

UNA EXCEPCIONAL HERRAMIENTA DIDÁCTICA. LA PASIÓN DE CRISTO Y EL CINE RELIGIOSO COMO ELEMENTOS CATEQUIZADORES

ANTONIO VICENTE FREY SÁNCHEZ

*A mi tío Manuel Trigueros,
quien un día de niñez me presentó
a un buen amigo: el cine.*

1.- INTRODUCCIÓN.

En nuestros días resulta indudable la importancia del cine como vehículo de transmisión de hechos e ideas; también, en el plano religioso, como instrumento catequizador. De hecho la vida, muerte y resurrección de Cristo como suceso histórico recogido por la literatura bíblica no se ha quedado al margen del cine¹. Dado que, al contrario que el Judaísmo y el Islam, la representación de Dios está permitida por el

Cristianismo por el mismo hecho de la Encarnación, desde que se inventó el cinematógrafo ha existido interés en recrear algunos de los más significativos pasajes bíblicos². Como ocurrió en el teatro, o en los *tableaux vivants* medievales, la tecnología de las diferentes épocas ha sido el único límite para acercar al espectador, de forma más o menos afortunada, aquella vida: así, encontramos desde cine mudo; mudo-coloreado; con sonido; musical; humorístico hasta llegar a recientes obras de corte muy realista. Dentro de la historia del cine también encontramos producciones de profunda factura metafísica, lejos del anterior estereotipo; películas que más que el hecho en sí del Cristianismo como aconteci-

¹ La Iglesia ha llamado la atención sobre este vehículo de comunicación sin especificarlo pero resaltando su capacidad catequizadora. *Vid.*: JUAN PABLO II: *Exhortación Apostólica "Catechesi Tradendae"*. 45 y ss.

² CLAVERAS, M.: *La Pasión de Cristo en el cine*. Madrid, 2010. Págs. 9 y ss. y 161 y ss.

miento histórico han ahondado en la fe como una experiencia vital, como testimonio; películas, en fin, de gran belleza y significación a las que también se va a aludir. Muchas de ellas fueron realizadas sin la ampulosidad de las producciones de temática bíblica precisamente por su interés en resaltar la dimensión metafísica del Cristianismo a través, por supuesto, de hermosas parábolas o heroicas vidas ejemplarizantes.

Ambos caminos de difusión han convertido al cine en un eficaz instrumento al servicio de la Iglesia en donde la imagen —esta vez en movimiento, en una evidente evolución de las formas plásticas de épocas pasadas— se mantiene como un elemento esencial de su labor pastoral³. Por ello nos interesa hacer un repaso de su evolución haciendo especial hincapié en sus características e incidencia sobre la sociedad.

2.- LA PASIÓN DE CRISTO. EVOLUCIÓN FÍLMICA.

2.1.- Los Pioneros.

El descubrimiento del cinematógrafo por los hermanos Lumière a finales

del siglo XIX supuso una forma de enfocar historias hasta entonces plasmadas en papel o tradiciones orales y contribuyó a acercar a los espectadores letrados o analfabetos aquellas historias, tradiciones o leyendas de forma más realista⁴. Tanto los realizadores como el público advirtieron su potencial y rápidamente crearon las primeras producciones que recogieron aquellos pasajes bíblicos más fundamentales⁵. Dado que no existía ningún modelo de referencia que tomar los primeros autores apostaron tanto por la tradición iconográfica como la escenográfica. Por ello no es de extrañar que varias fueran las primeras películas —mudas, naturalmente— que a finales del siglo XIX y principios del XX se rodaron destacando, a pesar de todo, un hieratismo escénico más propio de estampas fílmicas que de cine en sí⁶. De entre ellas cabe destacar la rodada por los hermanos Lumière, *La Vida y Pasión de Jesucristo* (*La Vie et la Passion de Jésus-Christ*, 1897) o la realizada ese mismo año bajo el título *The Passion Play of Oberammergau* (Henry C. Vicent, 1897). Ambas películas no eran sino la grabación de una especie de auto sacramental que se celebra en sendos pueblecitos centroeuropeos: el primero en Horitz (Bohemia) y el segundo en la

³ VAQUERO ÁNGELES, M.: *La iconografía de Jesucristo. Un recorrido por la historia del cine*. Valladolid, 2007. Pág. 1.

