

BIZANCIO EN LA PANTALLA*

Alejandro Valverde García

IES Santísima Trinidad de Baeza

allenvalgar@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7357-2008>

RESUMEN

Los acontecimientos históricos más frecuentemente representados en el cine sobre el Imperio Bizantino son el reinado de Justiniano y su esposa Teodora, así como la trágica caída de Constantinopla el año 1453. Frente al inmenso caudal de películas de romanos y de filmes que beben de la mitología griega, a primera vista podría pensarse que el milenio bizantino no interesa como argumento cinematográfico. Sin embargo, contamos con una filmografía menos conocida, procedente sobre todo de Grecia y de Turquía, que aborda otros períodos y recrea la biografía de personajes históricos de gran importancia. El presente artículo trata de exponer la imagen de Bizancio a través de sus distintas relecturas cinematográficas y televisivas, partiendo desde el cine mudo hasta llegar a las últimas series de la pequeña pantalla.

PALABRAS CLAVE: Bizancio, cine, estudios de recepción clásica, cine griego.

BYZANTIUM ON SCREEN

ABSTRACT

The most frequently depicted historical events in the cinema about the Byzantine Empire are that of the reign of Justinian and his wife Theodora, in addition to the tragic fall of Constantinople in 1453. Compared to the large amount of Roman films and movies that draw their inspiration from Greek mythology, at first glance, one might think that the Byzantine millennium is not interesting as a film plot. Nevertheless, we have a less known filmography, originating from Greece and Turkey mainly, which depicts other periods and recreates the biography of historical figures of great significance. This article will discuss the image of Byzantium through its different cinematographic and television interpretations, ranging from silent films to the latest TV series.

KEYWORDS: Byzantium, cinema, Classical Reception Studies, Greek cinema.

DOI: <http://doi.org/10.25145/j.fortunat.2020.31.10>

FORTVNATAE, N° 31; 2020 (1), pp. 225-244; ISSN: 1131-6810 / e-2530-8343



¿LE HA INTERESADO BIZANCIO AL CINE?

Cuando el profesor Pedro Luis Cano Alonso, en su libro *Cine de Romanos*, trata sobre los filmes épicos centrados en la epopeya política, llama la atención el hecho de que, sobre el Imperio Bizantino, solamente cite de pasada la figura del emperador Justiniano I El Grande, que, a la sombra de su esposa, se nos presenta en la gran pantalla en dos películas, *Teodora*, rodada el año 1954 por el director Riccardo Freda, uno de los mayores especialistas del *péplum* italiano, y *La invasión de los bárbaros* (1968), el último filme de Robert Siodmak (Cano, 2014: 97). Años antes, en la revista electrónica de didáctica del latín *Methodos*, que él mismo había fundado, ofreció a Fernando Lillo Redonet la posibilidad de publicar un interesante artículo sobre la aplicación didáctica de la primera de estas películas, tomada como el modelo más representativo de la filmografía sobre Bizancio en el cine (Lillo, 2011). También Rafael De España, Francisco Salvador Ventura o Filippo Carlà se interesaron en su día por la *Teodora* de Freda, pero hasta la fecha no se ha presentado, desde el ámbito académico, una relación pormenorizada de las producciones cinematográficas y televisivas que, de una u otra forma, se han inspirado en el milenio bizantino.

* El presente trabajo se enmarca en el Proyecto de Innovación Docente de la Universidad de Valladolid PID-67 *Materiales audiovisuales sobre el mundo griego: elaboración y análisis*. Se presentó como ponencia en el curso *Bizancio en el cine* desarrollado en el Centro de Profesorado de Úbeda del 13 al 29 de enero de 2020. Agradecemos la colaboración de Francisco López-Santos Kornberger, Francisco Sánchez Villaespesa y Oscar Prieto Domínguez en la recopilación de la Filmografía anexa al final del texto.

Ni siquiera el catedrático de Historia del Arte Miguel Cortés Arrese, en su último libro *Vidas de cine: Bizancio ante la cámara* (2019), da una respuesta satisfactoria a esta necesidad de conocer la verdadera relación entre Bizancio y el cine. De hecho, su magnífica exposición se centra en unos pocos largometrajes que, en su mayoría, tratan no de la historia de Bizancio en sí sino de sus periferias, como ocurre con *Simón del desierto* (1965) de Luis Buñuel, *Andrei Rublev* (1966) de Andrei Tarkovsky o *Hermano sol, hermana luna* (1972) de Franco Zeffirelli, centradas especialmente en el monacato cenobítico, la pintura iconográfica y otros aspectos artísticos. En el último capítulo de su libro, además, nos recuerda algunos títulos bastante conocidos que han tomado Estambul como telón de fondo para el desarrollo de la acción pero que tampoco nos sirven para el estudio del Imperio Bizantino. Estas películas “que hablan de nosotros”, como dice el autor, van desde el cine negro norteamericano hasta famosos filmes de misterio y espionaje, como *La máscara de Dimitrios* (1944, J. Negulesco), *Desde Rusia con amor* (1963, T. Young) o *Asesinato en el Orient Express* (1974, S. Lumet), a la que nosotros añadiríamos *Topkapi* (1964, J. Dassin), esa joya del cine sobre atracos que se hizo tan popular por las maravillosas interpretaciones de Melina Mercouri y Peter Ustinov, así como por la banda sonora del compositor griego Manos Hatzidakis. De igual forma, el autor subraya algunos filmes menores sobre la figura de El Greco, como vínculo entre la iconografía bizantina y la pintura del final del Renacimiento, así como tres películas esenciales para entender la relación entre Grecia y Bizancio (Cortés, 2019: 205), *América, América* (1963, E. Kazan), *Un toque de canela* (2003, T. Boulmetis) y *Meteora* (2012, S. Stathoulopoulos). Sin embargo, a nuestro juicio, estos largometrajes tratarían de Bizancio más allá de Bizancio.

Lo que resulta a todas luces evidente es que el cine se ha acercado con bastante cautela a un período histórico que durante muchos años no ha sido suficientemente estudiado. Es sorprendente que la antigua Bizancio, aquella fundación mítica creada por el héroe Bizante, hijo de Poseidón, como colonia de la ciudad griega de Mégara, y que, con el transcurso de los siglos, se convertirá en la “Nueva Roma” del emperador Constantino, no haya convencido a los guionistas ni a los productores para acometer grandes superproducciones cinematográficas hasta llegar casi a nuestros días. La majestuosa Constantinopla, simbiosis perfecta entre la cultura griega, la política romana y la religión cristiana¹ no encuentra en la gran pantalla una representación fiel y digna.

El Bajo Imperio, época que se inicia con la implantación del sistema de gobierno de la Tetrarquía hasta la destitución de Rómulo Augústulo el año 476, posee, según el estudio del profesor Óscar Lapeña Marchena, un corpus fílmico de unos doscientos títulos si incluimos docudramas televisivos, óperas, documentales y cine

¹ Para una visión global sobre el milenio bizantino remitimos al libro de David Hernández de la Fuente *Breve historia de Bizancio* (2014), citado en la bibliografía final.



de animación (Lapeña, 2019: 284), a los que habría que añadir varias producciones turcas donde los protagonistas son héroes locales como Kara Murat, Karaoglan o Tarkan (Balbo, 1998: 91). Pues bien, de entre esta filmografía, aparentemente abundante, sólo unos diez filmes pertenecen al género del *péplum* y prácticamente ninguno de ellos trata de forma directa la historia de Bizancio, ni siquiera *El terror de los bárbaros* (1959, C. Campogalliani) o *Constantino el Grande* (1960, L. De Felice). Al cine parece interesarle más las ficciones sobre el cristianismo primitivo o figuras como las de Atila².

