

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
Facultat de Geografia i Història
Departament d'Història de l'Art

Programa de doctorat: Història, teoria i crítica de les arts
Bienni: 2001-2003

Títol de la Tesi per a optar al títol de Doctora en Història de l'Art

CRIST EN EL CINEMA

**(La Passió de Jesucrist en el cinema espanyol
dins del context cinematogràfic mundial)**

Doctoranda: Montserrat Claveras i Pérez

Director de la Tesi: José Carlos Suárez Fernández

2005

Índex

1. Introducció	9
1.1. Cinema religiós	17
1.2. Cinema no religiós	21
1.3. Metodologia	31
2. La figura de Jesucrist en el panorama actual	35
2.1. La figura de Jesucrist en el panorama de la cinematografia actual	35
2.2. Repercussions literàries del tractament de la figura de Jesús en el cinema	38
2.3. Reconeixements obtinguts per les pel·lícules religioses	47
2.4. Actualitat de la persona de Crist	52
3. Cinema espanyol i religió catòlica	63
3.1. Època muda (1896-1930)	63
3.2. La Segona República i la Guerra Civil (1931-1939)	69
3.3. L'autarquia i l'aïllament (1940-1950)	76
3.4. L'obertura i la Segona Postguerra (1951-1962)	84
3.5. Des de 1962 fins al 1976	98
3.6. El cinema contemporani des de 1976 als nostres dies	101
3.7. Classificació temàtica d'algunes pel·lícules religioses espanyoles	110
4. Jesucrist en el cinema espanyol	119
4.1. Bosquejo cinematogràfic (1918) d' Arturo Carballo	123
4.2. Cristo (1966) de Santiago Ferrer Bajón	131
4.3. Cristo (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M ^a Torrecilla	139
4. 4. El Judas (1952) d' Ignacio F. Iquino	151
4.5. El beso de Judas (1953) de Rafael Gil	179
4.6. Los Misterios del Rosario (1957) de Joseph Breen i Fernando Palacios	201
4.7. Proceso a Jesús (1973) de José Luis Sáenz de Heredia	221
4.8. El sueño de Cristo (1997) d'Àngel García del Val	233
Consideracions	239

5. Crist i la Passió en el context de la cinematografia mundial	245
5.1. Iconografia Cristològica	255
5.1.1. Crist sense rostre	255
Consideracions	260
5.1.2. El rostre de Crist	262
Consideracions	272
5.1.3. Jesucrist: El Fill de Déu fet home	274
Consideracions	286
5.2. La Passió, Mort i Resurrecció de Crist	291
5.2.1. Entrada de Jesús a Jerusalem	294
5.2.2. Dijous sant	297
5.2.3. Divendres sant	312
5.2.4. Diumenge de Resurrecció	341
5.2.5. Aparicions de Jesús	343
5.2.6. Ascensió de Jesús	345
Consideracions	347
5.3. Altres personatges de la Passió	355
5.3.1. Maria, mare de Jesús	355
5.3.2. Els apòstols	358
5.3.2.1. Pere	358
5.3.2.2. Judes	359
5.3.2.3. Els altres apòstols	362
5.3.3. Altres personatges	364
5.3.3.1. Maria Magdalena	364
5.3.3.2. Ponç Pilat	365
5.3.3.3. El Maligne	367
5.4. Altres qüestions relacionades amb la Passió	369
5.4.1. L'antisemitisme	369

6. Conclusions generals	375
7. Apèndix filmogràfic	385
7.1. Filmografia religiosa estrangera	385
7.2. Filmografia religiosa espanyola	391
8. Bibliografia	411
8.1. Bibliografia general	411
8.2. Bibliografia general cinematogràfica	413
8.3. Bibliografia cinematogràfica religiosa	420
8.4. Hemerografia	423
8.5. Videografia	424
8.6. Pàgines Web	425

Agraïments

Agraeixo, de debò les valuoses aportacions rebudes per a l'elaboració d'aquesta Tesi Doctoral.

En primer lloc, i com és natural, als meus pares, germanes, cunyats, nebodes i nebot. Per la seva col·laboració i estimulació en tot moment els dono les gràcies amb tota la meva estimació.

En segon lloc he de reconèixer el meu agraïment d'una manera especial als professors que m'han guiat en aquest estudi. A Josep M. Caparrós, el meu professor de sempre, a José Carlos Suárez, director d'aquesta Tesi Doctoral i en memòria al Doctor Miquel Porter.

Faig extensiu l'agraïment a les persones que són a Film-Historia, concretament a Andrés Expósito, i a tota la resta de companys pels seus ànims incondicionats. A les persones de la Filmoteca de Cinema de la Generalitat que m'han facilitat la meva tasca investigadora així com a les de la Filmoteca de Madrid. Agraeixo també l'acollida que m'ha dispensat la Universitat Rovira i Virgili i concretament a Àngels Antón secretària del Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història. És de dret esmentar a Àngel García del Val i Francesc Fenollosa, director i productor, respectivament d'un dels films estudiats, a saber, **El sueño de Cristo** (1997).

En tercer lloc vull fer evident quant dec a totes les persones que han col·laborat amb la seva paciència i participació en aquesta tasca i que m'han aprofitat les seves experiències, estímul intel·lectual i assessorament. La seva contribució excel·lent i invaluable, per la seva col·laboració desinteressada en les seves correccions, ha aconseguit fer d'aquesta obra quelcom millor del que hagués estat d'una altra manera. A M^a. Amparo Alvarez, Gemma Baldrich, Rafael De España, Alex Fernández, José Àngel Garrido, Mercè Lajara, Elisabeth Loperena, Mn. Josep M. Turull, Tomás Valero i Juan Vaccaro.

Finalment quedi aquí constatat el meu profund agraïment a totes les persones que m'han recolzat continuadament i sense l'encoratjament de les quals la tasca hauria estat molt més àrdua. A Gerard Albert, Inda Amorós, Eva Aranda, Pere Cuartero, Josep Lluís D'Ocon, Mn. Xavier Dorado, Sergi Esteve, Clara Fernández, Rosa Foix, Anna Formatger, Palmira González, Iosune Idigoras, Consol López (a.c.s.), Gemma Moreno, Mn. Ferran Muñoz, Anabel Navarro, Pedro Nogales, Dolores Olmedo, Sandra Ortiz, Roser Piñot, Jordi Puigdoménech, Mònica Regüant, Concepció Sala, Rosa Terés, Àlicia Tolosana, Rosalía Vives i a moltes persones de la parròquia Maria Mitjancera.

A totes i tots moltes gràcies.

1. Introducció

*La religió és el conjunt de les relacions,
Íntimes i vitals,
existents entre Déu i els homes;
és el vincle que ens uneix amb Déu*

La humanitat ha volgut, des del principi dels temps, expressar la relació entre Déu i ella en imatges, així com amb d'altres manifestacions artístiques. És fàcil, però, admetre la impossibilitat de representar Déu a qui ningú no ha vist mai; no obstant, la creença cristiana ens diu que Déu s'ha encarnat en Jesucrist: "El verb es va fer carn" (Jn 1,14). Déu adquireix un rostre i no qualsevol sinó un de concret, el rostre de Jesucrist.

Les primeres representacions d'Ell apareixen al voltant de l'any 200, convertint-se, des d'aleshores, en un dels temes que més ha agradat representar als artistes. En l'art paleocristià Jesucrist apareix representat en diversos aspectes, sempre, però, volent donar a conèixer la seva principal missió: Jesús, Fill de Déu, Salvador. Les diferents formes que adopta ofereixen pocs trets individuals; són imatges esquemàtiques, imatges-símbol¹ que es dirigeixen sobretot a la intel·ligència i suggereixen més que no pas mostren.

