

# La pasión de la ignorancia en *Ágora*

*Ágora* | Alejandro Amenábar | 2009

Jorge Assef\*

Universidad Nacional de Córdoba  
Escuela de la Orientación Lacaniana Sección Córdoba  
Asociación Mundial de Psicoanálisis

Recibido: 02/02/2014; aceptado: 28/02/2014

## Resumen

El film *Agora*, localiza la narración en el momento de ascenso creciente del cristianismo en el mundo antiguo. En la ciudad de Alejandría convivían con dificultad judíos, paganos (que aún creían en las religiones desprendidas del politeísmo romano y egipcio) y cristianos, además estaban los “científicos”, los estudiosos, los matemáticos, astrónomos, filósofos, quienes se congregaban en la biblioteca y en su mayoría estaban del lado del paganismo, por descender de familiar patricias de estirpe romana.

Hipatia era una filósofa de clase acomodada, pagana, que daba clases en la Biblioteca de Alejandría.

En torno a la figura de Hipatia se construye un relato fílmico que nos permite desplegar los efectos de la pasión de la ignorancia, una de las pasiones del ser de las que habla Lacan, como pasión del analista, diferenciarla del gusto neurótico por la ignorancia, y establecer comparaciones entre el psicoanálisis, la ciencia y la religión.

**Palabras Claves:** Pasión de la Ignorancia | Ciencia | Religión | Lo femenino | Posición del analista

## The passion of ignorance in *Agora*

### Abstract

*Agora* is set in the moment of rising Christianity in Ancient World. In Alexandria live together with some difficulty Jews, pagans (they still believe in roman and egyptian politeism) and Christians. Also there live ‘scientists’, mathematicians, astronomers, philosophers. Almost all of them were pagans.

Hypatia was an upper class philosopher, pagan, who teach at the Library of Alexandria.

Around Hypatia’s figure it is built a filmic story that shows us the effects of passion of ignorance. This is one of being’s passions described by Lacan like analyst’s passion, different from neurotic liking for the ignorance. The films allows us to make comparisons between psychoanalysis, science and religion.

**Keywords:** Passion of Ignorance | Science | Religion | Feminine | Psychoanalyst’s position

## I. Otra historia

Decía una canción “Si la historia la escriben los que ganan, eso quiere decir que hay otra historia”<sup>1</sup>, *Ágora* (Amenábar, 2009) nos cuenta otra historia. Es un film actual de un subgénero que estaba en desuso, el *Peplum*<sup>2</sup>, caracterizado por ofrecer un gran espectáculo pleno de masas, mármol, templos y togas, un género que si bien ha renacido con *Gladiator* (Scott, 2000), *Troya* (Petersen,

2004) o *300* (Snyder, 2006), no es el más popular. Aún así *Ágora* sigue la línea marcada por éste género y su originalidad radica en su enunciación, es decir el punto desde dónde se narra la historia.

Efectivamente, lo más común en este tipo de películas es ver a los cristianos mártires, héroes o santos, perseguidos y devorados por leones en el Coliseo Romano, esa es la historia que contaron los que ganaron, *Ágora* nos cuenta la otra historia, nos cuenta cómo ganaron. Y para contárnosla

\* jorgepabloassef@hotmail.com

pone en el centro del relato a Hipatia de Alejandría, una filósofa y astrónoma que pasó al olvido durante siglos, y que murió asesinada a manos de los fanáticos religiosos por negarse a negociar con el poder eclesiástico, como sí lo hizo Galileo para no ser asesinado por la inquisición.

Hipatia fue hija y discípula del astrónomo Teón, tal como la presenta el film de Amenábar, que no se pretende rigurosamente histórico, como ningún *peplum* por otra parte. Hipatia trabajaba en la mítica Biblioteca de Alejandría, estaba empeñada en descubrir las leyes que mueven a los astros, y lo habría conseguido, diez siglos antes que Kepler. Murió junto con la Biblioteca más importante de la Antigüedad, en el momento en que occidente empezaba a caer en las profundidades de ese periodo terrible de la historia llamado “Oscurantismo”, cuando la Iglesia Católica de Roma tomó el poder absoluto del discurso extendiendo un universo de supersticiones y terror por toda Europa, Hipatia fue una de sus primeras víctimas.