Al parecer, una civilización que llegó a impulsar de manera sorprendente el desarrollo de las artes y de las ciencias, que desarrolló un sistema político consistente capaz de hacer frente a las constantes amenazas de los pueblos del norte y de los árabes, y que tanto trabajó por la transmisión textual para que la riqueza de los clásicos grecolatinos no terminase perdiéndose definitivamente no recibe de parte del cine el lugar que se merece.

Varios estudiosos se han planteado la razón que explique este desinterés por la Antigüedad tardía y especialmente por el Imperio Bizantino. ¿Por qué no hemos visto a Brad Pitt y Angelina Jolie dando vida a Justiniano y a Teodora en una nueva versión cinematográfica aprovechando el éxito de epopeyas como *Gladiator*, *Troya* o *Ágora*? ¿Es que las luchas dinásticas, la persecución iconoclasta, la toma de Constantinopla por parte de los cruzados, la reconquista de los Paleólogos o la ruptura con la Iglesia de Roma no ofrecían la posibilidad de maravillosos guiones cinematográficos? Bizancio no vende en la industria del cine porque su cultura e historia no existen como un sólido concepto unificado en el imaginario popular, de ahí que frecuentemente los pocos cineastas que han reflejado en alguna medida la civilización bizantina hayan recurrido a clichés y tópicos inventados en la Ilustración y que, a través de las novelas del s. XIX, han llegado hasta nuestros días (Marciniak, 2014: 254). Desde la perspectiva de Occidente siempre ha habido ciertos prejuicios contra Bizancio, llegándose a identificar su cultura con las ideas de lujo estéril, banalidad y decadencia. La Iglesia ortodoxa, unida al poder terrenal, se nos muestra en su faceta más intolerante. La crueldad de ciertos emperadores, en sus luchas por la sucesión al trono, hace que se generalice la opinión de que todos los monarcas son iguales. Sus mujeres son truculentas, ambiciosas, caprichosas y depravadas. Y, por si fuera poco, hay una lamentable falta de creatividad cultural (Cortés, 2019: 20). En conclusión, la caída de Constantinopla bien podría significar para el espectador actual la ruina de una civilización en justo castigo por sus pecados.

² Cabe mencionar la famosa película de Alessandro Blasetti *Fabiola* (1949), inspirada en una novela del siglo XIX escrita por el cardenal inglés Nicholas Patrick Wiseman, así como los filmes *Attila*, *flagello di Dio* y *Sign of the Pagan*, rodados el mismo año de 1954 por Pietro Francisci y Douglas Sirk, respectivamente.

Llegados a este punto podríamos preguntarnos ¿qué ha pasado, entonces, con Constantinopla como modelo de joya urbanística imitado por el mundo entero?, ¿quién conoce en profundidad el desarrollo de la literatura bizantina, las obras de Miguel Pselo y de Juan Skylitzes, la *Suda*, la *Alexiada* y la *Antología palatina*?, ¿qué sería de la tradición de la Iglesia de Roma sin las contribuciones de San Juan Crisóstomo, de San Atanasio?, ¿qué importancia tienen las huellas de su arte y su cultura en Creta, en Sicilia, en Tesalónica, en el Monte Athos o en la propia Italia? Creemos sinceramente que Bizancio, con sus luces y sus sombras, ha quedado en el imaginario popular, en cierto sentido, como una reliquia anacrónica del Imperio Romano de Oriente y todos estos prejuicios han desembocado en un fatal desconocimiento de su verdadera grandeza y se su innegable repercusión.

DECADENCIA Y AGONÍA DE BIZANCIO EN EL CINE MUDO

La primera película conservada que trata sobre Bizancio es *Las antorchas humanas*, un filme mudo, de apenas tres minutos de duración, rodado el año 1908 por Georges Méliès, que en su título inglés nos aclara las coordenadas geográficas y temporales al ubicar el desarrollo de la trama en la Constantinopla del año 548, durante el reinado del emperador Justiniano. Sin demasiadas pretensiones históricas, esta cinta nos muestra el castigo ejemplar que se inflige a todo aquel que se atreva a oponerse a las órdenes de palacio, remitiéndonos irremisiblemente a otro famoso incendio y a la figura de un emperador romano, Nerón, que el cine inmortalizó³, a partir de la novela *Quo vadis* de Henryk Sienkiewicz, como prototipo de tirano cruel y sin sentimientos (Marciniak, 2014: 249).

En los años siguientes asistiremos, en los cines de Italia, Estados Unidos y Francia, a las primeras representaciones mudas de Teodora, que trataremos más adelante, y, antes de que estalle la primera guerra mundial, el cineasta italiano Nino Oxilia filma *In hoc signo vinces*, un filme de media hora de duración centrada en la figura de Constantino el Grande, mientras que el francés Louis Feuillade rueda *La agonía de Bizancio*, estrenada a los pocos meses de la primera guerra balcánica. Esta cinta, una verdadera obra maestra de arte cinematográfico para su época, narra al espectador, en treinta minutos, uno de los acontecimientos más relevantes de la historia, la caída de la Nueva Roma el 29 de mayo del año 1453 a manos de Mehmed II. Resaltan en ella las interpretaciones de los actores principales, las escenas de acción cargadas de gran realismo y la reconstrucción de la indumentaria

³ La versión fílmica de *Quo vadis* más antigua es la de 1902, rodada por el pionero del cine francés Ferdinand Zecca, realizando posteriormente Enrico Guazzoni una versión italiana en 1913. Sin embargo, la película más famosa será la de Mervyn LeRoy, en 1951, protagonizada de forma magistral por el actor Peter Ustinov.



y los decorados, inspirados muchas veces en piezas de museo y en pinturas del siglo precedente (Cortés, 2019: 41). Aquí el director, usando indudablemente la historia de Bizancio para comentar la situación política contemporánea, parece preocuparse más por la reconstrucción de la toma de la ciudad que por el destino de las personas concretas (Marciniak, 2014: 251). Seguramente la idea de reflejar el ocaso de Bizancio tuvo mucho que ver con el éxito, dos años antes, del filme de Giovanni Pastrone y Luigi Romano Borgnetto *La caída de Troya*, otra muestra de una civilización oriental que terminó agonizando bajo la opresión de los griegos, aunque esa secuencia del sultán mostrando la cabeza seccionada del emperador Constantino XI Paleólogo tiene resonancias de conocidos pasajes bíblicos como el de Judith contra Holofernes, que llevará al cine D. W. Griffith al año siguiente.

En cuanto al famoso emperador Juliano, conocido como “el apóstata”, que ocupó el trono entre los años 361 y 363, contamos con una única película del director italiano Ugo Falena, rodada el año 1919 con gran influencia de la *Cabiria* (1914) de Pastrone. Se trata de un poema sinfónico con una cuidada escenografía inspirada en los famosos mosaicos de Rávena (Cortés, 2019: 22). La historia, como no podía ser de otro modo, plantea el enfrentamiento entre el cristianismo y el paganismo grecorromano, una cuestión sobre la que se insistirá en otras películas italianas y griegas posteriores y que tanto interesó a cineastas como Rossellini o Buñuel⁴. Curiosamente, un último intento de representar en la gran pantalla la maldad de este emperador bizantino nos llegará a través de un drama histórico italiano poco conocido, *El Apocalipsis*, rodado en 1946 por Giuseppe Maria Scotese (Lapeña, 2019: 286). Esta vez la acción se desarrollará en la época contemporánea, pero, dando un salto en el tiempo, el espectador se verá trasladado a las luchas de Juliano contra los persas. Su derrota y su conversión final, reconociendo que el poder de Jesucristo está por encima de cualquier gobierno temporal, servirán de ejemplo para que la Roma del siglo XX se retracte y ponga fin a sus desenfrenos. De este modo, no será una nueva Babilonia, castigada por los implacables jinetes del Apocalipsis.

