

4. Jesucrist en el cinema espanyol

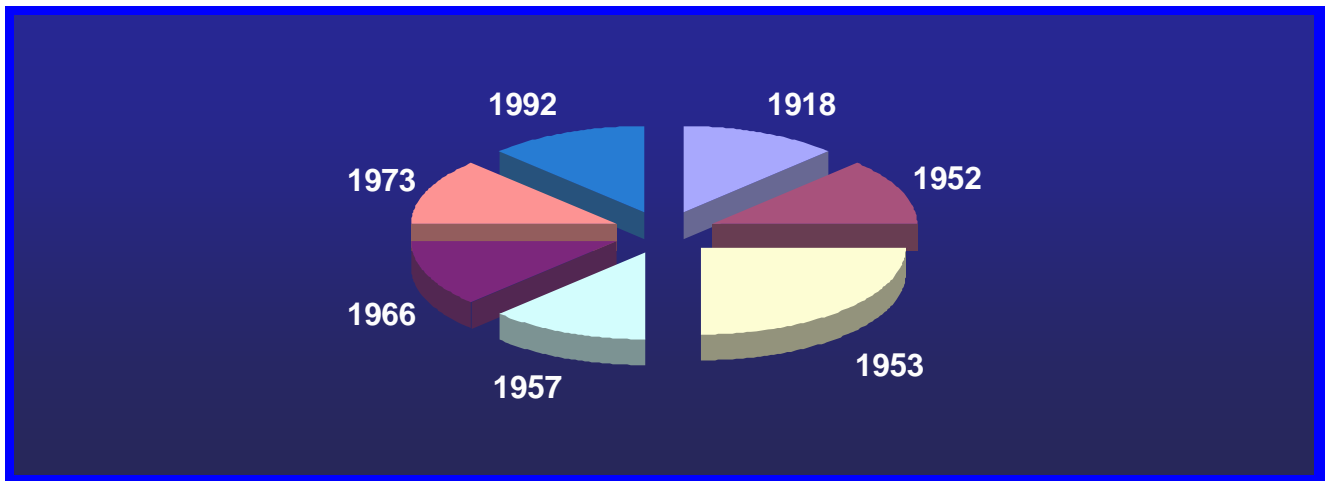
*“El sagrat és el
sentiment misteriós d’una transcendència
quan esclata en l’orde natural del món,
Del que és quotidià”*

AMEDEÉ AYFRE

Que el cinema espanyol ha tractat el tema de la religió és cert però ja hem explicat que la producció espanyola pel que fa a la realització de cinema religiós té particularitats pròpies. “No es lo mismo un cine religioso que un cine protagonizado por los ministros de la Iglesia, o al menos no siempre coinciden entre sí. A la primera definición podrían adscribirse ciertas películas de Carl Theodor Dreyer, Robert Bresson, Roberto Rossellini, Ingmar Bergman e incluso Pier Paolo Pasolini por **El Evangelio según san Mateo** (1964). En el segundo campo, y sin llegar a identificarse nunca con el anterior, puede englobarse prácticamente la totalidad de la producción española, un extenso bloque que toma la religión como pretexto y cuyas principales señas de identidad están definidas por la películas que protagonizan curas o monjas y preferentemente los primeros”¹.

En la introducció apuntàvem que hi ha un cinema explícitament religiós i en l’apartat C de la seva explicació al·ludíem als films sobre la Vida, la Missió, Passió, Mort i Resurrecció de Jesucrist. És el moment, en aquest capítol, d’estudiar de manera profunda les pel·lícules espanyoles que relaten pròpiament el misteri pasqual. Val a dir que la filmografia és francament minsa. Vuit són les pel·lícules que hem recopilat sobre el tema i les que analitzarem.

¹ HEREDERO, Op. Cit. 1993. P. 192.



De cadascuna d'elles en donarem:

1. La fitxa tècnica i artística
2. Una introducció en la que constarà una breu biografia del director, més breu encara uns comentaris dels actors principals i, finalment, aspectes relacionats amb el film
3. La sinopsi argumental
4. L' estructura i anàlisi
5. Els recursos expressius i narratius
6. La fortuna crítica

Seguirem, per l'estudi del punt 4, la proposta de Josep M^a Caparrós Lera² centrada en els següents aspectes d'un film:

- elements ideològics, és a dir, veure quina és la voluntat d'expressió de l'autor, o sigui, el fons i la significació del film.
- elements estètics o formals que posseeixen uns aspectes molt concrets:
 - aspectes tecnològics: on s'estudia la banda sonora: la música, els diàlegs i sorolls, la veu en off o silencis fent-ne una valoració.
 - aspectes tècnico-lingüístics: és a dir, com l'autor resol l'enquadrament: planificació, angulació i il·luminació així com la interpretació. Al mateix temps s'estudia la part creacional: l'espai, el temps i el moviment, el ritme, els decorats, etc.

² VV.AA.: Cinematógrafo 1. *Metodologías de la historia del cine. Una propuesta en torno a las relaciones Historia-Cine*. Gijón. 1989. P. 37-65. Hem escollit aquest senzill mètode d'anàlisi que està avalat per eminents professors dedicats a les interrelacions història-cinema com Marc Ferro, Pierre Sorlin, Anthony Aldgate i Paul Smith.

- elements dialèctics o el que és el mateix la reacció del públic, de la crítica i els premis que ha recaptat o recapta el film.

Per facilitar la presentació exposem l'ordre que seguirem en l'anàlisi. L'ordre a començar és pels films de menys durada, és a dir, els curtmetratges **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo i **Cristo** (1966) de Santiago Pérez Bajón. Seguirem amb els llargmetratges tot exposant en primer lloc el documental **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla. Acabarem amb els llargmetratges, exposats en ordre cronològic, **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino; **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil; **Los Misterios del Rosario** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios; **Proceso a Jesús** (1973) de José Luis Sáenz de Heredia i acabarem amb **El sueño de Cristo** (1997) d'Ángel García del Val de la que ja que és una versió televisiva en donarem, només, una breu ressenya.

Bosquejo cinematográfico d'Arturo Carballo

1918

1. Fitxa tècnica i artística

P: Condal Film; Nac: Espanya; 300 metres;

Intèrprets: Tina Gascó (Jesús de nen), Salvador Soler Mari (Jesús adult)

Durada: 5 min, 30 seg.

Estrena: 26.03.1918

Estudis: Els estudis Ernesto del carrer Pelai de Barcelona

2. Introducció

Arturo Carballo, industrial català, adquireix i reorganitza l'any 1915 la productora "Condal Films" amb la que produeix pel·lícules seriadades com **El signo de la tribu**, que constava de 3 sèries de 10 episodis i un total de 4.518 metres o el que és el mateix unes 3 hores de projecció. L'any 1918 (any febril per la producció a Barcelona³), el dia 26 de març concretament, el director es troba reunit amb un grup d'amics, tots ells amants del cinema, en un saló del teatre Poliorama de Barcelona. Aposta (una paella) amb ells que és possible, si més no, que ell és capaç de filmar, positivar i projectar una pel·lícula amb poques hores, seguint el que havia fet José M^a Codina amb l'obra **Lucha de corazones** (1912). De fet la reunió és a la 1:00 de la matinada i ell diu que abans de que es faci de dia la tindrà a punt per visionar. Per demostrar-ho contracta els actors teatrals del mateix teatre i filma algunes escenes de La Passió, ja que era propera la Setmana Santa. Un cop es va fer el revelat del negatiu i es va tirar la còpia del positiu, assecat tot amb alcohol, es va poder projectar la pel·lícula en el termini determinat. Efectivament, a les 4:00 de la matinada guanya l'aposta ja que els presents van poder veure **Bosquejo cinematográfico**.

³ CABERO, José A.: *Historia de la cinematografía española*. Gráficas cinema. Madrid. 1949. P.161.

És un dels pocs films religiosos catalans de l'època muda. En algun lloc també l'hem trobat esmentat amb el subtítol de **Nuestro Señor Jesucristo**, però com a excepció i segurament parafrasejant el cartell que surt al principi de la pel·lícula.

Cal agrair en obres com aquesta la col·laboració desinteressada dels membres de la Companyia del Teatre Poliorama sense els quals no hagués estat possible la seva creació. Tanmateix va ser importantíssima la tasca que van dur a terme els maquilladors i modistes dels actors i les actrius.

3. Sinopsi argumental

Escenes, dividides en 3 etapes, un començament i un final, i varis quadres, de La Passió de Jesucrist des de la seva infantesa fins la traïció de Judes.

4. Estructura i anàlisi

Distingim en aquesta pel·lícula tres parts, com és normal en la majoria dels relats cinematogràfics, la presentació, el desenvolupament i el desenllaç.

Presentació

Títol del film: BOSQUEJO CINEMATOGRAFICO

Paraules introductòries al film

Desenvolupament

Cuadros⁴ pertenecientes a la primera etapa de Nuestro Señor Jesucristo

Jesús en su infancia

Cuadros pertenecientes a la segunda etapa. De Betania a Betfage

Jesús en casa de Marta

Cuadros pertenecientes a la tercera etapa. La Pasión y Muerte

La incredulidad de Pedro

Jesús en la gruta de la agonía

⁴ Posem aquestes frases en castellà per seguir el mateix idioma que surt en la pel·lícula. Aprofitem per assabentar al lector que totes les frases que hi ha escrites en castellà al llarg del treball són sempre estretes de les obres visionades que, de vegades, coincideixen fidelment amb el text de l'Evangeli i altres vegades no.

Desenllaç

El beso de Judas

Remordimiento y desesperación de Judas

Podem comprovar que **Bosquejo Cinematográfico** ofereix una estructura senzilla, simple, lineal, és a dir, gens complicada.

Comencem a fer l'anàlisi detallat del film seguint l'estructura, dividida en les tres parts, que hem assenyalat.

Presentació

L'inici de la pel·lícula ve precedit per dos títols de crèdit. El primer correspon al títol del film BOSQUEJO CINEMATOGRAFICO, en grans lletres blanques emmarcades en un edifici que, possiblement, vulgui representar la façana del teatre Poliorama de Barcelona.

La brevetat de pervivència en la pantalla ens introdueix, amb un tall net i sense crèdits, com la resta de transicions, a una explicació escrita, en un fons blanc, sobre el com i per què s'ha realitzat el film. Amb aquesta seqüència culmina la presentació d'un film del qual encara desconexem el plantejament del conflicte.

Les paraules que el director escriu al principi de la seva obra les transcrivim literalment perquè creiem que són una dada important a tenir en compte a l'hora de fer l'anàlisi. Són les següents:

“Una interesantísima discusión sobre la importancia y progresos de la cinematografía, dio motivo a la concepción del Bosquejo Cinematográfico que va a aparecer en pantalla.

A la una de la madrugada del día 26 de Marzo de 1918, reunidos en el Saloncillo del Teatro Poliorama, varios amantes de la producción nacional cinematográfica, discutiendo sobre la rapidez (con)⁵ que puede impresionarse

⁵ Posem entre parèntesi paraules que podem intuir, pel context escrit, ja que no es poden veure massa bé, per la baixa qualitat de la cinta i perquè les lletres que apareixen en pantalla són manuscrites i algunes paraules queden tallades pels costats de la cinta, fets, ambdós, que dificulten una mica la seva lectura. Tanmateix advertim al lector que les paraules i els signes de puntuació estan copiats textualment.

una (cinta), nació la idea de probar en (cuanto) tiempo, lo más breve posible, podría producirse un esbozo de un asunto cinematográfico y de interés mundial.

Mientras el iniciador de la (idea) pensaba el asunto, se dieron las órdenes oportunas sembrando la (alarma) en los tranquilos domicilios (del) operador, peluquero, atrecista y (sastre) que a los diez minutos estaban dispuestos para llevar a cabo (su) cometido. Encontrar galería fue (cosa) de un minuto. Artistas para (la) impresión de la película se dio (en) seguida con ellos, de los mismos (del) teatro donde nacía y se desarrollaba la idea.

Contando ya con todos los (elementos), faltaba el principal que (era) el asunto a desarrollar y el iniciador tuvo la feliz idea de (que) por estar en plena Semana Santa nada más apropiado que impresionar unas escenas de la vida de Jesús a su paso por la tierra.

A los pocos segundos se habían trasladado todos a la galería, donde con rapidez sistemática empezaron los preparativos.

Vestidos los artistas y puesto el salón en condiciones de luz artificial a una señal del Director dio principio a la obra cuando el reloj marcaba las dos de la madrugada.

A las tres, estaba completamente terminada la pequeña cinta que (va) a aparecer en la pantalla.

Mientras se servía a los artistas un pequeño lunch, el operador encerrado en el laboratorio, daba vida a la presente (obra) tan rápidamente pensada (y) ejecutada.

A las cuatro en punto, aparecía en el lienzo lo que tres horas antes no existía ni aún en la imaginación de los allí reunidos. Ya estaban convencidos los iniciadores del presente proyecto de que no saldría a la perfección lo tan rápidamente proyectado, como así resultó. A pesar de salir perfectamente el negativo, cuando se tiró el positivo estaba pasado de pose a causa de la mucha potencia de luz y que al virarlo fue preciso teñirlo por falta material de tiempo en preparar las drogas, pequeños defectos éstos fáciles de corregir cuando se trata de presentar una obra cinematográfica a la sanción de los públicos y no este pequeño ensayo, producto sólo de una polémica de reunión, pero que viene a demostrar lo que puede dar de sí la férrea voluntad del hombre al amparo de la cinematografía”.

Desenvolupament

Aquesta part del film està dividida en tres subapartats que el director remarca explícitament en uns quadres que van apareixent tots al llarg de la cinta. Cadascuna de les tres parts té un títol introductor i en el seu interior s'hi recreen una escena en les dues primeres parts i dues en la tercera part. Són títols (aquests i els propers que aniran sortint) que esdevenen en cinema mut el que serien grans titulars de revistes o diaris. La primera de les parts s'inicia amb dos títols, un primer "CUADROS QUE PERTENECEN A LA PRIMERA ETAPA. NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO", que ens dóna dues informacions, en primer lloc que comença el desenvolupament de la trama i en segon lloc el tema de la mateixa. El segon títol "EN SU INFANCIA" donarà lloc a una escena en la que Maria i Josep esperen l'arribada del nen. Es situa al mig entre el pare, dret, i la mare, asseguda, acollit pels dos. Representa Jesús als dotze anys quan diu als seus pares que ell ha vingut al món per fer la voluntat del seu Pare Déu. Carballo ens exposa aquest esdeveniment per poder, immediatament mostrar, en les següents escenes l'acompliment de la missió que Jesús té assignada: la Passió i Mort per salvar la humanitat i la posterior Resurrecció. La seqüència ens proporciona els elements necessaris per entendre la resta del film ja que el director situa en aquest episodi, narrat només per l'evangelista Lluc (Lc 2,41-50), el començament de la vida pública de Jesús⁶.

Amb un nou tall net i un nou títol "CUADROS QUE PERTENECEN A LA SEGUNDA ETAPA" segueix cronològicament, per bé que amb una el·lipsi de molts anys, la història que ha començat. Hi ha un subtítol "DE BETANIA A BETFAGE". Les germanes de Llätzer ploren la pèrdua del seu germà que ha mort i a qui Jesús no ha pogut salvar per trobar-se lluny de casa seva. Seguirà un nou títol "JESUS EN CASA DE MARTA" que dóna pas a la composició escènica. Jesús a qui veiem, ja adult, és a Betània, a casa de Marta i Maria a punt per partir cap a Jerusalem tot passant abans per Betfagé⁷. A elles els dirà que creguin en Ell perquè "Jo sóc la Resurrecció i la Vida" (Jn 11,25).

⁶ Als 12 anys, en el judaisme, es considerava l'edat madura des del punt de vista de drets i deures descrits per la Llei.

⁷ Betfagé queda entre Betània i Jerusalem. A aquesta població hi ha la coneguda muntanya de les Oliveres. És a Betfagé que Jesús diu als seus deixebles que s'avancin a Jerusalem per demanar el pollí damunt del qual entrarà a la ciutat santa.

El darrer segment s'inicia, com ja és habitual en Carballo, amb un títol "CUADROS QUE PERTENECEN A LA TERCERA ETAPA. LA PASION Y MUERTE" que ens porta a intuir quin serà el desenllaç de la història, amb un primer subtítol "LA INCREDELIDAD DE PEDRO". En la composició escènica Jesús al costat, probablement, dels tres deixebles estimats, verbigràcia, Pere, Joan i Jaume. S'endevina que és el moment en que Jesús els demana que preguin sense defallir i davant l'apassionament de Pere, s'esdevindrà l'anunci de la seva negació. L'efecte en cinema mut que substitueix la veu en off del cinema sonor és el cartell informatiu que el director utilitzarà en aquest moment i altres per explicar-nos quelcom que ens interessa, que l'interessa a l'espectador, per seguir el fil de la narració. "Tu, Pedro, antes de que el gallo cante dos veces, me negarás tres. A lo que contestó Pedro: Jamás, Maestro, dejaré de serte fiel". Tornem a la composició escènica en la que Jesús avisa a Pere i als fills del Zebedeu que allà on va Ell no poden acompanyar-lo. Un següent títol marca l'inici del clímax "JESUS EN LA GRUTA DE LA AGONIA". La composició austera, com tot el film, ens mostra Jesús agenollat i recolzat en la roca demanant al Pare que li aparti el calze que ha de beure. Per seguir la trama introdueix unes paraules que ens ajuden a entendre "Después de dejar a sus discípulos para que velaran con El, se dirigió a su Padre celestial para decirle: Dame el cáliz divino, que desbordaré todas las hieles del humano sufrimiento". Jesús de nou a Getsemaní on definitivament decideix complir la voluntat del Pare no per això ens explica un rètol que "¡¡TRISTIS EST. ANIMA MEA !! ..." Acaba el clímax amb l'economia narrativa de tot el film portada al màxim.

Desenllaç

Assistim al desenllaç de la història. La composició reprèn allà on ens havíem quedat. Jesús pregant mentre Judes entra, recelós, en el camp escènic per l'esquerra. Jesús s'aixeca i mira a Judes. Un nou títol, com ja és costum, ens informa del que vindrà a continuació "EL BESO DE JUDAS". En un pla mig (per primer cop en tot el film) Jesús a qui Judes farà el petó o seguint als evangelistes Mateu (Mt 26,47-49) i Marc (Mc 14,43-45) que diuen que Judes va arribar abans que els soldats. Un nou rètol ens informa que la traïció està

consumada “Y Judas con beso de paz, entrega al Hijo del Hombre”. Ara serà el moment en què apareix un soldat que entra per l'esquerra. Jesús s'apropa a ell i en aquesta composició d'anterioritat d'aquests dos personatges en front de la llunyania de Judes que resta en segon pla es crea una profunditat de camp. El nou rètol, en aquest cas lapidari, ens fa saber que el soldat ha demanat per Jesús “¿JESUS NAZARENUM?” i Ell ha respost “¡¡EGO SUM!!”. A continuació Jesús i el soldat xerren mentre dos soldats apareixen, un per cada costat de la pantalla, prenent a Jesús. La informació escrita ens posa al corrent “Y desalmados llenaron de improperios al redentor del género humano”. Mentre els soldats surten d'escena, per la dreta, un altre soldat dóna a Judes, amb menyspreu, la bossa de les monedes, després també es retira. Amb el darrer dels títols “REMORDIMIENTO Y DESESPERACION DE JUDAS” acaba la història quan Judes havent contat els diners agafa la capa i marxa. Només resta un títol: FIN.

5. Recursos expressius i narratius

S'entreveu des del principi amb els sobris títols de crèdit que la senzillesa és la reina de la narració. Les escenes estan composades per un sol pla, general, en el qual com és normal en el cinema mut no hi ha moviments de camera, ja que aquesta es situava davant els personatges i captava el conjunt des d'un únic punt. No hi ha, per tant, muntatge. Només en un moment, ja ho he assenyalat, el clímax, la camera s'acosta als dos personatges: Jesús i Judes, de costat. És el moment de màxima tensió. La il·luminació sempre constant sobre un decorat, un únic espai, amb cortines com a fons donarà com a resultat una qualitat tècnica força primitiva (pròpia de l'època) i unes imatges artístiques que avui titllaríem de caricaturesques.

El muntatge lineal està fraccionat en 13 quadres delimitats pels títols dels quals n'hi ha 9 (en minuts són una mica més de 2), les imatges (que tenen una durada en l'obra d'uns 2 minuts i mig), molt conegudes pel públic, quasi no necessiten suport explicatiu no gensmenys Carballo utilitza uns quadres de text, concretament 6 (que ocupen uns 45 segons del total del film), per donar riquesa literària a allò que s'esdevé. “El público veía animarse las imágenes de

su catecismo, y le bastaba con esto”⁸. Per les unions entre els diferents plans utilitza el sistema més corrent, és a dir, el tall en sec. La cinta té uns 300 metres al llarg dels quals s’expliquen molt pocs esdeveniments de la vida del Redemptor a pesar d’abrar el llarg període de temps que va dels 12 als 33 anys aproximadament.

Una manera d’agilitar l’acció i de donar-li mobilitat, la camera no la pot donar, és fer la composició d’enquadrament amb varis personatges. Normalment seran tres les persones que estaran en escena. Només en dues ocasions trobarem a Jesús sol, fent oració a Getsemaní i en una ocasió a Judes quan s’adona de la traïció. Curiosament els dos grans personatges. En les dues, immediatament, el personatge tindrà companyia. La representació en parella entre Jesús i Judes creiem que podria voler representar les dues cares de la mateixa realitat: vida/mort.

6. Fortuna crítica

El film no es va estrenar mai, comercialment, malgrat Carballo va guanyar l’aposta, és per això que no hi ha crítica de la pel·lícula, ni podem donar dades econòmiques ni de distribució.

⁸ AYFRE, A.: Op. Cit.. P.21.

Cristo de Santiago Ferrer Bajón

1966

1. Fitxa tècnica i artística

P: Margaso Films, S.L.; Guió: Santiago Ferrer Bajón; Fotografia: Antonio Gallego; Música: Segundo Pastor; Nac: Espanya, Muntatge: Julio Santa Inés, Producció: Manuel Martínez Muñoz, Truca: Ramón de Rego, Ajudant de camera: M. Teresa Ubeda, Laboratoris: Madrid Films, Estudios: Ballesteros, Títols: Joaquín Ripoll

Intèrprets: La veu de Crist és la d'Eduardo Sousa

Sobre les pintures de José Ramón Sánchez Sanz, cedides per SIASCA editores; Durada: 18 min, 29 seg. Eastmancolor; Panoràmica; 493 metres

Tema: Documental, a partir de pintures, de la vida de Crist

2. Sinopsi argumental

Aquest film és una història de la vida de Jesucrist realitzada a partir de les pintures de José Ramón Sánchez. Tot i que és breu, dura encara no 19 minuts, presenta tota la vida de Jesús des de l'Anunciació a Maria fins l'Ascensió del Senyor al cel.

3. Estructura i anàlisi

La pel·lícula manté, malgrat la seva brevetat, l'estructura de la presentació, el desenvolupament, el clímax i el desenllaç.

Presentació

1. Imatges de Maria i Josep a casa
2. Anunciació a Maria
3. Visitació
4. L'anunci de l'empadronament

5. Sortida cap a Betlem
6. Naixement de Jesús
7. Alegria dels àngels i anunci als pastors
8. Adoració dels pastors
9. Adoració dels reis
10. Matança dels innocents
11. Un àngel anuncia a Josep que marxin a Egipte
12. Estada a Egipte
13. Infantesa de Jesús al costat dels pares
14. Jesús, de nen, amb altres nens
15. Jesús al Temple parlant amb els doctors de la Llei
16. Mort de Josep
17. Mare i fill a casa
18. Comiat de la mare
19. Jesús al desert
20. Les tres temptacions del dimoni

Desenvolupament

21. Bateig al Jordà
22. Mort de Joan Baptista
23. Jesús a la barca proclama les Benaurances
24. Miracle del cec
25. Miracle de la resurrecció
26. Miracle del paralític
27. Crida dels 12 deixebles
28. Miracle de la tempesta calmada i la pesca miraculosa
29. Multiplicació dels pans i els peixos
30. La Transfiguració
31. Jesús treu els venedors del temple

Clímax

32. Jesús renta els peus als deixebles
33. El Sant Sopar
34. Pregària a Getsemaní i visió del Via Crucis

35. Els deixebles dormen
36. Arriben els soldats
37. Judes besa a Jesús
38. Jesús és detingut
39. Jesús davant Caifàs
40. Negacions de Pere
41. Jesús empresonat
42. Judes es penja
43. Jesús davant Pilat
44. De nou el dimoni tempta a Jesús
45. La flagel·lació
46. Jesús porta la creu
47. El cirineu ajuda a Jesús a portar la creu
48. La Verònica mostra el mocador
49. Les dones ploren
50. La mare i el fill es troben
51. A Jesús el claven a la creu
52. La crucifixió
53. Jesucrist entre els dos lladres
54. La mare i Joan al peu de la creu
55. Jesús expira
56. Maria besa els peus del fill
57. El soldat confessa que Jesús és Déu
58. El soldat clava la llança al costat

Desenllaç

59. Davallament
60. La Pietat
61. La sepultura
62. La Resurrecció
63. Aparició a Maria Magdalena
64. Aparició als deixebles d'Emmaús
65. Aparició als onze deixebles
66. L'Ascensió al cel

Passem a l'anàlisi més detallat.

La pel·lícula es va desenvolupant a mida que es van succeint les pintures, naïf, de la vida de Crist. És pràcticament muda i només en determinades i contades ocasions se sent la veu d'un narrador que explica el que succeeix. Tanmateix algunes de les pintures tenen frases, escrites en llatí, que ajuden a la seva interpretació.

Presentació

La pel·lícula comença amb una escena casolana on Josep treballa de fuster (està fent un bressol) i Maria està cosint (roba de nadó). De cop l'àngel anuncia a Maria (*Ave Maria gratia plena*⁹). Tant bon punt Maria sap que serà mare va a visitar a la seva parenta Isabel aquesta li diu "Bendita tu eres entre todas las mujeres y bendito es el fruto de tu vientre"¹⁰ (*Benedicta tu in Mulierium*). Després d'escoltar l'edicte que diu que s'han d'anar a censar Maria i Josep marxen a Betlem i allà naixerà el nen. Els àngels cantaran l'Al·leluia i anunciaran als pastors que els ha nascut el Redemptor. Pastors i reis aniran a adorar el nen. Per tal que Jesús no sigui assassinat com els altres nens un àngel anuncia a Josep que fugi a Egipte. Allà residiran durant un temps la sagrada família, fent vida familiar i Jesús jugarà amb els altres nens. Als dotze anys quan ja són de nou a la seva terra anirà al Temple a parlar amb els mestres de la Llei. Curiosament un film tan curt ens mostra la mort de Josep i escenes posteriors en les que la mare i el fill conviuen en tendres i intimes escenes de família. Arriba el moment de partir i Jesús s'acomiarà de la seva mare tot anant al desert on serà temptat tres vegades pel dimoni.

Desenvolupament

Amb el bateig al Jordà, per part de Joan Baptista, que morirà poc després, començarà la vida pública de Jesús. Apareix damunt la barca recitant les benaurances, a aquells qui l'escolten, que culminen amb el (*Pater noster qui es in caelis*). Jesús manifesta la seva omnipotència tot fent miracles com tornar la

⁹ Posarem entre parèntesi les frases, en llatí, que apareixen en les diferents pintures tot anunciant al lector que és una transcripció literal del film, i que no ens sembla que sigui la traducció més correcta de l'oració a Maria.

¹⁰ Les frases en castellà, són les que el narrador va intercalant al llarg de l'obra.

vista als cecs, ressuscitar els morts, curar els paralítics. Necessita col·laboradors i per això crida els dotze apòstols, que el narrador, anirà anomenant un per un, mentre Jesús calma una tempesta i s'esdevé la pesca miraculosa. El darrer miracle és la multiplicació dels pans i els peixos. La culminació la presenciaran els tres deixebles més estimats: és la Transfiguració (*Hic est filius meus dilectus*). Després d'aquest respir Jesús torna al Temple d'on treurà els venedors que són (*Hipocrite simies sepulchris de albatis*) "hipòcritas perquè son parecidos a sepulcros blanqueados que están limpios por fuera pero por dentro están llenos de huesos de muertos y de porquería".

