

LA PERSISTENTE PRESENCIA DE JESUCRISTO EN EL CINE: ELEMENTOS PARA UN IMAGINARIO CRISTOLÓGICO

JUAN CARLOS GARCÍA DOMENE
*Instituto Teológico San Fulgencio de Murcia
y Universidad de Murcia*

RESUMEN

Tal como sucedió anteriormente con la pintura, el teatro o la imagería popular, el cine ha contribuido a construir una nueva “imagen de Jesús” presente hoy en el imaginario colectivo de niños, adolescentes, jóvenes y adultos. En este mundo, dominado por la imagen más que por la palabra, ha surgido un género cinematográfico propio centrado en episodios bíblicos y especialmente ocupado en mostrar la vida de Jesucristo. Esta abundante filmografía –un centenar largo– es un referente obligado para la teología, la cristología y la educación de la fe que lleva consigo algunas exigencias. A la vez, se ha consolidado un imaginario que puebla por igual la mente y el corazón de creyentes o no creyentes de un lado y otro del Atlántico y de diversas confesiones cristianas. En ese imaginario detectamos elementos de una “cristología” que en ocasiones reduce, condensa o reinterpreta el mensaje y la persona de Jesús.

Palabras clave: Cine, Filmografía, Jesucristo.

ABSTRACT

Just as it happened with painting, theatre or popular imagery, the cinema has contributed to build a new ‘image of Jesus Christ’ that is strongly present among children, young people and adults. In a world dominated by images rather than by words, a new cinematographic genre has been born. Said genre focuses on biblical passages and is particularly concerned in depicting Christ’s life. The large amount of related filmography constitutes a compulsory reference for Theology, Christology and the education of Faith. At the same time, this imagery has settled soundly within the hearts and minds of

both believers and non-believers all over the World, even if they profess different religions. Some elements of Christology can be detected in that imagery, which reduces, condenses or reinterprets both the message of Jesus Christ and his own person.

Key words: Cinema, Jesus Christ, Movies.

El presente trabajo pretende evocar la filmografía más representativa de entre aquellas películas que han tenido a Jesús de Nazaret como eje y tema principal y ofrecer algunas claves interpretativas históricas, socioculturales, contextuales y teológicas. El carácter del trabajo es propedéutico porque intenta antes que nada señalar un asunto que será ineludible para los próximos años, cómo abordar las relaciones de la teología y la fe con la cultura audiovisual en general y con la cultura cinematográfica en particular¹. Nos situamos en la misma dirección del reciente Congreso celebrado en Barcelona en el mes de noviembre de 2007 en la Facultad de Teología de Cataluña denominado “El Dios de los cineastas” y de otros intentos anteriores que han pretendido sondear la presencia de lo religioso². Se puede apreciar un “aumento de la conciencia de que ambos «mundos», aunque funcionen de forma diferente, pueden aprender mucho el uno del otro”³. Hasta hoy, como afirma P. Sánchez “El problema de la transmisión de la fe no es únicamente un problema de secularización, es también, y creo que en buena medida, un problema de transmisión cultural. La teología necesita de una cultura mediadora que haga de tierra fértil para el Evangelio. Hasta ahora la Iglesia era una potente creadora de cultura y no necesitaba tan urgentemente este diálogo, los amarres estaban en la familia, en la parro-

1 Para reconstruir un inventario exhaustivo de los filmes dedicados a Jesucristo como argumento principal, cf. R. KINNARD Y T. DAVIS, *Divine images A history of Jesus on the screen*, New Jersey, Secaucus, 1992; L. CASTELLANI, *Temi e figure del film religioso*, Torino, Leumann, 1994; DEPARTAMENTO DE CINE DE LA COMISIÓN EPISCOPAL DE MCS, *Jesucristo en el cine. Más de cien películas sobre el Hecho Cristiano*, Madrid, 1998; D. VIGANÒ, *Gesù e la machina da presa: Dizionario ragionato del cinema cristologico*, Vaticano, Lateran University Press, 2005; E. T. GIL DE MURO, *Diccionario de Jesús en el cine*, Burgos, Monte Carmelo, 2006. Para un estudio sistemático del tema, cf. L. BUAGH, “La rappresentazione di Gesù nel cinema: problemi teologici, problemi estetici”, en *Gregorianum* 82 (2001), 199-240; P. MALONE, “Jesús en nuestras pantallas”, en J. R. MAY (ed.), *La nueva imagen del cine religioso*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1998, 95-113; W. R. TELFORD, “Jesus Christ Movie Star: The Depiction of Jesus in the Cinema”, en C. MARSH Y G. ORTIZ (eds.), *Explorations in Theology and film*, Oxford, Blackwell, 1997; P. SÁNCHEZ, *Dios, la muerte y el más allá en el cine contemporáneo*, Madrid, PPC, 2007, especialmente las páginas 100-123 están dedicadas al “acontecimiento” Cristo en el cine.

2 “El Dios de los cineastas”, Congreso Internacional de Teología celebrado en Barcelona los días 16-18 de noviembre de 2007, organizado por la Facultad de Teología de Cataluña, cf. <http://www.teocinema.org/cast/index.html> ; También en esta dirección los encuentros sobre teología y comunicación de Cavallletti desde 1993, entre ellos el dedicado a “La nueva imagen del cine religioso” editado posteriormente en España por la UPSA: J. R. MAY (ed.), “La nueva imagen”, o. c.

3 A. EICHENBERGER, “Aproximaciones a la crítica del cine”, en J. R. MAY (ed.), “La nueva imagen”, o. c., 36.

quia y en el colegio. Hoy la Iglesia genera muy poca de la cultura ambiente y en razón de los medios, esta presencia será significativa pero pequeña. Por eso hoy la Iglesia necesita detectar los puertos y largar las amarras para el anuncio de la fe”⁴

I. LA PERSISTENTE PRESENCIA: HITOS DESTACABLES

Desde sus inicios el cine se ocupó de Jesucristo, de algunos temas bíblicos, de asuntos religiosos y de cuestiones trascendentes. No es de extrañar, porque nada humano ha sido ajeno a los intereses del denominado séptimo arte; por ello, ocuparse de Jesús era lógico en una cultura genuinamente cristiana donde el interés de los productores y el gusto de los públicos podrían coincidir. No eran películas de propaganda religiosa, ni concebidas como catequesis o instrucción para los creyentes, ni con finalidad evangelizadora. Ha sido la cultura la que ha abordado un asunto de fe. Una vez más, el cine ha servido de espejo y proyección de los intereses y gustos del público; pero sobre todo, una vez más ha servido el cine de escuela y de aprendizaje de intereses, opiniones y opciones culturales, políticas e incluso teológicas de unos pocos.

La nacionalidad y el origen de los productores han sido determinantes. En general, las producciones norteamericanas han presentado a Jesús dentro de un formato de industria cultural, donde las películas son preferentemente productos para la explotación comercial más allá de su valor artístico o ideológico. Por el contrario, en el contexto europeo, predomina un concepto de cine de creación o de autor más vinculado a parámetros artísticos o ideológicos. Algo parecido puede detectarse en los recursos financieros. Por ejemplo, si en unos estudios hay capital “judío” los productores exigirán un tratamiento adecuado para el pueblo hebreo; unos estudios con capital “católico” o con capital “protestante” harán lo propio con las interpretaciones bíblicas o teológicas. Quizá sean matices, acentos u omisiones, poco perceptibles, pero claramente intencionados. Caso indicativo es el tratamiento de la figura de la Virgen María, de la Eucaristía, de Pedro o de los dirigentes judíos. Podríamos decir que el tono general del cine americano suele estar plagado de efectos especiales, de acción y de espectacularidad incluso en la producción “cristológica”, mientras que el cine europeo, especialmente el italiano ha cuidado más el relato, la vivencia interior, la espiritualidad y la belleza.

