

Ágora de Alejandro Amenábar: nuevo uso cinematográfico del fin de la Antigüedad

*Elena Duce Pastor**

Resumen

*En este artículo estudiaremos la superproducción de Alejandro Amenábar de 2009 *Ágora*, como un intento de mostrar el fin de la Antigüedad desde un punto de vista histórico. Centrada en una de las grandes figuras de la filosofía Antigua, Hipatia, que murió dramáticamente por su afinidad al poder reinante. Su propia vida es un ejemplo del conflicto de culturas en la Alejandría del momento, cuando el poder político está en pleno conflicto con la nueva religión: el cristianismo. Lo que hace de *ágora* una película especialmente apta para un estudio científico es como se cuida en mensaje en torno a una visualidad heredada de la estética del péplum de los años 50 más las novedades del cine ambientado en la Antigüedad inaugurada por *300* de Snyder. *Ágora* nos presenta una Hipatia con fuerza, como símbolo de la Antigüedad y comportándose como una feminista que lucha por los intereses de sus creencias científicas. A pesar de que el discurso pueda estar un tanto desfasado y sea anacrónico consigue dar al espectador una idea bastante aproximada del conflicto. Estamos ante un éxito de taquilla que acerca al espectador una historia de la Antigüedad.*

Palabras clave: Hipatia - Cristianismo - Filosofía - Cine - Recepción

Abstract

*In this article we will study the 2009 Alejandro Amenábar's superproduction "*Ágora*". This film was a response to have an historical view of the end of the Antiquity. It is focused on one of the main female figures of Philosophy, "*Hypatia*". She was one of the latest female teachers in Alexandria and died dramatically because of her affinity to the power. Her life is presented as a conflict of cultures in Alexandria. Political power is continuously fighting with the new religion: Christianity. The message is clear to the public because they are trying to take care of creating an understandable situation of an Ancient City. Amenabar used some topics that have its origins from 50's Peplum films and also the innovations after Snyder's *300*. Hypatia is a female character, full of energy and speaks like a feminist. This discourse may be obsolete and anachronic to Antiquity but it is useful in mass media. In spite of some problems of interpretation the general public has a general view of the conflict. We are in the face of a story of the end of the Antiquity understandable for the public.*

Key words: Hypatia - Christianity - Philosophy - Cinema - Reception

* Universidad Autónoma de Madrid (UAM).
E-mail: elena.duce@estudiante.uam.es; elena.duce.pastor@gmail.com

Recepción del original: 03/08/2017

Aceptación del original: 11/12/2017

Introducción

En 2009 el reconocido director de cine español Alejandro Amenábar sorprendió con un largometraje dedicado a una de las últimas grandes figuras de la Antigüedad: Hipatia de Alejandría. Autora de las últimas aportaciones en astronomía antes de ser una ciencia caída en el olvido, Hipatia fue una filósofa marcada por su trágica muerte a manos de los cristianos. La película nos muestra la evolución de Hipatia desde su juventud hasta su muerte, como maestra de escuela filosófica y hasta su ostracismo, cuando el poder de la ciudad es cada vez más favorable a los cristianos. El recorrido de Alejandro Amenábar como director había tocado varios géneros, desde el terror con *Tesis* (1996), *Abre los ojos* (1997) y *Los otros* (2001) hasta el drama vital de *Mar Adentro* (2004), pero nunca el género histórico. Cuando Amenábar se dispone a hacer esta película cuenta con un equipo amplio de guionistas y productores que le permiten embarcarse en un proyecto ambicioso.

Sorprende que Amenábar no llamó a la película Hipatia, sino *Ágora*, pues tenía un especial interés en reflejar el fin de la Antigüedad en la ciudad más cosmopolita que se había conocido, sede de la gran biblioteca del saber y puerto comercial que daba paso al corazón de Egipto y que había sido también el granero de Roma. *Ágora* es una palabra griega para designar el nombre de la plaza pública, donde se desarrolla la vida cotidiana de los ciudadanos, siempre adultos varones. La palabra romana para la plaza pública, el foro, no tiene implicaciones tan profundas, pues en época romana, sobre todo en época imperial, se pierde el afán de discutir en público los asuntos de la ciudad. Por lo tanto, el uso del término griego nos habla de la importancia de la palabra y del discurso en público y nos señala que Hipatia, como mujer, es un personaje que juega siempre en desventaja por estar en un mundo de hombres. Por ello hablamos de una dicotomía, una película que habla de una filósofa mujer, no se hace con su nombre, sino que se usa un espacio que en principio le está vedado. En ese sentido la aparente contradicción de centrar el nombre de la cinta en la máxima expresión de la comunidad cívica, el *ágora*, donde se emplea la palabra para discutir tiene un sentido social según Hoyos.¹ Es decir, no es un error o una falta de conocimiento, sino que la idea que se quería transmitir al público es que no solo es importante el personaje histórico, sino todo lo que le rodea. No estamos ante una película biográfica, ni ante un documental, estamos ante un panorama histórico. La película habla de la palabra, de la discusión, del conflicto, pero sobre todo se centra en una mujer protagonista en un espacio que le estaba vedado por su sexo. Por ello vamos a tener en cuenta no solo la historia sino todo el envoltorio visual que la compone.

Para esta ambientación se buscaron expertos en el fin de la Antigüedad, a los que se les pidió consejo. López² señala los asesores históricos que tuvo la película: Elisa Garrido,

¹ Marina HOYOS MARÍN, "Palabras y silencios femeninos en la Antigüedad. Intersubjetividad y discriminación en la Hipatia de *Ágora*", Borja ANTELA BERNANDEZ y César SIERRA MARTÍN, *La Historia Antigua a través del cine: Arqueología, Historia Antigua y Antigüedad Clásica*, Barcelona, UOC, 2013, p. 193.

² María Paz LÓPEZ MARTÍNEZ, "Había una mujer en Alejandría que se llamaba Hipatia: su presencia en *Ágora* de Amenábar", *Asparkia*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, núm. 25, 2014, pp. 202-222.

Justin Pollard, Javier Ordoñez y Antonio Mampaso, a los que se consultaban los detalles de ambientación y tuvieron opinión en ciertos aspectos del guión. De hecho, se dividió el trabajo. Elisa Garrido, experta en la mujer en la Antigüedad, revisó el guión mientras que Justin Pollard, que ya tenía experiencia en rodajes, estuvo presente en toda la grabación.³ Con esto no estamos haciendo una oda laudatoria a la película, que cuenta con aproximaciones más o menos acertadas y que, en ocasiones cae en fallos especialmente en la ambientación. No obstante, su valor como productor del Legado de la Antigüedad, apto para formar parte de un proyecto de divulgación de la Historia o con fines pedagógicos, hace que hayamos decidido poner el punto de mira en esta cinta para señalar los aspectos fuertes de la misma. Por lo tanto, vamos a valorar determinados aspectos que son reflejados en la película y que la convierten en un ejemplo de cómo el fin de la Antigüedad puede ser entendible por el público no versado en el tema. Estos productos nos ayudan a acercar la Historia a los ciudadanos, responsabilidad deseable en estos tiempos de reforma de los sistemas universitarios y académicos⁴ y que debería formar parte del curriculum académico.⁵

La Hipatia filósofa

La historia de Hipatia es excepcional pues es una de las grandes figuras de la filosofía en el momento en el que las escuelas pierden su fuerza como sistema educativo en la Antigüedad. No es la única filósofa mujer, especialmente desde la irrupción de los pitagóricos conservamos de manera fragmentaria los testimonios de mujeres dedicadas a esta disciplina que, eso sí, suelen hablar de las relaciones morales entre hombres y mujeres y del matrimonio más que de astronomía, que era la principal actividad de Hipatia.⁶ Excepcionalmente las mujeres de las mejores familias eran educadas en casas y había una minoría que podía salir, pero por lo general el destino de la mujer en la Antigüedad era el matrimonio y la maternidad.⁷

