

Cine contemporáneo y evangelización

Juan Orellana

Director del Departamento de cine de la Comisión Episcopal para las Comunicaciones Sociales

El hombre de hoy vive inmerso en unas circunstancias históricas, culturales, filosóficas y religiosas cualitativamente diferentes a las conocidas hasta ahora en el recorrido hecho a lo largo de la historia, y radicalmente nuevas desde el punto de vista de la experiencia humana. Los filósofos han intentado englobar este estado de cosas y procesos bajo el nombre de postmodernidad. En ella detectan síntomas interesantes y positivos, a la vez que encuentran situaciones inquietantes y claramente deshumanizantes. La revisión crítica de la tradición occidental que se inició en la Ilustración, y que históricamente se fue traduciendo en rupturas y revoluciones, culminó con el estertor agónico de mayo del 68. A partir de ese momento, y de forma paulatina, se han ido disolviendo todos los paradigmas interpretativos de la existencia humana, y al desaparecer del horizonte cualquier vínculo con una tradición plural capaz de ofrecer hipótesis razonables de sentido, ha surgido el implacable imperio de la nada. Un nihilismo que como un tsunami existencial se ha llevado por delante casi todos los pilares sobre los que se sustentaba históricamente la consistencia y la conciencia del “yo”: identidad sexual, valoración de la tradición, relación de pareja, concepto de familia, conciencia de pertenencia, alteridad, ideales sociales y políticos, comunidad, religiosidad, metafísica, arte, razón, afectividad, voluntad, libertad... De todo ello solo quedan jirones residuales, inconexos y desdibujados.

Únicamente se mantiene en pie un pilar sobre el que es posible intentar una reconstrucción del tejido humano, un intento que nos haga concebir un futuro que supere la postmodernidad en un nuevo horizonte de

sentido que se reencuentre de forma creativa con el hilo roto de nuestra tradición. Ese pilar es «el deseo humano», sordamente insatisfecho, que a veces se declina como grito de frustración impaciente, y otras como un casi inaudible «no es esto, no es esto», en el fondo de la conciencia. Un deseo que es el anhelo latente en cada corazón de que suceda “algo” nuevo, algo que desmienta a la nada, “algo” que por fin nos permita decir «sí es esto, sí es esto».

Ciertamente, en el contexto nihilista que describimos, hay una primera manifestación del deseo que es de naturaleza egocéntrica, individualista e incluso narcisista: «Ya que no hay nada que dé un sentido pleno a la existencia, al menos satisfago mis instintos». Pero esa dinámica primaria e instintiva conduce al sujeto inexorablemente hacia la constatación del «esto tampoco basta» que referíamos más arriba, y el deseo de algo impercedero y fiable sale de nuevo a la superficie. El narcisismo cultural estaría en el origen de muchas de las características del momento presente, como la difuminación del rol paterno, disolución de los referentes para los adolescentes, dimisión de los adultos de su estatus de referencia educacional, cierta exaltación de la homosexualidad... amén de algunas patologías tan actuales como las relativas a trastornos de alimentación o diversas formas de autoagresión camuflada. Ha habido muchos los autores que han analizado los síntomas de nuestro tiempo desde las categorías psicoanalíticas del narcisismo. Distintos filósofos y psico-sociólogos postfreudianos¹ como Erich Fromm, Christopher Lasch o Tony Anatrella y muchos teóricos² del llamado

¹ Freud se fijó en el mito griego de Narciso, que nos ha llegado a través de versiones diversas, como la de Ovidio o la de Pausanias, y que tienen un elemento común: Narciso era un joven que estaba enamorado de su imagen reflejada en el agua de un manantial. Aunque según la versión que tomemos encontramos diversos avatares en la vida de Narciso, todas concluyen en su muerte, provocada por esa autofascinación. Sigmund Freud se sirve de este mito para explicar algunos trastornos de la personalidad.