4 P. SÁNCHEZ, “Teología y cine: un diálogo imprescindible”, en http://www.riial.org/espacios/cine_desafio1.pdf (30 de noviembre de 2007).

Generalmente, a la hora de abordar el personaje de Jesús, el guión se presta muy poco a innovaciones por lo que algunos realizadores incorporarán datos apócrifos, personajes de ficción, o reelaboraciones que lo hagan más asequible a la mentalidad contemporánea. Algunos personajes –como María Magdalena, Judas, Herodes, Poncio Pilato, los Magos, el demonio...– adquirirán un relieve central más allá del conferido por los propios evangelios. La singularidad narrativa, sin traición a los originales, se conseguirá en pocas ocasiones.

Desde la época del cine mudo hasta *la Pasión de Cristo* han pasado más de cien años y cada década podríamos afirmar –en palabras de Malone– ha aportado una peculiaridad propia: cine didáctico y de entretenimiento para las primerísimas producciones del siglo XIX; la representación a modo de estampas religiosas en los primeros años del siglo XX; los nickelodeons de las historias bíblicas de grupos religiosos hasta llegar al rodaje *Del pesebre a la cruz* o de *Intolerancia* en 1916; la espectacularidad de Cecil B. De Mille con *Rey de Reyes*; la reverencia exagerada de los años 30 y 40; el ocultamiento con momentáneas indirectas de Jesús en las clásicas de los años 50; la década de las películas del evangelio son los años 60 con la época dorada; la década de cambios y progresos en los años 70 y los intentos de retratar a Jesús en los años 80⁵. Así podríamos afirmar con Harvey Cox que “cada generación debe hacer su película sobre Cristo porque siempre será nueva su imagen. Pero que nadie pierda de vista que todas las películas sobre Jesús son simplemente una representación. No otra cosa”⁶. En realidad, sobre el mismo tema –Jesús como persona y como acontecimiento– se han producido grandes variaciones sobre una perspectiva tradicional y de género cinematográfico⁷.

Intolerancia (1916, USA, D. Griffith)

Pasa por ser una de las mejores películas de cine de todos los tiempos; en cuatro pequeñas historias se muestra lo peor y lo mejor del ser humano: la capacidad para amar y la capacidad para odiar. Una de estas cuatro historias es la de Jesús de Nazaret y su pasión en Palestina. Quizá no alcanza su maestría en la narración de la Pasión, pero cabe haber entrado en la historia del cine por derecho propio. Sigue el esquema de una fuga musical. Frente a los puritanos, la escena de las bodas de Can presentó polémica por la cuestión del alcohol. Es el cuarto evangelio, en su primer signo, con la adición de un elemento simbó-

5 P. MALONE, “Jesús”, *o. c.*, 97-98.

6 Declaraciones del teólogo en el documental televisivo norteamericano “Jesus Christ movie star” de 1985, citado en E. GIL DE MURO, “Diccionario de Jesús”, *o. c.*, 381.

7 Cf. P. HASENBERG, “Lo «religioso» en el cine: de *Rey de Reyes* a *El rey pescador*”, en J. R. MAY (ed.), “La nueva imagen”, *o. c.*, 75-94, especialmente 82-86.

lico –un grupo pequeño de palomas– el elemento más destacado. Estamos ante una interpretación del acontecimiento Jesús y en una extrapolación moral de su mensaje, más que en una preocupación por la fidelidad al texto o a la re-construcción del contexto evangélico. No tiene pretensión teológica, sino narrativa y moralizante propia del contexto americano y periodo entreguerras.

Cristo (1917, Italia, G. Antanamoro)

Esta reproducción de la vida de Jesús de 70 minutos está basada “en un poema de Fausto Salvatory (...) y apuesta por unas imágenes más reales, con escenarios naturales en Egipto, y una cuidadosa reconstrucción de la vida de Oriente en esa época”, según manifiesta la carátula promocional del DVD. Es deudora en su concepción de imágenes de la pintura clásica: Leonardo da Vinci, Donatello, Miguel Ángel, Mantegna o Rembrandt. Se centra en los evangelios de la infancia, anudando relatos de los apócrifos y de los canónicos. También introduce la pasión, muerte y resurrección. Muy veladamente, induce una exégesis literalista, inmediata y una teología exaltadora de la divinidad de Jesús. Carece de visión social o de problemática cultural o existencial. Sirve el filme para descubrir la deuda del primer celuloide con la pintura clásica. El salto que daría el cine en la construcción del imaginario cultural se hace en continuidad con los autos sacramentales originarios de la edad media y del siglo de oro, a partir de las referencias plásticas de la contrarreforma y sin mucha distancia de la indumentaria y escenografía orientalizante del gusto de los primeros años del siglo XX. Coincide el gusto por lo exótico, la idealización que había propiciado el romanticismo y el nacionalismo y las incipientes “vidas de Jesús” que se abrirían camino en el *atrezzo* y en la planificación glorificadora de Jesucristo, verdadero Dios más que verdadero hombre.

Rey de Reyes (1927, USA, Cecil B. De Mille)

La genialidad singular de este director y sus potentes recursos económicos magnifican a Jesús en algo más de tres horas de película. Es una vida de Jesús monumental en la época del cine mudo. Bastaría recordar el número de figurantes y de extras que aparecen en la película. El filme se distancia del texto evangélico y supera la narración entrando en la ficción: una historia rocambolesca casi triangular de Judas-Magdalena-Jesús, desviándose del texto bíblico. Su grandiosidad oscurece la sencillez evangélica quedando muy olvidada la experiencia religiosa y muy de manifiesto lo superficial y exterior. Probablemente es la primera vez, aunque no la única, que la “industria cinematográfica” secuestra a Jesús mostrando únicamente un espectáculo de intriga en lugar de acercar al espectador a la presencia del misterio. El cine convencional necesita

un esquema fijo (planteamiento, nudo y desenlace) y puede reducir la realidad a buenos y malos; este reduccionismo, propio del cine norteamericano, salpicará en adelante casi todas las producciones religiosas.

Rey de Reyes (1961, USA, Nicolas Ray)

Lucio, centurión romano es el conductor del relato. Parece que la mentalidad el gusto americano hace del narrador evangelio, donde aparece un personaje llamado Lucio, centurión romano, conductor-testigo del relato. Le da un aire detectivesco o científico. Después de abusar del *peplum* (“cine de romanos y gladiadores”), Hollywood volvió con “Rey de Reyes” a recuperar un cine centrado en la persona de Jesús. Aquí ya no es un Jesús velado, “en off” como en *Quo Vadis*, *La túnica sagrada* o *Ben Hur*. Jesús no es un recurso, una excusa o el sentido de una lucha; aquí Jesús es el protagonista del relato; es el Maestro, que vuelve a ser evidenciado en su vida, mensaje, sus milagros y especialmente sobre su Pasión. No obstante es un líder “muy americano” que emerge en una recomposición simbólica de los cuatro elementos: el bien y el mal (Jesús-agua y Barrabás-fuego) y Lucio un testigo cualificado (tierra) como observador del imperio; mientras tanto Judas (el aire que quiere comunicar lo incompatible) simboliza al tentador. Resulta un Cristo contemporáneo de los primeros años 60. Han terminado las “estampas religiosas” y comienza la muestra especulativa y personal sobre Jesucristo. Se intuye cierta rebeldía en este Cristo. En este filme está el *traveling* más largo de la historia del cine que coincide con la predicación de Jesús en el Sermón del monte.

