

TEOLOGÍA Y CINE: UN DIÁLOGO IMPRESCINDIBLE

Prof. Peio Sánchez. ADSIS
Delegació Mitjans de Comunicació
Arquebisbat Barcelona

Introducción

I. *¿Por qué un diálogo imprescindible?*

1. *La teología ante el desafío de la cultura audiovisual*

Por cultura hemos de entender el modo en que el hombre configura la naturaleza a su mundo. En esa medida el hombre se relaciona con la naturaleza desde la cultura que crea pero a la vez el ser humano se conforma en razón de la cultura con la que está inmerso.

Los avances tecnológicos han impuesto el medio audiovisual como referencial para la transmisión cultural: *“los medios de comunicación social han alcanzado tal importancia que para muchos son el principal instrumento informativo y formativo, de orientación e inspiración para comportamientos individuales, familiares y sociales”* (Redemptoris missio, 35).

El lenguaje audiovisual se caracteriza por ser un sistema de comunicación multisensorial (visual y auditivo) donde el icono prevalece sobre la palabra, exige al receptor un procesamiento global de la información ya que el sentido sólo se reconoce desde el conjunto, y desde aquí promueve antes la sensibilidad y el estímulo afectivo al concepto abstracto. *“Opera de la imagen a la emoción y de la emoción a la idea”* (Eisenstein)

Así pues nos encontramos con una cultura que nos exige aprender a vivir y a sobrevivir con lo audiovisual en la medida en que la imagen y las relaciones simbólicas son las que configuran la realidad. En esta situación como señala Karl Lehman *“se está amenazando una genuina cultura de la lectura”*. Las ventajas de universalización y popularización de los medios audiovisuales van acompañadas de los riesgos de trivialización, homogenización y reducción al consumo.

En este sentido como indica 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 fe”* (Para una Pastoral de la Cultura).

En este sentido la teología se ha vinculado preferentemente a la palabra, a la lectura y ha tenido como interlocutor las categorías filosóficas. Y hoy nos encontramos en la cultura de la imagen, donde el libro a dado paso al artilugio tecnológico (Tv, móvil, Mp3, Imagen digital (DVD y cámaras) y donde el concepto llega después de la emoción.

Todo ello invita a una seria renovación didáctica y una actualización de los lenguajes en la teología y en la filosofía. En este sentido el cine puede abrir pistas interesantes para reconocer lo que el Consejo Pontificio llamaba los “puntos de amarre”.

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 parroquia 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.

2. *El cine como referente “significativo”*

“En una sociedad que vive en un estado de saturación de imágenes, debido sobre todo a la presencia de la televisión, el cine casi por contraste, se está reapropiando de su calidad de imagen especial, que está en condiciones de restituir fuerza y profundidad a la imagen volviendo a interpelar de modo fuerte a los espectadores” (Conferencia Episcopal Italiana, “Salas de la comunidad. Un servicio pastoral”).

Ciertamente que no todo el cine se mueve en esta clave, pero dentro del lenguaje audiovisual el cine, menos inmediato y más elaborado que la televisión o Internet, abre de forma más relevante las posibilidades de búsqueda de sentido.

Lo peculiar del cine, la forma fílmica, se refiere habitualmente a una narración (relato), aunque también puede tener formas no narrativas, que se presenta en imágenes (iconos) en movimiento, montadas de forma diferente a como fueron rodadas, acompañadas de una banda sonora que incluye palabras, música y ruidos.

Así pues, la forma fílmica tiene aspectos en común con el teatro (puesta en escena, interpretación), la pintura (encuadre, color,...), la fotografía (tonalidad, formato, tamaño, angulación,...), la arquitectura (decorados, perspectiva,...), la música (ritmo, armonía,...) o la literatura (guión, esquema narrativo,...). Sin embargo lo peculiar del cine está ligado al movimiento de las imágenes y a la integración de imágenes y sonido mediante el montaje. Si esto habitualmente había estado ligado al soporte físico-químico (que garantiza mucha mayor definición) hoy asistimos a un cambio radical con la tecnología digital.

El reconocido director K. Zanussi nos decía hace años en un encuentro. “El arte debe preparar a los hombres para lo definitivo”. Y es aquí donde se estrecha la relación con la teología.