Clímax

Arribem al clímax del film que comença quan Jesús renta els peus als deixebles (*Exemplum enim per vobis*) abans del sopar on instituirà l'Eucaristia (*Corpus meum his est enim calix sanguinis mei*) en un primer pla de Jesús amb el calze a la mà. Després els donarà la pau (*Pacem relinquo vobis*). Tot seguit a Getsemaní un àngel el confortarà mentre els tres deixebles dormen. Quan arriba la guàrdia Judes besarà a Jesús i s'esdevindrà la detenció. Jesús serà portat davant de Caifàs, Pere el negarà, Jesús serà empresonat i Judes es penjarà d'un arbre. Jesús serà endut davant Pilat (*Regnum meum no est hoc mundo*), el dimoni l'intentarà tornar a temptar. Finalment arriba la passió en la que Jesús serà flagel·lat, i portarà la creu camí del Calvari, ajudat pel cirineu, reconfortat per la Verònica, estimat per la seva mare i compadit per les dones. Al Gòlgota el crucificaran i li posaran un cartell que diu (*Nazarenus rex judaeorum*). Els dos lladres són al seu costat i Maria i Joan al peu de la creu (*Mulier ecce filius tuus. Ecce mater*). I abans d'expirar Jesús s'encomana al Pare (*Pater in manus tuas encomendo spiritum meum*). Ara el soldat s'adona que (*Vere filius dei eraste*), ambtot li clava la llança al costat per assegurar-se que Jesús és mort.

Desenllaç

Amb el davallament arribem al final del film. Josep d'Arimatea, Nicodem i la mare baixen el cos de Crist que restarà uns segons als braços de la mare, és la Pietat. Immediatament el posaran a la tomba. De sobte la pantalla s'omple de color groc i s'esdevé la Resurrecció i les conseqüents aparicions a la

Magdalena, als deixebles d'Emmaús (*Pax vobis ego sum nolite time re*) i als onze quan són al mar pescant. S'acomia da d'ells mentre menja el que han pescat i els diu que prediquin l'evangeli arreu i que bategin en el nom del Pare, del Fill i de l'Esperit Sant a totes les gents. Amb un fons blanc a la pantalla Jesús puja al cel, és l'Ascensió on serà acompanyat pels àngels, mentre els deixebles i Maria resten a la terra. El film acaba amb un primer pla de Jesús, de perfil, i la paraula FI.

4. Recursos expressius i narratius

El film segueix amb tot luxe de detalls la vida de Nostre Senyor Jesucrist. Ja hem dit que comença amb escenes casolanes que mostren la bona relació entre Maria i Josep i que venen seguides per altres escenes algunes de les quals són molt conegudes per l'espectador, ensems que puntals o fites de la vida de Jesucrist, com l'Anunciació o la Visitació, etc., i altres són escenes quotidianes, inventades pel pintor, com quan Josep construeix un bressol o el nen Jesús juga amb els altres nens a Egipte. Imatges, algunes d'elles, com la mort de Josep, que no la tenim en cap altre film¹¹. Sobte, tanmateix, la Transfiguració, aquest esdeveniment que tot i la seva importància és passat per alt en bona part de la filmografia. El director, doncs, amb encara no 19 minuts de filmació, ens relata acuradament tot el que és important de la vida del Redemptor i allò que és superflu però que possibilita la continuïtat de la narració.

La idea principal del film és presentar Jesucrist com a Fill de Déu, per això el director prepara a l'espectador amb escenes que indueixen a aquesta afirmació. L'escena de Jesús (amb 12 anys) al Temple, revela la seva procedència divina, la ja esmentada Transfiguració, amb les paraules pronunciades pel Pare que diu que aquest és el seu Fill estimat, i que és el pas previ a la Glorificació, la institució de l'Eucaristia, que és la donació total i, finalment, a la creu el soldat podrà afirmar que aquell a qui han assassinat és en veritat el Fill de Déu.

¹¹ Veiem l'escena de la mort de Josep a **Rey de Reyes** (1961) de Nicholas Ray i a **María, madre de Jesús** (1999) de Fabrizio Costa.

La camera enfoca sempre allò que interessa per la història. Quan vol emfatitzar quelcom utilitza el primer pla com en el moment del bes de Judes a Jesús on encara mostrarà en primeríssim pla les boques dels dos personatges, el gall, símbol de la negació (tres vegades nega Pere i tres vegades apareix el gall en la pantalla), el martell i la mà de Jesucrist a punt de ser traspasada pel clau també apareix en primer pla i el darrer de tots, més dolç, és el bes de Maria als peus del seu fill ja mort en creu.

És una narració, sobretot, visual. Les paraules que pronuncia el narrador són escasses. Per contrarestar aquesta parquedat oral cal seguir atentament les glosses llatines que apareixen regularment en algunes pintures. Cal advertir que les persones, espectadors, que no coneixen la celebèrrima història de Jesucrist, en alguna ocasió potser que no entenguin el que les imatges els expliquen i perdin el fil de la narració, tant si aquestes imatges són conegudes (miracles) com si no ho són (comiat de la mare al fill), perquè en cap ocasió es fa referència nominal a excepció feta de la crida dels apòstols.

La música ajuda en tot moment a la dramatització escènica. És rellevant quan Jesús treu els mercaders del Temple perquè dóna tensió a la imatge. També són importants els diversos sons: el so del flagel quan és endut per l'aire, les martellades, etc., no hi ha música en aquests moments, només uns sons, calfreds, que tiben l'ambient.

5. Fortuna crítica

No tenim dades que ens parlin de la presentació del curtmetratge al públic, al menys en sales comercials, així que no podem donar raó de la seva recepció. A més advertim al lector que aquesta cinta en 16 mil·límetres només es troba a la Filmoteca de Madrid i no està a l'abast per fer-ne còpies, cosa que lamentem profundament.

Cristo de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla

1953

1. Fitxa tècnica i artística

Productora: Industrias Cinematográficas Altamira; Nac: Espanya; Dir: Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla; Argument: basada en l'obra "*La vida de Cristo*" de Fray Justo Pérez de Urbel; Guió: Margarita Alexandre i Rafael M^a. Torrecilla; Fotografia: Juan Mariné; Muntatge: Mercedes Alonso; Música: Juan Alvarez García; Interpretació musical: Orquesta Nacional, Orfeón Donostiarra sota la direcció de Juan Gorostidi, Schola Cantorum de la Universidad Pontificia de Comillas sota la direcció del R.P. Ignacio Prieto, S.J. i el Quartet de Madrigalistas de Radio Nacional de España; Solista: Juan Palau

Intèrprets: Les veus de Fernando Rey (narrador); José M^a Seoane (Jesús); M^a Jesús Valdés (Verge Maria); Carlos Muñoz (arcàngel Gabriel); Félix Dafaucé (Ponç Pilat); José M^a. Prada (Sant Pere); José M^a. Ladó (Caifàs); Santiago Rivero (Judes).

B/N

Música: Temes de Johan Sebastian Bach; Ludwin Van Beethoven, Francisco Guerrero, Vicente Goicoechea, Charles Gounod, Georg Friedrich Haendel, Tomás Luis de Victoria i Richard Wagner.

35 mil·límetres

Assessor religiós: R.P.F. Javier Baeza, S.J. rector de la Universitat de Deusto

Assessor pictòric: Prof. F. Javier Sánchez Cantón, subdirector del Museu del Prado

Durada: 73 minuts

Distribuïdora: Cifesa

Estrena: 05.04.1954 als cinemes Palace i Pompeya de Madrid

09.04.1954 al cinema Alcázar de Barcelona

Gènere: Documental artístic religiós; 2n operador: Miguel Agudo; Cap de producció: Luis Lasala; Ajud. direcció: José Luis Barbero; Ajud. muntatge: Paz Veyrunes; Estudis: Roptence; Sincronització: Estudis CEA; Enginyer de so: Antonio Alonso; Laboratoris: Madrid Films; Director general de producció: Germán Bautista Velarde; Productor associat: Juan José de Melgar

Agraïments a les cases: Civil de S.E. El Jefe del Estado, Alba, Infantado, Aveyro, Montealegre, Bailén, Portalegre, Cubea, Dr. Marañón, Dr. D. Francisco Luque, Dr. Juan Prast, per les facilitats en que siguin incloses les seves col·leccions en aquest film.

Agraïments per la seva col·laboració a: Jefe de la casa civil de S.E., Jefe de la casa militar de S.E., D. Diego Ecija, gerente del patrimonio artístico nacional i als Directores de los reales sitios de Aranjuez i El Escorial.

Agraïments a: el pare Prior del Monasterio de El Escorial, Don Juan Gudiol i Don José Ainaud, a los Directores de museos, a los Superiores de comunidades i molt especialment al Instituto Amatller de arte hispánico l'ajut del qual ha estat decisiu per la realització d'aquesta pel·lícula.

2. Introducció

Els directors:

Margarita Alexandre és filla d'un enginyer de mines francès i d'una porto-riquenya. Neix el 1923. Debuta com actriu als 17 anys a les ordres d'Eusebio Fernández Ardavín i després intervindrà en pel·lícules a les ordres d'altres directors com Juan de Orduña, Ramon Torrado, Hugo del Carril, Ladislao Vajda, Luis Marquina i Julien Duvivier. El 1952 deixa la interpretació atreta per l'art de dirigir. La seva primera realització és **Cristo** (1953) codirigida amb Rafael M^a Torrecilla, convertint-se així en la segona dona realitzadora d'aquest país, després de Rosario Pi (directora dels anys 30); la tercera serà Ana Mariscal (als anys 50).

Acabada aquesta primera pel·lícula-documental, per UNINCI, crea, el 1954, amb Rafael M^a Torrecilla la productora Nervión Films i el seu primer projecte que produeixen, escriuen i dirigeixen, és **La ciudad perdida** (1954).

Rafael M^a Torrecilla, va ser crític cinematogràfic de “*La Hoja del Lunes*” de Madrid, ajudant de direcció i posterior productor.

Després de coproduir alguns altres títols el 1958 els dos es dirigeixen a Mèxic per ampliar les seves activitats en aquest país, però en fer escala a Cuba, decideixen quedar-se a l'illa on es vincularan al Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos. Després d'onze anys tornaran a Espanya. Margarita Alexandre¹² col·laborarà el 1979 amb Gillo Pontecorvo com assessora i muntadora al film **Operación Ogro**.

3. Sinopsi argumental

És un documental sobre La vida de Jesús¹³ en diferents quadres a través de pintures espanyoles dels segles XVI al XVII, en la seva majoria, que desfilen per la pantalla al so de la veu d'un narrador. Hi ha també pintures estrangeres, però sempre sobre obres conservades a Espanya i que, per tant, pertanyen a la riquesa pictòrica espanyola. Podem reconèixer obres de El Greco, Velázquez, Zurbaran, Murillo, Ribera, Ribalta, Herrera el viejo, Tibaldi, Lucas Jordan, El Bosco, Carreño, Valdés Leal, Manrique, Tiepolo, Tiziano, Rafael, Goya, Mengs, Sert i altres. El fitxer de representacions de la Vida de Crist que tenien els directors era de 350.000 fotos de les que en van seleccionar les 1.500 definitives.

4. Estructura i anàlisi

Com si d'un film es tractés aquest documental consta de quatre parts ben definides amb un breu preludi. En la primera part o presentació hi trobem el que coneixem com la infantesa de Crist amb una duració de 17 minuts. La vida pública de Jesús des del seu bateig, al riu Jordà, fins la resurrecció de Llàtzer seran els 22 minuts de la segona part. El clímax, que seria pròpiament la Passió de Jesús i, que compren des de la pujada a Jerusalem fins la proclamació de les set paraules i l'expiració, s'allarga durant 20 minuts.

¹² Més informació: GUTIERREZ, G.M.: “Margarita Alexandre. España-Cuba-Italia”, A *Rosebud*. Núm.1. de la Universitat de La Laguna. Canàries. 1991.

¹³ FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: Op. Cit. P. 69.

Finalment la resurrecció de Crist, la seva aparició als deixebles i l'Ascensió al cel ocupa els 14 darrers minuts del film i conforma la quarta part o desenllaç.

Presentació

1. Preludi
2. Presentació de Maria
3. Presentació dels pares de Maria
4. Presentació de Josep
5. Anunciació
6. Visitació
7. Naixement del Baptista
8. Somni de Josep
9. Proclamació del cens
10. Viatge a Betlem
11. Naixement de Jesús
12. Adoració dels pastors
13. Adoració dels savis
14. Matança dels innocents
15. Fugida a Egipte
16. Retorn a Natzaret
17. Jesús és el Bon Pastor

Desenvolupament

18. Presentació de Joan Baptista
19. Bateig de Jesús
20. Temptacions al desert
21. Miracle de les noces de Canà
22. Els mercaders del Temple
23. Jesús escull els 12 apòstols
24. Sermó de la muntanya i Benaurances
25. Diàleg amb la samaritana
26. Predicació del Regne
27. Multiplicació del pa
28. Jesús és el pa de vida

29. Jesús s'autodefineix com el Bon Pastor
30. Jesús a casa de Simó
31. Jesús passa fent el bé/ fa miracles
32. Resurrecció de la filla de Jaire
33. Jesús fa oració
34. Pere reconeix Jesús com a Messies
35. La dona adúltera
36. Paràbola del fill pròdig
37. Els fariseus volen agafar a Jesús
38. Resurrecció de Llàtzer
39. Reunió del Sanedrí

Clímax

40. Entrada a Jerusalem
41. Judes planeja la traïció
42. Sant Sopar
43. Jesús renta els peus als deixebles
44. Institució de l'Eucaristia
45. Oració a Getsemaní
46. Els apòstols dormen
47. El bes de Judes
48. Jesús agafat pels soldats romans
49. Jesús davant del Sanedrí
50. Negacions de Pere
51. Jesús és proclama Fill de Déu
52. Judes es penja
53. Jesús davant Pilat
54. Jesús davant Herodes
55. Jesús de nou davant Pilat
56. Indult a Bar-Abàs
57. La Passió: flagel·lació, coronació d'espines, la túnica, la canya
58. Pilat es renta les mans/ Ecce Homo
59. Camí del Calvari: la Verònica, el Cirineu
60. Crucifixió/ Les set paraules

Desenllaç

61. La tempesta/ Jesús baixa al "sheol"
62. Davallament de la creu
63. La resurrecció
64. Les aparicions a: Tomàs en el cenacle, a Pere a vora del llac i als onze
65. Ascensió
66. Pentecosta

L'anàlisi més acurada donarà compte de diferents elements que tot seguit comentarem seguint la separació feta més amunt.

Presentació

Un breu preludi situa, tot mostrant un mapa de la Roma antiga i els seus dominis en temps de Crist, el lloc on es desenvoluparà la història que es relatarà mentre una veu, en off, explica de quin indret es tracta i quin és l'any de l'esdeveniment. Així es dona pas a la presentació de Maria, dels seus pares i de Josep el seu espòs. Seguirà l'Anunciació de l'àngel Gabriel a Maria amb l'acompanyament musical de l'Ave Maria de Gounod. Aquesta música enllaçarà amb la Visitació de Maria a la seva cosina Santa Isabel tot acabant amb la recitació de l'Angelus. Segueix el naixement del Baptista, el somni de Josep, la proclamació del cens, el viatge a Betlem per empadronar-se, tot culminant l'escena amb el Naixement de Jesús, a un pessebre, a aquesta petita ciutat. A ell aniran a adorar-lo els pastors i els reis. El tetrarca Herodes assabentat que un nen ha nascut i que potser li treu el tron, fa matar tots els nens menors de dos anys. Així Josep, Maria i Jesús fugen a Egipte on restaran aquest temps aproximadament. Després Herodes morirà i ells podran tornar a Natzaret.

La darrera imatge és el nen Jesús, d'uns 10 anys, representat com El Bon Pastor.

Desenvolupament

Jesús es batejat al riu Jordà pel seu cosí Joan Baptista. Immediatament se li presenten les tres temptacions de gula, de riquesa i de supèrbia a les que farà

front i així, amb força, començarà els seus senyals a Canà de Galilea on, en el dinar d'un nuvis, farà el seu primer miracle, a saber, convertir l'aigua en vi. Jesús va cap a Jerusalem, un cop arriba al Temple expulsa els qui compraven i els qui venien del lloc que ha de ser, que és, casa d'oració, casa de Déu. Seguidament Jesús escull els seus deixebles i, amb ells, comença la seva predicació tot proclamant el Sermó de la muntanya (Mt 5, 1-12). Jesús passa fent el bé allà on va. Parla a la samaritana. Fa miracles. Multiplica el pa i es defineix com el pa de vida. Fins i tot sopa a casa de Simó, el leprós, per això Jaire, el cap d'una sinagoga, s'atreveix a demanar-li un miracle per la seva filleta que és morta. Jesús s'aparta de la gent per fer oració però la multitud el segueix i ell els pregunta: ¿Vosaltres qui dieu que sóc? Pere, ple de l'Esperit, li respon "Tu eres el Cristo, el Hijo del Dios vivo". Jesús segueix caminant pels carrers i ajudant persones com la de la dona adúltera i segueix predicant amb paràboles com la del fill pròdig (Lc 15,11-32). Jesús s'ha proclamat Fill de Déu i per això els fariseus el volen agafar però ell no es deixa i segueix fent miracles un dels quals és la resurrecció de Llätzer. El Sanedrí es reuneix per deliberar sobre el futur d'aquest home.

Clímax

Sabent que serà pres, torturat, injuriat i mort Jesús puja a Jerusalem¹⁴ on entrarà a la ciutat en olor de multituds, però Satanàs entra en Judes. Podem dir que aquest és el moment àlgid. El Mestre celebra el sopar pasqual amb els seus deixebles i aprofita per ensenyar-los que el servei és un dels valors més importants pels cristians. Ell mateix, per demostrar-ho, rentarà els peus als seus amics. Però en aquest moment Jesús acusarà Judes qui fugirà del cenacle. Sol amb els onze Jesús instituirà l'Eucaristia. Acabat el sopar, i com tenia costum, Jesús es retira a la muntanya de Getsemaní. Mentre ell prega els apòstols dormen. No tots perquè Judes s'apropa, de nit, i el besa. Jesús és arrestat pels soldats i portat davant del Sanedrí. Fora Pere negarà que coneix el Senyor després cantarà el gall i Jesús se'l mirarà amb compassió. Jesús es proclama Fill de Déu. ¡És un blasfem! Judes, desesperat per la seva traïció

¹⁴ Sorprenentment l'entrada a Jerusalem no va ser font d'inspiració de massa artistes i els directors només van trobar un gravat i una pintura d'un tríptic dels claustrers que corresponen a les Sales Capitulars de El Escorial.

torna els diners, les trenta monedes de plata i es penja. Mentrestant Jesús és portat davant Pilat, després davant d'Herodes Antipes, i de nou davant Pilat qui indultarà a Barrabàs perquè el poble li demana que crucifiqui a Crist. “¡Crucifícale!” “¡Crucifícale!”. Comença la Passió amb la flagel·lació, segueix la coronació d'espines i la cerimònia de vestir-lo amb una túnica i donar-li una canya, talment com si fos el ceptre d'un rei. Es riuen d'ell, en fan burla. És “¡L'Ecce Homo!”. Pilat es renta les mans davant d'aquest espectacle. La pujada al Calvari seguirà portant el sofriment a Jesús. Pel camí una dona, la Verònica, li eixugarà la suor de la cara però això no evita que ell caigui a terra, un tal Simó de Cirene, el Cirineu, l'ajudarà a portar la creu. Jesús adverteix a les dones que no plorin per ell. Arribem al clímax quan Jesús a la creu proclama les anomenades set paraules:

- . “Dios mío, Dios mío, ¿porqué me has abandonado?”
- . “Mujer he ahí a tu hijo, he ahí a tu madre”.
- . “Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen”.
- . “En verdad te digo que hoy estarás conmigo en el paraíso”.
- . “Tengo sed”.
- . “Todo está consumado”.
- . “Padre en tus manos encomiendo mi espíritu”.

Finalment la Crucifixió que és ni més ni menys l'obra homònima de Velázquez.

Desenllaç

Una tempesta mostra com Jesús era realment el Fill de Déu i les imatges el mostren baixant al “sheol”. Després alguns deixebles el baixaran de la creu i li donaran sepultura. Es veuen imatges de la mare abraçant el Fill mort, són les anomenades “Pietat”. Als tres dies ressuscitarà i s'apareixerà en primer lloc a Tomàs (l'incrèdul), després a Pere a qui li demanarà que governi la seva església i finalment als onze. Passats 40 dies pujarà al cel i en la seva Ascensió prometrà als deixebles que ell serà amb ells fins a la fi del món i que els enviarà l'Esperit que els ajudarà a entendre allò que els ha quedat sense saber. Serà per la Pentecosta.

5. Recursos expressius i narratius

La cinta tracta els fets reals, autèntics, tal com van ser, tot presentant la realitat en forma creativament dramàtica, és a dir, a partir de la ficció.

El documental segueix de manera fidelíssima l'evangeli de Sant Mateu. Per ell coneixem el naixement de Jesús, l'adoració dels reis, la matança dels innocents, la fugida a Egipte i la tornada a Natzaret. I encara el gran esdeveniment de la Pentecosta. Tot i que incorpora relats, importantíssims que provenen d'altres evangelistes. Per exemple les perícopes de l'Anunciació de l'àngel a Maria, la Visitació d'aquesta a la seva parenta Isabel, a més del naixement del Baptista que són els anomenats relats de la infantesa de Crist narrats per l'evangelista Lluç. Altres passatges que només els relata Joan són essencials per entendre més la vida de Jesús. Són moments com el seu primer signe a Canà de Galilea, és a dir, el miracle a les bodes, el diàleg amb la samaritana, l'anunci del propi Jesús definint-se com el pa de vida, la trobada amb la dona adúltera, la paràbola de fill pròdig, la resurrecció de Llätzer i l'ensenyament als seus deixebles del servei als altres tot rentant-los els peus. Amb tot hi trobem a faltar la Transfiguració del Senyor que és un fet que ens relaten els tres sinòptics.

Sobte, tanmateix, que Jesús s'aparegui a Tomàs, a Pere i als onze i que es passi per alt altres aparicions tant importants com la que realitza a Maria Magdalena i als deixebles d'Emmaús.

El muntatge, molt meritori, és narratiu en el conjunt del documental. La unió de les diferents pintures es farà mitjançant el tall ja que és el millor canvi en treballar obres de tan diferents estils. La fotografia intenta unificar qualitats i tendències d'il·luminació malgrat són inevitables els xocs estilístics (les pintures abracen un llarg període, uns 100 anys). Com diu José López Clemente: " Cine es **Cristo** en bellos y emocionantes momentos, pero la diversidad de escuelas pictóricas a que se ha recurrido para realizarlo le restan la unidad de carácter que creo necesaria en este tipo de obras"¹⁵. En canvi Fernández Cuenca creu que "se consigue hacer una película que dura una hora y veinte minutos, y que,

¹⁵ LÓPEZ CLEMENTE, José: *Cine documental español*. Ediciones Rialp. Madrid.1960. P.185.

servida exclusivamente por obras maestras de la pintura, es tan directa, tan viva y apasionada como si la inspiración de los artistas magistrales cobraría movimiento”¹⁶.

El que si aconseguix la camera de Mariné és donar vida a unes figures que romanen immòbils en les teles. És el moviment intern o successió de plans que donen sensació de mobilitat, per bé que en realitat és només aparença.

La idea principal que fila el discurs del documental és que “Jesús és el Fill del Déu viu”. Per això tant els comentaris com els diàlegs són de vital importància i deixen ben patent aquesta divinitat de Jesucrist. Ho comprovem en el moment del bateig de Crist quan la veu del Pare diu “Éste es mi hijo muy amado en quien tengo mis complacencias”. També el moviment de camera, mai gratuït ni capritxós, està supeditat a l’acció que es descriu i a la idea que es persegueix. La utilització dels primers plans en el primer miracle a les bodes de Canà, quan treu els compradors i venedors del Temple, quan escull els seus deixebles, quan es proclama fill de Déu, a Getsemaní, camí del Calvari i en la crucifixió, en l’Ascensió i la Pentecosta pretenen subratllar que Jesucrist, és el Fill de Déu. Així aconseguixen, els directors, una correcta fusió entre el què narren i com ho narren. Les imatges són veritables sense modificació només amb alguna petita alteració o manipulació mitjançant el muntatge per fer creïble alhora que comprensible, el missatge a l’espectador.

Hem dit que la unió entre imatges es realitza normalment amb talls, aconseguint un ritme que augmentarà en moments tensos com és la crucifixió, animada per les pintures negres de Goya en una composició molt teatral. (Val a dir que en els moments més importants les imatges triades són de El Greco, és el cas de la crucifixió, de l’Ascensió i la Pentecosta i el Crist de Velázquez després de sentir les set paraules). També hi ha algun fos en negre el més destacat a la nostra manera de veure és el que fa el canvi entre la presentació i el desenvolupament de la història. Els directors van aconseguir no que fos un allau de reproduccions sinó un film amb autèntic ritme cinematogràfic.

¹⁶ FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: *“Más de 1.500 pinturas usadas en la película “Cristo” a El mundo de la pantalla.* 17.01.1954.

És una narració visual, una obra amena que compleix una funció ètica i estètica. Un documental potser concebut i desenvolupat com un adoctrinament ideològic.

Els comentaris que acompanyen les imatges presenten algunes característiques a comentar: utilitza un llenguatge poc ressonant a l'hora de descriure les accions del Salvador però ho fa, això sí, amb un to elogiós, per exemple quan la Magdalena afirma "Sí, yo sé que resucitará porqué tu eres el hijo de Dios que ha venido a salvar al mundo". La paraula adquireix, generalment, la forma de comentari parlat i usa excepcionalment el diàleg de manera restringida: el diàleg entre Maria i Elisabet durant la Visitació; el diàleg entre mare i fill a les noces de Canà de Galilea o la conversa entre Jesús i Jaire quan aquest li demana al Senyor que ressusciti la seva filla.

La varietat de veus, molt ben aconseguides, accentua la vida de les imatges. Les figures dels quadres sembla que es moguin i que les veus que narren o pronuncien frases evangèliques corresponent exactament a les actituds, gestos, a l'entranya dramàtica de cada situació. La música, posa de manifest el caràcter dramàtic o el caràcter èpic segons sigui l'esdeveniment, s'inicia al mateix temps que les imatges. Cadascuna de les parts presenta dues característiques, una que des del principi fins al final s'escolta música clàssica, amb més o menys volum i dues que és sempre una música que ajuda a la reflexió com és el cas de l'escena del naixement on s'escolta l'Al-leluia de Haendel. Exceptuarem escenes com el moment que escoltem una guirigall general, és el soroll provocat per la massa que demana la crucifixió de Crist. És un moment culminant on amb primers plans, breus i ràpids de les pintures negres de Goya, es vol representar la humanitat de Crist. El realisme és tal que dóna la sensació que som dins de l'escena.

En el documental l'espectador es troba sol davant la imatge i el so, la seva atenció se centra en aquests dos elements i més intensament sobre la part visual. Per això el director inclou moments forts o de gran valor simbòlic dels que podem destacar, pel que fa a la part visual, el primer pla que acabarà amb pla detall de la crucifixió o la recreació que es fa en determinats moments, a base de moltes pintures i plans breus i curts com és el davallament, per exemple; pel que fa a la part de so quan aquest esdevé símbol criden l'atenció i

per això les remarquem les escenes de les martellades en clavar Crist a la Creu o el so dels trons de la tempesta.

6. Fortuna crítica

Garcia Escudero ha dit d'aquest film que és "Una narración que llega en algunos momentos (como los inolvidables de la Crucifixión) a la auténtica emoción religiosa"¹⁷.

Carlos Fernández Cuenca diu que els directors volien fer una obra diferent sobre la Vida de Jesucrist. "Su preocupación de artistas y de católicos les imponía un recto sentido de la responsabilidad y de la dignidad y vieron como forma más acertada el empleo de las obras maestras de la pintura"¹⁸.

El nombre d'espectadors que ha vist la pel·lícula fins el dia d'avui, en sales comercials, és de 12.000 persones i la recaptació, també actual, és de 974 €¹⁹.

¹⁷ LÓPEZ CLEMENTE, José : Op. Cit.. P. 185.