Aquest caràcter simbòlic pot venir imposat per les circumstàncies adverses per les que passa la nova religió: el cristianisme. L'Església va estar molt perseguida i de manera molt violenta durant els tres primers segles en els que les forces de l'Imperi Romà es van unir per tallar els seus progressos. Podria ser, tanmateix, una actitud prudencial, per part de l'Església, de no provocar la persecució i ocultar-se tot passant desapercebuts davant els ulls de l'enemic.

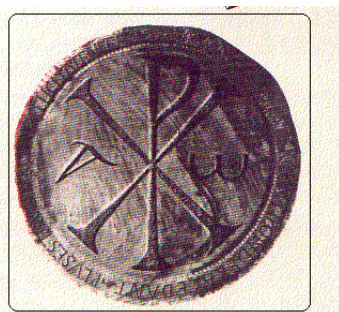
¹ El Papa Gregori el Gran deia que la imatge és un mitjà de comunicació, especialment del coneixement de les coses de la fe i, per tant, un mitjà d'ensenyar la religió i els seus misteris. "En un cuadro pueden leer los que no sepan las letras" li va escriure a Serenus, bisbe de Marsella. Citat a BAXANDALL, Michael: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Colección Comunicación Visual. Gustavo Gili. Barcelona. 1984. P. 61.

Recordem que per posar-se a cobert, en la mesura del possible, dels perills que amenaçaven la fe, els cristians de Roma es refugiaven a les catacumbes. Així trobem, en aquests venerats llocs, preciosos vestigis del primitiu art cristià, com és el peix, un símbol popular en la primitiva cristiandat tant per la seva figura com per la seva paraula.

Peix i Pa
Catacumba de Sant Calixt. S. II d. C.



La acròstica paraula grega IXOYC que significa peix, està formada, providencialment, per les inicials de les cinc paraules gregues, que signifiquen “Jesucrist, Fill de Déu, Salvador” (en grec IHCOYC XPICTOC OEOY YIOC COTHP). Als primers cristians els agradava tenir present el nom del Salvador, així van proliferar, per tant, multitud de signes-símbols o monogrames de Crist, destacant el “Crismó”, que no és altra cosa que la combinació de les primeres lletres del nom de Jesús i Crist². Es tracta de figures, criptogràfiques que sense ser completament incomprensibles pels no iniciats, el seu contingut no pot ser assimilat profitosament més que pels creients³. També el símbol de la creu, símbol de la redempció, i per tant representació del triomf sobre la mort, estarà present en les primeres mostres artístiques cristianes d'ençà que Constantí signa la pau (l'any 303 d. C.). En el moment en que els cristians no precisaran ja amagar-se i podran construir les seves esglésies, ens consta que hi col·locaven una creu en els seus atris. Un altre dels símbols més significatius és el de El Bon Pastor.



Crismón de Quiroga

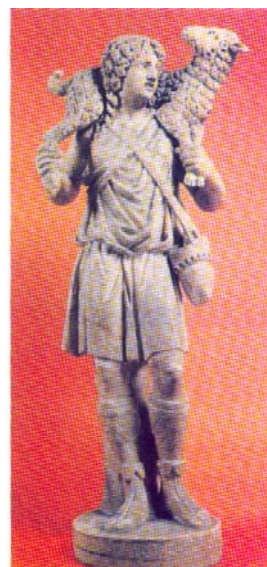
² El Crismó sorgeix de les primeres lletres de les paraules Messies i Ungit.

³ LUDMANN, René: *Cine, fe y moral*. Ediciones Rialp. Madrid. 1962. P. 103.

La iconografia segueix aquest camí sota l'influx de les Escriptures, que comparen a Jesús amb el bon pastor que té cura de les seves ovelles i que sacrifica la seva vida per elles. La paràbola de l'ovella perduda (Lc 15,3-7), i la proclamació com a bon pastor pel mateix Jesucrist (Jn 10,11), expressen tan gràficament els trets més atractius del Salvador que, de seguida, van penetrar en l'ànima del cristianisme, en la seva vida i en el seu art. L'escena que més freqüentment apareix, a principis del segle III, és la del bon pastor amb l'ovella esgarriada sobre les seves espatlles; és ja una forma humana, la d'un jove imberbe, vestit a la manera romana.



El Bon Pastor
Mausoleu Gal·la Placídia.
S. III d. C.



El Bon Pastor
S. IV d. C.

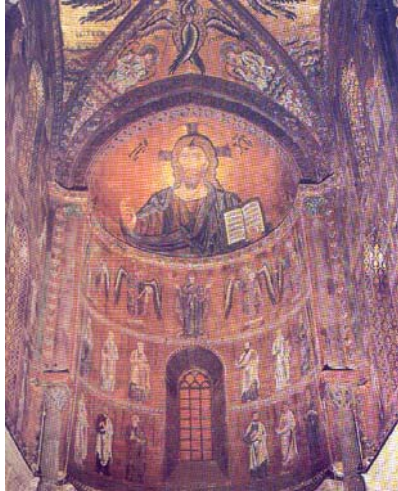
Segons l'etnòloga R.J. Jackson existeix una imatge que es valora com el primer retrat de Crist, pintat per algú que havia vist al Senyor i l'evocava. Ella diu que "les faccions semites d'ulls units al nas afilat, però amb llavis gruixuts, espessa barba i abundant cabellera negroides d'aquesta pintura de la catacumba romana de Calixt són les que caracteritzen el rostre de Crist"⁴.



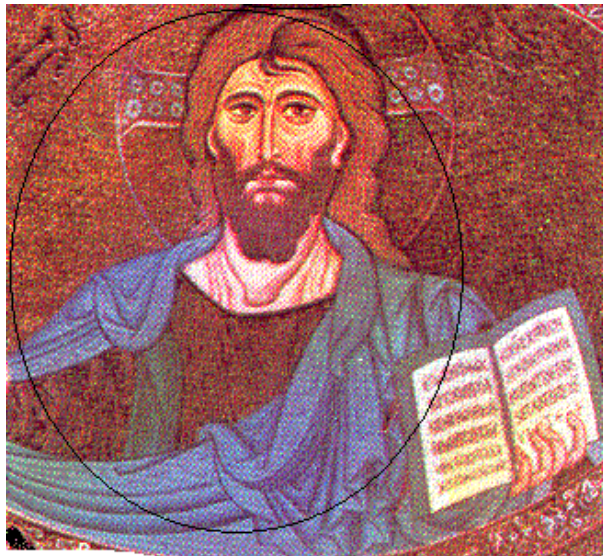
Crist Pantocràtor
Catacumba de Sant Calixt S. III.

Oposada a la imatge juvenil romana (recordem que la joventut era l'atribut dels déus a Roma) apareix, vers el segle V a Bizanci, un retrat de Crist madur. És la figura de Crist que adopten del model siri les llegendes que parlen d'un home madur, d'imponent aspecte, de mirada profunda amb llargs cabells partits per la meitat i barba (símbol de poder i distinció per a ells). És el Pantocràtor, el "Tot Poder". Aquest prototipus s'imposarà arreu del món cristià, al llarg dels temps. Els fidels es troben cara a cara amb la majestuosa figura de Crist, representat com a Senyor de l'Univers amb la mà dreta alçada en senyal de benedicció. Imatges com aquesta són símbols perfectes de la Veritat Sagrada.

⁴ PUIG, Ramon: *El rostre de Jesús, el Crist*. La Formiga d'Or. Barcelona. 1998. P. 22.



Pantocràtor.
Catedral de Cefalú. Sicília. S. XIII



Detall del Pantocràtor

El cinema agafarà, al segle XIX, el testimoni anterior de les arts i representarà, també, la figura de Crist. “Es evidente que el sujeto mismo posee un potencial cinematográfico”⁵. Cap tema, sens dubte, ha estat tan portat a la pantalla com el de la figura de Crist⁶, la seva vida, la seva passió i el seu missatge.

⁵ ASTRE, Georges Albert a *Etudes cinématographiques*. P. 235.

