

# LA PRESENCIA DE JESUCRISTO EN LA PANTALLA, ENTRE LA REPRESENTACIÓN Y LA METÁFORA

Prof. Peio Sánchez  
Departamento Cine Arzobispado Barcelona  
Director Semana Cine Espiritual  
peiosanchez@gmail.com

En este capítulo introductorio queremos ofrecer un mapa descriptivo y valorativo en torno a la presencia de Jesucristo en el cine. Se trata de una primera mirada global que ayude a encajar las distintas aportaciones.

Vaya por delante una observación. La presencia de Jesucristo en el cine en cuanto referente cultural y espiritual es más densa de lo que a primera vista puede parecer. Si nos limitamos a las representaciones de Jesús, probablemente tendremos la impresión de enfrentarnos a un género de películas bastante limitado, no sólo en cuanto al número sino también en cuanto a la calidad cinematográfica y simbólica. Pero si nos acercamos en profundidad a todo lo que está “afectado” por el referente Jesucristo, no dejará de sorprendernos tanto la cantidad de títulos como la transversalidad de géneros implicados. Si nos detenemos en todas aquellas historias donde existe un combate dramático entre el bien y el mal, cuando se abordan los procesos de redención, si nos enfrentamos a las cuestiones de la muerte y el más allá, cuando reconocemos la experiencia de los gratuito y lo generoso en las relaciones humanas, en muchas de estas ocasiones la figura de Cristo será lugar de interrogación y contraste, así como motivo de identificación.

## **1. La distinción entre representación de Jesús y metáforas de Cristo**

Hay que diferenciar entre las representaciones de Jesús y metáforas de Cristo. La raíz de esta distinción se asienta en la diferenciación entre el Jesús de la historia y el Cristo como referente de sentido. Ya en el análisis del rostro de Cristo en el arte se había propuesto esta distinción. Algunos autores como Lloyd Baugh han aplicado esta clasificación al cine<sup>1</sup>.

Las representaciones de Jesús se refieren a las dramatizaciones audiovisuales de la historia de Jesús, desde ellas se trata de ofrecer una reconstrucción de su vida adaptando cinematográficamente una narración basada en la interpretación de los datos que poseemos. Desde el comienzo del cine hasta nuestros días la representación de Jesús ha sido un reto que han abordado distintos directores. Curiosamente cuando las vidas literarias de Jesús llegaban a un punto muerto, el cine recogía el relevo y ofrecía sus propuestas. Tendremos la oportunidad de recoger los distintos intentos más significativos elaborados en esta dirección.

Las metáforas de Cristo serían todos aquellos personajes que revelan en sus vidas la presencia actual de Cristo. Esto se traduce en itinerarios de redención propia, en gestos de entrega movidos por una fuerza espiritual trascendente, en identificaciones con su estilo de vida, sea en sus relaciones, en sus obras o en su conciencia, así como

---

<sup>1</sup> Ll. Baugh, *Imaging the Divine: Jesus & Christ-Figures in Film*, Kansas City 1997; Ll. Baugh “La rappresentazione di Gesù nel cinema: problemi teologici, problemi estetici” en *Gregorianum* 2 (2001), 199-240.

manifestaciones misteriosas de su presencia. Estos personajes que se refieren a él muestran, con mayor o menor fortuna, en último término una referencia al misterio de Dios.

Antes de adentrarnos más profundamente en ambas claves, queremos resaltar la dificultad de establecer una clara línea de diferenciación. Ya este tema se ha planteado con toda su crudeza en la teología. En los análisis del Jesús histórico se ha investigado sobre la Palestina del comienzo de nuestra era y nos hemos acercado a la reconstrucción de la forma de vida y las características de aquel tiempo. Igualmente tenemos una mayor seguridad en torno a los dichos de Jesús y las grandes líneas de su enseñanza, del mismo modo podemos reconstruir sus relaciones tanto con los discípulos como con los adversarios, además podemos conocer los rasgos más sobresalientes de su actuación. Sin embargo, los caminos e interpretaciones históricas se dividen a la hora de interpretar la conciencia de Jesús, su relación con Dios, el alcance de algunos momentos de su vida como las tentaciones, la transfiguración o los milagros. Y de forma más evidente a la hora de interpretar los signos históricos del acontecimiento de la resurrección. La línea que va desde el Jesús de la historia y el Cristo de la fe de los cristianos está en tensión de continuidad y discontinuidad, de tal forma que no se puede establecer un corte nítido que deje en una orilla a las representaciones de Jesús y en la otra a las figuras de Cristo.

Veamos algunos ejemplos. Cuando en *El Mesías*, Roberto Rosellini insiste en los aspectos de la humanidad de Jesús y en su persona como referente de orientación ética ¿nos está ofreciendo una representación de Jesús o una figura de Cristo que colorea esa representación? Desde aquí podemos reconocer la carga de interpretación de toda aproximación.

Pasando ahora a la clave de las metáforas podemos fijarnos en la protagonista de *Las noches de Cabiria* de Federico Fellini. En el último fragmento Cabiria yace en el suelo en la noche de la desesperación y el desengaño. Una luz tenue comienza a iluminar su silueta mientras empieza a levantarse y en ese momento se oye una alegre canción. Un grupo de jóvenes que vienen de una fiesta en el campo comienzan a rodearle con sus guitarras y sus cantos. Ella se pone a caminar con más decisión. Una de las jóvenes le saluda y ella contesta mientras poco a poco su rostro se transfigura en una sonrisa iluminada por la mirada. La vida es más fuerte que la muerte. Y como el mismo Fellini confesaba de esta escena que se trata de una presentación en el cine de la presencia misteriosa de la gracia de Cristo.