Por ello Hipatia es siempre un personaje singular, tanto su vida como su trágica muerte. El hecho de que tengamos noticias de su actividad en la escuela y de su cercanía al poder, junto con el apoyo de su padre a su práctica docente nos aleja de la imagen tradicional de la matrona romana. De hecho, hay algo en ella que la sitúa a caballo en el mundo masculino. Su muerte es especial porque está vinculada a dos comportamientos masculinos: por un lado, la mujer que ejerce la filosofía y por otro un ajusticiamiento laico. Los mártires femeninos sí son constantes, pero no es así los masculinos.⁸ Muere por su filosofía, como Sócrates, pero en un contexto muy distinto. Las muertes típicas femeninas en Grecia ya

³ Isabel ANDRADE, *Ágora, el viaje al mundo Antiguo de Alejandro Amenábar*, Barcelona, Libros Cúpula, 2009, p. 21.

⁴ Ibid.

⁵ Richard B. Morris "An Academic Historian's Effect on Public History", *The History Teacher*, California, Society for History Education, 1982.

⁶ María Dolores MIRÓN PÉREZ, "Escritos de filósofas pitagóricas: La administración de la casa en Grecia Antigua", *Arenal, Revista de Historia de Las Mujeres*, 6, 1999, pp. 416-417.

⁷ Eve D'AMBRA, *Roman women*, Cambridge, Cambridge Press, 2007, p. 22.

⁸ Silvia RONCHEY, "Ipazia, Filósofa E Martire", Renato RAFFAELI (ed), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*, Urbino, Università degli studi di Urbino, 1995, p. 457.

han sido estudiadas por Loraux⁹ y responden a un deseo de tapar la vergüenza ante un crimen cometido contra la mujer. Hipatia muere por su pensamiento, no por una violación que se quiera ocultar o por una afrenta contra su honor.

De Hipatia sabemos que fue maestra en Alejandría bajo el auspicio de su padre Teón, el cual desde muy pronto la dejó ejercer libremente, pues era consciente de las habilidades de su hija. Sus aportaciones en la ética y filosofía han sido recogidas en autores posteriores, al igual que sus estudios en astronomía. Pero también debemos preguntarnos como una figura de un momento tan tardío ha sido recordada en la posterioridad.

Hipatia como modelo de filósofa y maestra de ética transforma el concepto de feminidad. Su misión moral la eleva por encima de su sexo y es el motivo que da Dzielska¹⁰ para justificar como una autora tan tardía fue recordada de manera tan visible, ya que no conservamos nada de su obra. Hipatia no es la única mujer filósofa, pero fue la más conservada en el imaginario por su trágico final. No podemos desligar la obra de Hipatia con su muerte, y es un error que tampoco comete Amenábar.

Pese a que intentemos valorar la importancia del personaje histórico no podemos dejar de indicar que no es un personaje conocido por el espectador medio. Los aficionados al séptimo arte conocen a muchas figuras históricas porque han sido llevadas al cine en múltiples ocasiones como el caso de Julio César, Alejandro o el líder de la revuelta de esclavos Espartaco. No sucede así con el caso de Hipatia que ha de ser reinventada por primera vez para el ojo del espectador y se hace de acuerdo a un canon ya establecido. En ese sentido es mucho más difícil que el público comprenda una historia de la que no sabe nada. Cuando una película narra la vida de Alejandro todo espectador sabe que morirá joven, o que podemos sospechar una muerte a manos de los más cercanos amigos del protagonista si éste se llama César. En contraste, Hipatia es una completa desconocida. Eso hace que Amenábar pueda jugar con las fuentes antiguas y reflejar solo lo que le interesa contar, pues un director no busca hacer una película 100% veraz, sino un producto de consumo para el público.

La película recoge anécdotas que conservamos de la filósofa, de la cual, como ya he comentado, no se conserva nada de su obra escrita. Por la Vida de San Isidoro de Damascio (fr. 77. 1) sabemos que intentó curar el mal de amores de un alumno que le dedicaba composiciones musicales dándole un paño con su sangre menstrual. Este detalle conservado de manera indirecta se reproduce en la película, pues es prácticamente el único dato que tenemos sobre la vida amorosa de Hipatia.

No obstante, tenemos muchos datos de tradición indirecta. Lo cierto es que durante todo el siglo XVIII hubo una corriente de historiadores que discutían entre la conveniencia de salvar la imagen de Hipatia como bella maestra asesinada en pro de la razón, defendida por John Toland y los que la condenaban en favor de la defensa de los padres cristianos como Thomas Lewis.¹¹ Estamos en un momento científico en el que se revisa por vez primera la labor de los primeros padres de la Iglesia. Muchas figuras se habían santificado y otras se habían denostado. En nuestro caso, Hipatia era el símbolo del fin del pensamiento racional y se había erigido como mártir de la causa de la ciencia.

⁹ Nicole LORAUX, *Maneras Trágicas de matar a una mujer*, Madrid, Visor, 1989.

¹⁰ María DZIELSKA, *Hipatia de Alejandría*, Madrid, Siruela, 2004, p. 73.

¹¹ Alberto PRIETO ARCINIEGA, "Hipatia en la pantalla: Ágora", Gloria CAMARERO (ed.), *Vidas de cine: El biopic como género cinematográfico*, Madrid, T&B editores, 2011, p. 149.

Merece la pena que hagamos una pequeña referencia al reflejo que tuvo esta primera corriente de interés en el gran público. En 1853 Kingsley publicó una novela “Hipatia o los nuevos enemigos con rostro antiguo” que tuvo cierto éxito en Europa. Esta novela había acercado el personaje a los lectores de libros, aunque en España no fue un éxito de ventas. La última traducción al castellano ha sido a la sombra de la película, sin el subtítulo que podía resultar un poco inquietante. Esta censura de editor ha provocado que no tengamos una visión clara de la novela y del tiempo en el que fue escrita. El título con el que la bautizó Kingsley pretendía hacer un guiño al debate sobre religión y ciencia que se estaba realizando en ese mismo momento en las universidades anglosajonas.

Hipatia en la Historia del Arte

Si bien hemos señalado que el público, especialmente el español, no conocía a Hipatia, sí ha formado parte de algunas obras de la Historia del arte. Dentro de esas figuras relevantes, como son las santas, los mártires y las diosas que son usadas como tema de los artistas.

En el mismo Vaticano tenemos el primer ejemplo, en las habitaciones denominadas “las estancias de Rafael”. En ellas está representada la obra de Rafael Sanzio conocida como “La escuela de Atenas” pintada entre 1510-1512. En esta obra se hace un recorrido por las principales personalidades de la filosofía griega y romana, no necesariamente por aquellos que habían pasado por Atenas. Sanzio no se olvida de pintar a Hipatia que aparece entre Pitágoras y Heráclito. No está en un lugar secundario, pero no se la representa con ninguno de los atributos de astronomía que debería llevar. No obstante, es una gran muestra de cómo desde el renacimiento hay un recuerdo de la filósofa como una de las mujeres importantes para la filosofía antigua.

Por otra parte, tenemos dudas de si Hipatia se confunde con Santa Catalina de Alejandría, una supuesta mujer cristiana culta y dedicada al saber. De su vida sabemos tan poco que existe la duda razonable de que sea la misma Hipatia cristianizada a posteriori. De hecho, la iconografía de ambas es parecida, rodeadas de libros y retratadas como mujeres bellas enfrascadas en sus lecturas como el cuadro de Onorio Marinari, pintado hacia 1670. Representa una Santa Catalina que puede ser nuestra Hipatia.