Hay una cierta semejanza entre el lenguaje fílmico y la experiencia religiosa. Necesitamos desarrollar una antropología del cine y de la imagen para reconocer los vínculos con lo religioso. En la medida en que el cine da acceso a la sensibilidad y a la emoción del espectador, permite entrar en las dimensiones simbólicas y poéticas que dan acceso al *homo religiosus*. Así pues el cine facilita la disposición de apertura (pedagogía del umbral), aunque no necesariamente la evangelización.

Y como veremos, el cine puede ser un medio adecuado para el desarrollo y la profundización en la experiencia cristiana, en la medida en que la representación vicaria puede dar paso a la experiencia.

La complejidad del texto fílmico, dada la amplitud de la gramática y semántica audiovisual, exige un estudio multimetódico (semiótica, sociología, psicología, narratología, estética, historia del cine, hermenéutica y fenomenología entre otras se dan cita). Los formatos de vídeo y de DVD nos permiten el acceso y el análisis al texto. Y por ello puede ser un instrumento privilegiado para la entrada de lo audiovisual en las aulas de teología.

Además pensamos que la tradición teológica, que en el origen estuvo muy cerca del cine, tiene sólidas base para esta tarea. Los métodos de análisis bíblico, la teología de los sacramentos, la estética teológica, la riqueza iconográfica cristiana, la antropología teológica y el discernimiento espiritual pueden además abrir interesantes caminos de perspectivas pastorales.

Como dice Mons. Rino Fisichella: *“El cine, con su fuerza expresiva y con la capacidad narrativa propia que le compete, puede enriquecer la investigación teológica; puede presentarle las instancias típicas de una época y hacerle conocer el sensus hominis que encierra en sus secuencias”*.

3. Dos objeciones de fondo:

- *¿Puede el cine, imágenes en movimiento, aportar algo a la palabra teológica?*

Cierto es que la teología nos ha dejado algunos rastros de un exagerado centramiento en las palabras (nótese que no decimos la Palabra). Así las afirmaciones de la *“sola Scriptura”*, la polémica iconoclasta, los reduccionismos éticos o legalistas son indicios en esta dirección. El escoramiento hacia la palabra y la categoría filosófica ligada a la razón ha generado importantes límites, que también tienen consecuencias pastorales. Como dice Urs von Baltasar *“En un mundo que ya no se cree capaz de afirmar la belleza, también los argumentos demostrativos de la verdad han perdido su contundencia, su fuerza de conclusión lógica”* (Gloria 1, p. 23).

Sin embargo, el estudioso de la teología y del cine no deja de quedar sorprendido por los puntos de encuentro, por los *“puntos de amarre”* entre ambas reflexiones.

Miremos el estado de la reflexión sobre las teorías cinematográficas. La asunción de la psicología cognitiva aplicada al análisis fílmico (David Bordwel, 1985) nos ha mostrado los procesos mentales que ocurren en el espectador, que llega a conocer desde esquemas de relatos que se van depurando según avanza la narración cinematográfica. También la aportación de la semiótica ha insistido en que la base común entre el lenguaje verbal y el audiovisual se encuentra en el territorio de lo simbólico (A. Colin, 1985). El análisis cultural nos recuerda que antes de los relatos fílmicos existieron los relatos literarios y antes los relatos orales. Y que en el fondo de todos ellos se expresan los mitos fundantes. A pesar del lenguaje científico y racional, hoy son imprescindibles espacios

para lo poético, misterioso y desconocido de la realidad (Frank Mc Connel, 1979). Los ejemplos podrían continuar...

La teología, a su manera y desde su objeto propio, realiza algunas insistencias coincidentes. Así reconoce los límites de los métodos histórico-críticos para el comprender plenamente el dinamismo y el contenido de la revelación y acude a los relatos bíblicos como referencias de sentido de la experiencia cristiana (aquí tenemos las aportaciones de la fenomenología y la hermenéutica de la narración). También insiste en los signos sacramentales como reveladores de la presencia de Dios en medio de los hombres. Y desde aquí palabra (teología) e imagen (arte) se orienta hacia la liturgia, donde se hace presente el Misterio. La estética teológica y la espiritualidad nos han recordado hasta que punto la palabra y la imagen encuentra en el silencio y en la noche el lugar donde se muestra el amor crucificado.