En conclusión, la imagen que el cine mudo presenta sobre Bizancio no puede ser más negativa. Ya desde los comienzos del séptimo arte, aquella civilización antigua, dominada por emperadores crueles y anticristianos, no puede tener otro final que no sea el de su destrucción total, como había ocurrido anteriormente con las ciudades bíblicas de Sodoma y Gomorra. Constantino el Grande, Juliano el Apóstata y Constantino XI serán para siempre el prototipo del emperador débil y necio, incapaz de hacer frente al enemigo otomano y de reconocer la supremacía de la fe cristiana. Justiniano I el Grande, por su parte, no saldrá mejor parado, puesto que se verá ensombrecido por la arrolladora presencia de su esposa, la emperatriz Teodora.

⁴ Recordemos los filmes *Agustín de Hipona* (1972), *Simón del desierto* (1965), o incluso *Ágora* (2009), en la que Alejandro Amenábar traslada el conflicto a la Alejandría del siglo V, centrándose en la biografía de la filósofa y matemática Hipatia.





LA TEODORA CINEMATOGRAFICA: ¿PROSTITUTA O SANTA?

Según cuenta el propio Procopio de Cesarea en su *Historia secreta* hay muchos detalles negativos de Justiniano y Teodora que el pueblo debería conocer. Él mismo, al ser consejero de palacio, secretario de Belisario e historiador, había tenido acceso directo a información privilegiada, algo que va a aprovechar para cargar las tintas exageradamente contra el emperador y su esposa (Salvador, 2015: 314). En una obra anterior, *Los edificios*, había subrayado aspectos bastante positivos de Justiniano y de Teodora, retratándolos como unos nuevos Reyes Magos que construían hospicios para pobres, viajeros y niñas que se habían visto obligadas a ejercer la prostitución. La emperatriz en persona era también de origen humilde, con un pasado a sus espaldas que quizá quisiera borrar definitivamente. Antes de casarse con el emperador era conocida por sus impúdicas actuaciones en mimos de tema mitológico y el año 520, después de viajar por Oriente, regresa a Constantinopla y abandona la prostitución, enamorándose de Justiniano, quien la toma por esposa antes de su coronación en el año 527 (Cortés, 2019: 93). Parece ser que ella misma aconsejará a su marido hacer frente a la sedición de Nika, colaborando así en las decisiones políticas de más envergadura hasta el final de sus días, que tiene lugar el año 548, víctima de cáncer y proclamada santa por la Iglesia Ortodoxa.

Pero la leyenda negra que recae sobre la nueva emperatriz hace que, a partir de los textos de Procopio, se la vea como una mujer ambiciosa, despótica y cruel. Varios autores posteriores acentuarán esta caricatura de Teodora, aunque la versión más conocida va a ser la obra de Victorien Sardou que, en seis actos, recreará su biografía con ciertos añadidos. La diva Sarah Bernhardt se identificará plenamente con el papel protagonista, hasta el punto de visitar San Vital y tomar sus propias notas para la posterior elaboración de los vestidos que se hará confeccionar. Esta adaptación teatral de *Teodora* tendrá un éxito clamoroso en Londres y en París a finales del siglo XIX, debido en gran medida a las dotes interpretativas de la actriz. Y, como suele suceder con todas las modas, a esta obra siguieron nuevas novelas y varios intentos de llevarla al cine.

La primera adaptación cinematográfica del texto de Sardou será *Teodora, emperatriz de Bizancio* rodada en Italia, el año 1909, por Ernesto Maria Pasquali, seguida por *Justiniano y Teodora*, la apuesta del mercado estadounidense, que Otis Turner filma al año siguiente sobre un libro de Edward George Bulwer Lytton (Marciniak, 2014: 249). En los años siguientes asistiremos a dos nuevas versiones mudas, pero, tras la primera guerra mundial, coincidiendo con la edad de oro de las epopeyas italianas sobre el Mundo Antiguo, la Unión Cinematográfica Italiana lanzará en 1921 la versión más espectacular, la *Teodora* de Leopoldo Carlucci, quien sigue de cerca nuevamente la obra teatral inmortalizada por la Bernhardt (Solomon, 2002: 28 y Carlà, 2013: 244). En esta ocasión la actriz protagonista será la norteamericana Rita Jolivet y la productora no escatimará en gastos a la hora de construir los decorados neobarrocos y recargados diseñados por Armando Brasini. Tras un rodaje que abarcaría dos años, la película obtuvo un éxito rotundo, siendo distribuida por toda Europa. Destacan sin duda la filmación de las escenas de multitud y el uso de la luz, que consigue transmitir al público el exotismo y la grandiosidad de la antigua Constantinopla.

Tras un paréntesis de más de treinta años no volveremos a ver a Teodora en la gran pantalla hasta la versión más conocida, la que rueda Riccardo Freda en 1954⁵. Este filme surge en un momento crucial para la industria cinematográfica italiana, en el que, tras la crisis provocada por la segunda guerra mundial, los estudios se vuelcan en producciones de tinte histórico que pongan en alza los valores cristianos y los personajes femeninos (Salvador, 2015: 313 y Lapeña, 2019: 291). Todavía no podemos hablar propiamente de género *péplum*, ya que su nacimiento suele fecharse hacia finales de la década de los años 50 del siglo XX, pero en esos momentos se fraguaban en Cinecittà proyectos de tremendo impacto en las taquillas como el *Ulises* interpretado por Kirk Douglas o *Helena de Troya*, de Robert Wise. Riccardo Freda, un profundo admirador del filme *Cabiria* y del cine de Hollywood, saboreaba en ese tiempo las mieles del éxito por su versión de *Espartaco* y se embarca en esta nueva película que concibe para el lucimiento de su esposa, la actriz Gianna Maria Canale, a la que reservará el papel protagonista, suavizando los aspectos más controvertidos de la emperatriz y dando mayor profundidad al personaje (Cortés, 2019: 32). A pesar de las muchas licencias históricas, el guion construido sobre el efectivo recurso del *flashback* y aderezado por una digna ambientación y un uso exquisito del color, conseguirá emocionar finalmente al público y también a los críticos.

La imagen de Teodora que Freda nos presenta no se inspira en los textos antiguos, aunque tampoco logra desembarazarse totalmente de la visión ofrecida

⁵ Varios autores hacen referencia a un proyecto frustrado, que consistía en el rodaje de una nueva versión sobre la vida de Teodora que dirigiría en 1955 George Cukor y protagonizaría Ava Gardner. Según parece, la lectura del guion cinematográfico de *The Female* no convenció a la actriz (Marciniak, 2014: 250 y Cortés, 2019).

por Sardou como una *femme fatale* (De España, 2009: 72 y Lillo, 2011). Aquí la emperatriz, a cuya sombra siempre estará Justiniano (Georges Marchal), se nos muestra como el objeto de deseo de todos los hombres y la envidia de las mujeres, especialmente de su hermana Saidia, un personaje inventado para enriquecer, por un juego de oposición, el discurso narrativo del filme y que Freda ofreció a la joven actriz griega Irene Papas (Salvador, 2015: 320). La historia real parece simplificarse hasta la tebeización, recargando las tintas en los típicos papeles de villanos y de héroes, porque lo que interesa fundamentalmente es ofrecer a los espectadores un producto de entretenimiento que transmita algún valor religioso. En este sentido, la biografía de la emperatriz se transforma en una bella historia de amor, marcada por los celos infundados de su esposo y por las intrigas palaciegas, personificadas en la figura de Juan de Capadocia (Henri Guisol).

