

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

Modernidad y Genocidio en Monsieur Verdoux.

Stella, María Elena.

Cita:

Stella, María Elena (2005). *Modernidad y Genocidio en Monsieur Verdoux*. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/148>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e8OH/1kH>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Xº Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia

Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005

Mesa Temática 15 . “Cine entre el pasado y el presente.”

UBA - Facultad de Filosofía y Letras

“Modernidad y genocidio en el film Monsieur Verdoux”

Autora: María Elena Stella

Paysandú 574 - CP 1405. Buenos Aires.

T.E (011) 4431- 9068 – e-mail: mestella@fibertel.com.ar

1. Introducción

El presente trabajo comparte la postura de Robert Rosenstone¹ y Natalie Zemon Davies², quienes reivindican la capacidad del cine para forjar una nueva relación con el pasado. Es por eso que proponemos una aproximación al estudio de la modernidad y el genocidio a través del análisis del film *Monsieur Verdoux* (Charles Chaplin, 1947) al que consideramos una narración plena de sentido sobre la crisis de la contemporánea. Comenzaremos con una breve incursión en el debate historiográfico sobre el tema, intentando utilizar los elementos conceptuales elaborados por los científicos sociales para luego desplazarlos como marco teórico para el análisis las representaciones contenidas en el film.

2. Modernidad y genocidio en la historia y en el cine.

Aun no había finalizado la Segunda Guerra Mundial cuando llegaron las primeras noticias sobre los campos de exterminio creados por el nazismo. Muy pronto el material fotográfico y fílmico testimonió el genocidio y la humanidad conoció las imágenes del horror. A partir de allí, comenzaron a plantearse los problemas de la representación de esa realidad que había traspasado los límites de la imaginación y de la conceptualización. Historiadores, filósofos y sociólogos se vieron ante la dificultad de describir, explicar o narrar lo inexplicable.

En el campo de la historiografía, los intentos de dilucidar los motivos del Holocausto, se encaminaron en dos direcciones. La primera de ellas, llamada “tradicional”, hace hincapié en los factores irracionales presentes en la cultura y la

¹Robert Rosenstone, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel. Barcelona, 1997.

² Natalie Zemon Davies, *¿Quién es el dueño de la historia? La profesión del historiador*. En *Entrepasados* Nro. 14, 1998.

sociedad alemana: el antisemitismo y el liderazgo carismático de Hitler, es decir fue una combinación de elementos antimodernos la que produjo el genocidio. Dentro de esta línea interpretativa deben incluirse a Lucy Davidowitz, Saul Friedlander, Yehuda Bauer e Israel Gutman, entre otros. La explicación, que con el tiempo y el aporte de nuevos estudios había perdido fuerza por su insuficiencia para dar cuenta del fenómeno, fue retomada, al promediar la década del 90, por Daniel Goldhagen³, quien redobló su apuesta a la teoría, al colocar el antisemitismo, nuevamente, en el centro de la cuestión. En efecto, para este autor, la principal, sino la única, explicación del Holocausto se encuentra en el antisemitismo europeo y, particularmente, en su variante específica alemana. Sostiene que una gran mayoría del pueblo alemán estaba compuesta por asesinos de hecho o en potencia que colaboraron de buena gana con el régimen nazi en su tarea de exterminar a los judíos y que las mayores masacres se produjeron fuera de los campos de exterminio y fueron perpetrados por “alemanes comunes”. Como se ve el argumento reflota la antigua tesis de la culpa colectiva.

Sin embargo, y pese a que, *prima facie*, su obra parece oscurecer mucho más que aportar al conocimiento del genocidio judío, Goldhagen, al sostener una hipótesis tan controvertida, ha reavivado el debate en el mundo académico, en el cual, sus detractores y escasos defensores debieron refinar los instrumentos conceptuales y metodológicos, contribuyendo, en definitiva, a una mejor comprensión del Holocausto.⁴

La otra corriente interpretativa, iniciada por Adorno y Horkheimer, comparte con ellos el énfasis puesto en los aspectos modernos del fenómeno: la racionalidad instrumental y burocrática del exterminio, la tecnología, la ciencia racial. Es decir, ciertos rasgos específicos de la civilización moderna en crisis fueron decisivos en la determinación de la Shoah. Los principales integrantes de esta corriente son Raul Hilberg, Hannah Arendt, Zygmunt Bauman, Christopher Browning, Omer Bartov, François Bédarida, Hans Mommsen y Martin Broszat.

