Lucía Manuela Roca

Éxito y ocaso de un subgénero cinematográfico: el "peplum"

¿Qué es el "peplum"?

Si el género *western* ha sido popularmente conocido como <<películas de indios y vaqueros>>, las agrupadas bajo el común denominador de *péplum* han sido conocidas como <<películas de romanos>> y, en ciertos ámbitos, <<películas de sandalia y espada>> o <<de capa y sandalia>>, sin importar mucho si eran realmente de romanos, etruscos, griegos, cartagineses, egipcios, persas, asirios o babilonios; de mitología grecolatina o de inspiración bíblica. No obstante, más allá de ese cajón de sastre, donde se juntan legiones y gladiadores, hoplitas y mirmidones, que parece abarcar a todas las películas que se ambientan en la antigüedad clásica occidental, no está de más preguntar ¿qué es exactamente el *péplum*? ¿Cuáles son sus orígenes? ¿Cuál ha sido su evolución?

Peplum es el término latino de una prenda femenina griega, consistente en una túnica larga, ajustada a la cintura, doblada por la parte superior y atada por los hombros mediante dos fíbulas o alfileres (*peronai*) dejando los brazos desnudos. El primero en utilizar esta palabra en relación con el cine fue el crítico francés Jacques Siclier en su artículo "La edad del peplum", publicado en el número 131 de la revista *Cahiers du Cinema*, mayo de 1962, y, en principio, según De España (2009, 167), solo se utilizó para referirse a "películas básicamente italianas (casi siempre en coproducción con algún país europeo) y de presupuesto moderado". Este subgénero iniciado con el estreno de *Hércules*, en 1958, existió entre finales de los años 50 y principios de los 60 del siglo XX, en un intento del cine italiano de recuperar el éxito que tuvo durante la segunda década del siglo XX y de imitar la notoriedad que estaba teniendo en el cine hollywoodiense.

Origen

La aparición del mundo antiguo en la gran pantalla tuvo su origen en la literatura y el teatro. A finales del siglo XIX se representaron, sobre todo en los países angloparlantes, los *toga plays*, dramas ambientados en la antigua Roma, que recibieron tal nombre por ser la toga la prenda de los actores. Eran adaptaciones teatrales de novelas sobre el mundo antiguo, como *¿Quo vadis?,* de Henryk Sienkiewicz (1895-1896), *Los últimos días de Pompeya*, de Edward Bulwer Lytton (1834), una de las primeras en llevarse al escenario, o *Ben-Hur*, de Lewis Wallace, publicada en 1880, cuya adaptación de 1899 fue la base de la película muda de 1912 y de la versión sonora de 1959 (De España, 1998).

Parte del éxito de estos dramas se debe a la influencia de la religión en la cultura popular, pues, con frecuencia, la trama mostraba el conflicto entre el paganismo y el cristianismo. El primero representado por tiránicos césares de costumbres depravadas y por nobles hombres romanos que se convertían al cristianismo influidos por una virtuosa doncella cristiana, representante de la nueva fe que haría tambalearse los paganos pilares del Imperio.

Aunque tanto el cine como el género histórico estuvieran en pañales, la primera década del siglo XX fue importante por varios motivos. El primero fue el gran desarrollo técnico que experimentó el cine: se superaron las limitaciones del escenario, se empezó a rodar en exteriores, a utilizar enormes decorados y "cientos de extras para reproducir escenas de combate y de muchedumbres de forma realista" (Solomon, 2001, 24). Estos avances fueron la base del desarrollo posterior y no solo contribuyeron a consolidar lo que después sería el género, sino a crear en Italia la primera edad dorada de la epopeya del mundo antiguo en el cine mudo y convertir el país en un productor de películas de este tipo.

El segundo motivo, fue establecer una serie de principios temáticos y formales, como el armamento y la indumentaria de los "romanos", que sería parte de los cimientos del género, a los que es preciso aludir antes de abordar su evolución y la producción de las películas.