## **2. Los dificultades para la representación cinematográfica de Jesús**

### *a) El reto de reflejar la Palestina del siglo I.*

Una de las primeras dificultades se refiere a la fidelidad histórica al contexto. Así los exteriores se han rodado en sitios muy variados que van desde las montañas rocosas de EEUU en *La más grande historia jamás contada*, hasta el desierto de Marruecos en *Jesucristo Superstar* o el sur de Italia en el *Evangelio según San Mateo*. A la luz de las investigaciones de antropología cultural un paisaje mediterráneo como el de la última opción parece una de las líneas más adecuadas que en la actualidad ha seguido también *Pasión* de Mel Gibson. También las recientes investigaciones de arqueología y los análisis de los textos nos permiten una mayor precisión a la hora de recrear las lenguas que se hablaban, los ambientes y las formas de vida cotidiana de la Palestina del siglo I de nuestra era. Estas novedades deberían influir en la reconstrucción histórica de las

próximas películas que se realicen, ya que hasta ahora el cuidado de estas cuestiones ha sido bastante escaso

#### b) *La cuestión de las fuentes*

Otro de los retos se refiere al uso de las fuentes para narrar la historia de Jesús. Aquí las opciones han sido muy dispares. Algunos directores han preferido elaborar el guión siguiendo un solo evangelio, como hizo Pasolini con el Evangelio de Mateo. Desde el punto de vista de la crítica histórica esta opción parece bastante limitada, ya que cada evangelista mantiene su propia perspectiva teológica. Sin embargo, los sinópticos y más específicamente Mc serían las referencias más seguras, al igual que los dichos la fuente Q. Por lo cual la opción de Philip Saville en su *The Gospel of John* (2003) no parece la más adecuada, y más teniendo en cuenta que corrigiendo al *Mesías* de Rosellini no solo recoge la parte narrativa sino que sigue fielmente también la parte discursiva.

También se han usado otras fuentes extrabíblicas. Así *La más grande historia jamás contada* se basa en el bestseller del mismo título publicado en 1949 y escrito por Fulton Oursler. *La última tentación de Cristo* es una adaptación en la obra de Nikos Kazantzakis que le valió la excomunión de la Iglesia ortodoxa griega. *La pasión* de Mel Gibson tiene en cuenta las visiones de la monja agustina Anne Catherine Emmerich que escribió el poeta Klemens Brentano a su dictado bajo el título “La dolorosa pasión de nuestro Señor Jesucristo”. Todas estas influencias ofrecen posibilidades de interpretación pero a la vez suponen un alejamiento del Jesús histórico.

#### c) *La tensión entre la historia de Jesús y el negocio cinematográfico*

Una tercera dificultad procede de la naturaleza de espectáculo y por lo tanto de negocio que supone el cine. Toda película supone una inversión comercial que busca la rentabilidad máxima. Por eso, en el proceso de producción de un film los factores de índole comercial tienen un importante peso. Así la atracción comercial que suponen las estrellas marca la elección del reparto. La presencia de determinados temas de sexo, violencia o afectación sentimental supone un tirón para el éxito de taquilla. Todo ello ha pesado en la adaptación del guión, en la selección de actores o en la promoción de la película. Así una película como *El evangelio según San Mateo* que renunció a actores de fama, se mantuvo fiel al texto evangélico sin añadidos de dramatización o se mantuvo austera en cuanto a los efectos especiales tuvo poco éxito comercial aunque sea una de las mejores realizaciones. A la inversa, la introducción de recursos tecnológicos especiales ha supuesto una fuerte dosis de espectacularidad en *La pasión de Cristo* de Mel Gibson y un factor más para su éxito económico.

#### d) *El punto de vista de los realizadores*

El posicionamiento de los directores y la producción ante Jesucristo es otro factor que merece ser tenido en consideración. Así hemos asistido a la paradoja que directores que eran creyentes como George Stevens, Martin Scorsese o Franco Zeffirelli han realizados películas bastante limitadas, y otros que se confesaban agnósticos o ateos como Denys Arcand o Pasolini han propuesto acercamientos a Jesús interesantes.

Hay que observar además como cada realizador nos ha dejado en su Jesús las huellas de su propia experiencia existencial. Así el tentado Jesús de Scorsese tiene la sombra de las dudas y la fijación en la redención afectiva que el director ya nos ha dejado en otras de

sus películas como *Taxi Driver* (1976), *Toro Salvaje* (1980), o *El cabo del miedo* (1991). El problema del dolor y el sufrimiento marca la película de Mel Gibson y su propia experiencia personal. En *El Evangelio de Mateo* Pasolini nos ha querido dejar huellas de su propia biografía como el hecho de que el personaje de María sea la propia madre del director, Susana Pasolini.

En el caso de Mel Gibson se añade un nuevo factor, se plantea se plantea la realización como un acto de militancia cristiana. Producida por *Icon Productions* de Mel Gibson – *Hamlet*, *Eternamente joven*, *Payback*, *El hombre sin rostro* y *En que piensan las mujeres* - tenemos información tanto de la intención del director como del actor principal.

Mel Gibson cuenta como la película nace de un proceso interior que comienza hace diez o doce años. El punto de partida es una situación de crisis vital donde comprendió que “necesitaba algo más si quería sobrevivir”<sup>2</sup> Continúa diciendo que “me sentí impulsado a una lectura más íntima de los Evangelios, de la historia en su conjunto”. Este deseo de profundización creyente se centró especialmente en la pasión: “creo que es la mayor historia de amor de todos los tiempos. Dios se hace hombre y los hombres le matan. Si esto no es acción. ¿qué es acción?”<sup>3</sup>. Este punto de vista personal se convierte en el proyecto de realizar la película.