⁴ Sobre la cuestión *vid.*: E. GARCÍA FERNÁNDEZ (dir.): *Historia Universal del Cine, I*. Madrid, 1982. *Passim*.

⁵ A pesar de la inicial oposición del clero como ocurrió en 1913 al prohibir Pío X el empleo de los textos sagrados como base de guiones cinematográficos. *Vid.*: AA. VV.: *El Cine*. Barcelona, 1965 (*apud*. M. CLAVERAS: *La Pasión de Cristo... Op. Cit.* Pág 17).

⁶ MÉNDIZ NOGUERO, A.: *Jesucristo en el cine*. Madrid, 2009. Págs. 42 y ss.

aldea de Oberammergau (Baviera, Alemania) desde 1634. Esta última obra fue estrenada en Estados Unidos bajo el título *Life of Christ*⁷.

El potente papel de las imágenes en movimiento se verificó, pocos años después, por parte de Ferdinand Zecca y Lucient Nonget quienes rodaron entre 1902 y 1905 *Vida y Pasión de Jesucristo (Passion de Notre Seigneur Jésus Christ)*: una película que ha llegado a ser considerada como una de las más significativas de la época. Película muda, coloreada, de una duración de 44 min., fue empleada como complemento de evangelización por misioneros en Asia y África antes de la Primera Guerra Mundial; y dio lugar a un *remake* en 1907 de mano de los mismos realizadores.

Como indicaba, la característica formal de casi todas aquellas películas, salvo la representación alemana, es que se trataba de tomas fijas de escenas tradicionales, lo que, en rigor, su hieratismo reverenciador les restaba valor cinematográfico. Por ello no fue, hasta que se decidió dar el salto a la auténtica realización fílmica con *Del Pesebre a la Cruz (From the Manger to the Cross)*. Sidney Olcott, 1912) cuando se dio el avance cualitativo necesario. Esta película puede ser considerada la primera gran superproducción –con una inversión de 100.000 dólares y rodados sus exteriores en Egipto y

Palestina- que se atrevió con la vida completa de Jesucristo. A partir de entonces se abrió el camino a otros filmes formalmente más atrevidos. Y fue el maestro David W. Griffith quien en *Intolerancia (Intolerance, 1916)*, en una de sus cuatro historias, la segunda concretamente, filmó una breve pero rotunda Pasión y Muerte de Jesucristo, dejando totalmente planteada la estética argumental de tal tipo de realizaciones. El camino estaba plenamente trazado hacia el futuro.

En Europa, el periodo que medió entre la Primera Guerra Mundial y la Segunda asistió a interesantes producciones como *Christus* (Giuli Antamoro, 1916) que narra la vida del Salvador desde la Natividad hasta la Crucifixión reproduciendo famosos cuadros de artistas italianos como apogeo de escenas fundamentales, como por ejemplo la famosa Última Cena de Leonardo Da Vinci. Por su parte, el director de *El Gabinete del Doctor Caligari*, Robert Wiene, realizó *INRI* (1923) donde, con una doble historia, la correspondiente a la Pasión de Jesucristo y la de un revolucionario político que asesinaba a un político, se trató de hacer llegar al público el drama de la muerte de un inocente. Otro maestro del cine, Carl Theodor Dreyer, que ya había dirigido *Páginas del Libro de Satanás (Blade of Santanas Bolg, 1919)*, una historia de cuatro episodios del que sobresale el