⁶ Dels personatges històrics de la humanitat Crist ha estat el més portat a la pantalla. Segueixen en ordre descendent Napoleó de qui, com diu Sergio Alegre, podríem parlar del subgènere napoleònic (a *Historia y Vida*, Núm. 58. Barcelona. 1990. P. 83.) i Cristóbal Colón. Dels dos personatges hem pogut descobrir que hi ha més de 140 pel·lícules de cadascun, tenint en compte que de vegades no apareix el personatge sinó que les trames es desenvolupen en la seva època, o de vegades són citats en els films. La vida de Joana d’Arc, amb unes 16 pel·lícules en el seu “haber”, vindria a continuació.

Aquest treball vol ser un estudi sobre la figura de Jesucrist en el cinema. Però no es tracta d'analitzar la vida de Jesús, començant pel seu naixement, a Betlem, seguint per la seva vida a Natzaret per acabar explicant la seva passió, mort i resurrecció. Es tracta, més aviat, d'una investigació per aprofundir com ha tractat el cinema⁷ mundial i especialment l'espanyol la figura, la missió i sobre tot la passió, mort i resurrecció de Jesucrist. De veure quines imatges de Crist ens dóna el setè art. De com han afrontat els directors el caràcter humano-diví del Salvador. De veure què ens han transmès visualment.

Tres raons ens han portat a investigar sobre aquest tema les quals hem plantejat en forma de reptes. El primer repte neix d'un seguit d'afeccions. Tot treball, tot estudi, tota tasca humana és fruit d'una o varies afeccions i aquesta Tesi no serà diferent. Només calia unir dues grans passions l'estimació al cinema, a l'art i a la història, d'una banda i l'estimació i creença en Jesucrist i el seu missatge, d'una altra. Així sorgia una Tesi Doctoral que teníem la gran sort que no estava estudiada, i és aquest, justament, el segon repte. Podem assegurar, després d'una acurada prospecció bibliogràfica que no s'ha fet cap estudi, cap investigació rigorosa, sobre el tema que ens ocupa. Hi ha, certament, alguns articles que tracten el tema tot i que no l'abasten amb suficient profunditat. No serà per manca de material, perquè com veurem en el capítol 3 d'aquest treball, el cinema religiós abraça una plèiade de directors, moltes pel·lícules i diversos temes al llarg dels més de 100 anys de vida. Per tant algú havia d'omplir el buit. En tercer lloc, o el tercer repte era el desig d'investigar com avui, en el cinema que és un art actual, s'ha tractat aquest tema de Jesucrist, Fill de Déu, Salvador, que com hem vist més amunt va ser el motiu central del primer art cristià.

Considerem aquest espai de la introducció i presentació del treball el lloc adequat per poder fer dos apunts de força importància. El primer vol ser una reflexió del què és per a nosaltres i del què entenem com a cinema religiós. A les conclusions ja expressarem si el cinema pot donar testimoni d'allò que és

⁷ CLAVERAS, Montserrat: *Introducció a la iconografia de Jesucrist a través del cinema*. Tesi de Llicenciatura no publicada. Barcelona. 1991.

transcendent. Si el pot donar si és com a art o com a forma de comunicació social i estètica o d'ambdues maneres. També donarem resposta a si avui s'exigeix la necessitat de que el cinema ho faci. Charles Ford, l'any 1953, ja deia que: "alguns directors es demanen si és desitjable, si és bo mostrar el personatge de Jesucrist en la pantalla?"⁸. Francisco Marinero va dir de **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray que és "un intento más, superfluo e inútil, de hacer en cine lo que no tiene por qué hacerse en cine: la biografía de Cristo"⁹. I és que com diu José Luis Sánchez Noriega "Hablar de los Jesús cinematográficos es hablar de polémicas"¹⁰. La polèmica, doncs, quedava oberta però per molt que els detractors afirmen que el setè art no pot ni tan sols suggerir a Crist, el cert és que els espectadors han donat el vist i plau a la seva representació que ve avalada i justificada per una ingent filmografia. Potser no hem d'estigmatitzar les pel·lícules de Jesucrist atès el seu nombre elevat, ara bé, una altra cosa és veure com s'hauria d'apropar el cinema al personatge. El segon apunt fa referència a la postura de l'Església sobre el setè art. Serà també un molt breu comentari.

Quant al primer apunt hem de dir que la religió ha tingut un apartat dins la història del cinema. "La historia bíblica, la vida de Jesús, las hagiografías, las leyendas y acontecimientos relacionados con el mundo religioso, lo mismo que las creencias, han sido temas recurrentes de la producción cinematográfica. Unas cintas están tratadas con pulso magistral y acierto estético, otras con mediocridad y ligereza, y algunas con dudosa falta de gusto y respeto. Pero ahí está, en todo caso, lo religioso como una tentación permanente del cine, como un género inevitable. Hay, desde luego, muchos sacerdotes y monjas, situaciones, problemas y respuestas religiosas a lo largo de la historia de la pantalla"¹¹. No pot ser d'una altra manera ja que allò que és religiós constitueix una dimensió essencial del que és humà; la humanitat necessita allò que és religiós i sagrat per inscriure-hi els seus actes i dotar-los, així, de sentit i el cinema, la música, el teatre, etc., poden ser alguns dels seus vehicles. La

⁸ FORD, Charles: *Le cinema au service de la foi*. Les petits-fils de Plon et nourrit. Paris. 1953. P. 80.

⁹ MARINERO, Francisco a *El mundo*. 17 d'abril de 1992.

¹⁰ SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis: *La imagen de Jesús en el cine a Ecclesia*. Núm. 2769. Desembre. 1995. Any. LV. P.6.

¹¹ *Ecclesia*. Op. Cit. Citat a l'editorial. P. 5.

religió, tangencialment, o de ple es relaciona amb una gran quantitat de temes, de circumstàncies, de possibilitats expressives i necessitats de comunicació, això fa que hagi estat un dels temes amb més possibilitats comercials¹². De fet el setè art és ple de produccions que es poden enquadrar dins del que anomenem “cinema religiós”. ¿Quin és, però, un autèntic cinema religiós? En l’entrada del capítol hem dit que la religió és la relació vital entre Déu i l’home, si és així, entendrem com a cinema religiós aquell que considera aquesta dimensió de l’existència humana. Com diu el jesuïta Carlos M. Staehlin “el cine religioso es aquel en cuyo núcleo temático, y no episódicamente, se trata el encuentro del hombre con Dios”¹³. És, dit en paraules de Martínez Bretón, “aquel cine el núcleo temático del cual expresa la inserción de lo divino en lo humano”¹⁴. Pascual Cebollada elabora una altra definició “el que muestra de manera auténtica al hombre en su relación con Dios, que pone lo sagrado al nivel del hombre; bien directamente con temas religiosos, bien a través de parábolas o de testigos ejemplares o, incluso, en historias o documentos aparentemente profanos pero en los que se puede descubrir un fondo espiritual o religioso”¹⁵. No hi ha cinema religiós sinó es tracta la relació de l’home amb Déu perquè el cinema religiós explica la història de l’home a la recerca de Déu i la història de Déu a la recerca de l’home. Quan parlem de cinema religiós ens referim a “una mediación válida para percibir la trascendencia de Dios en nuestro mundo”¹⁶. John May diu que “la articulación de “lo religioso” en el cine está formada por la influencia o permanencia de la religión en el contexto social y cultural”¹⁷.

Seguirem les tesis dels autors esmentats i d’altres autors per fer una distinció entre cinema religiós pròpiament o cinema explícitament religiós i cinema no religiós o no específicament religiós. El primer, segons el nostre parer, és

¹² VV.AA.: *El cine*. Editorial Argos. Barcelona. 1965.

¹³ FERNANDEZ CUENCA, Carlos: *Cine religioso. Filmografía crítica 1896-1959*. Publicaciones de la Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid. Valladolid. 1960. P. 33.