Hoy Hipatia está considerada la primera mujer matemática de la que se tiene conocimiento, gran parte de sus aportes se conocen gracias a su alumno Sinesio de Cirene. A partir de los años setenta su figura comienza a reaparecer por diferentes vías culturales, en 1980 se popularizó mucho más debido al capítulo 13 de la serie *Cosmos* dirigido por Carl Sagan, y en 2009 llega la versión de su vida que presenta Alejandro Amenábar con *Ágora*, un film complejo cuya riqueza tal vez se deba a la filosofía de su director quien sostiene que prefiere hacer un cine de preguntas, no de respuesta.

*Ágora*, localiza la narración en el momento de ascenso creciente del cristianismo en el mundo antiguo. En la ciudad de Alejandría convivían con dificultad judíos, paganos (que aún mantenían las creencias de diferentes sincretismos politeístas de la Antigüedad) y cristianos, además estaban los “científicos”, los estudiosos, los matemáticos, astrónomos, filósofos, quienes se congregaban en la biblioteca y en su mayoría estaban del lado del paganismo por descender de familias patricias de estirpe romana y egipcia.

Hipatia daba clases en la Biblioteca, acompañada siempre por su esclavo Davus, era leal compañera de su padre, y completamente dedicada al estudio astrofísico.

Entre sus alumnos se destacaban Sinesio, cristiano, y Orestes, ateo con vocación militar. Cuando la biblioteca es destruida por los cristianos y el poder clerical igualaba al del Estado, Sinesio ya se había convertido en Obispo, y Orestes en el jefe del Estado y el Ejército de la ciudad.

Para entonces la cabeza de la Iglesia de Alejandría era el Arzobispo Cirilo, y la orden de los Parabolanos, de la cual ahora Davus formaba parte, éstos patrullaban las calles como una especie de policía de la fe. Para entonces Hipatia que no salía de su casa pero mantenía una amistad con Orestes, era vista como un peligro, por lo tanto se la acusaba de bruja, y de herejía. Este es el marco de la película.

## II. Las Pasiones

Reconocemos que las pasiones que Lacan mencionó como pasiones del ser son tres: amor, odio e ignorancia. No son nunca puras, sobre todo en lo que refiere al amor y al odio, y en este film lo vemos claramente a partir, por ejemplo, de las parejas que se construyen a lo largo del relato: Hipatia y su esclavo Davus, Hipatia y su alumno y amigo Orestes, ambos hombres se enamoran de ella y ambos pasan por momentos de amor y odio hacia Hipatia. Sin embargo, es la pasión hacia ella lo que guía el camino de la vida de ambos.

Además de este entrecruzamiento complejo de las pasiones, también podríamos señalar que la pasión por la verdad, o mejor dicho el amor por la verdad, es la semilla de la pasión del odio, entonces pretender que una verdad es la única válida enciende la primera chispa del odio al que no piensa igual, al que no acuña mi verdad, al diferente.

Acá aparece entonces otra vertiente argumental del film, una cuestión que se destaca en las tomas aéreas cuando se ven las persecuciones y las peleas entre los distintos grupos religiosos que habitaban Alejandría. La cámara muestra desde lo alto las calles de la ciudad como el escenario en donde los paganos persiguen y golpean a los cristianos con espadas, luego a los mismos cristianos asesinando judíos en la calle. Y lo interesante es que esto no es sólo una referencia histórica, sino que es una cuestión de absoluta actualidad, la pasión del odio, particularmente del odio a la diferencia, impregna la cultura contemporánea, más allá de los esfuerzos de las corrientes de estudio multiculturalistas y los intentos de legislación y administración de diversas políticas de tolerancia y respeto por las diferencias.

Justamente si nos preguntamos ¿Cómo es posible que una corriente religiosa tan compleja e interesante como es el cristianismo devenga una entidad terrorista en la época

en que está localizada *Ágora*?, ¿cómo es posible que una doctrina que predique el amor al prójimo como principio fundamental termine alimentando tanto odio?