⁷ Tanto en esta época como más adelante se filmarían muchas otras películas a las cuales no puedo referirme por una obvia cuestión de espacio. Vid.: E. MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ: Jesucristo en el Cine. www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/jesucristo.htm

del tentado Judas en la Pasión de Jesús, realizó, con la producción de Gaumont, *La Pasión y muerte de Juana de Arco* (*La Passion de Jeanne d'Arc*, 1928), un cine más comprometido, al margen de la historia del cristianismo original, donde pretendió ahondar la cuestión de la fe y la espiritualidad humanas, siendo éste uno de los primeros ejemplos de un tipo de cine “colateral” a la temática bíblica que aquí se muestra, que tan espectaculares resultados daría. De Francia también es la última producción de este periodo de entreguerras: *Golgotha* (Julien Duvivier, 1935), una lujosa película francesa rodada en Argelia, de hermosa composición estética y cuidado guión de acuerdo al Evangelio de San Mateo.

2.2.- Del cine mudo al sonoro, del blanco y negro al color.

Aunque ya había ocurrido años antes con *Del Pesebre a la Cruz*, el cinematógrafo experimentó un importante salto cualitativo cuando la industria cinematográfica de Hollywood reparó en la posibilidad de satisfacer las demandas de las diferentes comunidades religiosas de los Estados Unidos. Fue entonces cuando surgieron las primeras superproducciones. En 1927 Cecil B. De Mille –que ya había reali-

zado en 1923 *Los Diez Mandamientos* (*The Ten Commandments*)- rodó *Rey de Reyes* (*The King of Kings*): una película en su sentido moderno, con grandes decorados, grandes masas humanas y, en definitiva, un gran sentido plástico de la realización. Tanta fue la apuesta por la estética que, en rigor, el film careció de la profundidad espiritual con que se concibieron los primeros proyectos pero fue, por contra, un referente más a la hora de hacer asequible al gran público la historia de la Pasión de Cristo. Como la referida película de D. W. Griffith, este film generó tensiones con el colectivo judío de los Estados Unidos, cuestión nada baladí a la que me referiré más adelante⁸.

Tras aquella producción pasarían muchos años hasta que el público volviera a demandar más cine relacionado con la Pasión de Cristo. Eran los tiempos de la Gran Depresión y el cambio del cine mudo al sonoro. Hasta la definitiva transición y consolidación –y, sobre todo, hasta que el gran público pudiera volver su atención al entretenimiento- hubieron de pasar algunos años. Luego llegó la guerra cambiando el panorama radicalmente tras ella. Entonces nació la primera obra en color: *The Lawton Story* (W. Beaudine y H. Daniels, 1949) que no fue sino un documental de la procesión de Pascua

⁸ “Griffith en *Intolerancia* tuvo que aplicar varios cortes y retoques para calmar las iras de la asociación hebraica *B'nai Brith*, ya que en la versión original eran judíos quienes clavaban a Jesús en la cruz. En la versión final son romanos quienes llevan a cabo tal operación. Creó polémica además con la secuencia de las Bodas de Caná, rechazada por los puritanos que luchaban contra la legitimación del alcohol”. Vid.: E. MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ: *Jesucristo en el Cine... Op. Cit.*

celebrado en la localidad de Lawton (Oklahoma) donde se narraba la apacible vida del pueblecito del Medio Oeste en vísperas de preparación del referido acto religioso.

Con todo, no sería hasta los años cincuenta cuando los grandes estudios de Hollywood retomaron el cine religioso en plena búsqueda de nichos argumentales con los que entretener al público. De este modo, a rebufo de las superproducciones de DeMille en los años cincuenta se produjo y dirigió *La Túnica Sagrada* (*The Robe*. Henry Koster, 1953) con Richard Burton, Jean Simmons y Victor Mature, entre otros. La historia entroncaba con la Pasión de Cristo a partir de la obligación de Marcelo Galio (Richard Burton) de ejecutar a tres condenados en Palestina durante la procuraduría de Poncio Pilatos; uno de ellos, naturalmente, era un Jesucristo cuyo frente se evitó en toda la proyección. Inolvidable la fantástica banda sonora de Alfred Newman. Gracias al éxito de ésta los estudios de Hollywood se convencieron para realizar años después *Ben-Hur* (William Wyler, 1959) que siguió, también, el reverencial esquema de presentar a Cristo de espaldas. Con ambas producciones se había formalizado, para bien o para mal, el binomio cine religioso-*peplum*.