³ Daniel Goldhagen, *Los verdugos voluntarios de Hitler. Los alemanes corrientes y el holocausto*, Madrid, Taurus, 1998.

⁴ Los aspectos más relevantes de la polémica suscitada por la obra de Goldhagen pueden verse en Federico Finchelstein (ed.) *Los alemanes, el holocausto y la culpa colectiva. El debate Goldhagen*. Eudeba. Buenos

Pero, además de las contribuciones de las ciencias sociales, que fueron nutriendo el conocimiento de los genocidios modernos, es necesario considerar el aporte de la cinematografía cuyas representaciones nos pueden acercar a la comprensión de dichos fenómenos. Dentro del universo de las producciones fílmicas de la Shoa, el presente estudio ilumina, como se ha anticipado en la introducción, el filme *Monsieur Verdoux* de Chaplin, quien en épocas inmediatas a los hechos - en 1946 -, anticipándose a los filósofos, sociólogos e historiadores, construyó una representación de los genocidios contemporáneos - en los que alude tanto al exterminio perpetrado por el nazismo como a la matanza en masa cometida por los Estados Unidos en Hiroshima y Nagasaki . Al hacerlo, percibió y denunció los elementos inherentes a la civilización moderna que condujeron al genocidio.⁵

3. El contexto sociopolítico de producción y recepción.

En 1945 la supremacía militar, industrial, científica y económica de los Estados Unidos era indiscutible. Su intervención en las dos guerras mundiales había sido decisiva y su capacidad destructiva se evidenció en toda su magnitud al crear en las dos ciudades japonesas sendos infiernos modernos. A la superioridad material, criterio básico de modernidad, se le unía su imagen de baluarte de los valores espirituales del mundo libre frente a la amenaza de la Unión Soviética.

La Modernidad triunfante en Norteamérica favoreció la creación de un ambiente conformista y chauvinista, exacerbado por el discurso oficial, en los albores de la Guerra Fría. Era la antesala del macarthismo. Sin embargo, pese a este contexto tan desfavorable a la crítica y el disenso, comenzaron a esbozarse formas de resistencia simbólica en sectores intelectuales y artísticos que, desde el

Aires, 1999.

⁵ También en el film Shoa, su director, Claude Lanzmann, sugiere que el Holocausto es producto de la

cine , el arte y la literatura construyeron versiones alternativas, desafiando al discurso hegemónico.

Para esta época, Charles Chaplin, ya no gozaba de la adoración universal que le profesaban en su primera época de fama - 1914 - 1925-. Ciertos datos de su vida privada escandalizaron a las capas más conservadoras de la sociedad norteamericana pero fue, fundamentalmente, su obra la que provocó el encono de los sectores reaccionarios. Aunque en la mayoría de sus películas estaba presente la denuncia social, es a partir de la crisis del 30, cuando elevó el contenido crítico de sus mensajes. En *Tiempos Modernos* (1935) , Chaplin, formula una fuerte denuncia al trabajo mecanizado, rasgo típico de la civilización moderna. En 1940, *El gran Dictador*, primer película antinazi⁶ del cine norteamericano, le granjeó la antipatía de los sectores aislacionistas y, por otra parte, la ausencia de crítica al estalinismo abonó las sospechas sobre sus simpatías comunistas, fama que quedó consolidada por su activa participación en la campaña por la apertura de un “segundo frente”.

El filme *Monsieur Verdoux*, exacerbó, hasta el paroxismo, los ánimos, logrando aglutinar en su contra a sus muchos y variados detractores. En la conferencia de prensa realizada con motivo del estreno de la película ⁷ el actor y director recibió una descarga furiosa de acusaciones de comunista y agente soviético. Se le reprocha, asimismo, no haber adquirido la ciudadanía estadounidense. En lo referido a la obra, se le critica el simpatizar demasiado con

racionalidad y la eficiencia y no el resultado de la locura.

⁶ En realidad la película *Confesiones de un espía nazi*, se estrenó unos meses antes, pero el film de Chaplin se realizó primero.