Pero la imagen más impactante es la que en 1885 Charles William Michell pintó sobre la muerte de Hipatia. Con un cuadro titulado Hypatia nos ofreció la imagen de la profesora joven y bella que, desnuda con su pelo rubio largo se tapa su cuerpo junto al altar donde va a ser asesinada. Esta dramática escena está en medio de un ambiente preciosista donde abunda el mármol de colores que destaca sobre la bella pálida que es Hipatia. Este cuadro no está desprovisto de la sensualidad propia de todo desnudo clásico. Durante toda la Historia del Arte, el desnudo femenino y masculino ha sido una excusa para hacer estudios de anatomía humana desde el punto de vista erótico¹² o lo que es mismo, mostrar únicamente cuerpos bellos y deseables desde el canon de la época. Una náyade o un dios griego pasaban la censura más feroz de la Iglesia y se convertían en material pornográfico de los poderosos, que no tenían por qué conocer el tema mítico que se representaba.¹³ Por

¹² Robert ALDRICH, *The Seduction of the Mediterranean, Writing, Art and Homosexual Fantasy*, Londres, Routledge, 1993.

¹³ Alejandro JIMÉNEZ CID, *Andrómeda y la mirada libertina*, Málaga, Etclibros, 2015, p. 350.

ello vemos como la escena de Michell es altamente erótica. Para Prieto¹⁴ es esta mirada la que ha inspirado los carteles de la película y la muerte de Hipatia que es en un primer momento desnudada, cosa que no tendría mucho sentido si tomamos en consideración que fue asesinada en un templo. Sobre los carteles de la película merece la pena detenerse. Si bien podemos determinar que Hipatia no era igual de conocida en diferentes lugares, los carteles fueron diseñados de manera diferente. Si bien Mitchell fue la principal inspiración como estudia Moschini,¹⁵ el cartel publicitario se modificó en función del estereotipo que ya existía de la filósofa. En general se hicieron múltiples carteles diferentes en cada país. En España, que como ya hemos estudiado, era desconocida, se la representa en su última fase como una figura hundida, con el traje más oscuro. En cambio, en Francia va vestida de blanco, con el vestido de su juventud como una personificación de la Libertad que va a la batalla. Como vemos jamás podemos minusvalorar la imagen que se ha creado en torno al legado de la Antigüedad de una figura histórica, pues cada clase social la interpreta a su manera, por ello debemos hacer una reflexión sobre la importancia de la Recepción.

La recepción y el cine

Los estudios de legado o recepción de la Antigüedad son un amplio campo que estudia cómo las sociedades han visto su pasado común. Aunque nos centraremos en el cine, debemos decir que la recepción se ha dado a lo largo de toda la historia, incluso en la propia Antigüedad. Los grandes temas que preocupaban al hombre son reinventados una y otra vez al servicio de una sociedad que evoluciona. El cine es heredero de la visualidad de las obras de arte y de un panorama común que tiene su eco durante siglos.¹⁶ Pese a que en un primer momento los estudios que relacionaban cine e historia antigua fueron denostados por considerarlos como poco científicos¹⁷ muy pronto ganaron terreno primero en el mundo anglosajón y luego se extendieron al resto de la investigación.

Ya que el cine desde su creación es una imagen recreada pensada para todo tipo de públicos, pero no deja de ser una manifestación artística de gran impacto y carácter social. El compendio de imágenes proyectadas es capaz de crear una realidad en el ojo del espectador, realidad que se acaba convirtiendo en una verdad cultural.¹⁸ Ha habido mucha polémica en torno a la seriedad en los estudios sobre cine histórico con encarnecidos debates sobre si todas las películas debían ser tomadas en consideración o solo las que habían contratado a asesores históricos para su producción.¹⁹ Pero si solamente analizáramos las películas pensadas como documentales estaríamos dejando de lado el hecho de que

¹⁴ Alberto PRIETO ARCINIEGA, "Hipatia en la pantalla: Ágora..." cit., p. 147.

¹⁵ Stefano MOSCHINI, "Ágora, resistencia y poder. Aplicación de teorías cinematográficas en el estudio de la Tradición Clásica", Borja ANTELA BERNÁNDEZ y César SIERRA MARTÍN, *La Historia Antigua a través del cine: Arqueología, Historia Antigua y Antigüedad Clásica*, Barcelona, UOC, 2013, p. 175.

¹⁶ Lorna, HARDWICK, *Reception Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 37.

¹⁷ Fernando LILLO REDONET, *Estudios científicos y didácticos sobre cine y mundo clásico: una aproximación metodológica*, Tempus, 16, 1997, p. 17.

¹⁸ Miguel PORTER, Palmira GONZÁLEZ y Ana CASANOVAS, *Las claves del cine y otros medios audiovisuales*, Barcelona, Planeta, 1994, pp. 4-5.

¹⁹ Robert A. ROSENSTONE, "Inventando la verdad histórica en la gran pantalla", Gloria CAMARERO, Beatriz DE LAS HERAS y Vanessa DE CRUZ (eds.), *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*, Madrid, Ediciones JC, 2008, pp. 9-18.

el cine siempre se destina a un público, no siempre académico y salvo las producciones minoritarias, busca beneficios económicos.

Por ello podemos desvincular siempre el objetivo de un libro académico, incluso una novela histórica, de una película. Un libro académico habla de hechos y discusión en torno a las polémicas mientras que una película busca ambientación, lo cotidiano y contar una historia que sea entretenida,²⁰ del mismo modo que lo hace la novela histórica decimonónica. Por ello el cine es el lugar del preciosismo en la decoración, del entretenimiento en las situaciones de la vida diaria que son interrumpidas por algo espectacular.

Por ello relacionamos tanto la Historia del Arte y del cine cuando hablamos de ambientación. En el caso que nos ocupa, lo relacionamos directamente con el arte griego y romano que conocemos en los museos y en las galerías de arte. El arte griego ha sido objeto de estudio de cada cultura, que ha creado una estética propia asociada al mismo. Ese gusto e interés por la estética griega tiene su origen en los romanos que pese a ser contemporáneos del mundo griego, sintieron su atracción.²¹ El cine no es una excepción y desde sus orígenes, reinventa la visualidad de la Antigüedad al servicio del cine, siendo el primer pilar en torno al cual se construye Ágora.

La estética heredada del *péplum*

El cine de romanos, que tuvo su eco en las décadas del 50 y 60 del siglo pasado, marcó un momento en el que la gran pantalla estaba plagada de películas ambientadas en Roma y, en menor medida, en Grecia. Las togas, las sandalias y los peinados imposibles tuvieron una década de gloria.²² Por descontado hubo películas dedicadas al fin del Imperio romano, siempre desde una perspectiva cristiana maniquea que mostraba como los perversos romanos sacrificaban en el circo a los mártires. Estas producciones convivían con películas más profundas como *La caída del Imperio romano* (1964), que escapa de esa perspectiva cristiana y se centra en dar una visión de la decadencia de un gran poder. En Ágora se recupera el gusto por las túnicas de colores, las sandalias y los peinados de matrona romana, si bien se hacen desde una perspectiva mucho más histórica y ya sin usar a los actores forzados y a las chicas *vamp* como protagonistas. Se toma de nuevo el estereotipo de la Antigüedad, pero se trata de huir de las modas estéticas imperantes como si se hacía en la década de los 60.²³

Ágora recupera la estética del *péplum* pero pasada por el tamiz de la gran superproducción que renovó el género. Me refiero a *300* de Snyder. Si bien esta película es visceral y abusa del crome en sus fondos, ha revolucionado la forma en la que se hace cine de la Antigüedad, ahora sí, para un público acostumbrado a los efectos especiales. *300* supone un cambio en la concepción del héroe e introduce nuevos conceptos que lo dotan

²⁰ Pierre SORLIN, “Cine e historia, una relación que hace falta repensar”, Gloria CAMARERO, Beatriz DE LAS HERAS y Vanessa DE CRUZ (eds.), *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*, Madrid, Ediciones JC, 2008, p. 31.