² Haciendo una transposición al ámbito de la cultura, entendemos el narcisismo, con los autores citados, como una tendencia cultural según la cual la alteridad perdería relevancia ontológica con respecto a la existencia de la propia subjetividad. Se trata así de un endémico debilitamiento del nexo entre el yo y el otro, debido a que el sujeto se concibe a sí mismo como su propio ideal. Se han ido rompiendo los vínculos de dependencia vertebradora en el lapso de los últimos siglos. Primero con Dios, después con la naturaleza, por último con los otros. El ser humano se ha acabado concibiendo como una especie de mónada independiente que disfruta de una libertad solo aparentemente omnimoda. Únicamente tiene ante sí la imagen de sí mismo.

postmodernismo han encontrado en las características de nuestro tiempo las inequívocas huellas de una cultura narcisista, que se mira a sí misma como su propio ideal.

El cine contemporáneo, como un rico caleidoscopio, nos ofrece muchas imágenes fragmentarias del hombre postmoderno, tanto de su desintegración en la nada, como de su deseo originario de romper ese círculo vicioso y buscar un punto de fuga con el que poder salir del ataúd de esa instintividad solipsista y asfixiante. Así, junto a numerosos largometrajes que ilustran de muchas maneras a un ser humano que ha tocado fondo entre la soledad y la amargura, hay otras muchas que buscan la superación del nihilismo y del narcisismo a través del deseo, incluso del anhelo del “otro”, de la apertura a la alteridad.

1. Antropología cristiana y cine contemporáneo

Si entendemos por antropología cristiana aquella visión del hombre que tiene su origen en la revelación y en el mismo Cristo, y que parte del hombre como creatura, creado para dar gloria a Dios realizando su vocación de hijo de Dios, habría que concluir que el cine contemporáneo no se basa en una antropología cristiana. Algo, por otra parte, que parece obvio. Por otra parte, los rasgos que se deducen de una antropología cristiana, y que históricamente cristalizan en una forma de vivir que podemos denominar como «la moral cristiana», es algo también ausente del cine contemporáneo.

Sin embargo, sí que hay un aspecto básico de la antropología cristiana, que si se me permite esta formulación paradójica, es “natural”, previsor de la revelación que sucedería en el tiempo: la estructura del hombre como ser racional está abierta al infinito, como un ángulo, es *capax Dei*. Por ello, Dios, al revelarse en el tiempo y en el espacio responde a una exigencia del hombre. El hombre está hecho para Dios aunque muera negándolo u odiándolo. El encuentro del hombre con Cristo identifica de modo pleno el objeto de esa capacidad, de ese deseo,

de ese ansia de infinito. Un ansia que el hombre tiene desde que se alzó del suelo, y sobre sus dos extremidades inferiores miró el cielo estrellado y sintió el vértigo de una belleza nunca antes presentida.

Este anhelo, que la tradición cristiana identifica con el sentido religioso universal, sí que ha dejado y deja sus huellas en el cine contemporáneo. Por tanto, fracasaremos si queremos explicar a Cristo desde del cine, ya a Cristo se le encuentra en una compañía humana, de carne y hueso, que se llama Iglesia. Pero tendremos más posibilidades de éxito si queremos profundizar a través del cine en la gran exigencia de nuestro ser que encuentra su satisfacción en Cristo. Dicho de otra forma: el cine contemporáneo es un hermoso escaparate de la pregunta humana. Cristo es la respuesta, que se encuentra a través de un encuentro humano, entre hombres, no entre fotogramas. El cine puede reflejar y despertar las verdaderas dimensiones de nuestra humanidad; solo el acontecimiento cristiano satisface esa insatisfacción: «Nos hiciste, Señor para ti y nuestro corazón está inquieto hasta que descansa en ti», que decía san Agustín en el capítulo I de sus *Confesiones*. Está inquietud del corazón está sobradamente ilustrada en el cine contemporáneo.