El director norteamericano tiene como intención “mostrar la esencia del sacrificio”. Según indica en una entrevista “la película trata sobre la entrega de Cristo por nuestros pecados. “El vino a los suyos, pero los suyos no le recibieron”, yo no puedo ocultarlo. Pero eso no significa que los pecados del pasado fueran peores que los pecados del presente. Cristo pagó el precio por todos nuestros pecados. La lucha entre el bien y el mal, y el poder abrumador del amor están muy por encima de la raza y la cultura. Esta película habla de la fe, esperanza, amor y perdón. Son realidades que servirían al mundo, especialmente en estos tiempos turbulentos”. Con lo que tenemos una intención y una perspectiva muy concreta.

#### e) La influencia de la historia del arte

La herencia de veinte siglos de arte en torno a la figura de Jesucristo supone una referencia ineludible para el cine, pero que a nuestro parecer ha tenido más bien consecuencias negativas. Así podemos reconocer imitaciones de pinturas o esculturas que marcan la puesta en escena de momentos como la última cena o el descendimiento. También debemos admitir la influencia de estas representaciones de Jesús a la hora de elegir las características de los actores, presentar la ambientación o confeccionar el vestuario y los peinados.

Una tensión de fondo debemos reseñar, afecta al equilibrio entre la palabra y la imagen. Así las palabras han apagado la fuerza de las imágenes en representaciones excesivamente verbales como *El Mesías* de Rosellini o *El evangelio de Juan* de Saville, como si se quisieran decir todas las palabras del texto y se confiara poco en la significación de las imágenes con la dramática del movimiento. Esto lleva a buscar el peso estático de la pintura y la escultura lo que ha afectado al movimiento y a la relación del personaje Jesús que se presenta hierático, serio y distante. Tales es caso del Jesús de Pasolini y del de Mel Gibson.

#### f) El factor del conflicto

<sup>2</sup> Declaraciones a Zenit (Agencia Católica Internacional de Noticias) 6 marzo 2003.

<sup>3</sup> Idem

Una última dificultad que tienen que afrontar los realizadores de películas sobre Jesús se debe al carácter polémico. La vida de Jesús es un tema controvertido. En primer lugar desde el punto de vista creyente. La sensibilidad de muchos se puede ver afectada. Así según se presente la figura de Jesús los cristianos se podrán sentir más o menos en sintonía. También en la historia del cine los grupos judíos han se han sentido afectados y en muchos casos han intervenido directamente en el proceso de producción. En alguna medida el éxito comercial de *La pasión de Cristo* de Mel Gibson se ha debido también a una inteligente promoción en base a la polémica suscitada por las cuestiones de la violencia y el antisemitismo. También hay que tener en cuenta que la polémica suele usarse como cauce de promoción cinematográfica.

### 3. Las representaciones de Jesús, un intento de clasificación

Vamos a realizar una revisión sistemática en torno a las representaciones de Jesús en el cine. Presentaremos todas las películas que realizan una representación dramática y dejaremos de lado las que tienen más cariz más documental o didáctico, aunque ambas merecerían un estudio diferenciado.

Nuestro recorrido nos llevará desde el cine mudo hasta el cine más actual. El género fundamental será el drama aunque también tendremos algunos ejemplos de musical o de animación.

#### a) *El comienzo del género*

Del grupo de películas mudas hay que señalar en primer lugar el difícil acceso a la mayoría de ellas. De los primeros films tales como la llamada *La pasión Lear* (1897), *La pasión de Horitz* (1897) o *Los misterios de la Pasión de Oberammergau* (1899) lo único que hay que señalar es que trataban sobre representaciones populares de la pasión aunque la última ya incluye actores profesionales.

En la línea más amplia de la vida de Jesús habría que señalar *Vida de Cristo* (1899) dirigida por una mujer Alice Guy, *Del pesebre a la cruz* (1912) que ya cuenta con una duración de sesenta minutos y el brevísimo *Cristo caminando sobre el aguas* de Méliès.

Quizás la reciente edición en DVD de *Intolerancia* (1916) de David W. Griffith puede servir como referencia de este grupo. Se trata de un cruce de distintas historias que tienen en común la intolerancia que ha marcado la historia humana. Uno de esos dramas históricos será la vida y la muerte de Jesús. De la presentación de su vida podemos resaltar la escena de la boda de Caná que nos presenta la figura de un Jesús hierático que convierte el agua en vino con una cruz sobrepuesta que representa una de los primeros efectos especiales de la historia del cine. Otro aspecto a señalar de esta película es la controversia con grupos judíos. En la primera versión de la película en los que crucificaban a Jesús eran judíos lo que motivó una queja formal de esta comunidad, a lo que Griffith respondió con una segunda versión en que los ejecutores pasaron a ser soldados romanos. Vemos pues que las polémicas en torno a esta cuestión tienen una larga tradición.

Por último y claramente como precursora del siguiente grupo el *Rey de reyes* (1927) de Cecil B. DeMille. Esta película fue ya un importante éxito comercial que se basó en la mezcla de atracción y piedad. Por ejemplo, por un lado reinventó una María Magdalena

que se convierte en una rica cortesana y novia de Judas de la que Jesús expulsa siete demonios. Pero por otro, nos presenta a un Jesús estático, solemne y misterioso pero difícilmente creíble. Como curiosidad la resurrección se realiza en color y marca la transición hacia el grupo siguiente.

### b) *El Jesús espectáculo*

En este grupo de películas presentamos a lo que podría ser el Jesús-espectáculo. Serían casi como un subgénero de los películas de romanos de los años 50 y 60, aquí habría que recordar a *La túnica sagrada* (1953) de Henry Koster, *Ben-Hur* (1959) de William Wyler.

La imagen de Jesús de estas películas está asociada a la elección de estrellas para representar los principales papeles y a la búsqueda no siempre lograda del éxito de taquilla.

La primera que habría que indicar sería el reedición de *Rey de reyes* (1961) de Nicholas Ray. Este director buscará suavizar los tonos proféticos del evangelio en función de un Jesús más accesible. Para ello introduce una serie de modificaciones: resume en el sermón de la montaña toda la predicación de Jesús, suaviza los milagros, elimina pasajes de conflicto, como cuando Jesús se enfrenta a los cambistas en el templo de Jerusalén y en la condena desaparece el papel de las autoridades judías eludiendo la tensión dramática del proceso.