Aquel recurso de presentar al Mesías de espaldas se enmarcaba dentro de una reacción a los problemas generados por otras películas como las de

D. W. Griffith o C. B. DeMille por un tratamiento iconográfico que intranquilizó a los sectores más conservadores de la sociedad norteamericana⁹. Sin embargo fue éste un problema menor en comparación con los reparos mostrados por los sectores judíos de la industria cinematográfica ante la participación del colectivo en la muerte de Jesús¹⁰. Tales fueron las suspicacias que se asistió desde los años cincuenta a un curioso y forzado cambio de rol de los responsables del martirio facilitado, en parte, por la situación política internacional, esto es, la Guerra Fría y el conflicto árabe-israelí. Así, cuando se realizó otra de las grandes superproducciones hollywoodienses, *Rey de Reyes* (*King of Kings*. Nicholas Ray, 1961) cuya producción corría a cargo de Samuel Bronston –célebre productor de religión hebrea– los responsables de la muerte de Jesús pasaron de ser los israelitas a ser Herodes –árabe– en concomitancia con las fuerza romanas opresoras –en clara alusión a la influencia soviética en el Próximo Oriente–. Un tanto deficiente en cuanto a su guión –basado en un argumento de Orson Wells y Ray Bradbury– debido a las continuas cesiones al espectáculo, la película posee, no obstante, uno de los mejores y más bellos sermones de la montaña jamás filmados. En su momento fue muy criticada la nórdica apariencia de Jesús, interpretado por el célebre actor estadounidense Jeffrey Hunter.

⁹ No hay que olvidar que en 1913, con motivo del estreno de *Del pesebre a la cruz*, la censura británica prohibió las representaciones de Jesucristo.

¹⁰ Ver nota 9 y CLAVERAS, M.: *La Pasión de Cristo... Op. Cit.* Págs. 271 y ss.

La misma línea apaciguadora se observa cuando pocos años después se rodó *La historia más grande jamás contada* (*The Greatest Story Ever Told*. George Stevens, 1965). Protagonizada por el entonces todavía poco conocido actor sueco Max von Sydow, contó con un reparto muy sólido –incluido algunos “cameos” como el de John Wayne haciendo de centurión en la escena de la crucifixión o Sydney Portier que interpretaba al Cireneo-. El diablo, interpretado por el siempre genial Donald Pleasence, era el responsable de las miserias infligidas a Cristo. Película larga, hermosa, trató de transmitir una profundidad religiosa, finalizando con una Resurrección y Ascensión soberbias.

El fin de la Segunda Guerra Mundial vio en algunos países europeos como Italia el surgimiento de una industria cinematográfica que también subió al tren del cine “biblico” o “espiritualista”. Destacamos una obra de cada grupo: por un lado del gran Roberto Rosellini *Francisco, el juglar de Dios* (*Francesco, Giuglare de Dio*, 1950), uno de los filmes representativos de este panorama cinematográfico; y, la de gran mérito compositivo *La Pasión según San Mateo* (*Il Vangelo secondo Matteo*, 1964) de Pier Paolo Pasolini, director declaradamente marxista que siempre mantuvo una tormentosa relación con el Catolicismo. Su obra, de curiosa composición estética y dedicada al Papa Beato Juan XXIII, centraba su atención en el perfil humano de los diferentes personajes de la narración y trataba de destacar los elementos comunes del mensaje cristiano con el marxismo: el resultado fue

una película que se ha calificado como “de vibrante espiritualidad”.