El Evangelio según San Mateo (1964, Italia, Pier Paolo Pasolini)

Esta película rodada en blanco y negro, elige como indica su título el primer evangelio como guión y lo asume casi literalmente. Para algunos, tal vez la más realista y valiosa de las vidas cinematográficas de Jesús. Es excepcional y muy reconocida como realización cinematográfica y como traslación del mensaje evangélico al cine⁸. Predomina una lectura radical del Evangelio presentando a Jesús como líder social, con austeridad y veracidad. Es una interpretación propia de los años sesenta vinculada a la contestación cultural. El arranque de la película es innovador y muy interesante porque muestra en un realismo nada idealizante una María embarazada en un primerísimo plano de su vientre donde muestra la humanidad de Jesús. Algunas escenas no aparecen:

8 Un apasionado y concienzudo estudio de la película y su alcance en J. RADIGALES, “Estètica, paraula i música en *Il vangelo secondo Matteo* de Pier Paolo Pasolini”, en *Qüestions de vida cristiana. Publicacions de L'Abadia de Montserrat*, 199-200, 49-68; una crítica equilibrada con algunas citas muy interesantes en E. GIL DE MURO, “Diccionario de Jesús”, *o. c.*, 167-170.

el primado de Pedro y el Juicio Final o juicio de las naciones (Mt 25) con que se cierra el evangelio. Del inmenso material que presentan los evangelios cada autor selecciona lo que quiere resaltar y omite lo que no ayuda a su particular visión. También es interesante leer una obra de cine por las ausencias o los acentos. La significación política del director, vinculado al Partido Comunista Italiano, la confesión pública de su ateísmo y su militancia homosexual añaden a la obra motivos de interés.

La historia más grande jamás contada (1965, USA, George Stevens)

Con un relato en off inspirado en el Prólogo del IV Evangelio comienza una narración que arranca de la búsqueda general del Mesías (los Magos, Herodes, el pueblo humillado por la ocupación romana...) Así el I Acto de la película: el mensaje de Jesús con el drama de fondo de Juan el Bautista. Tras la Resurrección de Lázaro, comienza el II Acto: el Mesías ha llegado y sus signos son evidentes. El III Acto transcurre en Jerusalén: Entrada gloriosa, purificación del templo, última cena, traición, doble juicio y ejecución en la cruz. La Resurrección es alegórica y sólo aparece la escena de la Ascensión con el envío a evangelizar que cierra el filme. De nuevo una lectura más espectacular que profunda. La más célebre de todas las producciones de los años 60. De ella dijo New York Times: “la versión suprema y definitiva de la vida de Jesucristo que llega al corazón y estimula el espíritu”. Explota del recurso cromático: el blanco, la luz y la naturaleza acompañan siempre a Jesús y a sus discípulos; el rojo unido a las edificaciones majestuosas se reserva para los romanos y los judíos que son pecadores públicos; el negro es el color de los dirigentes religiosos judíos y de los que pululan por el Templo. Sin duda, es un Cristo-Mesías-Hijo del altísimo el que prevalece a lo largo de todo el filme. El papel reservado a la Virgen María es discretísimo. Es la última de las producciones clásicas sobre el cine de Jesús, poco a poco, el cine americano irá presentando una lectura crítica y revisionista. Para J. L. Garci, conocido crítico y director de cine, “los quince minutos de Betania” (la resurrección de Lázaro) es una secuencia llena de ritmo, de sucesión de imágenes, de montaje, de dirección de actores; lo que importa en esta película no es la reconstrucción histórica, sino que lo importa “es que hay cine”⁹.

Proceso a Jesús (1973, España, J. L. Sáenz de Heredia)

Un grupo de sefardíes representa públicamente un proceso –imparcial, pero apasionado– donde se pretende librar la culpa histórica de la muerte de

9 Cita de J. L. Garci en E. GIL DE MURO, “Diccionario de Jesús”, *o. c.*, 173.

Jesús atribuida al pueblo judío. ¿Fue justa la sentencia de Jesús? En realidad es una revisión histórica del juicio a Jesús. El público asistente a la representación, dramatizado auténticamente en la Sinagoga judía de Toledo, debe resolver la validez del proceso. Se desarrolla en los años 70 y tiene la fuerza de un verdadero melodrama donde cada uno de los actores y de los espectadores deja salir sus vivencias más profundas hasta llegar a un clímax que no deja a nadie indiferente. El Jesús signo de contradicción es evocado, pero no aparece en escena. Al fin y al cabo, esa es la realidad de Jesús. La obra refleja fielmente la pieza teatral de Diego Fabbri y es una recreación cinematográfica digna, genuinamente española. Es densa y profunda y muy bien traída, aunque resulta más teatral que cinematográfica y más provocadora que evocadora del Jesús histórico. No se centra en la humanidad ni en la divinidad de Jesucristo; es más bien la

Godspell (1973, USA, David Greene)

Presenta un Cristo hippie, predicador y bondadoso y constructor de la paz. Es una película musical –y esto también condiciona sus planteamientos– y fue muy célebre en los años 70 siendo muy representada y con amplia acogida de público más que de crítica. Más que una presentación integral de Jesús, propone la musicalización de algunos capítulos del evangelio. En Manhattan, en un ambiente contemporáneo se presenta un Cristo impresionista con toques naif, verdadero clown de circo travestido de superman en camiseta. Resultó muy bien desde el planteamiento comercial por el ambiente desenfadado y por el estilo pegadizo de sus canciones que llegaron a calar en muchas liturgias. Es más una parábola que una verdadera escenografía evangélica.

Jesucristo Superstar (1973, USA, Norman Jewison)

La última semana de la vida de Jesús, es “cantada e interpretada” desde la posición de un judas “negro”. Todo tiene una finalidad efectista que sirven al proyecto musical y teatral. La popular ópera rock de Tim Rice sirvió básicamente como estructura del filme. Denota un Jesús contestatario, revolucionario, informal y muy al margen del sistema. Para algunos, se prescinde de la divinidad de Jesús y se omite incluso la Resurrección, que si bien aparece, lo hace en un fugaz efecto de luz. En realidad, los aspectos más teológicos aparecen, pero con un carácter minimalista. En España, como en el resto del mundo su acogida fue multitudinaria tanto en su versión cinematográfica como en su versión teatral: más de cuatro millones de personas pagaron su entrada para verla en las salas. Se ha seguido representando con éxito en teatro por grupos aficionados y actualmente se ha reestrenado como musical en la Gran Vía madrileña. Junto a *Jesús de Nazaret* de Zeffirelli, *la Pasión* de Mel Gibson o el caso singular de *La*

vida de Brian de los Monty Python son las verdaderamente configuradoras del imaginario cristológico del gran público de los últimos treinta años.

