

EL IDEAL DE LA BELLEZA Y LA NOSTALGIA DEL PASADO: VENUS EN EL CINE Y LA TELEVISIÓN

Óscar Lapeña Marchena

Universidad de Cádiz

RESUMEN: *El presente trabajo realiza, en primer lugar, un breve estudio sobre el tratamiento cinematográfico que ha recibido la Antigua Grecia, y después analiza la imagen de Venus en las pantallas y la ideología que transmite a los espectadores.*

Palabras clave: *Venus, Péplum, Antigua Grecia.*

ABSTRACT: *This work done, first, a short film study on the treatment he has received Ancient Greece, and then analyzes the image of Venus on the screens and the ideology that conveys to the audience.*

Keywords: *Venus, Péplum, Ancient Greek.*

1. LA RECEPCIÓN CINEMATOGRÁFICA DE LA CIVILIZACIÓN GRIEGA

La recepción cinematográfica y televisiva de la historia y mitología de la Antigua Grecia presenta notables diferencias respecto al tratamiento que han recibido en las pantallas otras sociedades del Mundo Antiguo. Para empezar, se suele admitir, en ocasiones superficialmente, que la historia de la Grecia Clásica no ha despertado excesiva atención en el ámbito cinematográfico debido a la interrelación de una serie de factores¹, entre los que habría que citar:

- La escasa conexión entre los episodios históricos que se mostraban en pantalla y el público que los contemplaba y consumía.
- La falta, en la historia de la Grecia Clásica, de estrategias imperialistas que en el cine se convierten en relatos de pueblos oprimidos y naciones opresoras.
- La acusada fragmentación de la política griega, organizada en *poleis* independientes y a menudo enfrentadas entre sí, que hacen muy difícil para el público identificar bandos perfectamente definidos.

1. ELLEY, D., 1984, 52. McDONALD FRASER, G., 1988, 13. HERNÁNDEZ DESCALZO, P. J., 1997, 324.

- La ausencia de persecuciones religiosas y de elementos propios de la moral judeocristiana –como la idea de culpa o de pecado–, con los que el público se identifica y a los que los guionistas suelen exprimir hasta extraerles un buen rendimiento.
- La ausencia, también, de una novela histórica ambientada en la antigua Grecia², que alcanzara la popularidad de títulos como *The Last Days of Pompeii* (E. Bulwer-Lytton, 1834), *Fabiola* (Cardenal Wisseman, 1854), *Ben Hur* (L. Wallace, 1880), o *Quo Vadis?* (H. Sienkiewicz 1896), que a lo largo del siglo XIX ya crearon una determinada idea de la Roma cinematográfica y modelaron a toda una categoría de preespectadores a los que familiarizaron con unos tópicos, y con unos personajes que pasaron directamente al cine.

A estos condicionantes se le añade, en ocasiones, la debilidad de la cinematografía griega que, supuestamente, era la causante de que no se desarrollaran argumentos inspirados en su historia más lejana³. Que una cinematografía no se conozca mayoritariamente lejos de sus propias fronteras no quiere decir, ni mucho menos, que deba ser definida como débil; como también sucede en los casos de las potentes industrias cinematográficas turca, egipcia o hindú, el cine griego se realiza sobre todo para abastecer el mercado interior, desarrollando múltiples géneros, en especial dramas y comedias, fáciles de aceptar por el público. En cierto modo se pueden establecer paralelismos entre episodios concretos de la historia griega reciente –La Dictadura de los Coroneles (1967-1973)– y el cine allí producido, con el ventenio fascista en Italia y su producción cinematográfica, en donde el cine sobre el mundo antiguo tuvo un carácter residual y no llegó a conectar –a pesar de los intentos del régimen de Musolini–, con los intereses de la audiencia⁴.

Muchos de estos argumentos remiten, en el fondo, una raíz común, que se encontraría en lo que podríamos denominar el desencanto –y el consiguiente desencuentro–, surgido en Europa, desde el siglo XVIII en adelante, fruto del contacto directo con la Grecia moderna y real⁵. Una Grecia a la que se le suponía heredera de unos valores cívicos, humanos, políticos y científicos, a los que costaba reconocer en un país, atrasado en muchos aspectos con respecto al ansioso Occidente. No podemos olvidar, tampoco, que lo que hoy llamamos tradición clásica nace por igual en un área geopolítica que corresponde a dos estados modernos, Grecia y Turquía, que aunque son la frontera natural entre Oriente y Occidente continúan percibiéndose como dos realidades diferentes y contrapuestas. Nadie duda de la genuina occidentalidad de la Acrópolis, pero a menudo olvidamos la orientalidad de la ciudad de Troya.

No podemos obviar el hecho de que, en el cine, la historia de la antigua Grecia se reduce a un escaso número de episodios, como sucede con otras sociedades de la Antigüedad. Si el Próximo Oriente Antiguo del celuloide gira alrededor de la ciudad –y el mito–, de Babilonia, el Egipto faraónico escribe una y mil veces las historias de

2. Salvo las excepciones de las novelas de Sir Henry Rider Haggard, *She* (1887), y de Pierre Benoit, *L'Atlantide* (1920).

3. RUBIO MORAGA, A. L., 2008, 371.

4. GORI, M., 1988, 27.

5. PRIETO, A., 2004, 71 s.

Moisés, Cleopatra y las inefables momias, y Roma se reduce a las vivencias de personajes como Aníbal, Espartaco, Julio César o a la depravación congénita de los Julio-Claudios, la historia de Grecia, en su revisión cinematográfica se ciñe a tres episodios concretos.

El primero de ellos se ocupa de las Guerras Médicas, que enfrentó a una Liga de *poleis* griegas frente al imperio Persa por el control de las ciudades del Asia Menor, área natural de expansión del gigante oriental. Títulos como “La Battaglia di Maratona” (J. Tourneur, Italia / Francia 1959), “The 300 spartans” (R. Mate, USA 1962), o “300” (Z. Snyder, USA 2007), se articulan siguiendo un discurso abiertamente maniqueo. El segundo revisa la ciclopea campaña militar puesta en marcha por Alejandro III de Macedonia; desde la cinematografía norteamericana la historia se narra en clave épica y visionaria – “Alexander the Great” (R. Rossen, USA / España 1956), “Alexander” (O. Stone, USA / Francia / Alemania / Holanda 2004). Mientras que desde la óptica de la poderosa industria de cine hindú –con títulos como “Chandra Gupta Chanakya” (C. K. Sachi, India 1940), “Chanakya” (S. Barua, India 1959), o “Chanakya” (Ch. Prakash Dwivedi, India, TV, 1990)–, Alejandro y sus generales se muestran como los enemigos llegados desde el otro confín de la tierra a los que se enfrenta con éxito Chandragupta, el fundador de la dinastía Mauriya, el primitivo germen de la India moderna⁶. Por su parte, el tercero de los episodios se ocupa de la muerte de Sócrates, mostrada como un ejercicio de coherencia y aceptación del destino, en cierto modo como un vía crucis del pensamiento laico y científico desarrollado en títulos como “La Morte di Socrate” (E. M. Pasquali, Italia 1909), “Socrate’s wife” (NBC, TV, USA 1953), o “Socrate” (R. Rosellini (Italia / Francia / España, TV, 1970)⁷.

Esta limitación de los episodios históricos contrasta significativamente con la variedad de cauces a través de los cuales aspectos específicos de la mitología, la literatura y la cultura griega han sido reescritos y difundidos por el cine. En las pantallas, y desde las primitivas escenas rodadas por Georges Melies⁸, tienen cabida personajes mitológicos como Orfeo, Jasón, Fedra o Teseo, y episodios como la Guerra de Troya o el accidentado retorno de Ulises a Ítaca. También, y dentro de estos registros neomitológicos, destaca con nombre propio el nutrido subgénero de películas sobre Hércules, que se extendería desde la seminal “Le Fatiche di Ercole” (P. Francisci, Italia / Francia 1958), y sus múltiples secuelas de finales de los años cincuenta y sesenta, pasando por su leve reaparición veinte años más tarde –“Ercole” (L. Cozzi, Italia / USA 1983), “Le Avventure dell’incredibile Ercole” (L. Cozzi, Italia / USA 1985)–, para concluir con los apéndices tardíos, televisivos, eclécticos y de una inmaculada corrección política realizados a finales del siglo XX –“Hercules: the legendary journeys” (Ch. Williams, USA / Nueva Zelanda, TV, 1995)⁹.

6. LEVI, M. A., 1977, 270. GREEN, P., 1990, 293 y 327.

7. CODELLI, L., 1984, 41 s. QUINTANA, A., 1995, 133 ss. PRIETO, A., 2007, 25 ss. SALVADOR VENTURA, F., 2008, 374 ss.

8. “Neptune et Amphitrite” (Francia 1899), “Pygmalion et Galatee”, (Francia 1899), “Le Tonnerre de Jupiter” (Francia 1903).

9. DÁVILA VARGAS-MACHUCA, M., 2003, 5 ss.

No podemos olvidar las numerosísimas y variadas adaptaciones cinematográficas de comedias y tragedias griegas. Las primeras prácticamente monopolizadas por las múltiples versiones de "Lisístrata" del comediógrafo ateniense Aristófanes; mientras que las tragedias han oscilado entre simples representaciones de teatro filmado, en ocasiones en escenarios originales –"Promitheas Desmotis" (K. Gaziadis, Grecia 1927)–, pasando por revisiones muy personales –"Medea" (P. P. Pasolini, Italia / RFA / Francia 1969), "Iphigenia" (M. Cacoyannis, Grecia 1977), "Medea" (L. Von Triers, Dinamarca, TV, 1987)–, hasta su adaptación en argumentos contemporáneos –"Desire under the elms" (D. Mann, USA 1959).

