



Introducción

Las siguientes páginas recogen cinco trabajos independientes entre sí, pero que tienen como denominador común abordar el argumento de cómo la historia del mundo antiguo mediterráneo ha sido reescrita a través del cine; y más concretamente, el tratamiento de la relación entre la «Antigüedad de celuloide» con algunos géneros cinematográficos. Aunque, en sí mismos, cada uno de los cinco trabajos constituyen una muestra de cómo enfocar el campo de los estudios sobre el cine y el mundo antiguo.

A pesar de que los trabajos que giran alrededor de este argumento cumplen en nuestro país ya varias décadas de vida¹, conviene no dejar en el olvido la reivindicación acerca de aceptar la validez de los medios audiovisuales como instrumentos para hacer Historia. Partimos, por lo tanto, de los enunciados teóricos del profesor Robert Rosenstone, en donde se pone en evidencia que las películas, ya pertenezcan al género del documental o cultiven la ficción, resultan un medio adecuado para hacer Historia; que tiene su propio código y modo de funcionamiento, tal y como también lo tiene el medio literario, tradicionalmente identificado como el único que debe utilizar el historiador en su trabajo (Rosenstone: 27 ss.).

Cuando la industria cinematográfica cumple más de ciento veinte años entre nosotros, conviene recordar que las diferentes culturas que conforman el Mediterráneo antiguo ocupan un espacio de privilegio en las pantallas desde finales del siglo XIX. Las primeras apariciones² desarrollaban fugaces argumentos a través de bobinas de una brevedad hoy impensable; en poco más de una década las pelícu-

¹ Nos referimos a los primeros trabajos de los profesores Pedro Luis Cano, Alberto Prieto o Ángel Luis Hueso.

² Los primeros ejemplos de bobinas de apenas un minuto de duración se corresponden con *Neron essayant des poisons sur un esclave* (G. Hatot 1896), *Sandow* (E. Sandow 1896), o *La tentation de Saint Antoine* (E. Pirou 1896).

las sobre el mundo antiguo ayudaron al cine a dejar de ser una mera atracción de feria o un simple prodigo científico para adquirir el valor de una obra de arte y, de paso, consolidar el nacimiento del largometraje como medio de expresión con todas las consecuencias que eso supuso (locales acondicionados para las proyecciones, mayor número de espectadores, recaudaciones más cuantiosas, mayores presupuestos...); de la barraca se pasó al cine, y la película adquirió el estatus de objeto de consumo cultural por parte de una audiencia burguesa, especialmente en los años anteriores a la I Guerra Mundial. Un público familiarizado con personajes y episodios de la Historia Antigua, gracias sobre todo a la educación, pero también a la novela histórica, que en la gran pantalla veía confirmado sus conocimientos académicos. En esos años, también, y sobre todo en Italia —una de las cinematografías que más a tratado la Antigüedad—, estas cintas cumplieron un claro objetivo patriótico al ponerse al servicio de una nación joven que necesitaba recordar los grandes hitos de su pasado.

Aunque podamos considerar en sí mismo al cine sobre la Antigüedad como un género cinematográfico, lo cierto es que este se ha contaminado muy a menudo con otros que, a primera vista no mantienen muchos puntos de contacto. Siendo este, precisamente, el objeto de estudio de uno de los trabajos aquí consignados, concretamente el dedicado a estudiar las influencias y concomitancias con el género del terror, uno de los básicos de la historia de la cinematografía.

No hay que olvidar, tampoco, que dentro del extenso *corpus* filmico sobre el cine que se ocupa de la Antigüedad podemos, a su vez, distinguir diferentes subgéneros: el *kolossal* italiano de la segunda década del siglo xx; el *epic* norteamericano, no muy reseñable cuantitativamente hablando pero sí muy influyente en cuanto los títulos rodados y conocidos por un público muy amplio; el *peplum* italiano de finales de los años cincuenta y primera mitad de la década de los sesenta del siglo pasado, muy denostado por sectores de la crítica y a la vez reivindicado como el triunfo absoluto de la libertad creativa a la hora de reescribir diferentes episodios históricos y mitológicos del Mediterráneo antiguo; o el llamado *neopeplum*, que hace mención a las producciones rodadas en siglo xxi, ya sea para el cine o la para la televisión.