Por empezar, el film nos remite a los orígenes revolucionarios del Cristianismo, por ejemplo en las permanentes menciones al trabajo apostólico con los sectores más vulnerables de la sociedad, el acercamiento de los monjes a los esclavos y a los pordioseros, cuando reparten pan y condenan la ostentación de las familias nobles. Vemos que en las luchas callejeras, quienes defienden la fe cristiana son los sectores más humillados del estrato social, lo hacen con rastrillos palos, picos, palas.

Peroluego es movimiento de campesinos y desdichados, se va transformando en un poderoso aparato represivo, y deviene en un terrorismo religioso naciente, momento en que se ubica la historia del film, pero que sabemos luego se cristaliza en los templarios y la inquisición. Justamente allí es cuando el amor de la prédica apostólica vira en odio al diferente, entonces nuevamente tenemos un ejemplo de cómo esas dos pasiones se confunden y se alternan.

Ahora bien, contamos con una tercera pasión: la ignorancia, según Lacan esta es la pasión del psicoanalista, dice incluso: “Levantar la bandera del no saber es un buen camino. No es un mal estandarte” (Lacan, 2012, p. 21).

### III. La pasión de la ignorancia

En primer lugar, hay que situar el gusto neurótico por la ignorancia: “No quiero saber nada de eso”, es decir la resistencia neurótica a saber sobre nosotros mismos.

Esta es la primera ignorancia que debe atravesar un analista cuando un paciente llega, ¿cómo lo hace?, conduciendo sus intervenciones a una pregunta: “¿Qué tiene que ver usted con eso de lo que se queja?”

Por ejemplo, si Orestes nos consultara porque sufre de no ser correspondido por una mujer a la que intenta conquistar hace años, lo primero que un analista debiera preguntarse es: ¿por qué este sujeto insiste en concretar una relación con una mujer que claramente dice y sostiene “no”? Seguramente esa dirección nos conduciría a que Orestes en su síntoma obsesivo torna a su deseo en imposible, así, mantiene la fantasía de un amor sin pérdidas.

Y si nos consultara Hipatia que sufre porque la persiguen unos fanáticos religiosos y sus amigos la obligan a convertirse a una religión que ella no acepta, un analista debiera preguntarse: ¿por qué esta mujer prefiere arriesgar su vida y se mantiene obstinada en no ceder un ápice una posición que la deja cada vez más sola en el mundo? Y allí seguramente nos veríamos conducidos a pensar que en el centro del drama de Hipatia se encuentra la posición histórica de amor a un padre que casi moribundo le dice “Sólo quiero que seas libre”, frase que la sujeto transforma en un imperativo superyoico interpretándola del peor modo.

Entonces, como vemos, la orientación del análisis se dirige a preguntas que buscan conmover las quejas con las que llegan los pacientes, abriéndoles acceso al saber sobre el modo en que su propia posición subjetiva construye las condiciones de su sufrimiento.

Ahora bien, se puede notar que en los párrafos anteriores dijimos que quien debiera preguntarse es el analista, no dijimos que el analista le preguntaría al paciente.

Pues, cuando Lacan plantea que la ignorancia es la pasión del analista es porque el analista no tiene como misión revelar verdades, no enseña, no explica a un sujeto lo que le pasa. El analista en primer lugar se pregunta qué tiene que ver este sujeto en aquello de lo que sufre, y se encarga de que esa pregunta circule en el tratamiento, oriente las sesiones y finalmente se instale como una pregunta para el propio paciente, que casi siempre cuando llega cree que su problema proviene del exterior de sí mismo, justamente a causa de su gusto neurótico por la ignorancia, en el sentido de que no quiere saber nada de sus propios demonios.

Es cuando el paciente comienza a preguntarse sobre sí mismo y se sorprende, allí comienza un análisis, un camino en el que la ganancia del sujeto es llamada por Lacan “gai savoir”, “la alegría del saber”.