También habría que mencionar las interpretaciones de episodios recientes de la historia de Grecia realizadas a la luz de su historia antigua y de su mitología, es el caso de buena parte de la producción cinematográfica del director Theo Angelopoulos, con títulos como "O Thiasos" (Grecia 1975), "O Megalexandros" (Grecia 1980), o "To Vlemma tou Odyssea" (Grecia / Italia / Francia 1995)¹⁰.

Otro interesante subgénero en donde encontramos a personajes de la mitología griega es el de los viajes en el tiempo, un destino obligado que comparten casi todos desde Jesucristo a Maciste; con el rasgo común de que los héroes y dioses griegos suelen aparecer casi siempre en clave de comedia, no resultando, salvo excepciones, amenazas para el mundo occidental que los recibe al cabo de los siglos.

Igualmente se localizan huellas de la mitología clásica en géneros tan dispares como el pornográfico –"Olympus" (J. D'Amato, Italia 1998), "Ulysses" (J. D'Amato, Italia 1998)–, o el de la ciencia ficción. Hay dos episodios mitológicos que han sido relacionados, en el cine, con la ficción científica y fantástica. Son el de la Atlántida y el de la tribu de mujeres guerreras, las Amazonas. Con respecto a la Atlántida¹¹, pocas veces el cine se ha ocupado de ella situándola en un contexto temporal propio de la Antigüedad –una excepción sería "Ercole alla conquista della Atlantide" (V. Cottafavi, Italia 1961). Lo habitual es que el reino de la Atlántida aparezca en relatos de ficción, e incluso en comedias, en donde se entrecruzan pasado y presente, como en "Totó sceicco" (M. Mattoli, Italia 1950); aunque también aparece como el último testimonio material del Mundo Antiguo, adornado con rasgos negativos, o como una cultura que ha sobrevivido a todos los desastres de la humanidad, incluidas guerras atómicas y apocalipsis postnucleares –"I predatori di Atlantide" (R. Deodato, Italia 1983)¹².

Mientras que, por lo que se refiere a las Amazonas, el cine y la televisión, le han dedicado una atención destacada, abordando el tratamiento de la tribu de mujeres guerreras, generalmente, a través de la comedia, mostrando una sociedad radicalmente inversa a aquella considerada como tradicional –"The warrior's husband" (W. Lang, USA 1933), "La Regina delle Amazzoni" (V. Sala, Italia 1960); incidiendo en el erotismo que nace del intercambio de roles –"Le Guerriere dal Seno Nudo" (T. Young, Italia / España / Francia 1973), "Amazzoni donne d'amore e di guerra" (A. Brescia, Italia / España 1973)–, o mezclándolas con la ciencia ficción, convirtiendo a las Ama-

10. Una introducción sobre la obra de este autor se encuentra en: ALBERÓ, P., 1999, 18 ss. GENERELO, J., 1997, 16 ss. QUINTANA, A., 1999, 4 ss. STATHI, I., 1999, 29 ss. ÚBEDA-PORTUGUÉS, A., 1999, 26 s.

11. GONZÁLES, A., 1989, 333 ss.

12. LUPI, G., 2003, 132 ss.

zonas en las feroces habitantes de planetas inexplorados –“The Amazons of Cydonia” (USA, TV 1954), “The Queen of the Outer Space” (E. Bernds, USA 1958).

2. VENUS / AFRODITA EN EL CINE Y LA TELEVISIÓN

Al igual que ha sucedido con otros personajes –dioses, héroes, humanos–, de la Antigüedad, también la diosa Venus ha sido revisada por la industria cinematográfica, primero, y luego televisiva, en los últimos cien años; y a través de estos medios se ha difundido en la cultura popular y de masas occidental una determinada imagen y un peculiar concepto de ella. La relación de Venus con el cine podría identificarse con la descrita para toda la Grecia antigua. No puede competir con otros iconos de la Antigüedad de celuloide en cuanto a número de apariciones, pero basta una mirada más atenta para ver que su presencia al tiempo que es habitual mantiene, salvo excepciones, un carácter tangencial. A Venus la podemos encontrar en las primeras bobinas rodadas a principios de siglo XX, en el péplum de los años sesenta, en comedias, en serie de animación destinadas, en principio, a un público infantil y también en películas pornográficas dirigidas, también en principio, al disfrute de un público adulto.

De los diferentes episodios de la mitología clásica en donde interviene la diosa Venus, los primeros que vienen a la mente son, sin duda alguna el de su nacimiento en las orillas del mar de Chipre y el del juicio de Paris con Hera y Atenea como rivales y como antecedente directo de la Guerra de Troya, no en vano el premio que obtuvo el juez del certamen fue, nada menos, que el amor de Helena de Esparta. Entre los testimonios clásicos que recogen el nacimiento de Venus destacamos a Hesíodo (*Teogonía* 190 ss), en el *Himno Homérico a Afrodita*, y en Ovidio (*Metamorfosis*, II, 27; *Fastos*, V, 217)¹³. Mientras que el episodio del Juicio de Paris tenemos noticia a través de Homero (*Ilíada*, XXIV, 25-30), Eurípides (*Andrómaca* 284; *Helena* 676), de nuevo en Ovidio (*Heroídas* V, 35 ss; XVI 71 ss), Apuleyo (*El Asno de Oro*, X, 30-33), Pausanias (*Descripción de Grecia*, V, 19, 5), Higino (*Fábulas* 92), y Luciano (*Juicio de Diosas* y *Diálogos de los Dioses* XX).

El primer film en el que aparece Venus del que tenemos noticia es “La Naissance de Venus”, una producción Pathé del año 1900 dirigida por M. Caussade. Del año siguiente es “Venus et Adonis”, de la directora Alice Guy para la casa francesa Gaumont¹⁴; mientras que en 1902 se fecha “Le Jugement de Paris”, otra realización de la Pathé dirigida por George Hatot y con la actriz Jeanne Noël en el papel de la diosa Venus¹⁵. Esta película lleva a escena la competición de belleza entre Venus, Juno y Minerva que fue resuelta por Paris, que eligió como más bella a la primera de las diosas y a la que entregó, como signo de su triunfo, una manzana que desde ese momento se convirtió en uno de los atributos de Venus. Este fundamental episodio aparece en producciones posteriores y muy diferentes entre sí. Lo vemos en “L’Amante di Paride” (Marc Allegret, Italia 1954)¹⁶, sólo que en esta oportunidad narrado por un invi-

13. CANO ALONSO, P. L. & MARTÍNEZ GÁZQUEZ, J., 2003.

14. VALVERDE GARCÍA, A., 1997.

15. SADOUL, G., 1947, 213. *CATALOGUE PATHÉ DES ANNES 1896 Á 191.*, 1995, 875.

16. En donde el papel de Venus fue interpretado por la actriz Alba Arnova.

tado a un moderno banquete nupcial. La acción contemporánea viene atravesada por un flash back que traslada al espectador a la antigua Grecia donde es testigo de la difícil decisión de Paris. En “L’Amante di Paride” el relato mítico se introduce como enseñanza moral para el presente, y siempre desde la óptica de la comedia. De este modo se devalúan a los dioses olímpicos, mostrados casi siempre desde registros cercanos a lo cómico que anulan su condición divina, quedando convertidos en excéntricos personajes que sólo sobresalen gracias a su belleza o a su fuerza. Un segundo ejemplo lo constituye “La Belle Helene” (S. Lorenzi, Francia, TV, 1956), en donde en clave humorística se narra la Guerra de Troya comenzando con el episodio del juicio de París y la consiguiente y necesaria aparición de Venus.

Aproximadamente entre 1910 y 1930, y estableciendo como límite la extensión del sonoro, podemos situar un conjunto de películas en donde Venus aparece ya sea como protagonista o secundaria. Estos títulos ya no están monopolizados por el cine francés sino que se aprecia la presencia de las poderosas cinematografías italianas y estadounidenses, con la diferencia de que mientras las películas italianas suelen situar a Venus en la Antigüedad, el cine norteamericano ya comienza a hacerla viajar en el tiempo, a intercalar épocas diversas buscando el anacronismo y el humor, en un esquema narrativo que sigue la estela de la novela de Mark Twain *A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court* (1889).

Comenzamos con la producción italiana de la casa Cines de 1909 y que lleva como título “Giove s’annoia”¹⁷. Después vendría “Ero e Leandro”, producción de la casa turinesa Ambrosio del año 1910, en la que no aparece directamente Venus, sino que está protagonizada por una sacerdotisa de su culto, Ero, y que narra su trágica historia de amor con el joven Leandro que cada noche cruza a nado el estrecho de los Dardanelos para acudir a la cita secreta y prohibida con su amada; pero una noche la antorcha con la que Ero marca la senda a su amante se apaga por la tempestad y Leandro acaba muriendo entre las rocas en los brazos de la sacerdotisa de Venus¹⁸. Otras versiones cinematográficas posteriores del mito son “Ero e Leandro”, producción italiana de la casa Savoia turinesa de 1913 y, en una adaptación libre y moderna de la historia, “Aparevmeni Agapi”, película griega de 1958 dirigida por Gregg Tallas¹⁹.