No obstante, han sido las grandes superproducciones de corte cuasi-hollywoodiense las más recordadas por el público. Así, probablemente una de aquellas más reconocidas por contar con un gran elenco de estrellas internacionales sea *Barrabás* (Richard Fleischer, 1962). En ella Anthony Quinn daba vida a la leyenda del criminal perdonado por Poncio Pilatos, que terminaba por convertirse al Cristianismo sufriendo, al final, el mismo suplicio que el Maestro.

2.3.- Los últimos treinta años: de Jesucristo Superstar a La Pasión de Mel Gibson.

Los últimos treinta años han contemplado la realización de hitos cinematográficos necesariamente reseñables dentro de un contexto marcado por la aplicación de los postulados del Concilio Vaticano II: por un lado obras ciertamente iconoclastas del estilo de *Jesucristo Superstar* (*Jesus Christ Superstar*, 1973), musical dirigido por Norman Jewinson con partitura de Andrew Lloyd Weber; bellas producciones como *Jesús de Nazareth* (Franco Zeffirelli, 1977) y la reciente *La Pasión* (Mel Gibson, 2006); y, significativas propuestas de intenso y controvertido mensaje como *La última tentación de Cristo* (*The Last Temptation of Christ*. Martin Scorsese, 1988). Y, aunque estas referencias sean las más significativas, lo cierto es que la expansión del cine como industria de entretenimiento y su desembarco en la televisión ha permitido en los últimos años

la proliferación de producciones a las que referiré puntualmente.

Hacer musicales o algún tipo de historia de la Pasión de Cristo desde un punto de vista innovador no fue mérito de Norman Jewinson. Así, puede encontrarse una delirante versión de la *Pasión en Seduto Alla Sua Destra* (Valerio Zurini, 1968), cuya originalidad radicaba en que todos los miembros de la historia eran hombres de color, de modo que cuando se estrenó en Estados Unidos se le dio el clarificador título de Black Jesus. De la misma línea sorpresiva fue *Greaser's Palace* (Robert Downey, 1972), auténtica primera versión de un Jesús cantante que llegaba a un pueblo del Viejo Oeste... ¡en paracaídas! Igual de apabullante fue el trabajo de David Greene titulado *Godspell* (1973), que transcurría en Manhattan muy al gusto de los setenta: mucha canción disco y rock and roll. Finalmente, en el colmo de la originalidad, hallamos a un Cristo asociado a la música country en *The Gospel Road* (R. Elfstrom, 1973), rodada a la vez que *Jesucristo Superstar* en Jerusalén y con temas interpretados por los inefables Kris Kristofferson y Johnny Cash. El corolario del conjunto, la ópera rock *Jesucristo Superstar*, fue un film de gran resonancia mundial, si bien fue muy criticada por forzar significativamente la historia bíblica hasta extremos singulares, incluso en el desafortunado hecho de atribuir el papel de Judas Iscariote un hombre de color, en una época de resaca racial en los Estados Unidos. Algunas piezas de la composición han quedado en la memoria colectiva como “Superstar” o “Getse-

maní”. Llama la atención la impresionante estética hippy combinada con sutiles denuncias antiimperialistas muy al gusto de los años setenta.

Por su parte, el cine europeo de los últimos tiempos vio estrenar *Jesús de Nazareth* de Franco Zeffirelli. *Jesús de Nazareth* es una película en la que podemos apreciar una versión muy correcta de los Evangelios de toda la vida pública de Jesucristo. Nos hallamos ante una película muy académica en cuanto a su realización y muy europea en cuanto a su reparto –recuérdese a Fernando Rey interpretando al rey mago Gaspar-. Y es que a la correcta realización por parte del devoto F. Zeffirelli se unió la magistral interpretación de sus actores; el inglés Robert Powell interpretaba a un Jesús iconográficamente perfecto en todos sus episodios. A destacar la escena del interrogatorio de Pilatos, interpretado éste por el norteamericano Rod Steiger. Probablemente con esta producción europea la presentación de la Pasión de Cristo alcanzara una de las cumbres narrativas más significativas hasta ahora filmadas que se complementa con las últimas producciones realizadas.