Así pues podemos seguir la pista de dos formas de presencia de lo trascendente en el cine contemporáneo, tres formas cinematográficas de posicionarse ante el misterio de Dios: por la vía de la presencia, por vía de deseo y por la vía de la metáfora.

a) *La vía de la presencia*

Películas que hoy planteen la cuestión explícita de Dios y su significado, respuesta a nuestros deseos, origen de nuestro ser, hay pocas, como hemos apuntado más arriba. Citamos algunas que tienen puntos de interés. Es interesante *La última cima* (2010). Más que plantear la pregunta por Dios da por supuesta su existencia, y ello hace que su público natural sea el público creyente. El film es obra de un director, Juan Manuel Cotelo, que busca testimoniar y comunicar su fe, como ha hecho después en numerosos documentales, como *Tierra de María* (2013) o *El mayor regalo* (2018). Ese mismo año que *La última cima* se

estrenó *El milagro de Henry Poole*, del cineasta de Baltimore Mark Pellington —uno de los mejores directores de videoclips del mundo—. Ya nos sorprendió hace quince años con una película que mostraba su capacidad para bucear con la cámara en los recovecos del alma humana, *Arlington Road*. En 2002 se dio a los fenómenos paranormales con la desequilibrada cinta *Mothman, la última profecía*. Dos años después falleció su esposa que le dejó viudo con un niño pequeño. Pellington quedó destrozado. Entonces decidió sacar del cajón un guión abandonado que le había dado tiempo atrás el mejicano Albert Torres. Y es que ese guión trataba de un hombre desesperado que recuperaba la esperanza gracias a un milagro. Precisamente Pellington necesitaba hacer una película de ese tenor, catártica, que le devolviera una mirada luminosa sobre su propia vida. Es así como rueda *El milagro de Henry Poole*, un film que mira de frente el problema de la fe, concretamente la fe cristiana. En la línea de los milagros que recuperan la fe de los personajes debemos citar *El cielo es real* (Randall Wallace, 2014) o *Los Milagros del cielo* (Patricia Riggen, 2016).

Ya que hablamos de milagros es interesante recordar también *Lourdes*, de la austriaca Jessica Hausner (2009), una agnóstica que se interroga por la posibilidad del milagro. El film está avalado por el Premio Signis y el Fipresci del Festival de Venecia y con el Giraldillo de Oro a la Mejor Película del Festival de Sevilla. Cuenta la peregrinación que hace Christine, con esclerosis múltiple, a Lourdes. Forma parte de una peregrinación organizada, con voluntarios de la orden de Malta, y al frente de la cual está el Padre Nigl. El grupo está formado por personas de lo más variopinto: unos más creyentes que otros, algunos envidiosos, otros frívolos, otros dados al chismorreo; pero todos atravesados por el silencioso deseo de que en su vida irrumpa una novedad. La cuestión es que Christine, tras pasar por las piscinas, empieza a experimentar una mejora, y esa misma noche recupera su perdida movilidad. El médico le informa que la esclerosis a veces avanza y a veces retrocede, pero que su mejora es sin duda excepcional. ¿Es un milagro o no? La película no lo dice, ni lo sabe. Lo deja al juicio del espectador. Pero lo interesante es lo que *Lourdes* sí dice entre líneas: que el milagro no es recuperar o no la movilidad, sino que en la vida irrumpa un significado,

un sentido que te haga feliz. De hecho, Christine no se queja tanto de su enfermedad, como de que «mi vida transcurre sin mí».

En este momento prolifera una galaxia de producciones que provienen de las comunidades evangélicas americanas como los films de Alex Kendrick *Prueba de fuego*, *La fuerza del honor* o la inminente *Un lugar donde rezar*. Normalmente son películas de estructura y estética cercanas a las de las *tvmovies*, con una puesta en escena muy enfática, subrayados melodramáticos y tienen una clara intención testimonial e incluso catequética. Estas características no les restan valor, pero van dirigidas a un tipo de mentalidad mucho más americana que europea y suelen rodear el hecho de la fe de una gran carga sentimental.