Retomando el orden cronológico le llega el turno a “Venus and Adonis”, producción estadounidense de 1913 realizada por Otis Turner. Un año más tarde se estrenó “The story of Venus”, de nuevo una producción norteamericana del director Fred W. Huntley. Para muchas de las películas de la época es difícil encontrar más datos que nos permitan conocer con precisión qué papel desempeñaba y cómo aparecía Venus en las pantallas. De “Un Drama nell’Olimpo” sabemos que se trató de una comedia de la Novissima Film romana del año 1916, dirigida por Anton Giulio Bragaglia y que estaba interpretada por el cómico italiano Augusto Bandini, al que, en su momento, se le comparó con el estadounidense Harold Lloyd²⁰. Este tipo de planteamiento narrativo, en el que aparece el Olimpo casi al completo y prima el humor y

17. BERNARDINI, A., 1996, 309 s.

18. BERNARDINI, A., 1996, 168.

19. KOLIODIMOS, D., 1999, 77 s.

20. MARTINELLI, V., 1991, 100. CHITI, R., 1997, 39.

los enredos lo vamos a encontrar mucho después en “Da Do Da” (N. Cirasola, Italia 1994), que alterna pasado y presente, con Zeus locamente enamorado de la Estatua de la Libertad y con la actriz Tina Corinaldi en el papel de Venus²¹. Regresamos a la cinematografía norteamericana con “The Triumph of Venus” (E. Bower Hesser, USA 1918), que muestra cómo Venus, después de haber sido entregada a Vulcano por culpa del despechado y airado Júpiter, huye buscando refugio en la isla de Milo, en donde conoce y se enamora de un joven escultor, quien tiene una hija llamada Nea. Celosa de la vida feliz que lleva Venus, la diosa Diana mata al escultor. Pasan los años y Nea se enamora de un pescador, pero de nuevo interviene Diana que encierra al joven en una caverna. Finalmente intercede Venus ante Júpiter para salvaguardar la felicidad de los jóvenes amantes. La película alterna la comedia de enredo con toques de melodrama en el que Venus –interpretada por la actriz Betty Lee–, se convierte en la valedora y defensora del amor inocente de dos jóvenes ante la maraña de celos y de arrebatos que dominan los comportamientos de los dioses olímpicos. Volvemos a encontrar este celeste escenario en “Venere”, una producción italiana de la Vera Film de Roma, dirigida en 1919 por Aldo Molinari²². El papel de la diosa Venus fue interpretado por Ileana Leonidoff, y la película, de acción contemporánea, introducía un paréntesis mitológico ambientado en un Olimpo alborotado por el enfrentamiento entre Venus y Marte provocado por la maliciosa intervención de Cupido.

En casi todas estas películas el Olimpo se recrea como un escenario a mitad de camino entre el neoclasicismo y los movimientos arquitectónicos y decorativos de principios del siglo XX, en donde se desarrollan incruentas batallas de amor y celos. Algo similar tenemos en “The Temple of Venus” (H. Otto, USA 1923); de nuevo se alternan en la pantalla las escenas ambientadas en el Olimpo con la trama moderna: Venus envía a Cupido a la tierra para saber si entre los humanos también existe el amor. Cupido será el testigo de diferentes historias que posteriormente narra a Venus (Celeste Lee), quien en esta película desempeña un papel secundario. El cartel del film parecía ofrecer otro producto a sus espectadores ya que mostraba al dios Neptuno, caracterizado como un venerable y simpático anciano de barba blanca –algo así como un Papa Noël del mundo Grecolatino–, en el fondo del mar sentado sobre un tesoro y asediado por cuatro sirenas que le ofrecen vino y le piden ayuda. La Venus del celuloide, domesticada como los otros dioses griegos, ya no provoca desastres en los humanos, sino tan sólo leves turbulencias sentimentales que al final siempre encuentran solución.

En “The Private Life of Helen of Troy” (A. Korda, USA 1927), la trama se centra en la Guerra de Troya vista como un simple conflicto de infidelidades de pareja y de aventuras amorosas y eróticas entre sus protagonistas. La acción gira alrededor del triángulo Helena-Paris-Menelao, pero también aparecen en pantalla héroes como Ulises, Héctor o Eneas y divinidades olímpicas como Hera, Atenea y Venus, interpretada por Alice Adair. En los escasos treinta minutos de la película conservados hoy día en el British Film Institute, Venus aparece como una joven rubia, descalza y vestida con un sucinto *péplum* blanco como la diadema que porta sobre la frente; es una

21. GIUSTI, M., 2004, 206 s.

22. MARTINELLI, V., 1980, 279. CHITI, R., 1997, 187.

imagen que sugiere inocencia y candor y en donde el recurso a los tonos blancos y plateados remiten a una concepción marmórea de la Antigüedad: Venus es una estatua de carne y hueso. Concluye este apartado con “Vamping Venus”, producción estadounidense del año 1928 dirigida por Edward F. Cline. La película desarrolla el recurrente argumento del sueño del protagonista que le permite viajar en el tiempo; en este caso Michael Cassidy visita un club nocturno donde conoce a un grupo de artistas. Al caer la noche sueña que viaja a la Grecia antigua donde conoce a los dioses del Olimpo. Como sucedía con la citada novela de Mark Twain, el protagonista lleva a la morada de los dioses diversos adelantos técnicos de su época –teléfono incluido–, y es testigo del asedio amoroso al que Hércules somete a Venus. Al final, Michael despierta del sueño y la Antigüedad vuelve a ser sólo una amenaza lejana. El personaje de Venus fue interpretado por la actriz Telma Todd, y las fotos del film la muestran como una mujer con expresión pícaro, tocada con una diadema y ataviada con un sinuoso vestido adornado con grecas que concede a los espectadores la visión de una generosa abertura a través de la cual la diosa exhibe sus piernas.

Casi todas las películas reseñadas hasta ahora se encuadran en el género de la comedia, y en ese lenguaje burlón se abordan temas contemporáneos tales como el papel de la nueva mujer nacida tras los cambios sociales y económicos acaecidos en Europa y Estados Unidos tras la I Guerra Mundial, la revolución soviética y la crisis del capitalismo occidental de los años veinte. Un modelo nuevo de comportamiento femenino basado, fundamentalmente, en la independencia y en la capacidad de elección y la iniciativa en todos los asuntos de su existencia, en particular en el terreno sentimental y sexual. En el cine, y en el cine sobre el Mundo Antiguo, este modelo alcanza carácter de auténtico prototipo en los personajes de Salomé y de Cleopatra²³. Sin tener, ni mucho menos, un nivel tan extremo, la Venus cinematográfica del período mudo –sobre todo la norteamericana–, se presenta, en cierto modo, como un adelanto a esos modelos más agresivos, con una imagen entre inocente y burlona y en absoluto trágica, en donde ya se anticipan algunos rasgos de la nueva mujer que desde las pantallas se irradiaba a la sociedad en donde se había gestado.

Nos remontamos ahora casi treinta años para aportar nuevos ejemplos extraídos del *péplum* más ortodoxo, con films como “Marte, Dio della Guerra” (M. Baldi, Italia 1962), y “Vulcano, figlio di Giove” (E. Salvi, Italia 1962); en el primero de los títulos Venus (Michele Bakky), seduce a Marte y en el segundo, concebido como su continuación, la diosa del amor (Annie Gorassini), desciende a la tierra de nuevo junto a Marte para enfrentarse a Vulcano²⁴. Sin abandonar estas recreaciones mitológicas también descubrimos a Venus en “Hércules in New York” (A. A. Seidelman, USA 1970), y en “Clash of the Titans” (D. Davies, U. K. 1981). El primero de estos títulos es una comedia que lleva al musculoso Hércules al corazón de Nueva York en el siglo XX; en las escenas del Olimpo –un sereno jardín neoclásico que mezcla el césped y el mármol–, y rodeando al paternal Zeus van apareciendo diferentes divinidades, entre ellas Venus (Erica Fritz). Por su parte, “Clash of the Titans” ilustra la lucha entre Perseo y Medusa; el Olimpo es el escenario donde las divinidades juegan capri-

23. ROYSTER, F. T., 2003, 61 ss y 86 ss.

24. GIORDANO, M., 1988, 173 s. BRUSCHINI, A. & TENTURI, A., 1994, 23 s.

chosamente con el destino de los hombres; alrededor de Zeus los dioses compiten y cierran alianzas; Venus está interpretada por la actriz Ursula Andrews y en ella se mezclan y se superponen el personaje mitológico y el mito erótico y cinematográfico actual. Estas cuatro últimas Venus recopiladas mantienen una misma apariencia física: son rubias, de piel blanca y visten también de blanco creando una imagen estatuaria y marmórea de la diosa que acaba por convertirse casi en una imagen de marca de toda la Antigüedad, especialmente del mundo Grecolatino.

Venus también encuentra un lugar en la ciencia ficción mezclada con el *péplum*. Nos referimos, en primer lugar, a “Santo contra Blue Demon en la Atlántida” (J. Soler, Méjico 1969). Se trata de una nueva aventura de este épico luchador enmascarado –el Santo–, que además de hacer frente en el cuadrilátero a su eterno rival, debe combatir contra un antiguo criminal nazi que ha encontrado el elixir de la eterna juventud nada menos que en el reino de la Atlántida; siempre fiel, junto al malvado doctor Hugo Ulrich, se encuentra Afrodita (Rosa María Piñeiro), habitante junto al resto del panteón Olímpico, del submarino reino de la Atlántida. En esta revisión mejicana del mito, Venus / Afrodita abandona su tradicional imagen rubia para ser ahora una mujer morena pero que sigue vistiendo con el *péplum* blanco que funciona como el uniforme oficial de los dioses. Y en segundo lugar, citamos a “Le Avventure dell’Incredibile Ercole” (L. Cozzi, Italia / USA 1985); en su personal reescritura del mito de Hércules, Cozzi coloca el Olimpo directamente en el espacio interestelar, y viste a los dioses con claras alusiones a la *fantascienza*, no olvidemos que él mismo ha cultivado el género en diversas ocasiones²⁵. Y entre las divinidades que habitan el paisaje helado y metálico del monte Olimpo se encuentra Afrodita (Evelyn Newton), en cuyo rostro moreno y de rasgos más duros y acusados de lo habitual para el personaje, se mezclan esos guiños a la ciencia ficción con otros derivados del mundo neo-bárbaro heredero directo de Conan, Ator o Sangraal entre otros nuevos forzudos²⁶.