***Attrezzo*, panoplia y guardarropía**

En las primeras películas, la indumentaria de la soldadesca, inspirada, sobre todo, en relieves de monumentos como las columnas de Trajano o de Marco Aurelio, marca un patrón que será imitado sin tener en cuenta que las películas coincidan o no con la época, la jerarquía militar o el modo de luchar. Así, se tomaron una serie de elementos reconocibles por el público, como la túnica corta, el casco (*galea*), las sandalias, la jabalina (pilum, sustituida por la lanza), la espada (*gladius*), la *lorica segmentata*, (coraza) y el escudo (*scutum*) rectangular ("de teja"), que se convirtieron en un canon. El equipo básico del soldado estaba formado por *galea*, *pilum*, *gladius*, *scutum* y protectores corporales, pero a lo largo del imperio, las armas, las máquinas y el ejército evolucionaron de acuerdo con la forma de luchar. Por esa razón, no todas las legiones llevaron la *lorica segmentata,* ni el aspecto de esta era el de una especie de faja con tirantes, ni todos los centuriones llevaban el típico penacho del casco colocado de delante hacia atrás, sino de derecha a izquierda, más visible para las tropas.

La *lorica segmentata* fue una de las protecciones corporales, como la armadura de escamas (*lorica squamata* o *plumata*), la cota de malla (*lorica hamata*), la más usada, o la armadura híbrida. Además, solían llevar *subarmalis* con *pturgues*, grebas, *manicae*, puñal, bufandas o pañuelos para evitar el rozamiento de las corazas sobre la piel y prendas de ropa como calzas, capas y mantos. El escudo no fue siempre el de teja, que corresponde a la infantería pesada del periodo alto imperial, sino los escudos circulares u ovalados más ligeros, dependiendo de la época y del cuerpo del ejército (la panoplia de un legionario difería de la de un caballista, un auxiliar o un arquero).

También los cascos eran diferentes: Montefortino o etrusco-itálico (de mediados del s. III a.C. al s. I a.C.), Coolus, Mannheim, Port (usado poco en el siglo I a.C.), Hagenau (s. I d.C.), Weisenau o gálico-imperial (s. I a.C. - I d.C.), Weiler (desde mediados o finales del siglo I y con continuidad en el siglo II d.C.) y Niederbieber como el de tipo Niedermörmter o itálico (ca. 180-235), entre otros. Uno de los modelos más usados en el cine es el casco ático, que aparece en la versión de *Ben-Hur* de Niblo, en 1925.

Tampoco el ejército imperial era homogéneo, hubo legionarios y centuriones, cuerpos auxiliares, caballería, arquería, artillería, infantería ligera y pesada, que con el tiempo fueron cambiando de armas y de equipo. Además, las legiones no llevaban "uniforme" en el sentido moderno del término, ni sus armas eran iguales, es decir, del mismo tipo, tamaño y forma exactos o siquiera aproximados" (Quesada Sanz, 2016, p. 26). Diversos factores lo explican, como el peculio de cada legionario y el hecho de que evolucionaban y coexistían diversos tipos de cascos y escudos, con sus variantes según la zona geográfica, o porque las armas se heredaban, se arreglaban y se compraban y vendían. En segundo lugar, el concepto de ejército rigurosamente uniformado y homogéneo es una idea moderna, que depende de la capacidad de producir armas y pertrechos en gran cantidad. En occidente, los ejércitos uniformados empiezan a aparecer, poco a poco, en torno a los siglos XVII-XVIII. Es decir, los uniformes son propios de los ejércitos modernos y de sociedades con suficiente capacidad productiva.

Pero la canonización de la vestimenta facilita al público la identificación de los personajes: en el cine, los soldados romanos, estén o no de servicio, van de uniforme y portan armas; los centuriones llevan casco con penacho y coraza adornada, los cristianos son buenos y van desarmados, las mujeres llevan túnica, los patricios romanos visten toga y el césar suele llevar laureles en la cabeza.

No conviene olvidar que el cine es arte y es industria, y que no es históricamente fiel sino aproximadamente verosímil; es un negocio que con frecuencia sacrifica la veracidad histórica a la rentabilidad económica.

Las primeras películas del género

En 1908 se estrenó *Los últimos días de Pompeya,* dirigida por Luigi Magni, que, según Solomon (2001, 23), señaló el nacimiento del mundo antiguo en el cine y también del mundo épico como lo conocemos, e inauguró la primera edad de oro del cine italiano. Fue seguida por *Quo Vadis* (Enrico Guazzoni, 1912), *Marco Antonio y Cleopatra* (Guazzoni, 1913), *Salambó* (Doménico Gaido, 1914), *Cayo Julio César* (Guazzoni, 1914) y *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914).