Entonces: ¿cómo el analista consigue que un paciente abandone su gusto neurótico por la ignorancia para acceder al “gai savoir” sobre sí mismo?: a través de su posición, que no es exactamente la posición de encarnar un saber sino, por el contrario, la de la ignorancia. Leemos en Lacan: “La ignorancia es una pasión. Para mí no es una

minusvalía, ni tampoco es un déficit. La ignorancia está ligada al saber. Es una manera de establecer el saber”. Luego plantea— “Si la ignorancia, a partir de cierto momento, en cierta zona, lleva el saber a su nivel más bajo, no es por culpa de la ignorancia sino más bien de lo contrario” (Lacan, 2012, p. 15). A ese contrario Lacan le llama “Crassa Ignorancia”, mientras que a la ignorancia como una pasión ligada al saber, apoyándose en Nicolas de Cusa, la llama “Docta Ignorancia”, y allí ubica el saber más elevado posible.

Como lo señala claramente Jacques-Alain Miller: “La pasión de la ignorancia no es la pasión del neurótico que, con su falsa modestia, goza de su falta en ser, y se complace en el no sé poniendo el saber en el Otro, sino que designa el saber hecho conjunto vacío. La pasión de la ignorancia restablece un vacío en el saber que permitirá que aparezca lo nuevo. Es un saber ignorar lo que ya se sabe. Sin embargo, no se llega a esta docta ignorancia sin haber atravesado el saber, después de haber atravesado bibliotecas”. (Miller, 2000, p. 221).

Entonces tenemos dos modos de encarar el tema de la ignorancia, uno como el gusto neurótico, tal como lo vimos antes, y otro como una pasión del ser, a este segundo modo es al cual se refiere Lacan cuando dice que la ignorancia es la pasión del analista, y lo interesante de *Ágora* es que su narración también pone en escena la ignorancia como pasión del ser, incluso en el mismo personaje central, el de Hipatia.

Hipatia no quiere saber nada de su condición sexuada, es decir que, lejos de un hombre, se olvida de esa “triste condición” que es la feminidad (así la califica su padre en un momento del relato). Hipatia entonces, cuando hablando de religión defiende su tesis “somos todos iguales”, dice mucho más de lo que ella cree que dice, porque allí se escucha una vehemencia que entraña algo de su enredo con la sexualidad.

No obstante, cuando Hipatia quiere comprender el funcionamiento de los cuerpos celestes se deja tomar por la pasión de la ignorancia en el mejor sentido. Hipatia se anima a cuestionar las tesis canonizadas a diferencia de quienes las toman como únicas verdades. Hipatia no intenta calmar su curiosidad con supersticiones, como lo vemos en una escena en la cual unos monjes se preguntan por qué la Tierra no se cae y cada uno responde un mito que inventa en el momento, o repite uno que escuchó antes. Hipatia tampoco se apoya en la obediencia a un ser completo (supremo y perfecto) garante de una verdad inaccesible para el hombre, como lo vemos en una escena donde Sinesio le dice a Orestes: “...la obra de Dios, es lo que es, no se cuestiona”.

Podríamos decir que cuando Hipatia está del lado de la filósofa, no cuando está del lado de su histeria, consiente a dejarse tomar por la pasión de la ignorancia, en ese marco le explica a su ex alumno: “...si tu eres obispo es porque no cuestionas lo que crees, yo debo cuestionar lo que creo”. Justamente ése es el principio de la filosofía, y cabe recordar en este punto, que Lacan decía que Sócrates fue el primer analista.

El film a través del personaje de Sinesio construye la representación de un sujeto consagrado a la pasión del amor, en este caso a Dios, esa pasión del amor le da consistencia al gusto neurótico por la ignorancia “las cosas son así porque Dios lo quiere, punto”, y esa pasión del amor está a un paso (como bien lo señala la sabiduría popular) de transformarse en la pasión del odio por todo aquel que no adore al mismo dios, como lo vemos en Cirilo.