¹⁸ FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: "Más de 1.500 pinturas usadas en la película "Cristo" a El mundo de la pantalla. 17.01.1954.

¹⁹ Aquesta dada, igual que les de les altres pel·lícules és tret de la pàgina web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

El Judas d' Ignacio F. Iquino

1952

1. Fitxa tècnica i artística

Títol original: El Judas; Producció: IFI Producción; Director General de Producció: Carlos Grande; Director: Ignacio F. Iquino; Argument, guió i diàlegs: Rafael J. Salvia i Ignacio F. Iquino; Fotografia: Pablo Ripoll; Música descriptiva: Augusto Algueró i Casas Augé; Fragments musicals: Johann Sebastián Bach i Georges Frederich Haendel interpretats per l'orfeó gracienc de Barcelona; Director del cor: Antonio Pérez Simó; Organista: J. M. Roma; Muntatge: Juan Pallejà i Ramon Quadreny; Ajudant muntador: Pilar Serrano; Secretaria rodatge: Júlia S. de la Fuente; Maquillador: Antonio Turell; Ajudant maquillador: Gabriel Cumella; Regidor: Marcelino Riba; Foto-fixa: Joan Puig; Enginyer de so: Juan García; Mobles: Isaac; Productor associat: José Carreras Planas
Ajudant direcció: Luis García; Primer ajudant camera: Pedro Rovira; Segon Ajudant camera: Antonio García; Director artístic: Miguel Lluch; Decorats teatre: Gustavo Vera

Nacionalitat: Espanyola; Duració: 102 minuts, 11 rotlles, 3000 metres; B/N;
Gènere: Drama

Intèrprets: Antonio Vilar (Mariano), Manuel Gas (Sr. Lerida, Inspector de policia), M. Rosa Formaguera (Montserrat). I els actors i actrius del Patronat de "La Passió d'Esparreguera" de l'obra Sindical "Educación y Descanso", que cada any interpreten aquest "Drama Sacro". La veu d'Antonio Vilar v ser doblada per Juan Manuel Soriano)

Assessor eclesiàstic: Dr. Cipriano Montserrat, prevere, designat pel bisbe de Barcelona (aleshores Monsenyor Gregorio Modrego)

Inici del rodatge i lloc: A la mateixa vil·la d'Esparreguera

Estrena a Barcelona: 23 de maig de 1952 als cinemes Alexandra, Capitol i

Metropol

Estrena a Madrid: 29 de setembre de 1952 al cinema Capitol

Distribuïdora: I.F.I.S.A.; Estudis: IFI (Servicios técnicos de tomas de vistas);

Exteriors: teatre, cases i interiors de cases d'Esparreguera

Valoració moral: Apta per a tots els públics

Premis:

- 1952, Presentada en la secció Oficial en el Festival de Venècia, a la Biennal. Era la primera vegada que Iquino portava un film seu a un festival internacional. Va rebre la Palma de Oro.

- 1952, el film rep el 1r Premi en la Feria Cinematogràfica de Barcelona i se li concedeix un Premio Especial a Antonio Vilar, el protagonista principal

- 1953, El Círculo de Escritores Cinematográficos concedeix el 1r Premi al guió a Rafael J. Salvia i el 2n Premi al film

- 1953, El Sindicato concedeix el 3r Premi al film per la seva religiositat i neorrealisme

- 1955, en un sondeig realitzat per l'Instituto de Opinión Pública donava a Iquino el 7è lloc en la llista de popularitat de directors; i a **El Judas** el 3r lloc dels millors films

- 1986, la Generalitat premiava la capacitat productora desenvolupada per Iquino al llarg de 50 anys, concedint-li el Premio Extraordinario de Cinematografía, destacant el seu paper en la indústria cinematogràfica de Catalunya i la tasca de formació que la seva productora va suposar per innumbrables professionals del cinema espanyol.

2. Introducció

El director

Ignacio F. Iquino neix a Valls, província de Tarragona el 1910. Cineasta i productor espanyol, fill del compositor Ramon Ferrés i de l'actriu Teresa Iquino, va debutar el 1934 amb **El crimen del expreso de Andalucía**. Va fundar dues empreses productores Emisora Films i IFI España, Sociedad Anónima, IFISA que també va ser distribuïdora, tot i que en la seva primera etapa va produir per a CIFESA. Fou un gran promotor de la indústria cinematogràfica ja que amb les seves companyies va finançar gran número de pel·lícules tant seves com d'altres directors. A més va ser propietari d'uns estudis de rodatge i uns de

doblatge a Barcelona. Produïa a molta velocitat (uns quatre films per any i de vegades dos simultàniament aprofitant els mateixos decorats²⁰), amb baixos pressupostos i poca ambició, imprimint un segell personal al seu treball. Algunes de les seves pel·lícules són mediocres precisament per la manca d'ambició artística, ja que es limitava al negoci segur, i de mitjans materials en la producció. Escriví comèdies, revistes musicals i, naturalment, molts dels guions de les seves pel·lícules, perquè era un home audaç i incansable. Iquino tingué una excel·lent visió com a director i com a productor, per escollir en cada moment el tema més actual.

Després de la Guerra Civil rodà moltíssims films, d'una manera vertiginosa, treballant en moltes ocasions amb el mateix equip i amb temàtiques repetitives. És, per això, un dels més prolífics realitzadors i productors de la postguerra. Les seves pel·lícules són considerades de sèrie "B"²¹ ja que en els seus objectius, com productor i director lliure, mai va estar el de fer un cinema de qualitat, tanmateix l'espectador espanyol agrai aquests films d'evasió.

Va tocar tots els gèneres sabent que tenien grans possibilitats d'agradar al públic: la comèdia amb **Los ladrones somos gente honrada** (1942); el patriòtic amb **Noche sin cielo** (1947); l'històric amb **El tambor de hojalata** (1948); el melodrama amb **La familia Vila** (1949); el policíac amb **Brigada criminal** (1950); el literari amb l'adaptació de l'obra teatral de Buero Vallejo **Historia de una escalera** (1950); el religiós amb **El Judas** (1952); on s'anticipa en el temps al cinema d'exterior, directe i sincer; pel·lícules amb protagonista infantil com **El golfo que vió una estrella** (1953); l'"españolada" amb **Fuego en la sangre** (1953), una mostra excel·lent de les possibilitats de veure Andalusia, les seves masies (cortijos), els seus cavalls, el sol implacable i el senyoriu a la pantalla; els "spaguetti-western", durant la dècada dels 60, en la dècada dels 70 començarà a introduir els nus femenins a les pel·lícules i progressivament desembocarà a un cinema eròtic. La seva filmografia sobrepasa les 75 realitzacions i hi inclou unes 50 produccions.

²⁰ Pel que ens afecta val a dir que va rodar **El Judas** juntament amb **Persecución en Madrid**.

²¹ És l'equivalent a l'expressió americana "B picture" que designa de forma general produccions de baix pressupost, que constitueixen, des de 1932, la major part dels programes dobles de les sales populars.

En un moment donat “vendió los negativos de sus películas para que el celuloide fuera aprovechado para la fábrica de peines o botones, dejándonos sólo con algunas muestras de su trabajo, a partir de las que hay que imaginar el resto”²², per això es conserva poc del seu treball. Però a pesar de tot, aquest director català s’ha guanyat un lloc indiscutible en la relació de noms memorables del nostre cinema. Morí a Barcelona el 29 d’abril de 1994.

El film

Iquino estava acostumat a produir amb IFISA molts títols l’any. Això li va provocar moltes despeses econòmiques i cap contrapartida ni recolzament administratiu. Per això creia que havia arribat el moment d’apostar per un producte que al seu valor comercial li afegís la molt segura probabilitat de fer-se amb l’elevada qualificació administrativa de “Interés Nacional” i que a més, l’operació es va completar destinant el producte a convertir-se en adequat ressò cinematogràfic del ja per aleshores proper Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona, que es va celebrar el maig de 1952. El cinema “de estampita” era molt ben vist pel Règim i això repercutia en l’incondicional recolzament o bé amb premis o bé en crèdits. Amb tot en un principi se li va denegar la qualificació de “Interés Nacional” però després de presentar diferents documents a l’Administració va aconseguir que li fos concedida. Era el 7 de juliol de 1952. “Censura me amenazaba con prohibírmela si le faltaba el respeto a Cristo. Esto me desinfló muchísimo porque hice toda la película pensando que si no les gustaba se cargaban la película”²³. Com diu Romà Gubern “La picaresca estaba servida en el cine español pues las películas eran concebidas no como productos culturales sino meras ganzúas para abrir las arcas de la administración. Resulta lógico que Iquino se montase al carro de lo religioso pero desconcertante que solamente hiciese dos filmes”²⁴.

Iquino volia introduir temes catalans en alguna de les seves pel·lícules i intentar, per primera vegada en la postguerra, utilitzar la llengua catalana en un film argumental. El film que ara analitzem va ser el primer film rodat en català

²² VV.AA.: *Cuadernos de la Academia*. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Madrid. Octubre 1997. P.p. 123-124.

²³ COMAS, Ángel: Op. Cit. P. 212.

²⁴ COMAS, Ángel: Op. Cit. P.154. L’altre film al que fa referència és **La pecadora** (1954).

durant el franquisme²⁵. Els catalans exiliats a Xile van col·laborar en el finançament del film tot demanant, concretament, que la seva aportació fos pel doblatge al català. El film es va rodar sense so i la primera sincronització que es va fer va ser castellana. “Un cop rodada la pel·lícula i presentada a Censura en castellà, es va sol·licitar l'autorització per doblar una còpia al català i una al francès”²⁶. La resposta va ser positiva des de Madrid, però les autoritats locals de Barcelona prohibiren la seva projecció poques hores abans de començar la sessió, i des de llavors el film va adquirir una consistència llegendària²⁷. La presentació de **El Judas** va tenir lloc a la Feria Comercitá de Barcelona coincidint amb el Congreso Eucarístico de 1952 i el dia 23 de maig del mateix any es va estrenar als cinemes Alexandra, Metropol i Capitol de la capital catalana. En aquest darrer cinema s'havia de presentar en català. La publicitat estava llençada al mercat, la premsa anunciava l'estrena de la versió catalana amb aquestes paraules “Por primera vez y en atención a los méritos excepcionales de esta cinta”²⁸. Una ordre governativa, però, va prohibir el mateix dia de l'estrena, al darrer moment, aquesta versió. Això vol dir que mai va ser exhibida la versió catalana de **El Judas** a Barcelona, tal volta algunes poblacions catalanes la van passar per Setmana Santa. A València fou retirada del cartell l'endemà de la seva estrena. És una dada interessant saber que en la seva darrera versió es parlaven quatre variants lingüístiques: la de la família immigrada a Barcelona, el castellà per les relacions més o menys oficials, el català per converses col·loquials i el llatí com a llengua religiosa.

Quan Iquino va rodar **El Judas** la religió ja havia estat present en alguna obra seva com **Noche sin cielo** (1947), **El tambor del Bruch** (1948) o **La familia Vila** (1949) en les que hi ha moments clau de gran religiositat quan els protagonistes cerquen consol als seus problemes resant, anat a Missa o parlant amb un sacerdot. Nogensmenys **El Judas** va ser la primera de les seves dues pel·lícules cent per cent religioses tot i que no s'ajustaven estèticament als

²⁵ És el segon de tots els temps ja que **El café de la Marina** (1933) de Domenec Pruna, basat en l'obra de Josep M^a. de Sagarra, rodat durant la República, va ser el primer.

²⁶ RIAMBAU, Esteve. Avui. 04.04.96.

²⁷ RIAMBAU, Esteve. Avui. 04.04.96.

²⁸ Citat per Rafael de España a *El cine en Cataluña. Una aproximación histórica*. Centro de Investigaciones. Film-Historia. PPU. Barcelona. 1993. P. 60.

models imperants en el cinema espanyol²⁹. **El Judas** va ser el model i després va venir **La pecadora** (1954) on repeteix una redempció per un contrapunt entre la representació de La Passió en un poble de Catalunya (Cervera) i l'evolució psicològica de la protagonista. No aconseguirà, però, els mateixos resultats tot i comptar amb la presència de Carmen de Lirio³⁰ en el paper de Maria Magdalena. Pel missatge de redempció de la història i el seu tractament “podría pensarse que Iquino era un hombre religioso. Nada más lejos de la realidad. No era religioso ni iba nunca a la iglesia y en su funeral tampoco se celebró misa”³¹.

Malgrat que Iquino va plantejar el film i el va concebre com un “sacacorchos para extraer el máximo beneficio posible de la producción estatal”³² amb **El Judas** aconseguix una de les seves millors pel·lícules en temàtica religiosa³³. “Por El Judas, el cine español de aliento católico se enriquece con una obra de excepcionales méritos, cuyo altísimo mensaje está llamado a encontrar un hondo eco de espirituales resonancias”³⁴. Recupera, oportunament, el tema de l'escenificació anual de La Passió d'Esparreguera per construir paral·lelament una història de redempció. La proposta és que a partir de la representació teatral el personatge principal s'adoni de la seva vida, es penedeixi i arribi a la conversió. D'aquesta idea dirà Heredero que “el devenir de Judas en Jesús, esto es, de Mariano el malo a Mariano el bueno, se realiza porque lo dice el argumento, no porque el guión lo permita o la lógica narrativa lo certifique”³⁵. Una idea contraria és la que subscriu el *Noticiero Universal* on llegim que “El proceso de Judas aparece escrutado, justificado y transcrito con una mano maestra, en un “crescendo” dramático”³⁶. O també la crítica positiva de Barroso i Gil Delgado en referencia al guió. “Los paralelismos entre el Judas bíblico, el

²⁹ COMAS, Ángel: Op. Cit. P. 153.

³⁰ Baeza Alegría era governador de la nostra ciutat. Carmen del Lirio en aquella època n'era també reconeguda artista. Sembla ser que la societat en general atribuïa una certa profunda “amistat” entre ells dos. Era així coneguda i escrita a la ciutat la següent dita “Se roba con Alegría y se gasta con delirio”. Potser aquest seria un probable motiu de la poca fama de la pel·lícula.

³¹ BARROSO, Miguel Angel i GIL-DELGADO, Fernando: *Cine español en 100 películas*. Ediciones Jaguar. Madrid. 2002.. P. 155.

³² HEREDERO, Carlos: Op. Cit. P. 193.

³³ ALONSO BARAHONA, Fernando: Op. Cit. P. 50.

³⁴ Noticiero Universal. 1952.

³⁵ HEREDERO, Carlos: Op. Cit. P. 201.

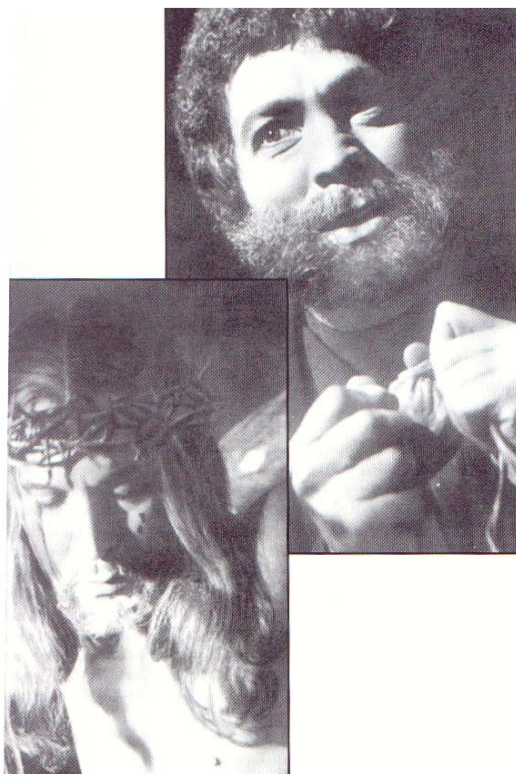
³⁶ Noticiero Universal. 1952.

Judas de la obra y el amoral Mariano Torner están ensamblados con precisión de relojería³⁷.

L'actor

Iquino va negociar amb Antonio Vilar, el Judes, durant 15 dies fins que va guanyar la seva oferta enfront d'altres que l'actor tenia des d'Itàlia, Brasil, França i Portugal. Potser la fabulosa xifra d'un milió de les antigues pessetes el va fer decantar.

De Vilar és major part de encaminats a composició del alguns un modelo de personaje. Su notable, la excelente³⁸. El pel seu lucre i del Judes transformant, pietat dels de recitar el



precís anotar que la qualificatius van destacar la seva gran personatge. Citem exemples. "El guión es evolución del interpretación es realización cor de l'home dominat insaciable afany de traïdor s'anirà gràcies a l'amor, fe i versos bíblics que ha Redemptor. Víctor

Pascual fa una grandiloqüent lloança. "Genial interpretación que del papel protagonista lleva a cabo el actor Antonio Vilar en la más humana, emocionada y convincente labor que ha llevado a cabo hasta la fecha. Su cometido es sumamente heterogéneo, pues recorre, paso a paso, toda la enorme distancia que hay de Judas a Jesús, en un proceso de conversión lenta y natural, con sus altos y bajos, con sus contradicciones y sus caídas, dando fe sus facciones de una tremenda lucha interna"³⁹.

³⁷ BARROSO, Miguel Ángel i GIL DELGADO, Fernando: Op. Cit. P. 118.

³⁸ COMAS, Ángel: Op. Cit. P. 233.

³⁹ PASCUAL, Víctor: *La Prensa*. 1952.

Els altres actors i actrius

La immensa majoria d'actors s'interpreten a ells mateixos i les escenes de la vida de Jesucrist que graven són les que ells mateixos representen en la Setmana Santa. És que la Passió d'Esparreguera és representada a la població des de fa més de 400 anys. Concordant amb les lloes que rep el protagonista principal apuntem les que reben la resta d'intèrprets. "Hay que hacer constar la valiosísima participación de Antonio Vilar, cuya interpretación, soberbia de matices, de intención y de sentimiento, le confirma como el mejor actor de habla española. A su alrededor los incógnitos actores de Esparraguera forman el conjunto más natural y más expresivo que pueda imaginarse"⁴⁰. *El Noticiero Universal* també té paraules d'enardiment quan diu "Con Vilar (doblado de manera admirable por Juan Manuel Soriano), Manuel Gas es el único intérprete profesional de la película. Los demás, gentes de la localidad erigidos en artistas cinematográficos de insospechado mérito, que han puesto todo su fervor y su entusiasmo en una colaboración sencillamente perfecta (...) Los tipos, y elección de éstos entre la masa anónima de los vecinos del lugar, trocados por el director en admirables actores"⁴¹.

3. Sinopsi argumental

Rafael J. Salvia i el mateix Iquino van prendre com a teló de fons pel seu guió els textos evangèlics tot fent incursions entre les escenes evangèliques de la vida d'un home, Mariano Torner, que la veu transformada en interpretar el paper de Jesús.

El film no segueix rigorosament l'ordre de La Passió tal i com la relaten els evangelistes. La primera escena religiosa de la pel·lícula és el Sant Sopar a la que seguirà l'Oració a l'hort de Getsemaní, escenes ambdues en les que el paper de Jesús serà interpretat per Jaime Soler, l'home que fa anys té l'honor de representar aquest personatge a La Passió d'Esparreguera. La detenció de Jesús a escena per part dels romans coincideix amb la detenció en la realitat per part de la policia de Jaime Soler. Així quedarà vacant el seu lloc que aviat serà ocupat per Mariano Torner (l'antic Judes).

⁴⁰ SÁENZ GUERRERO, H a *La Vanguardia* 23.5.52.

⁴¹ *Noticiero Universal*. 1952.

Les primeres escenes que interpreta el nou Jesús, el diàleg amb la samaritana, la relació amb els nens, amb els mercaders al Temple, són les que faran anar canviant la seva actitud per acabar amb el sermó de la muntanya (les Benaurances) on la seva identificació amb Jesús és pràcticament total quan ensenya a resar als seus deixebles el Parenostre amb una unió quasi total amb el Pare.

Al llarg de la representació d'aquestes escenes la vida de Mariano es va transformant. L'home que era rebutjat pels seus conciutadans pel seu orgull, despotisme, va esdevenint gràcies a la força en què penetra el personatge en el seu interior, un home estimat per tots. Aquesta transformació seva fa que les persones que l'envolten i a qui ha fet molt mal, es dirigeixin a ell, en observar el seu canvi, en actitud de diàleg, de pau, de germanor i, en definitiva, de perdó.

Quan en la seva vida Mariano és reconegut positivament pels vilatans serà quan en escena entrarà triomfant a Jerusalem. Ara bé, potser no tothom ha sabut o vol reconèixer aquest canvi i en els seus cors encara hi viu el rancor de les faltes comeses anteriorment. Jesús també va tenir uns enemics que no el van creure. Tots dos passaran el camí del Calvari, començament de La Passió, que acabarà amb la Crucifixió i posterior Ascensió. Ací comença el clímax de la pel·lícula que tindrà com a punt culminant la flagel·lació. Des del Calvari fins el davallament les escenes de la Passió i de la vida real s'intercalen i s'entrellacen de tal manera que el Crist i Mariano són una mateixa persona. Jesús va anar a La Passió quan era "la seva hora" i Mariano, malgrat l'advertència de la seva minyona del mal que li volen, acudeix voluntàriament i conscient a una cita que el portarà a la mort. A la cantera Mariano rebrà una gran pallissa de mans d'aquells que no saben perdonar. Només quan Mariano agonitza, un cop davallat de la Creu, el perdó és absolut. Mariano, mor dolçament; no ha guanyat el cel encara perquè qui representa l'Ascensió torna a ser el primer Jesús, és a dir, Jaime Soler.

El film parla de la consciència que pren Mariano però també parla de la venjança de Fermín, el seu germà, i de la covardia de Montserrat que no s'atreveix a declarar el seu amor al germà gran dels Torner. Els personatges del films no són, cap d'ells, bons del tot o dolents del tot. L'estructura de **El Judas** planteja una perfecta simbiosi entre la Passió de Crist i la de Mariano

Torner. Cadascun dels episodis de la Passió d'Esparreguera resumeix la base temàtica que es desenvoluparà seguidament.

4. Estructura i anàlisi

El Judas són dues històries lineals amb trames paral·leles. Per una banda se'ns relata la història de Mariano Torner en la que podem distingir clarament un pròleg, on coneixem el personatge i un epíleg, en el que morirà. Per altra banda es van succeint les diferents escenes de la Passió. Un i altre muntatge són autònoms però motiven un a l'altre la narració del film. Ambdós muntatges cerquen aprofundir en el coneixement del personatge protagonista. Les diferents escenes que integren el film componen una història que invita a l'espectador a participar-hi activament. En ocasions només l'espectador tindrà una informació que el col·locarà en una situació d'avantatge respecte als personatges fílmics.

Per tal d'analitzar el film el segmentarem en parts. Distingirem tres parts que són les més freqüents en un relat fílmic: una presentació de la història, un desenvolupament, amb el clímax de la pel·lícula i un desenllaç.

Presentació

1. Títols de crèdit
2. Començament del film
3. Presentació de la vil·la d'Esparreguera i dels actors de la Passió
4. *Escena del sant Sopar*⁴²
5. Judes comença a pensar en la traïció

Desenvolupament

6. Mariano arriba a casa
 - 6.1 Amb Fermín i Montserrat
 - 6.2 Discussió amb el germà
 - 6.3 Mariano renya als nens
 - 6.4 Mariano i Montserrat

⁴² Les escenes escrites en cursiva són les pròpies de La Passió que en el conjunt d'aquesta obra cinematogràfica duren uns 20 minuts.

7. Trobada amb la família
8. Visita a l'Institut de Ciencias Naturales
9. Mariano a la fàbrica
 - 9.1 Interrogatori a Martín
 - 9.2 Mariano i Martín a soles
10. *Oració a Getsemaní*
 - 10.1 *Detenció de Jesús*
 - 10.2 Detenció de Jaime Soler
11. Enterrament de Martín
 - 11.1 Visita a la botiguera
12. En el Patronat
13. *Paraules a la Samaritana*
14. Mariano visita els seus parents
 - 14.1 Mariano amb el monjo
 - 14.2 Mariano de nou amb els parents
15. Amb el carter
 - 15.1 Amb els nens
16. *Escena de Jesús amb els nens*
 - 16.1 Al camerino
17. Discussió amb el germà
 - 17.1 Amb la botiguera
18. *Escena de la dona adúltera*
 - 18.1 *Al Temple*
 - 18.2 Felicitacions de tothom
19. Comprant la cantera
 - 19.1 *Sermó de la muntanya*
20. A l'església amb el capellà
21. Amb els nens
 - 21.1 Romiatge a Montserrat
22. *Entrada a Jerusalem*
 - 22.1 Amb el director i el capellà
23. A la cantera

Desenllaç

24. *Camí del Calvari*

25. *Davallament*

26. *Ascensió de Jesús*

26.1 Mort de Mariano

Feta l'estructura passem a l'anàlisi del film.

Presentació

Escena 1

S'inicia la pel·lícula amb els títols de crèdit. El primer correspon a la imatge de marca de la productora IFISA, que subratlla la propietat del film. Sempre amb superposició d'imatges aniran apareixent el nom del primer actor i el títol del film. Després s'aniran succeint la resta de noms. Com a fons, en tots els casos, el dibuix a manera de silueta de les muntanyes de Montserrat.

Escena 2

Al so d'una sardana i escoltant les campanes comença el film amb una introducció en veu en off on s'explica que La Passió d'Esparreguera es representa cada any a aquesta vil·la de la plana de la muntanya de Montserrat. Tots els anys els diumenges i festes de Quaresma es representa la Vida, Passió i Mort de Nostre Senyor Jesucrist, des del matí fins a la posada del sol aquest drama sacre fa d'Esparreguera una vil·la més dolça i silenciosa del que és habitual. "El rodatge va trasbalsar durant algunes setmanes la vida diària dels veïns i veïnes d'Esparreguera. Molts d'ells, juntament amb els carrers i cases del poble, i el teatre de La Passió, van ser protagonistes d'aquesta història"⁴³.

Escena 3

Els actors són pagesos, artesans i vilatans com els que van escoltar la Paraula del Senyor, que es converteixen durant unes hores en els personatges que un

⁴³ CASANOVAS, Oliva a *Regió 7*. 29.11.02.

dia van protagonitzar el major esdeveniment de la història de la humanitat. En aquest cas Caifàs és un camperol, Simó Pere és un contramestre tèxtil, Pilat és un terrissaire, la samaritana és una venedora de queviures i Jesús és empleat d'una fàbrica. El Judes és interpretat per un home malmirat de tothom, una persona roïna i mesquina.

Escena 4

Escena del sant Sopar

Iquino fa una recreació del famós sopar de Leonardo pel que fa a la distribució dels personatges. Representa el darrer sopar de Jesús en companyia dels seus deixebles. La figura de Jesús, al centre, és la que concentra totes les mirades i a Ell el director l'ha convertit en un punt focal al qual convergeixen les línies de fuga. Presenta el moment en que Jesús adverteix als seus deixebles que algun d'ells el trairà. Els deixebles, incrèduls, pregunten com pot ser que algú tingui la gosadia de trair al qui és mestre i amic. Només un s'atreveix a demanar-li al Senyor qui serà i Jesús li respon: "Aquel que moje el pan en el mismo plato que yo, éste será el traidor". Immediatament la camera ens presenta Judes. Només Judes i, evidentment Jesús que roman seré, entén les paraules del Mestre i davant d'elles la tensió el fa prémer la bossa de diners de la venda i marxar. En el moment en què Judes està a punt de marxar Jesús diu: "Ahora ha sido glorificado el hijo del hombre". L'important és el que Jesús diu i pensa, el que Ell afirma té un contingut revolucionari.

Iquino aprofita l'escena per fer referència a un fet que no veurem però que se'ns dirà oralment i que només l'evangelista Joan ens ha transmès, a saber, el moment en que Jesús renta els peus als seus deixebles tot donant-los el manament nou d'estimar-se els uns als altres. És aquesta actitud de servei que Jesús inculca una vegada i una altra als seus seguidors. "Un precepto nuevo os doy que os améis los unos a los otros como yo os he amado, así también amaos mutuamente, en esto conoceran todos que sois mis discípulos, si teneis caridad unos para con otros".