²¹ Eva María RAMOS FRENO, “El Arte Clásico, una continua referencia e inspiración para la Historia del Arte” Marta GONZÁLEZ GONZÁLEZ (coord.), *Mujeres de la Antigüedad: texto e imagen. Homenaje a M^a Ángeles Durán López*, Málaga, Perséfone, 2012, p. 262.

²² Rafael DE ESPAÑA, *El Péplum. La Antigüedad en el cine*, Madrid, De Vértigo, 1998.

²³ Oscar LAPEÑA, *La imagen del mundo antiguo en la ópera y en el cine. Continuidad y divergencia*, Veleia, 21, 2004, pp. 201-216.

de gran complejidad como la muerte bella y el desnudo que dignifica al héroe y que es una copia del modelo griego.²⁴ Como bien señala Paul,²⁵ a partir de 300 el feminismo entra en el mundo del cine de la Antigüedad y se hace necesaria la protagonista femenina. Es la poderosa Gorgo la primera mujer con voz propia que inaugura la necesidad de tener una heroína con su devenir propio alejado del héroe. En este caso Hipatia es la protagonista única. 300 renueva la manera de contar historias y crea su propia escuela de la cual Amenábar no puede huir.

El último aspecto a tratar es la ambientación en sí. El espectador está acostumbrado a un tipo de decorado monumental, donde se rueda en escenarios amplios y espectaculares. Esa es la imagen de la Antigüedad, el foro de mármol, los ejércitos desplegados y los espacios abiertos. Si bien el cartón piedra, que era la manera de recrearlo durante los años del *péplum* a día de hoy nos salta a la vista, los niños y adultos que consumían estas películas en los cines lo veían como algo espectacular. Por ello podemos decir que el decorado monumental es una innovación del *péplum* que se ha convertido en una señal de identidad. Amenábar tuvo muy presente que películas como *La caída del Imperio romano* o *Espartaco* eran un espectáculo de grandes decorados pero que animaban al mismo tiempo a la reflexión. Por ello pasamos al siguiente punto, y es la ambientación digital que ya había inaugurado 300 con los fondos en crome.

Además, y cómo ya hemos señalado, la película se llama *Ágora*, y no Hipatia pues está centrada en la vida de la ciudad de Alejandría, es decir, el decorado es una parte muy importante de la misma. En ese sentido los efectos especiales son usados no solo para crear ambiente sino para simbolizar la vida de una ciudad. En más de una ocasión visualizamos picados descendentes de la ciudad y que llegan a enseñarnos todo el río Nilo (con evidentes errores históricos como la presa de Asúan) y que tratan de relacionar Alejandría, una ciudad romana, con la cultura milenaria que es Egipto. La idea de Amenábar era plantear la soledad del individuo que es consciente de que no es el único en el universo. A pesar de los esfuerzos de ambientación espacial a través de decorados²⁶ se tomaron planos con programas de vista aérea actuales cayendo en graves fallos, pues la costa se reconstruyó muy bien, pero se olvidaron de modificar el desierto, que ha avanzado mucho en los últimos siglos. Alejandría era un vergel en época de Hipatia, no un oasis en medio del desierto. No obstante, al espectador le queda muy clara la idea de que Hipatia es una persona en un mundo que es inmenso y que trata de entender el cosmos en su conjunto, idea que va en la línea de una Hipatia astróloga ocupada más por los asuntos celestiales que los mundanos.

El ágora es el centro de la vida pública, es donde se discute y donde se llevan a cabo las transformaciones culturales. Pero también es un lugar de encuentro, de intercambio de ideas y donde se reunían los ciudadanos del imperio. El ágora funciona en la cinta como un microcosmos del Mediterráneo. Aunando los planos de la plaza pública de Alejandría junto con los de un Egipto que acaba inserto en el Mediterráneo y en el globo terrestre se fija en el espectador la idea de que todo el universo está en relación. Para los escenarios,

²⁴ Elena DUCE PASTOR “La desnudez del vestido”, Tomás AGUILERA DURÁN, Marco ALMANSA FERNÁNDEZ, Jorge ELICES OCÓN [et.al.] (eds.), *Discursos alternativos en la recepción de la Antigüedad*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2016.

²⁵ Joanna PAUL, “Subverting sex and love in Alejandro’s Amenabar *Ágora* (2009)”, Monica CYRINO (ed.), *Screening Love and Sex in the Ancient World*, Palgrave, Macmillan, 2013, p. 227.

²⁶ Magiga PIÑAS AZPITARTE, “Recreando Alejandría, dos visiones distintas de la misma ciudad: los decorados digitales de la película *‘Ágora’* y la pieza estereoscópica *‘Alejandría, El sueño de Alejandro Magno’*”, *Virtual Archaeology Review*, 2012, p. 17.

se buscaba una ambientación que no fuera desagradable para el espectador, pero que pudiera reconocer no una gran ciudad en expansión, sino la decadencia de un sitio que vivió tiempos mejores. Se busca que el espectador se identifique con códigos de colores y con escenarios en alzado que se habían hecho con dibujos previos.

También el vestido y los rostros de los actores han de ser tratados. La encargada de esta parte fue Gabriella Pestucci, a la que se dieron publicaciones con retratos de Al Fayum para que se inspirara en el estilo o incluso en el maquillaje. Los retratos de Al Fayum fueron una inspiración incluso para el casting en personajes como Davo, buscando que tuviera rostro árabe.²⁷ Por lo tanto, podemos decir que la estética está muy cuidada basándose no solo en lo que al espectador le es familiar al ojo, sino a lo que se conoce a nivel histórico. Hay un esfuerzo de recreación, pero no se hace de acuerdo a todo lo que sabemos sobre la sociedad de Alejandría sino en torno a una serie de retratos que han sido usados en publicaciones de divulgación por su verismo. Es el rostro de la Antigüedad que, de nuevo, nos ha llegado a través de la pieza de museo y hace un salto a la gran pantalla.

La mujer

Está claro que la protagonista es una mujer, si bien no se nos presenta como una heroína al lado de su héroe. Estamos al final de la Antigüedad y debemos plantearnos hasta qué punto se nos presenta un modelo de mujer pagano o un modelo cristiano de femineidad. Lo primero de todo es que merece la pena señalar que la sociedad cristiana no desarrolla un modelo de mujer ideal hasta entrado el siglo IV, cuando los obispos y los padres de la iglesia han de crear un modelo social después de siglos de ocultamiento. Antes de este momento el cristianismo vive en la clandestinidad por lo que no puede plantearse un modelo de sociedad ideal. Coincide además con la cristianización de las clases altas romanas desde tiempos del emperador Constantino. Por ello, y como demuestra Bravo,²⁸ la mujer virtuosa cristiana hereda el concepto de pudor y de aislamiento y protección de la mujer romana pagana. Ya había un modelo de mujer malvada y mujer virtuosa que se adopta en este momento. En momentos anteriores la mujer cristiana contaba con un estatus de igual ante los varones, pues había habido advocaciones como los gnósticos que querían propiciar la mujer sacerdote y las historias de los mártires son tanto masculinas como femeninas. Es decir, la adopción del modelo romano de familia de clase social alta, que sitúa a la mujer como protectora del hogar y en un segundo plano en la sociedad, perjudica la visibilización que la mujer cristiana tenía. Por lo tanto, a priori, estamos en un momento histórico en el que no hay un modelo claro de mujer cristiana al cual se pueda oponer Hipatia y tenemos un modelo de matrona romana presente en toda la historia imperial

Uno de los temas que debemos tratar es cómo se fusiona el personaje histórico de Hipatia con la protagonista de una película. Como señalan García et alii,²⁹ la virginidad en la vida de la filósofa debe ser interpretado como un tópico, al igual que lo es el episodio

²⁷ Alberto PRIETO ARCINIEGA, "Hipatia en la pantalla: Ágora..." cit., pp. 175-177.