¹⁴ MARTÍNEZ BRETÓN, Juan Antonio: *Influencia de la Iglesia católica en la cinematografía española (1951-1962)*. Ed. Harofarma. Madrid. 1987. P. 145.

¹⁵ CEBOLLADA, Pascual: *Cien años de cine religioso español a Ecclesia*. Op. Cit. P. 10.

¹⁶ VV.AA.: *Teología y Catequesis*. Centro de Estudios Teológicos “San Dámaso”. Núm. 53. Madrid. 1995. P. 122.

¹⁷ MAY, John: *La nueva imagen del cine religioso*. Universidad Pontificia de Salamanca. Salamanca. 1998.

religiós en la seva forma però no, necessàriament, en el seu contingut i el segon, a l'inrevés, és religiós en el seu contingut però no en la seva forma.

1.1. Cinema religiós

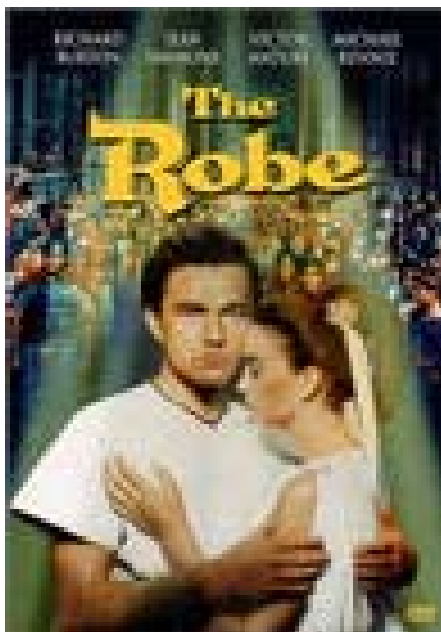
Dividirem aquest primer punt en tres apartats:

A) Cinema bíblic.

És un cinema sovint mancat d'una vertadera relació amb la fe. "Els temes inspirats en la Bíblia, el més popular dels *"best-seller"* (com algú ha dit molt encertadament), es produeixen des de començaments del cinema, el que provoca que Pius X, el 1913, prohibeixi la utilització dels textos sagrats com a base dels guions cinematogràfics"¹⁸. S'ha tendit a tractar-lo com si fos cinema històric i en ocasions el pes de la història ha destruït la condició espiritual del missatge bíblic. Dins del cinema bíblic alguns films s'ambienten en l'Antic Testament i altres en el Nou Testament, tots ells són, però, intents de justificar com a bíblics el que en realitat són relats d'aventures, d'acció o d'amor. S'emfatitza en ells els valors comercials, el protagonisme d'actors i actrius famosos, els grans escenaris o les músiques grandiloqüents. Aquest cinema espectacular, aquestes grans versions històrico-bíbliques són anècdotes que tenen força impacte popular però cap o poca relació amb el veritable fet religiós. En aquests relats l'expressió de la fe llueix, sovint, per la seva absència. L'experiència que tenim de cinema religiós concedeix més valor als films on el que és religiós s'encarna en la realitat humana que als films de cinema bíblic pròpiament. Alguns exemples d'aquest cinema que dona més valor a allò que a la persona li és més superficial que a allò que li és més profund, són obres com **Quo Vadis** (1951) de Mervin Le Roy; **La túnica sagrada** (1953) de Henry Koster o **Ben-Hur** (1959) de William Wyler o films de Cecil B. De Mille com **Rey de reyes** (1927); **Sansón y Dalila** (1949) i **Los 10 Mandamientos** (1956), que van defraudar quant a la seva dimensió religiosa

¹⁸ VV.AA.: *El cine*. Editorial Argos. Op. Cit..

perquè aquests directors i especialment De Mille “no dudaba en manipular la autenticidad histórica si le estorbaba para lograr un efecto cinematográfico”¹⁹ doncs aquest director tenia un “total desprecio a la exactitud histórica”²⁰.



La túnica sagrada
(1953) de Henry Koster



Quo Vadis (1951)
de Mervin Le Roy

B) Cinema religiós.

Entenent el que es refereix al desenvolupament de la fe cristiana, a l'Església o als seus ministres, a les vides dels sants, a l'experiència missionera, "... en este caso es importante distinguir entre los temas y el contenido de cada filme, que puede ser religioso en sentido estricto, y su estilo, que puede reforzar el contenido dándole una fuerza espiritual, o bien socavar o contradecir el impulso espiritual del contenido, con el resultado de un mensaje irreligioso o quizá antirreligioso"²¹. No són films religiosos, emperò, aquells que contenen amb la presència, incidental o destacada, de capellans que només representen fets

¹⁹ SOLOMON, John: *Peplum. El mundo antiguo en el cine*. Alianza Editorial. Madrid. 2002. P. 197.

²⁰ NORIEGA: Op. Cit. P.6.

²¹ VV.AA.: *Teología y Catequesis*. Op. Cit. P. 19.

comuns i corrents de la vida cristiana. Aquest seria un cinema protagonitzat pels ministres de l'Església. Molts cops, a més, aquests films tenen guions, decorats i estils tan almivarats i dolços que esdevenen, únicament, pel·lícules ben intencionades. "La autenticidad es la primera e insustituible condición interna de una obra religiosa. Para ser una traducción del mensaje evangélico, el film debe ser fiel a este último. A veces nos encontramos filmes llenos de buena voluntad, pero de una pobreza espiritual que traiciona la médula y el nervio del mensaje, azucarándolo"²². Exemples en aquest cas serien, entre d'altres, **La mies es mucha** (1948) de José Luis Sáenz de Heredia o **Rosa de Lima** (1962) de José M^a Elorrieta, que donen testimoni de la realitat del "fet religiós" i no plantegen la seva dimensió més profunda. Potser el cinema pel que fa als temes religiosos es veu condicionat a ser banal, lleuger o superficial. Caldria que la perspectiva amb que s'enfoqués fora més profunda i transcendent ja que exceptuant contades excepcions com Robert Bresson o Carl Theodor Dreyer, per esmentar-ne alguns, el cinema religiós és sovint bast i decebedor i no ha interioritzat la realitat que mostra sinó els aspectes purament externs del fet religiós.

C) El cinema que tracta de la vida de Jesucrist.

Aquest és el tema del treball i serà desenvolupat extensament en els capítols 4 i 5 d'aquesta Tesi. Val a dir, com incís, que dins del cinema religiós, la Passió, Mort i Resurrecció de Jesucrist ocupa un espai minoritari, especialment en el cinema espanyol. Pius XII parla de les dues limitacions que es troba el cinema alhora de tractar un tema religiós. "Hay que reconocer que no todo hecho o fenómeno religioso puede pasar a la pantalla, o por la intrínseca imposibilidad de representarlo escénicamente o porque la piedad y el respeto lo vedan. Además el argumento religioso presenta no pocas veces para los autores y actores particulares dificultades, entre las cuales la principal es acaso el modo de evitar todo rasgo artificioso y amanerado, toda impresión de cosa preparada, maquinalmente aprendida, puesto que la verdadera religiosidad es, de por sí, contraria a la exterior ostentación y no se amolda fácilmente a la

²² LUDMANN, René: Op. Cit. P. 107.

recitación”²³. És per això que diu el Papa i per la dificultat que entranya el personatge que potser hi ha poc cinema espanyol de Jesucrist. Pel que fa a la filmografia universal si la reunim tota veurem que la vida del Salvador ha estat portada a la pantalla força vegades. “El cinema no ha deixat d’evocar la trentena llarga d’anys de la vida d’aquest home, durant la qual a més d’evangelitzar, mort, ressuscita i puja al cel”²⁴. Ara bé en la producció fílmica de l’Occident la Passió té un rol important perquè “el séptimo arte se debate con lo que es sagrado, con Dios y sus misterios, y exprime las posibles actitudes del hombre ante el acontecimiento más significativo de la humanidad: la crucifixión redentora de Cristo”²⁵.