En 1911, el guionista, productor y exhibidor Giovanni Pastrone había dirigido *La caída de Troya*, una película de media hora inspirada en la *Ilíada*, pero su gran éxito fue *Cabiria* (1914), tanto por su larga duración (dos horas), espectacular producción con grandes decorados, cientos de extras, animales, exteriores rodados en los Alpes, Sicilia y Túnez, intertítulos redactados por Gabriele D'Annunzio y costosa campaña de promoción para atraer al público burgués, como por el guion, libremente inspirado en la historia de Roma de Tito Livio y en *Salambó*, la novela histórica Flaubert.

La película, sobre el fondo de las guerras púnicas, narra la peripecia de *Cabiria*, una niña de familia patricia romana raptada por piratas fenicios y vendida como esclava en Cartago, salvada por el romano Fulvio y su leal esclavo el poderoso Maciste, cuando va a ser sacrificada al dios Moloch.

La trama, enrevesada con historias paralelas, pero con final feliz, contiene las desventuras de la niña, las intrigas en Cartago, las vicisitudes de la guerra, el paso de los Alpes por las tropas de Aníbal, la erupción del Etna y finalmente la reunión de los amantes -Cabiria y Fulvio- y el

triunfo definitivo de Roma sobre Cartago.
Estas primeras películas, sobre todo *Cabiria*, establecieron los rasgos del futuro género, como la temática, los personajes, los ambientes, la vestimenta o el armamento, y los elementos del relato, que, sobre un fondo histórico libremente interpretado, combina sentimientos y actitudes humanas -el amor, la amistad, la traición, la lealtad o la crueldad-, los combates y la guerra, con sus cuotas de heroísmo y cobardía, y las adversidades y desastres bélicos -una derrota, un naufragio- o naturales -la erupción de un volcán o un terremoto-, anticipando lo que años después será el "cine de catástrofes".
Con su héroe forzudo, encarnado por el estibador portuario Bartolomeo Pagano, la *Cabiria* de Pastrone señaló el inicio de una larga secuela (*Maciste alpino*, *Maciste atleta*, *Maciste emperador*, *Maciste en el infierno*, etc.) y abrió el camino a las películas de forzudos, que años más tarde, en el subgénero *peplum*, serían interpretadas por culturistas.
La I Guerra Mundial acabó en Italia con la fase dorada de la producción histórica, que pasó a Estados Unidos, pero después de la contienda persistió el éxito del tema. En esos años se estrenaron *Messalina* (Guazzoni, 1922), *¿Quo Vadis?* (Ambrosio, 1924), *Ben-Hur* (Fred Niblo, 1925) o *Rey de reyes* (Cecil B. De Mille, 1927), la película más vista de la década, cuyo director se convirtió en un experto realizador de películas sobre la antigüedad.

Hollywood. Un duro competidor

Al concluir la II Guerra Mundial, la producción de cine histórico -de romanos, griegos, egipcios, persas o babilonios- había pasado a Estado Unidos, como había sucedido con otros géneros. E igual que otras industrias, la del cine había quedado a salvo de la guerra y experimentado importantes cambios para poder competir con la televisión y mejorar la calidad del espectáculo con la pantalla panorámica, el uso del color y el sonido estereofónico. Sin descartar la afluencia de capital a una pujante industria, que producía, empleaba una táctica comercial muy agresiva y se prolongaba en la distribución y la exhibición de películas por todo el mundo.
Los años cincuenta y primeros sesenta acotan la etapa de auge del cine histórico con producciones de gran presupuesto, muchos medios, directores y artistas conocidos, notable banda sonora y eficaz promoción.
La película que inició la etapa fue la versión de *¿Quo Vadis*? dirigida en 1951 por Mervyn Le Roy, producida por la Metro con gran despliegue de medios y actores [Robert Taylor, Deborah Kerr, Leo Genn y Peter Ustinov en los principales papeles; Elizabeth Taylor, Sofía Loren y Bud Spencer estuvieron entre los "extras"], que mostró la diferencia entre la producción americana y la italiana.
¿Quo Vadis? desató una desenfrenada carrera entre las "majors". Como explica Solomon (2001), tras el éxito de *¿Quo Vadis*?, de la MGM, la Paramount utilizó el interés por el antiguo Egipto y la eficacia de De Mille para producir, en 1956, *Los diez Mandamientos,* rodada en Vistavisión y Technicolor, que elevó mucho el nivel. Pero la Metro no se quedó atrás y estrenó *Ben-Hur* (William Wyler, 1959), rodada en Panavisión y Metrocolor, que arrasó en las taquillas, tras la cual produjo, en 1961, *Rey de reyes*, sobre Jesús de Nazaret, dirigida por Nicholas Ray. Por su parte, la Universal estrenó, en 1960, la superproducción *Espartaco*, dirigida por Stanley Kubrick con guion del represaliado Dalton Trumbo, que tuvo un gran éxito de crítica y público.
Con estas películas, el cine histórico de Hollywood alcanzó su plenitud, pues no pudo ser superado por la siguiente producción. En 1963, el estreno de *Cleopatra*, dirigida por Mankiewicz para la Fox, fue un fracaso económico debido a su elevado coste, al cambio de directores, actores y ubicación, a problemas de rodaje y montaje (Belinchón, 2006) y a la opinión de los críticos.
También es cierto que el público había