Jesús de Nazaret (I y II) (1977, Alemania-Italia, F. Zeffirelli)

Se ideó y se proyectó en primer lugar como serie televisiva con un larguísimo metraje que quiere reproducir la vida de Jesús con fidelidad a los textos evangélicos y desde una perspectiva clásica y pictórica. Las estampas del arte renacentista y barroco sirven de nuevo para recrear la vida de Jesús. Otra vez la estampa preciosista nos lleva al pasado más que al presente o al futuro, otra vez se realizan en cine los iconos clásicos de la contrarreforma. Resulta un filme que al final carece de gancho y de actualidad. Prima el gustar a todos, porque se pensó para el horario televisivo de máxima audiencia y porque busca el efectismo de la emoción más que la reflexión o el pensamiento. Culto a la belleza sin visos proféticos y carentes de riesgo o compromiso social o cultural, sin carácter innovador. Es un Cristo dulce y real *ma non troppo*. La película decrece con el tiempo. Para J. L. Corzo se sobrepone por la elección del actor que representa a Jesucristo y por la decoración y la densidad plástica el Cristo de la fe al Jesús histórico¹⁰.

Monty Python. La Vida de Brian (1979, Gran Bretaña, Terry Jones)

Brian de Nazaret nace contemporáneamente a Jesús y desde los primeros minutos se puede entrever un paralelismo desmitificador y grotesco entre los dos personajes. Juegan los autores con los datos básicos sobre la vida de Jesús que son presentados en clave de mofa y ridiculizados al máximo. Realmente Brian no es Jesús, aunque queda clara la ironía del planteamiento confuso. Comienza por la adoración de los magos, una particular estampa navideña, hay lapidaciones, se escucha la predicación de las bienaventuranzas y se puede ver como escena clímax la crucifixión. Queda muy mal parada la resistencia judía a los romanos donde se parodia con acierto a los grupos terroristas y sus planteamientos demagógicos y en cuanto a la figura de Pilatos se estereotipa en él la burla de cualquier forma de poder. Todo es leído en clave de sátira y con fortísimas dosis de ridiculización. Un humor corrosivo que ha herido e hiere la sensibilidad de muchos espectadores desde su estreno, aunque también puede entenderse que estas figuras de Jesús “son vehículos culturales para alertar a los espectadores sobre la auténtica religión y la vivencia genuina de los principios evangélicos comparados con la farsa y la hipocresía de tantos que se profesan

10 J. L. Corzo, “De la catequesis a la escuela pasando por el cine: Lorenzo Milani”, en *Teología y catequesis*, 56 (1995), 128.

cristianos y de sus prácticas”¹¹. Salvo *Jesucristo Superstar* o *La Pasión* de Mel Gibson, es la película “cristológica” que más espectadores ha concitado, tiene un gancho extraordinario en adolescentes y jóvenes y se repone una y otra vez en las salas comerciales y en televisión.

Jesús de Montreal (1989, Canadá-Francia, Denis Arcand)¹²

En una parroquia de la desarrollada Montreal se quiere actualizar la vieja representación de la Pasión de Cristo. Se elige un grupo de jóvenes actores que dejan sus trabajos y entran en el misterio de Jesús de forma sorprendente. Desde el mismo párroco organizador, que acusa una doble vida, hasta los pequeños o grandes enredos de cada uno de los protagonistas son releídos desde el encuentro con Jesús que sigue provocando a una sociedad y a una Iglesia que ha domesticado lo religioso y que no puede quedar indiferente. Se revive el conflicto originario y la muerte también se repite. No es una “vida de Jesús” al uso porque es una recreación –como *Proceso a Jesús*– donde no interesa presentar el problema originario, ni se mantiene fidelidad literal a los textos sino que se evocan las actitudes que provocan y que interpelan tanto antes como ahora, tanto ayer como hoy. Se abordan algunos problemas particulares: la respuesta personal al maestro en la vida diaria, en lo íntimo y personal y en lo social; la compatibilidad de ética y progreso en la era de los medios de comunicación de masas; la viabilidad de la fe evangélica en medio de una sociedad del bienestar opulenta y carente de valores que ha consagrado su vida al nuevo dios del consumo. Los mercaderes del templo no son otros que los nuevos dioses de nuestra cultura: los medios de comunicación que quieren profanar el verdadero templo de Dios que es la persona humana convertida en objeto de mercancía.

El hombre que hacía milagros– The Miracle Maker The Story of Jesus (1999, Gran Bretaña-USA, Stanislav Sokolov-Derek Hayes)

Tiene esta película, gestada en la productora de Mel Gibson, muchos elementos nuevos. Es la primera realizada para animación en dos dimensiones (dibujos) y en tres dimensiones (pequeños muñecotes animados). La acción se desarrolla en Séforis, en la alta Galilea. Jairo llega a esta pequeña población acompañado de su hija Tamar, con objeto de que sea examinada por un doctor. Los niños juegan en la narración un protagonismo esencial; no porque está

11 P. MALONE, “Jesús”, *o. c.*, 103.

12 Un aproximación a la película puede encontrarse en J. L. SÁNCHEZ NORIEGA, “Jesús de Montreal o la apropiación postmoderna de lo religioso”, en *Teología y Catequesis*, 56 (1995), 93-106; una crítica laudatoria y muy sugerente en su interpretación en P. MALONE, “Jesús”, *o. c.*, 111.

destinada a ellos, por ser una película de animación, sino porque la película parece leer todo el evangelio desde la afirmación de Jesús: «dejad que los niños se acerquen a mí». Derrocha ternura, son manifiestas las muestras de cariño y son emocionantes los abrazos y caricias, sin sentimentalismos. Es la primera «vida de Jesús» leída desde la perspectiva infantil y femenina. A la belleza de la narración, y la elaborada realización, cabe añadirle la rigurosa labor de muchos asesores teológicos y bíblicos que le incorporan los puntos de vista recientes de la investigación.

María, madre de Jesús (1999, ITA, F. Costa)

Utiliza los evangelios de la infancia, apócrifos o canónicos, y las diversas tradiciones arqueológicas y ecuménicas para conseguir una representación fiel a las características históricas, sin anacronismos y sin idealizaciones. Es una película clásica, pensada para ser emitida en televisión y asesorada por el *Marianum*, la Facultad de Teología de los Servitas. Es fundamentalmente una obra mariana que trasluce una “lectura” cristológica donde se resalta la humanidad de Jesús sin menoscabar su divinidad. La maternidad de María es destacada entre todas sus virtudes y sus cualidades. Es una obra genuinamente femenina, mariana y eclesial, profundamente reverente y con unas amplias posibilidades didácticas. En cuanto a la cristología implícita en el filme, hay que destacar el cristocentrismo a la hora de plasmar la figura de la Virgen. El título original de la película es *Maria, figlia de suo figlio*, es decir, María, hija de su hijo. La maternidad se transforma en discipulado, el discipulado en testimonio pascual y el testimonio se convierte en misión, en maternidad eclesial.