En resum, el cinema ha tractat el tema de la religió ja que els productors no s’oposen a produir temes religiosos malgrat que no els saben donar profunditat i, amb freqüència, el missatge és dilueix en l’anècdota. “Demasiadas películas religiosas, por desgracia, no sólo no profundizan en la verdadera trascendencia del hecho religioso, sino que lo presentan con tal escaso mal gusto, tan anticuadamente, con tan poca eficacia cinematográfica, que el tema, aún lleno de buenas intenciones queda convertido en una triste caricatura de sí mismo por la bajísima calidad artística de dichos filmes”²⁶. En concret del cinema religiós espanyol Carlos Fernández Cuenca diu que: “esta beatería, ciertamente, más dañó que benefició al prestigio total del cine religioso, almibarado y nada realista de la religión (...) Quizás por el abuso de esa religión acomodaticia en la pantalla pudo producirse cierta desorientación en muchos sectores cristianos respecto de las posibilidades y realidades del cine para la expresión de lo sagrado”²⁷.

²³ AYFRE, Amédée: *El cine y la fe cristiana*. Editorial Casal i Vall. Andorra. 1962. P.151.

²⁴ CLAVERAS, Montserrat: Op. Cit. P.26.

²⁵ ASTRE, C.G a *Eclessia*. Op. Cit. P. 235.

²⁶ *Cinestudio*. Núm 8. Abril de 1963. P. 7. Madrid. *Este mal cine religioso*. Signat per l’editorial de la revista.

²⁷ FERNANDEZ CUENCA, Carlos: Op. Cit. P. 28.

1.2. Cinema no religió

Dins del segon grup, el que hem anomenat cinema no religió o no específicament religió ens trobem amb films en els que hi ha un clar concepte de l'existència humana, de les seves relacions i conflictes, de la seva transcendència²⁸. Indiquen una certa superació, una obertura vers l'absolut, situant el drama en unes perspectives transcendents. És el cinema que Martínez Bretón anomena "no específicamente religioso porque no expresa la inserción de lo divino en lo humano o que, si lo hace, no lo presenta como núcleo temático sino que son películas de ética natural, presentan acciones humanas que se conforman con la ley natural"²⁹. Són films que es refereixen a temes fonamentals i crucials de la persona humana com a éssers transcendents. Els protagonistes viuen una transcendència que els condueix a ells i a l'espectador a la llibertat espiritual, a una obertura interior, a una reflexió recta i profunda, a una presa de consciència sobre els fets mostrats: la mort, el sacrifici, l'experiència de pecat, el perdó, la donació als altres, l'amor, etc. Són films que pertanyen a estils diferents i a varis gèneres però que tenen en comú el ser susceptibles d'una lectura religiosa. Una primera lectura revela un drama humà mentre que la segona, la més profunda, la més metafòrica, revela un significat espiritual i teològic. "No es necesario que el argumento cinematográfico sea religioso, un argumento social y mundano puede llevar a la experiencia de Dios, la historia del cine ha recurrido a muchos lenguajes y elementos para aproximarse a la religión"³⁰. Els personatges dels relats es mostren com encarnacions d'una cosmovisió de valors espirituals i morals (fortalesa, saviesa, esperança, confiança, etc.), les histories i drames dels quals toquen els sentiments i els cors dels espectadors que entren en interacció i discussió amb ells des del punt de vista de la seva pròpia biografia i la seva concreta situació vital. Els personatges cinematogràfics poden ser, doncs, models d'identificació, exemples per imitar i models de vida. El mitjà

²⁸ VILLAPALOS, Gustavo i SAN MIGUEL, Enrique: *Cine para creer*. Planeta Testimonio. Barcelona. 2002.

²⁹ MARTÍNEZ BRETÓN, Juan Antonio: Op. Cit. P. 145.

³⁰ VV.AA.: *Teología y Catequesis*. Op. Cit. P. 123.

cinematogràfic fa accessible un llenguatge atractiu i molt diferenciat per expressar i experimentar el fenomen central de la vida humana i de la vida espiritual. Es capaç de tocar el cor de tots els homes i dones del món. El cinema té una força singular sobre l'esperit humà, a diferència de qualsevol altra forma recreativa o formativa, capta i embolcalla en la seva fascinació a tot l'home, en cos i ànima; assoleix totes les potències: sensibles, intel·lectuals, afectives, materials i espirituals. El cinema és un dels “*mas-media*” més importants del nostre temps com a fenomen cultural. Juntament amb la televisió i Internet influeix molt en l'opinió pública i en aquesta nostra societat inserida en el món de les imatges que, amb la seva càrrega emotiva, resten en la memòria dels espectadors. Per a Kohle i Lee, són pel·lícules religioses aquelles que “pueden contribuir a ablandar el corazón endurecido y pueden preparar el camino para un futuro testimonio cristiano”³¹.

Els films, com tota obra d'art, tenen una “intencionalitat transcendent”, una “qualitat espiritual inherent” que han de restar hermètiques, és a dir, “han de ser penetrades por la inteligencia sensible del espectador, siendo así co-creador de la obra y no sólo un receptor pasivo”³². Saber veure una pel·lícula és arribar tan dins d'ella com ella és capaç d'arribar dins de nosaltres; es judicar-la, i, fer-ho, és aprofundir més enllà del que és evident.

Tot film que té un concepte clar de l'existència humana, de la seva naturalesa relacional i conflictiva, en definitiva, en què la transcendència humana és acceptada i viscuda plenament pel protagonista, és el que defensarem, en aquest estudi, com a cinema religiós per bé que no és cinema religiós en la forma però si en el contingut. Potser fora més adequat parlar de cinema sagrat ja que el sagrat és defineix “por la relación a esos dos polos que son la trascendencia y la inmanencia”³³. Exemples de films per aquest grup serien **Sacrificio** (1986) de Andreï Tarkovski; **La leyenda del santo bebedor** (1987) de Ermanno Olmi o la sèrie de deu films anomenada en genèric **Decálogo** (1992-1994) de Krzysztof Kieslowski, entre molts d'altres. I en general el cinema

³¹ MAY, John: Op. Cit. P. 59.

³² PÉREZ LOZANO, José M.: *Pero, ¿Por qué ha de haber un cine religioso? a Cinestudio*. Núm.69. Abril 1968. Madrid. P. 7.

³³ AYFRE, Amedée: *Dios en el cine*. Ediciones Rialp. Madrid. 1958. P.117.