La espectacularidad se consigue con creces mediante la escena de la carrera de cuadrigas en el Hipódromo de Constantinopla (Garcés & Montserrat, 2019: 40 y Lillo, 2011), filmada con un uso magistral de la cámara y una fotografía, obra de Rodolfo Lombardi, que resalta los movimientos de las masas (Conca, 2009: 53). Tampoco puede faltar la sensualidad, como vemos en la escena de la danza de la actriz protagonista o en ese final, inspirado en la Revuelta de Nika del general Belisario, donde Teodora termina postrada en el suelo, acorralada por un cerco de lanzas usado como una metáfora visual de indefensión de marcado contenido sexual (Salvador, 2015: 323 y De España, 2009: 73).

A pesar de la interpretación un tanto rígida por parte de algunos actores y de un ritmo a veces lento (Solomon, 2002: 113), el filme contó con un elevado presupuesto y de ello da cuenta la lograda escenografía y el cuidado en el vestuario, con la imagen del crismón dominando todos los ambientes (De España, 2009: 74). Además de la reconstrucción del hipódromo⁶, vemos en el interior del palacio algunos detalles interesantes como las escalinatas que separan a Justiniano del resto de los mortales (Lillo, 2011) y ese trono real inspirado en la cátedra de Maximiano (Salvador, 2015: 321). También consideramos que ese comienzo, con la superposición de los títulos de crédito sobre los impresionantes mosaicos de San Vital en Rávena, es un acierto más de la que puede considerarse la obra maestra de Riccardo Freda, con la que pudo expresar libremente su concepto esencialmente popular del cine histórico (De España, 2009: 144). Su Teodora tiene cierta luminosidad. Dejando atrás un pasado oscuro y frívolo, tras el ascenso al poder y la superación de los conflictos políticos y personales, esta mujer será el ideal de esposa fiel, reina justa y defensora de los pobres (Salvador, 2015: 324).

Lamentablemente no volveremos a encontrarnos ninguna Teodora posterior digna de mención. En 1968 la actriz Sylva Koscina, que se había hecho famosa

⁶ La escena de la carrera de cuadrigas rodada por Freda, que encabezan Justiniano (en representación de la facción de los azules) y Teodora (la de los verdes), tuvo tal éxito que se reutilizó posteriormente en películas del género *péplum*, como *Maciste, l'eroe più grande del mondo* (1963, Michele Lupu), protagonizada por Mark Forest (De España, 2009: 190).

como pareja de Steve Reeves en los *péplums* italianos sobre Hércules, la encarnará en la superproducción histórica *La invasión de los bárbaros*, acompañando a Orson Welles, que interpretará el papel de Justiniano, pero ambos quedan pronto relegados a un segundo plano, además de que la actriz no hace sino reproducir los tópicos cinematográficos de los primeros filmes mudos ya comentados anteriormente⁷.

No queremos terminar este apartado sin hacer referencia a una última Teodora, cuya profundidad filosófica no ha encontrado todavía en el cine su lugar, pero que quizá algún día de pie a un sorprendente guion cinematográfico. Nos referimos al poema dramático escrito por la actriz griega Irene Papas, que ella misma interpretó sobre los escenarios de Italia (1981), Francia (1982), Bélgica, Portugal (1994) y Grecia (1995) bajo la dirección de Michael Cacoyannis y con música de Vangelis. Este monólogo, que fue publicado el año 1996 en la editorial Adam de Atenas, rompe con la tradicional imagen de la emperatriz frívola y ambiciosa, presentándonos a una mujer de carne y hueso, con personalidad propia, que le abre su corazón al público para hacerle partícipe de sus dudas y temores. A modo de ejemplo reproducimos el siguiente fragmento en griego moderno con su correspondiente traducción al castellano⁸:

Πριν από το θάνατο

Πώς θα βασιλέψει το φως;
Με ταινίες θα τυλίξει τη γη;
Πώς θα πεθάνει το φως;
Με κραυγή, κλαγγή;
Με πάταγο ή με βροχή φωτονίων;

Θα καεί το φως!
Και τέφρες θα στάζει ο ουρανός;

Θα βουλιάξει το φως;
Θα το πνίξουν τα φύκια
και οι τεθλασμένες του νερού
σε φυγόκεντρο;

Θα σπάσει το φως!
Σε θρύψαλα αστεριών
για τα γυμνά μου πόδια;
Θα μπει το φως στις πληγές μου;
Θα τρέξει να γεμίσει τις φλέβες μου
και θα λάμπω;

Antes de la muerte

¿Cómo se apagará la luz?
¿Envolverá con cintas la tierra?
¿Cómo morirá la luz?
¿Con griterío, con estrépito?
¿Con estruendo o con lluvia de fotones?

¡Arderá la luz!
¿Y el cielo goteará cenizas?

¿Se hundirá la luz?
¿La ahogarán las algas
y las ondas del agua
en espiral?

¿Se quebrará la luz!
¿En añicos de estrellas
para mis pies desnudos?
¿Entrará la luz en mis heridas?
¿Correrá a llenar mis venas
y brillaré?

⁷ El profesor Miguel Cortés menciona también de pasada una notable versión rusa del año 1986, *Denyat na vladetelite*, dirigida por Vladislav Ikononov (Cortés, 2019: 32).

⁸ Seguimos la traducción de la profesora Helena González Vaquerizo realizada sobre el poema original, editado por Pantelis Karakasis en el libro *Homenaje a Irene Papas* (38º Festival de Cine de Tesalónica, 1997: 7).



Θα γίνω ένα κουβάρι
φωτεινά σκοινιά:
Μην τραβήξεις την άκρη
και ξετυλιχθεί το φως μου!
Μη με ξετυλίξετε
και γίνω μια ευθεία!
Εστώ φωτεινή!
Μια γραμμή!
που έχει αρχή
...και τέλος...

(Ειρήνη Παπά, *Θεοδώρα*)

Me convertiré en un ovillo
de cuerdas luminosas:
¡No vayas a tirar del extremo
y se desenvuelva mi luz!
¡No me desenrosquéis
y me convierta en una línea recta!
¡Incluso luminosa!
¡Una línea!
que tiene principio
... y final...

LOS “PÉRFIDOS BIZANTINOS” DEL CINE TURCO

Desde el ámbito académico son varios los estudiosos que, en los últimos años, se han planteado un acercamiento a Bizancio a través del análisis de una amplia filmografía producida y consumida en suelo turco. Si repasamos la filmografía básica que acompaña el presente trabajo, anexada al final del mismo, comprobaremos que un número considerable de títulos son de nacionalidad rusa, polaca, búlgara o turca, razón por la que pueden resultarnos totalmente desconocidos.

En el caso concreto de Rusia y de Bulgaria, por ejemplo, la imagen que se ofrece al espectador acerca de Bizancio sirve frecuentemente de contrapunto para ensalzar las glorias nacionales, como puede verse en los filmes de Ludmil Staikov y Vladislav Ikononov, en los que los héroes locales se enfrentan a unos malvados Constantino IV y Nicéforo I, emperadores bizantinos del siglo IX (Marciniak, 2014: 251).