Para venir a nuestro cine conviene citar tres productoras españolas claramente confesionales: Contra Corriente producciones (*Talita Kum*, *Jesús el peregrino de la luz*) que últimamente nos ha ofrecido importantes películas: *Un Dios prohibido*, sobre la persecución religiosa en nuestra Guerra Civil y *Poveda* (2016), un *biopic* de este santo español; *Luz de Soledad* (2016), sobre Santa Soledad Torres Acosta; *Red de libertad* (2017), sobre la religiosa Helena Studler; *Claret* (2020) o *Petra de San José* (2021). Todas dirigidas por Pablo Moreno, fundador de dicha productora. La siguiente es Infinito más Uno, del citado Juan Manuel Coteló, que además de los citados documentales ha realizado una película musical de clara inspiración cristiana, *Tengamos la fiesta en paz* (2021). En tercer lugar citaríamos Goya producciones, que sobre todo realiza proyectos destinados al ámbito televisivo. En este sentido, y al margen del mercado norteamericano cristiano, es un referente la productora italiana Lux Vide, cuyas miniseries sobre santos gozan de la mayor estima de público y crítica.

No podemos olvidar algunos otros memorables ejemplos de la vía de la presencia como *El noveno día* (V. Schlöndorff, 2004), *Disparando a Perros* (Michael Caton-Jones, 2005), *De dioses y hombres* (Xavier Beauvois, 2010), *Ignacio de Loyola*, (Paolo Dy, 2016), *La cabaña* (Stuart Hazeldine, 2017), *La aparición* (Xavier Giannoli, 2018), *Pablo de Tarso* (Andrew Hyatt, 2018), *Vida oculta* (Terrence Malick, 2019) o *Fátima, la película* (Marco Pontecorvo, 2020). En el ámbito documental encontra-

mos muchos buenos ejemplos evangelizadores, como *El gran silencio* (Philip Gröning, 2005), *Liberando un Continente: Juan Pablo II y la revolución de la libertad* (David Naglieri, 2016), *Converso* (David Arratibel, 2017), *Fátima, el último misterio* (Andrés Garrigó, 2017), *El misterio del Padre Pío* (José María Zavala, 2018), *La divina misericordia* (2019), *Wojtyła, la investigación* (José María Zavala, 2020), *Human Life* (Gustavo Brinholi, 2020), *Medjugorje, la película* (Jesús García Colomer, 2021), *El último peregrino* (Andrés Garrigó, 2021), *Vivo* (Jorge Pareja, 2021), *Benedicto XVI. El Papa emérito* (Andrés Garrigó 2021), *Amanece en Calcuta* (José María Zavala, 2021) o la ficción documental *Nos levantaremos al alba* (Jean-Marie Benjamin, 2020).

b) *La vía del deseo*

Pero más representativo —en el sentido de más mayoritario— es el cine que habla indirectamente de Dios. A Dios se le ha expulsado de la vida pública, pero hay un lugar del que no se le puede expulsar: del deseo humano. El deseo humano está hecho a la medida de Dios; es infinito y está hecho para el infinito. Dios es la única pieza que encaja en el puzzle de los anhelos humanos. Si la sed habla del agua, el deseo sexual habla de la existencia del otro sexo, el deseo de felicidad, de bien, de belleza,... hablan de aquel único ser capaz de dar satisfacción al mismo.

Nos referimos aquí a las películas que, sin hablar explícitamente de Dios, sugieren una carencia humana que supera la capacidad de respuesta del hombre. No son películas creyentes, pero sí con cierto sentido religioso, ya que plantean las grandes cuestiones que el ser humano es incapaz de responder por sí mismo. No entendemos aquí que el deseo implique ausencia de Dios, sencillamente ponemos el énfasis en el aspecto antropológico del sentido religioso, en la necesidad humana. El hombre es exigencia de infinito, de plenitud. Para una mirada creyente, Dios sí está presente en estos films, pero bajo la forma de la necesidad y el deseo constitutivos que él ha puesto como clave de bóveda de la condición humana. Una necesidad y un deseo, que afrontados hasta el fondo con la razón y la libertad, llevan al umbral del misterio de Dios.