Hay un tercer título que mezcla el género fantástico con la mitología y en donde Venus desempeña un papel novedoso con respecto a lo visto hasta este momento. Se trata de la película “Malpertuis” (H. Kümel, Francia / Bélgica / RFA, 1971), basada en la novela homónima de Jean Ray. En ella, Cassavius ha encontrado a los dioses griegos en una remota isla del mar Egeo y tras secuestrarlos, los traslada a su mansión, a Malpertuis; allí los dioses viven convertidos en hombres, burgueses vulgares que esperan su muerte que sólo les alcanza de la mano del olvido. Y entre el grupo de dioses secuestrado no falta Venus (Gella Allaert), convertida en una vieja criada, ruda y de malos modales, en las antípodas de la imagen más tradicional que se pueda tener de la diosa griega.

El repaso a algunas apariciones cinematográficas y televisivas de la diosa Venus conduce a diferentes subgéneros, como el de las óperas filmadas y convertidas en productos para televisión. En todos los ejemplos que aportamos Venus desempeña un papel secundario; es el caso de la ópera de Offembach “Orpheus in der Unterwelt” (J. Hess, RFA, TV, 1974), con Gisela Bestehorn en el papel de Venus²⁷, “Castor et

25. Con títulos como “Il Tunnel sotto il Mondo” (Italia 1969), “Scontri Stellari oltre la Terza Dimensione” (Italia / USA 1978), o “Contamination” (Italia / RFA 1980).

26. GIUSTI, M., 2004, 373.

27. SIMEÓN, E., 1986, 50.

Pollux" (Francia, TV, 1991), con la soprano Sandrine Piau como Venus y de "Orphée aux Enfers" (A. Adriani & Y. A. Hubert, Francia, TV, 1997), en donde el personaje de Venus lo interpretó Maryline Fallot. Dentro de este conjunto de producciones sobresale la serie de montajes y versiones básicamente televisivas de la ópera de Richard Wagner "Tannhäuser", estrenada en Dresde el 19 de octubre de 1845. En "Tannhäuser" se plantea el conflicto entre el amor carnal y el amor espiritual, siendo el primero de ellos personificado por la diosa Venus. La trama remite a las trágicas historias de amor protagonizadas por Dido y Eneas y por Circe y Ulises; en ella, el caballero Tannhäuser está atrapado en el encierro dorado y sensual de la gruta de Venus, donde goza de todos los placeres, pero a pesar de ello nota algo en falta. Esa ausencia será cubierta cuando abandone el refugio y conozca a Elisabeth, la representación del amor espiritual que acaba venciendo en la dura lucha que tiene lugar en el corazón de Tannhäuser. Esta trágica imagen de Venus se encuentra en las diversas versiones filmadas de la ópera de Wagner, entre las que citamos a "Tannhäuser" (L. Henderson, USA 1913), "Frau Venus und Ihr Teufel" (R. Kisten, RDA 1967), con Inge Keller como Venus²⁸, "Tannhäuser" (T. Olofsson, RFA, TV, 1978), con Gwyneth Jones en el papel de la diosa, "Tannhäuser" (B. Large, USA, TV, 1982), y con Tatiana Troyanos como Venus, "Tannhäuser" (B. Large, RFA, TV, 1989), con Ruthild Engert-Ely en el papel de Venus, "Tannhäuser" (B. Large, Alemania, TV, 1994), con Waltraud Meier como Venus, y finalmente "Tannhäuser", una producción de la televisión italiana del año 2000 dirigida por Walter Licastró y con Mariana Pentcheva interpretando a Venus.

A partir de los años sesenta es habitual encontrar a Venus en la pequeña pantalla, y en producciones de todo género. Es lo que sucede, por ejemplo, con la serie de televisión estadounidense "Batman"; concretamente en tres episodios –"The Zodiac Crimes" (1967), "The Joker's Hard Time" (1967), y "The Penguin Declines" (1967)–, el espectador se encuentra frente a lo que podría llamarse la revisión pop de Venus (Terry Moore): una chica rubia, alegre, vestida de rojo y con largas medias negras que acompaña, durante algunos momentos, a Batman y Robin, puritana revisión de la pareja Aquiles / Patroclo. Venus joven y positiva, colores y estética pop en este nuevo disfraz de la diosa del amor. Una nueva presencia televisiva de Venus se encuentra en "Le Aventure di Enea" (F. Rossi, Italia / Yugoslavia, TV, 1974), que pone en imágenes el poema de Virgilio y en el que junto a episodios clave como la huida de Troya, el descenso de Eneas al Hades o su apasionada y trágica historia de amor con Dido, aparecen en papeles secundarios algunos dioses, entre ellos Venus (Dusica Zegarac). Veinte años más tarde una peculiar y ecléctica revisión del Mundo Antiguo y de la Mitología Clásica triunfa en las televisiones de Occidente en las series "Hercules: The Legendary Journeys" (USA / Nueva Zelanda, TV, 1995), y su complemento femenino "Xena: Warrior Princess" (USA 1995)²⁹. En sus múltiples episodios, y con aparente sencillez e inocencia, se entrecruzan héroes, generales, profetas, prohombres, Amazonas y divinidades orientales y occidentales, dispuestas a ser consumidas de modo rápido por el espectador. En ese glosario abultado y viviente de la Antigüedad destaca con una significativa participación (once capítulos en "Xena" y diez en

28. MICHELI, S., 1978, 208.

29. DÁVILA VARGAS-MACHUCA, M., 2003, 5 ss.

“Hercules”), la diosa Afrodita; concebida como una chica joven, rubia oxigenada de larga melena rizada, sonrisa perfecta y casi siempre ataviada con escotados vestidos de color blanco o rosa. Es una Barbie-Afrodita destinada a un público básicamente adolescente. Idéntica imagen de Barbie-Venus aparece en “Crayola Kids Adventures: The Trojan Horse” (M. Krusan, USA 1997), –cinta de aventuras que narra la Guerra de Troya con personajes “rejuvenecidos” para que la joven audiencia se identifique con ellos en donde el papel de Venus estuvo interpretado por la actriz Kirsten Storms–, y en los capítulos “Oh My Goddess! Part 1” (J. West, USA, TV, 2003) y “Oh My Goddess! Part 2” (J. J. Feigenbaum, USA, TV, 2003), de la serie “Charmed” (USA, TV, 1998). En ella, tres hermanas adolescentes descubren que son brujas con poderes para viajar en el tiempo y conocer a los más variados personajes e incluso asumir sus personalidades. En los dos capítulos mencionados vuelve a la pantalla de televisión Venus (Alyssa Milano), en su disfraz de joven rubia, vestida de blanco y –detalle contemporáneo–, luciendo un tatuaje en sus tobillos³⁰. Estos últimos ejemplos nos muestran a Venus adaptada a los cánones de belleza anglosajones de finales del siglo XX. Hemos visto cómo en los años veinte aparecía como una versión algo caricaturesca de la mujer fatal, un aviso tierno de los nuevos modelos femeninos que estaban tomando forma; luego adoptó las formas femeninas rotundas que exigía el *péplum* más ortodoxo y ahora, tres décadas más tarde, la diosa se rejuvenece, se convierte en una jovencita a la que la herencia de los siglos parece pesarle demasiado.

Pero al margen de todo lo apuntado hasta ahora, también dedicaremos un breve apartado a consignar esas otras producciones que presentan a Venus de un modo diverso. Podríamos mencionar películas como “Athena” (R. Thorpe, USA, 1954), una comedia al estilo de la contemporánea y exitosa “Seven Brides for Seven Brothers” (S. Donen, USA, 1954), en donde todas las hijas del viejo Ulysses Mulvain llevan nombres de divinidades y mitos griegos: Minerva, Medea, Ceres y por supuesto Afrodita (Nancy Kilgas). O como “The Affaire of Aphrodite” (A. Patrick, USA, 1970), o “Afrodita, el Jardín de los Perfumes” (P. César, Argentina / Malí, 1998), que traslada al África Negra la “Teogonía” de Hesíodo³¹, con Afrodita despertando a la vida a la orilla del mar. Los dos últimos apuntes en este apartado pertenecen a la producción finlandesa de 1998 “Eros ja Psykhe” realizada por Timo Linnasalo y con Tuija Vuolle como Afrodita, y al documental estadounidense dirigido por Jenna Constantine en el año 2007 titulado “If Aphrodite had arms”, que se ocupa de la división de la isla Chipre en 1974 y que está narrado por la diosa Afrodita (Ewenya Constantine), que mantiene la iconografía tradicional que la muestra envuelta en un vestido blanco y con una diadema de ese mismo color sujetándole los cabellos.

3. VENUS, BOTTICELLI Y EL CINE

Qué duda cabe que uno de los referentes iconográficos más utilizados a la hora de reproducir el nacimiento de Venus en las pantallas ha sido el cuadro homónimo

30. Similar a los que luce en sus manos el personaje de Cleopatra de la serie “Rome” (USA / UK, TV, 2005-2007).

31. Siguiendo la estela de “Appunti per un’Orestia Africana” (P. P. Pasolini, Italia, 1970).

del pintor florentino Sandro Botticelli pintado en 1486. El lienzo se ha convertido en el referente casi obligado a la hora de hablar de la diosa y su presencia en el cine, ya sea en películas o en carteles cinematográficos sin relación directa con la Antigüedad, resulta frecuente. Es lo que sucede con el cartel promocional de "Venus on the Halfshell" (Niels Nielsen, USA 2005), en donde la protagonista surge de una concha y posa como Venus, salvo que lleva uniforme de policía y porta una pistola en su mano derecha. La trama del film, una comedia con pretensiones supuestamente independientes, nada tiene que ver con el Mundo Grecolatino. El lienzo de Botticelli aparece en todo su esplendor, y en el marco real que lo alberga, la galería de los Uffici (Florenia), en el *giallo* firmado por Dario Argento "La Sindrome di Stendhal" (Italia, 1996); en la película una agente de policía, encargada de seguir las huellas de un peligroso asesino, acaba poseída por el espíritu y las ansias de matar del criminal. La acción se desencadena durante una visita de la detective a la Galería de los Uffici en donde, frente a otras obras de arte y ahogada entre cientos de turistas, se encontrará ante *El Nacimiento de Venus* en la versión de Sandro Botticelli.