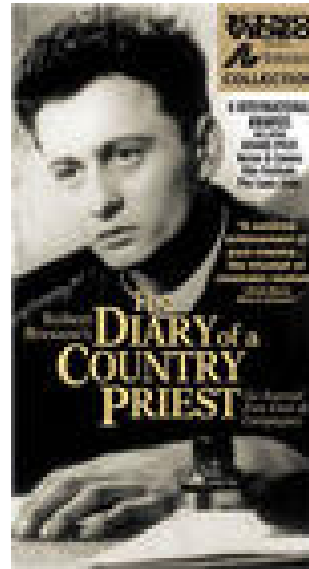
de Robert Bresson qui intenta captar la interioritat dels personatges utilitzant freqüentment el simbolisme. A **Diario de un cura de aldea** (1951), **El azar de Baltasar** (1966) o altres, vol desvetllar el més pregon de l'ànima humana. Ingmar Bergman mostra sovint el bé i el mal i el seu enfrontament vibrarà en la pantalla cercant sempre la problemàtica humana en la que inclou la religiosa en obres com **El séptimo sello** (1956), **Los comulgantes** (1963) o **El silencio** (1964). **Rashomon** (1950), un film japonès d'Akira Kurosawa, ens presenta amb extraordinària bellesa, sensibilitat i bon gust la recerca de la veritat, és un cant a l'esperança que mostra la relativitat de la veritat a través del testimoni enfrontat de cadascun dels personatges sobre uns actes en els quals estaven implicats. Wim Wenders és el profeta d'una espiritualitat secular, segons diu Peter Hasenberg basant-se en les seves obres **Reyes de la carretera** (1975) o **Cielo sobre Berlín** (1987)³⁴. El director polonès Krzysztof Zanussi proposa en les seves obres una dimensió metafísica com es pot veure en la seva pel·lícula **La vida es una enfermedad contagiada por via sexual** (2000) en la qual un malalt terminal descobreix que la vida no és de la seva propietat sinó un do. Però si hi ha un director preocupat pel que és el transcendent aquest és Carl Theodor Dreyer el cinema del qual esdevé religiós amb totes les conseqüències i les condicions necessàries. La seva millor pel·lícula i exemple de cinema religiós és **Ordet** (1955). A Espanya el director Luis Buñuel, que s'autodefinia com ateu, tracta la religió a partir de dos temes: un és l'anticlericalisme que es tradueix en obres com **Viridiana**³⁵ (1961), entre d'altres, és una crítica a la beateria, un atac contra les pràctiques i rutines religioses, ja que la moral de Buñuel era la solidaritat humana, i sovint contra les persones que les porten a terme i l'altre l'existència de Déu. Amb tot, cal advertir, que **Viridiana** a pesar del seu contingut deliberadament irreverent, ofereix algunes escenes de gran intensitat cristiana. Henry Agel i Amédée Ayfre que han estudiat profundament l'expressió d'allò que és sagrat en els grans cineastes han arribat a la conclusió que Jean Collet anomena "efecte iceberg" en la seva obra clàssica *Études* i que l'explica com "allò que nosaltres veiem en

³⁴ MAY, John: Op. Cit. P. 91.

³⁵ CLAVERAS, Montserrat: *La recepció crítica de Viridiana*. Treball presentat a la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona per assolir el DEA. Barcelona. 2003.

la pantalla és l'emergència infinita d'una realitat sempre més vasta, més profunda, més secreta i que s'escapa a la mirada"³⁶.

Diario de un cura de aldea
(1951) de Robert Bresson



Resumint, el cinema religiós és molt difícil d'aconseguir "puesto que lo religioso, en cuanto es la referencia de todo lo creado a su Creador, no está aparte del mundo, sino metido en el mundo, pero de incógnito, podríamos decir; manifestándose dentro de las cosas, como una filigrana oculta o como una luz interior que les da sentido, pero que hay que descubrir y cada cual debe descubrir por sí mismo, sin que le lleven. Por esto la expresión cinematográfica de lo religioso debe consistir en películas que se limiten a sugerir, que no demuestren ni dogmaticen, y que dejen al espectador en libertad para experimentar y deducir"³⁷. Així les pel·lícules religioses es poden comptar amb els dits de la mà "y eso llamando así a las que, al menos, transmiten la emoción de la trascendencia, aunque no hagan más que asomarse a ella, y, por supuesto, teniéndonos que salir del recinto de los realizadores que se confiesan católicos, cristianos o simplemente religiosos"³⁸. És en aquest sentit que "todos los géneros, todos los estilos cinematográficos pueden contener ese mensaje trascendente: el drama y la comedia, la evocación histórica y la intriga aventurera, el film que alecciona y el film de evasión. Todo depende de

³⁶ AGEL, Henry: *Le visage du Crist à l'écran*. Desclée. Paris. 1985. P. 63.

³⁷ GARCÍA ESCUDERO, José M.: *Vamos a hablar de cine*. Salvat editores. Madrid. 1970. P. 112.

³⁸ GARCÍA ESCUDERO, José M.: Op. Cit. P. 112.

lo que se haga y de cómo se haga. De igual modo que Miguel Ángel defendía la inocencia de la piedra y el papel, “que nada tienen, y en ellos pongo lo que quiero”, así es inocente el celuloide y mejor corresponderá a su candidez quien lo recubra de bellas imágenes de alabanza a Dios”³⁹. Tornem-ho a dir, no existeix una estètica particular pel cinema religiós, la religiositat no és un apartat, un gènere cinematogràfic sinó que tot film pot contenir, independentment del seu tema, del seu creador i del que aquest pensi, un cert valor religiós que pot venir donat en els valors humans que són el més profund i habitual sentit d’allò que és religiós. “Un artista no puede dejar de infundir en su creación todo lo que forma parte de él mismo, no sólo sus sentimientos, sus pasiones o sus complejos, sino también, si las tiene, sus ideas, si cree, sus valores, su fe”⁴⁰. Ja ho dèiem, el cinema religiós és difícilment abordable perquè “hay muchas obras en el cine que sin referirse explícitamente al cristianismo, reflejan, no obstante, preocupaciones o inquietudes que hay que calificar de religiosas”⁴¹.

Per concloure i encara repetir una vegada més la mateixa idea utilitzarem les paraules de Pascual Cebollada, “Según esto, una película será religiosa o no, independientemente de su tema, de su contenido o de su forma, esté hecha o no de acuerdo con el espíritu y el misterioso influjo que se desprende de la unión entre lo sagrado y el cine. Una película bíblica puede no ser religiosa y sí serlo una moderna historia de ficción sobre la soledad del hombre”⁴².

Cal precisar que en cap moment i conscientment ens entretindrem en el cinema antireligiós, però inclourem en la filmografia algunes de les pel·lícules que s’han realitzat, perquè el mateix fet de la seva intenció pressuposa indubtablement el reconeixement del fet religiós transcendental en la vida de la humanitat. L’espectador adopta, de vegades, les proposicions i forma de vida que el cinema li mostra, d’aquí que si alguna persona no està ben formada, amb solidesa de principis, serà manipulada per la força de l’art de les imatges

³⁹ FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: Op. Cit. P. 33.

⁴⁰ AYFRE, Amédée: Op. Cit. P. 147.

⁴¹ AYFRE, Amédée: *El cine y la fe cristiana*. Op. Cit. P. 11.

⁴² CEBOLLADA, Pascual a *Cien años de cine religioso español a Ecclesia*. Núm 2.769. Desembre 1995. P. 10.

fílmiques, perjudicialment pel seu desenvolupament i la seva ulterior actuació. De la mateixa manera també seran esmentades algunes pel·lícules que limitin la seva presència religiosa a l'ocasional d'algun sacerdot, monja o frare; aquelles que per la seva baixa qualitat fan més mal que no pas afavoreixen a la intenció perseguida però que no deixen d'estar dins el cinema religiós i les de caire còmic que surten del tema estudiat però que d'una manera o altra també tenen relació. No tindrem en compte, tanmateix, els documentals religiosos o sobre films religiosos, ni els curtmetratges o sèries televisives. També és el moment d'advertir en aquesta introducció (ja ho hem insinuat anteriorment) que el cinema religiós no implica ni exigeix la fe religiosa. "Es pues un género del cine que además, como es natural, no es patrimonio del catolicismo, ni siquiera exige siempre la fe religiosa explícita del que lo realiza. Hay auténticas películas hechas por hombres que no se consideran religiosos, pero que de alguna manera acertaron a reflejar el misterio, con el que todo hombre se enfrenta, la trascendencia"⁴³. Insistim, un cop més, en dir que "Cine religioso es aquel que, con sacerdote o sin él, busca la resolución de los problemas del hombre con criterio cristiano, o budista, o lo que sea, puesto que es igual, siempre que presida idéntico espíritu moral, ético y humano"⁴⁴. Finalment cal advertir que ens hem centrat, en aquesta investigació, en el cinema cristià i més concretament en el catòlic deixant de banda el cinema d'altres confessions del que no dubtem que n'hi ha molt i molt bo.

