *The Middle Ages after the Middle Ages in the English-Speaking World*, Cambridge, 1997, pp. 153-166.
- GUBERN, R., *Historia del cine*. Barcelona, 1989, 2 vols.
- , *1936-1939, la guerra de España en la pantalla*. Madrid, 1986.
- IVERSEN, G., «Clear, from a distance: the image of the medieval period in recent Norwegian films», *Scandinavia: An International Journal of Scandinavian Studies*, 39:1 (2000), pp. 7-23.
- HUGHES, B., «De Wallace a *Breaveheart*: Antecedentes históricos de un mito», UROZ, J. (ed.), *Historia y Cine*. Alicante, 1999, pp. 119-130.
- LACY, N., «Unteaching and teaching the Arthurian legend», *Studies in Medieval and Renaissance Teaching*. Volume 9, Issue 2 (2002), pp. 35-44.
- LAGNY, M., *Cine e historia*. Barcelona, 1997.
- LOSILLA, C., «El Kolossal de Hollywood. La industria como espectáculo», *Dirigido*, 239 (Octubre 1995), pp. 32-51.
- LOWE, J., «The cinematic consciousness of *Sir Gawain and the Green Knights*», *Exemplaria: A Journal of Theory in Medieval and Renaissance Studies*, Volume 13, Issue 1 (2001), pp. 67-97.
- MONTERDE, J. E., *Cine, historia y enseñanza*. Barcelona, 1986.
- (Coord.), *Ficciones Históricas*. Cuadernos de la Academia, 6, Madrid, Septiembre, 1999.
- PADEN, W.D., «Reconstructing the Middle Ages: the monk's sermon in *The Seventh Seal*», UTZ, R., SHIPPEY, T. (eds.), *Medievalism in the Modern World: Essays in Honour of Leslie J. Worman. Making in the Middle Ages*, 1. Turnhout, 1998, pp. 287-305.
- PASSEK, J. L. (Dir.), *Diccionario del Cine*. Madrid, 1991.
- PAZ REBOLLO, M.<sup>a</sup> A. (dir.), MONTERO DÍAZ, J. (dir.), *Historia y cine: realidad, ficción y propaganda*. Madrid, 1995.
- ROSENTONE, R.A., *El pasado en imágenes: El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona, 1997.
- SHARP, M. D., «Remaking medieval heroism: nationalism and sexuality in *Braveheart*», *Florilegium*, 15 (1998), 251-266.
- SORLIN, P., *Sociología del cine*. México, 1985.
- , *Cines europeos, sociedades europeas. 1939-1990*. Barcelona, 1996.
- TRUFFAUT, F., *El cine según Hitchcock*. Madrid, 1998.
- UROZ, J. (ed.), *Historia y Cine*. Alicante, 1999.
- VILLAIN, D., *El encuadre cinematográfico*. Barcelona, 1997.
- VV.AA., «Cine, geografía e Historia», *Iber* 11 (enero, 1997).
- WOOD, M., *America in the Movies*. Nueva York, 1975, vid. págs. 165-196.
- WOODS, W. F., «Cinematic medievalism: reflections on a film workshop», *Studies in Medieval and Renaissance Teaching*. Volume 9, Issue 1 (2002), pp. 81-93.