Por lo que respecta al cine turco, la primera incursión de temática bizantina la encontramos el año 1951 en el filme *Istanbul'un Fethi*, del director Aydin Arakon, quien, curiosamente, incidirá en los aspectos de la caída de Constantinopla más favorables al bando otomano, algo que se convertirá en un tópico a lo largo de los años hasta llegar a nuestros días. Sin embargo, hasta la década de los años 60 no volveremos a ver el Imperio Bizantino en producciones turcas. Esta nueva moda la implantará Yilmaz Güney, director turco-kurdo que llegó a ser galardonado con la Palma de Oro del Festival de Cannes. Éste, inspirándose en *cómics* pseudohistóricos, creará varias películas de aventuras protagonizadas por héroes como Battal Gazi, popular guerrero árabe del siglo VIII, que ha de hacer frente a los enemigos, personificados lógicamente por los bizantinos, como en la película *Aslanlarin Dönüsü* (El retorno de los leones, 1966), en la que el niño Göksen se vengará del asesinato de su padre a manos de los bizantinos (Güven, 2019: 94). En estos filmes de bajo presupuesto, que tanto éxito tuvieron en taquilla, la narración se simplifica hasta límites insospechables y la realidad histórica se ofrece completamente distorsionada ya que se potencia el romanticismo y las escenas de batallas, al estilo de los clásicos *westerns* del cine norteamericano (Scognamillo & Demirham, 2005: 143). Los bizantinos aquí serán erróneamente identificados con los cruzados de Occidente (Bayri, 2013: 86) y servirán de contrapunto para ensalzar todavía más la figura del héroe.

Un aspecto que sí destaca en este tipo de películas de serie B es el gusto por cuidar la ambientación y el vestuario, muchas veces inspirados en los antiguos



mosaicos de Santa Sofía (Marciniak, 2014: 252). De igual forma, podemos constatar que en estos filmes se usa frecuentemente el Castillo de Rumeli, en Estambul, como set de rodaje (Güven, 2019: 95). Al igual que había ocurrido con el *péplum* europeo, en pocos años (1966-1974) proliferaron estos héroes de cartón-piedra bajo la dirección de artistas como Gürses, Yılmaz o Baytan, con argumentos de lo más variopinto, como las historias de cristianos y princesas bizantinas convertidos al Islam. Así, la corrupción de Bizancio refuerza todavía más el nacionalismo y el patriotismo de los héroes otomanos. Y, tras un paréntesis de más de veinte años, llegamos a una película que, por primera vez, se acerca a Bizancio en clave de comedia. *Kaphe Bizans* (Pérfidos bizantinos, 1999) es una parodia fresca e irreverente del escritor satírico Gani Müjde en cuya base estaría la reflexión sobre la relación entre Turquía y Occidente, ridiculizándose el heroísmo y la identidad nacional (Güven, 2019: 97). Su continuación, *Bizans oyunlari* (Juegos bizantinos, 2016), ahondará todavía más en la crítica, burlándose de las propias películas turcas sobre Bizancio, de forma que Müjde logrará repetir el éxito de taquilla de la primera.

Muy por encima de estas películas de humor encontraremos la superproducción *Fatih 1453* (2012) con la que su director, Faruk Aksoy, vuelve a abordar el tema de la caída de Constantinopla, esta vez desde el punto de vista de Oriente (Cortés, 2019: 41). Con un presupuesto de diecisiete millones de dólares, este filme está considerado el más caro de la historia del cine turco y, a la vez, el de mayor éxito en las taquillas, llegando a recaudar hasta tres veces más. En su guion se vuelven a repetir los estereotipos de los anteriores filmes turcos sobre Bizancio, de forma que el sultán Mehmed II aparece como la bondad personificada, llegando a perdonar la vida a todas las pobres gentes que se han refugiado en el interior de Santa Sofía, mientras que Constantino XI Paleólogo representa el hedonismo, la corrupción y la decadencia de un imperio que hace aguas por todas partes. De esta forma queda nuevamente patente la superioridad de los otomanos frente a los cristianos (Marciniak, 2014: 252), idea que se repetirá en la película *Fatih' in Fedaisi: Kara Murat* (2015), dirigida por Aytekin Birkon, y en la serie turca de cinco episodios *Fatih* (2018), construida a partir de la estética del *hit* de Faruk Aksoy.



BIZANCIO DESDE LA PERSPECTIVA NEOHELÉNICA

Mientras que el cine turco vuelve los ojos hacia la época de la decadencia del Imperio Bizantino a fin de reforzar la idea del “neo-otomanismo”, en Grecia no parece notarse este interés por redescubrir su glorioso pasado imperial hasta que, el año 1960, el director Ilias Paraskevas se embarca en el proyecto de llevar a la gran pantalla una curiosa hagiografía filmica centrada en Santa Casia de Constantinopla (Marciniak, 2014: 253). *Kasianí, hymnodós* (Casia la himnógrafa) será el título de esta película que va a marcar una época dominada por las nuevas versiones cinematográficas de las heroínas trágicas, como la *Antígona* (1961) de Yorgos Tsavelas o la *Electra* (1962) de Michael Cacoyannis. En ella veremos, por ejemplo, la famosa escena en la que el emperador Teófilo, acompañado por su madre adoptiva Eufrosine, se pasea por los jardines de palacio saludando a las jóvenes más bellas del imperio, que han sido convocadas para que el soberano escoja entre ellas a su futura esposa (Prieto, 2019: 13). Cuando observa a Casia, vestida de un blanco radiante, se dirige a ella sin dudarle, pero, antes de otorgarle la manzana dorada con la que la llevará al altar, la pone a prueba diciéndole que por una mujer vino la destrucción al mundo, haciendo alusión al pecado original y a Eva, la madre de todos los vivientes. Casia, por su parte, le contesta rápidamente que también es cierto que, gracias a una mujer, llegó la salvación a todos los hombres, refiriéndose abiertamente a la Theotokos, de la que ella siempre fue ardiente defensora, en una época crítica marcada por la iconoclasia. Teófilo, airado contra la joven poetisa, dará media vuelta y convertirá en emperatriz a otra joven, llamada Teodora, de forma que la protagonista terminará consagrándose a Dios en un convento, fundando finalmente su propia orden religiosa, lo cual le permitirá simultanear la vida contemplativa y la oración con la composición literaria (Prieto, 2019: 24).

Este *biopic* sobre la mayor poetisa de Bizancio del siglo IX, que llegó a ser considerada como “la Safo bizantina”, se basó en una obra de Kostas Papageorgiou y contó con un vestuario nada desdeñable diseñado por Spyros Vassiliou. Sin embargo no gozó del aplauso del público y quedó muy pronto olvidado, como ejemplo mediocre de cine de temática religiosa (Agathos & Papadopoulos, 2016: 253).