Lejos de apariciones más o menos fugaces del lienzo, podemos rastrear también recreaciones que del mismo se realizan en diferentes películas. Una de las reconstrucciones más famosas la tenemos en "The Adventures of Baron Münchhausen" (T. Gilliam, UK/RFA, 1988), en donde la actriz Uma Thurman da vida a una Venus esposa de Vulcano y que también y como no podía ser menos, surge de una concha cubierta sólo con su larga cabellera pelirroja. El episodio es únicamente casi una anécdota en el rosario de excéntricas pruebas y aventuras que debe superar el Barón. El encuentro con Venus y Vulcano en el Etna aparece en la novela que inspira el film, *Baron Münchhausen's Narrative of his Marvellous Travels (1785)*³², del escritor alemán Rudolph Erich Raspe, por lo que podemos deducir que también encontrará cabida en las diferentes adaptaciones cinematográficas y televisivas de la obra³³.

También encontramos una muy particular recreación de la obra de Botticelli en "The Devils" (K. Russell, UK 1971); en la escena inicial vemos en pantalla una representación del nacimiento de Venus celebrada en palacio y con el monarca Luis XIII travestido como la diosa.

Y cómo ya estamos teniendo oportunidad de comprobar, la diosa Venus puede aparecer en cualquier circunstancia cinematográfica y televisiva. Como sucede en ese abigarrado compendio de citas de la cultura popular de Occidente en el siglo XX como es la serie de animación "The Simpsons". En el capítulo titulado "The Last Temptation of

32. Al año siguiente fue traducida al inglés por Gottfried A. Bürger, siendo esta traducción la que dará origen al resto de ediciones posteriores. Para este trabajo (y para localizar la visita del héroe al Etna y su entrevista con Venus y Vulcano), hemos utilizado: Gottfried A. Bürger, *Las Aventuras del Barón Münchhausen*, Barcelona, Editorial Planeta, 1987, 121 s.

33. Entre las que podemos citar "Les Aventures del Baron Munchhausen" (G. Melies, Francia 1911), "Le Avventure del Barone di Munchhausen" (P. Azzurri, Italia, 1914), "The New Adventures of Baron Munchhausen" (M. Thornton, UK, 1915), "Pochozdenija Mjunchagauzena" (URSS, Animación, 1929), "Baron Prasil" (M. Fric, Checoslovaquia, 1940), "Il Barone di Munchhausen" (R. Sgrilli, Italia, Animación, 1941), "Münchhausen" (J. Von Baky, Alemania 1943), "Baron Prasil" (K. Zeman, Checoslovaquia, 1961), "Münchhausen" (F. Umgelter, RFA, TV, 1966), "Die Wundersamen Abenteuer des legendären Baron Münchhausen" (E. Hajdu, Francia / Hungría, Animación, 1978), y por último "Tot samyyi Miunkhgausen" (M. Zakharov, URSS, TV, 1979).

Homer” (C. Baeza, USA, 1993), el matrimonio de Homer peligra al enamorarse de una nueva compañera de trabajo a la que ve, realmente, como Venus naciendo del mar, pero con la piel amarilla, según el emblemático color de los personajes de la serie.

4. VENUS ATRAPADA EN LA PIEL DE LAS ESTATUAS

Hemos dejado al margen de este exhaustivo repaso a una serie de producciones en donde Venus alcanza un incuestionable protagonismo pero a través de sus esculturas. En ellas Venus es Venus porque una estatua lo certifica, la piedra concede pleno sentido a la Antigüedad e impregna de veracidad a la diosa. En este subgénero de las estatuas que cobran vida, Venus es la indiscutible protagonista; se mueve entre la comedia y el terror y podemos encontrar ejemplos desde el período mudo hasta hoy día. Estatuas de Venus que tienen como obligado referente a la Venus de Milo, escultura helenística del siglo II a.C. que en el cine –como en casi todas las manifestaciones de la cultura occidental–, simboliza el canon de belleza del Mundo Clásico y por extensión, de toda la Antigüedad. Venus se asocia a la estatua como si necesitara el soporte del mármol o el bronce para sobrevivir, como si la piedra encerrara el verdadero secreto de su existencia. Estas películas transmiten a sus espectadores un culto a la estatua que subraya la visión del Mundo Antiguo anticuaría y soñadora que, en ocasiones, puede derivar en pesadilla. Las estatuas inciden en una concepción exclusivamente anticuaría del pasado: los dioses y los hombres de la Antigüedad han muerto y sólo queda de ellos su huella en la piedra. Estatua y ruina son los puntos cardinales donde se sustenta esa visión romántica de nuestras propias raíces. Pero esa misma visión deja, también, abierta la posibilidad a que las propias estatuas abandonen su encierro y vuelvan a la vida gracias al estímulo provocado por artistas, científicos o simples enamorados.

Este peculiar subgénero de películas protagonizadas por estatuas de la diosa Venus se inicia con “Venus enlevée par Rigadin”, producción francesa de la casa Pathé de 1913 con la dirección de Georges Monca³⁴. Su argumento, con los lógicos matices y alteraciones, servirá de modelo para muchos films posteriores. El protagonista, Rigadin, encuentra una estatua de Venus que de improviso cobra vida; ambos van al Museo del Louvre en donde comprueban que las estatuas de Napoleón, Marte y Nerón también han renacido³⁵. Las estatuas compiten por lograr el amor de Venus y en el combate muere Marte. Profundamente entristecida por el destino fatal de su amante, Venus recupera su condición de estatua y Rigadin despierta de lo que sólo ha sido un sueño. El regreso de Venus trae de nuevo el nacimiento del deseo y la lucha por saciar la pasión. Pero la amenaza en que podía convertirse la Antigüedad se queda sólo en un aviso, ya que al final el protagonista, y el público, siempre podrán despertar aliviados de lo que no es más que una alocada pesadilla.

Un argumento similar se repite en “The Pursuit of Venus” (E. J. Collins, USA 1914), en donde un artista sueña que una estatua de Venus vuelve a la vida³⁶. El sueño con-

34. *CATALOGUE PATHÉ DES ANNES 1896 Á 1914.*, 1995, 724.

35. Una estatua del emperador Nerón ya “resucitó” en “Tontolini Nerone” (Casa Cines, Italia, 1910).

36. GIFFORD, D., 1973, ref. nº 5.184.

tinúa siendo el puente entre el pasado y el presente y la figura del artista, el hombre dotado de una sensibilidad especial, es el médium entre ambos. Las estatuas griegas y romanas viajan al presente a través de los sueños, no así las momias egipcias, que también se trasladan en el tiempo y en cierto modo son estatuas dotadas de un soplo vital; pero ellas no vuelven gracias a la intermediación de un artista, sino a través del trabajo de los arqueólogos, unos especialistas en los tesoros del pasado que, en el cine, oscilan entre el romanticismo y el saqueo.

La primera aparición inquietante de Venus en el cine la encontramos no a través de una estatua propiamente dicha, sino de una máscara. Una máscara de la diosa que actúa como elixir de belleza y método para lograr la eterna juventud, a la que la protagonista de la trama, Hipólita, recurre para conquistar el amor de un joven. Al final, la máscara resulta ineficaz e Hipólita se suicida. La película en cuestión es "La Maschera di Venere", producción de la Ambrosio turinesa dirigida por Telemaco Ruggeri en 1919³⁷.

La novela de Thomas Anstey Guthrie, *The Tinted Venus* (1885), ha sido adaptada en varias oportunidades al cine y también ha sido convertida en comedia musical de éxito en los teatros neoyorkinos de los años 40. La trama gira alrededor de una estatua de Venus que cobra vida dando inicio así a una serie de equívocos y de romances. La primera de las versiones cinematográficas de la novela fue "The Tinted Venus" (C. M. Nepworth, UK 1921), y el papel de la diosa estuvo interpretado por Maud Cressall. Pero la versión más conocida por el gran público de la novela de Thomas Anstey ha sido "One Touch of Venus", película estadounidense de 1948 dirigida por William A. Seiter y Gregory La Cava y con Ava Gardner encabezando el reparto y enfundándose la sencilla túnica con la que Venus se cubre en el film. La acción se sitúa en unos grandes almacenes que para promocionarse, han adquirido una estatua de Venus; uno de los empleados se enamora de la mujer esculpida en la piedra y acaba besándola; ese beso insufla la vida a la diosa. En "One Touch of Venus" se mezclan y entrecruzan el antiguo mito griego con el mito moderno y el aura erótica que envolvía a su intérprete. El panteón Olímpico se transmuta en el panteón de estrellas de la industria cinematográfica estadounidense; los dioses griegos han muerto, pero en cierto modo se han reencarnado en las estrellas de la pantalla, y siguen siendo tan inalcanzables como antes, a los humanos sólo les queda el consuelo del sueño o de la oscuridad de la sala de proyección para encontrarse ante ellos. Aquí, además, Venus alienta y legitima el matrimonio burgués y occidental, ya que uno de los efectos de la llegada de la Diosa a Nueva York será el aumento de licencias de matrimonio en los juzgados. Otra versión de la misma historia se encuentra en "One Touch of Venus" (G. Schaefer, USA, TV, 1955); se trata de un episodio extraordinario de la serie "Hallmark Hall of Fame", que traslada a la televisión el musical de Broadway basado en la novela de Anstey. En esta oportunidad la trama se desarrolla en un museo en donde un joven prueba el anillo de compromiso que piensa regalarle a su prometida en el dedo de una estatua de Venus. En ese instante, y de nuevo llamada, como con el beso del anterior título, con una muestra de amor, Venus (Janet Blair), cobra vida.