²⁸ Gonzalo BRAVO "Mujer pagana, mujer cristiana: en torno a la construcción de los nuevos modelos femeninos de la Antigüedad tardía", Pilar ORTEGA, María José RODRÍGUEZ MAMPASO Y Carlos G. WAGNER (eds.), *Mujer, ideología y población, II Jornadas de Roles Sexuales y de Género*, Sevilla, ARYS, 1998, pp. 99-112.

²⁹ Carme GARCÍA, Laura RUÍZ, Lidia PUIGVERT [et.al.], *Hipatia de Alejandría*, Barcelona, Historia editorial, 2009, pp. 47-53.

del rechazo del pretendiente regalándole su sangre menstrual. En una sociedad donde la relación de sexos es desigual, la mujer siempre aparece sometida al hombre, por lo que se ha de hacer una elección entre el cuerpo y la mente. La renuncia a una vida amorosa parece más un acto de moderación (*soproslyne*) dentro del tópico literario que una realidad. Hipatia fue presentada ante la tradición como una mujer que había renunciado a su condición, lo que implica una renuncia a ser una matrona romana y justificaba su relevancia en el ámbito político.

La gran protagonista de la película es una actriz no especialmente joven y no responde al prototipo de Hollywood. Rachel Weisz, que encarna a Hipatia desde su juventud hasta su muerte. La historia del arte nos ha dado imágenes de Hipatia como una joven rubia que protagoniza escenas propias de un cuadro de mártires, pero el director escogió a una actriz que no se asemejaba a este canon, pero que gozaba en el mundo del cine de culto, por ser una licenciada en Literatura por la Universidad de Cambridge. Weisz se consideró apta para el papel por no ser una belleza despampanante y por haber sido protagonista de películas previas donde su papel la colocaba en la posición de mujer inteligente. Su rechazo al matrimonio para su completa dedicación a la ciencia queda así justificado de cara al espectador.

La Antigüedad ha sido considerada una coartada del cine para mostrar cuerpos desnudos y posturas que podemos considerar eróticas.³⁰ El protagonista ideal siempre es un hombre y la mujer que se convierte en un objeto de deseo,³¹ su desnudo no es una ausencia de ropa sino un acto de exhibicionismo. El ojo del espectador está acostumbrado al desnudo femenino en un ambiente clásico, cuando todo cuadro con el apellido de ninfa justificaba un desnudo. El cine se ha hecho eco de esta imagen usando el desnudo femenino de manera mucho más frecuente que el masculino, aunque en los años dorados del *péplum* ambos se combinaban casi por igual, llegando a considerarse un acto de criptohomosexualidad.

Pese a toda esta tradición, en *Ágora* el personaje de Hipatia responde a lo que DuBois³² califica como modelo cariátide. Al igual que las hijas de Cécrope representadas en el Erectheion, se plantea una figura femenina que está siempre erguida, no enseña su cuerpo como por casualidad, y su túnica se convierte en un juego de formas y pliegues. Amenábar recupera este modelo de vestimenta, pero desprovisto de la sexualidad propia de la mujer, dotando de dignidad a la filósofa.

Esta actitud no es una novedad en el cine, en los últimos años el cine español ha intentado en ocasiones des-sexualizar el papel tradicional de la mujer en las películas. Tradicionalmente la mujer era representada siempre desde una perspectiva patriarcal como niña inocente, como objeto de deseo, o bien como bruja peligrosa. Recientemente ha habido varios intentos de ampliar el discurso y presentar personajes femeninos fuertes sin cosificar su cuerpo, siempre desde una minoría feminista que intenta cambiar los tradicionales roles de género.³³

³⁰ Hay una web que señala todos los ejemplos de cómo la Antigüedad ha sido usada como coartada para contemplación del cuerpo femenino y sobre todo masculino llamado "The Classical alibi", disponible en <http://www.queer-arts.org/ClassicalAlibi/> (consultado el 11 de abril de 2017).

³¹ John BERGER, Sven BLOMBERG, Chris FOX [et.al.], *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000, p. 74.

³² Page DUBOIS, *Sowing the body: psychoanalysis and ancient representations of women*, Londres, The University of Chicago Press, 1988, p. 104.

³³ Barbara ZECCHI, *La pantalla sexualada*, Valencia, Catedra, 2014.

No obstante, debemos plantearnos como puede armonizar este discurso con los valores de una sociedad patriarcal como es la cristiano-romana. El valor de Hipatia, como mujer y como maestra va a estar en su mente, no en su cuerpo. Como bien señala Moschini,³⁴ el cine no suele usar la voz en off femenina para narrar las historias. Sin embargo, Hipatia es la gran narradora, la que lleva el discurso racional. Amenábar plantea centrar la atención en la voz, no en el cuerpo. En ese sentido la escena del desnudo saliendo del baño es equívoca para el espectador. Se apela en inicio a la sexualización de Hipatia como lo hace Orestes. En ese sentido nos parece que la película hereda ese discurso. Pero pronto se centra en la renuncia del cuerpo de la filósofa a favor de la palabra y del discurso cambiando la imagen inicial que el propio director ha dado.

Hipatia es escogida de manera no casual como protagonista de una historia de Alejandría. Es una fémina, precisamente la parte de la población que más ha sido explotada e invisibilizada a lo largo de la Historia. Se nos presenta como una mezcla de mujer con extremo pudor, respondiendo a los patrones de comportamiento de matronas romanas a partir de época imperial. No es ajena al historiador, no es ajena al rol tradicional de la mujer, pero a la vez es muy novedosa, pues es un ejemplo de mujer empoderada en la sociedad en la que vive, desvinculada del papel dentro de la familia. Es incapaz de huir de su matrimonio, es su padre el que la libra del mismo, discute de filosofía, pero no es dueña de su vida. Ese juego entre lo que proclama el discurso de Hipatia y la realidad de la sociedad en la que vive es lo que está llamado a aumentar la curiosidad del espectador y hacerle disfrutar de la película.

No obstante, no estamos ajenos a la estética del cine y la sexualización del personaje. La mujer con todas sus facetas de atractivo sexual no está ausente en la película. Si bien no estamos ante una mujer fatal, sí que hay cierto erotismo en la presentación de Hipatia desnuda saliendo del baño y en cómo recibe constantes atenciones por parte de los hombres. El modelo que se nos presenta es el de una mujer inocente, que no se da cuenta del éxito que despierta. La cultura europea también ha creado un estereotipo así sobre la mujer que provoca sufrimiento en el hombre debido a su inocencia.³⁵

La visualidad al servicio del tópico, la ciudad de Alejandría

Uno de los grandes aciertos de la película es el uso que hace del ambiente, ya hemos hablado de cómo se inserta el mundo en la ciudad de Alejandría, pero merece la pena que hagamos un apunte sobre la ciudad creada ex profeso. El mundo digital permite la profusión de decorados y paisajes que en la década dorada del *péplum* eran imposibles. Si bien ya hemos estudiado la importancia del ambiente, debemos hacer un pequeño apartado sobre lo que nos cuenta ese ambiente que ha sido tan cuidado.