⁷ De esta conferencia poseemos el testimonio grabado y se puede en Alsina Thevenet, Homero, *Las listas negras en el cine*. Editorial Fraterna. Buenos Aires, 1987. Pp 75 - 96.

el personaje - un asesino serial- , de herir los sentimientos católicos y de reinstalar malintencionadamente el tema de la crisis económica. En aquella época, su solo recuerdo exasperaba a los estadounidenses y en muchos casos, la referencia a la depresión era percibida como un intento de desestabilización propiciado por los comunistas. Para completar semejante clima de encono, Chaplin fue presionado para que haga pública su posición con relación a la bomba atómica.

La entrevista que acaba de describirse constituye una visión fractal de la época macarthysta , todos sus componentes están contenidos en ella. Hay que considerar que en 1947, año del estreno de la película, se inician las investigaciones del Parlamento sobre las supuestas actividades comunistas en Hollywood.

El filme tuvo escaso éxito, resultado adverso en el que influyeron las presiones políticas como la intensa campaña de desprestigio que sufrió luego de la mencionada conferencia ⁸. Otro factor importante fue la ausencia de Charlot, personaje, mucho más convocante que el Chaplin director. Por su parte, los especialistas apuntaron sus cañones hacia lo que consideraron un estilo deslucido y una narrativa monótona y aburrida, en tanto que otros calificaron de poco feliz, el intento de mezclar slapstick y horror.

4- El Film Monsieur Verdoux.

Monsieur Verdoux es una comedia negra o, como la llamó su director, recurriendo a la paradoja, una “comedia de asesinatos” que, basada en una idea de Orson Welles⁹, relata la vida de un asesino serial ficticio pero inspirado en

⁸ Entre los que deben contarse la denuncia pública que en su contra formula el senador John W. Rankin y las manifestaciones de la American Legion y de los Catholic War Veterans.

⁹ La realización del film provocó un entredicho con Welles en relación a la autoría de la historia, situación

el caso real de Henry Landrú.

El verdadero Barba Azul era un hombre de buenas maneras, que enamoraba mujeres solas, a las que luego de despojarlas de sus bienes, asesinaba. Se deshacía de los cuerpos de sus víctimas descuartizándolos o incinerándolos. Su historia de muertes coincidió con el desarrollo de la Primera Guerra Mundial. El asesino llevaba un registro minucioso de sus crímenes en un cuaderno de tapas negras¹⁰ hasta que un día fue reconocido por la hermana de una sus víctimas, iniciándose el camino que lo llevó a la guillotina en 1922. Tal es la historia del verdadero Barba Azul.

En *Monsieur Verdoux*, Charles Chaplin se despoja totalmente de su personaje vagabundo para encarnar un asesino, que luego de treinta años de trabajo honesto en un banco, bajo los efectos de la depresión económica del '30, es despedido, ingresando así, en el cada vez más numeroso ejército de desocupados. La imposibilidad de mantener a su esposa discapacitada y a su pequeño hijo lo lleva a probar suerte en el oficio de Barba Azul. El personaje emplea una metodología similar al verdadero criminal y compartirá con él la misma suerte: el cadalso.

El film comienza con la imagen del epitafio, “ Henry Verdoux. 1880 - 1937“ y el relato en primera persona, en el que el personaje narra, desde la tumba, los avatares de su vida y la sucesión de circunstancias que lo llevaron a convertirse en un asesino. Su relato cuidado, denota una educación esmerada y su tono monocorde y desapasionado parece no corresponder a una historia de crímenes sino más bien a la descripción de una tarea rutinaria y monótona. “Me dediqué a

que Chaplin se encarga de aclarar en la conferencia mencionada.

matar al sexo opuesto” , “empresa estrictamente comercial“ admite sin pasión ni arrepentimiento. Su objetivo era sobrevivir en medio de la crisis y mantener a su familia, disociando totalmente el objetivo final de los medios que empleaba. El director refuerza hasta la exageración los rasgos de hombre contemporáneo y *civilizado* : Verdoux es amable, tolerante, mesurado, jamás pierde los estribos ni cuando está “a punto de perder la cabeza.”en la guillotina.

Tampoco es agresivo, por el contrario, se conduce hasta de un gusano, y reprende a su hijo por maltratar a un gato, “la violencia genera violencia” pronuncia con mucha naturalidad. En todo el filme no hay una sola escena agresiva ni de muerte. La violencia no se hace visible pero sin embargo...

En la sobreactuación del personaje, en el juego de contrasentidos, en algunos gags y ciertas situaciones paradójicas pervive la comedia como estrategia narrativa.