En ese ínterin, dos años después llegó a las pantallas un auténtico terremoto cinematográfico que rompió todos los esquemas hasta entonces conocidos: la comedia de los Monty Python *La Vida de Bryan (Monty Python's Life of Brian, 1979)*, que quiso hacer una delirante parodia de las películas épico-bíblicas centrándose en un pintoresco personaje contemporáneo al Mesías. Memorables son algunas escenas de la película gracias a un inteligentísimo uso del lenguaje; también

ciertos personajes como el propio Pilatos o su corte.

Retornando a la senda de la seriedad, los años ochenta asistieron al estreno de la singular *La última tentación de Cristo*, en donde el espectador se encontraba con una propuesta alternativa en la que un Jesucristo muy humanizado accedía a la tentación del diablo, que no moría y tenía la oportunidad de continuar con mayor o menor éxito su predicación; que sucumbía a los encantos de María Magdalena, que se tenía que enfrentar con unos discípulos frustrados, y que tenía la oportunidad, al final, de enmendar esa decisión y morir en la Cruz, venciendo, así, a la última tentación. Otra interesante producción de la época, más en la línea de pretender resaltar la espiritualidad de sus protagonistas, fue *Jesús de Montreal (Jesus of Montreal)*. Denis Arcand, 1989). El interés de esta película radica en la atemporal puesta en escena: un grupo de jóvenes actores inmersos en la sociedad material y consumista se preparan para la representación de la Pasión de Cristo, de modo que a medida que la trama avanza se hacen eco de un renacer espiritual de gran intensidad.

Hace dos o tres años se realizó otra película sobre la vida de Cristo, a modo de coproducción italoamericana, titulada *Jesús* (Robert Young, 1999), como último capítulo del magno proyecto La Biblia que ha trasladado sus pasajes más significativos a la pequeña pantalla. Presentaba, en rigor, uno de los perfiles más humanos de Cristo, que terminaba haciéndose muy simpático al espectador. Frente a ella, el rea-

lismo más desgarrador lo hallamos en *La Pasión* que muestra el mensaje de los evangelios desde una perspectiva cruda y realista, con un abundante empleo de la sangre y un efectista uso de las lenguas de la época que invita al espectador a involucrarse más en la historia. Se ha dicho de todo sobre esta película; ahora bien, lo cierto es que la crítica en pleno ha coincidido en que la película ha resuelto lo que supone un excelente acercamiento a la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo no sólo a través de la historia contada en primer plano sino gracias al inteligente uso de *flashback* empleados en los momentos cruciales del martirio, que inducen al espectador a aprehender algunos dogmas fundamentales, sobre todo el de la Redención a través del sacrificio eucarístico. Al parecer no satisfecho con su film, el mismo Mel Gibson produjo, ese mismo año, *El hombre que hacía milagros (The Miracle Maker)*, 2000), que contó con una cálida acogida de público y crítica, ya que era una película realizada con animación de muñecos. Cuenta la vida de Jesucristo desde la perspectiva de una niña, Tamar, que lo conoce al iniciar la vida pública.

Finalmente hay que añadir el estreno de *Natividad (The Nativity History)*. Catherine Hardwicke, 2006), historia que narra, en tomo muy dramático, la historia del nacimiento de Jesús, siendo ésta una de las últimas aportaciones realizadas hasta la fecha de este tipo de cine desde los Estados Unidos. Fue estrenada en El Vaticano para deleite de cardenales y Sumo Pontífice.

3.- OTRAS COMPOSICIONES DESTACABLES. EL CINE RELIGIOSO.