Algo similar podemos decir que ocurre con el filme *Byzantini rapsodía* (1968), que, a pesar de ser preseleccionada para representar a Grecia en los premios Oscar de Hollywood (Valverde, 2012: 269), hoy parece estar completamente olvidada. Este drama romántico nos cuenta la relación incestuosa entre la emperatriz Zoé⁹

⁹ Se trata de Zoé Porfirogénita, un personaje fascinante que inspiró una espléndida novela de Margarita Liberaki sobre la que el director Michael Cacoyannis redactó en inglés un guion cinematográfico que, finalmente, no pudo llevar al cine por causas económicas. La actriz que la encarnaría sería Irene Pappas y la escenografía correría a cargo de Dionysis Fotópoulos, con el que había estado buscando localizaciones en iglesias bizantinas (Christos Sifakos, *Mijalis Kakogiannis: Se proto plano*, Psychogios, Athens, 2009: 268).



y el jefe de la guardia de Monemvasiá en un momento (año 1000) en el que, por superstición, se creía que vendría el fin del mundo. Esa es la razón por la que la protagonista abandona a su esposo, Basilio II, y se entrega a su amante. La película, con un guion bastante inconsistente (Chrysosgelos, 2019: 267), fue bien dirigida por Yorgos Skalenakis, contando, en su reparto, con actores como Thodoros Roubanis, Betty Arvaniti y Kostas Karrás, aunque el aspecto más loable es la reconstrucción de los vestuarios y los decorados realizada por el prestigioso escenógrafo Dionysis Fotópoulos (Karalis, 2012: 215), que se especializará pronto en el antiguo drama ático, trabajando a las órdenes de Jules Dassin, Michael Cacoyannis o Théó Angelopoulos.

Lo cierto es que, desde la instauración del Estado de la Grecia Moderna, el pasado bizantino se interpretó, con ambivalencia y ambigüedad, como sinónimo de un lejano imperio medieval teocrático, pero, curiosamente, tras el golpe de los Coroneles empezaron a proliferar, en el cine y en las series de televisión, nuevas producciones fílmicas que encontraron en Bizancio un apoyo ideológico para el régimen dictatorial, que durará desde el año 1967 hasta el 1974 (Paschalidis, 2013: 53 y Agathos & Papadopoulos, 2016: 244). Así, los telespectadores griegos consumirán con interés los 116 episodios de que constó la serie *En touto nika* (1973), que se construyó sobre un espléndido guion de Nikos Foskolos y de Kostas Andritsos, encargados, además, de la dirección. Alabada unánimemente por los intelectuales del momento y por el público en general, y premiada por la Iglesia Ortodoxa (Valverde, 2012: 270), llama la atención la fiel recreación histórica de la biografía de Constantino el Grande (Kostas Karrás) y de su madre, Santa Helena (Gelly Mavropoulou), frente a la vida cotidiana de los oficiales, los soldados, los mártires cristianos y las gentes del pueblo, contando con unos decorados muy realistas, obra nuevamente de Dionysis Fotópoulos, que reconstruye para la pequeña pantalla las tabernas, castillos, torres y tronos de la época.

Después de los dos años de emisión que duró esta serie, Pavlos Matesis, sobre un guion propio de alto lirismo basado en una famosa novela de Alexandros Papadiamantis, dirigió *I gyftopoula* (1974), de cuarenta y ocho episodios, en la que se narra el amor entre dos jóvenes en el contexto de la Caída de Constantinopla. Lo más interesante para nosotros, quizás, sea la aparición de un personaje histórico tan relevante como Georgios Gemistós, más conocido como Pletón, el gran humanista del siglo XV. La acción nos trasladará a Laconia, donde veremos al filósofo preocupado por la invasión otomana, luchando denodadamente por restablecer el paganismo clásico griego, una idea que se repetirá en otras películas griegas posteriores.

El año 1977 Nikos Foskolos volverá a dirigir una nueva serie de cincuenta y cuatro episodios, *Pórfira kai aima*, basándose en la novela de Kostas Kyriazis *Romanos Diógenes* (1974), Premio de la Academia de Atenas, que presenta una recreación realista de la ambigua atmósfera del Bizancio del siglo XI, caracterizado por las intrigas palaciegas (Agathos & Papadopoulos, 2016: 249). La trama se centra en la biografía del famoso general que prepara una revolución interna contra la emperatriz Eudoxia, una vez muerto el marido de ésta, Constantino X Doukas. Al final ambos se enamoran y terminarán casándose, por lo que Romano Diógenes accederá al trono y tendrá que hacer frente a la amenaza turca. Después de la derrota de la armada bizantina en la Batalla de Manzikert (1071), Romano será destronado y asesinado.



Eudoxia, por su parte, será exiliada y accederá al trono su propio hermano. Fiel a la novela en su tema y en los personajes, esta nueva serie televisiva, subtitulada como “Un retorno dramático a Bizancio”, a pesar de utilizar un vocabulario pomposo y denotar cierto manierismo en la dirección de los actores, tuvo bastante éxito entre los espectadores, que, al tiempo que se entretenían aprendían algo más sobre su pasado, viendo desfilar en escena a figuras tan ilustres como la del filósofo Miguel Pselo, encarnado por el actor Dimitris Myrat.

De ese mismo año es la coproducción greco-francesa *Byzantio, Yorti Kalendon 976*, de Roviros Manthoulis y Yorgos Mijailidis. Estrenado el día de Año Nuevo, este telefilm es básicamente un musical de corte histórico en el que se recrea una típica celebración de las *Kalendas* en el Bizancio del año 976. Sobre un bello guion escrito por el dramaturgo Iákovos Kambanellis, veremos en la pequeña pantalla a conocidos actores griegos como Yiannis Vogiatzis, Thanasis Vengos, Despo Diamantidou, Katia Dandoulaki o Thimios Karakatsanis recitando, cantando y bailando unos animados temas compuestos por Stavros Xarchakos, que no reconstruyen con rigor la música de la época sino que reproduce tonos populares griegos. Los 250 trajes y los mil metros cuadrados de esta producción se deben otra vez a Dionysis Fotópoulos, que sabe lograr, como ningún otro director artístico, una perfecta simbiosis entre realismo y belleza plástica (Agathos & Papadopoulos, 2016: 251).

Una última serie de trece episodios y ya a color, *Alexios Kallergis* (1984), centrada en la vida de Alejo, el conocido legislador del siglo XIII, presentado como precursor de los revolucionarios del siglo XIX que lucharon por la liberación de Creta del yugo veneciano, tuvo menor fortuna que las anteriores producciones y marcó el fin de los seriales inspirados en el Imperio Bizantino.

Sin embargo, en los últimos años, Grecia ha dado tres bellos ejemplos de recreación histórica fidedigna a través del cine de autor. El primer título que queremos destacar es *Doxobous* (1987), de Fotos Lambrinos, un acercamiento realista, con un estilo casi documental, que dibuja la vida cotidiana de los campesinos del Bizancio del siglo XIV, presentándonos su interacción con los siervos, los monjes y los clérigos (Chryssogelos, 2019: 268). Además, la preciosa imaginería del paisaje de Macedonia, fotografiada por Yorgos Arvanitis, unida a una música evocadora va creando en el espectador cierto aire de misticismo. En el filme no veremos Constantinopla ni la corte imperial, así como tampoco al emperador Andrónico II y a su nieto Andrónico III, futuro emperador de Bizancio, que protagonizan una cruenta guerra civil que sirve de contexto histórico para el desarrollo de la trama. El guion de la película, que deja ver un serio trabajo de investigación previo realizado por el propio director junto al arqueólogo Panos Theodoridis, refleja la descentralización gradual del gobierno de Bizancio con la formación de pequeñas unidades administrativas lideradas por arcontes que desarrollan sobre la población un tipo de economía casi feudal (Chryssogelos, 2019: 275). En escena veremos comunidades multiétnicas y nuevamente el conflicto de los herejes frente a una Iglesia Ortodoxa decadente, ofreciendo una profunda reflexión sobre el poder y la opresión mediante una narrativa a veces algo confusa y elíptica, algo muy frecuente en la cinematografía helénica de los años 80 del pasado siglo (Chryssogelos, 2019: 277). Esta superproducción, típica obra artística del llamado Nuevo Cine Griego, a pesar de no funcionar bien en taquilla, ganó



cuatro premios del Festival de Cine de Tesalónica, que premió sobre todo la fotografía y la dirección artística, que presentan reminiscencias indudables, en cuanto a atmósfera y a estética, de los films de Sergei Parajanov y de Andrei Tarkovsky (Agathos & Papadopoulos, 2016: 253).