El segon apunt vol ser un extracte del que des de la seu apostòlica els papes han dit i diuen sobre la doctrina de l'Església en referència a les comunicacions socials i l'art en general, incloent-hi el cinema. Les exhortacions dels papes han contribuït a orientar el cinema, la radio i la televisió vers el major perfeccionament espiritual dels homes⁴⁵.

⁴³ GARCIA ESCUDERO, José M.: Op. Cit. P. 110.

⁴⁴ FALQUINA, Ángel: *Cine religioso español a Cinestudio*. Núm. 69. Madrid. 1968. P. 8.

⁴⁵ Per orientar el treball de reflexió sobre aquest tema podem llegir els textos oficials dels papes i bisbes, reunits en el volum editat per la "Comisión Pontificia para el cine, la radio y la televisión", sota el títol *El cine en la enseñanza de la Iglesia*. Tipografía Políglota Vaticana. 1955.

Un primer document al qual podem fer referència i on s'assenteixen les bases de per què l'Església ha d'estar en el camp del cinema és la *Vigilanti Cura* de Pius XI, escrita el 29 de juny de 1936, on a més de molts altres suggeriments afirma que el cinema és un do. Dirigida als bisbes dels Estats Units, les normes directives van despertar als catòlics, els qui, salvant alguna excepció, "habían menospreciado el problema del cine, al cual consideraban como una "diversión" que no parecía reclamase particular interés"⁴⁶. Pius XI diu que les pel·lícules no han de ser una simple distracció ni ocupar només les hores d'oci, sinó que poden i han d'il·luminar i dirigir positivament vers el bé. Demanava que les sales cinematogràfiques fossin vertaderes escoles on més que pur raciocini estimulessin a moltes persones en la virtut. Per això afegia que fora convenient emprar-les per a la formació de la consciència cristiana, suprimint d'elles allò que pogués corrompre o depravar els bons costums.

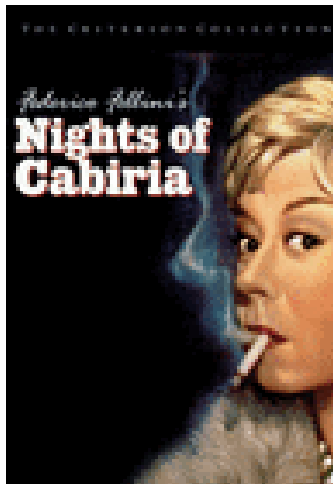
El gran pontífex de la modernitat, Pius XII, a qui Carlos Fernández Cuenca ha anomenat en alguna ocasió "el Papa del cine"⁴⁷, per haver-li dedicat una gran quantitat de discursos, amb l'encíclica *Miranda Prorsus* escrita el 8 de setembre de 1957, afrontarà a la llum de la veritat i la doctrina cristiana, els problemes relatius al cinema que després de seixanta anys de la seva invenció, ha arribat a ser un dels mitjans d'expansió més importants del nostres temps. Carlos M. Stahelin diu que és l'arma més poderosa de què disposem. Pius XII envià una carta, el 1934, al president de la Oficina Católica Internacional del Cine (O.C.I.C.) on reconeixia que el cinema era el més gran i eficaç mitjà d'influència. "Este gran medio expresivo habla a través de imágenes visuales y sonoras, que son las más vivas e impresionables"⁴⁸. A *Discursos sobre el Film Ideal* el mateix Papa Pius XII apunta que els tres atributs exigibles al "Film Ideal" són els mateixos que sant Tomàs seguint a Plató atribuïa a la divinitat: la Bellesa, la Bondat i la Veritat. En art, allò que és bell és el signe exterior d'allò que és bo. La bellesa, l'esplendor de la veritat, tot conreu de la bellesa és una emanació de Déu. "El triangulo estético, ontológico, ético, es conforme al hombre: la Belleza satisface a nuestra inteligencia, la Bondad a nuestra

⁴⁶ CANALS, Salvador: *La iglesia y el cine*. Ediciones Rialp. Madrid. 1964. P. 10.

⁴⁷ FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: Op. Cit. P. 21.

⁴⁸ CANALS, Salvador: Op. Cit. P. 57.

conciencia y la Verdad a nuestra razón”⁴⁹. Així el film serà ideal “en cuanto al contenido lo que se ajusta, en forma perfecta y armónica a las exigencias primordiales y esenciales del hombre mismo, y que fundamentalmente son tres: la Belleza, la Bondad y la Verdad”⁵⁰. La doctrina de Film Ideal de Pius XII queda com exemple en obres com **La Strada** (1954) o **Las noches de Cabiria** (1956) ambdues de Federico Fellini on l’home és el contingut del film i el seu destinatari. Per això el cinema, mitjà de comunicació excel·lent, ha de procurar servir l’home.



Las noches de Cabiria
(1956) de Federico Fellini

Una altra intervenció pontifícia sobre el tema va ser la de Joan XXIII que amb *Motu Proprio Boni Pastoris* escrita el 22 de febrer de 1959 va ampliar la competència de la Comisión Pontificia que s’interessa pels problemes sorgits en el cinema, la ràdio i la televisió i que es relaciona amb la fe cristiana i amb la perfecció moral de l’home. En el primer punt del document exposa la raó de l’apostolat en el camp de les tècniques audiovisuals. “La tarea del Buen Pastor de toda la grey de Dios, que desde el comienzo de nuestro pontificado sentimos en nuestro corazón de modo especialísimo, dirige constantemente nuestra atención a toda la necesidad de la Iglesia y nos impulsa también a considerar con particular solicitud todos los factores de la civilización moderna que influyen no poco sobre la vida espiritual del hombre. Y entre éstos han de

⁴⁹ PÉREZ LOZANO, José M^a: Op.Cit. P. 6.

⁵⁰ LUDMANN, René: Op. Cit. P. 169.

enumerarse la radio, la televisión y el cine”⁵¹. La universalitat de la Comisió és clara i el seu caràcter permanent. Avui parlem de “Oficio Permanente de la Santa Sede para el examen, el incremento y la dirección de las diversas actividades en el campo del cine, de la radio y de la televisión”⁵².

Pau VI l’any 1964 demanava als artistes que recuperessin la bellesa que s’havia perdut en el moment que l’art se separa de la fe i de Déu en el Renaixement. Aquest mateix és l’esperit del Vaticà II, el de demanar als artistes que cerquin i comuniquin la bellesa ja que com diu Dostoievski en el capítol cinquè de la seva sublim obra *El idiota* “la belleza salvará al mundo”⁵³. “Cuando vosotros, escritores y artistas, sabéis sacar de las vicisitudes humanas, por humildes y tristes que sean, un acento de bondad, súbitamente un rayo de belleza inunda vuestra obra. No se os pide que os convirtáis en moralistas, sino que tengáis fe en vuestro poder secreto: hacer entrever el campo de luz que hay tras el misterio de la vida humana”⁵⁴.

Joan Pau II l’any 1999 escriu *Carta de Joan Pau II als artistes* on s’adreça als artistes que es dediquen a les anomenades arts majors, tradicionalment, arquitectura, pintura i escultura i a la resta d’artistes de l’ampli món de l’espectacle i els diu que “l’art ha de posar-se al servei de la Veritat, del Bé i de la Bellesa. Servir a la veritat vol dir apartar-se de l’engany i la falsedat; evitar actituds tendencioses i parcials que podrien fomentar conceptes erronis de la vida i dels comportaments dels homes. L’art és un mitjà de transmissió de valors humans, sobretot espirituals, i ha de contribuir a promoure la cultura”⁵⁵. El judici artístic total, la valoració crítica d’una peça d’art inclou la valoració moral. Allò que és artísticament ben fet inclou una concepció moralment sana i un efecte moralment bo. Si pel sant pare un dels objectius del cinema és oferir

⁵¹ CANALS, Salvador: Op. Cit. P. 185

⁵² CANALS, Salvador: Op. Cit. P.188.