Desde esta opción se inclina a presentar los elementos que resaltan la humanidad de Jesús pero evita los que plantean cuestiones sobre su divinidad tales como la conciencia progresiva, la autoridad para realizar signos o la relación especial con el Padre. En la resurrección prima el encuentro con María Magdalena y un episodio en el lago. En resumen, un intento bastante limitado de presentar a Jesús pero un éxito de público.

La otra gran película de este grupo sería *La más grande historia jamás contada* (1965) de George Stevens. Si la anterior la calificábamos de limitada, ésta debería ser considerada como francamente mala. Si bien cuenta con algunas ventajas en cuanto fidelidad al evangelio y una presentación atenta a la divinidad de Jesús la película naufraga por una serie de errores graves. Se realiza en las montañas rocosas, en el Gran Cañón del Colorado, con lo que más parece un *western* que otra cosa. Escoge como protagonista a Max von Sydow que nos traslada los personajes torturados y enigmáticos que ha representado con Bergman. Resalta en el guión los elementos más extraordinarios y se limita la naturaleza humana, siendo descuidado con el rigor históricos y cultural de los acontecimientos.

Todo ello nos enfrenta a un Jesús triste y lejano, más en el cielo que en la tierra, marcada por una especie de mística que le impide relacionarse con los otros. El desastre se remata con una resurrección lamentable. Vamos una propuesta para olvidar que además no funcionó comercialmente por su lentitud y larga duración.

### c) *El Jesús televisivo*

Los errores y las posibilidades de los anteriores intentos fueron heredados por lo que hemos llamado las adaptaciones televisivas. La primera por su fama sería el *Jesús de Nazaret* (1977) de Franco Zeffirelli. Nos ofrece una inserción ambiental y de guión mucho más cuidado. Con dinamismo y fuerza narrativa busca presentar a un Jesús para todos

los públicos. La ventaja es que presenta a un Jesús amable de ver pero el límite estriba en que la dimensión profética queda minimizada. Al dejar el conflicto prácticamente sin elaborar impide que se pueda comprender bien el dinamismo dramático de la muerte de Jesús.

Es significativo que en el Jesús de Zeffirelli falten episodios de especial calado teológico para comprender su vida. Así desaparecen las tentaciones del desierto, la transfiguración o las escenas sobre el sufrimiento de Jesús. Sin embargo, aparecen elementos curiosos y extrabíblicos como la muerte de José, la figura de Juan como intelectual, el intento de conversión de Barrabás o la invención del sacerdote Zerah.

Aquí se introduce una curiosa estrategia para evitar el conflicto con el judaísmo. Zerah será el encargado de cargar con la responsabilidad de la acusación a Jesús y así dejar libres a los personajes históricos. El manipulará a Judas, al Sanedrín y a Pilatos. A costa de la historia se suaviza el conflicto y se hace políticamente incomprensible.

Formamente está construida para la televisión con la posibilidad de ser presentada en capítulos. Esta opción implica las secuencias breves y los planos rápidos así como el ritmo ágil y agradable, como si se tratara de una película de aventuras. Esto ha marcado el éxito de esta adaptación y que actualmente sea la versión más utilizada. Pero si bien es una obra que se puede usar en una iniciación al conocimiento de Jesús posee muy serias limitaciones para un acercamiento maduro y crítico de su vida.

Por otros motivos se puede decir lo mismo del Mesías (1967) de Roberto Rosellini o el Jesús (1999) de Roger Young. El primero realiza un olvido sistemático de los aspectos más sorprendentes de su vida y el segundo introduce en la línea de la peor tradición historias secundarias que desdibujan la central.

#### *d) Los musicales sobre Jesús*

El *Jesucristo Superstar* (1974) de Norman Jewison tiene como base la comedia musical del mismo título escrita por Andrew Lloyd Weber y Tim Rice. En su tiempo fue un éxito comercial considerable. Narra como un grupo de actores en pleno desierto de Marruecos representa la pasión de Jesús con un tono contemporáneo y música rock. Así pues será la letra de las canciones y el intento de actualidad las que marquen un Jesús que se sitúa muy alejado de los evangelios. Esta película sobre la que hoy pesan los años se ve con curiosidad. El intento de interculturalidad de presentar un Jesús blanco, un Judas negro y una María Magdalena india hawaiana; termina con un Jesús débil a cargo Ted Neeley y un Judas que ocupa el papel central y una Magdalena que persigue a Jesús. Lo cierto es que toda la película se resiente de un guión débil acomodado a las exigencias de la ópera rock y una puesta en escena marcada por los números musicales.

Más positiva es la valoración del *Godspell* (1973) David Green. El guión de este Jesús presentado como payaso que anuncia la Buena Noticia se basa más directamente en el evangelio de Mateo y en menor medida en el evangelio de Lucas. El Jesús de *Godspell* resalta la apertura a Dios, el anuncio de la alegría, la cercanía del perdón y la atención a los débiles. La película se desarrolla como una sucesión de *skets* donde se hace una acertada selección de los temas evangélicos: la relación con los discípulos y los conflictos con los oponentes, las parábolas del Reino, las curaciones y la mesa compartida, la oración y la autoridad de Jesús. Y todo ello marcado por la música, la danza y el juego. Se trata de un intento interesante pero que cinematográficamente se reconoce como antiguo. Otra dificultad es que la versión en castellano se encuentra difícilmente.

e) *Cuatro obra mayores: Pasolini, Scorsese, Arcand y Gibson*

Pasamos ahora a presentar las cuatro obras mayores del repertorio de representaciones. Vamos a seguir un criterio de gradación, terminando con la que nos parece la más importante.