Escena 5

Mariano Torner comença a posar embolics. Acusa el Jesús d'estar insegur en el seu paper, de no matisar ni marcar les frases. "¿Si algún día interpretará a

Jesús?”. Comença a portar a terme el pla que s’ha marcat per tal de desacreditar al Jesús actual i poder erigir-se ell en el nou Jesús. La seva actuació en escena com a Judes és la mateixa que en la vida real com a Mariano, és un home dolent, capaç de tot per sortir-se amb la seva. “Es una mala persona. Es el Judas la misma palabra lo dice”. Quan Mariano arriba a casa està sol. Aquest és el preu que paga per la seva manera de ser, pel seu despotisme, per la seva indolència i orgull.

Desenvolupament

Escena 6

La camera va seguint a Mariano en una visió subjectiva. Es va situant al seu costat així podem saber quin és el seu estat d’ànim. Des de la finestra veu el germà i la núvia. Mariano crida l’atenció al germà, possiblement en gelosia, perquè probablement ell també estigui enamorat de la Montserrat. La Montserrat i el pare, el veí a qui li ha pres part del negoci, el magatzem, etc., i qui no vol que la filla, que és l’únic que li queda, tingui tractes amb la família Torner, per bé que el germà petit no té culpa de res. Això provoca una discussió entre els germans. Fermín li tira en cara tot el que creu d’ell i la resta de gent no li pot dir o no s’atreveix a dir-li. En un pla i contra pla amb la minyona al mig dels dos. La discussió, una més de moltes, acaba amb la marxa del germà petit de casa. El brou de cultiu de la vida de Mariano són les discussions amb el germà, amb els nens que els renya perquè juguen dins el seu magatzem i que li tenen por: “Cuidado que viene el Judas”. I amb la Montserrat qui no li té por però voldria el millor per a ell, potser és que ella també està enamorada.

Escena 7

Amb els familiars es comporta com un cínic, un mentider, un xulo. Deixa parlar a la família però en el seu interior hi comença a entrar la traïció. Els familiars que venen de lluny, concretament de Burgos, deixen la seva terra per saber si una cantera que han comprat té bona pedra i fer-ne un bon negoci. Mariano es presenta davant d’ells com aquell familiar que els ajudarà en tot i que restarà sempre disponible per a ells: “Si necesitáis algo, para esto estamos la familia”, però per sota va maquinant una trampa.

Escena 8

Mariano visita l'Institut de Ciencias Naturales on li diuen que la pedra és molt bona. Ell farà fer una altra investigació d'una pedra que serà dolenta i el resultat d'aquest segon anàlisi és el que presentarà a la família. Aquesta trampa només la coneix Mariano i els espectadors.

Escena 9

A la fàbrica on treballa s'ha produït un robatori, que no és l'únic ja que en dos mesos s'han robat ja 14 vegades. La policia intervé en l'assumpte perquè cal esbrinar què passa. Un treballador, en Martín, està amenaçat per Mariano i per pagar-li un deute anterior amb ell ha de robar. Ara bé Mariano li ofereix la possibilitat de redempció, només cal que faci veure que el robatori l'ha comès una altra persona, la resta vindrà donada. De Martín ningú no sospitarà, menys encara de Mariano i les culpes aniran a parar a Jaime Soler, el Jesús, perquè Mariano assassinarà a Martín i deixarà com a prova l'encenedor que es veu en aquesta escena en un primeríssim primer pla⁴⁴.

Escena 10

L'Oració a Getsemaní és la següent escena que ens presenta part de la Passió. En aquest cas podem advertir-hi diferents fonts que han fet possible la seva realització. Hi ha un primer moment en què Jesús, agenollat, demana al Pare que aparti d'ell el calze, si és possible. "Ha llegado la hora y el hijo del hombre es entregado en manos de los pecadores". La presència de l'àngel significarà l'acompanyament amorós de Déu, en el moment més tràgic de la vida de Jesucrist. L'àngel el conforta, l'anima, el consola davant els esdeveniments que tot seguit començaran. Jesús es dirigeix a Jaume, Joan i Pere, els tres deixebles estimats. En veure'ls dormir no pot per menys que recordar-los que han de vetllar en tot moment.

Jaime Soler a Getsemaní no resa només com a Jesús sinó com a persona, que sense saber-ho, haurà de passar el calze de la detenció humana.

⁴⁴ De fet l'espectador no veu l'assassinat només l'intueix. En aquest cas el director utilitza l'el·lipsi.

En aquest moment per darrere entra Judes amb els soldats romans armats a punt d'agafar-lo. "Como contra un ladrón habéis venido con espada y garrotes. Estando yo cada día en el Templo con vosotros no extendisteis las manos en mi pero esta es vuestra hora y el poder de las tinieblas". El deixeble s'acosta al Mestre i el besa. "¿Judas con un beso entregas al hijo del hombre?". Ràpidament els soldats prenen Jesús. La resta d'apòstols amb l'impetuós Pere al davant s'acosten al lloc del succés amb la intenció de defensar l'amic. Pere d'un cop sec d'espasa talla l'orella del soldat Malco a qui Jesús restaurarà deixant-lo totalment curat. "Vuelve tu espada a la vaina pues quien toca la espada a espada morirá". Jesús demana que el prenguin a ell però que deixin els altres que no són culpables. Mentrestant la policia entra al teatre en ple assaig i paral·lelament a l'acció que s'esdevé al prosceni, l'acció irreal, esdevindrà la mateixa acció de la detenció real. Judes traeix Jesús com Mariano traeix Jaime.

Els vilatans no acaben de creure que Jaime, un home model de cristià i de persona, s'hagi ficat en embolics.

Escena 11

Mariano camina sota la pluja amb pas ràpid. Mentre, per darrere seu, passa el seguici funerari que acompanya el fèretre on va Martín. Ara Mariano està salvat ningú no el podrà delatar mai.

Tot seguit Mariano entra a la botiga de queviures. La venedora li deu diners que ell li havia deixat com a préstec. Si no li paga en pocs dies no tindrà més remei que treure-li la botiga. "He venido a avisarla". La dona li diu que té una filla malalta i que no li pot tornar els diners, però ell no en fa cas.

Escena 12

L'ambició mou a Mariano a voler representar la figura de Jesús a La Passió. Va a veure els membres del Patronat i es discuteix amb ells. Sobretot amb el pare de Montserrat que no el vol veure fent el paper de Crist de cap manera. "¿Cómo va a representar el papel de Jesús alguien que no tiene sentimientos? (...) El papel de Jesús tiene demasiada responsabilidad (...) Su vida no es la más apropiada para hacer el papel". El pare de Montserrat i Mariano s'acaren i aquest restarà impassible davant l'indici d'un atac de cor de l'home. Mariano té

la capacitat de treure tothom de polleguera. Amb tot la resta dels membres s'avenen a fer-li una prova, al cap i a la fi, provar no compromet a res i d'altra banda no hi ha ningú més que pugui fer el paper, a més per si fos poc, les entrades ja estan venudes i per tant no es poden anul·lar les representacions.

Escena 13

La prova que haurà de passar Mariano serà la de la samaritana però ell no la sabrà abans perquè no la pugui assajar. Algú, però, li diu que se la prepari. La samaritana/venedora no creu que Mariano sigui un bon actor.

Mariano assaja l'escena de la samaritana (d'aquesta escena només en parla l'evangeli de Joan en el capítol 4) al camerino. A partir d'ara ell, Mariano Torner, ja és Jesús. En aconseguir-ho s'anirà transformant, quan més vol penetrar en el personatge més aquest l'influeix (i arribarà a redimir-lo com exemple de pietat i sacrifici). Precisament les paraules que pronuncia Jesús a la samaritana seran les primeres que a ell tocan en el fons del cor. "Quien beba de esta agua volverá a tener sed, pero quien beba el agua que yo le diere no tendrá jamás sed, el que bebe el agua que yo le de se hará en él una fuente que saltará hasta la vida eterna". En acabar el director li comunica que el paper se'l sap bé però li manca convicció i sinceritat. Cal que sigui veraç en la seva representació perquè així la gent que actuï amb ell també quedarà influïda i tota l'obra assolirà un dramatisme autèntic. Potser és que el paper del Mestre té un secret que no tothom aconsegueix transmetre.

Escena 14

Mariano va a visitar els parents de Burgos. No els porta bones notícies, la pedra que van portar a analitzar era dolenta, no serveix per res i per tant la cantera no produirà cap benefici. Perquè en quedi constància els porta el certificat (fals) de l'analista del Instituto de Ciencias Naturales. Comença un malestar entre el matrimoni. Ell segueix sent, però, el nebot que els ajudarà.

No obstant aquestes tretes, Mariano viatja al Monestir de Montserrat per poder-se entrevistar amb el monjo Gabriel Gironés que un dia va fer de Jesús, un Jesús a qui tothom estimava. Mariano vol aconseguir saber el secret de la seva representació i de l'èxit que ell assolía. El monjo li diu: "Yo ponía alma y vida en

ello". Cal posar èmfasi a la paraula i donar-li sentit. No hi ha més secret. La gent l'estima perquè ell estima la gent.

L'oncle vent la cantera per pocs diners i es disposa a marxar del poble amb la vergonya que això suposa. Mariano segueix el paper de bon nebot disponible fins el final. "He hecho todo lo posible (...) Siento de veras todo lo que les ha pasado (...) Déjenme que los acompañe".

Escena 15

A casa de Mariano arriba el carter amb una carta per ell. La seva actitud segueix sent altiva no obstant li demana al carter que li digui de part d'ell a la venedora Dolores que retirarà la denuncia feta contra ella. Els efectes del nou paper són lents però comencen a donar algun fruit. El primer d'ells es la retirada de la denuncia de la botiguera.

També canvia la seva actitud amb els nens als quals crida perquè s'acostin a ell. Comença la seva amistat amb ells quan els dona uns caramels i cinc "reales" a cadascun però ells no estan contents perquè el "chiclet americano vale 6 reales". En un acte extrem de generositat els dona més diners i per primer cop somriu.

Escena 16

S'acosta la primera representació en directe. Mariano no és el Jesús ideal però no hi ha qui el pugui substituir. "Con el tiempo yo les convenceré que soy el mejor Jesús".

El primer cop que apareixen en l'escenari del teatre el nou Jesús és, precisament, en l'escena dels nens. És una escena de perdó, de penediment. Els nens demanen perdó a la nena cega a qui han fet mal i ell, per dins, potser també s'està penedint. Possiblement aquesta narració està treta dels evangelis apòcrifs ja que en cap dels sinòptics ni en Sant Joan es veu l'esdeveniment de la nena cega. Potser té un caràcter llegendari que acabarà amb la frase evangèlica: "Dejad que los niños vengan a mi que de ellos es el Reino de Dios". El director li diu que pot salvar la situació malgrat no creu que sigui el millor Jesús. Mariano arruga la foto de Judes que té al seu camerino, el seu antic paper i el seu antic tarannà. Està satisfet.

Escena 17

Quan torna a casa Mariano mira els dibuixos que de la Montserrat ha fet el seu germà. De sobte Fermín arriba i li reclama allò que un dia li va estafar. “Algún día se sabrá como eres en realidad”. Es discuteixen i es peguen. “No grites, vete antes de que haya escándalo”. La violència la trencarà la botiguera que va a casa seva expressament a donar-li les gràcies. “La niña es más importante que nada” li diu ell i ella li respon: “Ahora veo que le juzgan mal, es bueno en el fondo”. La dona li fa un petó a la mà i ell es torba, aquesta mostra d’afecte és una situació nova per a Mariano.

El germà li demana 20.000 pessetes perquè: “Aún seras un hombre generoso” i ell les hi dona.

Escena 18

La següent escena és al Temple on els mercaders venen i compren. Jesús enfadat per fer de la casa d’oració una casa de lladres expulsa tot allò que té connotacions materials. Acabarà assegut a una pedra a primera fila de l’espectacle que apareixerà al seu davant. Una dona és acusada d’adulteri, la llei de Moisès permet, més encara, obliga a apedregar les dones en aquesta situació. Abans de fer-ho el summe sacerdot li pregunta a Jesús si és lícit o no. Ell escriu a terra, no sé sap què, i davant de la insistència del sacerdot li respon: “Quién esté sin pecado que tire la primera piedra”. Un a un van marxant tots del lloc, avergonyits, començant la desfilada pels més vells. La adúltera roman a terra però perdonada: “Vete y no peques más”.

El públic l’aplaudeix perquè està content però ell no. Tothom el felicita fins i tot el seu més gran enemic: “De nada nos serviría hacer La Pasión si no aprendiéramos sus enseñanzas”.

Escena 19

Mariano ven la cantera perquè ja no l’interessen els negocis. És que: “Está muy cambiado”. Va caminant tot recitant les Benaurances, més ben dit, les comença a assajar al camerino i les anirà recitant pel carrer fins arribar a l’escenari on acabarà amb el Parenostre.

Escena 20

Després de pregar amb l'oració de Jesús va cap a l'església, concretament davant del Crist crucificat, on es trobarà amb el capellà. Encara no hi ha confessió perquè hi ha coses que no pot esmenar; són més fortes que la seva voluntat. "Hay muchas cosas de las que no puedo enmendarme aunque quisiera". El pes que porta al damunt no el deixarà viure en pau, malgrat tothom s'adona que ha canviat i tothom el té en consideració.

Escena 21

La representació ha estat un èxit. Ara que tothom està content amb ell és quan ell dubta de sí mateix. Fa el paper de bo en escena i en la vida real i la gent del seu voltant va canviant en relació a ell, fins i tot el seu etern rival.

Els nens se l'estimen fins el punt que li expliquen les seves coses. Un nen li diu que el caramel de menta que ell li ha donat el guardarà per quan el seu avi tingui tos. I li explica també que li ha caigut una dent.

Tot el poble s'aplega per pujar a Montserrat i anar a la cova de la Mare de Déu. El seguici camina al so del Virolai. La mare de Jaime Soler va descalça per una promesa que va fer demanant-li a la Verge que ajudés al seu fill. Per la seva banda la Montserrat li fa saber a Mariano que està commoguda per la seva interpretació i l'insinua que no està enamorada de Fermín sinó d'ell, perquè ara és l'home que havia pensat que podria ser. Ell li demana que li digui al germà que torni.

Escena 22

És Diumenge de Rams a Esparreguera i a la representació de La Passió, al so del Messies de Haendel s'esdevé l'entrada triomfal a Jerusalem.

La gent està entusiasmada però ell només té l'objectiu de confessar la manera com es va fer amb el paper. El que vol és la pau interior. "Lo único que me importa es la paz de mi conciencia". Després de la representació, davant del capellà i del director, quan tots tres són a la seva habitació, els explicarà el què va fer. "Así es como calumniando a un hombre inocente conseguí repetir las palabras de Jesús en el escenario estas mismas palabras son las que hoy me

lleven al arrepentimiento”. Vol que Jaime Soler torni per demanar-li perdó i per cedir-li de nou el lloc de Jesús. “Después hagan de mí lo que quieran”.

Escena 23

És el clímax del film.

Els parents busquen Mariano per apallissar-lo, assabentats de la seva traïció, però la minyona, sempre al seu costat, l'avisava que si va a acomiadar-se dels parents el mataran. “Tengo un deber a cumplir y lo voy a cumplir”. Un cop amb els parents els vol explicar la veritat però ells no l'escolten. És normal sempre amb mentides la veritat costa de creure. Comença la flagel·lació. El germà el pega engelosit per la seva relació amb la Montserrat, els cosins el peguen per la traïció però ell no es torna: “La violencia engendra violencia”, els diu. La flagel·lació no la viu en escena sinó en la seva vida privada.

Desenllaç

Escena 24

En el teatre portarà la creu camí del Calvari, amb totes les nafres i cops que li han donat els parents. En el “Via crucis” cau tres vegades i la Verònica li eixugarà la cara però cap Cirineu li portarà la creu. Per uns segons és la figura del “Ecce Homo”.

Mentre es recupera al camerino aquell nen li porta el caramel de menta que havia de ser pel seu avi, però que ara a ell li és més necessari. La Montserrat i el germà són al seu costat. Els actors de la companyia de teatre també. Tothom li fa costat. El metge el vol visitar però ell vol seguir la representació. Li claven els claus i el crucifiquen. Un cop a la creu recitarà les anomenades set paraules. “Todo está terminado”. Mentre en la realitat torna en Soler. Jesús mor i s'esdevé una gran i forta tempesta. Els soldats trenquen els genolls dels dos lladres i marxen corrents abans de mullar-se.

Escena 25

En el davallament hi ha present Nicodem, Joan d'Arimatea, sant Joan (el deixeble estimat), Maria, la mare, Maria Magdalena i tres dones més. Per uns segons es veu la imatge de la Dolorosa i de la Pietat.

En el camerino mentre agonitza demana que vingui en Jaime Soler i quan aquest arriba li demana perdó públicament. Tothom està compungit. Jaime Soler acabarà l'obra en escena i Mariano acabarà la vida en la realitat. Abans, però, demanarà l'absolució. "Ahora estoy contento. Dios ha tenido piedad de mí (...) Mi alma era de Judas y Jesús la lleva con él. Tenia que morir para salvarme". El poble reunit allà plora la seva mort.

Escena 26

Al so de l'Al·leluia de Haendel Jesús puja al cel i Mariano mor dolçament.

Fent l'anàlisi del film veiem que la narració cinematogràfica consta dels tres temps que ja he assenyalat: presentació, desenvolupament i desenllaç i aquesta estructura per partida doble ja que, com hem dit, hi ha una alternança de seqüències entre la història real, la vida de Mariano, i la història de ficció, La Passió, que es representa en el teatre.

El Judas conté 26 seqüències en total que les podem desgranar de la següent manera: el començament conté les imatges de la vil·la d'Esparreguera i la presentació dels personatges secundaris, del principal, Mariano Torner, i d'aquells que tindrà més a prop; i l'escena del Sant Sopar, on es mostra ja de ben antuvi les diferències que hi ha entre Judes i Jesús o el que és el mateix entre Mariano i Jaime Soler. Són cinc escenes que permeten a l'espectador situar-se en el context. El desenvolupament, com és natural, és molt més llarg, transcorre en les 18 seqüències següents. D'aquestes, 12 són dedicades a Mariano i la seva relació amb la gent que l'envolta i 5 són representacions de La Passió, a saber, l'oració a Getsemaní, l'assaig de l'escena de la samaritana, l'escena de Jesús amb els nens i l'expulsió dels mercaders del Temple on Jesús aprofita per perdonar a la dona adúltera i l'entrada a Jerusalem. L'escena 19 és compartida entre la història de Mariano i la predicació a la muntanya acabant amb la pregària al Pare. El clímax de la pel·lícula (escena 23), d'una forta càrrega emocional és la pallissa que rep Mariano a la cantera (la flagel·lació) que acabarà en el camí del Calvari i la Crucifixió. Finalment el desenllaç amb 3 seqüències una dedicada a l'agonia de Mariano, l'altra al davallament de la creu i, finalment, l'ascensió de Jesús al cel.

L'enquadrament del film és objectiu, dinàmic i narratiu en la majoria de les escenes o el que és el mateix en les escenes dedicades a la vida de Mariano; és expressiu en les escenes de La Passió en les que s'aconsegueix un efecte concret estètic i significatiu plenes d'expressivitat i simbolisme. Alguns exemples serien el pla de Jesús escrivint a terra abans de donar el veredicta a la dona adúltera o el pla de Jesús dalt de la muntanya ensenyant el Parenostre als deixebles.

El pla que predomina és el pla americà en el que les persones queden emmarcades en la seva geografia i ambient. Posseeix un valor narratiu i dramàtic alhora que descriptiu. S'utilitza escassament però amb molt encert el pla detall quan s'enfoca en primeríssim pla l'encenedor que donarà la culpa a un innocent o bé el rostre de Crist, "l'Ecce Homo" durant el Via Crucis. Aquest plans estan rodats amb una angulació normal la majoria d'ells mentre que alguns presenten un angle expressiu determinat. Concretament Iquino va filmar picats en la relació entre Mariano i Martín amb una clara intencionalitat de inferioritat del darrer davant del primer. Normalment el Judes és gravat sempre en un lleuger picat i la resta de personatges en un lleuger contrapicat, corregint l'angle segons evolucionen tots els personatges i especialment el principal.

El muntatge és analític en la majoria de seqüències obtenint uns plans propers i breus de gran expressivitat psicològica i subjectiva. Pel que fa als signes de puntuació s'utilitza sobretot el tall sec.

L'espai fílmic es divideix en aquest film en espais oberts que situen geogràficament l'acció. Són rodats en escenaris naturals de la vil·la d'Esparreguera com són els carrers, les places, les cases del poble, etc. Aquestes escenes s'oposen a les rodades en interiors o espais tancats que són molt més dramàtics. És una oposició sobretot lumínica: suau i difuminada en el primer cas i brusca i amb grans contrastos entre llums i ombres en el segon. En totes elles, en les exteriors i en les interiors, s'incuben les males passades que fa Mariano. Els espais de la representació de La Passió, per la seva banda, donen tranquil·litat, pau, serenor, malgrat el drama que s'està representant.

Iquino mostra en 102 minuts el canvi de personalitat del protagonista del film que en realitat necessita d'unes quatre setmanes (les que dura la Quaresma i en les que es representa la Passió a Esparreguera). Si dividim la pel·lícula segons el temps que dedica a cada història ens trobem que la vida de Mariano dura aproximadament 75 minuts i la història de La Passió, que contribuirà al canvi del protagonista, en dura 20 aproximadament.

El moviment de camera és eminentment dramàtic i narratiu combinant-los ambdós hàbilment. Iquino dona un ritme àgil a la historia alternant tres tipus de situació: enregistraments teatrals de la Passió d'Esparreguera, són les filmacions de La Passió amb planificació cinematogràfica; els detalls dels actors de la història i el rodatge de l'aventura de ficció de **El Judas**, tot plegat dona un contrapunt i la cinta assoleix alçada religiosa, humana i patètica. És un ritme *in crescendo* al llarg de tot el desenvolupament fins arribar al clímax. En canvi el desenllaç més dramàtic, és més pausat, més lent.

La música ens acompanya al llarg de tot el film. En algun moment fins i tot pren el protagonisme subratllant els estats d'ànim, és el cas del seguici funerari on s'escolta la cançó *Rossinyol que vas a França* o el cas de la música gregoriana que sona de fons mentre s'esdevé el diàleg entre Mariano i el monjo o, per citar-ne un altre, el cas de la música del *Violai* durant el romiatge a la cova de la Mare de Déu.

El soroll, element tecnològic, és real i objectiu que vol dir que correspon a la realitat que veiem i forma part del què contemplem, un exemple seria el soroll de les màquines en la fàbrica on treballa Mariano que obliga als personatges a parlar alt per escoltar-se. El soroll que s'afegeix a l'acció per aconseguir una determinada expressió com els claus que li claven a Jesús.

En **El Judas** hi trobem dos tipus de diàleg aquells que són reals, els de les persones en la seva vida quotidiana i els trets dels Evangelis que s'utilitzen en les escenes de La Passió. Durant les primeres imatges del film i només en elles

se sent una veu en *off* que explica on som, quina història veurem i ens presenta els seus protagonistes.

6. Fortuna crítica

El Judas va aconseguir gran èxit de públic, gran èxit econòmic i també de crítica. El film es va exhibir en tres cinemes a Barcelona en la seva estrena “donde ha alcanzado un éxito resonante para la cinematografía española, como lo demuestran los comentarios y críticas favorables del público y prensa local (...) Que como prueba fehaciente del citado éxito alcanzado y a pesar de haberse exhibido en tres locales al mismo tiempo, ha habido que prolongar su exhibición, hasta haber entrado en la sexta semana, que por ser en tres locales a un mismo tiempo, suponen dieciocho semanas en cartel, para satisfacer los deseos del público barcelonés”.

La pel·lícula va estar premiada en diferents ocasions com ja ha quedat dit en la fitxa tècnico-artística. Es va estrenar a diferents països: Itàlia, França, Canadà, Argentina, Mèxic, Cuba, Perú, Venècia, Colòmbia, Xile, Uruguai i altres països d'Hispanoamèrica a més d'alguns països asiàtics i oceànics. Es va exhibir a alguns estats d'USA gràcies a la intervenció del pare Peyton que el va recolzar després d'haver-la vista a Festival de Venècia. El productor associat Josep Carreras afirma que “**El Judas** es lo mejor de Iquino y del cine español, señala que Iquino ha sabido crear una industria”⁴⁵.

La crítica, a la premsa, sembla que ha tractat molt bé la pel·lícula. En el diari *ABC* se la qualifica de perfecta mentre que el diari *Ya* diu d'ella que té projecció universal. Pel que fa al contingut de la pel·lícula i als aspectes cinematogràfics sembla que hi ha una clara unanimitat. Sáenz Guerrero va dir que “la forma que Iquino ha dado a **El Judas** se ajusta prodigiosamente a las exigencias que la hondura del asunto imponía y así ha logrado armonizar el tono de cada situación con el de la composición de los planos hasta culminar por un lado, con la brutal secuencia de la agresión y la venganza en la cantera y por otro lado con la emoción de los planos postreros, cuyo dramatismo, contenido,

⁴⁵ COMAS, Ángel: Op. Cit. P. 23.

tenso, impresionante, tiene difícil superación”⁴⁶. A *La Vanguardia* es va dir que Iquino havia aconseguit la seva millor pel·lícula sobre un tema delicat i difícil, imprimint tal unitat a les dues fases de l’argument, i dirigint amb un gran sentit cinematogràfic, que resulta impossible concebre un encert més gran. Víctor Pascual utilitza paraules semblants per expressar el que ell ha vist “Iquino logra imprimir tal unidad a las dos fases del argumento – la profana y la literario-religiosa – y dirige y coordina con tan exacto sentido de la concatenación cinematográfica, que resulta imposible concebir mayor acierto en tan difícil labor”⁴⁷. Podem inscriure **El Judas** en la moda del cinema neorreliós de l’època, per bé que es distingeix d’ell per la pretensió que té de denúncia social i per l’hàbil joc de ficció i realitat i, encara, perquè utilitza actors no professionals de La Passió de Esparreguera y, sobretot, pel seu to neorrealista en la planificació i fotografia.

Pel que fa als especialistes de cinema la reacció és de lloança. Jaime Picas a *Fotogramas*⁴⁸ va elogiar l’argument escrivint que “la segunda mitad es impresionante con el contrapunto de las escenas de la pasión logrando un paralelismo de una efectividad y de una ejemplaridad enorme”. Miquel Porter i Moix qualifica el film com una pel·lícula melodramàtica carregada de bons sentiments. *Cine-Mundo*, una altra revista, va dir que poques pel·lícules han aprofundit tant en el complex mecanisme espiritual de l’home amb la valentia amb la que ho fa aquesta. Les dues línies que marca l’acció estan netament traçades des del començament. És important, diu l’article, que no siguin confuses i que sapiguem quan Vilar és Jesús, encara que sigui Judes i, quan ja ha canviat la seva ànima. Altres crítics se centren més en temes socials o polítics com Esteve Riambau quan diu que **El Judas** és un film històric que té els millors mèrits per la seva excepcionalitat en un context de repressió contra la llengua d’un país.

La bona premsa i la bona crítica arriba també al guionista, a Rafael J. Salvia. “Cábele a éste el mérito singularísimo de haber concebido un asunto original por sus cuatro costados, de haberle dotado de una vibración espiritual

⁴⁶ SÁENZ GUERRERO, H a *La Vanguardia*. 23.05.52

⁴⁷ PASCUAL, Víctor a *La Prensa*. 1952.

⁴⁸ PICAS, Jaume a *Fotogramas*. 23.05.52.

extraordinaria y de haber sabido comprender cinematográficamente un tema que ya era muy considerable literariamente. La identidad de pareceres entre director y guionista, su compenetración y, en suma, el complemento que uno ha representado para la tarea del otro, ha sido el punto de partida ideal de una película merecedora de todos los elogios”⁴⁹.

El propi Ignacio F. Iquino parla del film en aquests termes “por primera vez en la guerra del arte contra la taquilla los dos bandos han ganado. Los grandes productores se sienten orgullosos y satisfechos cuando los críticos llaman a sus películas “una obra de arte” pero tiemblan cuando los exhibidores usan la misma calificación. Sin embargo, de vez en cuando en la historia del cine surge una película excepcional que siendo una verdadera “obra de taquilla” es también una obra de arte”⁵⁰.