No todo el cine religioso es cine “pasional”, quede claro. Como indicaba en la introducción hay un importante grupo de producciones de corte espiritualista –de honda preocupación metafísica- que enfoca su argumento en la experiencia humana religiosa más que en la vida de Cristo. En las anteriores líneas he hecho referencia a alguna obra de ese estilo en las que se plasma claramente el interés de focalizar al individuo ante tal o cual situación. Este tipo de cine tuvo una espectacular expansión durante los años cincuenta, cuando Europa se lamía las heridas de la guerra, hecho nada casual.

Juan Orellana, crítico cinematográfico, ha dejado muy claro aquel fenómeno en un reciente trabajo titulado “Lo religioso y lo Cristiano”¹¹. Citando la filmografía de directores como Ch. Chaplin, A. Kurosawa, I. Bergman, Ridley Scott, F. Fellini, L. Visconti o A. Kieslowsky ha puesto de relieve el amplio espectro religioso o espiritual y no “pasional” de su filmografía: “Una película religiosa es la que expresa el sentido religioso del hombre, de todo hombre. Aborda las preguntas últimas sobre la vida, la necesidad de un significado para la existencia, la radical incapacidad del hombre para responder a las grandes cuestiones y para colmar las exigencias más profundas

de nuestro corazón”, señalando que, en rigor, no todas deben andar en la línea de la Pasión o sus dogmas. En este sentido, películas como *La leyenda del Santo Bebedor* (*La Leggenda del Santo Bevitore*. Ermanno Olmi, 1988) son un ejemplo paradigmático de un cine fuera del estereotipo clasicista pero de profunda significación religiosa.

¿De qué tipo de cine estamos hablando? Más arriba he adelantado algunos ejemplos como *La Pasión de Juana de Arco* de C. Dreyer o *Francisco, juglar de Dios* de R. Rosellini: obras de hondo significado religioso y gran belleza estética, que se salieron del habitual canon de transmitir la esencia de la espiritualidad e, incluso, los más singulares dogmas cristianos. Así, durante los años cincuenta hallamos, por ejemplo, una hermosa y trascendente película como *Marcelino, pan y vino* (Ladislao Vajda, 1955). Luego del Concilio Vaticano II los realizadores empezarían a apostar por un estilo marcado por el compromiso ya fuera social o político: ejemplo de ello la también española *Proceso a Jesús* (José Luís Sáez de Heredia, 1973) o, antes de ella, *Becket* (Peter Glenville, 1964), *Un hombre para la eternidad* (Fred Zinnemann, 1966) o *Las sandalias del pescador* (Michael Anderson, 1968), en donde se ofrecían interesantes visiones del conflicto entre el poder terrenal y la vida religiosa. Probablemente uno de sus corolarios sea *Hermano sol, hermana luna* (*Fratello Sole,*

¹¹ ORELLANA, J.: “Lo religioso y lo Cristiano”
www.alfayomega.es/Revista/2001/286/desdelafe/cine.html

sorella Luna. Franco Zeffirelli, 1972), en donde parecía haber un claro entronque entre el optimismo postconciliar y los últimos estertores del movimiento liberador de los sesenta: de hecho el San Francisco de Asís retratado se ajustaba a un patrón muy del gusto de la época tanto en lo estético como en su comportamiento que cuestionaba el orden imperante en la época.

Fuera de aquella época de posturas, las décadas posteriores han visto obras más maduras, menos estridentes en el inconformismo de sus realizadores y más entregadas a sutiles parábolas más o menos contemporáneas y a un realismo más académico. Ejemplo de ello es *La leyenda del Santo Bebedor* (León de Oro en Venecia en 1989): a partir de un relato de Joseph Roth, contemplamos una hermosa parábola de un mendigo alcohólico –soberbiamente interpretado por Rutger Hauer en su mejor papel hasta ahora realizado- al que se le regalan 200 francos con la condición de restituirlos, cuando pudiera, a la estatua de Santa Teresa de Liseux y sus intentos por cumplir su promesa. Sirvió esta película como despedida cinematográfica del gran actor británico Anthony Quayle.