- *La última tentación de Cristo (1988) Martin Scorsese*

Que un director del prestigio de Martín Scorsese acometiera la aventura de realizar una película sobre Jesús era una buena ocasión para el progreso del género que nos ocupa. Además como el mismo había señalado en entrevistas su deseo era filmar algo fuertemente personal. El punto de partida de su opción es primar la interpretación, desea leer la vida de Cristo desde el hombre actual que se pregunta por él. Por eso parte de la obra de Nikos Kazantzakis y el guión de Paul Schrader. Además insiste en el uso de símbolos que quedan abiertos a la interpretación: así la serpiente, el león y el fuego en las tentaciones o la referencia al Sagrado Corazón en una escena sangrienta. Todo ello desembocando en el episodio de la cruz, donde un ángel-niño-diablo le invita a bajar de la cruz y llevar una vida normal, tener pareja e hijos. Pero lo cierto es que este largo *excursus* es un sueño, porque él ha permanecido fiel hasta la muerte venciendo el pecado.

La propuesta de Scorsese es bastante limitada. La acentuación del pecado y el sufrimiento, especialmente psíquico, la imagen de un Jesús atezado interiormente, débil para asumir su misión y deseando vivir con una mujer nos presenta a un Jesús humano pero tan torturado que llega en momentos a parecer neurótico. Los discípulos y Judas especialmente serán su apoyo, mientras que el Padre más bien es una figura de exigencia desmedida y tiránica. En resumen, una obra filmicamente interesante pero simbólicamente un tanto disparatada.

- *La pasión de Cristo (2004) Mel Gibson*

La película de Gibson supone el mayor éxito comercial del género. En ella el realizador nos presenta las doce últimas horas de la vida de Cristo como si fuera un *via crucis*. La figura de Jesús está marcada por el sacrificio doloroso y violento que viene inflingido por el poder del mal que se articula en las decisiones del proceso y en los ejecutores de la tortura. Este Jesús viene iluminado en sus motivaciones a través de unos *flash backs* que enmarcan la pasión en el amor que llega hasta los enemigos. Este trazo grueso de la cinta oculta en muchos momentos otros aspectos interesantes como la figura de María o las de otros personajes secundarios como el Cireneo, la Magdalena o la Verónica. También es especialmente sugerente la presentación del sufrimiento de Dios a través de una lágrima que cae en el momento de la muerte del Hijo.

Sin embargo, también esta propuesta tiene fuertes limitaciones de fondo. Una cierta personalización del Mal radical con el riesgo que el símbolo oculte el significado. Y además subrayado fuerte del valor redentor del sufrimiento que puede hacer olvidar que lo que salva verdaderamente es el amor. Las tendencias a un dolorismo exacerbado y a una deformación de la imagen de Dios a favor de un cierto sadismo no quedan del todo conjuradas.

- *Jesús de Montreal (1989) Denys Arcand*



Jesús de Montreal es una película a medio camino entre las representaciones y la metáfora. Se trata de un grupo de actores que han de representar en un santuario una obra sobre Jesús y que por su carácter crítico se ven expulsados desencadenándose la tragedia. El director canadiense autor de *El declive del imperio americano* (1986), *La verdadera naturaleza del amor* (1993) y *Las invasiones bárbaras* (2003) realiza en esta película una reconstrucción crítica con la imagen eclesial de Jesús. Para ello busca salvar especialmente el mensaje del amor y la crítica a la sociedad del consumo y la manipulación mediática. La película resulta especialmente interesante en el proceso de los personajes, aunque está sobredimensionado el diálogo y la palabra. Maneja con soltura símbolos y plantea interrogantes como la relación ciencia-fe, la historicidad de Jesús y la actualidad de su mensaje ético.

- *El evangelio según San Mateo* (1964) Pier P. Pasolini

La película de Pasolini se considera de forma bastante unánime la mejor representación de Jesús hasta la actualidad. Las opciones del cineasta italiano marcan una película sencilla realizada como una representación popular de Jesús que sigue el texto evangélico. El Jesús de Pasolini mantiene la fuerza dramática y el espíritu profético, sin embargo, es una película filmada en blanco y negro, lo que ara el gusto actual resulta de contemplación bastante difícil. Destacaremos como especialmente destacable su solidaridad con los pobres y su presentación de la resurrección como un movimiento contagioso de alegría.

Esta película exige necesariamente una preparación previa. Es una invitación a contemplar un cine que denuncia lo espectacular desde la sencillez y apuesta por la presencia de la alegría contenida desde el interior. En este sentido resulta especialmente significativo que una de las mejores representaciones de Jesús nos la haya ofrecido un no creyente.

#### f) *Algunos intentos peculiares*

Concluimos nuestro repaso con la cita de una serie de obras menores pero interesantes. Una antigua película española *El proceso a Jesús* (1973) de José Luis Saenz Heredia donde resulta especialmente sugerente la identificación de personajes contemporáneos con los que intervinieron en la vida de Jesús. Una película que siendo antigua mantiene su capacidad de sugerir.

*I giardini dell' Eden* (1998) de Alassandro d'Alatri ha intentado una reconstrucción histórica de la infancia y sobre todo juventud de Jesús en base al apogeo de los manuscritos de Qunrám y los análisis sobre la violencia revolucionaria. Así en esta película aparece Jesús aprendiendo de los esenios del desierto o en contacto con los zelotas y sus conflictos con la dominación romana. Pero lo cierto es que cuando estas reconstrucciones llegan al cine, ya no van en línea con la última investigación que sabe que Jesús no visitó a los monjes del desierto ni parece que el movimiento zelota existiera en aquel momento, pero si resulta significativamente interesante el proceso de la conciencia de Jesús respecto de su misión y su relación con Dios.