Alejandría aparece como una ciudad antigua, con sus calles estrechas y su zona monumental, de hecho, se hace un esfuerzo consciente de presentar una ciudad tardoantigua.³⁶ La idea de la ciudad antigua, esplendorosa y repleta de mármol no puede

Stefano MOSCHINI, "Ágora, resistencia y poder..." cit., pp. 174-178.

³⁴ Belén RUIZ GARRIDO, "El mito de la inocencia femenina en la cultura visual contemporánea", Marta GONZÁLEZ GONZÁLEZ (coord.), *Mujeres de la Antigüedad: texto e imagen. Homenaje a M^a Ángeles Durán*

³⁵ López, Málaga, Perséfone, 2012, pp. 310-312.

Marta GARCÍA MORILLO y Pauline HANESWORTH, "Cinematic cityspaces and the ancient past", Marta GARCÍA MORILLO, Pauline HANESWORTH y Oscar LAPEÑA MARCHENA (eds.), *Imaging ancient cities in*

³⁶ *Film, from Babylon to Cinecittà*, Londres, Routledge, 2015, p. 13.

ser alejada por completo del espectador. Hoy sabemos que todas las estatuas estaban pintadas,³⁷ deslucidas por el paso del tiempo y que en las calles se acumulaba la basura y los desechos.

La gran biblioteca es usada como una cuna del saber. Debemos decir que la fama de Alejandría como la mayor biblioteca del mundo y, por lo tanto, como centro del saber es un tópico literario de la Antigüedad. Pese a que la gran biblioteca, donde se guardaba una copia de todos los libros que pasaban por el delta del Nilo fue quemada de manera accidental por César en su guerra contra el hermano de Cleopatra VII, Ptolomeo XIII, había otros centros de saber en Alejandría, como era el Serapeum. El museo es una institución creada por los Ptolemeos³⁸ donde se pretendía aunar todo el saber de la Antigüedad en griego. Un requisito indispensable era el conocimiento de la lengua griega y había un afán compilador. Una de las escenas más visuales es la destrucción de la Biblioteca, y cómo se intentan salvar los rollos de papiro. En pocos minutos alumnos y profesores tratan de hacer una selección de lo que es más importante, pero al final cogen los libros a montones. Esta escena explica de manera magistral como se salvaron por casualidad ciertas obras de autores, como son las tragedias de Eurípides.³⁹ Quizá esta parte de la película sea la escena más erudita, pero a la vez cercana al espectador, que ha visto en muchas ocasiones la quema ordenada de libros ante el fanatismo de los dirigentes.

Choque de culturas

Vemos cómo se produce un choque de culturas entre lo que es una mentalidad politeísta, científica y esclavista, con las innovaciones morales y sociales introducidas por el Cristianismo primitivo. Ella es en sí misma una mujer que no responde a los valores de matrona romana tradicional (no está casada, no cuida su casa y sale al exterior, por no hablar de su excepcional educación) pero que se convierte en un icono de la Antigüedad y de ese momento de convivencia y conflicto entre varias culturas.

En la Alejandría del momento había choques entre los restos de población pagana politeísta, que los aunamos por motivos de comodidad pero que englobaban cultos muy distintos. Su elemento en común es que sus cultos no son excluyentes y no se sienten afectados por otras religiones. La población judía era de importancia y estaba en claro litigio con los cristianos. Pese a ser religiones que surgen de la misma rama las diferencias en el comportamiento y en el culto hacen que se provoquen choques y enfrentamientos. Esta situación es difícil de explicar al espectador acostumbrado a visualizar siempre al cristiano contra el romano, que a ser posible lo lleva a morir al circo bajo las fauces de un león. La lucha es mucho más compleja y todos los bandos tienen sus propios intereses.

³⁷ AA.VV., *El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua: Museo Arqueológico Regional: Alcalá de Henares*, Madrid, Museo Arqueológico Regional, 18 de diciembre 2009 - 18 de abril de 2010.

³⁸ María Paz LÓPEZ MARTÍNEZ, "Había una mujer en Alejandría que se llamaba Hipatia..." cit., pp. 206-207.

³⁹ De Sófocles y Esquilo conservamos el mismo número de obras, correspondientes a un canon escolar. Se copiaban y estudiaban 7 obras de cada autor. En cambio, de Eurípides conservamos algunas más correspondientes a una letra del alfabeto griego. Es decir, tenemos las 7 obras del canon más unas cuantas más que se salvaron en un incendio o destrucción de una biblioteca en el que alguien cogió un fajo de papiros de Eurípides.

Los colores son usados como un recurso para marcar las diferentes mentalidades. Los parabolanos iban tradicionalmente de negro⁴⁰ mientras que los filósofos iban de blanco. El vestido de Hipatia se va oscureciendo progresivamente para expresar la evolución del personaje, no solo en edad sino en ánimo. Su último traje es rojo que contrasta con el negro de los parabolanos que, pese a ser el color que vestían habitualmente, recordaban a la directora de vestuario a los talibanes.⁴¹ Es decir, que no estamos ante un uso casual del negro. La realidad histórica de la Alejandría tardoantigua se mezcla con un código de colores que al espectador le hace más fácil la comprensión de la cinta.

Uno de los aciertos de la película es como nos muestra la opulencia y la pobreza, sin caer en el tópico. Estamos acostumbrados a los fastuosos banquetes de los generales romanos en películas de *péplum*, o incluso de la Antirroma de los ricos del *Satiricon* de Fellini, donde se dan lugar todo tipo de excesos, pero no el contraste continuo entre ricos y pobres que nos regala *Ágora*. Como señala Hoyos,⁴² la pobreza era una de las principales preocupaciones del Bajo imperio y la asistencia a los pobres era una necesidad. Por eso la primera cara amable de los parabolanos es la asistencia en la alimentación de los necesitados, y durante toda la película les vemos recogiendo cadáveres y haciendo un servicio social a la comunidad. En una sociedad donde el poder del emperador ha dejado de ser tan efectivo, la nueva religión, en este caso el cristianismo, crea un cuerpo de asistencia a pobres y necesitados y al cuidado de las calles.

Ágora es un fiel retrato de cómo Alejandría era habitada por personas de diferentes culturas y credos, de cómo a inicios del siglo V el saber antiguo no estaba por completo perdido, pero ya estaba muy influenciado por la nueva religión monoteísta. Es un largometraje sobre la pugna por el poder sobre un cambio de mentalidad que es presentado al espectador, no como una lucha maniquea, sino como un conflicto intelectual. Por ello, *Ágora* no es solo la historia de Hipatia, sino la del fin de la Antigüedad. Elvira⁴³ considera que la complejidad del choque de culturas cristianismo-paganismo queda desdibujada en las peleas constantes y no se da espacio al espectador para reflexionar. Realmente la Alejandría del momento es una lucha religiosa no solo desde el paganismo-cristianismo, sino que también fue cuna de muchas interpretaciones del cristianismo que más adelante han sido llamadas heréticas. Es por ello que pintar un panorama de lo que era el sentimiento religioso de una ciudad es una tarea demasiado compleja. La presencia de un conflicto muy complejo que no entiende del todo el espectador es, a mi juicio, uno de los grandes aciertos. Nosotros podemos estudiar con perspectiva como fueron las luchas internas pero un personaje de la época se sentía tan perdido como el espectador medio que acude a ver la película y se ve en medio de un conflicto con raíces profundas.