La Pasión de Cristo (2004, USA, Mel Gibson)¹³

El estreno de esta película estuvo rodeado de gran polémica en los medios de comunicación. Después de una larga serie de películas revisionistas y críticas de la figura de Jesús o de otras de formato clásico y quizá edulcorado, esta película planteó una lectura de la Pasión –sólo de la Pasión y muerte– realista, verista y deudora, según confiesa su director, de la pintura de Caravaggio y de

13 En la revista de cine de Signis España patrocinada por la Conferencia Episcopal Española puede obtenerse una completa información muy favorable al filme: cf. *Revista Pantalla*, 90 (2004), “Especial La Pasión de Cristo” de Mel Gibson, abril 2004; para una utilización didáctica, puede servir la propuesta de Augusto Fernández, para la revista *Misión Joven*. En el contexto español, cf. T. ALLEN, *Una guía de la pasión: 100 preguntas para reflexionar sobre la película La pasión de Cristo*, Madrid, Palabra, 2004; N. ALCOCER, “Sobre «La Pasión de Cristo»”, en *Razón y fe*, 249 (2004), 1267, 417-422; En el contexto italiano, cf. L. BAUGH, G. BERTAGNA Y R. ROYAL, *La Passione secondo Mel Gibson, Guida alla lettura del film*, Milán, Ancora, 2004.

los escritos místicos de Ana Catalina Emmerich (1774-1824)¹⁴. La violencia, tan gratuita en otras producciones de Hollywood era ahora devuelta al espectador en un contexto de sacrificio y de lectura teológica y salvífica¹⁵. Para muchos críticos, la película no es aceptable, para otros es una obra maestra; pero la respuesta de público –a nadie deja indiferente– la hace ineludible. “No nos encontramos tanto con una narración exhaustiva y fiel de los sucesos de la Pasión de Cristo en sus últimas horas, cuanto con un intento cinematográfico de comunicarnos su experiencia de la Pasión. No es una crónica de la Pasión, sino una expresión artística de su fe”¹⁶. De nuevo, una experiencia personal –en este caso una experiencia de conversión– se refleja en un filme acentuando una lectura más objetiva o neutral del relato evangélico. El papel atribuido al demonio puede distorsionar el relato. La relevancia dada la figura de María probablemente sea lo mejor logrado de la película. Más allá del contenido y del enfoque, la calidad de realización del filme es extraordinaria en cuanto a música, fotografía,

Natividad, la historia (2006, USA, C. Hardwicke)

Su mismo título alude a su pretensión: ofrecer la verdadera historia de la navidad, la historia del cómo fue el nacimiento según lo relatan los evangelios. Es, por tanto, una verdadera historia genuinamente cristiana, sin grandes pretensiones y fidedigna. Artísticamente no es sobresaliente, pero puede ayudar al conocimiento objetivo y a la transmisión y conocimiento de la fe. Más allá de papanoeles y lucecitas, y más allá de un espíritu de la navidad cada vez más melifluido y mundano. Es valiosa en medio de una exaltación navideña consumista porque en ella se narra “la historia” sin aditamentos. Al decir de Juan Orellana, la película es “correcta, cuidada y muy digna”¹⁷. Según la opinión de María Teresa Lancis la película encierra un “humanismo notable, hasta el punto de alcanzar momentos de una sensibilidad llamativa, sin decantarse jamás, es cierto, en importantes cuestiones ni teológicas ni cinematográficas”¹⁸ Una película en la línea del cine religioso y bíblico tradicional realizada por una directora que hasta entonces había recurrido a temas más agresivos y críticos. Es la última de las grandes aportaciones al género con gran reconocimiento del público.

14 J. J. MARTÍN, “Los incómodos desafíos de un auto sacramental” en www.aceprensa.com (3 de marzo de 2004).

15 Cf. la crítica del escritor Juan Manuel de Prada para el diario ABC de 28 de febrero de 2004.

16 J. L. ALMARZA, para *Pantalla 90*.

17 J. ORELLANA, “Natividad. La historia. Correcta, cuidada y muy digna”, en *Pantalla 90*, 11, (2006) 4-6.

18 M. T. S. LANCIS, “Natividad, la historia”, en EQUIPO RESEÑA, *Cine para leer. Julio-Diciembre 2006*, Bilbao, Mensajero Ediciones, 2007, 317.

El Código Da Vinci (2006, USA, R. Howard)

Aunque no es una película genuinamente centrada en la persona de Cristo, conviene asomarse a la polémica que ha traído consigo la publicación de la novela *El Código Da Vinci* y la posterior producción cinematográfica del mismo título¹⁹. Esta polémica ha interpelado por igual a creyentes, catequistas, profesores de religión o sacerdotes y religiosos, poniendo así de relieve la necesidad de formación audiovisual, de sentido crítico, y de capacidad de diálogo y reconocimiento entre la fe y la cultura²⁰. De la película y la novela afirma Juan Orellana en su informe que “la tesis argumental de la película es que Jesucristo no era Dios, sólo un buen hombre, que casado con María Magdalena fundó un linaje de sangre real que ha llegado hasta nuestros días en el anonimato” y que “la Iglesia, a lo largo de la historia, habría tratado de ocultar esos hechos para poder oprimir y dominar a la gente sencilla, y especialmente a las mujeres”, pero que “un grupo de elegidos, conocidos como «El priorato de Sión», han salvaguardado el secreto por los siglos”. En definitiva, para Orellana, la cuestión decisiva es la posibilidad de la verificación actual de la pretensión divina de Cristo. Para él, “La película da por sentado que no hay forma de verificarlo, ni hoy ni nunca. Para ello niega la autoridad testimonial de los Evangelios canónicos, que no de los apócrifos, aceptados acríticamente; ofrece una interpretación antihistórica del Concilio de Nicea y de la figura de Constantino; propone una lectura marxista de la tradición y del magisterio de la Iglesia como superestructura ideológica que encubre una voluntad de poder y opresión, en la línea nietzscheana de utilizar el miedo a la muerte como instrumento para gestionar la voluntad de Dios en el mundo; por último, no sólo rechaza que la Iglesia sea el lugar espacio-temporal en el que Cristo sigue vivo y presente, sino que

19 Para la novela varias ediciones: cf. D. BROWN, *El código Da Vinci*, traducción de Benito Fernández, Barcelona, Círculo de Lectores, 2003; traducción de Juanjo Estrella, Barcelona, Umbriel, 2004; para la película *El Código Da Vinci*, *The Da Vinci Code*, dirigida por R. Howard (2006, 143 min., USA, protagonizada por Tom Hanks, Audrey Tautou, Ian McKellen, Alfred Molina, Jürgen Prochnow, Paul Bettany, Jean Reno, Jean –Yves Berteloot.

20 Para hacerse idea del volumen de la polémica es preciso acceder a publicaciones rigurosas sobre el tema: S. GUIJARRO, “El Código da Vinci, ¿ficción o realidad?”, en *Anales de mecánica y electricidad*, 83 (2006), 52-58; *Crítica* 56, n. 935, monográfico, (2006); R. DEL OLMO VEROS, “En torno al Código da Vinci”, en *Religión y Cultura*, 232 (2005), 213-270; E. ARROYO, “El Código Da Vinci o la estrategia de la mentira”, en *Razón española: Revista bimestral de pensamiento*, 126 (2004), 90-95; un informe exhaustivo en la web de *Pantalla 90*, revista de la OCIC y de la Conferencia Episcopal Española, <http://www.conferenciaepiscopal.es/dossier/jesus.htm> (30 de noviembre de 2007) y a la documentación de la Conferencia Episcopal Norteamericana (en español) <http://es.jesusdecoded.com/introduction.php> (30 de noviembre de 2007). Es igualmente valiosa la aportación de SIGNIS http://www.signis.net/rubrique.php?id_rubrique=204 (30 de noviembre de 2007).

afirma lo contrario, que la Iglesia lucha por ocultar la continuidad «biológica» de Cristo a lo largo de los siglos a través de sus supuestos descendientes”²¹.