Así, en definitiva, en una verdadera teología de la encarnación tanto la palabra como el icono son indicadores y testigos de la presencia. Y en esa línea se resolvió el conflicto iconoclasta.

Veamos un viejo ejemplo ilustrador entre muchos: las poesías de S. Juan de la Cruz. El lenguaje poético antecede a la reflexión teológica. Las palabras simbólicas (cargadas de imágenes) eran aprendidas por sus oyentes, las letrillas de los poemas se copiaban y se pasaban. Detrás venía la reflexión teológica de los comentarios. La palabra teológica completaba y daba razón a la palabra simbólica. A lo mejor hoy no debería asumirse que una película como “La eternidad y un día” de Theo Angelopoulos anteceda a una reflexión sobre la esperanza escatológica cristiana. La imagen y la palabra aliados para invitar al encuentro de la fe.

- *¿Lo virtual es lo real?*

En la historia del cine, desde su mismo origen, se han ubicado dos posturas, que están llamadas a compenetrarse. Simplificando, por un lado, los que creen en la realidad (Lumière) y por otro, los que creen en la imagen (Méliès).

- 1) *El cine como forma de mirar desde la ventana a la realidad*

Desde esta perspectiva el cine es una huella digital de la realidad, una copia. André Bazin lo explica desde su origen en la fotografía. El hombre busca embalsamar la realidad para atraparla y vencerla (efecto momia) y la fotografía lo logra. Hay un medio técnico que atrapa la realidad y la reproduce. Es decir que el cine participa de la realidad hasta el punto de reproducirla en toda su densidad y consistencia. Como decía Pasolini “Leer un filme equivale a leer el mundo”. Desde esta perspectiva el cine hace presentes los cuerpos (incluso cuando están ausentes).

- 2) *El cine como forma de atravesar el espejo para reconocer lo que hay más allá de la inmediata realidad.*

Ya la tradición surrealista nos ha indicado desde el principio de la historia del cine hasta que punto éste se inclina por los temas extraordinarios y maravillosos: monstruos, magos, metamorfosis corporales e historias de ciencia ficción pueblas las pantallas.

E, Morin decía en una antigua y muy citada actualmente investigación que ya la fotografía estaba cargada de subjetividad. Méliès fue el primer prestidigitador cinematográfico (sustituyendo personajes, representando apariciones y desapariciones,...). Los FX actuales son indicadores de esta dirección.

En el cine hay una circularidad entre objetividad y subjetividad (del autor y del espectador). No hay realidad sin interpretación. Así el cine también es un archivo de almas.

Ambas perspectivas son interesantes para la teología. En el primer caso, el cine procura un puente hacia la trascendencia como experiencia real. En la media en que acerca a lo real acerca al fundamento de lo real. Prepara para lo real.

Bruno Forte ha presentado, en una reflexión desde la orilla de la teología, la importancia del cine como “*locus theologicus*”. Para ello busca la ayuda de la categoría de la analogía

En el segundo sentido invita a la experiencia estética como acceso al misterio de la invisible. Reordena lo real. A veces se trata de reconocer en lo visible la presencia de lo invisible pero frecuentemente es el Invisible el que orienta y da sentido a lo visible.

Dice Roland Barthes que hay un tercer sentido en el cine. Más allá de lo informativo del mensaje y de lo simbólico hay un sentido obtuso. En la dirección de excesivo e inapresable. Este sentido se refiere especialmente al reino de la emoción: “una emoción que designa lo que se ama, que quiere defenderse, una emoción-valor, una valoración” (Lo obvio y lo obtuso, 1982)

II. *Lectura teológica del cine*

1. Criterios para una valoración teológica del cine

- *Las cuestiones teológicas se hacen presentes desde las cuestiones antropológicas. Toda película tiene una visión de Dios y plantea cuestiones teológicas.*

En el cine la forma habitual de referencia a los aspectos teológicos se presenta a partir de las cuestiones antropológicas. Desde ahí se abordan con hondura las grandes experiencias del hombre como el amor, la libertad, el perdón, la fidelidad, el reconocimiento del otro, la muerte y el sentido de la vida, la bondad y la lucha contra el mal y la injusticia. Y a través de ellas se plantea la búsqueda, la respuesta y la confianza de la fe. A este tipo de cine le llamamos “cine espiritual”. En este cine la imagen del hombre refiere a Dios, la trascendencia se hace presente en la inmanencia, lo invisible en lo visible.