El cálculo racional es otra de las características de su conducta Verdoux: lleva una contabilidad escrupulosa de los bienes mal habidos, busca el máximo de rentabilidad y eficiencia en sus inversiones y está bien informado sobre el mundo de los negocios. De su pasado de cajero conservó el saber rutinario, la destreza en contar billetes.

5. Los Rasgos de la Modernidad.

El *tipo ideal* de sociedad moderna reconoce como rasgos característicos la economía industrializada, el desarrollo de la ciencia, el sistema capitalista - que

¹⁰ Este rasgo burocrático de asesino real impresionó sobremanera a Chaplin.

involucra las relaciones de producción burguesas, el trabajo asalariado, el mercado, la idea de cálculo racional - y el estado burocrático centralizado. Para refinar este instrumento conceptual nos serían serviciales los aportes de Norbert Elias¹¹ para quien, a partir de la Edad Media, se inició en Europa un proceso civilizador del cual resultó una progresiva pacificación del espacio social y cuyos elementos centrales (aunque varían según las particularidades nacionales) son: el control de los hombres sobre la naturaleza a través de la ciencia, el control de las relaciones de los hombres entre sí mediante una organización social tanto nacional como internacional, el mayor nivel de autocontrol de cada individuo sobre su agresividad, su sexualidad y, la generalización de la conciencia como reguladora de la conducta.

La disminución de la violencia se logró, en primer lugar, por el monopolio de la fuerza en manos del estado, cierto nivel de equilibrio en la balanza de poder entre las clases y grupos, la democratización, la elaboración y refinamiento de normas sociales. El proceso de la civilización moderna y sus rasgos son analizados por Zygmunt Bauman¹², quien basándose en la obra de Norbert Elias construye una explicación del Holocausto cuyos conceptos nos servirán para el análisis de las representaciones de la modernidad y el genocidio presentes en el film de Chaplin.

¹¹ Norbert Elías, *El proceso de la civilización. Investigaciones socio genéticas y psicogenéticas*. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1987.

¹² Bauman, Zygmunt, *Modernidad y Holocausto*. Editorial Sequitur, 1998.

6 Las representaciones de una modernidad ominosa

6. 1. La economía capitalista.

El capitalismo es representado en el film no como una economía dinámica, próspera y estable, sino sumergida en la Gran Depresión de los años treinta. El corrimiento cronológico con respecto a la historia real responde a la intención de Chaplin de mostrar el estallido de la sociedad moderna en todos sus aspectos, entre ellos la crisis del sistema capitalista.

El desempleo y la miseria que provoca la crisis lo sufre Verdoux en carne propia: sin alternativas honradas y normales, excluido del mercado de trabajo, Verdoux , inicia el camino del crimen.

La inestabilidad e imprevisibilidad del sistema están constantemente denotadas. Un ambiente de nerviosismo envuelve a los personajes, sometidos al ritmo arbitrario de las subas y bajas de las cotizaciones de la bolsa y a los rumores de quiebras bancarias. Corredores de bolsa y oficinistas, atienden exasperados a una multitud de teléfonos que suenan al unísono siempre a punto de anunciar la catástrofe. Chaplin, recurre a las conocidas imágenes de los suicidas que ,despojados de sus fortunas, se arrojan de los balcones al vacío. El mensaje es claro: la crisis no da alternativas, empuja a unos a la miseria a otros suicidio o al crimen.

Verdoux fue doblemente expropiado por la crisis: en el 30, cuando perdió su empleo, y el segundo crash bursátil que produce el sistema, unos años más tarde, le confisca su riqueza mal habida y también perderá a su familia.

La racionalidad individual se torna irracional para la mayoría. La armonía entre el bienestar individual y el general ha sido desterrada del universo de la

economía moderna. Reina una atmósfera de incertidumbre y pesimismo, salvo el negocio de las armas, actividad con las mayores posibilidades de acumulación de capital y de ganancias, según nos sugiere la película.