L’any 2002 la localitat d’Esparreguera va commemorar els 50 anys de l’estrena de **El Judas**. Aquests són alguns dels titulars de diaris. “Esparreguera commemora els 50 anys del rodatge de **El Judas**”⁵¹; “Esparreguera celebra el 50è aniversari del film **El Judas**”⁵² o “Cinema i teatre s’uneixen a Esparreguera per celebrar el 50è aniversari de **El Judas**”⁵³.

El nombre d’espectadors és de 72.378 persones i la recaptació en euros és de 7.686.

⁴⁹ SÁENZ GUERRERO: *La Vanguardia*. 23.05.52.

⁵⁰ COMAS, Ángel: Op. Cit. P. 232

⁵¹ *Avui*. 30.11.02.

⁵² *Regió 7*. 29.11.02.

⁵³ *Regió 7*. 01.12.02.

El beso de Judas de Rafael Gil

1953

1. Fitxa tècnica i artística

P: Aspa Films; Nac: Espanya; Dir: Rafael Gil; Argument, guió literari i diàlegs: Vicente Escrivá; Guió cinematogràfic: Vicente Escrivá i Ramón D. Faraldo; Fotografia: Alfredo Fraile i Harold K. Vincent (a Terra Santa); Decorats i efectes especials: Enrique Alarcón; Vestuari: Humberto Cornejo; Música: Cristóbal Halffert; Direcció de producció: Juan de Rada; Intendent general: Ramón Llido; Ajudant direcció: Pedro L. Ramírez; Muntatge: José Antonio Rojo; Compaginador: Tivor Reyes; Ajudant de producció: Jesús G. Gargoles; Ajudant de dron.Ho: José Luis Robles; Operador: César Frailes; Figuració: Manuel Comba i Eduardo Torre de la Fuente; Maquillador: Francisco Puyol; Constructor de decorats: Francisco R. Asensio; Ajudant decorador: José Aldudo; Ajudant maquillatge: Fernando Martínez; Mobles i atrezzo: Luna, Vázquez i Menjibar; Sastreria: H. Cornejo; Regidor: Enrique Rival; Ajudant de foc: M. Barquero; Foto-Fixa: Julio Ortas; Assessor religiós: M.I. Sr. Don Salvador Muñoz; Estudis: CEA; Sistema de so: Eurocord "N"; Cap de so: Antonio Alonso; Laboratoris: Madrid Films; Intèrprets: Rafael Rivelles (Judes); Francisco Rabal (centurió Licini); Gerard Tichy (Ponç Pilat); Fernando Sancho (pare del conspirador); José Nieto (Eliazim); Manuel Monroy (sant Pere); Félix Dafaucé (Misael); Francisco Arenzana (lladre bo); Gabriel Alcover (Jesús); Pedro Anzola (sant Joan); Luis Hurtado (Caifàs); Mercedes Albert (Verónica); Jacinto San Emeterio; Santiago Rivero; Toni Hernández (Saúl); Ricardo Turia (Joan Baptista); Manuel Kayser (rabí de Canà); José Villasante (lladre dolent); Rafael Barden (possader); Maria Esther Rambal (filla de Verónica); Ruth Molly (prostituta); Mercedes Serrano (Maria Magdalena); José Manuel Martín (jove miserable); Carlos Miguel Solá (Felip); Pedro Fenollar (Simó); Arturo Fernández

(Jaume); Germán Sánchez (Andreu); Juan Pereira (Tomàs); Francisco Olás (Mateu); Tomás Torres (Tadeu); Rafael Cortés (Jaume, fill d'Alfeu); Juan Guillermo López (Bartomeu); Domingo Rivas (Nicodem); Ángel Calero (Josep d'Arimatea); M. Dolores Fernández (Verge Maria); Milagros Leal (venedora); Joaquín Regúlez i Fidel Díez (sacerdots); Francisco Taulé i Félix Brionés (camellers); Eugenio Domingo (Acáz); José Luis Caballero; José Alburquerque; José M^a Rodríguez; Luis García Guerrero; Antonio Gil López i Ramón Elías (homes); José M^a Gasso i Alfonso de la Vega (soldats); Hebe Donay (Maria, la de Llätzer); Manena Algora (noia); Antonio Pérez (acusador); Rafael Vaquero (vianant); José M^a Oní (taverner).

Duració: 90'

B/N

Estrena: El 27 de febrer de 1954 al cinema Rialto de Madrid; el 12 de març al cinema Kursaal de Barcelona i el 28 de febrer a Itàlia.

Premis:

- Va representar Espanya en el Festival Internacional de Venècia on va aconseguir l'acèssit de la Oficina Catòlica Internacional de Cine de Venècia.

2. Introducció

El director

Rafael Gil⁵⁴ neix a Madrid el 1913 i mort a la capital d'Espanya el 1986. Assagista i crític cinematogràfic al servei de la República, va publicar articles en revistes com *Popular Film*, *Films Selectos*, *Nuestro Cinema* i *Cinema Sparta*, així com en diaris com *La voz*, *Clarida*, *ABC*, i en la radio, Unión Radio. Durant la guerra va fer diversos documentals en la zona republicana sota les ordres del director Antonio del Amo. Recentment han vist la llum els seus escrits en un llibre titulat *Rafael Gil*⁵⁵.

La carrera de Gil es pot dividir en varies èpoques. La primera, la més destacada, va des de 1941, any en que realitza la seva primera pel·lícula **El hombre que se quiso matar** sobre un tema de Fernández Florez, a 1952.

⁵⁴ Més informació a *Revista Internacional de Cine*. FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: *Filmografía crítica de Rafael Gil*. Núm. 11/12. Gener/febrer. Pp. 35-52

⁵⁵ ALONSO BARAHONA, Fernando: *Rafael Gil. Escritor de cine*. Egeda Ediciones. Madrid. 2005.

Realitza, contractat per CIFESA, els seus millors films i aquells dels qui el propi Gil n'està més satisfet. Són pel·lícules que responen a diversos esquemes argumentals. Va passar del melodrama d'època amb **El clavo** (1944), al gènere "imperial" amb **Reina Santa** (1946) i de la problemàtica religiosa amb **La fe** (1947) a les adaptacions literàries de gran prestigi amb **Don Quijote de La Mancha** (1947). Les virtuts d'aquests films són la seva bondat, l'humor, la tendresa dels personatges, l'intent de dignificar els temes i l'apropament a les persones.

La segona etapa comença el 1952 quan signarà un contracte amb Aspa Films. Amb aquesta companyia i al costat de Vicente Escrivá un hàbil guionista, que en aquests moments està al cim de popularitat, aconseguiran un gran èxit de públic amb **La Señora de Fatima** (1952) film amb el que iniciaran un sèrie de pel·lícules religioses com **De Madrid al cielo** (1952), **La guerra de Dios** (1953), guardonada a Venècia, i **El beso de Judas** (1953), **Murió a los 15 años** (1954); **Sor Intrépida** i **El canto del gallo** de 1955; **Un traje blanco** i **La gran mentira** ambdues de 1956. Els films, van ser "obras dignas, sin más", com diu Barahona⁵⁶, però van tenir molt èxit.

La tercera època comença el 1957 quan trenca amb Escrivá i amb Aspa i crea la seva pròpia productora Coral Film, amb la que vol tornar als temes i ambients dels seus començaments. Aquell director que en els seus inicis feia un cinema tendre, senzill i de qualitat s'inclina en aquests moments per una comercialitat sense pretensions.

Després de 1960 la seva obra serà de temàtica aliena als seus gustos. Els films són oportunistes conjunturals i comercials, sense rastre de transcendència i res tenen a veure amb els anteriors com **La reina del Chantecler** (1962). Podria haver estat un gran director del cinema espanyol però es va lliurar a una tasca popular, realitzada, això sí, amb força dignitat.

⁵⁶ ALONSO BARAHONA, Fernando: Op. Cit. Pp. 35-36.

La seva filmografia, que sobrepassa les 70 pel·lícules, és típica dels artesans dòcils. Va saber fer una bona carrera durant l'Espanya de la postguerra esdevenint el director que potser ha rebut més premis oficials durant el període 1939 a 1975 ja que va ser un home poc conflictiu amb la Dictadura de Franco.

Els actors

El treball de l'actor principal, Rafael Rivelles, està a l'alçada dels qui en alguna ocasió han interpretat el turbulent personatge de Judes. L'actor està sublim en el paper de l'apòstol, un intel·lectual i rebel orgullós que somia en derrocar a Roma i desconfia de la humilitat com a mètode, ell sosté el nus dramàtic de la pel·lícula. El seu mestratge de gran actor es deixa veure en un paper extremadament difícil. És un gran actor de teatre però alterna l'escenari amb el cinema mitjà pel qual ha realitzat força pel·lícules i algunes del tema que ens ocupa com, per exemple, **Murió hace 15 años; Marcelino, pan y vino** de Ladislao Vajda, les dues de 1954; i **El señor de La Salle** (1964) de Luis C. Amadori, per la qual va rebre un premi del Sindicato Nacional del Espectáculo. Francisco Rabal, va començar, amb aquest film, a revelar-se com un actor ple d'esperances. Els seus primers èxits els aconsegueix amb pel·lícules político-religioses escrites per Vicente Escrivá, produïdes per Aspa Films i dirigides per Rafael Gil com **La guerra de Dios** (1953), **Murió hace 15 años** (1954), **El canto del gallo** (1955) o **La gran mentira** (1956) tot i que ell diu "Mi experiencia religiosa se reduce a cuando yo ayudaba a misa al cura de Gargantilla. Bueno, más tarde, cuando iba a las clases nocturnas de los jesuitas, fui secretario de la Congregación de San Luis Gonzaga, porque así estaba organizada la cosa. El miedo al infierno fue lo que, a veces, me hizo ir con más intención a una misa o a un rosario. Me curé de ese miedo, y ya nunca me he planteado el tema religioso. En mi casa no había ningún ambiente religioso, mi madre no iba a misa, y luego al leer libros y todo eso ... Yo soy completamente ateo"⁵⁷.

La resta d'actors i actrius completen l'ampli repartiment perfectament harmonitzat per Gil.

⁵⁷ HIDALGO, Manuel: *Francisco Rabal. Un caso bastante excepcional*. 30 Semana del cine. Valladolid. 1985. P. 43.

El film

Amb força mitjans materials (tenia un pressupost de 12 milions de pessetes) Gil va compondre una pel·lícula que s'atreveix a "imaginar en las horas del Judas posterior a la traición una serie de episodios mínimos que de alguna forma nos hace entrever cómo anduvo de sucia y tambaleante la conciencia de aquel hombre que acabó por ahorcarse en el campo del alfarero porque no aguantaba su propia conciencia"⁵⁸. La província de Múrcia i en particular la ciutat de Lorca van ser l'escenari d'una de les pel·lícules més singulars del cinema espanyol. En les cases de Mojácon (Almeria) es van aixecar les cases del poble de Canà. Era una superproducció en la que no es van escatimar esforços ni mitjans: es van construir grans decorats que simulaven ser la sinagoga de Jerusalem i el Palau de Ponç Pilat. A més es va demanar la col·laboració d'un gran nombre d'extres per escenes multitudinàries. Les escenes que es desenvolupen en el llac de Genesaret són rodades a Águilas (població de la província de Múrcia). D'aquesta ciutat es van aprofitar els vestits i algunes quadrigues que utilitzaven per fer les processons de Setmana Santa. El castell de Múrcia apareix transfigurats, gràcies al trucatge, en la ciutat de Jerusalem. Tot el paratge murcià era similar per la seva aridesa al de la Palestina dels temps bíblics. A més d'això, 82 decorats exteriors de Terra Santa, agafats per Gil l'estiu de 1953 van ser utilitzats després com a transparències.

3. Sinopsi argumental

Vicente Escrivà va escriure aquest guió per a Rafael Gil sobre les passes de Judes abans de la traïció a Jesús i les immediatament posteriors a la seva crucifixió. La idea era, segons el mateix Escrivà, fer la història del drama de Crist a través de l'home que el va vendre.

Poc sabem de Judes perquè els evangelistes narren la traïció de manera molt concisa. Sobre el final de Judes tenim únicament el relat de Mateu qui ens fa saber que un cop es va adonar del que havia fet: "Ell va llençar les monedes al

⁵⁸ GIL DE MURO, Eduardo T.: *Mis 100 mejores películas del cine religioso*. Editorial Monte Carmelo. Burgos. 1999. P. 30.

santuari i sortí. Se'n va anar i es va penjar”(Mt 27, 5). Es creu que Judes era pèl-roig, que administrava els fons del col·legi apostòlic i que tenia manifestes inclinacions al robatori. No obstant això Judes és un dels Dotze, així ho afirmen els 3 sinòptics (Mt 10,1; Mc 3,13; Lc 6,12), expressant així la seva especial elecció i vocació per part de Jesús: “No m’heu escollit vosaltres a mi; sóc jo qui us he escollit a vosaltres...” (Jn 15,16) així com el lliurament de poders que els dóna Crist. Els 12 han de judicar el món, juntament amb Jesús, i ser fonament de la nova Jerusalem.

El Beso de Judas ens explica com aquest home, ambiciós, vol estar entre els primers seguidors de Jesús; per una aspiració material però s’aparta del Mestre quan veu que el seu regne no és d’aquest món. Aleshores el traeix venent-lo, per 30 monedes de plata, al Sanedrí. La culminació del drama està en la soledat del traïdor qui, després de sortir del cenacle, sense trobar més refugi on passar la nit que el taller del fuster que construeix la creu per Jesús, acaba suïcidant-se perquè no pot aguantar el pes de la seva pròpia consciència. Judes sent i es penedeix del seu crim però es desespera davant la misericòrdia de Déu. El Sanedrí que havia tramet amb el traïdor el complot, ara no el vol escoltar i ell considera més desesperada la seva situació. Els membres del Sanedrí potser tenen part de culpa en el destí fatal de Judes.

4. Estructura i anàlisi del film

En l’estructura de **El Beso de Judas** podem distingir un pròleg o presentació del tema, un desenvolupament i un desenllaç. La història que relata el film és la de Judes però paral·lelament a ella, des de l’escena 10 on apareix per primera vegada Jesús fins l’escena 41 en què mor contemplarem, de fons, la Passió de Jesucrist. Les dues històries són autònomes malgrat la seva superposició i mostren les diferents actituds dels dos homes que les protagonitzen així com les seves vides interiors.

Per tal d’analitzar el film el segmentarem en les tres parts que hem esmentat: la presentació de la història, el desenvolupament i el desenllaç.

Presentació

1. Títols de crèdit
2. Caravana de camells
3. La multitud en el pati del Temple
 - 3.1 El sacerdot a l'interior del Temple
4. Pels carrers de la ciutat
 - 4.1 Judes i Misael
5. Judes en el Temple
6. Interior de la casa de Judes
 - 6.1 Judes i els treballadors
7. Una caravana de camells
 - 7.1 Judes camina pel desert
 - 7.2 Judes i Joan Baptista
8. Judes arriba a Galilea
9. Judes marxa cap el llac
 - 9.1 Trobada amb els apòstols

Desenvolupament

10. Caravanes, enterrament i seguici funerari
11. Jesús escull els dotze
 - 11.1 Sermó de la muntanya
12. Pere i Judes
13. Judes i el cec
14. Judes i els fills del leprós
15. Judes a la posada
16. Jesús i els seus deixebles
17. Els apòstols a la barca
18. Jesús anuncia la seva Passió i Mort
19. Sopar a casa de Simeó
20. Judes al Temple amb el sacerdot
21. Entrada a Jerusalem
 - 21.1 La nena invàlida el vol veure
 - 21.2 El Sanedrí reunit

22. El soldat romà visita Ponç Pilat
23. Pere i Judes parlen del futur de Jesús
24. El sacerdot tempta a Judes

Desenllaç

25. Sopar Pasqual de Jesús i els seus amics
26. Getsemaní
 - 26.1 El bes de Judes
27. Jesús al Temple
 - 27.1 Judes fuig
 - 27.2 Jesús és burlat
28. Flagel·lació
29. Judes a casa seva
30. Jesús camí del Calvari
 - 30.1 La Verònica
 - 30.2 El miracle de la nena
31. Judes amagat
32. El soldat lligat al mur
33. Crucifixió
 - 33.1 Proclamació de les set paraules
34. La mort
35. Judes es torna boig
36. Licino lligat al mur i Judes penjat
37. Fi

5. Recursos expressius i narratius

Presentació

Escena 1

Els títols de crèdit en lletres blanques sobre el fons d'un quadre de Giotto que porta el mateix títol que el film i que representa el moment de la traïció, el bes de Judes. En primer lloc apareix el nom del gran protagonista del film Rafael Rivelles en **El beso de Judas** i seguidament el nom del segon protagonista Francisco Rabal. Després la mida de la lletra disminueix segons la importància dels actors anunciats en bloc.

Escena 2

Comença amb una panoràmica que mostra una ciutat, per la muralla de la qual podem deduir que és Jerusalem. A ella s'acosten uns homes i els seus camells que van caminant a bon pas. De fons sonen les trompetes triomfants.

Escena 3

Es succeeixen uns plans que van mostrant successivament la multitud congregada en el patí del Temple i les trompetes que sonen. Un sacerdot, a l'interior del Temple, honora l'Arca de l'Aliança situada darrere del vel. El canelobre de set braços o menorà dóna llum i l'encens aromatitza l'ambient. El sacerdot surt a l'exterior on alçarà un cant de lloança a Javhé, creador del món. Tots els presents li retrans homenatge agenollats a terra.

Escena 4

Pels carrers de la ciutat la gent camina, s'atura, parla i dóna pas als soldats. Un d'ells (Francisco Rabal en qui es marca la transició del paganisme al cristianisme), que després sabrem que es diu Licinio (que pot recordar el Marcus Vinicio de **Quo Vadis**, 1951 de Mervyn LeRoy i protagonitzat per Robert Taylor), serà l'encarregat d'anunciar l'ordre de Ponç Pilat de matar, en creu, a aquells que han causat una revolta a la ciutat. Aquell que és el cap dels amotinats, Judes, es visita per un home el fill del qual és un dels condemnats a mort. El pare li demana que l'ajudi, que el salvi, però Judes no només s'hi nega sinó que a més l'amenaça dient-li que els altres dos fills que té també moriran si ell el delata. "Mi vida es más importante que la suya". L'home es veu perdut però li profetitza que tothom pagarà, algun dia, per allò que fa. "El Señor nos juzgará a todos".

Escena 5

A la plaça els homes debaten si Joan Baptista és o no el Messies esperat. El sacerdot que coneix les escriptures diu que no és el moment de l'arribada del Messies, que encara falta molt temps. És una qüestió de càlcul d'anys i no es posen d'acord. Judes, però, no queda convençut.

Escena 6

Judes a casa seva llegeix els rotlles i s'adona que efectivament el Messies ha d'arribar però abans un precursor li prepararà el camí. "He aquí que enviaré un mensajero delante de mi y luego enseguida el Señor a quien buscáis". Una mica més lluny, dos homes estan parlant d'aquest Joan Baptista, el profeta del Messies. Judes s'apropa a ells i els demana que li diguin on el pot trobar.

Escena 7

Judes i els dos homes caminaran plegats, durant un temps i després es separaran. Judes farà encara força trajecte sol pel desert. Serà quan descansa en un oasi que se li apareix Joan i li dirà que la seva missió és anunciar aquell que és més gran que ell. "Yo soy la voz que clama en el desierto". Judes es posa en marxa cap a Galilea on Joan li ha dit que trobarà al Mestre.

Escena 8

En arribar a Galilea escolta una discussió en la que la gent del poble considera que l'home que ha convertit en vi l'aigua que hi havia a les tines preparades per unes noces, aquest ha de ser el Messies. El rabí, coneixedor de les escriptures, creu que no pot ser ell ja que aquest home és de Natzaret (és a dir de Galilea) i el Messies esperat ha de venir de la Judea. Els prediu que si s'entossudeixen i el volen proclamar rei els romans els ho faran pagar car, amb la mort. Enmig de l'escàndol apareixen els soldats, entre ells el conegut Licinio, un home bo, s'aproxima a les tines. Judes, està allà, tasta el vi i n'hi dóna a tastar-lo a ell. Ambdós queden admirats que allò hagués estat aigua. "¡Y esto fue agua!". Judes surt per anar a trobar aquest home que ni ell ni el públic coneixem.

Escena 9

Pel camí coincideix amb un grup de persones, cecs, coixos, pobres, etc. També hi va un jove, un lladre, que viu la vida a costa dels altres. Tots van al llac on els han dit que hi ha aquest home que fa miracles. Un cop al llac es troba amb els amics de Jesús. Com pot ser que aquests pobres pescadors siguin els seus amics? Coneix a Andreu, Joan, Jaume i Pere però no els fa massa cas perquè els considera poca cosa. I encara més es pregunta, com pot ser que Jesús no vagi a Jerusalem, la capital? Joan li dóna la resposta: "Él

decide y sus obras dan testimonio de Él”. Judes s’estranya de tot plegat. A la ciutat, però, també li expliquen que aquells qui acompanyen a Jesús són els més pobres entre els pobres. Una venedora li diu que un cobrador d’impostos ha marxat amb ell. “Algo debe tener cuando arma tal desconcierto”. En aquest ambient Judes es troba amb el pare del noi que va morir per sedició. L’home perdona malgrat: “no es fácil ser tan bueno como Él quiere”.

Desenvolupament

Escena 10

Es veu un seguici funerari. Per primera vegada apareix Jesús. L’espectador no el veu només que de lluny o d’esquena (protagonitzat per Gabriel Alcover, un jove professor d’educació física, poc conegut en el cinema, que caracteritzat compona una silueta impressionant. El que si que veiem és el miracle que fa, l’anterior no l’havíem vist però ara si i també Judes el pot veure. Jesús ressuscita el fill d’una viuda. “A ti te digo, levanta” i ho fa imposant la mà al noi. Després marxa i els amics el segueixen. Quan acaba el miracle marxen desert enllà.

Escena 11

A la muntanya Jesús es disposa per escollir els seus apòstols, els dotze que hauran de judicar les tribus d’Israel. Judes està convençut que no serà cridat. A dalt de la muntanya Jesús els va cridant pel seu nom: Pere, anomenat Simó, Andreu, Joan, Jaume, Felip, Mateu, el publicà, Bartomeu, Tadeu, Tomàs, Jaume fill d’Alfeu, Simó, el cananeu i Judes Iscariot. Un a un, a mesura que senten el seu nom, es van acostant al Mestre. Els envia de dos en dos: “para que anunciéis que el Reino de Dios está cerca” i els diu com han d’anar i què han de fer allà on vagin.

Escena 12

Judes i Pere van plegats a Betsaida. Tots dos són apòstols però entenen l’apostolat de manera diferent. Pere creu que s’ha de repetir el que el Mestre ha dit i Judes només creu en les armes. Se separen i decideixen trobar-se més endavant.

Escena 13

Judes, sol, no s'acaba de creure que en nom de Crist pot fer miracles. Vol creure però li costa, fins que es troba un cec que té més fe que ell. "Tu que eres de los que va con Él, puedes devolverme la vista". Al principi és rebec però tant insisteix el cec que al final invoca el nom del Senyor. "En nombre de Jesús de Nazaret, yo quiero que la luz vuelva a sus ojos". És aleshores que Eliazim hi veu.

Escena 14

Judes segueix el seu camí i es troba amb dos nens fills d'un leprós. El miracle anterior li ha donat ànim i es veu amb força per curar qui sigui i el que sigui. Però el dubte pot més i davant del leprós no es veu amb cor "¡No puedo, no puedo!" i marxa corrents. "La duda ha podido más en mi. Yo soy sólo Judas con mi ambición, con mi destino de cobarde". El cec ha vist perquè té fe, ell no té fe.

Escena 15

Arriba a la posada on ha d'esperar a Pere i allà un sacerdot li farà saber que Joan Baptista ha mort assassinat i que, ara, el seu lloc és Jerusalem. La conversa amb el sacerdot va seduïnt a Judes i a poc a poc va entrant la temptació en la que caurà irremeiablement.

Escena 16

Jesús va predicant el Regne de Déu arreu on va. La gent el segueix contenta i feliç. El soldat romà Licinio li demana que curi un criat seu i des d'allà mateix perquè: "Yo no soy digno de que entres en mi casa, di una palabra y él quedará sano para siempre". Des d'aquest moment el soldat es posa als peus de Jesús qui podrà comptar amb ell pel que sigui.

Jesús diu a tots aquells que el segueixen que ell ha vingut a servir, no pas a ser servit i que el seu regne no és d'aquest món.

Escena 17

A la barca els apòstols comenten entre ells que no entenen res però així i tot el volen seguir. A terra de nou Jesús els pregunta si el volen seguir o el volen deixar: “Hombres de poca fe”. Ell els entén, sap el què els passa. Pere respon: “Señor a quien iremos, tu tienes palabras de vida eterna y nosotros creemos que tu eres el Mesías”. Els escollits el segueixen.

Escena 18

Més endavant els apòstols es barallen per veure qui és el que està més a prop seu. Jesús que està a soles amb els dotze els anuncia la seva mort i la seva resurrecció.

Escena 19

Una nit Jesús va a sopar a casa de Simeó on una dona li ungeix els peus amb perfum i els hi eixuga amb els seus cabells. Judes s'enfada perquè creu que es podria vendre el perfum i els diners recollits donar-los als pobres i Jesús el calma tot dient-li que sempre hi haurà pobres i en canvi a Ell, no sempre el tindran.

Escena 20

Judes va a veure al sacerdot del Sanedrí. Necessita explicar-li a algú com se sent. El sacerdot li diu que avisi a Jesucrist que no entri a Jerusalem perquè serà la seva sentència i la d'ell mateix.

Escena 21

Entrada a Jerusalem, amb el pollí, amb les palmes i branques d'olivera. Els deixebles el segueixen, estan contents. Tot el poble aclama Jesús. “¡Hosanna! ¡Viva el rey de los judíos!”. La multitud el segueix.

Una nena vol veure'l però és paralítica per això la seva mare l'agafa en braços però no es poden acostar massa, la multitud no les deixa. Però: “Si le coronan rey le podremos ver muchas veces”.

Mentrestant el sacerdot li demana a Judes que vagi amb ell a veure a Caifàs i els membres del Sanedrí que estan enfrontats, uns estan a favor de la

condemna a Jesús i altres estan en contra. Caifàs decideix. “Que muera un hombre para que se salve Israel. Esta es mi sentencia”.

Escena 22

El soldat Quinto Licinio va a visitar Pilat. Després d’escoltar els seus problemes (bajanades): “Quiero pedirte gracia por un hombre”. Pilat ho tindrà en compte. “Te prometo su vida”, però ja sabem que la paraula de Pilat és dèbil.

Escena 23

És de nit, Pere i Judes, de nou junts, parlen del final del Mestre. Pere li explica a Judes el que el mateix Jesús els ha dit que l’agafarien i el matarien i encara més que els seus amics el deixarien sol.

Escena 24

A Judes el sacerdot li proposa la fama de ser ell el qui delati a Jesús: “Aquel que le entregare vivirá siempre en la gloria de la gente. Es la gloria la que te ofrezco Judas, tu gran oportunidad” i si ho fa a canvi li donarà 30 monedes. El lliurament serà: “Mañana por la noche”.

Desenllaç

Escena 25

Jesús i els apòstols celebren el Sopar Pasqual. És el moment en que el Mestre diu que un d’ells el lliurarà. Els apòstols li pregunten qui serà. Judes se sent interpel·lat per això marxa de seguida. És de nit i va pels carrers foscos. De cop es troba al soldat Licinio que li demana que avisi al Senyor que tingui cura ja que està condemnat a mort.

Escena 26

A Getsemaní Jesús està pregant al Pare. Li demana que es compleixi la seva voluntat. Mentre els apòstols dormen fins que arriba l’hora de la traïció. Judes s’acosta a Jesús i li fa un petó. Ràpidament els soldats l’envolten. Ell els pregunta a qui busquen. “A Jesús de Nazaret. Yo soy”. I l’agafen. Judes fuig.

Escena 27

A la sinagoga porten a Jesús lligat. El sacerdot li dóna els diners a Judes. Davant de Caifàs Jesús respon. “Tu lo has dicho, yo soy el Mesías”. No cal dir res més. Ha blasfemat. “Reo es de muerte”.