⁵³ “És el príncep Myskin, el protagonista, enigmàtica figura de Crist, l’Innocent que pateix per amor de tots, a qui el jove nihilista Hipólito, proper a la mort, li planteja la pregunta decisiva: “¿És veritat, príncep, que una vegada vau dir que el món serà salvat per la bellesa?”. Citat per FORTE, Bruno a *En el umbral de la belleza. Por una estética teológica*. Edicep. Valencia. 2004. P. 59.

⁵⁴ Pau VI: *Discurso a los representantes de teatro, cine, radio y TV y demás medios de comunicación social*. 06.05.1967. P. 50.

⁵⁵ JOAN PAU II: *Carta de Joan Pau als artistes*. Editorial Claret. Barcelona. 1999.

una imatge de l'home transcendent obre, implícitament, una porta a la consideració teològica.

L'Església, com diu Pius XII, el que vol és contribuir a la tasca educativa del cinema. Desitja que els mitjans audiovisuals siguin emprats per a completar la formació cultural, professional i, sobretot, cristiana, base fonamental de tot autèntic progrés. Joan Pau II (després d'altres intervencions pontificies) insistirà en el mateix aspecte “en l'ús i recepció dels mitjans de comunicació urgeix tant una tasca educativa del sentit crític encoratjat per la passió per la veritat, com una tasca de defensa per la veritat, del respecte a la dignitat personal, de l'elevació de l'autèntica cultura dels pobles, mitjançant el refús ferm i valent de tota mena de monopoli i manipulació (...) En tots els camins del món en aquells principals de la premsa, del cinema, de la ràdio, de la televisió i del teatre ha de ser anunciat l'Evangelí que salva”⁵⁶. Però no és possible aconseguir que el cinema sigui “un instrumento positivo de elevación, de educación y mejoramiento sin la escrupulosa colaboración de todos los que tienen una parte de responsabilidad en la producción y difusión de los espectáculos cinematográficos (...) también el actor quien, respetando su dignidad de hombre y artista, no puede prestarse a interpretar escenas licenciosas, ni cooperar en una película inmoral (...) la responsabilidad más grande, pero, recae en los directores y productores”⁵⁷.

⁵⁶ JOAN PAU II: *Vocació i missió dels laics*, Editorial Claret. Barcelona. 1989. P.113.

⁵⁷ LUDMAN, René: Op. Cit. P. 169.

1.3. Metodologia

La metodologia emprada en aquest estudi resulta dels interessos i objectius que motiven el treball.

S'ha dividit el treball en 3 grans apartats, els capítols 3, 4 i 5 concretament, però bé que si tenim en compte la resta d'apartats són 8 els capítols que formen l'estudi. En primer lloc una obligada introducció on es centrarà el tema i s'exposarà el que s'entén per cinema religiós o no religiós i el que defensa aquesta Tesi després d'haver reflexionat i llegit sobre el tema. La metodologia que s'emprarà per tal de portar a terme la investigació formarà part d'aquest capítol. En segon lloc tractarem el tema de la figura de Crist en el panorama actual; és a dir; quina és i ha estat la filmografia cristològica; quina bibliografia ha generat aquesta filmografia, fent èmfasi en l'espanyola, i en un tercer apartat exposarem els reconeixements de les pel·lícules religioses i l'actualitat de la persona de Crist.

El tercer capítol és, a grans trets, una passejada per la història del cinema espanyol, dividida en sis èpoques tot fent esment explícit del cinema religiós en general, en el que es presenta el context històric, social, econòmic, polític, etc., on es fa factible o no l'aparició del gènere i esmentant les pel·lícules que s'han produït. S'ha vist força cinema religiós però s'ha escrit poc al seu respecte i encara s'ha analitzat menys. De vegades, en l'actualitat, abunda un pensament d'aquest cinema que redueix els films produïts a un judici apriorístic de qüestions⁵⁸. S'acabarà el capítol amb una classificació de les pel·lícules presentades en diferents apartats: temes sacerdotals, temes hagiogràfics i biografies de sants i santes, temes de missions, temes religiosos amb nen,

⁵⁸ "Una cinematografía que bien puede considerarse de las más viejas y densas del continente pese a los altibajos de distinto orden que pudieran salpicarla – y de hecho la salpican – , con ese gusto por los trompicones históricos que nos caracteriza. Y cinematografía, dicho sea también de entrada, cuya revisión frente a la de otros países de similar envergadura económica o cultural dista de resultar tan negativa en su conjunto como, llevados siempre del ingenio y apasionado afán de comparar lo propio con cuanto de mayor mérito llega de fuera, dimos en creer, y por supuesto en proclamar, durante demasiado tiempo". BORAU, José Luis: *Diccionario del cine español*. Alianza Editorial. Madrid. 1998. P. 5.

temes religiosos i de conductes, cinema d'adoctrinament anticomunista, temes de miracles, temes cristològics i finalment temes antireligiosos.

En el quart capítol farem una relació de les pel·lícules sobre la passió de Jesucrist en el cinema espanyol que, com podem veure per l'índex, ha provocat escàs interès i, per tant possiblement, no se li ha dedicat cap estudi seriós. Inclourem una fitxa tècnica i artística (la més acurada i recent que es pot trobar fins el moment), la sinopsi del film, una estructura i anàlisi i diferents aproximacions, a més de la fortuna crítica de cadascuna d'elles. Al final del capítol hi haurà unes consideracions concloents.

El cinquè capítol està dividit en quatre parts, en la primera s'analitzarà quina iconografia ha utilitzat el cinema per tractar la figura de Jesucrist i com ha representat la seva doble naturalesa humana i divina; en la segona part veurem quins han estat i com s'han tractat els punts més rellevants de la passió de Crist seguint els evangelis. Al final de cada apartat valorarem quines han estat les intencions dels diferents directors a l'hora de fer els seus films. Dedicarem la tercera part a l'anàlisi de diferents personatges, uns més importants i altres més secundaris, que envolten Jesucrist en les seves darreres hores de vida. El quart subapartat farà una breu incursió a una qüestió relacionada amb la passió com és l'antisemitisme. En les tres primeres parts es partirà de l'estudi del cinema espanyol tot aprofundint el tema amb exemples de filmografia estrangera.

En acabar les investigacions arribarem al capítol sis on s'exposaran les conclusions finals i es donarà resposta, si n'hi ha, a les preguntes exposades en els objectius. El capítol set oferirà un fitxer filmogràfic. També subdividit en dos apartats; en el primer hi trobarem les fitxes tècniques i artístiques i una sinopsi d'alguns films que s'han citat al llarg del treball. En el segon apartat hi trobarem les fitxes tècniques i artístiques i la sinopsi de molts films de cinema religiós espanyol.

S'acabarà la Tesi Doctoral amb la bibliografia, en el capítol vuit, tenint present quan a documentació, tant bibliogràfica com hemerogràfica, que d'alguns films

n'hi ha molta i d'altres molt poca o gairebé res. Per això és de llei dir que hi poden haver omissions, involuntàries, que poden ser degudes al desconeixement o a la manca de repertoris complets de la cinematografia del tema. Amb tot si hi ha alguna errada demanem disculpes i esperem subsanar-la amb l'ajut dels lectors i la investigació continuada. En l'apartat 8.5. d'aquest darrer capítol donarem la referència videogràfica de les pel·lícules que s'han vist per tal de poder realitzar els capítols 4 i 5 de la Tesi que són el cos de la mateixa. El darrer subapartat és l'esment d'algunes pàgines web d'interès, classificades temàticament.

Finalment cal afegir que aquest treball està fet a partir de l'estudi directe de les pel·lícules, sempre que ha estat possible, això vol dir que s'ha fet una anàlisi crítica i, per tant, les opinions són o han de considerar-se totalment subjectives. Creiem que serà més raonable una anàlisi basat en dades empíriques que no pas el construït a partir d'hipòtesis elaborades sobre dades, de vegades, poc fiables o errònies.