De todos ellos, tal vez haya sido precisamente el *peplum*, el subgénero sobre el que más se haya trabajado. En las pantallas de la Italia que empezaba a disfrutar de los primeros frutos del boom económico de los años cincuenta del siglo xx —y una vez dejada atrás la dureza de la reconstrucción de posguerra inmortalizada por el Neorealismo—, se empezó a mostrar el pasado Mediterráneo de un modo naif y colorista, hiperbólico en la forma de los cuerpos que lo habitaban y con un argumento político que trenzaba un discurso sobre la legitimidad del poder. En este contexto se sitúa el trabajo dedicado al estudio de un *peplum* muy especial —*Il gigante di Metropoli* (U. Scarpelli 1963)—, que introduce eviden-

tes elementos de la ciencia ficción y elabora, además, una reflexión acerca de las relaciones entre la ciencia y la religión.

El tercero de los trabajos aquí reunidos se ocupa de algunos géneros cinematográficos (animación, *epic*, teatro filmado), pero partiendo de un método de trabajo y un argumento bien diverso. En este caso, las páginas trazan un espacio de búsqueda de un tema, en muchas ocasiones, tangencial dentro de los estudios sobre la Antigüedad; hacemos referencia a los elementos sobrenaturales y, dentro de ellos, a la presencia de fantasmas asociada a la figura de Julio César, un ícono indiscutible de la cultura latina. Para darle forma al tema, el trabajo se inicia con un repaso somero a los testimonios de autores romanos que han recogido esos encuentros y manifestaciones; partiendo de los relatos de Plutarco o Suetonio, entre otros, veremos como esos textos se han rescrito y han cobrado nueva forma siglos más tarde. Primero a través de la tragedia de William Shakespeare, un dramaturgo que ha contribuido a extender una determinada imagen del mundo romano por todo Occidente. Finalmente, y en un tercer paso, podremos ver como todo ese legado referido a la vinculación de César con el ámbito de lo irracional ha sido trasladado a las pantallas, ya sean de cine o a las domésticas de la televisión.

El penúltimo de los trabajos se centra en un estudio dedicado a la figura del director e indiscutible hombre de cine, Mario Bava, uno de los nombres que con su trabajo más ha ayudado a darle dignidad y personalidad propia a los géneros cinematográficos más populares; y que, con su particular mirada, ha contribuido a borrar los límites entre cine de autor y cine de género. Mario Bava forma parte de una dinastía entregada al cine desde los albores del siglo xx; en su filmografía se reúnen ejemplos de *western*, *giallo*, ciencia ficción, terror gótico, y, por supuesto, *peplum*, ya sea como director o responsable de la fotografía y los efectos especiales.

El presente libro concluye dedicando su atención a otra de las figuras o personajes del mundo antiguo, a los que la ficción —especialmente cinematográfica—, le ha concedido un grado de popularidad desconocido en épocas pasadas. Nos referimos a Valeria Mesalina, la tercera esposa del emperador romano Claudio; en su caso nos volvemos a encontrar cómo los instrumentos de ficción articulan un discurso basándose en anécdotas y episodios ya recogidos por algunos autores clásicos, por lo que acaban construyendo una imagen del personaje que no se aparta en demasía de como esos mismos autores querían que su recuerdo pasara a la posteridad. Y, al igual que sucede con otros ejemplos femeninos de la Antigüedad, su vertiente política, o las motivaciones políticas que guiaban sus actos se sitúan siempre en un segundo plano, para así privilegiar una imagen mucho más banal.

Así pues, con estas cinco aportaciones queremos volver a recordar la importancia de los estudios sobre cine e Historia; analizar las especiales relaciones entre las culturas del Mediterráneo antiguo y la cultura audiovisual que se ha gestado

en Europa desde finales del siglo XIX, y cuyo eco y reflejo llega hasta hoy día. Lejos de estar muerto, el pasado revive y se reescribe a través de medios muy diversos, en este caso mediante soportes —con más de un siglo a sus espaldas—, que permiten otro tipo de acercamiento a nuestro pasado común.