37. MARTINELLI, V., 1980, 170. CHITI, R., 1997, 256.

La asociación de Venus, y de las estatuas de la Antigüedad, con los museos, profundizando en una concepción anticuaria del pasado, se encuentra también en “The Night Life of the Gods” (L. Sherman, USA, 1935). Una nueva comedia que narra la historia de un científico inventor de una pócima que es capaz de convertir la piedra en materia viva, o lo que es lo mismo, que da vida a las estatuas. Para comprobar en la práctica los resultados de su invento se dirige al Museo Metropolitano de Arte de Nueva York en donde “resucita” a las estatuas de los dioses griegos –incluida Venus (Marda Deering)–, que allí se exhibían. En “The Night Life of the Gods” no es el amor el que revive a las estatuas, sino la ciencia a través de los experimentos de este peculiar e inofensivo *mad doctor*. En “Bratele Afroditei” (M. Dragan, Rumanía / Marruecos, 1978)³⁸, por el contrario, encontramos una escultura de Venus en el centro de las maniobras de los traficantes de antigüedades –el reverso malvado de los arqueólogos–, en una trama policiaca que tiene como escenario el puerto marroquí de Nador.

Ejemplos de historias protagonizadas por estatuas de Venus en el Mundo Antiguo, las tenemos en dos producciones realizadas en los albores del *péplum*, antes de que el género, como tal, eclosionara con “Le Fatiche di Ercole” (P. Francisci, Italia 1958). La primera de ellas es “La Venere di Cheronea”, coproducción franco-italiana de 1957 dirigida por Fernando Cerchio y Victor Tourjansky. La acción se enmarca durante la guerra que enfrentó a las *poleis* griegas contra la Macedonia del rey Filipo. El escultor Praxiteles está realizando una escultura de Afrodita y se enamora de la mujer que le sirve de modelo. El triángulo amoroso se completa con un soldado macedonio herido, al que, a su vez, ama la modelo. La actriz británica Belinda Lee interpreta a esta modelo que, en cierto modo, es la réplica en carne y hueso de la diosa Afrodita; el canon de belleza femenino del *péplum* se traslada a la imagen de Venus: rasgos mediterráneos, curvas y generosidad y rotundidad de formas que sustituyen a la imagen de vampiresa años 30 que tuvo en producciones anteriores, especialmente en las estadounidenses. Idénticos conceptos se repiten en “Aphrodite Dea dell’Amore”, film italiano de 1958 dirigido por Mario Bonnard. El espectador se traslada ahora al siglo I d. n. e. en la ciudad de Corinto, en donde el Arconte ordena levantar un templo en honor a Afrodita que incluye una estatua de la diosa. El escultor elegido para dicha tarea, Demetrio, elige como modelo a la ambiciosa esclava Diala (Irene Tunce); aunque posteriormente, y en medio de la agitación política y religiosa, se enamora de otra esclava, cristiana y virtuosa. Una de las características que definen al *péplum* es la consagración en los papeles protagonistas de cuerpos masculinos y femeninos (antes que actores o actrices); por lo tanto, no resulta extraño que en estos dos films el verdadero protagonista sea el físico de la diosa, un físico que tiene, a su vez, como modelo el cuerpo de una mujer.

El elemento erótico de las estatuas de Venus alcanza su nivel máximo en el film pornográfico “Blue Aphrodite” (B. Lee, USA, 2000); la trama no es nada original: un escultor ha modelado una estatua de la diosa Venus llamada “Blue Aphrodite”; en un determinado momento la estatua cobra vida (Kylie Ireland), y a partir de ese momento será la protagonista de diferentes encuentros sexuales con el resto del reparto. Salvando el detalle de ser un film para adultos, la trama es exactamente igual a aquellas

38. BALSKE, G., 1992, 65.

cómicas de los años veinte y treinta en las que Venus regresaba de la mano de un beso; sólo que ahora hay más que un beso.

La Venus convertida en estatua cruel y vengadora alcanza su plena expresión en las diversas adaptaciones de la novela de Prospero Mérimée *La Venus d'Ille* (1837). En sus páginas, la estatua ya no brota de un bloque de mármol blanco e inmaculado, sino que está realizada en un bronce pesado y amenazador. La Venus encontrada en unas excavaciones en la ciudad de Ille ya ha provocado una serie de extraños accidentes. Pero la auténtica tragedia llega cuando, en la celebración de una boda, el arrogante prometido ciñe con su anillo un dedo de la estatua. Venus dobla el dedo y se apropia del anillo. Ella será la verdadera protagonista de la boda, aunque tenga que matar al esposo en el mismo lecho nupcial. En la novela de Prospero Mérimée Venus es altiva, cruel, vengativa, rencorosa y asesina. Y como castigo a su crimen la estatua es fundida para modelar una campana con su cuerpo de bronce. La Venus de Ille entiende el amor de un modo posesivo y cruel. Consignamos aquí cuatro diferentes versiones de la novela de Mérimée. La primera de ellas es "La Venus d'Ille" producción belga de 1962 realizada por Michel Babut du Mares. Le siguen, por orden cronológico, "Venus z Ille" (J. Majewski, Polonia, TV, 1970)³⁹, "La Venere d'Ille", película para la televisión italiana del año 1979 codirigida por dos de los nombres fundamentales del cine fantástico y de terror italiano, Mario Bava y su hijo Lamberto Bava; y, finalmente, "La Venus d'Ille", otra realización para la pequeña pantalla, en esta ocasión de nacionalidad francesa dirigida por Robert Rea en 1980. Todas estas versiones muestran la imagen más aterradora de Venus, ya no es una diosa ingenua propia de la comedia, ahora es la diosa de la venganza.

Si hay una escultura de Venus que se ha convertido en icono de esa Antigüedad museística y estática y que ejemplifica por sí sola el canon de belleza de una determinada concepción del Mundo Clásico, esa es, sin duda, la Venus de Milo. Esta estatua del siglo II a. n. e. ha aparecido en el cine y la televisión de diversas maneras, todas ellas sugestivas. Así, la vemos en "A Zed & Two Noughts", coproducción entre el Reino Unido y Holanda del año 1985 bajo la dirección de Peter Greenaway. La historia transcurre en un zoológico en el que trabajan dos hermanos obsesionados por la descomposición de la materia orgánica. Ambos quedan viudos al morir sus respectivas mujeres en un extraño accidente motivado por un cisne fugado del zoo. La única superviviente de los hechos (Alba), vivirá un romance con los mellizos. En la película de Greenaway aparece un doctor mutilado mientras que a Alba le irán amputando (¿necesariamente?), ambas piernas. Estos personajes tullidos ya recuerdan a la estatua de la Venus de Milo. Pero en "A Zed & Two Noughts" hay un personaje que además lleva el nombre de Venus de Milo: se trata de una prostituta que busca clientes entre las jaulas de los animales del zoo y que también pasará por las camas de ambos hermanos. Venus de Milo aparece rodeada de miembros cercenados, envuelta en el rock and roll explosivo de la Michael Nyman Band que ilustra el deterioro de la materia, el vals de la muerte a cámara rápida registrada con precisión por los dos hermanos quienes, al final, se entregan ellos mismos como materia prima para el experimento definitivo. El clima opresivo de la película de Greenaway lo reencontra-

39. BALSKEI, G., 1992, 207.

mos en "Crash" (D. Cronenberg, UK / Canada, 1996), que congrega algunas de las ideas recurrentes de su director, como son el sexo y la fusión del hombre con la tecnología, que llega a su máxima expresión con esos cuerpos modelados mediante sucesivos accidentes de tráfico; la carne y la piel cosida y atravesada por metales, grapas y tornillos que configuran un nuevo ideal de belleza frío y nihilista⁴⁰. En cierto modo, el personaje de Gabrielle (Rosanna Arquette), con sus movimientos lentos y metálicos es una nueva Venus nacida de las chapas humeantes de un ensayado accidente de automóvil.

La Venus de Milo como ideal incuestionable de belleza se muestra en los carteles promocionales de la serie de televisión "Nip/Tuck" (USA, TV, 2003), que gira alrededor de dos cirujanos especialistas en estética. El canon griego de belleza logrado a fuerza de botox y bisturí, del modelado de la piedra al recurso de la cirugía plástica.

La volvemos a encontrar en "Idhou i Milos, idhou ke to pidhima", una coproducción entre Grecia y la República Federal Alemana dirigida en 1979 por Nicos Perrakis que narra, en clave detectivesca, la investigación puesta en marcha por la hija de un afamado arqueólogo alemán convencida de poder encontrar la verdadera estatua de la Venus de Milo en las islas del Egeo⁴¹.

Pero la Venus de Milo no es solo un frío canon de piedra, puede cobrar vida y resucitar en cuerpos reales. Así, por ejemplo, sucede en "The Dreamers", (Italia / Francia / UK 2003); en esta descarnada disección que Bernardo Bertolucci realizó sobre el mayo del 68 francés, la heroína del film (la actriz Eva Green), posa con una túnica blanca en la cintura y guantes negros que le llegan a los codos simulando, en el vano oscuro de una puerta, ser la Venus de Milo. Una imagen, la de la actriz inmortalizada como la propia estatua, que ya podemos ver, por ejemplo, en el cartel del film "Blonde Venus" (J. Von Stenberg, USA, 1932), con Marlene Dietrich. Y una nueva Venus, nacida no en el mar de Chipre, sino en los arrozales del Po, la Venus de la Italia de los duros años de posguerra, la Venus del neorrealismo italiano, la Venus del trabajo y la fatiga combatida al ritmo de canciones, la Venus que abandona el mármol blanco e inmaculado por las ciénagas y las infinitas medias negras, la Venus que desencadena la tragedia, porque el neorrealismo habla de la vida y no se trata ya de una fábula intrascendente de los años treinta. Hablamos, claro está, de Silvana Mangano en "Riso Amaro" (G. De Santis, Italia, 1949), la Venus más carnal y cercana que ha habitado el Olimpo de los sueños de los espectadores cinematográficos.