Mientras tanto Hipatia dice en un momento ante quienes la acusan de atea: “Yo sí creo, creo en la filosofía”, por lo tanto tiene que creer en el poder de la pregunta por sobre las certezas... y así la vemos en el film: armando y desechando hipótesis, tirando todo lo que construye para volver a empezar, cambiando premisas. En el proceso no parece estar atenta ni a su propio narcisismo, no siente cansancio, no se deprime cuando pierde el hilo del razonamiento, no permanece impotente ante el fracaso, es que está habitada por algo más fuerte: la pasión de la ignorancia, que en ella toma una forma precisa, le llama “Filosofía”.

#### IV. Ciencia y religión, la mujer y el psicoanálisis

En 1974, en la ciudad de Roma, Lacan brinda una conferencia de prensa, allí sostiene (¡¡en Roma!!) que la religión fue pensada para que los hombres no se den cuenta de lo que no anda, luego dice que la religión es inagotable y que finalmente triunfará sobre el psicoanálisis y sobre “un montón de otras cosas”. Un periodista le pregunta si está seguro y el responde: “Ni siquiera se puede imaginar lo poderosa que es la religión. La ciencia, que es lo nuevo, introducirá montones de cosas perturbadoras en la vida de cada uno. Sin embargo la religión, sobre todo la verdadera, tiene recursos que ni siquiera podemos sospechar (...) son capaces de dar sentido a cualquier cosa (...) Y la religión dará sentido a las pruebas más curiosas, esas en las que los propios científicos comienzan a experimentar un poquito de angustia” (Lacan, 2005, pp. 78-79)

Lacan estaba haciendo mención a lo que llama “la verdadera religión”, y más adelante en su conferencia lo

precisa: “Hay una verdadera religión y ésta es la cristiana.” (Lacan, 2005, p. 80)

Ahora bien, como dijimos, *Ágora* aborda la cuestión de la fe religiosa, tan cercana muchas veces a la ignorancia neurótica, pero a ese eje temático le agrega la cuestión de la búsqueda de un saber verificable, universal, que establezca leyes generales: eso es el saber de la ciencia. Ambas posiciones: religión y ciencia, son diferentes en muchos puntos, sin embargo tienen en el horizonte un punto en común, la obtención y propuesta de un saber universal, un “para todos”. Como dice Laurent retomando este texto de Lacan: “Ciencia y religión, lejos de eliminarse, se completan el uno al otro desde el punto de vista del sentido. Desde este punto de vista, los dos discursos se oponen al psicoanálisis que debe poner en su lugar las dos figuras de lo universal que ellos encarnan para hacer su lugar a lo particular. Frente al ‘para todos’ de la causalidad científica, o a la garantía final del sentido común de un significantísimo que cubre las nostalgias del orden divino” (Laurent, octubre de 2012, p. 7).

A pesar de ello, en gran parte del film, ciencia y religión parecen enfrentados, salvo en un punto, cuando aparece lo femenino en escena.

También en el medio de ese debate entre ciencia y religión, esta Hipatia y la Biblioteca de Alejandría, ellas representan algo distinto... La Biblioteca de Alejandría, a pesar de estar en Egipto, mantiene una construcción griega, en el centro del techo un círculo abierto, un vacío, una ausencia, algo que podría representar que ningún saber es completo ni total ni cerrado como un círculo.

Entonces, por un lado tenemos posiciones que pretenden un saber universal; por otro, el agujero del saber, e Hipatia misma representa ese agujero, esa mancha.

Hay una secuencia central en el film: el Obispo de Alejandría, Cirilo, lee un párrafo de la Biblia que plantea condiciones para que las mujeres sean bien vistas a los ojos de Dios, eso no es ficción, está en la Biblia. Luego de esa secuencia tenemos otra en la cual Sinesio le advierte a Orestes: “No se puede obedecer a Dios y a una mujer”.

Allí está otro de los ejes argumentales del film, es el conflicto entre la mujer y la religión.

Históricamente la mujer ha sido representante de lo impuro, la mujer ha encarnado la representación cultural del efecto que tiene el discurso falocéntrico sostenido por siglos en la cultura de occidente.