Si para alguien quedaran dudas de la necesidad de conocer y establecer un criterio ponderado sobre la producción cinematográfica “cristológica” debe acercarse a las estadísticas que hacen recuento de los espectadores en las salas de cine españolas que publica el Ministerio de Cultura²²: El código Da Vinci, 5.071.757 de espectadores; Jesucristo Superstar, 3.858.494 de espectadores; La Pasión de Cristo, 2.441.364 de espectadores; La vida de Brian, 2.720.796 de espectadores; Jesús de Nazaret (I parte) 1.563.707 de espectadores, para la segunda parte algo más de un millón; La historia más grande jamás contada, 1.559.687 de espectadores; Rey de Reyes (Nicholas Ray), 411.151 espectadores; Natividad, la historia 170.622 espectadores; El hombre que hacía milagros, 6.364 espectadores. Una vez más los datos resultan elocuentes. Con un impacto cultural de tal envergadura, la necesidad de un estudio y una reflexión teológica y pastoral es ineludible.

II. HACIA UN IMAGINARIO CRISTOLÓGICO EN LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA

Toda la reflexión teológica está interpelada por el cine cuando aborda la persona, el mensaje y la figura de Jesucristo, especialmente la Cristología, la Mariología, la Eclesiología y los estudios bíblicos, sobre todo los relativos a los evangelios y al libro de los Hechos y la literatura intertestamentaria. Los nudos cristológicos y la exégesis bíblica concretan en este campo un espacio de encuentro real entre la mentalidad contemporánea y los datos de la fe. De una parte, la teología informará los contenidos cristológicos de las propuestas cinematográficas, a la vez que purificará los excesos, las deformaciones, los errores y los intereses oscuros de algunas películas. De otra parte, el cine exigirá a la teología una atención mayor al destinatario y al público porque le mostrará su forma de ser y de pensar, sus angustias e inquietudes, sus intereses, sus gustos, su receptividad y la valoración de sus propuestas, exigiéndole un lenguaje claro, comprensible y adaptado al contexto sociocultural de hoy.

21 El autor analiza con detalle la novela y la película con un sentido crítico y documentado dentro del dossier citado en la nota anterior.

22 Es ilustrativo consultar la página oficial de exhibición en España para todas las películas, donde aparece el número de espectadores y recaudación; cf. <http://www.mcu.es/bddpeliculas/buscarPelículas.do> (30 de noviembre).

1. DE CÓMO EL CINE PUDIERE RECIBIR LOS DATOS TEOLÓGICOS E INTRODUCIR LA CRISTOLOGÍA

Una primera aportación que el cine puede acoger de los estudios teológicos es la relativa a la *Geografía y la Historia de Israel*. Especialmente el conocimiento científico de la tierra de Jesús es decisivo a la hora de construir una escenificación y de plantear una trama. La imagen de Jesús que ha proporcionado o proporcionará el cine del futuro, no puede obviar un territorio determinado por su clima, su vegetación, su régimen hídrico, su botánica, su flora y su fauna. Sus decorados, sus localizaciones no pueden traicionar la realidad física que le confiere valor de realidad y le hace creíble y comprensible. A la hora de las reconstrucciones es necesario ser fiel al marco geográfico. Por poner unos cuantos ejemplos, un cineasta debería manejar las dimensiones del lago, el caudal del Jordán, las fuentes de Banias, el color del mar al amanecer, la singularidad del Mar Muerto, las aves, los frutos, los cultivos, los animales domésticos, la temperatura. En las localizaciones la identificación de las aldeas y ciudades es posible y recomendable: Belén, Nazaret, Cafarnaún, Jericó, Jerusalén, Tiro, Sidón, Roma, etc. No sólo para hacer cine histórico realista, sino para no perpetrar anacronismos, alteraciones o deformaciones de grueso tamaño. También la historia de Israel y la situación geopolítica del siglo I en el Mediterráneo oriental debería ser conocida según los avances recientes: las fuentes bíblicas y extrabíblicas, los evangelios del Nuevo Testamento y los apócrifos, la literatura intertestamentaria, la arqueología y las fuentes documentales y la historiografía romana podrían permitir hoy a cualquier realizador una “re-construcción” de una “biografía” de Jesús de Nazaret que haga posible un buen guión de un verdadero *biopic* sobre el hijo de María. Sin duda un cineasta no podría controlar esta información, pero debería dejarse asesorar por quien sabe y quien conoce.

Los estudios de *Sociología del Nuevo Testamento* también son necesarios para hacer un buen cine sobre Jesús y los orígenes del cristianismo. Es preciso entender el papel de los niños y la valoración de la infancia, el papel de la mujer, el papel de los varones, las relaciones familiares, la imagen paterna, la valoración de la vida y la maternidad o el papel de los ancianos. La representación de la vida familiar y de la cotidianidad por el cine no puede obviar el conocimiento de la lengua, la cultura, los trabajos, la vivienda, el abastecimiento del agua, la alimentación, la medicina, la higiene, la música. También la organización social debe ser conocida a la hora de abordar la imagen cinematográfica cuando es preciso representar al clero, o al Sumo Sacerdote, a los sacerdotes y los levitas dirigentes, a la aristocracia sacerdotal, a los simples sacerdotes o a los levitas o clero menor. ¿Quiénes eran, cómo pensaban, cómo iban vestidos... los escribas, los fariseos, los saduceos, los esenios, los zelotes, los soldados romanos, el gobernador, Herodes...? El desconocimiento es el camino seguro para el error.

La teología del Antiguo y del Nuevo Testamento nos permitiría aportar a guionistas, directores y actores una hermenéutica adecuada para ilustrar fielmente el cómo y el porqué de las Instituciones judías: el sábado, el Templo, la Sinagoga o la Pascua entre otras. Una lectura de primera mano de los Evangelios es primordial para llevar a la pantalla al Maestro de Galilea. La exégesis ilustrará posteriormente una interpretación del texto en categorías alegóricas, litúrgicas, espiritualizadas, culturales, políticas o eclesiales. La historia del cine nos muestra que no existe una presentación neutral del texto evangélico y que todas las puestas en escena son deudoras de una u otra interpretación. No existe un Jesús objetivo, neutral, independiente. Bastaría detenerse, a modo de ejemplo, en la reconstrucción de la Última Cena para detectar cómo cada realizador ha hecho una exégesis particular. Si comparásemos intuitivamente las versiones de Gibson y Zeffirelli hasta el espectador menos iniciado vería grandes diferencias. Este mismo procedimiento sería muy útil para analizar las escenas ineludibles en toda representación cinematográfica de Jesús: la anunciación, el misterio del nacimiento, el pesebre; el imaginario de los Magos (Reyes); las tentaciones; el Bautista y su ciclo; el papel de José; la representación de María; la vocación de los primeros discípulos; el Sermón del Monte; las parábolas; los milagros; el anuncio del Reino de Dios; la confesión y el primado de Pedro; la transfiguración; la entrada en Jerusalén; la purificación del Templo; el prendimiento; el proceso judío; el proceso político; la tortura y el Vía Crucis; la Resurrección; Pentecostés; el mandato misionero. Una lectura sincrónica de alguna de estas escenas sería el método adecuado para iniciar una valoración cabal de las posibilidades del cine como “lugar bíblico” o “lugar teológico”, o al menos para detectar sus posibilidades para el estudio teológico y la acción misionera o evangelizador, catequética y pastoral. Conocer lo que se ha hecho siempre descubre oportunidades para explorar lo que se podría conseguir. Tampoco exigimos aquí un conocimiento teológico del director de cine, pero sí un acercamiento respetuoso y una recepción de lo que podríamos denominar consenso exegético y teológico. El creador literario, musical o artístico si pretende superar la mera ficción debe abastecer su zurrón de provisiones fundadas, para luego dejar correr su creatividad y su talento.