No hay en el cine un discurso articulado sobre Dios que no se realice desde los relatos e iconos humanos

- *Lo moral no puede ocultar la teología y debe situarse desde ella. Las valoraciones exclusivamente morales son reductoras, aunque deben considerarse desde el punto de vista de la orientación pastoral.*

La lectura teológica del cine no se reduce a la valoración moral de las películas (el lenguaje soez, la genitalidad explícita o la violencia desmedida) no deben hacer olvidar que en ocasiones en torno a la dramatización radicalizada se plantean los problemas teológicos. Ciertamente que hay una coherencia entre teología y moral pero en ocasiones esta aparece de forma paradójica.

Anécdota: En la Filmoteca de Catalunya los libros sobre fe y cine estuvieron en el apartado censura.

- *Hay que abrir caminos de “reconocimiento” de las cuestiones teológicas implícitas. Los relatos e iconos de referencia teológica han de ser valorados críticamente ya que los más evidentes a veces son ambiguos y los más ocultos son valiosos.*

La lectura teológica implica un proceso de “reconocimiento” donde lo explícito a veces vela y revela misteriosamente lo implícito. En este “lo bello” desde el punto de vista cristiano no coincide con los cánones habituales. La belleza en clave cristiana se trasparenta en el misterio pascual y en el servicio del amor. “Lo invisible no es únicamente aquello que no se ve, sino también el sentido de aquello que no se puede ver” (Enzo Bianchi)

La lectura teológica del cine implica, como todo discernimiento espiritual una cierta sospecha sobre la forma de presentarse de lo verdadero, lo bueno y lo bello. Hay contenidos aparentemente religiosos que resultan idólatras y dimensiones ambivalentes que trasparentan a Dios.

- *En el cine hay una presencia fuerte de la dimensión trascendente y espiritual. Hay códigos temáticos, simbólicos y estilísticos consolidados.*

“Las culturas, cuando están profundamente arraigadas en el hombre, llevan en sí el testimonio de la apertura típica del hombre universal a la trascendencia” (Fides et ratio, n 70). La detección de la dimensión trascendente del hombre en el cine es un criterio esencial para detectar otras cuestiones de mayor calado. Aquí no se trata tanto de un contenido tematizado al nivel del discurso teológico. La “forma” descubre epifánicamente el fondo. Por eso hemos de plantear una lectura global de forma/fondo, estilo/discurso, imagen/palabra.

- *Aunque no haya un discurso articulado sobre Dios, encontramos con cierta frecuencia, contenidos teológicos que suponen opciones y propuestas del director. En este sentido es importante contrastar el itinerario global de su obra.*

La dimensión trascendente se completa en ocasiones con la presencia personal de Dios que se comunica al hombre. Esta alteridad en el cine se manifiesta a través de mediadores o enviados, signos sorprendentes o milagros (conversiones, entregas generosas), diálogos u oraciones, elipsis (silencios, luz) o metáforas (viento, cielo, agua).

- *Reconocer y valorar las referencias crísticas, normalmente implícitas, que aparecen en un film. Su presencia se puede deber a opciones, a influencias o a una cierta “inspiración”.*

En el cine aparece en ocasiones la representación directa de Jesucristo o de los grandes símbolos cristianos (la cruz, la iglesia, los sacramentos, iconos,...). Pero también es frecuente la presencia de imágenes crísticas en la que se manifiesta Cristo en personajes que por sus actitudes o trayectoria son transparencia de Cristo.

2. *Hacia una lectura teológica del cine*

El texto fílmico lo podemos entender con Francesco Casetti como “*una entidad coherente, acabada y comunicativa, que cuando aparece en pantalla tiende a girar en torno a un tema central, a desarrollarse entre un comienzo y un final y a evidenciar un sentido reconocible. Esto ocurre gracias a maniobras internas que permiten vincular elementos (por ejemplo, el montaje) o gracias a la contribución del espectador, que dota de forma y significado lo que ve*”

1er. Paso: Acercamiento teológico al texto

1. *¿Qué es texto? Película, Director, Tema, Género, Área cultural*

Antes de ver la película es necesario identificar desde la ficha técnica al director y equipo técnico, los intérpretes, año de realización y de estreno, textos subyacentes al guión (novela, hecho histórico, libro-testimonio, remake,...), género (drama, comedia, musical,...), área geográfica-cultural de referencia (EE.UU., Europa, América latina, Asia, Africa,...). Además conocer los premios en festivales y las reacciones de la crítica.