Justamente Freud recoge los efectos psíquicos de esas organizaciones culturales a partir de sus descubrimientos, entre ellos el complejo de Edipo y de Castración. Freud construye una representación de la falta constitutiva del ser

humano a partir de la diferencia sexual en la cual la mujer es la que encarna la falta fundamental. El cuerpo femenino lleva la marca de la diferencia, por eso hay que cubrirlo de pies a cabeza, tal es así que cuando al final del film los monjes Parabolanos capturan a Hipatia, y la desnudan dicen: “Que Dios contemple toda tu inmundicia”.

Lo interesante aquí es que las propias mujeres pueden volverse agentes del discurso del amo falocéntrico. En una de las secuencias, Orestes le declara su amor a Hipatia durante una función de teatro, en frente de toda la comunidad noble de Alejandría la halaga diciéndole lo que ella significa para él, expone su adoración en público. La secuencia siguiente Hipatia se encuentra con Orestes en su clase, le entrega en frente de todos los alumnos un regalo, un pañuelo manchado con sangre, le dice que eso servirá para recordarle que su condición, femenina, está lejos de representar la armonía y la belleza que él dice ver en ella.



Entonces mientras el Dios de la “verdadera religión” representa el saber absoluto, la mujer representa siempre un elemento disruptivo, que interroga, su sola presencia cuestiona el universal.

Por ejemplo, vemos que en la película los judíos también están del lado de aquello que descompleta el universal, pero por entonces un judío se podía convertir al cristianismo y evitar la persecución (cosa que el nazismo no aceptó), pero una mujer no podía evitar serlo.

La mujer representa la diferencia fundamental que las religiones intentan reducir a la mínima expresión, de Lilit a Hipatia, de las brujas de Salem a la moral victoriana, de las histéricas de Charcot a las feministas de los setenta, lo femenino no se puede reducir a la lógica fálica y eso es lo insoportable a través de los siglos.

Miller (2012) en su seminario “Un esfuerzo de poesía” sostiene la tesis, basándose en el título freudiano, de que el trabajo que realiza Lacan hacia el final de su enseñanza podría llamarse “la mujer y la religión monoteísta”.

Esta referencia de Miller hace mención al lugar que

tiene el padre en la obra de Freud, cómo ese lugar se asimila a la idea del Dios judeocristiano, así el autor articula *Totem y tabú* y el *Moisés y la religión Monoteísta* y desde allí el modo en el cual Lacan piensa a ese Dios a partir del S1: “El monoteísmo condensa la fuerza, la insistencia del significante amo (...) expresa y perpetúa la fijación que liga a los humanos al significante uno” (Miller, 2012, p. 101). Justamente lo que viene a romper esa fantasía de unidad, es la diferencia fundamental que encarna la mujer.

Entonces Miller advierte que “Los hombres no se ubican bien frente a la femineidad emergente (...) La cultura está armada para controlar el goce femenino, que es incontrolable. Pero desde el comienzo de la civilización ese era un factor que había que dominar, encuadrar, controlar.” (Miller, 30 de mayo de 2012, s/p.)

A medida que *Ágora* avanza, el conflicto entre el arzobispo de la ciudad de Alejandría, Cirilo, y el jefe del Estado representado por el Prefecto Romano Orestes se hace manifiesto, Cirilo quiere regular la relación de Orestes con Hipatia, y que Hipatia acepte convertirse al Cristianismo. Casi al final Orestes le dice a Hipatia que sin ella no podrá vencer a Cirilo, y ella le responde en una secuencia memorable: “Orestes: Cirilo ya ganó”.

Lacan vaticinaba el “triumfo de la religión”, denominó así una de sus conferencias. Es que si bien tanto la religión como la ciencia tienen en común la búsqueda del universal, el camino y los efectos son diferentes, ya que la ciencia para alcanzar “su” universal abre caminos que generalmente hacen temblar los universales antiguos que son los de la religión.

Lo que Lacan advierte es que finalmente cuando la ciencia comienza a mostrar los efectos de su discurso: que el orden natural no existe sino que es contingente, cuando la ciencia abre ese agujero en el sentido tradicional del saber sobre la naturaleza, viene el discurso de la religión a reclamar “No toquemos el orden de la naturaleza”, a colmar de sentido el agujero que la ciencia abre, y éste sería el triunfo de la religión.