Muerte

Uno de los problemas a debate de la película es la muerte de Hipatia, que conocemos de manera clara y que es obviada en la película. En palabras de Elvira,⁴⁴ "En efecto, Hipatia

⁴⁰ María Paz LÓPEZ MARTÍNEZ, "Había una mujer en Alejandría que se llamaba Hipatia..." cit., pp. 212-213.

⁴¹ Alberto PRIETO ARCINIEGA, "Hipatia en la pantalla: *Ágora*..." cit., p. 178.

⁴² Marina HOYOS MARÍN, "Palabras y silencios femeninos en la Antigüedad..." cit., p. 193.

⁴³ José Iván ELVIRA SÁNCHEZ, "Ágora de Alejandro Amenábar", *Studia Hermetica Journal*, 2, 2011, p. 33.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 29.

fue considerada como una “mártir del helenismo”, no como una “mártir de la tolerancia”, o una “campeona de la libertad”, que cual Mariana Pineda se enfrenta al Absolutismo”. Estamos ante un personaje cuya fama ha llegado como víctima de la opresión ante el conocimiento. Sabemos que Hipatia falleció entre grandes dolores, maltratada hasta la muerte con *ostraka*⁴⁵ y cuyos restos fueron arrastrados por la ciudad y quemados para no dejar ningún vestigio. No olvidemos que en los inicios del cristianismo todo cuerpo debía ser inhumado para poder llegar a ser juzgado por Dios. A Hipatia se la priva de una vida fuera del mundo terrenal.

Como bien señalan Aramburu et alii,⁴⁶ “Hipatia reúne dos cualidades que la hacen especialmente vulnerable en la situación de extremo fanatismo que refleja la película: la falta de vinculación con el nuevo orden religioso y su condición de mujer influyente, a la que se desacredita claramente durante una lectura realizada en una ceremonia religiosa que se muestra en la película”. Una mujer influyente es un peligro durante toda la Antigüedad, no debemos olvidar las referencias a las emperatrices romanas que son acusadas de controlar a sus maridos. Si bien la muerte de Hipatia tiene sentido en la Antigüedad debemos hacerla previsible para el espectador.

La muerte de Hipatia nos la narran las fuentes. Sabemos que fue atacada en su carro un día que volvía de la escuela, conducida al *Caesareum*, un antiguo templo de Augusto convertido en iglesia, donde la asesinaron. Sócrates Escolástico (*His, ecl.* VII. 15) considera a Hipatia una mujerzuela asesinada por aquellos que defendían la consustancialidad.⁴⁷ No hay pruebas de que fueran los parabolanos, de hecho, el *Caesareum* está vinculado a los marineros, pero la rivalidad política entre el obispo Sinesio y la filósofa ha hecho que se considere el instigador del asesinato, y a sus seguidores los perpetradores del mismo. Para las fuentes antiguas, la mera acusación de Hipatia de mujerzuela ya valía como justificación del crimen, pero la película ha creado una imagen de mujer tranquila y sabia, que es vista por un público del siglo XXI, por lo tanto, ha de crear una tensión en torno a su dramático final y contextualizar por qué podía ser vista como una amenaza.

La muerte de Hipatia se trata con cierta sensibilidad para el espectador. No vemos su cuerpo mutilado y arrastrado por la ciudad, pero si se nos presenta como una mártir del saber. Y es que ese es uno de los juegos que cierran la película. Hipatia es una igual con respecto a sus compañeros y muere de la misma manera. Podemos vincularla a una mártir cristiana que se enfrenta a su destino. Muere por la irracionalidad, y tras ella se llega a un periodo de oscuridad. El hecho de que no se narre de manera histórica su muerte corresponde a lo que Sánchez Noriega⁴⁸ llama “el malestar del espectáculo”. La verosimilitud de la acción está condicionada por el gusto del público, que ha de disfrutar en la sala. Incluso la película más escatológica está pensada para el público que disfruta

⁴⁵ Trozos de cerámica resultantes de la rotura de vasijas de barro, son usados para labores diversas, entre ellas como armas arrojadas como demuestra el discurso de Lisias “Contra Simón”.

⁴⁶ José ARAMBURU, Félix BOSCH, Mariano SENTÍ [et.al.], “Utilidad de las películas para debatir temas complejos: política, religión y ciencia en *Ágora*”, *FEM. Revista de la Fundación Educación Médica*, 15, 2012, p. 101.

⁴⁷ Uno de los debates de los cristianos primitivos versaba en torno a si la hostia y el vino consagrado eran realmente el cuerpo y la sangre de Cristo y no un mero recuerdo de una ceremonia llevaba a cabo por el Mesías.

⁴⁸ José Luis SÁNCHEZ NORIEGA, “De la película histórica al cine de la memoria”, Gloria CAMARERO, Beatriz DE LAS HERAS y Vanessa DE CRUZ (eds.), *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*, Madrid, Ediciones JC, 2008, p. 87.

con ella. Una muerte salvaje, prolongada y cruel afecta a la sensibilidad del espectador y es reinterpretada. No se puede negar cómo murió Hipatia, y así nos lo cuenta un letrado al final de la película, pero lo que vemos es una muerte rápida por asfixia, mirando al cielo enmarcado por una elipse a manos de su antiguo esclavo amado.⁴⁹ No obstante, se recrea un lenguaje de acusación y miedo que sí es cercano al espectador.

La bruja, cercanía con el espectador

La acusación de brujería que se hace contra Hipatia es el insulto más utilizado frente a ella. No obstante, se alude con él a un concepto asociado a la cultura europea y no a la Antigüedad.

En Roma hay diferentes tipos de prácticas religiosas que están fuera del sacerdocio regulado. Desde las tabillas de defixión hasta los diferentes métodos anticonceptivos y abortivos, son practicados por personas que han aprendido por tradición familiar. Es cierto, como señala Camps,⁵⁰ que hay una distinción entre lo que hace el sacerdote y el curandero, que pertenece al ámbito de lo público, y lo que hace la partera y la maga, que realiza su labor siempre en el mundo privado, lo que en sí suscita los celos de los hombres.

No debemos olvidar que en la Antigüedad toda medicina es una droga⁵¹ y el consumo de medicamentos depende de la dosis y del uso que se haga de los mismos.⁵² Por lo tanto, el concepto de bruja no es tan claro. Las parteras y comadronas son mujeres con conocimientos específicos sobre el parto y la maternidad que han sido aprendidos fuera de los canales de la medicina de escuela.⁵³ No obstante, son personas respetadas por la comunidad ya que hasta el siglo XVIII consiguen ejercer su oficio, que es transmitido de madres a hijas, y a partir de ese momento entran como asistentes de los médicos, siendo ellas las encargadas de las exploraciones para no dañar el pudor de la mujer.⁵⁴

El concepto de bruja lo asociamos a la práctica de magia oscura, de encantamiento y sortilegios que está relacionado con los ritos paganos o de comunión con el demonio. La gran caza de brujas no se da durante la Edad Media sino en época Moderna, y sus principales víctimas son parteras y mujeres solteras que se ven obligadas a ejercer un oficio para sobrevivir. Las acusaciones que se les hacían era la práctica de sortilegios amorosos, cópula con el demonio, incluso el vuelo con escoba. Como vemos está un tanto alejado de la práctica de la filosofía.

En el siglo XIX la imagen de la bruja se fusiona con la de la *femme fatale*, palabra que surge en ciudades como París o Londres por el aumento de las prostitutas en torno a la

⁴⁹ Stefano MOSCHINI, “Ágora, resistencia y poder...” cit., p. 178.

⁵⁰ Montserrat CAMPS GASET, “La sabiduría de las mujeres: magia y medicina”, *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 7, 2000, pp. 323-340.