Judes ja ha fet la seva part, però no està tranquil. Comença a caminar pels carrers del poble i arreu li tanquen les portes. És la nit de Pasqua i la gent menja l'anyell en família. No hi ha lloc per a ell. Només troba lloc en una casa, precisament, a casa d'aquell que construeix la creu amb la que serà crucificat Jesús. Quan Judes sent els cops del martell i s'adona on és surt esperitat. Mentrestant al Temple Jesús ha estat colpejat, se li han burlat, l'empenyen. La gent crida i es riu d'Ell.

Pere, a l'exterior, nega que coneix a Jesús.

Escena 28

En el Temple Pilat no troba de què acusar-lo però la gent li demana que el crucifiqui. Pilat els diu que el farà assotar i després el deixarà en llibertat. Se senten les fuetades i es veu Jesús lligat a la columna. El poble no en té prou. Quan Pilat li pregunta a Jesús ell calla i quan surten a l'atri els diu: “He aquí al hombre”. Però la gent vol que el crucifiqui perquè ha estat un impostor. Pilat diu: “yo me declaro inocente de la sangre de este justo”. La gent corre, crida. Alguns entren al pati portant els pals de la creu. Pilat no pot fer res més. El soldat Licinio li demana que el deixi anar però ell no pot. Licinio es revela contra Pilat i aquest el fa arrestar. Paral·lelament el jove lladre agafa la bossa de diners a Judes en un moment que aquest està despistat.

Escena 29

Judes va ràpidament a casa seva i un cop allà crema els rotlles de la llei on es parla de la vinguda del Messies.

Escena 30

Jesús porta la creu camí del Calvari. La gent s'abalança sobre d'ell. Els soldats el protegeixen. La nena invàlida vol veure el qui creu que estan coronant com a

rei. La mare li explica el que veu des de la finestra, però li deforma la realitat.
“Es la imagen de todo lo que es bueno”.

En el camí Jesús cau a terra i aquesta mare (la Verònica) li eixugarà la cara de la suor que li cau. Quan torna a casa no pot enganyar més a la nena i li ensenya la imatge que ha quedat en el mocador. En aquest moment es produeix el miracle, la nena ja pot caminar.

En la darrera caiguda Jesús aixeca el cap i mira de fit a fit, amb un “zoom” que ens porta a un primer pla, al jove lladre qui canviarà també de vida.

Escena 31

Judes està amagat però el jove, transformat, el troba per tornar-li els diners que li havia robat perquè: “Tú no sabes cómo mira ese hombre”. A Judes també la bossa li crema a les mans.

Escena 32

El soldat Licinio està lligat en un mur. Des d'allà li demana a un soldat, a un company que l'ajudi a ell o que ajudi a aquell home. Jesús no ha de morir.

Escena 33

Jesús és crucificat. Al peu de la creu hi ha l'apòstol Joan, la mare de Jesús i altres dones. Judes desesperat va a buscar al sacerdot i no el troba però des de lluny veu les tres creus. Clavat a la creu Jesús proclama cinc de les set paraules.

“Padre perdónales porque no saben lo que hacen”

“En verdad te digo que hoy estarás conmigo en el paraíso”

“Dios mío, Dios mío por qué me has abandonado”

“Todo esta consumado”

“Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu”

Escena 34

Després de la seva mort s'esdevé una tempesta. Tothom corre. La cortina del Temple s'esquinça. Judes va al Temple, vol parlar amb el sacerdot, vol dir-li: “Tomad vuestro dinero. Me has mentido, era Dios”. Però no troba ningú, Judes es desespera.

Escena 35

Corre i corre sense tenir nord. De lluny veu les tres creus. “Tú eras Dios, no puede haber piedad para mí”. Judes es penja d'un arbre no molt lluny del Calvari.

Escena 36

Licinio lligat al mur crida perquè tothom el senti. “Esta es la hora de tu poder. Tenías que morir para que todos te entendieran. Tú mueres para darnos la vida”.

Escena 37

FIN

Establertes les diferents escenes passem a fer l'anàlisi detallada dels aspectes tecnològics o elements essencials de la imatge fílmica.

El beso de Judas consta de tres parts: introducció, desenvolupament i desenllaç. Aquestes es desenvolupen a través d'unes seqüències, concretament, trenta-set, distribuïdes d'aquesta manera: nou escenes corresponen a la introducció o presentació, amb plans més o menys llargs donant a la composició un aire de presentació de temes i de persones; els amics íntims de Jesús, futurs apòstols, la presentació del jove lladre i tanmateix la presentació dels efectes de Crist a la terra quan fa el miracle de convertir l'aigua en vi, que no veiem, o l'actitud d'un jueu que no vol venjar-se de Judes perquè ha conegut l'amor del Crist malgrat li demana que s'allunyi d'ell perquè: “no es fácil ser tan bueno como él quiere”. Quinze escenes formaran el desenvolupament, pràcticament el doble on s'explica la predicació del missatge de Jesús i els miracles realitzats i finalment les dotze darreres escenes constituïran el desenllaç o drama de Jesucrist com l'anomena l'evangelista Marc; la darrera escena és el Fi de la pel·lícula.

Si ens fixem en les imatges ens adonem que l'enquadrament que utilitza el director és subjectiu, és a dir, ens presenta la realitat tal com és vista pel protagonista, per Judes. La finalitat de la narració és descriure el que passa malgrat hi ha alguns plans plens d'expressivitat i simbolisme. Alguns exemples són el primeríssim pla del ganivet de Misael amb el que podria matar a Judes com a venjança per la mort del seu fill però no ho fa perquè les paraules de Jesús han penetrat en el seu cor transformant-lo cap al bé; o el també primeríssim pla de Jesús escarnit que representa "L'Ecce Homo".

El pla que predomina és el mig, pel seu caràcter expressiu i pel fet que incideix en la realitat del personatge. Són els plans ideals per presentar la interioritat del protagonista, emfatitza la psicologia del personatge. Li segueix en importància el pla americà que és aquell que emmarca la figura en el seu ambient geogràfic, o el que és el mateix, amb la seva relació amb el medi (seria el cas de totes les escenes del desert, lloc de prova, de correcció, de reflexió i de trobada amb Déu, segons la Bíblia). L'èmfasi es posa en l'acció que narra el que succeeix i com aquesta té conseqüències en el grup o en les persones individualment. Aquesta planificació posseeix un valor narratiu, dramàtic i descriptiu a la vegada que és el que requereix aquest film de caràcter testimonial. Amb tot Rafael Gil sap treure les possibilitats del pla detall escassament utilitzat però amb gran perfecció com en determinats moments que mostra els rostres en pla detall; el rostre de Jesús camí del Calvari la mirada del qual va a parar (amb un "zoom", l'únic de tot el film que dona l'efecte expressiu que el director pretenia) al jove lladre i que el portarà a la conversió. Judes també mostra estats de tensió, d'angúnia, de desesperació en plans detall dels quals en destaquem un especialment que és el pla detall del seu rostre immediatament després de fer el seu primer i únic miracle.

Destaca la utilització de la llum natural ja que moltes escenes es desenvolupen a l'aire lliure. Les escenes d'interior tenen una llum més aviat apagada i trista, solen ser fosques. Hi ha una escena, la 6 concretament, en la que hi ha un joc entre els primers plans de Judes, de front i d'ambdós perfils, amb el joc de llums i ombres que donen una gran expressivitat al moment i fan penetrar a l'espectador en el més pregon del drama de l'apòstol.

El muntatge de **El beso de Judas** és analític en la majoria de seqüències, és a dir, plans propers i breus, que analitzen la realitat que narren les relacions humanes, obtenint una major expressivitat psicològica i subjectiva. També Gil utilitza plans llunyans i més llargs amb els que ens dóna una visió més completa de la realitat. El ritme que ve donat pels plans mig, breus i ràpids i els plans llargs més pausat, creiem que dóna en alguna ocasió un aire espiritual al film.

El signe de puntuació, per unir els diferents plans, que més utilitza Gil és, amb molta diferència, l'encadenat, que és la forma de pas d'un pla a l'altre en la que gradualment una imatge va difuminant-se al temps que una altra es va definint, fent que la substitució d'una per l'altra sigui força suau. Després utilitza també el fos en negre quan vol donar la sensació d'un llarg període.

La narració presenta un desenvolupament temporal normal, una continuïtat de l'acció en la mateixa direcció que la realitat. I una condensació ja que en una hora de pel·lícula, aproximadament, s'expliquen tres dies de la vida de dos homes. L'acció té una significació especial quan el director la remarca amb temps forts però també hi ha temps dèbils en els que no passa res que serveixen per relaxar a l'espectador (i perquè no a l'actor) i portar-lo vers un temps fort que viurà amb més tensió.

Gil utilitza un espai geogràfic, Múrcia, que pel film esdevindrà Jerusalem. Hi ha dos tipus d'espais dramàtics; els espais tancats com per exemple la casa de Judes, el seu lloc de reflexió i els espais oberts on es cou tota la trama com és l'atri del Temple. Val a dir en aquest moment que a la nit és quan esdevindran els fets més importants de la pel·lícula, la temptació de Judes, el lliurament i la crucifixió.

Quasi tota la pel·lícula està rodada amb una angulació normal per bé que hi ha algun angle expressiu determinat, ens referim a les panoràmiques, algunes horitzontals i altres en picat com la de Judes que va pel desert, ell petit, la gran extensió de terra, desolada i amb escassa vegetació immensa que dóna

sensació de soledat. També un primeríssim pla, en contrapicat, del perfil de Jesús quan el flagel·len. Cal advertir que la figura del Salvador està sempre en segon terme. Ens la presenten com una silueta llunyana, una ombra, o bé d'esquena o vist de darrera.

Pel que fa a la música és expressiva i intenta subratllar els estat anímics dels personatges en moments de gran dramatisme. La música és protagonista amb l'Al·leluia en l'entrada a Jerusalem o en l'apropament de Judes al leproós on ens prepara per l'escena que veurem. En canvi en el moment del lliurament el silenci és total. És la preponderància del visual per damunt de l'auditiu. Els primers acords tornaran de nou quan els soldats s'enduen Jesús i amb un "crescendo" dinamitzaran la fugida de Judes.

El so és real i objectiu, correspon a la realitat i és produït per les persones i els objectes que formen part de l'acció que contemplem a la pantalla. Així podem escoltar les martellades que el fuster dona a la fusta en construir la creu de Jesús, els deu cops secs del martell acaparen tota l'atenció de l'espectador.

Quant als diàlegs en destaquem quatre que considerem significatius. Les paraules del pare del noi mort a Judes: "Te odio Judas a pesar de sus palabras, te odio pero sé que debo perdonarte. Jesús tiene razón, pero no es fácil ser tan bueno", són paraules de PERDÓ; el diàleg entre el sacerdot i Judes: "No olvides que aquel que le entregare vivirá siempre en la memoria de las gentes. Es la gloria la que te estoy ofreciendo Judas. Tu gran oportunidad", és la TEMPTACIÓ; l'explicació que fa la Verònica a la seva filla: "Es la imagen de todo lo que es bueno. Esta lleno de ternura y de un gran amor", és la BONDAT; i, finalment, les darreres paraules del film pronunciades pel soldat romà: "Tu mueres para darnos la vida" són la FE.

6. Fortuna crítica

Miguel Pérez Ferrero (Donald) elogiarà la “profunda humanitat que Gil va saber imprimir a les figures de La Passió”⁵⁹. Barreiro, periodista de l'època, descriu la grandesa del film mai vist en el cinema espanyol. Mai s'havia presentat a Espanya una pel·lícula amb tanta ostentació com era obligat en aquesta, tractant el tema excels de la crucifixió de Crist. Emílio García Fernández i Santiago Sánchez en la seva *Guía histórica del cine* obliden quasi tot el cinema espanyol d'aquesta època i només esmenten, molt de passada, **El beso de Judas**, contraposant-la a les pel·lícules religioses de Bergman, que feien commoure a les persones que freqüentaven els cine-clubs cristians dels anys cinquanta. Sigui com sigui Rafael Gil podia sentir-se orgullós de la seva obra amb plena legitimitat.

Segons diu Alonso Barahona no es va mirar la qüestió econòmica i es van realitzar unes seqüències espectaculars inspirades en el model americà de Cecil B. De Mille per bé que el blanc i negre la fa relacionar amb Golgota (1935) de Julien Duvivier. És antològic, també, l'instant del miracle de la nena que comença a caminar quan Crist agonitza, escena que serà recollida per William Wyler en quelcom semblant a la seva fabulosa obra **Ben-Hur** (1959).

De Judes el mateix Rafael Gil va dir en alguna ocasió “no es fácil encontrar temas tan humanos como éste. En Judas se dan pasiones profundamente humanas y en torno a él, a su ansia a su avaricia, a su temor, a su cobardía, palpita una gran preocupación de humanidad” i encara segueix dient “creo que la psicología de Judas es símbolo de muchos hombres de nuestro tiempo, que quieren arrollarlo todo para satisfacer su afán de riquezas y de poder”⁶⁰.

El nombre d'espectadors és de 68.643 persones i la recaptació a Espanya és de 6183 €

⁵⁹ FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: *ABC*. 01.03.54. Pp. 68-69.

⁶⁰ VV.AA.: *Rafael Gil. Director de cine*. Centro Cultural de Conde Duque. Madrid. 1997. P. 199

Los Misterios del Rosario

de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios

1957

1. Fitxa tècnica i artística

Productora: Cruzada del Rosario en Familia; Distribuidora: Cruzada del Rosario en Familia; Guió: Robert Gough; Argument: Robert Gough, James O'Hanton, Tom Blackburn, John T. Kelley; Director fotografia: Eddy Du Par; Color – Eastmancolor; Música: José Muñoz Molleda i David José Karsin; Productor: pare Patrick Peyton dels Padres de Santa Cruz

Nac: Espanya i Estats Units

Intèrprets: Antonio Vilar (Pilat i Sant Pere), Maruchi Fresno (María), Virgilio Teixeira (Sant Joan), Angel Ter, Manuel Monroy (Judes i el soldat Longí), Carlos Casaravilla (Herodes Antipas), Pablo Alvarez Rubio, Alícia Altabella, Antonio Casas, Manuel Zarzo, María Baso, José Marco Davo, Félix de Pomes, Luchy Soto, Carlota Bilbao (Verònica), Luis Álvarez (Jesús), Félix Acaso (Caifàs), Heve Donay (Maria Magdalena), Jacinto San Emeterio (Josep d'Arimatea), José Sepulveda (Simó de Cirene), Mike Brendel (Barrabàs), Luis Arroyo, Simón Ramirez, Henri Miller, Alfonso Cordoba, Carlos Ciscar, Joaquín Burgos, Antonio Gómez Delgado, Rafael Cortés, José Calvo, Manuel Marqués, Richard Martin-Berridge, Francisco Arenzana, José Luis Navarro, Luis Ayudin Pardo, Antonio Aullón. El pròleg i l'epíleg de la versió americana van ser narrats per Sebastian Cabot i la veu de Crist era de Mc Donald Carey.

Productora: Cruzada del Rosario en familia; Durada: 101'

Estrena: Palacio de la Música, Monumental, Barceló, Argüelles, Gong, Dos de Mayo el 23.11.59

Tema: La vida de Crist segons els misteris del Rosari; Distribuidora: Enrique Viñals Vicent; Tolerada para menores; Estudis: Sevilla Films Studios. Madrid; So: RCA System

Premis: Diploma especial en la IV Semana Internacional de Cine Religioso de Valladolid en la que s'hi van presentar, fora de concurs, la sèrie relativa als misteris Dolorosos.

2. Introducció

Els directors

Joseph Breen Jr. És fill del director, americà, del mateix nom. És un realitzador americà la carrera del qual no és massa llarga. Altres títols en la seva filmografia però com a guionista són **The prodigal** (1959) i **Breakthrough** (1959). Val a dir que ha col·laborat en altres produccions i que ha sortit, esporàdicament, en algun capítol de sèries americanes com *Misión imposible*, *Centro Médico* o *Bonanza*.

Fernando Palacios⁶¹ va néixer a Saragossa el 1917 i mort a Madrid el 1965. S'havia llicenciat en Ciències exactes, carrera que va abandonar per dedicar-se al cinema, convertint-se en ajudant de direcció del seu oncle Florián Rey així com de Ladislao Vajda. Va treballar en un cicle de comèdies juvenils, costumistes i roses, que van omplir les pantalles espanyoles de l'època. Va acompanyar el seu gran èxit popular amb **El día de los enamorados** (1959), després seguirien **Siempre es domingo** (1961), **Tres de la Cruz Roja** (1961), **Vuelve San Valentín** (1962), **Marisol rumbo a Rio** (1963) obtenint el seu millor èxit de públic amb **La gran familia** (1962). Fa un cinema amable, net, optimista i simpàtic, un cinema típic del franquisme que adverteix dels perills de la modernitat i la frivolitat que poden fer trontollar els joves. Un dels seus darrers èxits va ser **La familia y uno más** (1963).

Per Hernández Ruiz i Pérez Rubio "la filmografia de Fernando Palacios va ser curta però interessant i menystinguda, truncada per la seva prematura mort prematura"⁶². Possiblement Palacios va fer el paper, en aquest film, de

⁶¹ Més informació: HERNÁNDEZ RUÍZ, J. I. PÉREZ RUBIO, P.: *Tres tentativas de cine artesano y comercial: Fernando Palacios, a Cineastas aragoneses*. Ayuntamiento de Zaragoza. 1992.

⁶² HERNÁNDEZ RUIZ i PÉREZ RUBIO a *El País*. 12 d'abril de 2003.

interlocutor entre el director de parla anglesa i els actors de parla castellana. Una tasca, aquesta, molt usual en les co-produccions.

El productor

Produïda pel Pare Peyton, promotor de la “Cruzada del Rosario en familia” sota el lema “La familia que reza unida permanece unida”.

El film

És una col·lecció de tres pel·lícules que narren els fets evangèlics dels moments més significatius de la Història de la Salvació a partir de 15 Misteris del Rosari (els 5 de Goig, els 5 de Dolor i els 5 de Glòria). Cada film dura uns 95 minuts i cada episodi és un curtmetratge d'uns 20 minuts de durada cadascun, fets amb un estil senzill, digne, respectuós i força fidel al text bíblic. Són film curts fets per exhibir-se independentment uns dels altres que van rebre el nom genèric també de **El Redentor**.

Va ser finançada per diverses organitzacions catòliques.

En aquesta Tesi nosaltres ens centrarem en l'estudi de les dues darreres pel·lícules que fan referència als 5 misteris de Dolor i als 5 misteris de Glòria, titulant-se els films **Un hombre tiene que morir** i **Quédate con nosotros**, respectivament⁶³.

3. Sinopsi argumental

Un hombre tiene que morir relata els misteris de dolor: l'Oració a Getsemaní, la flagel·lació, la corona d'espines, el camí del Calvari i la Crucifixió. A **Quédate con nosotros**, es succeeixen els misteris de Glòria: la Resurrecció, l'Ascensió, la Vinguda de l'Esperit Sant, l'Assumpció de Maria i la seva Coronació al cel. D'aquest segon film només analitzarem els 2 primers episodis.

⁶³ El primer dels films que narra els misteris de Goig es titula **Y habitó entre nosotros**. Seguirem, sempre, a l'hora de fer l'anàlisi, l'ordre dels misteris de Dolor i després els de Glòria.

4. Estructura i anàlisi del film

L'estructura dels films és molt senzilla. Contenen en el seu interior cinc curtmetratges que fan referència als cinc misteris de Dolor o de Glòria. Cada misteri dura aproximadament uns 20 minuts i estan separats per un títol que els presenta. L'Oració a Getsemaní és la presentació; la flagel·lació i la corona d'espines serien el desenvolupament del film; el camí del Calvari és el clímax, la Crucifixió és el desenllaç. I si seguim amb l'altre film ens trobem amb una resolució que la formen la Resurrecció i l'Ascensió de Jesús al cel.

5. Recursos expressius i narratius

Presentació

Escena 1

La presentació té un pròleg que són els títols de crèdit. El primer d'ells és el títol del film **Un hombre tiene que morir**. A continuació el títol de la primera part **LA AGONIA**. Després seguiran els noms dels protagonistes.

Escena 2

Uns camells guiats pels seus amos van cap a Jerusalem. Se sent una veu en off que explica: "Esta es la santa ciudad de Jerusalén en el año trigésimo tercero de Nuestro Señor. La Pascua de la antigua Judea en la que se ofrecía el sacrificio tradicional era siempre la más sagrada de las fiestas. Pero esta noche mientras Jerusalén se prepara a sacrificar el cordero según los ritos antiguos un nuevo sacrificio, una nueva víctima se esta preparando, el mismo Hijo de Dios". La gent va al Temple i en el pati hi ha gent parlant, comprant i venent.

Escena 3

Dins del Temple els membres del Sanedrí parlen sobre com poder agafar a Jesús i matar-lo sense que a ells els perjudiqui massa. De cop es presenta Judes: "Ese que sigue al galileo. Sí. El Iscariote" que els diu que si cerquen el Crist ell els el pot lliurar. El preu del lliurament serà de "30 monedas de plata". La traïció està en marxa.

Escena 4

El sant sopar. Jesús, sempre d'esquena, amb tots els deixebles. És el moment en que els diu que un d'ells el trairà i els deixebles es pregunten qui serà. Judes s'aixeca, s'adona que parla d'ell i s'acosta a Jesús qui li dóna de menjar, seguidament se'n va. Jesús continua dient que on va ell, ells no el poden seguir. Per la seva banda quan Pere li promet fidelitat a Jesús aquest li dirà que també el trairà negant-lo.

Escena 5

Judes anuncia al Sanedrí que aquella mateixa nit els farà el lliurament del mestre i que el lloc escollit serà l'hort de Getsemaní.

Escena 6

Sant sopar de nou. Jesús està alertant als deixebles que la seva vida no serà fàcil però que Ell serà amb ells fins la fi dels temps. Els anuncia la vinguda de l'Esperit que els ensenyarà allò que encara no saben. És el moment central com molt bé diu el mateix Jesús. "Padre ha llegado la hora". Per això. "Padre glorifica a tu hijo para que tu hijo te glorifique a ti". Els deixebles no entenen res.

Escena 7

Una lluna blanca i plena omple tota la pantalla en un primer pla representa el pas del temps.

Escena 8

Jesús i els deixebles arriben a Getsemaní. A Pere, Joan i Jaume els demana que vetllin amb Ell. Jesús, de genolls, orant damunt d'una roca. "Padre, si es posible, pase de mi este cáliz. Pero no se haga como yo quiero sino como tu quieres".

Escena 9

A l'interior del Temple el gran sacerdot dóna ordre al cap dels soldats perquè agafin a Jesús en el lloc indicat per Judes. A ell el seguiran la resta de soldats.

Escena 10

Pere, Joan i Jaume estan dormint i Jesús s'apropa a ells. "Pedro no has podido velar conmigo siquiera una hora". Jesús de nou a la roca. És el primer misteri de dolor que contempla l'oració de Jesús a la muntanya de les Oliveres. Mentre resa entra en agonia i veu (amb imatges superposades) el que li passarà i pres per l'angoixa, insisteix en l'oració. La seva suor fa com espesses gotes de sang que emanen de la seva mà i cauen a la roca. "Padre mío si no puede pasar este cáliz sin que yo lo beba, hágase tu voluntad".

Escena 11

De nit Judes amb els soldats camí de Getsemaní per agafar Jesús. "Aquel a quien yo besaré ese es. Prendedle".

Escena 12

Un pla de la blanca lluna plena, de nou, és el pas del temps.

Escena 13

Joan, Pere i Jaume estan dormint quan s'apropa Jesús i els diu que ha arribat l'hora que el fill de l'home sigui lliurat en mans dels soldats. Encara està parlant, quan Judes arriba amb els soldats i gent del poble amb espases i pals. Apropant-se a Jesús que està envoltat dels seus deixebles, Judes el besa. Jesús li diu: "Amigo, ¿con un beso entregas al hijo del hombre?". A Judes li canvia la cara davant la mirada de Jesús que el deixa paratitzat i s'aparta. Jesús es lliura als soldats. "Jesús de Nazaret. Soy yo. Si me buscáis a mi, dejad que éstos se vayan". Aleshores s'avancen a Jesús i el prenen. Pere talla l'orella de Malco però Jesús el guareix. Finalment el prenen perquè: "ésta es vuestra hora y la del poder de las tinieblas". Tothom marxa menys Judes i un membre del Sanedrí que li dóna els diners, de mala manera. Judes marxa corrent.

Desenvolupament

LA FLAGELACIÓN

En el segon misteri de dolor es contempla la flagel·lació de Jesús lligat a la columna.

Escena 14

Exterior del Temple per on porten a Jesús custodiat pels soldats que van amb torxes perquè és de nit. Molta gent segueix Jesús en el seu camí fins arribar davant Caifàs.

Escena 15

Interior del Temple davant de Caifàs que acusa Jesús de blasfem. Jesús li diu que ha parlat sempre la veritat. Un soldat el pega perquè contesta a Caifàs. Ell li diu: “Si hablé mal muéstrame en que y si bien porque me pegas”. Cal judicar aquest home diu Caifàs.

Escena 16

Simó, fora del Temple, està amb altres persones que són a la porta. Li demanen si coneix aquest home i ell, per dues vegades, negarà Crist.

Escena 17

De nou l'escena de Jesús davant Caifàs a l'interior del Temple. Jesús al mig de la sala li contesta a la pregunta sobre si ell és el fill de Déu. “Tu lo has dicho, lo soy”. Es el fill de Déu i Caifàs s'esquinça les robes. “Ha blasfemado”. La pena ha de ser de mort no pot ser una altra. El porten davant Pilat.

Escena 18

Ha passat la nit i ha començat el dia. Tornem a estar fora del Temple on, per tercera vegada, Pere nega conèixer Jesús. Immediatament canta el gall. En sortir Jesús mira a Pere qui plora la seva traïció.

Escena 19

La conversa de Jesús i Pilat és com segueix. Jesús diu: “Mi reino no es de este mundo”. Pilat: “Luego, ¿tu eres rey?”. Jesús: “Tu lo has dicho. Yo para esto

nací y para esto he venido al mundo, para dar testimonio de la verdad". Pilat: "Y ¿Qué es la verdad?".

Escena 20

Fora del Temple Pilat s'esforça per alliberar-lo ja que no troba res de què judicar-lo. La gent li diu que és un galileu conspirador. En sentir que és de Galilea el fa anar davant d'Herodes ja que no pertany a la seva jurisdicció.

Escena 21

Herodes, assabentat dels miracles que ha realitzat, li demana que en faci un per a ell. Jesús no respon. Herodes s'enfada i posats que Jesús es proclama rei li fa posar un mantell de porpra i fa que els seus súbdits li facin reverències. Després el torna a Pilat.

Escena 22

Pilat, davant la multitud exasperada, ha de judicar a Crist segons diu la llei jueva reconeguda per la romana. Ell no el troba culpable però davant la insistència del poble i sobretot davant l'amenaça de comunicar al Cèsar que no l'ha volgut condemnar té la idea de salvar la vida a un dels dos condemnats Jesús o Barrabàs.

Escena 23

A Barrabàs, que està dins la presó, el van a buscar per treure'l .

Escena 24

Segons el costum romà es concedeix la llibertat a un pres durant els dies de Pasqua. Pilat demana al poble qui vol que alliberi. El crit és unànime: "A Barrabàs" i el crit per Jesús també és unànime: "Crucifícale". Com que Pilat no veu motiu només el castigarà amb assots i després el deixarà en llibertat.

Escena 25

Jesús és lligat a la columna per ser flagel·lat. La gent al seu voltant es riu, es burla. Jesús en actitud d'oració al Pare: "Padre mío sino puede pasar este cáliz sin que yo lo beba hágase tu voluntad".

LA CORONACIÓN DE ESPINAS

Escena 26

Una veu en off ens situa: “Estas son las últimas horas de la vida de Cristo. Horas en las que poco a poco fue muriendo por nosotros. Cristo ya no sufre latigazos”. Jesús cau a terra després de totes les fuetades que li han donat.

Escena 27

Dins de la presó, els soldats parlen de temes banals (com per exemple el sou que tenen). Un d'ells explica com se sent després d'haver pegat a un home que no s'ha queixat gens mentre el martiritzaven i els altres es riuen: “Te estás haciendo viejo”.

Escena 28

Després d'haver flagel·lat Jesús la gent es riu, es burla d'ell tot dient: “Salve, salve, salve al rey”. Li donen una vara com significant el ceptre i ja que és el rei li han de posar una corona.