6. 2. *Violencia pública y violencia privada.*

Al describir a la sociedad moderna nos referimos - siguiendo a Bauman y a Elias - a la pacificación del espacio social dada por la centralización de la violencia en manos del Estado. El monopolio de la coerción encuentra su justificación en el mayor grado de seguridad que presenta la vida cotidiana al prevenir y reprimir las distintas formas de violencia privada. En el juicio contra Verdoux, el fiscal de la Nación, luego de caracterizarlo como “un monstruo cruel y cínico”, solicita al tribunal su pena de muerte para proteger a la sociedad. Así el estado moderno castiga el delito y con ello restaura la paz. Ahora bien, esta cotidianeidad apacible tiene su precio y es muy alto. Tal como lo señala Z. Bauman, la concentración de la fuerza en el estado tiene como contrapartida, la indefensión de la sociedad. El autor advierte ante la posibilidad de que el poder del estado fuera apropiado por grupos autoritarios, intolerantes y expansionistas. En sus manos caerá ese inmenso poder y lo usarán seguramente contra la sociedad o contra otras naciones. Esa es la amenaza que se cierne sobre la sociedad moderna al debilitar el poder social en beneficio del Estado. En la época en que Verdoux comete sus asesinatos, la amenaza se ha convertido en realidad.

Desplazándonos ahora de la realidad a la ficción, nos encontramos con la imagen de Verdoux, acusado por ejercer la violencia privada, mientras se intercalan imágenes documentales que muestran a los dos partidos totalitarios ya

en el poder y utilizando la enorme fuerza concentrada para reprimir a los adversarios, uniformar la nación y además para provocar la guerra. Así, la realidad entra en el film, la historia vivida penetra el mundo de la narración. Mientras se desarrolla el juicio contra el “matador” las tapas de los diarios anuncian el bombardeo perpetrado por la aviación nazi en España.

Como dice Bauman y sugiere Chaplin a través de la imagen en movimiento: el carácter global no violento de la civilización moderna es una fantasía.

6.3 Ciencia y Técnica. Control burocrático. Planificación y producción a escala.

Sin la ciencia y la técnica, la sociedad moderna es inimaginable, y qué sería de nuestro *civilizado* asesino sin las mismas. Los trenes recorren veloces las distancias que separan a Verdoux de sus víctimas, haciéndole omnipresente en todos los escenarios de sus crímenes. El ferrocarril atraviesa el territorio de Francia transportándonos de una escena a otra.

Tampoco podría concebirse un asesino moderno que no se sirva de la ciencia, de los avances de la química y demás conocimientos científicos indispensables para cometer asesinatos en serie.

La economía capitalista trajo un enorme desarrollo de las fuerzas productivas y con el aporte de la ciencia y la tecnología hizo posible el progreso material y la producción masiva. La capacidad de producir en involucra también la de matar a gran escala. Tal como lo declara Verdoux, lo que diferencia a un asesino serial de una guerra es el número, sólo se trata de una cuestión de

escala. “Comparado con eso, - se refiere los fabricantes de armas de destrucción masiva - yo, como asesino en serie, soy sólo un aficionado”. “Un crimen produce un villano; millones, un héroe. Los números santifican.”

Para Bauman, la violencia ejercida por la burocracia es una técnica y, por lo tanto, está libre de emociones y de ira. Es netamente racional. También así actúa Verdoux: mata sin culpa y sin morbo y ejecuta su tarea como una rutina, sin ninguna valoración moral. El personaje poda sus rosales mientras se ve, en el fondo del jardín, elevarse la negra humareda del crematorio casero. Recurso con el cual el director activa la memoria cercana de los campos de concentración reales del nazismo.

Como se ha mencionado más arriba, el fiscal caracteriza a Verdoux como un “monstruo cruel y cínico”, pero el acusado no se da por aludido; mira hacia atrás para ver a quien se dirigen estos calificativos. En efecto, nuestro asesino no se identifica con esa descripción, y para refutarla, vuelve con la explicación esgrimida al principio: por las circunstancias creadas por la crisis económica “ me vi obligado a trabajar de manera independiente” No es un monstruo, es un ser *normal*, educado y correcto. Con esto parece anticiparse a las reflexiones de Hannah Arendt, quien sugirió que figuras como Eichmann, Himmler o Heinrich no eran dementes ni sádicos, eran hombres de trabajo, padres de familia irreprochables y sin embargo fueron autores del mayor genocidio del siglo XX.¹³

Como mencionamos en páginas anteriores, la crítica calificó al film como tedioso, monótono y carente de todo estilo. Sin embargo, quizás no se trate de un descanso que se tomó la genialidad creativa de Chaplin, sino más bien de un

¹³ Hannah Arendt, Eichmann, *Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Lumen, Barcelona, 1999.

recurso para presentar lo cotidiano y tedioso de la violencia moderna, “el colmo de la normalidad y el anonimato”.