*El hombre que hacía milagros* (1999) Stanilas Solokov y Darek Hayes procede de la factoria de Mel Gibson (Icon). Se trata de una película de animación realizada en látex-platilina y dirigida a público infantil. Como novedad la incorporación de la figura de una pequeña Jairo, que acompañará a Jesús en su camino y que servirá de elemento de identificación del público más joven.

*The Gospel of John* de Philip Saville es un film reciente que nos presenta el Evangelio de Juan literalmente y forma parte de un proyecto más amplio de difusión de la Biblia. Es un film entre lo didáctico y lo cinematográfico donde la voz en *off* representa un papel de suplencia. En cualquier caso una propuesta muy limitada desde el punto de vista cinematográfico al quedar vencida la imagen por un texto demasiado denso.

Resumiendo este recorrido tendremos que decir que la figura de Jesús todavía se escapa a la cinematografía, tanto desde el punto de vista histórico en el que se han realizado avances, como desde el punto de vista simbólico donde todas las representaciones nos han mostrado también sus limitaciones.

#### **4. Las metáforas de Cristo o más allá de la representación**

Vamos a presentar una serie de modelos de referencia metafórica a Cristo. En todos ellos late una paradoja esencial. La humildad, pequeñez o limitación encierra una fuerza liberadora que tiene que ver con el amor como posibilidad de plenitud de lo humano. En muchas de estas películas hay una referencia directa bien sea crística o bien sobrenatural. Unas veces se realiza de forma explícita y otras veces es presentada en forma simbólica a través de recursos cinematográficos variados como objetos (un crucifijo colgado del cuello en el *Festín de Babette*), acciones (como el gesto bautismal de *Hijos de un mismo Dios*) y también opciones (como la despedida de Gelsomina de las hermanas del convento cuando ya teme que morirá en *La strada*)

##### **a) Los representantes “oficiales”**

En la historia del cine hay una serie de películas donde los personajes ya tienen una referencia cercana a Jesús. Así el sacerdote de *Roma, ciudad abierta* (1945) de Roberto Rossellini nos coloca ante el Jesús comprometido con la justicia mostrando su lucha contra el nazismo y su solidaridad con la resistencia. Su mansedumbre y la firmeza de sus convicciones nos hablan de la fuerza sobrenatural. También es verdad que de esta película se han realizado lecturas en clave más acomodaticia.

También en la película de John Duigan *Romero* (1989) tenemos una metáfora fuerte de Cristo. Fijemos únicamente la escena en que los militares toman una iglesia y Romero, después de dudar, se reviste para celebrar y encabeza una recuperación pacífica de la misma, añadiendo unas palabras que recuerdan que en aquel momento Cristo es el pueblo sufriente.

En otro ejemplo similar, pero que esta vez tiene como base una obra literaria. En *Los miserables* (1998) en la adaptación de Bill August podemos reconocer tanto en la acción liberadora del obispo que descubre la cabeza de Jean Valjean como en la propia vida del protagonista la imagen del perdón.

Tendríamos que añadir a estos films una lista amplia referida especialmente a los santos. Así habría que señalar *Un hombre para la eternidad* (1966) de Fred Zinnemann sobre la figura de Santo Tomás Moro, *Thérèse* (1986) de Alain Cavalier sobre Teresa de Lisieux o las representaciones de San Francisco de Asís de *Hermano sol y hermana luna* de Franco Zeffirelli y *Francesco* (1994) de Liliana Cavani.

##### **b) Las posibilidades de la ciencia ficción**

La ciencia ficción siempre ha sido un género propicio a las referencias religiosas o a los relatos bíblicos. El carácter metafórico de todo el género y el uso de metarelatos hacen que sea un terreno adecuado para la simbolización.

En este capítulo tendríamos que señalar obras cuya valoración es claramente negativa. Un ejemplo podría ser la trilogía de los hermanos Wachonski *Matrix* (1999-2003) donde el relato mesiánico en torno a Jesús se pone al servicio de una filosofía y práctica que se opone al mensaje. Así el paralelismo terminológico Ander-son (Hijo del hombre), la designación del El elegido, o el nombre de la heroína (Trinity) así como los acciones muerte, resurrección y ascensión hacen referencia a Cristo. Pero se trata de un mesianismo de la autosuperación y la capacidad de lucha para vencer. No deja de parecernos que se trata de una manipulación de la persona y el mensaje desde criterios ideológicos que en el fondo tienden a justificar la violencia.

En un sentido más profundo, sobre todo teniendo como base a Tolkien, habrá que citar la trilogía del *El Señor de los anillos* (2001-2003) de Peter Jackson. La imagen del joven hobbit Frodo nos ubica en algunas características crísticas: la lucha contra el Mal, la fuerza de los pequeños y los débiles, la humillación ante las tentaciones, la inocencia y la confianza como forma de ser, el apoyo en la comunidad y en la amistad y la fidelidad hasta el final. Esta características se extienden a Sam aunque no hay que negar el fuerte componente de lucha y violencia de sus acciones.

Probablemente resulta más rica la imagen final de *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott donde el replicante a punto de morir por caducidad, salva la vida de su enemigo y perseguidor (amor a los enemigos), la la fuerza de una mano traspasada (clavos de la cruz) y al morir deja volar una paloma (espíritu) que se alza sobre la oscuridad de la ciudad a la luminosidad del cielo.

### c) *La locura como metáfora*

Los locos son unos personajes marginales que desde distintas circunstancias llevan una vida contra lo normal. Así en el *Francisco, juglar de Dios* (1950) tenemos el personaje entrañable el fraile pacífico que vence al tirano únicamente con las armas de la humildad y la disposición a dejarse maltratar e incluso matar. Esta imagen es una representación clara del crucificado y del poder del amor.

En *Andrei Rublev* (1966) de Andrei Tarkovski tenemos otra imagen de locura. El loco es el artista que es capaz de realizar lo inaudito. En un mundo donde impera la violencia y la muerte, el es capaz de mirar la belleza y plasmarla en sus iconos. Aquí el monje Rublev es una imagen de la locura por la belleza. Es la representación de la resurrección de lo bello ante el poder del mal.