## V. ¿Qué le queda al psicoanálisis?

Que la ignorancia sea la pasión del analista implica que el discurso analítico no persigue el universal.

El analista cuenta con un bagaje de conocimiento, pero en su consultorio busca que sea el sujeto el que despliegue su saber, que entre sus palabras se cuele su saber, y que cada quien descubra su modo de vivir, el mejor y el más acertado para cada uno, aquello que Stendhal llamaba

“la audacia de no ser como todo el mundo” (Miller, 30 de mayo de 2012, s/p.). En ese sentido el psicoanálisis no pretende ni persigue un universal, por el contrario su máxima apuesta es a la singularidad de cada quien.

Por lo tanto, la posición del psicoanálisis es la opuesta a la de la ciencia y a la de la religión, Lacan plantea que el saber del que trata el psicoanálisis es un saber no sabido: “La novedad que revela el psicoanálisis es un saber no sabido para sí mismo [y agrega más adelante] es un saber que efectivamente se articula, que está estructurado como un lenguaje.” Más adelante afirma que esta propuesta “es una subversión que se produce en la función, en la estructura del saber”. (Lacan, 2012, p. 28)

Para terminar, volvamos a la historia. Hipatia supuestamente muere apedreada, aunque la versión del film es más romántica, no hay pruebas conclusivas, la hipótesis más fuerte es que los cristianos la matan porque ella se niega a aceptar la conversión y las condiciones que le impone Cirilo (quien en 1882 fue proclamado por el Papa León XIII Doctor de la Iglesia y canonizado).

Irónicamente durante el Renacimiento un joven artista es convocado por el Papa Julio II para decorar los muros del Vaticano, así es como Rafael Sanzio pinta justamente en la sala de biblioteca de las habitaciones pontificias el fresco *La Scuola di Atene* (Rafael, 1512), el mismo muestra a los filósofos, astrónomos y matemáticos más importantes de la época clásica reunidos en una plaza, allí, entre Pitágoras y Heráclito, está Hipatia.



Así, la figura de Hipatia terminó constituyendo uno de los tesoros artísticos universales más valiosos de los Museos del Vaticano, quienes quisieron silenciar su voz, sin darse cuenta la tuvieron de regreso donde menos lo esperaban. Sí, a la historia la escriben los que ganan, pero existen otras historias, y también el retorno de lo reprimido.

## Referencias

Lacan, J. (2005) *El Triunfo de la Religión*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2012) *Hablo a las paredes*. Buenos Aires: Paidós.

Laurent, E. (octubre de 2012) "Lacan, hereje" en *Revista Enlaces. Psicoanálisis y Cultura*. Buenos Aires: Grama, pp. 6-12.

Miller, J-A (2000) *Los Signos del Goce. Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. Buenos Aires: Paidós.

Miller, J-A. (2012) *Punto cenit*. Buenos Aires: Diva.

Miller, J-A. (30 de mayo de 2012) "Qué decimos al decir Lacan" en *Revista Ñ*. Recuperado en [http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/decimos-decir-Lacan\\_0\\_707329274.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/decimos-decir-Lacan_0_707329274.html)

---

<sup>1</sup> Nebbia, L. (1984). Quien quiera oír que oiga. En *Evita, quien quiera oír que oiga* (banda sonora) [CD]. Argentina.: Melopea Discos.

<sup>2</sup> El término fue acuñado por el crítico francés Jacques Siclier en el número de mayo de 1962 de la revista. *Cahiers du Cinéma*, en un artículo titulado "L'âge du péplum", usando metonímicamente el nombre de una prenda de vestuario muy frecuente en tales películas, el llamado "péplum", (del griego "πεπλον" –peplo–), especie de túnica sin mangas abrochada al hombro. Las temáticas antiguas no eran novedad en el cine, como por ejemplo *Cabiria* o *Intolerancia*. Sin embargo, el género *péplum* propiamente dicho aparece hacia 1958 con la película *Hércules*.