recibido un aluvión de películas de este género y empezaba a cansarse de las togas y los centuriones. El ocaso llegó con *La Caída del Imperio Romano* (Anthony Mann, 1964), que, haciendo honor al título, fue la última gran producción del cine histórico norteamericano.

El origen del "peplum": *Hércules*

En Italia, el cine "de romanos", lejos de agotarse encontró un auténtico filón en la producción de películas baratas que formaron un subgénero: el "peplum".

La palabra utilizada por Siclier fue del gusto de críticos y cinéfilos franceses y se utilizó, según De España (2009, 167), en tono peyorativo para calificar películas italianas de bajo presupuesto, pero luego fue asumida por los partidarios de ese subgénero y el uso se extendió. Según este autor (ibid., 1998, 2009), sus rasgos peculiares son la mezcla de personas y hechos más o menos históricos con sucesos y personajes ficticios, dotados, en general, de poca profundidad; así como una escenografía estereotipada, vestuario de serie -"faldellín y sandalias" (De España, 1998)-, cierto erotismo y escasos extras. Recuérdense las legiones de soldados clónicos, con casco, espada y sandalias, los protagonistas varones, que iban ganando en masa muscular a medida que el género decaía, los bárbaros ataviados con chalecos y gorros de piel sin tener en cuenta el clima o el lugar de origen, los melifluos traidores, el erotismo mostrado por el atavío de rubias doncellas con el cabello cardado, los anacronismos y la mezcla de estilos en la ambientación y los decorados. La sobreexplotación del género produjo el subgénero, que recogía parte de sus rasgos característicos pero los simplificaba y se acercaba a la caricatura.

El esquema argumental, con el uso arbitrario de épocas, lugares y personajes, reales o imaginarios utilizados con notable fantasía, se repetía tópicamente: un gobernante despótico -un rey, un emperador o una reina- y sus huestes, un traidor, tensión entre mujeres, en general entre una doncella virtuosa y una hechicera, una princesa o una mujer perversa, feroces enemigos, escenas de circo con lucha de forzudos o gladiadores y uno o varios musculados héroes que dirigían la acción "de los buenos" y resolvían la situación en favor de la justicia, la amistad varonil, el triunfo del amor y liberando al pueblo de los tiranos.

En 1952, uno de los fundadores del "peplum", Pietro Francisci, cuya carrera cinematográfica había empezado en los años treinta, estrenó *La Reina de Saba*, interpretada por Leonora Ruffo, con Gino Cervi como Salomón, y, en 1954, *Atila, hombre o demonio*, con Sofía Loren, Anthony Quinn, Irene Papas y Henri Vidal en los primeros papeles, donde se apuntaban algunos rasgos del subgénero.

En 1954, se estrenó *Teodora*, de Ricardo Freda, sobre la meretriz y emperatriz de Bizancio, interpretada por Gianna Maria Canale. Ese año, Mario Camerini estrenó *Ulises*, con artistas conocidos -Kirk Douglas, Anthony Quinn, Silvana Mangano y Rosana Podesta-, que, con menos recursos, aún podía codearse con la producción americana, pero menos el *Aníbal*, de Carlo Battaglia y Edgar Ulmer, estrenada en 1959.