Del mismo género dramático es *Según Poncio Pilatos* (*Secondo Ponzio Pilato*. Luigi Magni, 1987). Original puesta en escena del bellissimo evangelio apócrifo adscrito a aquel personaje histórico: Presionado, Pilatos ordena la muerte de Cristo a pesar de la oposición de su esposa; cuando llega un Tiberio leproso pidiendo conocer al Taumaturgo, manda prender a Pilatos. La película es una continua reflexión sobre la injusticia social.

Más reciente en el tiempo es *Teresa de Calcuta* (*Madre Teresa*. Fabrizio Costa, 2003), una hermosa biografía de la Madre Teresa, que en dos horas trata de transmitir la vida y espiritualidad de aquella que se dedicó en cuerpo y alma a “los más pobres de entre los pobres”. En la misma línea de plasmar una espiritualidad y, a la vez, acercar al gran público ciertas realidades históricas en los últimos años han proliferado las películas biográficas sobre los últimos pontífices desde Pío XII hasta Juan Pablo II. En este sentido tres filmes son de gran interés por su contenido histórico y hagiográfico: por un lado una bella biografía de Juan XXIII –*Juan XXIII, el Papa de la Paz* (*Papa Giovanni, Ioannes XXIII*. Giorgio Capitani, 2002)-, y por otro, las dos realizaciones sobre la vida de Juan Pablo II: *Karol, el hombre que se convirtió en Papa* (*Karol, un oumo diventato Papa*. Giacomo Battiato, 2005) y *Juan Pablo II, el Papa que cambió el Mundo* (*Pope John Paul II*. John Kent Harrison, 2005), por no señalar una vida del finado pontífice en dibujos animados que se espera de un momento a otro.

4.- CONCLUSIONES.

Puede y debe reseñarse la enorme riqueza fílmica de los primeros ciento y pocos años de historia del celuloide, en donde la combinación de esfuerzo artístico de cada realización, junto con la originalidad de presupuestos narrativos, ha pretendido hacer llegar al espectador una variada forma de entender la Pasión de Cristo o, en su defecto,

la singularidad de la fe y espiritualidad en el devenir cotidiano del hombre.

La técnica, el pensamiento y las circunstancias contemporáneas marcaron profundamente la evolución de la temática. Partiendo del hieratismo de las primeras composiciones debido al primitivismo técnico, también se advierte un deseo de continuar la tradicional línea teatral de los autos sacramentales y las representaciones hasta entonces conocidas. En ese sentido la técnica fue un aliado circunstancial determinante en el sentido estricto de la palabra. Más aún, la liberación del pensamiento de la época de preguerra y el desarrollo de la industria cinematográfica en los años veinte permitió el paso siguiente: el paso de la composición espectacular, aunque fuera en detrimento del rigor evangélico; la guerra había acabado y el público necesitaba respuestas más realistas a la tragedia vivida.

Con el paso de los años veinte y treinta el cine religioso se adentraría en

una fase mucho más espectacular y rica. Y el paso, en líneas generales, sería el mismo que el experimentado tras la Primera Guerra Mundial: avances técnicos y necesidad de combinar el entretenimiento con la sed del mensaje de amor y paz de Cristo. Pero más interesante aún sería el efecto causado por el Concilio Vaticano II a partir de los años sesenta y la reacción académica en los años noventa.

Con todo, muchas han sido las películas que se han rodado sobre la vida, muerte y resurrección de Jesucristo, y sobre la espiritualidad cristiana. A lo largo del siglo XX aquellas películas que fueron concebidas con un interés catequizador parece que lograron, en su justa medida, su propósito. Más adelante –hasta la actualidad– parece que también lo están consiguiendo. Del espectador, en fin, cabe la última apreciación tanto si lo considera un adecuado ejercicio de arte al servicio de la fe o de catequesis plástica.