7 . A modo de conclusión

Tal como Max Weber propuso construir “tipos ideales” - que no son, sino ficciones - como método para comprender la realidad, el presente trabajo considera que es posible contribuir al conocimiento histórico partiendo de algunas *historias creadas* por la cinematografía. Consideramos que el film *Monsieur Verdoux* - y creemos haber argumentado a favor de esta afirmación, en las páginas precedentes - aporta elementos valiosos para la comprensión del pasado al captar todos los rasgos de la modernidad en crisis y su derivación más perversa: los genocidios modernos. Exhibió la iniquidad del capitalismo, denunció el peligro que alberga la ciencia: su potencial transformación de *instrumento de cultura en instrumento de barbarie*; alertó sobre la falacia de la eliminación progresiva de la violencia en el mundo moderno. Refutó la unidireccionalidad del camino de la civilización. Puso al descubierto el otro costado de la centralización de la violencia en manos del estado y su amenaza potencial si se combina con el autoritarismo. Desnudó la forma de ejercicio burocrático de la violencia: minuciosa, sistemática, precisa, racional, científica, sin emoción sin ira, disociada de toda ética, de todo valor.

El filme dotó de nuevos sentidos a la Modernidad a través de la propuesta innovadora de invertir el género, presentado lo trágico en forma de comedia, mezclando hechos policiales con denuncias sociales. Extraña forma de narrar una historia de muertes sin recurrir a ninguna escena de violencia, sin efectos trágicos y donde aún el humor – propio de la comedia – se encuentra

prácticamente ausente. Transgresora manera de interpelar a la sociedad: a través de un asesino serial que, desde el tribunal que lo condena morir en la guillotina por sus múltiples y atroces crímenes, lanza una acusación a la civilización contemporánea, enrostrándole los genocidios, las injusticias, la desigualdad. Y como todos sabemos alude a hechos reales, vividos y padecidos: la miseria y el desamparo provocados por el capitalismo anómico, el genocidio judío, el holocausto nuclear de Hiroshima y Nagasaki. Hechos atroces en los que las sociedades modernas reales usaron la más racional de las conductas: tuvieron en cuenta los fines, medios y consecuencias implicados en la acción. Sólo que, en todos los casos, los hombres fueron, no un fin en sí mismos, sino instrumentos y víctimas al servicio de proyectos modernos.

Bibliografía

- Alsina Thevenet, Homero, Las listas negras en el cine. Fraterna. Buenos Aires, 1987.
- Arendt, Hannah, Eichmann en Jerusalem. Un estudio sobre la banalidad del mal. Lumen. Barcelona, 1999.
- Aumont, Jacques y Marie, M, Análisis del film, Barcelona Paidós, 1990
- Aumont, Jacques et al. Estética del cine, Barcelona, Paidós, 1996
- Bauman , Zigmunt, Modernidad y Holocausto. Editorial Sequitur, 1998.
- Bourdieu, Pierre, Intelectuales, política y poder. Buenos aires, Eudeba , 1999
- Chartier, El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural. Gedisa
- Elias, Norbert, El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas. México, Fondo de Cultura Económica. 1988.
- Elías, Norbert, Os Alemaes. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1997
- Ferro, Marc, Historia contemporánea y cine, Barcelona, Ariel, 1995;
- Feierstein, Daniel, Seis estudios sobre genocidio. Eudeba. Buenos Aires, 2000
- Finchelstein , Federico (ed.), Los alemanes, el holocausto y la culpa colectiva. El debate Goldhagen. Eudeba, Buenos Aires, 1999.
- Daniel Goldhagen, Los verdugos voluntarios de Hitler. Los alemanes corrientes y el holocausto, Madrid, Taurus, 1998.
- Gubern, Román, Historia del cine, Barcelona, Editorial Baber, 1990
- Rosenstone, Robert (Edited by), Revisoning History. Film and the Construction of a New Past, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1995.
- Rosenstone, R., El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia, Barcelona, Ariel, 1997
- Russo, Eduardo A. Diccionario de cine, Buenos Aires, Paidós, 1998
- Sorlin, Pierre, Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana, México, FCE, 1985.
- Zemon Davies, Natalie ¿Quién es el dueño de la historia? La profesión del historiador. En *Entrepasados* Nro. 14, 1998.