Los protagonistas de estas películas eran famosos actores americanos -Anthony Quinn, Kirk Douglas y Víctor Mature-, encarnando personajes como Atila, Ulises y Aníbal, tipos duros, pero no los forzudos típicos del *peplum*, cuyo nacimiento formal como subgénero, ya lo hemos señalado, se sitúa en el *Hércules* de Pietro Francisci, en 1958, con Steve Reeves y Silvia Koscina en los principales papeles, repetidos en *Hércules encadenado* (Francisci, 1959), la primera secuela.

De España (1998, 174) indica que la pieza clave del éxito de *Hércules*, fue el espléndido físico de Steve Reeves. Circunstancia que dio lugar al popular "cine de forzudos", donde otros personajes legendarios, similares a Hércules en fuerza física, como Ursus, Sansón o Maciste, fueron interpretados por actores fornidos o más bien por gimnastas y culturistas.

Las producciones y coproducciones del *peplum* primaban la cantidad sobre la calidad en películas baratas que dejaban poca huella en el espectador; eran un cine de evasión y fácil entretenimiento, con personajes tópicos, tramas simples y repetidas, producido en serie para públicos poco exigentes; un cine típico de la sociedad de consumo, con argumentos sencillos que exhibía luchas con tongo visible, esgrima dudosa, bellas mujeres y mucha musculatura, pero poca cultura.

La producción del *peplum* es extensa y variada en calidad, pero aquí se indican como referencia unas cuantas películas elegidas por sus títulos y sus fornidos protagonistas. Algunos de ellos aparecieron en películas de Tarzán, una vez que Johnny Weissmüller dejó vacante el trono del rey de la selva.

La primera película del ciclo es *Hércules* (Pietro Francisci, 1958), con Steve Reeves, que repitió el papel en *Hércules encadenado* (Pietro Francisci, 1959) y el protagonismo en *El terror de los bárbaros* (Carlo Campogalliani, 1959), *Los últimos días de Pompeya* (Sergio Leone, Mario Bonard, 1959) y *La batalla de Maratón* (Jacques Tourneur y Bruno Vailatti, 1959).

En 1960, Sergio Grieco dirigió *Salambó*, con Jeanne Valerie y Jacques Sernas como galán, respaldado por Charles Fawcet, polifacético hombre de acción, Carlo Bragaglia estrenó *Los amores de Hércules,* con Mike Hargitay (míster Universo) y su señora, la exuberante Jayne Mansfield, como pareja protagonista. En *La guerra de Troya* (George Ferroni, 1961) volvió a aparecer Steve Reeves, que repitió en *Rómulo y Remo* (Sergio Corbucci, 1961), en una doble ración de forzudos -Reeves y Gordon Scott- encarnando a los hermanos fundadores de la Ciudad Eterna.

En *El coloso de Rodas* (Sergio Leone, 1961), Rory Calhoun da la talla y el peso del héroe "normal", aunque el forzudo Yann Larvor asume un papel secundario, tampoco da la talla de forzudo el guapo Jacques Sernas en *La destrucción de Corinto* (Mario Costa, 1961), pero ahí está Gordon Mitchell haciéndose respetar. En *Ursus* (Carlo Campogalliani, 1961), Ed Fury asume la figura del héroe fortachón, que en *Maciste el coloso* (Antonio Leonviola, 1961) encarna el exsoldado Gordon Mitchell, figurante en películas del género americanas. El siguiente, en *Maciste el invencible* (Antonio Leonviola, 1961), es Mark Forest, acompañado por Paul Wynter, un robusto colega de piel negra.

En *Maciste contra el vampiro* (Sergio Corbucci, 1961) reaparece el potente Gordon Scott, en *Hércules en el centro de la Tierra* (Mario Bava, 1961) y en *La conquista de la Atlántida* ((Vittorio Cottafavi, 1961) figura Reg Park, el culturista inglés mentor de Arny (Schwarzenegger). Siguen *Los titanes* (Duccio Tessari, 1962), un *peplum* de humor, con Giuliano Gemma y Pedro Armendáriz, dos alfeñiques comparados con los otros, y *Los siete espartanos* (Pedro Lazaga, 1962) con Richard Harrison, actor y gimnasta sin vigorexia.

Maciste contra los monstruos (Guido Malatesta, 1962) muestra al musculado Reg Lewis y reaparece Gordon Mitchell junto al culturista iraní Ilush Koshabe en *Vulcano, hijo de Júpiter* (Emimmo Salvi, 1962). El mismo año, Mitchell repite en *Julio César contra los piratas* (Sergio Grieco, 1962), junto a la sensual Abbe Lane (señora de Cugat), y Cameron Mitchell, no había otro más cerca, encarna a *Julio César, el conquistador de la Galia* (Tanio Boccia, 1962).