En la misma línea de intentar ofrecer al espectador una deconstrucción filmica sobre las ideas del Helenismo y de la identidad del pueblo griego, encontramos *Dyo ilioi ston ouranó* (1991), una interesante coproducción entre Grecia, Chipre y Francia dirigida y escrita por Yorgos Stambulópulos. La acción se sitúa en el año 359, durante el reinado de Teodosio I. En Antioquía, el actor Timoteo representa *Las bacantes* de Eurípides, arremetiendo constantemente contra el emperador y los clérigos cristianos. El magistrado Lázaro de Capadocia, el equivalente al personaje de Penteo en la tragedia griega, lo persigue sin descanso, pero Dioniso lo liberará milagrosamente y lo salvará de una muerte segura (Soldatos, 2010: 26). Lo más interesante de este filme, que fue premiado en los Festivales de Alejandría y de Tesalónica, es la forma con la que se nos presenta esta dualidad entre el espíritu griego y la intolerancia y el oscurantismo religioso, incluyendo secuencias de diversas partes de la tragedia de Eurípides en las que veremos la ejecución de los cantos corales (Kyriakos, 2016: 206). Esta tensión entre gentiles y cristianos será la piedra angular de otras películas posteriores como *De reditu* (2004, Claudio Bondi), un viaje simbólico hacia el neopaganismo con tonos pesimistas centrado en Rutilio Namanciano, el último poeta pagano de la Roma del siglo V (Lapeña, 2019: 300), y *Ágora* (2009, Alejandro Amenábar), que nos traslada a la Alejandría de finales del siglo IV, en la que desarrolla su labor científica la matemática Hipatia.

Finalmente, queremos citar un último largometraje, *Oi teatrines* (2003), del director Panagiotis Portokalakis, que narra el amor entre una actriz (Antonina) y el hijo de un poderoso general durante la Edad Media Griega. En este caso se trata de una pequeña producción cinematográfica que tampoco tuvo una gran repercusión en el mercado internacional pero que destaca por una exquisita reconstrucción de la vida cotidiana de Bizancio cargada de gran realismo (Agathos & Papadopoulos, 2016: 255).

NUEVAS RELECTURAS Y PERSPECTIVA ACTUAL

Para finalizar nuestro breve recorrido por la filmografía sobre Bizancio queremos citar algunas de las producciones televisivas que actualmente siguen transmitiendo ecos de su historia y de su cultura. Siguiendo los pasos de las grandes superproducciones de la épica digital, inaugurada por *Gladiator* (2000), que recrearon una vez más episodios históricos como la destrucción de Troya, las conquistas de Alejandro Magno, la batalla de las Termópilas o novelas históricas antiguas como *Espartaco*, *Quo vadis* y *Los últimos días de Pompeya*, las grandes productoras televisivas han apostado por series que, a través de distintas temporadas, ofrecen al espectador una compleja trama expuesta con bastante mayor rigor histórico y con una ambientación realista. Sin embargo, igual que sucedía con las antiguas películas de aventuras, muchas veces se sacrifica la coherencia del guion para subrayar las historias de amor o las escenas bélicas, cada vez más explícitas.



Aprovechando el éxito de la película turca *Fetih 1435*, otros países preparan sus distintas aproximaciones a Bizancio y sus periferias, como sucede con el docudrama *Cyryl a Metodej Apostolvé Slovanu* (2013), una coproducción que engloba a Chequia, Eslovaquia, Eslovenia y Rusia, donde se reconstruye el ambiente de la Europa Oriental en el siglo VIII. Por su parte, la serie rusa de ocho episodios *Sofya* (2016) desarrolla pormenorizadamente la biografía de Zoé Paleóloga, abuela de Iván el Terrible, mientras que en la quinta temporada de *Vikings* (2017) podemos ver, como curiosidad, una breve escena en la que la poetisa Cassia canta en una reunión mantenida por los bizantinos con los vikingos.

Quizás nos encontremos en un momento decisivo en el que los productores del cine y de la televisión vuelvan sus ojos a Bizancio para ofrecer a los espectadores recreaciones más inteligentes del milenio bizantino, aprovechando la orientación y los consejos de los grandes especialistas en los estudios bizantinos.

La visión distorsionada que el cine nos ha transmitido de aquella civilización ha estado marcada por prejuicios morales y, sobre todo, por un gran desconocimiento de la realidad histórica. Desde las primeras cintas del cine mudo hasta las últimas superproducciones épicas, pasando por el *péplum*, las hagiografías y los filmes cómicos, Bizancio todavía no ha encontrado su lugar en el cine, si exceptuamos los escasos ejemplos que hemos comentado de cine de autor surgidos en Grecia. En cuanto a las periferias, el mundo de la iconografía y del monacato ha sido especialmente fructífero en la obra fílmica de cineastas de todo el mundo, como queda demostrado con joyas como *Simón del desierto* (1965, Luis Buñuel), *Andrei Rublev* (1966, Andrei Tarkovsky) y *Sayat Nova* (1969, Sergei Parajanov) o como los filmes que incluyen hermosas animaciones *La batalla de Kerzhenets* (1971, Yuriy Norshten - Ivan Ivanov Vano) y *Meteora* (2012, Spiros Stathoulopoulos). El legado bizantino es inmensamente rico, de ahí que esperamos que siga sugiriendo nuevas relecturas que podamos ver pronto en nuestras pantallas. Sin lugar a dudas, la Teodora cinematográfica del siglo XXI está todavía por llegar...



FILMOGRAFÍA

- Les torches humaines / Justinian's Human Torches 548 A. D.* 1908, Georges Méliès
Teodora imperatrice di Bisanzio 1909, Ernesto Maria Pasquali
Justinian and Theodora 1910, Otis Turner
Théodora 1912, Henri Pouctral
L'Agonie de Byzance 1913, Louis Feuillade
In hoc signo vinces 1913, Nino Oxilia
Teodora 1914, Roberto Roberti
Giuliano l'Apostata 1919, Ugo Falena
Teodora 1921, Leopoldo Carlucci
L'Apocalisse 1946, Giuseppe Maria Scotese
Istanbul'un Fethi 1951, Aydin Arakon
Teodora imperatrice di Bisanzio 1954, Riccardo Freda
Kassiani 1960, Ilias Paraskevas
Constantino il Grande 1961, Lionello De Felice
Byzance 1964, Maurice Pialat
Simón del desierto 1965, Luis Buñuel
Sette contro tutti 1965, Michele Lupo
Andrei Rublev 1966, Andrei Tarkovsky
Yedi Dagin Aslani 1966, Yilmaz Güney
Aslanlarin Donusu 1966, Yilmaz Güney
L'Armata Brancaleone 1966, Mario Monicelli
Bizansi Titreten Yigit 1967, Muharrem Gürses
Kampf um Rom 1968, Robert Siodmak
Byzantini rapsodia 1968, George Skalenakis
Sayat Nova 1969, Sergei Parajanov
Secha pri Kerezhentse 1971, Yuriy Norshteyn, Ivan Ivanov-Vano
Battal Gazi Destani 1971, Atif Yilmaz
Battal Gazi'nin intikami 1972, Natuk Baytan
Kara Murat: Fatih'in Fermani 1972, Natuk Baytan
Fratello sole, sorella luna 1972, Franco Zeffirelli
En touto nika 1973-1974, Nikos Foskolos & Kostas Andritsos (TV)
I gyftopoula 1974, Pavlos Matesis (TV)
Battal Gazi'nin Oglu 1974, Natuk Baytan
Byzantio-Yorti Kalendon 976 1976, Yorgos Mijailidis (TV)
The Message 1976, Moustapha Akkad
Porfyra kai aimas 1977-1978, Nikos Foskolos & Kostas Andritsos (TV)
681: Velichieto na hana 1981, Ludmil Staikov
Khan Asparuh 1981, Ludmil Staikov
Alexios Kallergis 1984, Kyros Rossidis (TV)
Rus iznachalnaya 1986, Gennadi Vassilyev
Denyat na vladetelite 1986, Vladislav Ikonomov
Doxobus 1987, Fotos Lambrinós
Dyo ilioi ston ourano 1991, Yorgos Stambulópulos