Acabamos este apartado con la Venus de Milo convertida en objeto de consumo masivo, en apetitoso souvenir al alcance de todos los bolsillos; la diosa reducida a una simple golosina, pero no domesticada, porque incluso en ese diminuto y empalagoso formato puede conducir a la desgracia. Y si no, que se lo pregunten a Homer Simpson, que está a punto de enloquecer y de ser condenado por acoso sexual, en su afán por conseguir una gominola que mezcla el dulzor exagerado y falso de las golosinas con la forma sinuosa de la belleza más clásica, en el episodio "Homer Badman" (J. Lynch, USA, TV, 1994).

40. BATLLE CAMINAL, J., 1998, 153 ss.

41. KOLIODIMOS, D., 1999, 240 ss.

5. VENUS PARA NIÑOS Y MAYORES: EL AMBIGUO DISCURSO DE LA ANIMACIÓN Y LA SIMPLICIDAD DEL CINE PARA ADULTOS

Venus, diosa del amor, en las pantallas y en los cines, diosa del amor ingenuo, de los amoríos efervescentes de las comedias; Venus, diosa de la belleza, del incuestionable canon de belleza de la Antigüedad trasplantado a los tiempos presentes; Venus, diosa de los cuerpos rotundos y en tecnicolor del péplum; y Venus, como no podía ser de otro modo, también diosa del erotismo y del sexo.

En el difícilmente abarcable universo del cine para adultos –un mundo que sufrió una radical revolución hace más de diez años con la extensión del fenómeno internet a niveles masivos, que señaló un antes y un después en la forma de elaborar y de consumir esos productos–, Venus también se hace con un sitio (al margen de las productoras que se llaman Venus o de las actrices que utilizan el nombre de la diosa como nombre comercial, o la infinidad de películas que llevan a Venus en el título pero como sinónimo de amor o sexo). En este subgénero encontramos tanto a Venus en el Olimpo, en el presente o manifestándose a través de terceras personas.

Comenzamos con “Aphrodite” (R. Fuest, Francia / RFA / Suiza / UK, 1982); la acción –levemente inspirada en la novela de Pierre Louÿs, *Aphrodite* (1896)–, se inicia con el crucero que Harry, un millonario americano, está realizando por el mar Egeo. Allí se encuentra con su amigo, el conde Orloff, con el que celebra una fiesta consagrada a Venus. En el transcurso de la ceremonia Harry conoce a Pauline (Valerie Kaprisky), que se presenta ante sus ojos como la reencarnación de la diosa griega. En la película de Robert Fuest no hay ningún elemento que no hayamos visto con anterioridad, salvo que las escenas eróticas del film son más explícitas que en producciones de años anteriores. No olvidemos que la calificación de película X –que no es el caso de “Aphrodite”, pero sí de ejemplos posteriores–, es sólo de índole técnica, es decir, advierte de la existencia de primeros planos de genitales masculinos y femeninos y del acto sexual en cualquiera de sus múltiples variantes.

Otros títulos serían “Venus on the Nile” (J. Alexander, USA, 1992), o las revisiones mitológicas del prolífico y emblemático director Joe D’Amato: tanto “Afrodita” (Alemania, 1996)⁴², como “Afrodita Dea dell’Amore” (Italia, 1997). Es bastante probable que en realidad se trate de la misma película, con montajes diferentes según al mercado o al canal de distribución al que vaya destinado: sesiones de adultos en televisión, mercado de video casero de alquiler o venta directa a través de internet. Estos dos títulos tienen su particular continuación en “Olimpus (Rifugio degli Dei)” (J. D’Amato, Italia 1998), en donde Venus ya no es la estrella principal, sino un habitante más de tan peculiar morada de los dioses.

Un Olimpo que también se le ha enseñado a un público, fundamentalmente infantil, a través de las series de animación. En los diferentes títulos que consignamos, Venus ha encontrado un hueco en televisión pero casi siempre en papeles secundarios. Así sucede en el capítulo de la serie estadounidense “The Wonderful Stories of Professor Kitzel” titulado “Mount Olympus” (S. Culhane, 1972). En algunas de sus imágenes el monte Olimpo se adivina a lo lejos, identificado con trazos de frisos y

42. Firmada como Ralf De Palma, uno de sus múltiples seudónimos.

columnas, envuelto en un humo rojizo del que surge la figura gris y silenciosa de Venus. Más protagonismo alcanza Afrodita en el capítulo “Battle of the Gods” (R. Paterson & C. Urbano, USA, TV, 1978), de la serie “Challenge of the Superfriends”, en donde la diosa comparte protagonismo con Zeus y Hera.

En los años ochenta llegan a Europa las primeras series de animación orientales, fundamentalmente japonesas e inspiradas en el cómic manga, que suelen visitar la mitología clásica mezclada con tradiciones propias o con relatos de ciencia ficción. Los nombres de las divinidades grecorromanas, y las principales características de cada una de ellas se derraman en las pantallas de televisión, aunque en ocasiones cueste trabajo discernir donde acaba y donde empieza la alocada elaboración de nuevos y eclécticos personajes adornados con todo tipo de variados atributos. El primer ejemplo lo constituye la serie de animación “Ochame kami monogatari Koro Koro Pollon” (T. Yotsuji, Japón, 1982), en donde a lo largo de 35 episodios, la niña que da nombre a la serie va explicando diferentes historias de la mitología griega. Fiel a los cánones estilísticos del manga, la pequeña Venus es apenas una niña –ya no una mujer o una “lolita” adolescente–, de cabellos cortos y pelirrojos, con la cabeza muy grande en relación con su cuerpo infantil y, también, con los ojos desproporcionados con respecto a la nariz y la boca. Venus se reduce a la categoría de una simple niña traviesa y asexualada.

A Venus como adolescente la podemos ver en su particular reencarnación como “Sailor Venus” en la serie de animación “Sailor Moon” (J. Sato, Japón / Canadá, TV, 1995); inspirada en un cómic manga perteneciente a la categoría de *Magical Girl*⁴³, “Sailor Venus” es una auténtica diosa de los institutos, con su kilométrica cabellera rubia y con piernas y brazos gigantescos en proporción a un rostro pequeño pero monopolizado por los enormes ojos azules que eclipsan sus rasgos. Venus juega a ser la eterna adolescente rodeada de amigas cuyos nombres que también remiten al panteón olímpico.

De un estilo radicalmente diverso son los dibujos de la serie de animación “Les Dieux de L’Olympe” (F. Nielsen, Francia, 1998), que a lo largo de veintiséis episodios consigna diferentes mitos griegos. Afrodita aparece como una mujer rubia en el Olimpo de diosillos de grandes narices y burdos vestidos que hacen pensar directamente en la Edad de Piedra.

Especialmente interesante resulta la aparición de Venus/Afrodita en la serie “Majinga Zetto” (Japón, TV, 1972), más conocida en España como “Mazinger Z” e inspirada en el manga homónimo creado por el dibujante Go Nagai. Los ochenta y dos episodios de esta larga serie, se inician con la amistad y el trabajo conjunto de dos arqueólogos –los doctores Hell y Kabuto–, que investigan la existencia de una antigua civilización que poseía la tecnología adecuada para construir enormes robots. Pero el doctor Kabuto descubre que, en realidad, es su compañero quien está construyendo un gran número de esos robots para así conquistar la tierra. Para hacerles frente y evitar de ese modo la catástrofe, el doctor Kabuto construye dos robots, Mazinger Z y Afrodita A –una suerte de compañera al estilo de “La novia de Frankenstein”. Mientras el robot Mazinger es negro, austero, con una mandíbula poderoso-

43. HERNÁNDEZ REYES, A., 2008, 640 s.

sa y rasgos faciales muy marcados, Afrodita A está pintada en tonos naranjas, rosas y rojos y, la característica fundamental, es que su arma por excelencia son los misiles que tiene alojados en los pechos que lanza para abatir a sus enemigos. En "Majinga Zetto" Afrodita se impone a sus rivales con las mortíferas armas de la feminidad, siendo uno de los escasos ejemplos que encontramos de una Venus cinematográfica o televisiva agresiva y guerrera.

Y concluimos este apartado con una nueva Venus animada mucho más cercana a los ideales de belleza y erotismo que ya vimos en producciones con actores y actrices de carne y hueso. La Venus de "Le Douze Travaux d'Asterix" (R. Goscinny / H. Gruel, Francia, 1976), posee una imagen rubia y mucho más carnal, con acentuados rasgos eróticos que pueden, incluso, a recordar a los de la actriz francesa Brigitte Bardot. Cerramos, pues, el cúmulo de referencias, con una nueva imagen de Venus concebida en las pantallas fundamentalmente como diosa y como indiscutible sinónimo de belleza.

6. CONCLUSIONES

En el cine, primero, y luego en la televisión, la diosa Venus ha sido una presencia habitual, pero casi siempre alejada de su esencia divina y olímpica. Desde los albores del cine hasta la animación japonesa, pasando por el *péplum* más ortodoxo o el cine destinado a un público adulto, podemos encontrar a Venus adornada con atributos y rasgos muy diversos. En el cine, ella ha representado el amor –no a la pasión o al deseo–, pero el amor entendido en su acepción más superficial, el amor caprichoso, el sentimiento leve que es presa fácil del azar. Es el azar quien en la gran mayoría de oportunidades activa el amor y al tiempo es el que puede derivar hacia consecuencias imprevistas para bien o para mal.