Finalmente, enfrentamos en *Ordet* (1955) la locura que del se cree Cristo. Así el hijo menor de los se considera un Cristo que va citando sus frases y sólo es comprendido por los niños. A través suyo el milagro de la vida se hará posible en una de las más bellas representaciones de la fuerza de la vida en la historia del cine.

### d) *Y Cristo se hizo mujer.*

En esta sección introduciremos una serie de películas que se han referido a Cristo desde la figura de distintas mujeres. Un hecho de fuerte poder significativo.

Una de estas referencias sería la Giulietta Massina de *La Strada* (1956) o *Las noches de Cabiria* (1956) ambas de Federico Fellini. Ambas representarían la ingenuidad y la sencillez de la mujer que está dispuesta a amar dando la vida incluso al que le hace el mal (Zampanó) o que amar tanto la vida que ninguna decepción o desamor les puede vencer (escena final de Cabiria).

Especialmente interesante resulta la Jasmine de *Bagdad Café* (1987) de Percy Adlon. Una turista alemana aparece de repente en medio del desierto de Nevada en un bar-motel para camioneros. Allí su presencia y su magia serán capaces de transformar radicalmente a las personas y abrir posibilidades nuevas de felicidad y encuentro. Especialmente sugerente resulta esta película para referir los milagros de Jesús. Lo que nos abriría a otro tema que sería los milagros en el cine y cómo esa presencia de lo sobrenatural indica a Cristo. Basta únicamente la cita de *El tercer milagro* (1999) Agnieszka Holland.

Otra referencia interesante en clave crística es *El festín de Babette* (1988) de Gabriel Axel. Una refugiada francesa llega a una pequeña comunidad luterana en Dinamarca. Se siente acogida y como agradecimiento cuando le toca la lotería prepara con todo el dinero un gran comida para los miembros de esa comunidad. Esta experiencia de gracia que se desarrolla como un ritual de servicio y entrega colmado de detalles servirá para devolver la reconciliación y la alegría.

#### e) *Los pequeños como rostros de Cristo*

Entendemos aquí “los pequeños” en el sentido bíblico : “cuanto hicisteis a uno de estos hermanos míos más pequeños, a mí me lo hicisteis” (Del Evangelio de Mateo cap. 25, vers. 40). Serán varios los tipos a enumerar.

Podría estar los ingenuos e inocentes como el Totó de *Milagro en Milán* (1950) de Vittorio de Sica que cree posible lo imposible. También habrá que fijarse en una serie de personas con minusvalía como en *La ducha* (1999) de Zhang Yang o *Rain Man* (1988) de Barry Levinson.

Nos detendremos especialmente en el pequeño de *Hijos de un mismo Dios* (2001) de Yurek Bogayevicz que se identifica progresivamente con Jesús. Así partiendo de la admiración invita a sus amigos a una especie de bautizo que concluirá con su compromiso de dar la vida para que “las cosas vayan mejor”.

Este capítulo podría incluir la metáfora crística de *Au hazard, Bathasar* (1966) donde el creyente Robert Bresson quiere presentarnos una figura de como la paciencia y el sufrimiento por los demás nos abren a la esperanza de las altas montañas donde se siente cerca del misterio de la trascendencia y se vence el poder del mal.

#### f) *Las historias de redención*

Uno de los argumentos preferidos del cine son las historias de redención. En algunas de ellas aparece directamente la figura de Cristo como en *Teniente corrupto* (1992) de Abel Ferrara. En ella el protagonista lleva una vida de deterioro progresivo y en el momento de máxima caída tiene en una iglesia un encuentro alucinación con una figura de Cristo al que reprocha y del que luego acoge la redención.

Una aparición semejante aunque con otras connotaciones la tenemos en la española *Marcelino, pan y vino* (1954) de Ladislao Vajda. En ella se presenta a un Cristo que dialoga con el niño y cuya vida sirve de referencia de reconciliación para un pueblo.

También aquí podríamos contemplar *La historia del Spitfire Grill* (1996) de Lee David Zhotoff donde una chica que ha cumplido pena en la cárcel, al salir acude a un pequeño pueblo donde su vida entregada ayudará a todos sus habitantes más allá de la incompreensión y el sacrificio por los otros. En la misma dirección se mueve Lars von Trier en *Rompiendo las olas* (1996) y *Bailar en la oscuridad* (2000) para romper definitivamente esta clave de gracia por la de venganza en *Dogville* (2003). Todas ellas tratan en el fondo de la entrega desmedida por el otro encarnada en mujeres que realizan un sacrificio extremo.

En una clave más vivencial y positiva tenemos *Chocolat* (2000) de Lasse Hallstrom donde la protagonista y la metáfora del chocolate actúan como elementos de liberación redentora y factores de comunión y amistad. En esta misma dirección se mueve *Agnes Brown* (1999) de Anjelica Huston donde una madre de siete hijos vive su entrega de forma desbordada y aún así es capaz de ayudar a su amiga Marian cuando ésta tiene que afrontar un cáncer.

### **Conclusión: En una nueva búsqueda sobre la figura de Jesucristo**

El recorrido que hemos realizado sobre la figura de Jesucristo en la pantalla nos ha permitido reconocer sus peculiaridades. Más allá de cualquiera de las adaptaciones literarias de personajes como Drácula, Frankenstein, Sherlock Holmes o Robin Hood nos enfrentamos a un personaje de la historia, un judío del siglo I. Más allá de la adaptación al cine de personalidades históricas como Napoleón o Lenin nos encontramos con un personaje que es referente de sentido religioso y que se convierte en figura de sentido para otras historias de cine, pero sobre todo de la vida real.