Ku atma Altında A k 1997, Ersin Pertan
Kahpe Bizans 1999, Gani Müjde
Oi theatrines 2003, Panagiotis Portokalakis
Tirante el Blanco 2006, Vicente Aranda
East of Byzantium: War Gods and Warriors Saints 2009, Roger Kupelian
 & William Martens
Fatih 1453 2012, Faruk Aksoy
Meteora 2012, Spiros Stathoulopoulos
Cyril a Metodej Apostolové Slovanu 2013, Petr Nikolaev
Fatih'in Fedaisi: Kara Murat 2015, Aytekin Birkon
Bizans oyunlari / Geym of Bizans 2016, Gani Müjde
Softya 2016, Aleksei Andrianov (TV)
Fatih 2018, Cevdet Mercan (TV)
Vikings 2013-19 (TV)

RECIBIDO: enero 2020; ACEPTADO: febrero 2020.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGATHOS, Th. & PAPADOPOULOS, Y. G. S. (2016): «Imperial palaces and village huts: Byzantium in Greek cinema and television», *Mediterranean Chronicle* 6: 243-258.
- BALBO, L. (1998): «Turkish délices», *CinémAction* 89 (4): 91-94.
- BAYRI, B. K. (2006): «Byzantium as represented in the Turkish cinema», en HAARER, F. K. & JEFFREYS, E. (eds.), *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies. London 21-26 August 2006, vol. 2: Abstracts and Communications*, London, pp. 42-43.
- BAYRI, B. K. (2013): «Contemporary perception of Byzantium in Turkish cinema: the cross-examination of Battal Gazi films with the *Battalname*», *Byzantine and Modern Greek Studies* 37 (1): 81-91.
- CANO ALONSO, P. L. (2014): *Cine de Romanos: Apuntes sobre la tradición cinematográfica y televisiva del Mundo Clásico*, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, Madrid.
- CARLA, F. (2013): «Prostitute, Saint, Pin-Up, Revolutionary: Theodora in 20th-Century Italian Reception», en KNIPPSCHILD, S. & GARCÍA MORCILLO, M. (eds.), *Seduction and Power: Antiquity in the Visual and Performing Arts*, Bloomsbury, London-New York, pp. 243-262.
- CHRYSOGELOS, K. (2019): «The Byzantine Heritage in Greek Cinema: the (almost) lone case of Doxobous (1987)», en SLOOTJES, D. & VERHOEVEN, M. (eds.), *Byzantium in Dialogue with the Mediterranean. History and Heritage*, Brill, Leiden-Boston, pp. 267-283.
- CONCA, F. (2009): «Teodora, tra skene e palcoscenico», *Koinonia* 33: 47-60.
- CORTÉS ARRESE, M. (2019): *Vidas de cine: Bizancio ante la cámara*, Catarata, Madrid.
- DE ESPAÑA, R. (2009): *La pantalla épica. Los héroes de la Antigüedad vistos por el cine*, T&B, Madrid.
- DE ESPAÑA, R. (2017): *De héroes y dioses. 50 películas sobre la Antigüedad*, UOC, Barcelona.
- GARCÉS ESTALLÓ, I. & MONTSERRAT, J. D. (2019): «El viaje a ninguna parte: las carreras de carros de la Antigüedad vistas por el cine», en LAPEÑA MARCHENA, Ó. (ed.), *El cine va de viaje*, Université Paris-Sud, Paris, pp. 30-52.

- GÜVEN AKDOGAN, Ö. (2019): «The Parody of Byzantium in the Turkish cinema: The perfidious Byzantium and Byzantine intrigues», en DINÇER, S. E. (ed.), *Research and Reviews in Social, Human and Administrative Sciences*, Gege Akademi, Ankara, pp. 89-102.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. (2014): *Breve historia de Bizancio*, Alianza, Madrid.
- KARALIS, V. (2012): *A History of Greek Cinema*, Continuum, New York.
- KYRIAKOS, K. (2016): *Epithymies kai Politiki. I Queer Historia tou Ellinikou Kinimatografou*, Aigokeros, Athens.
- LAPEÑA MARCHENA, Ó. (2019): «De viaje por el siglo v d.C.: *De Reditu* (C. Bondi, Italia, 2004); el Bajo Imperio en el cine», en LAPEÑA, Ó. (ed.), *El cine va de viaje*, Université Paris-Sud, Paris, pp. 275-309.
- LILLO REDONET, F. (2011): «Enseñar la civilización bizantina a través del cine», *Methodos. Revista de didáctica dels estudis clàssics* 0: 1-7.
- MARCINIAK, P. (2014): «And the Oscar goes to... the Emperor! Byzantium in the cinema», en NILSSON, I. & STEPHENSON, P. (eds.), *Wanted: Byzantium. The Desire for a Lost Empire. Studia Byzantina Upsaliensia 15*, Uppsala Universitet, Uppsala, pp. 247-255.
- MORENO JURADO, J. A. (2017): *De Bizancio a la Grecia contemporánea. Estudios sobre literatura griega*, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, Granada.
- PASCHALIDIS, G. (2013): «Entertaining the Colonels: Propaganda, Social Change and Entertainment in Greek Television Fiction, 1967-1974», en GODDARD, P. (ed.), *Popular Television in Authoritarian Europe*, Manchester University Press, pp. 53-70.
- PRIETO DOMÍNGUEZ, Ó. (2019): *Casía de Constantinopla. Poemas*, Cátedra, Madrid.
- SALVADOR VENTURA, F. (2015): «La Teodora fílmica de 1954: una emperatriz cristiana y del pueblo», en LAPEÑA MARCHENA, Ó. & PÉREZ MURILLO, M. D. (eds.), *El poder a través de la representación fílmica*, Université Paris-Sud, Paris, pp. 311-325.
- SCOGNAMILLO, G. (1998): «Türk Sinemasında Bizans Oyunları», *Sanat Dünyamız. Özei Bizans Saymı* 69-70: 155-163.
- SCOGNAMILLO, G. & DEMIRHAN, M. (2005): *Fantastik Türk Sineması*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- SOLDATOS, Y. (2010): *Historia tou ellinikou kinimatografou*, Aigokeros, Athens.
- SOLOMON, J. (2002): *Peplum. El Mundo Antiguo en el cine*, Alianza, Madrid.
- VALVERDE GARCÍA, A. (2012): «Grecia antigua en el cine griego», *Thamyris n. s.* 3: 251-271.