⁵¹ Toda medicina es *uenenum* y puede servir tanto para curar como para matar, dependiendo de la dosis y del paciente.

⁵² Patricia GONZÁLEZ GUTIERREZ, *El vientre controlado, anticoncepción y aborto en la sociedad romana*, Oviedo, KRK Ediciones, 2015.

⁵³ Remito de nuevo a la obra de GONZÁLEZ GUTIERREZ sobre la presencia de dos maneras de acercarse a la medicina, la primera por medio de la educación como pupilo de un médico y el estudio de manuales, que es únicamente masculina y la segunda por medio de la tradición familiar para temas de salud femenina y que era ejercido por mujeres.

⁵⁴ Teresa ORTIZ GÓMEZ, “Las matronas y la transmisión de saberes científicos sobre el parto en la España del S. XIX”, *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 6, 1999, pp. 56-59.

rígida moral burguesa.⁵⁵ La mujer atractiva se convierte en una hechicera embaucadora que con sus pócimas puede hacer que el hombre caiga en sus redes.⁵⁶ Esa imagen de la *femme fatale* se exporta hasta la Antigüedad y se nos presenta a las heroínas trágicas como mujeres peligrosas que hacen que los hombres caigan en sus redes. Por otro lado, no resulta extraño, ni en el cine ni en la historia, que la mujer sea la causante de todas las penas de los hombres. La mujer que genera conflictos es un tópico literario, desde Helena de Troya a Cleopatra, solo por poner algunos ejemplos de la Antigüedad en el cine.⁵⁷

Hipatia no encaja con este perfil, no es una partera, sino una mujer de clase social elevada con conocimientos profundos de astronomía. No es ni una *femme fatale* ni una bruja. La acusación de impía y hereje habría sido más lógica pues es la que tiene que ver con su actividad. Pero el espectador tiene una idea muy clara de cómo a una mujer con poder se la acusa de brujería, de engatusar a los hombres y dominarlos con su poder ilícito, ya que la historia del arte y la literatura ha educado el ojo del espectador. Por eso tiene mucho sentido que a Hipatia se la increpe, no como matrona romana pagana, no como maestra de escuela, sino como a una vulgar bruja.

Este es uno de los casos en los que se apela a un acervo cultural del espectador para identificar una situación. Quizá sea un tanto anacrónica pero facilita el entendimiento del espectador. El problema que tienen los contemporáneos con Hipatia es que toda mujer sabia causa recelo en los hombres, más aún porque su sabiduría escapa del control público.⁵⁸ Hipatia se comporta como una invitada en los asuntos de los hombres, pero no pueden imponer su voluntad sobre ella.

El éxito

El éxito de la película en el ámbito académico fue notable. Por un lado, un director español consiguió nuevo renombre y varios premios. Por otro, se reavivó el interés por la figura de Hipatia tanto en el ámbito científico como en la cultura de masas, fruto de la misma se multiplicaron las publicaciones en torno a la filósofa.⁵⁹

Recientemente se han publicado monografías sobre la filósofa como la de Pedro Jesús Terual en 2011 “Filosofía y ciencia en Hipatia” o la de Carme García et alii “Hipatia de Alejandría, un equipo plural de científicos desvela la verdad sobre la primera mujer de ciencia” en 2009. Ambas tienen muy presente la visión de la película y dan datos comparados.

⁵⁵ Claudia V. ALONSO MORENO, “Una femme fatale en la Antigüedad. El embrujo de las cortesanas”, Raquel FORNIELES SÁNCHEZ (coord.), *Destructoras de hombres y de ciudades. Estudios sobre la femme fatale en la literatura griega*, Madrid, Liceus, 2016, p. 71.

⁵⁶ Raquel FORNIELES SÁNCHEZ, “Las armas de la seducción: Los filtros de amor y el perfume”, Raquel FORNIELES SÁNCHEZ (coord.), *Destructoras de hombres y de ciudades. Estudios sobre la femme fatale en la literatura griega*, Madrid, Liceus, 2016, pp. 89-90.

⁵⁷ Marina HOYOS MARÍN, “Palabras y silencios femeninos en la Antigüedad...” cit., p. 190.

⁵⁸ Montserrat CAMPS GASET, “La sabiduría de las mujeres: magia y medicina...” cit., pp. 323-340.

⁵⁹ Por poner un ejemplo National Geographic Historia le dedico la portada en noviembre de 2015, http://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/hipatia-la-cientifica-de-alejandria-2_9797 (consultado el 11 de abril de 2017), al igual que el País en su edición dominical de sociedad en abril de 2005, http://sociedad.elpais.com/sociedad/2009/04/29/actualidad/1240956005_850215.html (consultado el 11 de abril de 2017).

En el campo de la cultura de masas, en cuanto se comenzaron a oír voces de que se iba a estrenar una película sobre Hipatia de Alejandría aparecieron novelas históricas, como “Hipatia de Alejandría” de Luis de la Luna o “El Jardín de Hipatia” de Magdalena Lasala, que tratan de reconstruir de manera más o menos fiel la vida de la filósofa.

Conclusiones

Cuando valoramos la película *Ágora* desde los estudios de recepción no podemos dejar de concluir que nada es casual. Amenábar nos cuenta una historia que no es conocida para el espectador medio, pues narra la vida de una filósofa tardía. Por lo tanto, ha de hacer su historia comprensible y dar los datos necesarios para que el espectador no se sienta perdido. Por ello ha de acudir a dos cosas, por un lado, al código del cine de la Antigüedad y por otro a los códigos de todas las películas que narran la vida de personas. Amenábar consigue que el espectador entienda quién es Hipatia. Es meritorio que lo hace por primera vez y ha de comenzar desde el inicio, situándola en su contexto histórico.

Para narrar el fin de la Antigüedad en la ciudad más cosmopolita que existía, Alejandría, se toma como protagonista a una mujer filósofa. La ciudad es igual de protagonista que las personas, pues es el principal testigo del choque de mentalidad y el juego de poderes.

No tenemos una visión de la antigüedad depravada, donde el cristianismo es una religión de salvación y corresponde al bando de los buenos. Es un mundo complejo, de identidades cambiantes y juegos políticos. Por ello se busca la inteligencia del espectador, al que no se le dan todos los datos, pues es imposible ofrecerlos en dos horas de película, pero se apela a su empatía como testigo de la acción.

Es por ello que la figura de Hipatia se hace símbolo del poder antiguo, de la ciencia y de un modelo de sociedad y conocimiento que lleva siglos en decadencia. Las viejas escuelas filosóficas no son comprendidas por la nueva sociedad monoteísta y por lo tanto son eliminadas. La persona que acude al cine empatiza con la sociedad antigua y con la filósofa, con sus ansias de saber y conocimiento, y participa en su vida intelectual.

El tratamiento de la filósofa es excepcional pues nos presenta diferentes modelos de pensamiento, además de un ejercicio intelectual constante que es comprendido por el espectador. Las lecciones de filosofía son aptas para el público y no están exentas de complejidad: el diálogo filosófico, la duda categórica y las teorías en discusión son presentadas de manera simple y resumida, pues interesa solo un perfil general de mujer intelectual más que sus avances concretos. A pesar de que el gran público es el destinatario de esta historia, se le da una visión de la Antigüedad comprensible para sus conocimientos previos, entendible por los códigos del cine y que permite que *Ágora* sea un reflejo de como la sociedad entiende hoy el fin del mundo Antiguo. Destacamos por lo tanto el valor de esta propuesta como recurso didáctico aprovechable en labores de docencia, pues podemos mostrar determinados aspectos que, matizados con una simple explicación pueden ser entendidos de manera mucho más sencilla.