La imagen exterior de la diosa Venus se ha ido adaptando, en las pantallas, a todas las épocas, tendencias y modas de los últimos cien años, y ha ido adoptando los sucesivos ideales de belleza cinematográfica. En la década de los años veinte y treinta, la apariencia física de la diosa podía recordar a la vampiresa o incluso a la bailarina del *music hall*: vestidos lujosos y brillantes, cabelleras rubias platino y casi siempre algún detalle o complemento –una diadema, una túnica, las sandalias–, que advertía a los espectadores de sus antiguos orígenes. Una mujer caprichosa pero en las antípodas de la coleccionista de amantes o de la devoradora de hombres al estilo de la Salomé o Cleopatra del celuloide.

Venus asume rasgos y formas genuinamente mediterráneas en su paso por el *péplum* de finales de los años cincuenta, y casi una década más tarde adopta la estética pop, casual y desenfadada en sus primeras apariciones televisivas, en concreto en la serie estadounidense "Batman", en donde su tradicional independencia no excluye su colaboración con los héroes de la trama. Y la diosa se hará niña, adolescente eterna o muñeca *Barbie* según los gustos mayoritarios de la audiencia que la contemple.

El cine ha privilegiado los episodios del nacimiento de Venus y el del Juicio de Paris, entendido como el antecedente de la Guerra de Troya, en donde, además, ya están presente elementos que se desarrollarán en el posterior conflicto. Las pantallas han alentado, también, cierta identificación entre el personaje de Venus y el de la princesa espartana Helena.

Pero de todo el ramillete de Venus que las pantallas cinematográficas ofrecen, hay una que destaca como indiscutible modelo y canon de belleza. Se trata, obviamente de la Venus de Milo, que nos conecta directamente con un aspecto destacado como es el de la concepción fundamentalmente estatuaria de Venus. El cine insiste en que para poder subsistir entre nosotros, los dioses de la Antigüedad precisan del soporte de la escultura. La piedra, el bronce o el mármol dotan de cierto grado de credibilidad a una serie de creencias que, en su encierro entre las paredes y los horarios administrativos y represivos de los museos, acaban acercándose a lo irracional o lo absurdo. A Venus y al resto de las divinidades clásica parece que sólo les queda la balsa de naufragos de las estatuas para perdurar en el tiempo.

Desde sus orígenes, el cine ha trasladado a sus espectadores una noción básicamente anticuaria del pasado, que aparece en las pantallas sin otras conexiones con el presente que las de la admiración y el coleccionismo superficial. Un coleccionismo que se ofrece como un medio para controlar el pasado, para domesticar sus ideas, para reducir sus concepciones vitales y para alejarlo artificialmente de nosotros, sus herederos para bien o para mal.

En el cine Venus asume su papel de indiscutible diosa de la belleza muerta y admirable, es la norma estética de una civilización de la que perviven, como fantasmas, las huellas en piedra y en pintura de sus habitantes. La piedra hace a la diosa inalcanzable, pero al mismo tiempo la conserva para que siga presente el rito del asombro y la contemplación. Venus es la belleza y la perfección vacía a la que sólo le falta el soplo certero de la vida.

Y también gracias a las estatuas, la diosa encuentra un medio de transporte idóneo para viajar a lo largo del particular tiempo cinematográfico. Su llegada al presente, salvo excepciones, deriva en situaciones cómicas y románticas. Qué lejos está su visita de la también visita incómoda y casi siempre peligrosa de esas otras estatuas de piel apergaminada que son las momias egipcias.

Alejada de los prototipos cinematográficos de las mujeres malvadas de la Antigüedad –Salomé, Popea, Mesalina...–, pero también distanciada de las heroínas judías y cristianas del celuloide, Venus se consolida como una presencia constante del Mundo Antiguo, aunque en ocasiones se mueva en segundo plano. Pero Venus, como les sucede a los rostros de los personajes congelados en los colores de un fresco al final de “Fellini – Satyricon” (F. Fellini, Italia / Francia, 1969), también observa entre el asombro que le concede el tiempo y su condición divina, el quehacer a veces atareado, en ocasiones ocioso, de sus espectadores.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERÓ, P., 1999, “Camino desde el exilio. El espíritu de la tragedia en Theo Angelopoulos”: *Nosferatu* 24, 18-25.
- BALSKI, G., 1992, *Directory of eastern European Film - Makers and Films. 1945-1991*, Trowbridge.
- BATLLE CAMINAL, J., 1998, *Med&Cine*, Barcelona.
- BERNARDINI, A., 1996, *Il Cinema Muto Italiano. 1905-1909*, Roma.
- , 1996, *Il Cinema Muto Italiano. 1910*, Roma.

- BRUSCHINI, A. y TENTURI, A., 1994, *Mondi Incredibili. Il Cinema Fantastico-Avventuroso Italiano*, Bologna.
- CANO ALONSO, P. L. & MARTÍNEZ GÁZQUEZ, J., 2003, "Sobre textos clásicos y pintura: algunas observaciones": *Methodos. Revista Electrónica del Latín* 1.
- CATALOGUE PATHÉ DES ANNES 1896 À 1914, 1995, Paris.
- CHITI, R., 1997, *Dizionario dei registi del cinema muto italiano*, Roma.
- CODELLI, L., 1984, "L'Age d'or de la television americaine" : *Positif* 277, 40-44.
- DÁVILA VARGAS-MACHUCA, M., 2003, "La Historia Antigua reinterpretada por el ludismo televisivo: Hércules y Xena": *Hum* 736. *Papeles de Cultura Contemporánea* 2, 5-8.
- ELLEY, D., 1984, *The epic film. Myth and history*, Londres.
- GENERELO, J., 1997, "Angelopulos: El viaje del comediante": *Banda Aparte* 7, 16-22.
- GIFFORD, D., 1973, *The British Film Catalogue. 1895-1970*, Devon.
- GIORDANO, M., 1988, *Giganti Buoni. Da Ercole a Piedone (e oltre) il mito dell'uomo forte nel cinema italiano*, Roma.
- GIUSTI, M., 2004, *Stracult. Dizionario dei film italiani*, Turín.
- GONZÁLES, A., 1989, "Mythe et néo-mythe. L'Atlantide au cinéma ou comment montrer l'indicible": *DHA*, XV, 2, 333-356.
- GORI, M., 1988, *Patria Diva*, Florencia.
- GREEN, P., 1990, *Alexander to Actium. The historical evolution of the hellenistic age*, California.
- HERNÁNDEZ DESCALZO, P. J., 1997, "Luces, cámara, ¡acción!: Arqueología, Toma 1": *Complutum* 8, 311-334.
- HERNÁNDEZ REYES, A., 2008, "La Antigüedad en las Artes Visuales: Cómic y Publicidad. Los Mitos Griegos en el Manga Japonés": CASTILLO, P. *Et Altri* (eds). *Imágenes. La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales*, Universidad de La Rioja, 633-644.
- KOLIODIMOS, D., 1999, *The Greek Filmography, 1914 through 1996*, Londres.
- LEVI, M. A., 1977, *Introduzione ad Alessandro*, Milán.
- LUPI, G., 2003, *Cannibal ¡ Il cinema selvaggio di Ruggero Deodato*, Roma.
- MARTINELLI, V., 1980, *Il Cinema Muto Italiano. 1919*, Roma.
- , 1991, *Il Cinema Muto Italiano. 1917*, Roma.
- McDONALD FRASER, G., 1988, *The Hollywood history of the world*, Londres.
- MICHELI, S., 1978, *Il cinema della Repubblica Democratica Tedesca (30 anni di Attività della DEFA, 1946-1976)*, Roma.
- PRIETO, A., 2004, *La Antigüedad Filmada*, Madrid.
- , 2007, "La palabra filmada: Sócrates": *Gerión*, Vol. Extra, 25-35.
- QUINTANA, A., 1995, "El proceso del conocimiento: Socrate de Roberto Rosellini": *Archivos de la Filmoteca* 20, 133-145.
- , "La imagen-símbolo: la poética del cine de Angelopoulos": *Nosferatu* 24, 4-11.
- ROYSTER, F. T., 2003, *Becoming Cleopatra. The shifting image of an icon*. Nueva York.
- RUBIO MORAGA, A. L., 2008, "Grecia y el Cine: Historia, Mitos y Leyendas para entretenimiento del espectador": *I Congreso Internacional de Historia y Cine. 5, 6, 7 y 8 de septiembre de 2007. Universidad Carlos III, Madrid*, 359-373.
- SADOUL, G., 1947, *Les pionniers du cinema. 1897-1909*, Paris.

- SALVADOR VENTURA, F., 2008, "Una Atenas de dimensiones humanas en el *Sócrates* de Rossellini": *I Congreso Internacional de Historia y Cine. 5, 6, 7 y 8 de septiembre de 2007. Universidad Carlos III, Madrid*, 374-383.
- SIMEON, E., 1986, "Orfeo e lo schermo: filmografia essenziale": *La Cosa Vista* III, 48-51.
- STATHI, I., 1999, "Concepción pictórica en Angelopoulos (de Anaparastasi a Megalexandros)": *Nosferatu*, 24, 29-35.
- ÚBEDA-PORTUGUÉS, A., 1999, "El paisaje en *Ilamas* de Theo Angelopoulos (y *Toni no Guerra*)": *Nosferatu* 24, 26-28.
- VALVERDE GARCÍA, A., 1997, "Filmografía sobre la Grecia Antigua y la transposición de tragedias y mitos griegos a la actualidad": *Thamyris* 1.