Estos datos no deben desviarnos del texto y la valoración no debe quedar condicionada. Ver la película es el momento central.

2. *La primera impresión*

Esta tiene un valor referencia no exento de limitaciones. En este momento el factor psicológico-emocional es fuerte y debe ser reconocido. Sugerimos atenernos a una mirada espiritual y global más teológica. Las preguntas pueden ser: ¿Esta obra incita a la bondad (en el sentido del ágape), desde sus propios caminos, conduce hacia el prójimo, hacia el otro? ¿Provoca la referencia a la experiencia de Dios situando ante el misterio y la presencia? ¿En qué medida invita a la interiorización o al encuentro? ¿Ha mostrado la belleza del amor-crucificado?

Esta primera impresión es muy interesante que sea comunicada y compartida. Hay que pasar de ver el cine solos a verlo junto y de verlo juntos a verlo con los otros.

Este no es el punto de llegada del análisis teológico. Es el punto de partida. De la experiencia creyente al *logos* teológico.

3. *Los contextos: El director, las influencias, los intertextos*

Llegados a este punto hay que ampliar el horizonte. Conocer al director y su itinerario. Así como recordar o conocer alguna de sus películas. El autor deja sus huellas, aunque en el cine de forma diferente a otras artes (Ver la polémica sobre artesanos y autores). También es necesario profundizar en el guión y sus fuentes de inspiración. Especialmente los orígenes literarios. También es interesante referir la obra en la historia del cine. Desde aquí reconocer las citas intertextuales, buscar los antecedentes generadores. Esta fase contextual nos descubre nudos teológicos que ha podido ignorar nuestra primera impresión, temas de referencia de los directores así como la referencia a otras películas “marcadas” teológicamente.

4. *El relato cinematográfico: argumentos, personajes, espacio, tiempo y discurso*

Para el análisis del relato contamos con la ayuda de la narratología.

Una película permite al espectador reconstruir un relato. En la pantalla se ha ido desvelando poco a poco la historia al espectador que, en base a unos esquemas y ha unos hipótesis en ocasiones demostradas y en otras refutadas, da unidad de sentido al texto. Desde la forma el espectador, provocado por las emociones, ha intentado comprender “montando” su relato interior.

Aquí tendremos que considerar el género y los arquetipos de fondo, descubrir los personajes y sus relaciones, seguir la trama principal y las secundarias, ordenar el tiempo (elipsis, flash-back), identificar los espacios y las relaciones y reconocer los giros centrales del argumento y el sentido de la causalidad.

Uno asunto importante es la identificación del narrador. Este asunto complejo y a veces múltiple nos despeja bastantes cuestiones de sentido.

¿En qué medida en el relato hay contenidos teológicos? El análisis teológico nos demuestra como hay determinadas historia que suelen tener referencias teológicas. Así los relatos de recuperación de la filiación, paternidad-maternidad, las historias de perdón y reconciliación, los iconos de la bondad y solidaridad, las historias de redención, las presencia de mensajeros-enviados del Misterio, los cambios interiores inesperados y los milagros, las historias de superación en la debilidad, las luchas contra el mal y la injusticia, las decisiones ante el abismo de la libertad, el enfrentamiento a la muerte y el sentido de la vida, las llamadas al fundamento en el amor y la amistad interpersonal y las historias que hacen memoria agradecida. Cuando detectemos estos relatos hemos de pensar que probablemente tengamos contenidos teológicos explícitos o implícitos.

Además tenemos el cine religioso. Se trata de aquel cine que por sus personajes, instituciones o temáticas trata de temas directamente religiosos o específicamente cristianos. Estas historias no garantizan obligatoriamente contenidos teológicos de interés pero siempre aparecerán y será necesario valorarlos.