2. DE CÓMO PUDIEREN LA TEOLOGÍA Y LA CRISTOLOGÍA RECIBIR AL JESÚS CINEMATOGRAFICO

No se trata de aceptar acríticamente cualquier producto cinematográfico, ni de condenar de un modo sistemático al cine en general. La tarea es establecer una fluida corriente de comunicación valorativa. Conviene recordar lo que incumbe a “filósofos y teólogos” según el Consejo Pontificio de la Cultura: “Es

también tarea de los filósofos y teólogos cualificados identificar con competencia, en el seno de la cultura científica y tecnológica, los desafíos y los puntos de amarre para el anuncio del Evangelio. Esta exigencia implica una renovación de la enseñanza filosófica y teológica, pues la condición de todo diálogo y de toda inculturación se halla en una teología plenamente fiel al dato de fe²³.

Para conseguir con acierto la identificación competente, los desafíos y los puntos de amarre o encuentro entre cine y cristología hace falta conocer técnica y cualificadamente –nunca de un modo superficial– la producción cinematográfica, establecimiento una información de primera mano, objetiva y desapasionada. En definitiva hay que ver cine, estudiarlo, aceptar sus reglas de juego y producción y evitar juicios generales o descalificaciones. Identificar los desafíos significa reconocer los lugares de encuentro o desencuentro doctrinal, con independencia del juicio o valor formal, respetando la autonomía de la obra de arte y la libertad del creador. Establecer puntos de amarre significa apostar por los valores que una película pueda encerrar y no sólo concentrarse en las insuficiencias evidentes.

El citado documento recuerda que “para estimular creaciones de alto nivel moral, espiritual y artístico, muchas Iglesias locales organizan festivales de cine y de televisión y crean premios, inspirados en el ejemplo del *Premio católico del cine*” (n. 34) e insiste en que “las posibilidades de acción en este campo son numerosas y variadas. Asociaciones, cofradías de artistas o de escritores, academias, resaltan el papel importante de los hombres de cultura católica y pueden favorecer un diálogo más fecundo entre la Iglesia y el mundo del arte. Diversas fórmulas como la *Semana cultural* o la *Semana de la cultura cristiana* conjugan un ritmo sostenido de manifestaciones culturales abiertas al mayor número de personas con propuestas específicamente cristianas. La fórmula del *Festival* o del *Premio de arte sagrado*, nacional o internacional, permite dar una relevancia particular tanto a la música sagrada como al cine y al libro religioso” (n. 36).

Para la vida cristiana el cine es una oportunidad y un desafío, tal como reconoció Juan Pablo II en el Discurso a los participantes en un Congreso sobre “El Cine, vehículo de espiritualidad y cultura”, ya que “ha afrontado, y sigue afrontando hoy, argumentos inspirados en la fe. En este contexto, la Escritura, la vida de Jesús, de la Virgen y de los santos, así como los problemas de la Iglesia, son fuentes inagotables para quien busca el sentido espiritual y religioso de la existencia. Así, el arte cinematográfico a menudo ha sabido transmitir un mensaje sublime, contribuyendo a difundir el respeto a los valores que enrique-

23 PONTIFICIO CONSEJO PARA LA CULTURA, “Para una pastoral de la cultura” en www.vatican.va (30 de noviembre de 2007) n. 12.

cen el espíritu humano, y sin los cuales es muy difícil vivir una vida plena y completa. De ese modo, *el cine puede dar una valiosa aportación a la cultura y una cooperación específica a la Iglesia*. Esto es particularmente significativo, mientras nos preparamos para cruzar el umbral de un nuevo milenio cristiano. Espero que los argumentos relacionados con la fe se traten siempre con competencia y con el debido respeto”²⁴. En la misma dirección se pronunció el Papa con motivo de la Jornada Mundial de las Comunicaciones Sociales cuando se dedicó al cine: “El cine, desde su nacimiento, aun provocando algunas veces, por algunos aspectos de su multiforme producción, motivos de crítica y de censura por parte de la Iglesia, con frecuencia ha tratado también temas de gran significado y valor desde el punto de vista ético y espiritual. Me complace recordar aquí, por ejemplo, *las numerosas versiones cinematográficas de la vida y pasión de Jesús y de la vida de los santos*, que todavía se conservan en muchas filmotecas y que sirvieron, sobre todo, para animar numerosas actividades culturales, recreativas y catequéticas, por iniciativa de muchas diócesis, parroquias e instituciones religiosas. De estas premisas se ha ido desarrollando un amplio filón de cine religioso, con una enorme producción de películas que tuvieron gran influjo sobre las masas, a pesar de los límites que el tiempo, inevitablemente, tiende a evidenciar”²⁵

Capítulo aparte merecería la necesaria formación cinematográfica de los *candidatos al sacerdocio y de los pastores*, englobada en el manejo y comprensión de los medios de comunicación social. Basta asomarse al documento de 1986 para descubrir una evolución en esta temática²⁶

Otro tanto sucede con la transmisión de la fe en la catequesis y en la enseñanza de la religión. Los medios de comunicación, según reconoce el Directorio General de Catequesis²⁷ “han alcanzado tal importancia que para muchos son el principal instrumento informativo y formativo, de orientación e inspiración para los comportamientos individuales, familiares y sociales” y junto a los numerosos medios tradicionales en vigor, «la utilización de los *mass-media* ha llegado a ser esencial para la evangelización y la catequesis».

24 JUAN PABLO II, “Discurso a los participantes en un Congreso sobre «El Cine, vehículo de espiritualidad y cultura»” (1-12-1997), en. www.vatican.va (30 de noviembre de 2007). La cursiva es nuestra.

25 JUAN PABLO II, “El cine, transmisor de cultura y valores. Mensaje de la XXIX Jornada de las Comunicaciones Sociales” (28-5-1995), en www.vatican.va (30 de noviembre de 2007). La cursiva es nuestra.

26 CONGREGACIÓN PARA LA EDUCACIÓN CATÓLICA, “Orientaciones sobre la formación de los futuros sacerdotes para el uso de los instrumentos de la comunicación social” (1986), en <http://www.clerus.org/clerus/dati/2004-05/28-15/1986.html#III.BASE> (30 de noviembre de 2007); especialmente interesa ver la evolución en criterios y la necesidad de formación para el clero.