Escena 29

A l'interior del Temple Pilat rep la visita d'un centurió que li fa saber que la gent vol la pena de mort per a Jesús i “Muerte de cruz”. Creia que amb els assots aplacaria els ànims de la gent, però no ha estat així. Pilat sap que no és culpable: “No quiero que mis manos se manchen con su sangre”.

Escena 30

Alguns sanedrites reunits reben la visita de Judes que els demana: “¿Porqué habéis mandado el Cristo a Pilato?”. S'adona del que ha fet, ha lliurat “Sangre inocente” per això “Yo he pecado”. Torna els diners i marxa corrent i compungit.

Escena 31

Un soldat està construint una corona d'espines. Quan la té acabada l'ensenya a tothom i, un altre soldat posa una capa a Jesús, mentre aquest el corona i la multitud esclata a riure. Només un soldat, el qui el va flagel·lar, no està d'acord

perquè “Una cosa es castigar, pero ¿esto?. Y todo en silencio, por qué?”. No entén perquè Jesús no se salva si podria fer-ho. “Hay más de lo que vemos en todo esto. Esto no es justicia romana. Aquí parece que participan todos... Yo le flagelé”. De cop arriben dos soldats que se l’enduen. Tornem a escoltar la veu en off que explica que el seu patiment expia el nostre pecat. “Hemos dado a nuestro rey su corona. Recordad este como un día de amor. Este día en que Cristo se sentó en un trono de mármol roto y aceptó amorosamente cualquier dolor que sus súbditos quisieran inventar. A fin de que por sus sufrimientos pudiera él expiar nuestro pecado”.

Escena 32

Des de l’interior del Temple Pilat veu i sent la gentada que li demana que crucifiqui a Jesús perquè s’autoproclama fill de Déu i això suposa la mort. Pilat no sap què fer fins que els diu: “He aquí el hombre”. Després a soles Pilat i Jesús tornen a dialogar. Pilat: “No sabes que tengo poder para dejarte en libertad y poder para crucificarte!”. Jesús: “No tendrías ningún poder sobre mi si no te fuera dado de arriba. Por esto el que me ha entregado a ti tiene mayor pecado”. Pilat:” Llevadle ante la silla del juicio”.

Clímax

JESÚS CON LA CRUZ A CUESTAS

En el quart misteri dolorós primer es contempla el camí de Jesús cap el Calvari que el director soluciona amb dues escenes, una que dura 3 minuts i la segona que dura 16 minuts i 40 segons i que és, pròpiament, el camí de la creu al Calvari. Aquest recorregut omple un dels episodis mentre que en altres hi ha més varietat de successos, com hem vist.

Escena 33

Exterior del Temple. Dos malfactors porten el pal de la creu al damunt fins arribar a Pilat. Fins l’últim moment Pilat vol salvar la vida de Jesús però el poble crida: “Crucifícale, crucifícale”, mentre ell es renta les mans. Després els diu: “Yo soy inocente de esta sangre que queréis verter” i segueix “Haced con él lo que queráis. Crucificadle”. Els soldats li posen la creu al damunt, tota la creu.

Escena 34

Diferents plans del camí del Calvari, més propers, més llunyans, de costat o de davant, en picat o en angulació normal. Jesús cau i l'aixequen. Fa tot el camí que és lent i dolorós.

Al seu pas diferents persones parlen dels esdeveniments, lamentant el què li passa a aquest home que era bo. "Que locura es ésta. Este hombre es bueno". Altres, al contrari, volen insultar-lo i pegar-lo i per això els soldats els retenen.

Jesús arrossega la creu. És pesada i no pot més. Un soldat s'adona i l'atura.

De cop Maria i el deixeble Joan s'apropen a Jesús. Només hi ha intercalació de mirades i al final la mare diu: "Hijo mío!".

De nou el camí. Jesús torna a caure. El soldat obliga a Simó de Cirene a que porti la creu. (Curiosament no l'agafa sol sinó que literalment l'ajuda a portar-la). En passar davant d'unes dones que ploren Jesús els diu: "Hijas de Jerusalén, no lloreis por mi, llorad por vosotras mismas y por vuestros hijos". Una d'elles, la Verònica, eixugarà el rostre de Crist.

S'esdevé la darrera caiguda i Simó, el cirineu, agafa la creu tot sol.

Arriben a la petita muntanya del Calvari on hi ha dos pals verticals i on pujaran els dos malfactors, Jesús i els soldats.

La veu en off ens torna a situar: "La cruz está ya en la cima. Cristo ha recorrido su Calvario y ha llegado al altar del sacrificio".

Desenllaç

LA CRUCIFIXIÓN

Amb una sola escena es resol el desenllaç del tema. Una escena que dura 20 minuts i 34 segons.

Escena 35

Comença el capítol amb la veu en off que explica: "En el año 783 de Roma al día siguiente de la fiesta Pascual tres hombres sentenciados a muerte por crucifixión llevaron sus cruces a un monte que hay cerca de Jerusalén"; mentre es veuen les imatges de la preparació de Jesús a la Creu.

Se senten els cops de martell que claven les mans i els peus de Jesús. Després s'eleva la creu. Hi ha una successió de plans de la gent, dels malfactors, dels soldats, de les tres creus i entremig Jesús va proclamant les set paraules. "Padre perdónalos porque no saben lo que hacen".

El soldat clava el títol que diu: "Jesús de Natzaret rei dels jueus. INRI". La gent s'esvalota, riu i crida: "Si eres el Cristo, sálvate. Baja de la cruz, gran rey". També un dels crucificats es burla mentre l'altre el defensa per això Jesús li diu: "En verdad te digo, hoy serás conmigo en el paraíso". La cara del lladre irradia felicitat.

El temps passa però lentament. S'ha fet de nit i la gent ha anat marxant. Els soldats es juguen la túnica del rei. La mare i Joan van als peus de la creu. Sense paraules Maria i Joan s'agafen i es miren. Jesús els diu: "Mujer ahí tienes a tu hijo, hijo ahí tienes a tu madre".

El cel ens va assenyalant el pas del temps. Josep d'Arimatea demana el cos de Crist per enterrar-lo. Se sent el crit de Crist: "Dios mío, Dios mío porqué me has abandonado" i "Tengo sed". El soldat mulla una esponja amb aigua malgrat la gent crida perquè no ho faci.

Mirant a Joan, a la mare, a Josep d'Arimatea i a Maria Magdalena Jesús diu: "Todo está acabado" i "Padre en tus manos encomiendo mi espíritu" i expira.

S'esdevé una tempesta i la gent fuig.

La veu en off diu: "Estaba en el mundo y el mundo fue hecho por él pero el mundo no le conoció. Vino a los suyos pero los suyos no le recibieron. Más a cuantos le recibieron les dio poder de llegar a ser hijos de Dios".

Resolució

A partir d'aquí comença l'anàlisi de la segona part, és a dir, de **Quédate con nosotros**.

LA RESURRECCIÓN

Escena 1

Uns homes, segurament Josep d'Arimatea, Nicodem i l'evangelista Joan, juntament amb Maria baixen el cos de Crist de la creu. Se sent la veu del narrador que diu: "Este es el dia que el mundo ha esperado durante tanto tiempo, Jesucristo ha muerto. La victima divina ha pagado el precio de la

redención del hombre”. Tot el seguici, al que s’incorporen les dones, va cap a la tomba per enterrar el Senyor.

Escena 2

En el cenacle hi ha Pere i altres apòstols. Arriben Maria i les dones, amb Joan i els homes que han baixat el cos de Crist. No hi ha paraules entre cap d’ells, només mirades. Joan li explica a Pere que han sepultat al Crist i aquest li confessa el seu penediment, el seu espant i el dolor que sent del seu propi pecat.

Escena 3

En la cort de Pilat, Caifàs li demana que vigilin el sepulcre no sigui cas que Jesucrist ressusciti. Pilat li ho concedeix, sempre i quan s’ocupi ell mateix i a ell el deixin tranquil i no li donin feina. Els soldats, enviats per Pilat, entren al sepulcre per assegurar-se que el cadàver encara és dins.

Escena 4

En el cenacle, de nou, els deixebles esperen, mentre les dones preparen els llençols que els serviran per amortallar el cadàver quan passi el dissabte. Maria, enmig de tots, prega.

Escena 5

Mentre els soldats fan la guàrdia un petit terratrèmol mou la terra, obra la porta de la cova i enretira la roca que tanca el sepulcre. Els soldats fugen, per por, només un es queda i entra per veure si el mort encara hi és, però la sorpresa és que ha desaparegut.

Escena 6

Els soldats van a veure a Caifàs per explicar-li el que ha succeït. El summe sacerdot els obliga a mentir però: “Un soldado romano nunca dormiria en la guardia pues esto seria merecedor de castigo”.

Escena 7

Les tres dones van al sepulcre. És Diumenge de Pasqua i volen aromatitzar el cos però no el veuen.

Escena 8

Els deixebles que són al cenacle s'assabenten que la Magdalena i les dones han vist a Crist ressuscitat. Per això Pere els explica que ell i Joan havien anat corrent al sepulcre i que el que conten les dones és cert. Fins i tot els diu que el Senyor s'ha aparegut a Maria Magdalena. I ha de ser una resurrecció i no un robatori perquè dins del sepulcre hi havia el llençol.

Escena 9

Jesús s'apareix als dotze mentre són al cenacle. Com sempre Jesús està d'esquena, i els demana que li donin quelcom de menjar.

LA ASCENSIÓN

Escena 10

Mentre els deixebles discuteixen amb Tomàs que no creu en la resurrecció Jesús es torna a aparèixer i s'adreça a l'apòstol incrèdul a qui li ensenya les mans i li agafa la mà perquè li toqui el costat traspassat i li diu: "No seas incrédulo, sino fiel". Tomàs s'agenolla davant de Crist i li diu: "Tu eres mi Señor y mi Dios".

Escena 11

Els deixebles són al mar, pescant, no sembla que la feina els vagi massa bé, la nit és llarga i la barca està buida. De cop s'acosta un home que els demana peix però no li'n poden donar, perquè no han pescat res. Ell els diu que tirin de nou la xarxa i és aleshores que aquesta s'omple. Així reconeixen a Jesús i s'open amb ell. En aquesta intimitat Jesús li pregunta a Pere si l'estima. Li fa la pregunta tres vegades seguides, davant la mirada atònita dels altres deixebles. Com Pere li respon afirmativament li concedeix el poder de guiar les seves

ovelles i les cabres. Joan, a part, explica als apòstols que Jesús ha donat a Pere la potestat de ser el primer entre els Dotze.

Escena 12

A la muntanya els deixebles discuteixen sobre els esdeveniments més recents. No entenen el que ha passat però segueixen tenint fe.

Escena 13

De nou al cenacle Jesús profetitza als deixebles i a les dones que són allà que els enviarà l'Esperit Sant que serà qui els donarà la força per seguir els seus ensenyaments.

Escena 14

A la muntanya Jesús es prepara per pujar al cel. Les dones, els deixebles i un munt de gent s'han reunit allà per presenciar-ho. D'esquena a nosaltres, com ja estem acostumats, Jesús els dirà que vagin per tot el món i que bategin a totes les gentes en el nom del Pare, del Fill i de l'Esperit Sant.

Escena 15

Jesús es transfigura, la seva roba i tot ell queda com enlluernat i davant la mirada atenta dels presents puja al cel. Pere, en primer pla, escolta com una veu en off dient que Jesús serà amb ells sempre fins la fi dels temps. Poc a poc tots van marxant, començant pels deixebles, del lloc sagrat.

Descrita l'estructura passem a fer l'anàlisi.

L'enquadrament que predomina és el subjectiu, és a dir, que presenta la realitat tal com la veu el protagonista, Jesús. No en va moltes de les escenes són rodades en una posició de camera subjectiva. L'escena 34, corresponent al clímax, concretament, el camí al Calvari, és potser la que més objectiva és. El director inclou també enquadraments expressius amb mescles de narració i descripció.

El pla mig curt és el més utilitzat pel seu caràcter expressiu relacionat amb plans de conjunt que situen les persones emmarcades en l'ambient. La relació

dels dos dona un valor narratiu, dramàtic i descriptiu al film. També hi ha plans detall que són utilitzats poques vegades però amb molt encert. Un de molt destacat és durant el camí al Calvari; el pla detall de la cua de la creu que arrossega, pesadament i lenta, per terra, mostrant així el pes dels pecats de la humanitat damunt d'unes soles espatlles.

L'angulació general és normal. Nogensmenys s'empren en aquests films angulacions que posseeixen una intencionalitat. Algun angle significatiu serà el picat que, diferentment a l'ús que seria l'habitual, és a dir, donar-li una intencionalitat crítica o psicològica a l'escena, la seva intencionalitat aquí és la de condemna a una acció, ens referim a l'escena de la crucifixió en la qual hi ha un moment en què la camera enfoca des de dalt com si miréssim la situació amb els ulls de Jesucrist clavats a la creu.

Totes les escenes estan rodades en escenaris construïts expressament pels films, per això la llum és artificial i aleshores podem parlar que la seva tonalitat és alta, és a dir, dominen els tons lluminosos més propers al blanc.

El muntatge és analític en la majoria de seqüències, plans propers i breus que analitzen la realitat que se'ns presenta obtenint així una major expressivitat psicològica i subjectiva tant del protagonista principal (a qui mai no veiem la cara) com de la resta de personatges. Esmentem alguns exemples: un primer pla de Pere, quan Jesús li anuncia la negació, en què l'apòstol no entén res; alguns primers plans de Pilat quan no trobant res de què acusar a Jesús el vol deixar lliure però els jueus li demanen que el crucifiqui, el governador no entén res; finalment un primer pla de Judes, després de besar al Mestre, quan Jesús se'l mira i ell s'adona del què ha fet. Amb tot també hi ha plans sintètics, plans llunyans i més llargs que ens donen una visió més completa de la realitat, són aquells que contextualitzen el protagonista amb les circumstàncies de lloc i temps. En aquest cas l'escena del camí al Calvari amb una gran quantitat de plans generals ens mostra el recorregut dels condemnats i el pla general o panoràmica que mostra tota la gent a la muntanya quan Jesús puja al cel.

Els signes de puntuació que més s'utilitzen són l'encadenat, que domina de manera clara, després el tall sec i finalment, en poques ocasions, el fos en negre.

El temps filmic és condensat, és a dir, la duració del que es narra en pantalla és menor de la que tindria l'acció si passés a la realitat. Dins d'aquest temps hi

ha un *flash-forward* o acció futura relacionada amb les presents mitjançant una anticipació temporal. A l'escena 10 quan Jesús prega a Getsemaní, hi ha unes imatges superposades que ens mostraran els quatre misteris dolorosos que s'esdevindran: la flagel·lació, la coronació d'espines, Jesús amb la creu i Jesús crucificat. Cal tenir en compte, ara que parlem del temps, que si bé és veritat que les escenes 33 i 34 són molt llargues, no podem dir que hi hagi adequació de l'acció narrada a la pantalla amb el temps de duració de la pel·lícula. L'el·lipsi s'encarregarà d'eliminar allò que no és important i ho farà gràcies a unes escenes del cel en el que els núvols marquen el pas de les hores.

Els moviments de camera no són molt freqüents destacant com la més abundant la panoràmica horitzontal.

El ritme és lent, pausat, aporta un sentiment espiritual (captat sobretot per les persones creients) que és, segurament, el missatge que es vol transmetre. Recordem que aquests films va ser produït bàsicament per ser utilitzat a les catequesis parroquials. A l'escena 1 de la segona pel·lícula que pertany a la Resurrecció, quan davallen a Jesús de la creu, el director ens mostra La Pietat, és a dir, la mare amb el fill als braços, durant una estona, és un quadre plàstic més que una escena cinematogràfica.

En aquesta trilogia el so és real, és el que correspon a la realitat, és produït per les persones i objectes que formen part de l'acció que veiem projectada. És un so sincrònic perquè el sentim al mateix moment que veiem la imatge corresponent. És el moment de la crucifixió quan claven els claus a Jesús, provocant una forta expressivitat.

La música ambiental va recorrent els films des del principi fins el final. Hi ha moments que assenyalen estats d'ànim. En aquest cas podríem relacionar-los amb els moments forts o tensos de la història. En subratllem un que és el moment en què la mare de Jesús i el seu deixeble Joan s'acosten al peu de la creu. En altres ocasions la música s'atura i dona pas a un silenci tant o més expressiu. Per exemple hi ha silenci total després del petó de Judes; hi ha silenci sepulcral en el moment de la coronació d'espines i, també, quan Pilat es declara innocent de la sang d'aquella víctima.

Pel que fa als diàlegs els més significatius són aquells que estan trets directament dels evangelis podent assenyalar els que hi ha entre Jesús i Pilat.

Finalment una veu en off ens dóna més explicació de la que podem veure en imatges. És utilitzada en 4 ocasions, és a dir, en quatre dels cinc misteris Dolorosos. A la flagel·lació és on hi ha més explicació que la donada per les imatges. És suficientment explícita. En els dos misteris Gloriosos la veu en off apareix al principi del primer i al final del segon quan Jesús puja al cel.

6. Fortuna crítica

La crítica es va expressar unànimement en termes elogiosos. Alfonso Sánchez a *Informaciones* la qualifica com: “Uno de los mejores relatos en imágenes que recordamos de la Pasión de Cristo. Relato escueto, modelo de síntesis, llevado con estremecedora naturalidad. Ni asoma el énfasis, ni el teatralismo. Todo es justo, medido, ponderado. La emoción fluye hasta apoderarse por entero del espíritu. Un colorido de afinadas calidades cromáticas, la penetración en los personajes, la ajustada interpretación, el ritmo que mantiene la narración, el trabajo de composición, todo en fin revela una realización de clase excepcional como si todos los elementos que en ella han colaborado estuvieran en plena inspiración”⁶⁴. Per la seva banda el jesuïta Valentín Arteta diu que són: “Meditaciones visuales de la Pasión que por los ojos y el oído llegan al alma”⁶⁵. El pare Carlos M^a Staehlin ressalta “su valor especialmente piadoso”⁶⁶. Fernandez Cuenca a *Ya* vol deixar constància de la satisfacció que representa per Espanya haver fet una obra tan important de bon cinema tot dient: “Estamos ante una hermosa película pero estamos también ante una verdadera meditación profunda y conmovedora que llega al fondo del corazón. Un portento de interpretación, un modelo de ambientación histórica, de calidad cromática, de refinamiento creador”⁶⁷.

Donald a *ABC* té paraules tan grandiloqüents com que l'obra ha estat ingent i el seu resultat plenament satisfactori. De cada detall, tant de clima com de documental fidelitat, diu ell, el director en té escrupulosa cura, així resplendeix un impressionant Via Crucis fins el moment, s'atreveix a dir el comentarista, mai superat. Gómez Mesa a *Arriba* lloa l'encertat criteri a l'hora d'unir els cinc

⁶⁴ SÁNCHEZ, Alfonso: *Informaciones*. 21.03.59

⁶⁵ ARTETA, Valentín: *Hechos y dichos*. Maig 59

⁶⁶ *Razón y fe*. Julio-agosto de 1959

⁶⁷ FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: *Presentación de “Los Misterios del Rosario” en el Palacio de la Música a Ya*. 21.03.1959.

misteris de dolor, ell se centra en aquests, fent èmfasi en què s'han seleccionat els instants més profundament commovedors i es fa difícil, per tant, assenyalar uns o altres perquè en tots ells hi predomina l'emoció.

El nombre d'espectadors és de 42.219 persones i la recaptació, a Espanya, fins avui, és de 5990 €

Proceso a Jesús de José Luis Sáenz de Heredia 1973

1. Fitxa tècnica i artística.

Productora: Chamartin; Nac: Espanya; Dir: José Luis Sáenz de Heredia; Adaptació literaria: José Luis Sáenz de Heredia i José Luis Sánchez Silva de l'obra *Processo a Gesù* de Diego Fabbri; Fotografia: Luis Cuadrado; Música: Salvador Ruiz de Luna; Muntatge: Antonio Gimeno; Decoració: José Luis Galicia i Jaime Pérez Cubero; Decorats: Víctor M^a Cortezo; Productor: Eduardo Manzanos per Aldebaran Films; Distribuidora de video: San Pablo Audiovisuales.

Intèrprets: José M. Roderó (acusador de Jesús); Mónica Randall (Sara, defensora de Caifàs); Julia Gutierrez Caba (prostituta); Andrés Mejuto (President del tribunal); Armando Calvo; María Cuadra (María); Lili Muratti (Rebeca, defensora de Jesús); Alfredo Mayo; Diana Lorys (María Magdalena); Tomás Blanco (Caifàs); Carlos Lemos (capella); Agustín González (sant Pere); Miguel Ángel (defensor Ponç Pilat); Arturo López; Javier Loyola; Ángel del Pozo (sant Joan); Fernando Hilbeck (sant Tomàs), José Guillén, Nelo Comju, José Medina, Manuel Torremocha (Judes).

Estrena: 27 de desembre de 1973

Duració: 109 minuts; Eastmancolor; 70 mm; 3600 metres

Majors de 14 anys i menors acompanyats

2. Introducció

El director

José Luis Sáenz de Heredia⁶⁸ neix a Madrid el 1911. Va començar la seva tasca cinematogràfica l'any 1933 posant subtítols a pel·lícules estrangeres. En acabar la guerra civil va ser productor del Departamento Nacional de Cinematografía (on l'any 1942 es crearà el NO-DO). Comença com a director amb **Patricia mira a una estrella** (1934) i sota les ordres d'altres directors i firmant les obres d'alguns que no volen posar el seu nom com és el cas de Luis Buñuel en el film **La hija de Juan Simón** (1935). L'any 1941 dirigeix **Raza** que serà un dels seus grans èxits (i un dels grans èxits del cinema espanyol de tots els temps). Esdevindrà el director que marcarà el rumb del cinema espanyol durant molts anys. És considerat el cineasta del franquisme. Va ser punt de partida de varis moments de la producció espanyola i malgrat això el seu cinema mai no ha tingut una repercussió internacional, potser perquè la seva més gran època va coincidir amb l'aïllament del nostre país.

Va ser l'iniciador dels principals gèneres en boga sota el franquisme com el gènere "retro" amb **El escándalo** (1943); la comèdia amb **El destino se disculpa** (1945); els records colonials amb **Bambú** (1945); les adaptacions literaries com **Mariona Rebull** (1947); el gènere religiós amb **La mies es mucha** (1949); els mites hispànics amb **Don Juan** (1950) o el *sketches* lleugers de **Historia de la radio** (1955). En aquesta primera etapa, fins els anys 60, destaca la seva tasca com a guionista. Els seus films són encertats en la realització, la direcció dels actors, les acurades reconstruccions històriques i ambientals. És l'època en que realitza els seus millors films.

A partir dels anys 60 les seves pel·lícules deixen de tenir gràcia, es plagia ell mateix, realitza films de negoci fàcil sense aconseguir cap èxit important. Films com **La verbena de la Paloma** (1963); **Franco, ese hombre** (1964); **Historia de la televisión** (1965), entre d'altres que no tenen massa ressò del públic ni

⁶⁸ Més informació a AA.VV.: *José Luis Sáenz de Heredia a Documentos Cinematográficos*. Núm. 8. Gener de 1961.

de la crítica. A més troba una beta amb Manolo Escobar i Concha Velasco i pel·lícules molt taquilleres com **Pero... ¿en qué país vivimos?** (1967) o **Relaciones casi públicas** (1968) i de Paco Martínez Soria amb obres com **¡Se armó el belén!** (1969) o **Don Erre que Erre** (1970).

Serà director de la Escuela Oficial de Cinematografía (E.O.C.) entre 1959 i 1963, uns anys en els que impulsarà l'accés dels titulats a la professionalitat. A partir de 1963 dirigirà obres teatrals entre les que es poden citar **Las que tienen que servir** d'Alfonso Paso o **El alma se serena** de Juan José Alonso Millán. Mor a Madrid l'any 1992.

Els actors

S'aprecia un magnífic treball de tots els actors. D'ells dirà Martínez Tomás: "El nutridísimo grupo de interpretes realiza, dirigido con una real y positiva sabiduría, sorprendentes maravillas. Se diría que la magnitud del tema los ha sublimado también a todos ellos"⁶⁹. Algú ha dit que des dels protagonistes fins als figurants menys importants tots actuen amb alta qualitat. És que el magnífic grup d'actors no pot tenir menys que qualificatius lloables. María Núñez diu a *De Cine* que "la actuación de Julia Gutiérrez Caba a medida que avanza el juicio es formidable".

El film

Proceso a Gesú va ser escrita els 1955 per Diego Fabbri i des d'aleshores s'han fet moltes representacions a nombrosos països.

"Sáenz de Heredia se saca la espina de tanta producción meramente comercial. **Proceso a Jesús** era una obra muy difícil de llevar al cine y él lo ha hecho con su mano de maestro. (...) Película que se presta a una série de meditaciones filosóficas, acerca de la responsabilidad de todo el género humano en la gran tragedia del Calvario. (...) Es obra eminentemente teatral. Ahí está la habilidad del director, que sabe sacar el máximo provecho de un asunto que es puro diálogo. (...) Película en la que han intervenido una gran cantidad de actores y actrices, que por sí solos podrían constituir una cabecera

⁶⁹ MARTÍNEZ TOMÁS, A. a *La Vanguardia*. 28.04.74.

de cartel (...)”⁷⁰. És una obra en la que la paraula té més importància que la imatge, per bé que la camera està atenta en cada moment a l’expressió de cada personatge.

3. Sinopsi

Un grup de jueus sefardites, descendents d’aquells que van ser expulsats de Toledo durant el segle XV, protagonitzaran una obra anomenada “Judici a Jesús” amb la intenció de “revisar y discutir a corazón abierto” el procés de Jesús. Es formulen dues preguntes, la primera és saber si Jesús de Natzaret era innocent o culpable i, la segona, si Jesús de Natzaret va ser condemnat injustament.

La representació és farà a una sinagoga, a Toledo. Per molt seriosament que s’ho prenguin, el procés comença com un joc i representació fictícia en els que cadascú assumeix la psicologia i interpretació del seu personatge bíblic. La trama, però, es va enredant i cadascú, en la mesura que descobreix la seva implicació en la crucifixió, procura treure’s del damunt la mala consciència. A més el públic s’involucra en el realisme del debat.

Per primera vegada, en les moltes representacions que porten fetes, el veredictes no és l’acusació de Jesús, tot i que és clar que la mort de Crist va ser la mort d’un innocent que, després de més de 2000 anys, encara pesa sobre la humanitat. En la que serà la darrera representació hi ha un repte nou, la mort d’un dels membres de la companyia. “Alguno o algunos de este grupo estan metidos en algun mal asunto. Se trata de un delito de sangre”. Aquest fet, que és com l’espasa de Damocles damunt els actors, acaba per convertir el joc escènic en un procés no ja de Jesús, sinó d’aquells que s’han ficat amb Jesús en el fons de les seves consciències.

És, podríem dir, una representació dins de la representació.

4. Estructura i anàlisi

L’estructura d’aquest film és com ja hem vist en altres ocasions molt lineal. Fa en primer lloc una presentació de la trama, segueix, com és habitual amb el

⁷⁰ *Cineinforme. Revista Cinematográfica Española de información profesional*. Maig 1974. Núm. 199. Any XII. P. 13.

desenvolupament de l'argument on s'inclourà el clímax i acabarà amb el desenllaç.

Cal advertir que essent una pel·lícula sobre Jesús en cap moment apareix en pantalla. Aquest fet seria insignificant sabent que hi ha molts films on Jesucrist no és visible (aquest tema el tractarem en l'apartat 5.1. del capítol 5 i per tant ara no ens allargarem) perquè no es tracta de veure la Passió sinó de fer el judici del què va passar.

En aquest cas no parlarem tant de les escenes que inclou el film com dels temes que conté cada apartat perquè, com hem dit abans, les escenes són les del judici a Jesús: Per què va morir? Qui el va portar a la mort? Però no es presenten mai les imatges de la seva Passió.

Presentació

Títols de crèdit

Presentació de la companyia

Presentació de l'obra

L'Encarnació

Desenvolupament

Miracles

Els 12 apòstols

Clímax

La mort

Desenllaç

La sentència

Diàleg entre un capellà i un no creient

Testimoni d'una prostituta

Testimoni d'un fill pròdig

Paraules del President del jurat

Detenció de l'assassí

Passem a fer l'anàlisi a partir dels subapartats que hem assenyalat al començament.