Steve Reeves reaparece en *El hijo de Espartaco* (Sergio Corbucci, 1962) y Mike Lane es el forzudo de guardia en *Ulises contra Hércules* (Mario Caiano, 1962). En *Ursus en la tierra del fuego* (Giorgio Simonelli, 1963), Ed Fury pone los músculos y en *Hércules, Sansón y Ulises* (Pietro Francisci, 1963) los ponen Kirk Morris (Adriano Bellini) y el iraní Ilush Koshabe. El recio especialista Alan Steel (Sergio Ciani) interviene en *El Zorro contra Maciste* (Umberto Lenzi, 1963), Mark

Forest en *Maciste contra los mongoles* (Domenico Paolella, 1963), mientras en *Los diez gladiadores* (Gianfranco Parolini, 1963) y en *Espartaco y los diez gladiadores* (Nick Nostro, 1964), Dan Vadis y nueve macizos reparten sopapos.

En *El león de Tebas* (Giorgio Ferroni, 1964), el forzudo Mark Forest interviene en un conflicto entre egipcios y troyanos. Y Reg Park lo hace en el *peplum* estepario *Ursus, el terror de los kirguises* (Antonio Margheriti, 1964). Ese año, Alan Steel interpreta *Hércules contra Roma* (Piero Pierotti, 1964), que repite en *Combate de gigantes* (Giorgio Capitani, 1964), donde Steel (Hércules), Yann Larvor (Ursus), Nadir Moretti (Sansón) y Howard Ross (Maciste), que no son gigantes ni buenos actores, cumplen su papel de fortachones, como lo cumple Mark Forest en *Hércules contra los hijos del Sol* (Osvaldo Civirani, 1964).

El triunfo de los diez gladiadores (Nick Nostro, 1964) muestra las actividades de Dan Vadis y nueve "cachas" dando "cera", pero a partir de ese año empieza a decaer el cine de musculosos tiarrones con poca ropa y bellas mujeres con cabello largo y túnica corta.

No obstante, el ingenio italiano para renovar un género en declive creando un subgénero volvió a mostrar su eficacia cuando, en Estados Unidos, el *Western*, género americano por excelencia, se hallaba en fase crepuscular.

En 1964, se estrenó *Por un puñado de dólares*, la primera película de la célebre trilogía de Sergio Leone sobre el Oeste americano (almeriense, en realidad), con Clint Eastwood de protagonista; el *spaghetti peplum* era reemplazado por el *spaghetti western*, otra eficaz iniciativa "made in Italy".

Bibliografía

Además de películas, se han utilizado las siguientes fuentes:

Alberich, R. (2014): *Héroes, reyes y mitos. Desde Ben-Hur a Gladiator*, Barcelona, Robinbook.

Alonso J. J., Menéndez, J. A. y Mastache, E. A. (2008): *La Antigua Roma en el cine*. Madrid, T&B Editores.

Amela Valverde, L. (2016): "Augusto y la profesionalización del ejército". *Desperta Ferro. La legión romana (III) El primer siglo del imperio*. Nº especial X.

Armstrong, J. (2014): "Los orígenes del ejército de la República". *Desperta Ferro. La legión romana (I) La República Media*. (Nº especial VI).

Belinchón, G.: Textos del libreto de *Cleopatra*, DVD, El País, 2006.

Bishop, M. C. (2017): Armas y armaduras en la Roma del siglo II d.C. *Desperta Ferro. La legión romana (IV) El auge del Imperio*. (Número especial XIII).

Coulston, J. (2017): "Desmitificando la Columna de Trajano". *Desperta Ferro. La legión romana (IV) El auge del Imperio*. (Número especial XIII).