Además vemos contra lo que podría suponerse que la figura de Jesucristo sigue teniendo éxito como gran tema de la pantalla. Y uno de los motivos del poder evocador de esta figura procede del agotamiento antropológico de un cine donde la violencia desmedida, la tristeza y la amargura, el cinismo y la desilusión buscan caminos de sentido para traspasar el vacío y la ausencia de espiritualidad.

El cine, como todo arte, debe preparar a las personas para lo definitivo. Por eso las grandes búsquedas de la libertad en medio de los conflictos de valores, de la belleza más allá del maquillaje, de la lucha por la superación del mal y la injusticia así como el deseo de relaciones en autenticidad y gratuidad buscan en la figura de Jesucristo un referente.

Lo cierto es que el cine, arte de una ficción, se refiere a la realidad que vemos pero apunta a la realidad que no vemos. Y para caminar en esta dirección Jesús es el lugar donde el Misterio de lo universal se encuentra con lo personal y lo concreto. Por ello cabe esperar que seguiremos teniendo historias de Jesús y sobre Cristo en el cine.

### **BIBLIOGRAFÍA**

H. Agel, *Le Visage du Christ a l'ecran*. Paris 1985.

B. Babington y P. W. Evans, "The Lives of Christ: The Greatest Story Ever Screened" en *Biblical Epics: Sacred Narrative in the Hollywood Cinema*, Manchester 1993, 98-109.

Ll. Baugh, *Imaging the Divine: Jesus and Christ Figures in Film*. Communication, Culture, and Theology, Kansas City 1998.

P.T. Chattaway, 1998. "Jesus in the Movies." en *Bible Review* 14/1 (Feb., 1998) 28-35, 45-46.

-----, "Jesus at the Movies" *Books and Culture* 6/2 (Marzo-abril, 2000) 10-14.

E.G. Forshey, "The Jesus Cycle." en *American Religious and Biblical Spectaculars*, 83-121. Media and Society Series. Praeger Publications. 1992.

M. Goodacre, "The Synoptic Jesus and the Celluloid Christ: Solving the Synoptic Problem through Film." en *Journal for the Study of the New Testament*. 2000

D. Graham, "Images of Christ in Recent Film." en C. Porter M. Hayes y D. Tombs (Ed.), *Images of Christ: Ancient and Modern*, Sheffield 1997.

R. Kinnard, y D. Tim, *Divine Images: A History of Jesus on the Screen*. New York 1992

P. Malone, Jesús en nuestras pantallas en J.R. May (Ed.), *La nueva imagen del cine religioso*, Salamanca 1998, 95-113.

J. R. May, "Art: Shaping Images of Christ." en F. Eigo (Ed.), *Imaging Christ: Politics, Art, Spirituality*, Villanova 1991, 73-103.

A. Reinhartz, "Jesus of Hollywood." en L. Greenspoon (Ed.), *The Historical Jesus Through Catholic and Jewish Eyes*, Valley Forge 2000, 131-146.

J. Solomon, "The New Testament and Tales of the Christ." en *The Ancient World in the Cinema. Revised and Expanded Edition*, New Haven 2001, 176-223.

R.C. Stern, J. Clayton y DB. Gueric, *Savior on the Silver Screen*. New York 1999.

W.B. Tatum, *Jesus at the Movies: A Guide to the First Hundred Years*. Polebridge 1997.

R.W. Telford, "The New Testament in Fiction and Film: A Biblical Scholars Perspective." en J. G. Davies, G. Harvey y W. Watson (Ed.), *Words Remembered, Texts Renewed. Essays in Honour of J. F. A. Sawyer*, Sheffield 1995, 360-394.

-----, "Jesus Christ Movie Star: The Depiction of Jesus in the Cinema." en Cl. Marsh y G. Ortiz (Ed.), *Explorations in Theology and Film*, Malden 1997, 115, 139

R. Walsh, *Reading the Gospels in the Dark: Portrayals of Jesus in Film*, Harrisburg 2003.

## RECURSOS

Los artículos siguientes:

M. Goodacre, "[Do You Think You're What They Say You Are? Reflections on Jesus Christ Superstar.](#)" *Journal of Religion and Film* 3/2 (1999).

J. H. Mahan, "[Celluloid Savior: Jesus in the Movies.](#)" *Journal of Religion and Film* 6/1 (2002).

M. McEver, "[The Messianic Figure in Film: Christology Beyond the Biblical Epic.](#)" *Journal of Religion and Film* 2/2 (1998).

A. Reinhartz, "[Jesus in Film: Hollywood Perspectives on the Jewishness of Jesus.](#)" *Journal of Religion and Film* 2/2 (1998).

W. Telford, "[Images of Christ in the Cinema.](#)" lecture given at New College, University of Edinburgh, July 1997.

Roy M. Anker, "[Lights, Camera, Jesus: Hollywood Looks at Itself in the Mirror of the Messiah.](#)" *ChristianityToday.com* 5/12/00.

Las Webs siguientes:

[www.ntgateway.com/film](http://www.ntgateway.com/film) (Forma parte de una página referencial sobre el Jesús histórico)

[www.hollywoodjesus.com](http://www.hollywoodjesus.com) (Analiza las conexiones espirituales de los distintos estrenos)

[www.enerspace.com/jesfilm](http://www.enerspace.com/jesfilm) (Contiene una amplia bibliografía)

[www.conferenciaepiscopal.es/cine/default](http://www.conferenciaepiscopal.es/cine/default) (Departamento de cine de la Conferencia Episcopal española)

[www.db.acec.it](http://www.db.acec.it) (Valoración de cine de la Conferencia Episcopal Italiana)

[www.catholicnews.com/movies](http://www.catholicnews.com/movies) (Valoración de cine de la Conferencia Episcopal de EEUU)

[www.unomaha.edu/~wwwjrf](http://www.unomaha.edu/~wwwjrf) (Revista de la Universidad de Nebraska sobre religión y cine)