Presentació

El film comença amb el títol **PROCESO A JESÚS** amb lletres de color carbassa sobre un fons en el que apareix una imatge del Crist de El Greco. A continuació la resta de títols de crèdit es sobreposaran a unes imatges dels anys 70, joves hippies, manifestacions juvenils, etc.; de manifestacions per la pau, de joves seguidors d'un Jesús hippie com ells (Jesucristo Superstar) en qui troben la resposta i solució als seus problemes: la droga, la llibertat, el sexe, ...

A continuació se'ns presentaran els membres de la companyia que actuarà en la representació i immediatament l'obra amb la que aquest grup ens delectarà.

Aquesta obra és la biografia de Jesucrist que anem descobrint a mesura que es va succeint el judici. Com tota biografia comença des dels orígens del biografat, en aquest cas, des de l'Encarnació. El debat se cenyirà en dos punts:

“ . Jesucristo ha comedito la impostura de proclamarse Mesias de Israel i . las actividades punibles que ha desarrollado, en consecuencia, en el campo religioso como en el orden público”.

Desenvolupament

Ràpidament el diàleg fa un salt i s'anuncia i es proclama allò que feia i deia Jesús. Des del Sermó de la muntanya, passant pels miracles i la crida dels 12 apòstols, tal com la relata Pere: “No éramos héroes. Nos escogió entre los humildes, así tu, tu y tu, seguidme. Y no éramos nada”. És la manera d'anar coneixent aquell, a través dels qui el van conèixer, que ha de ser judicat.

El punt culminant, el clímax, tal com diu el president del tribunal és “la muerte de Jesús”. I aquí es plantegen diverses preguntes. Per culpa de qui ha mort Jesús? Si arriben a la conclusió de que ni Caifàs ni Pilat són culpables potser

és que, com diu l'acusador de Jesús: "Todos somos culpables. Los judíos, los romanos, los presentes". I potser, fins i tot, ens interpel·la a nosaltres espectadors.

Desenllaç

Arriba l'hora de la veritat, el moment de donar la sentència que ha de ser consensuada per tots. Com cada any sembla que Jesús serà condemnat, però aquest any ... serà diferent. El públic, comença a participar activament, té la paraula. En primer lloc el capellà que es queixa que en cap moment s'ha discutit si Jesucrist era o no Fill de Déu. "La figura humana y divina de Jesús, verdadero hombre y verdadero Dios, se ha deformado lamentablemente. No se ha discutido si Jesús era el único Mesías".

Aviat un home del públic rebut al capellà. Entre ells s'establirà una discussió que encara la escoltem avui: per què els capellans no es poden casar? Per què l'Església no segueix les petjades de Crist? Com pot dir que Jesucrist és Fill de Déu si la seva influència en el món és poca. La resposta és immediata: "porque las huellas que ha dejado son tan ténues que se hace imposible decir que son las de un Dios omnipotente". Per això: "Acuso a una doctrina que no se pone a tono con la realidad". La resposta del capellà no es fa esperar: "Nosotros no somos la verdad, pero si somos los únicos intérpretes autorizados de la verdad". El missatge de Crist "no ha cambiado substancialmente en el malvado y perverso corazón de la humanidad". Si Jesucrist fos Déu hauria canviat la faç del món i no ha estat així. És evident que el diàleg se situa en el segle XX i concretament en els anys 70 en els que l'home dotat de la tècnica i de la ciència moderna, va prescindint de Déu per solucionar els seus problemes. Recordem que és el moment en què els capellans es treuen l'hàbit propi dels religiosos i el "*clergyman*" i és moment també de força secularitzacions.

El capellà fa veure que l'Esperit de Jesús s'ha quedat en el món; què en la mateixa sala on són es percep, si estan oberts, perquè Jesucrist és en cadascun de nosaltres.

Ho corroborarà, en primer lloc, la prostituta qui admet que ha vingut per Ell i que a ella li és igual si l'acusen o no perquè "para mí Dios es Dios" i que "la gente como yo (...) sino tuvieramos la seguridad de que Cristo viene a

perdonar, a salvarnos, nos desesperaríamos (...) y sólo le tenemos a él (...) como podemos tener esperanza si a Cristo, nuestro único consuelo, también lo condenan. Déjenoslo". En segon lloc, un jove que es defineix com un fill pròdig també admet que "necesito saber que tengo un padre que el día que me muera va a perdonarme y me va a dejar entrar a su casa así como soy: un golfo. No condenen a ese Jesús". Tanmateix un cec també demanarà: "No lo condenen. Déjenme que vea una esperanza".

De nou el capellà agafarà la paraula dient: "¿No son huellas de un Dios omnipotente?". És la consciència cristiana que és reactiva. Però encara hi ha qui dubta, qui si no veu, no creu. El capellà segueix dient: "El poder ver a Dios en directo no es cuestión de ciencia sino de fe".

El final del judici vindrà a càrrec del president del Tribunal qui davant del què ha passat diu: "Lo que sucede está fuera de toda previsión". Per això i davant els testimonis escoltats "No podemos dudar de que aquel que fue juzgado y crucificado en el Calvario es quien sostiene la esperanza más grande del mundo". El procés arriba al final. Jesucrist, de qui no hem vist res però de qui l'ambient del lloc ens ha fet "sentir la presencia casi física del condenado", serà absolt per sempre. Al final hi ha un moment molt bonic on apareix la mare d'un jove mort tot fent una similitud amb la Mare de Jesús.

El judici ha acabat i simultàniament es dilucida el drama entre els actors. Aquell que tenia el paper d'acusador de Jesús és ara acusat d'assassinat.

5. Recursos expressius

Ja hem dit que no ens interessa en aquest film fer una anàlisi detallat dels elements estètics. No ens cal saber el nombre d'escenes que conté ni com estan distribuïdes al llarg dels 3 temps en què l'hem estructurat. Nogensmenys és bo saber alguns detalls que poden afavorir la comprensió del film. L'enquadrament objectiu ens dóna a conèixer els elements que corresponent a la realitat, és dinàmic i en general narratiu amb algun pla més expressiu. Els plans predominants són el pla mig curt, el pla americà que li donen a la pel·lícula aquest valor narratiu i dramàtic alhora que descriptiu. La angulació de

la majoria dels plans és normal i en alguna ocasió el director presenta un angle expressiu determinat.

La llum que predomina és l'artificial a **Proceso a Jesús** ja que la majoria d'escenes són a l'interior de la sinagoga. Aconsegueix sempre una bona modulació de llum i en algun moment farà algun contrallum com quan l'interrogador/acusador parla amb la mare de Jesús donant a entendre que té quelcom a amagar.

El muntatge, amb plans propers i breus, ens dóna expressivitat psicològica i subjectiva ja que narra les relacions humanes. Però el director també utilitza els plans llunyans i potser més llargs per donar-nos una visió més completa de la realitat, per mostrar-nos les circumstàncies que envolten als protagonistes. Fins i tot podem subratllar un pla detall de la mà de l'acusador quan Maria Magdalena parla de l'amor de Jesucrist.

Sáenz de Heredia utilitza un espai tancat que produeix la sensació d'angoixa i en algun moment de tensió. Aquí enllaçaria dient que hi ha temps forts un dels quals és l'autoacusació de l'acusador.

El temps cinematogràfic del que és la representació del judici s'adequa a l'acció narrada. Només en un moment alternarà amb un *flashback* retrocedint a la població de Natzaret poc abans del naixement de Jesucrist. És el moment de l'Encarnació.

El moviment de la camera és eminentment dramàtic i narratiu tot i que hi ha algun moviment més subjectiu i moral. El ritme del film va "in crescendo" aconseguit per plans breus i de poca duració sobretot en el moment del desenllaç. Va "in crescendo" també a mesura que el procés avança. Una particularitat a destacar és que la camera es trasllada i mostra en pla detall a David (l'acusador) sempre que es parla del difunt i immediatament al comissari (entre el públic).

La música del film ajuda a subratllar els estats d'ànim. Els diàlegs són els que transmeten el pensament i l'actuació dels personatges. Són significatius ja que tenen gran importància dins del relat del film. Cal esmentar que en cap moment es parla de la Passió, ni de la Resurrecció, ni de l'Ascensió, ni de les aparicions. Del que sí en tenim referència és dels miracles de Jesús i després ja no sabem més fins la Mort i la prèvia traïció. Ara bé podem, a partir dels diàlegs, intuir la Pentecosta.

6. Fortuna crítica

Martínez Tomás parla així del film: “Una historia que puede situarse, a nuestro juicio, entre las 3 o 4 mejores que ha producido el cine español. Magnífica por los primores y el rigor de la realización, apasionante por su sentido trascendente, conmovedora por su patetismo y su emoción, llena de interrogantes que dos mil años de historia no han resuelto, y preñada de acusaciones, de repulsas para el mundo de ahora. Y al propio tiempo, transida de esperanza, abierta a los prodigios de la reflexión y de la fe. El juicio adquiere una fuerza dramática y un gran clamor, como si se tratase de la impresionante tensión de un sumario de ahora. ¿Porqué no es de ahora y de todos los tiempos, la permanente vigencia del drama del Gólgota? ¿No entraña una acusación para los hombres de antes, de hoy y de siempre?”⁷¹. María Núñez expressa a *De Cine* la seva simpatia per aquest film que recomana perquè “siempre es bueno el ver esta película pues ayuda a racionalizar lo que fue la realidad histórica del proceso de condena de muerte de Jesús”.

José Luis Sáenz de Heredia roda la pel·lícula en només dues seqüències, una exterior que és el pròleg i una altra, la resta del film, que queda circumscrita a l'interior de la sinagoga, en l'improvisat escenari de la representació, on hi ha dues parts: els actors i el públic. Entre els dos es manté un diàleg que deixa un missatge exemplar en el món. El propi Fabbri a una entrevista que li van fer quan va venir a Espanya va dir que “los espectadores esperan una palabra de esperanza, de amor y de fe. Es una meditación”⁷². I aquest cinema per escoltar,

⁷¹ MARTÍNEZ TOMAS, A. : *La Vanguardia*. 28.04.74.

⁷² CEBOLLADA, Pascual: *Un proceso de culpa y esperanza para todos a El mundo de la pantalla*. 02.05.74.

com algú ha denominat aquest film va agradar molt al públic com ho corrobora l'aplaudiment espontani que els espectadors de la sessió d'estrena van donar a la "representació".

El nombre d'espectadors, fins avui, és de 192.139 persones en les sales comercials i la recaptació, actual, és de 6.537 €.

El sueño de Cristo d'Ángel García del Val

1997

1. Fitxa tècnica i artística.

Guió: Ángel García del Val, Argument: textos de Rabindranat Tagore, Walt Whitman, Krishnamurti, Dos Lobos, cap dels sioux, i els Evangelis, Fotografia: Paco Belda, Música: Francisco de Zuluaga, Productor: José Pablo Gadea, Dir: Ángel García del Val

Nac: Espanya

Duració: 80 min.

Productora: Amb la col·laboració de IVAC la Filmoteca, Institut valencià de cinematografia Ricardo Muñoz Suay. Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, Muntatge: Toni Castillo, Disseny de so: Manolo Benedito, Organització de producció: Paco Belda, Ajudant de direcció: Paco Belda, Secretaria de Producció: Teresa Carrilero, Ramon Alos, Operador segona unitat: Ximo Fernández, Ajudant de Càmera: Carmelo Egea, Etalador de color: Antonio Alvarez, Ajudant de Producció: Oscar Carrilero, Cap elèctrics: Tomás Fuentes, Elèctrics: Paco Ruiz, Jorge López, Decorats: Nieves Monterde, Juan del Busto, Vestuari i attrezzo: Helena de Troya, Ajudant de vestuari: Milagro Redón, Sastreria: M. Mercedes Sánchez, Mercedes Pérez, Feli Martínez, Conchín Rodrigo, Isabel Zamora, Ana Belda, Maquillatge: Beatriz Demingo, Verónica Pastor, Efectes especials: Ernesto Barrachina, Franki Moral Fotografia fixa: Janette Kriss, Alberto González, Gravació musical: Eddy Suay, Miguel Bosch, Direcció musical: Juan Luis Ferrer, Instrumentistes: oboe: Montse Alcover; Flauta: Maite Raga; Fagot: Bernardo Verde, Francisco J. Vanaclocha; trompeta: Alberto López; trompa: Iva'n Ortiz, Arturo García, Sergi Bosch, José Montall, José M. Sanz; trombón: Rubén Perelló, Miguel Pérez; tuba: Diego Alamar; precussió: Ignacio Molins; violí: Vicente Lluch, Jordi Mataix, Mario Peris, Miguel A. Lino, Reyes Carrascosa, Christian Roig, Patrícia

Genís; viola: Juan García, Susana Herrero, Eva Romero, Esther Faus, José M. Bañuls; chelo: Pilar Mendoza, Clara Dols, Marian Toboso; contrabaix: David Monrabal, Xavier Amat, Coros: baixos: Diego Alomar, Pedro P. Cruz, Francisco J. Belenguer, Enrique Roselló; tenors: Sergi Bosch, Francisco J. Pérez, Oscar Pena; contralts: Mónica Perales, M. Nieves Salcedo; soprans: Mariví Blasco, M. José Chacón, M. Ángeles Chacón, Figurants: Alejandro Requena, Ángel Luis Requena, Carlos Antonio Requena, Milton Xavier Rodríguez, Jordi Mejías, Wang Jue, Wang Ming Yi, Violeta Merlo, Carla Torregrosa, Enrique Barleycom, Casilda de Zulueta, Amanda Alonso, Shakti Alonso, Rosa M. Miralles, Sandra Cánovas, María Carrilero, Christian Carrilero, Toñi Rodrigo, William Colom, Vicente Moreno, Pepa Prosper, Joaquín Mora, Vicente Almenara, Salvador Dura, Vicente Ballester, David Rivelles, José Rivelles, Franki Moras, Antonio Olca, José Oliver, Erika Martincia, M. Del Mar González, Guillermo Duque, Emílio José Belay, Antonio Fernández, Antonio Correa, Archivaldo Ejome, José Contell, Juan de la Cruz, Rafael Casatejada, Desiderio Herrero, Roberto Aparici, Francisco Ricard, Julia Campos, M. Carmen Blanch.

Il·luminació: Amalgama, Equips: EPC, Vehícles: Cuñauto, Laboratoris: Fotofilm Madrid S.A.

Intèrprets: Ángel García del Val (Jesús de gran), Ángel García (Jesús de nen), Daniel Dicenta (Narrador). Amb les veus de: José Luis Coll, Juan Antonio Gálvez, Mari Luz Oliver

2. Introducció

El director

Ángel García del Val és un director nascut a València l'any 1948. Va estudiar medicina i dret en la Universitat de València. Va realitzar varis curtmetratges com **Salut de lluita** , **Motín** o **Resurrección**. No té en el seu haber filmogràfic massa films. Cal destacar-ne un **Cada ver es** (1980). La pel·lícula que ara comentarem no ha estat estrenada oficialment.

3. Sinopsi

Un empeny per situar la figura de Jesus de Natzaret en el seu espai i temps, a partir de les més recents investigacions històriques i arqueològiques. La reflexió i el document se amplien amb textos de Rabindranat Tagore, Khalil Gibran, Whitman, Krishnamurti i Juan Ramón Jiménez. Contrast o complementació entre el Jesús històric i el Crist de la fe.

4. Estructura i anàlisi

El film comença mostrant-nos uns dibuixos naïf i la veu del narrador que diu el següent: “Dice el evangelio de los magos que la naturaleza oculta su armonía a los ojos del pensador pues, para los que son como niños, fue creado el Universo en su profundidad, su magia y su belleza. Quiera Dios que mi relato mantenga despierto a ese vuestro niño interior, voluntarioso e indomesticable y siempre dispuesto a escuchar lo verdadero o lo absurdo, pues de todas las historias que se cuentan sobre Cristo está es la más sencilla”.

5. Recursos expressius

Narra amb boniques imatges, en “Scope”, però austerament la història de Jesús de Natzaret. El text en off recupera la tradició oral de la que sorgeix Jesucrist per mirar-lo amb nous ulls⁷³. Ángel García del Val esfondra el mite que el catolicisme ha construït sobre la figura de Crist i descobreix al revolucionari que recorre a la violència per a salvar al seu poble de l'invasor romà.

“Las bandas de imagen, voz y música son autónomas y superpuestas, no se funden en un único texto narrativo sino que transcurren como tres franjas paralelas, que el espectador debe tejer por sus propios medios. Hay además

⁷³ De tema semblant, però limitat a la Passió del Senyor, s'havia realitzat ja un film curt en color amb les imatges de les escultures dels imaginers castellans que són al Museo Provincial de escultura de Valladolid i en les esglésies parroquials d'aquella capital. El comentari d'aquest film, titulat **La Pasión en Castilla**, es va limitar estrictament a una escenificació de les set divines paraules, recitades per l'actor Fernando Rey.

un hilo secundario muy interesante: el de los letreros, que remiten a un cine primitivo, leído”⁷⁴.

El mateix director explica perquè va decidir interpretar el paper de Jesús quan escrivia sobre Crist i pensava en un camperol amb cert refinament a la manera de Max Von Sydow. No volia el rostre d'ulls blaus i barba, però no volia tampoc violentar excessivament la imatge assumida per l'espectador mig. En sorgir la dificultat de trobar a algú el va adaptar a la seva personalitat.

La pel·lícula està dividida en dues parts. En la primera part, que dura uns 27 minuts, Jesús és guiat per Josep i la segona part és la que ens parla del seu missatge. És molt lenta i molt simbòlica. El director vol plasmar i plantejar el tema de soledat. Ell diu que Jesús és un home com qualsevol altre, educat pels essenis (una secta jueva dels temps de Crist) que practicaven un ascetisme molt rigorós. En la primera seqüència del film, per exemple, Jesús es retira al desert per a ser temptat i el director resol el passatge identificant el dimoni amb la consciència (com a contingut de l'experiència, dipòsit de la influència familiar, de la tradició, etc).

Jesús, vist normalment de lluny (en el minut 55 hi ha un primer pla d'un Jesús molt seriós) està sempre sol, no té deixebles al seu costat, només en algun moment hi ha seguidors i nens que l'escolten.

6. Fortuna crítica

“**El sueño de Cristo** es el reino de la contemplación pura, sin apenas objeto, rítmica, esencial como los cuatro elementos; es el cine que contempla su propio pasado y lo evoca en la frontera entre la venganza y el silencio”⁷⁵.

No hi ha dades de que aquesta pel·lícula s'estrenés en sales comercials i per això no podem donar ni dades econòmiques de recaptació, ni dades de nombre d'espectadors. Amb tot si que podem assenyalar que aquest film es va passar

⁷⁴ PEDRAZA, Pilar a la revista *Banda Aparte*. Núm 12. (Enviat l'article pel mateix director Angel García del Val en format de la Universitat.

⁷⁵ PEDRAZA, Pilar: Op. Cit.

en la IX Setmana Internacional de Cine Fantástico de Málaga l'any 1999, en la secció anomenada "Sesiones especiales".

Consideracions

1.

Les pel·lícules que hem estudiat i analitzat les podem classificar segons les ciutats o estudis on s'han rodat. Així cap destacar el predomini de produccions castellanques amb quatre cintes al seu haver que són **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla i **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer Bajón. Les dues estan composades per pintures i per tant no hi ha localització d'exterior però ambdues són rodades a estudis madrilenys, la primera als estudis de Cifesa i la segona als estudis Ballesteros. **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil està rodada a Múrcia, concretament a Lorca. L'escena en que Jesús escull els 12 apòstols que l'acompanyaran és davant d'una multitud de persones que està composta en la seva majoria per llorquins, un centenar aproximadament, que van actuar d'extres⁷⁶. **Proceso a Jesús** (1973) de José Luis Sáenz de Heredia, filmada a Toledo, concretament a la Sinagoga d'aquesta localitat castellana.

Seguides per les catalanes, amb un total de dues, a saber, **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo i **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino, rodada a la vil·la d'Esparraguera. Hi ha una cinta valenciana **El sueño de Cristo** (1997) d'Ángel García del Val i un film que és co-producció entre Espanya i Estats Units que és **Los misterios del Rosario** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios.

2.

El repartiment per dècades d'aquestes vuit pel·lícules és el següent:

. La primera dècada del segle XX amb 1 film **Bosquejo cinematográfico** (1918) d'Arturo Carballo. Recordem que és a principis de segle que Barcelona

⁷⁶ Cada un dels llorquins que va intervenir en la pel·lícula va cobrar 25 pessetes i 50 els encarregats de vestir als altres. Les jornades de treball tot i ser poques eren esgotadores.

té la preponderància cinematogràfica dins l'Estat espanyol. A Itàlia el 1915 es va rodar el film **Cristo** de Giuseppe de Liguoro i Giulio Antamoro. A Estats Units el 1916 David Ward Griffith rodarà el famós film **Intolerancia** del qual un dels quatre episodis de què consta tracta de la vida de Jesucrist⁷⁷.

. Per bé que durant la dècada dels 30 no hi ha pel·lícules espanyoles ni americanes, és de dret fer esment d'un film francès de gran importància, ens referim a **Golgotha** (1935) de Julien Duvivier.

. La dècada dels 50 amb 4 films **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino; **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla; **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil i **Los misterios del Rosario** (1957) de Joseph Breen, Jr i Fernando Palacios. Són els anys en els que el nacionalcatolicisme espanyol està ben assentat. Tanmateix són els anys en els que a Hollywood hi ha una gran proliferació de cinema bíblic de gran espectacle amb films monumentals com **Quo Vadis** (1951) de Mervin LeRoy, **La Túnica sagrada** (1953) de Henri Koster o **Ben-Hur** (1959) de William Wyler. Curiosament cap d'elles és específicament cristològica.

. La dècada dels 60 amb 1 film **Cristo** (1966) de Santiago Ferrer Bajón. En canvi en aquests anys a Amèrica si que hi ha filmografia de Crist amb pel·lícules tan conegudes i reconegudes com **Rey de reyes** (1961) de Nicholas Ray (rodada a Espanya); **El Evangelio segun san Mateo** (1964) de Pier Paolo Pasolini o **La historia más grande jamás contada** (1965) de George Stevens.

. La dècada dels 70 aporta un únic film a la filmografia espanyola que és **Proceso a Jesús** (1973) de José Luis Sáenz de Heredia, mentre que a Nord-americana són una mica més prolífics. Apareixen els dos grans musicals cristològics que són **Godspell** (1973) de David Greene; **Jesucristo Superstar**

⁷⁷ Els altres tres són: la caiguda de Babilònia en mans de Cir, l'any 359 a.C.; l'enfrontament, el 1572, entre catòlics i protestants en la França de Catalina de Mèdicis i el seu fill Carles IX, que acaba amb la matança de Sant Bartolomé i la història d'una família que prefereix donar els seus diners a una falsa caritat abans que als seus treballadors provocant així la misèria d'un jove matrimoni.

(1974) de Norman Jewison. I la gran super coproducció anglo-italiana **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli.

. De la dècada dels 80 a Espanya no tenim constància de cap film mentre que podem parlar de dos produccions estrangeres **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese i **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand que van suscitar molta polèmica.

. A la dècada dels 90 Ángel García del Val filma aquesta estranya pel·lícula per la televisió valenciana titulada **El sueño de Cristo** (1997). A finals d'aquesta dècada, concretament l'any 2000 Stanislav Solokov i Derek Hayes van dirigir un film d'animació, a saber, **El hombre que hacía milagros**.

. El productor d'aquest film anterior va ser Mel Gibson, qui l'any 2004 va estrenar, ara com a director, la tant polèmica **La Pasión de Cristo**.

3.

Recrear la història del personatge més famós de tots els temps ha estat una obsessió per a molts cineastes. Molts directors, reconeguts per la seva trajectòria, han sentit la fascinació per reviuire la història del fill de Déu com Ignacio F. Iquino amb **El Judas** (1952); Rafael Gil amb **El beso de Judas** (1953) o José Luis Sáez de Heredia amb **Proceso a Jesús** (1973). Altres directors menys coneguts també han volgut donar la seva visió sobre el tema, és el cas d'Arturo Carballo amb **Bosquejo cinematográfico** (1918), Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla amb **Cristo** (1953), Joseph Breen, Jr i Fernando Palacios amb **Los misterios del Rosario** (1957), Santiago Ferrer Bajón amb **Cristo** (1966) o Ángel García del Val amb **El sueño de Cristo** (1997).

Entre la producció estrangera passa el mateix fenomen uns directors són molt coneguts com David Ward Griffith de **Intolerancia** (1916), Giulio Antamoro realitzador de **Cristo** (1917), Cecil B. De Mille de **Rey de reyes** (1925), Julien Duvivier de **Golgotha** (1935); Nicholas Ray de **Rey de reyes** (1961); Pier

Paolo Pasolini de **El Evangelio según san Mateo** (1964); George Stevens de **La historia más grande jamás contada** (1965); Franco Zeffirelli de **Jesús de Nazaret** (1977); Martin Scorsese de **La última tentación de Cristo** (1988) o Mel Gibson de **La Pasión de Cristo** (2004). Altres directors són força menys coneguts com David Greene autor de **Godspell** (1973); Denys Arcand de **Jesús de Montreal** (1989) o Stanislav Solokov i Derek Hayes de **El hombre que hacia milagros** (2000).

4.

Consegüentment a l'anterior punt ens suggereix una pregunta que és la visió que han donat, de Jesucrist, els realitzadors al llarg dels ja 110 anys de història del cinema. Hi ha hagut films sobre Jesucrist de tot color i de tota tendència. Uns directors han donat una visió molt catequètica al seguir fil per randa els textos evangèlics. **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla; **Los misterios del Rosario** (1957) de Joseph Breen, Jr. i Fernando Palacios; **El Evangelio según san Mateo** (1964) de Pier Paolo Passolini o **Jesús de Nazaret** (1977) de Franco Zeffirelli. Altres directors han preferit basar-se en autors teatrals i les seves obres s'escapen de la visió evangèlica. **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil; **Proceso a Jesús** (1973) de José Luis Sáenz de Heredia o **La última tentación de Cristo** (1988) de Martin Scorsese. O bé han fet adaptacions personals com **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino o **Jesús de Montreal** (1989) de Denys Arcand. Finalment, val a dir que hi ha films que s'han creat expressament en un temps històric i per un públic concret (els temps dels hippies) com **Godspell** (1973) de David Greene i **Jesucristo Superstar** (1974) de Norman Jewison.

Es tracta d'un conjunt summament heterogeni de directors que han donat la seva visió personal del tema. I el que és més rellevant, en aquest discurs sobre Jesucrist, convergeixen. Enric Planas, Director de la Filmoteca Vaticana diu, en acabar el VII Congreso Internacional de Estudios Sobre Cine e Iglesia celebrat a Roma organitzat per El Consejo Pontificio para la Cultura i el Consejo Pontificio para las Comunicaciones Sociales (2003) "me gustan todas las

pel·lícules sobre Jesucristo porque muestran de diferentes maneras el reflejo de Jesucristo, el comunicador perfecto”.

5.

Quan als temes, de les pel·lícules dedicades a Jesús, és obvi que el més important és la Passió, val a dir, però, que hi ha subtemes que cal ressenyar com els següents, entre d'altres:

- . la conversió de vida a **Quo Vadis** (1951) de Mervin LeRoy, en el personatges de Marco Licinio, o **El Judas** (1952) d'Ignacio F. Iquino, en el protagonista del film.
- . el seguiment de Crist en films com **El beso de Judas** (1953) de Rafael Gil, on el soldat romà dona la vida pel Mestre.
- . la temptació, també a **El beso de Judas**, en la figura del sacerdot del Sanedrí quan parla i convenç a Judes de la seva traïció.
- . l'estètica a **Cristo** (1953) de Margarita Alexandre i Rafael M^a Torrecilla.
- . les preguntes entorn el tema de Jesucrist a **Proceso a Jesús** (1973) de José Luis Sáenz de Heredia.
- . l'esperança en Jesús i l'esperança en la vida a **La Pasión de Cristo** (2004) de Mel Gibson.

I en totes l'amor que és, en definitiva, el manament de Jesucrist.