En este nivel del deseo, hay películas o escenas que se mueven en la región indefinida que muestra la impotencia del hombre para satisfacer su propia necesidad. Recordemos la escena de *Después de la boda* (Susanne Bier, 2007) Jorgen llora en el suelo del dormitorio mientras le grita a su mujer que no quiere morir. O cuando el personaje de Walker —que interpreta John Turturro— de *Vidas contadas* (Jill Sprecher, 2001) afirma estar insatisfecho porque aunque las cosas le van bien no puede evitar preguntarse «si esto es todo; existir y ya está» ¿Por qué se puede decir que en esas escenas se refleja “lo sagrado”? Porque tocan el núcleo mismo de la experiencia humana, que es el punto en el que se manifiesta la dimensión infinita del deseo humano, es decir, la huella de Dios en su criatura.

Si nos fijamos en cintas como *Babel* (González Iñárritu, 2006), *Crash* (Paul Haggis, 2004), *Lost in translation* (Sofia Coppola, 2003) cuentan con muchas escenas que retratan en primer lugar la soledad del hombre urbano moderno, soledad aun en compañía de maridos y mujeres. Esa soledad es la señal de una vida sin sentido, situación existencial que lleva al grito, al lloro, al puñetazo en la mesa... y que clama por la urgencia de una respuesta. En *Shall we dance? (¿Bailamos?)* (Peter Chelsom, 2004) John Clark (Richard Gere) se apunta a unas clases de baile sin que lo sepa su familia porque experimenta el sordo deseo de «querer ser un poco más feliz». Piensa que hacer algo que se salga de la rutina puede contribuir algo a acallar ese run-rún de insatisfacción. El buen ejemplo cinematográfico es la alemana *La vida de los otros* (Florian Henckel von Donnersmarck, 2006). Es la historia de un hombre moldeado por la ideología comunista y que, tras su encuentro con una pareja de personas “vivas”, entra en su conciencia la nostalgia por una vida más verdadera, iniciándose un proceso imparable de recuperación de su propia humanidad.

En *El padre* (Florian Zeller, 2020), el personaje de Anthony Hopkins, aquejado de Alzheimer, experimenta al final la sensación de ser un niño que necesita que alguien le cuide y proteja incondicionalmente. La protagonista de *Spencer* (Pablo Larraín, 2021) vive una honda insatisfacción existencial que incluso le desequilibra psicológicamente.

Como el personaje del padre de *El día de la bandera* (Sean Penn, 2021), un hombre que siempre está intentando cambiar para agradar a su hija, pero que es incapaz de hacerlo.

Son simplemente unos pocos ejemplos que muestran formas cinematográficas distintas de aproximarse a la paradoja deseo/insatisfacción que nos constituye. Pero hay innumerables ejemplos más.

c) *La vía de la metáfora*

Hoy ya mucha gente no entiende las palabras y símbolos cristianos. Se ha interrumpido la tradición. Por ello el mensaje cristiano nos llega a menudo a través de gestos y metáforas que el espectador es libre de interpretar en clave cristiana. Son testimonios encriptados que un espectador formado puede descifrar fácilmente. La obra académica del sacerdote Peio Sánchez ya ha profundizado suficientemente en la cuestión, así que nos limitaremos a citar algunos ejemplos, como la escena de la muerte del protagonista en *Gran Torino* (Clint Eastwood, 2008), en *Matrix* (Wachowski, 1999) o en *Disparando a perros* (Michael Cation-Jones, 2005): la muerte en cruz del inocente para salvar a los otros. La cruz aparece también como símbolo en los cantos navideños de *Katyn* (A. Wajda, 2007). Es el caso de lo que Peio Sánchez llama “figuras crísticas”, es decir, personajes que en un momento dado son capaces de entregar su vida para salvar a otros. El cine de superhéroes ofrece diversos ejemplos. Un caso curioso sería *Corpus Christi* (Jan Komasa, 2019), una película que podría resultar irreverente, pero que ofrece un profundo valor simbólico cristiano. La simbología de la Sagrada Familia también ha sido usada en muchas películas profanas, como *La primera noche de mi vida* (Miguel Albaladejo, 1998), *Mi padre es ingeniero* (Robert Guédiguian, 2004) o *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999).

Basten estos breves apuntes para desbrozar algunos caminos de evangelización a partir del cine contemporáneo.