27 CONGREGACIÓN PARA EL CLERO, *Directorio General para la Catequesis*, en www.vatican.va (30 de noviembre de 2007), nn. 160-162.

En efecto, «la Iglesia se sentiría culpable ante su Señor si no emplease esos poderosos medios, que la inteligencia humana perfecciona cada vez más...en ellos la Iglesia encuentra una versión moderna y eficaz del púlpito. Gracias a ellos puede hablar a las masas». Entre otros pueden considerarse, si bien a título diferente: televisión, radio, prensa, discos, grabaciones, vídeos y audios, es decir, toda la gama de los medios audiovisuales. Cada medio realiza su propio servicio y cada uno exige un uso específico; en cada uno se han de respetar sus exigencias y valorar su importancia. Por ello, tales subsidios no pueden faltar en una catequesis bien programada. La utilización correcta de estos medios exige en los catequistas un serio esfuerzo de conocimiento, de competencia y de actualización cualificada. Pero sobre todo, dada la gran influencia que esos medios ejercen en la cultura, no se debe olvidar que «no basta usarlos para difundir el mensaje cristiano y el magisterio de la Iglesia, sino que conviene integrar el mensaje mismo en esta nueva cultura creada por la comunicación moderna... con nuevos lenguajes, nuevas técnicas y nuevos comportamientos psicológicos». Sólo así, con la gracia de Dios, el mensaje evangélico tiene la capacidad de penetrar en la conciencia de cada uno y de obtener «en favor suyo una adhesión y un compromiso verdaderamente personales». Todas las personas relacionadas con estos medios de comunicación, profesionales y usuarios, han de poder recibir la gracia del Evangelio. Esto debe alentar a los catequistas a considerar diversas posibilidades según las distintas personas: los profesionales de los medios, a quienes mostrar el Evangelio como horizonte de verdad, de responsabilidad, de inspiración; las familias —tan expuestas al influjo de los medios de comunicación— para protegerlas y, sobre todo, ayudarlas a adquirir mayor capacidad crítica y educativa; las generaciones jóvenes, en cuanto usuarios y protagonistas de la comunicación de los *mass-media*. A todos hay que recordar que «en el uso y recepción de los instrumentos de comunicación urge tanto una labor educativa del sentido crítico, animado por la pasión por la verdad, como una labor de defensa de la libertad, del respeto a la dignidad de la persona, de la elevación de la auténtica cultura de los pueblos».

También el cine de trascendencia o cine espiritual, de valores religiosos, sobre grandes creyentes, o las superproducciones bíblicas o el cine “cristológico” son un recurso válido para *la enseñanza de la religión en la escuela*. En primer lugar, por tener el formato de producto cultural y de arte popular y también porque así lo recogen los documentos curriculares de la enseñanza religiosa escolar, especialmente en ESO y Bachillerato, ya que “La enseñanza religiosa católica no sólo aporta a la competencia cultural y artística unos cocimientos del arte y cultura con referencia religiosa y unas destrezas, sino también el sentido y profundidad de su presencia que remite a una manera concreta de ver la vida, de expresarla y de vivir desde la aportación cristiana a la cultura.

Con ello contribuye también a la conservación y valoración del patrimonio cultural” a la vez que ayuda a los alumnos a “Identificar cómo la fe se manifiesta en el arte religioso de nuestro tiempo” y a descubrir “la presencia de lo religioso en los medios de comunicación y la creación virtual de opinión”²⁸.

A modo de conclusión

Mucha gente pensaba que el género cinematográfico sobre Jesús estaba cerrado y en 2004 surgió Mel Gibson y su *Pasión de Cristo*, y más tarde hemos recibido el impacto directo sobre las cuestiones del Jesús histórico con la novela y película *El Código Da Vinci* que volvió a sorprendernos una vez más. Después de repasar lo mejor de la filmografía “cristológica” sería de necios pensar que el cine ya dijo la última palabra sobre Jesús de Nazaret. También algunas voces auguraban que en Cristología todo estaba hecho y todo estaba ya dicho y que en definitiva las controversias cristológicas visitaban todos los tiempos y modas culturales una y otra vez, como variaciones del mismo tema. La publicación y la acogida del primer libro de Joseph Ratzinger Benedicto XVI sobre Jesús de Nazaret nos pone igualmente ante un misterio inagotable que ha de ser reconocido y redescubierto por cada generación: Jesucristo, el Hijo del Dios vivo.

PRINCIPALES FILMES DESTACABLES SOBRE JESUCRISTO

1895	Passion Lear	Kirchner	USA
1897	The Passion Play of Oberammergau	F. Russell	USA
1898	Passion Lumiere	Hatot-Lumiere-Bretteau	FRA
1908	The Life and Passion of Jesus Crist	M. Normand	USA
1912	Del Pesebre a la Cruz	S Olcott	USA
1913	From the Manger to the Cross	R. Henderson-Bland	USA
1915	Christus	Antanamoro	ITA
1916	Intolerancia	D. W. Griffith	USA
1923	INRI	R. Wiene	USA
1927	Rey de Reyes	C. B. De Mille	USA
1935	Gólgota	J. Duvivier	FRA
1953	Cristo	M. Alexandre	ESP

28 CEEC, Currículo de Enseñanza Religiosa Escolar. Educación Infantil, Educación Primaria; Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato (19 de abril de 2007), en <http://www.conferenciaepiscopal.es/ensenanza/comision.htm> (30 de noviembre de 2007).

1953	El beso de Judas	R. Gil	ESP
1957	Los misterios del Rosario	J. Breen	USA-ESP
1961	Rey de Reyes	N. Ray	USA
1962	Whistle down the wind	Forbes	USA
1962	Barrabas	R. Fleischer	USA
1964	Ponzio Pilato	Rapper-Callegari	ITA-FRA
1964	El Evangelio según san Mateo	P. P. Passolini	ITA-FRA
1965	La historia más grande jamás contada	G. Stevens	USA
1971	Johnny cogió su fusil	D. Trumbo	USA
1973	Proceso a Jesús	J. Sáenz de Heredia	ESP
1973	Godspell	D. Greene	USA
1975	Jesucristo Superstar	N. Jewison	USA
1977	Jesús de Nazaret	F. Zeffirelli	ITA-GBR
1979	Jesus	P. Sykes-J. Krisch	USA
1979	Monty Python's Vida de Brian	T. Jones	GBR
1985	El Mesías	R. Rossellini	ITA
1985	Una historia que comenzó hace dos mil años	D. Damiani	ITA
1988	La última tentación de Cristo	M. Scorsese	USA
1989	Un niño llamado Jesús	F. Rossi	ITA
1989	Jesús de Montreal	D. Arcand	CAN/FRA
1993	Por amor, solo por amor	G. Veronesi	ITA
1999	Jesús: La Biblia	R. Young	ITA-ALE
1999	El hombre que hacía milagros	S. Sokolov-D. Hayes	GBR
1999	María, madre de Jesús	F. Costa	ITA
2003	El Evangelio de San Juan	P. Saville	GBR-CAN
2004	La Pasión de Cristo	M. Gibson	USA
2005	Jesús Peregrino de la luz	J.C. Sánchez	ESP
2006	Natividad. La Historia	C. Hardwicke	USA