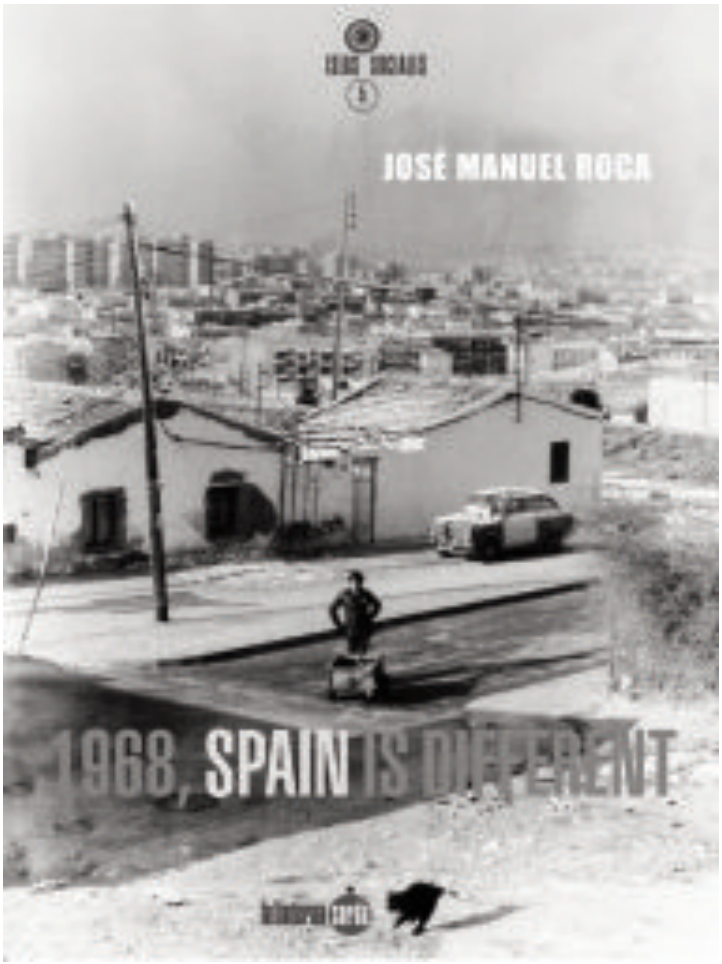
Coulston, J. (2018): "La forja de la anarquía. El equipamiento militar romano en el siglo III". *Desperta Ferro. La legión romana (V) La anarquía militar.* (Número especial XVII).

De España, R. (1998): *El Péplum. La Antigüedad en el Cine*. España, Glénat.

De España R. (2009): *La Pantalla Épica. Los héroes de la Antigüedad vistos por el cine*. Madrid, T&B Editores.

Fernández Ibáñez, C. (2003): "Equipamiento armamentístico del legionario altoimperial". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 16.

García Jiménez, G. (2015): "La evolución de la panoplia legionaria en la República tardía". *Desperta Ferro. La legión romana (II) La Baja República*. (nº especial VI).

Le Bohec. Y. (2014): "La Legión según Polibio". *Desperta Ferro. La legión romana (I) La República Media*. (Número especial VI).

Newey, K. y Richards J. (2010): *John Ruskin and the Victorian Theater*. Nueva York, Palgrave Macmillan.
Peña Domínguez, P. (2016): "La didáctica del *Péplum*: la legión romana en el cine". *Historia Digital*, XVI, N. 27.
Pinuaga, A. & Vaart, Y. (2010): *Rodamos historia*, Madrid, T&B Editores.
Quesada Sanz, F. (2015): "¿Quién equipaba a los legionarios de la República?" *Desperta Ferro*. *La legión romana (II) La Baja República*. (Especial VI).
Quesada Sanz, F. (2016): "Armamento ofensivo romano. De Augusto a Nerva". *Desperta Ferro*. *La legión romana (III) El primer siglo del Imperio*. (Especial X).
Roca, L. M. (2019): *La indumentaria militar de la época romana en las artes visuales contemporáneas*. Trabajo de fin de grado. Universidad Complutense de Madrid.
Siclier, J. (1962): "La edad del péplum". *Cahiers du Cinema*, nº 131.
Solomon, J. (2001): *Peplum*. *El mundo antiguo en el cine*. Madrid, Alianza.
Sumner, G. (2016): "El atavío militar romano en el siglo I d.C". *Desperta Ferro*. *La legión romana (III) El primer siglo del imperio*. (Número especial X).
Torres, A. M. (1994): *El cine italiano en 100 películas*. Madrid, Alianza.
Wijnhoven, M. A. (2016): "La armadura romana desde Augusto hasta los Flavios" *Desperta Ferro*. *La legión romana (III) El primer siglo del imperio*. (Especial X).
Wilkes, J. (1990): *El Ejército romano*. Madrid, Akal.