5. *El estilo cinematográfico: puesta en escena, imagen, montaje y sonido*

El estilo cinematográfico tiene tal variedad de registros que es necesario el conocimiento previo del lenguaje audio-visual. Así será necesario determinar la puesta en escena (expresión e interpretación, decorados y escenarios, vestuario y maquillaje, iluminación, profundidad de campo, equilibrio de la composición, ritmo,...). Reconocer el uso de la imagen (el encuadre, las características del plano, la angulación, los movimientos de la cámara, las relaciones de perspectiva, los efectos especiales,...)

Habrà que valorar el montaje (elaboración, la unión entre planos, la duración de los planos, los rótulos o indicadores, los paralelos, las alteraciones temporales, los efectos de especiales añadidos,...). Así mismo tendremos que valorar la banda sonora (calidad de la voz -mejor versión original-, el papel de la música diagética o extradiagética, las características de la banda de ruidos, la sincronización sonido-imagen....).

En el estilo tenemos algunas variables de especial sensibilidad teológica:

- El fuera de campo: A Dios no lo podemos filmar, permanece en el fuera de campo, invisible a nuestra mirada, pero pueden darse muchas miradas o incluso ojos cerrados que se dirigen a él.
- La construcción del infinito. Hay formas de la puesta en escena, encuadres, movimientos de cámara que abren el espacio hacia el infinito (un camino que no acaba, un cielo que se pierde, una multitud,...)
- La música como reveladora. Es frecuente en la música clásica marcada por su contenido teológico pero también en las bandas sonoras cinematográficas. La referencia coral tiene a veces implicaciones en este sentido.
- La verticalización. Hay dinámicas de ascenso que se realizan al interno del propio plano, en el sentido de la acción o en el movimiento de la cámara.
- El color como transparencia del misterio. La iconografía nos ha mostrado que hay unos códigos sociales que tienen contenidos simbólicos, psicológicos e incluso fisiológicos.
- La luz como la presencia de la ausencia. Suele ser un indicativo de lo sobrenatural y de la gracia divina. Los haces de luz, las iluminaciones subrayantes van en esta dirección.
- El rostro del otro. El rostro es la geografía del alma y la llamada a decir “aquí estoy” (Levitas). Los primeros planos pueden ser indicadores en esta dirección.
- El instante pregonante. Es el momento en que se provoca la contemplación, el movimiento se lentifica, incluso se para, las palabras dejan paso a la música y a veces al silencio. Estos momentos, cuando están bien contruidos son centrales.
- El punto de vista. Hay momentos en que la cámara se coloca en la posición de Dios desde la subjetividad de Dios. Así el picado de Dios al hombre o el contrapicado del hombre a Dios.

6. *Detección de las grandes claves teológicas*

Ahora estaremos en condiciones de formular los temas teológicos centrales desde el discurso de la película realiza a través del relato y los iconos. Conviene en este sentido jerarquizar las cuestiones para no perdernos luego en el desarrollo. Ahora se trata de ver las líneas de insistencia.

2º Paso: Selección y análisis teológico

A. Selección: determinación de secuencias-claves

La película es muy compleja como texto y necesitamos seleccionar algunas escenas para realizar un análisis más detallado. La segmentación de un film es una cuestión debatida. La unidad que queda más clara es el plano, situada entre dos cortes. Una escena es la que sostiene una unidad de personajes, tiempo y espacio (esta terminología procede del teatro). La secuencia sería varias escenas que contienen una unidad de sentido en el transcurso del relato (a veces vienen indicadas como capítulos).

Conviene seleccionar bien y pocas (máximo dos o tres). Pueden tratarse de los momentos centrales en los grandes giros de la historia (atención a los finales). Pero a veces el contenido teológico se establece en momentos secundarios que refieren a los centrales. Nótese que nos referimos tanto a forma como al fondo. A veces los diálogos nos impiden ver lo oculto en la imagen.

B. Análisis: Contenidos teológicos del guión, símbolos y metáforas, los indicios de tematización teológica.

Cuando tenemos una escena o secuencia a analizar repasamos los pasos anteriores pero con más detenimiento (narración, puesta en escena, imagen, montaje, sonido).

Aquí es importante tener el guión a mano (ojo que a veces hay variaciones del guión a la película y del doblaje al original). En caso negativo hay que transcribirlo. Es necesario tener el texto de los diálogos delante, encontraremos muchas sorpresas.

En este momento sugerimos un trabajo a fondo sobre los contenidos simbólicos y metáforas que muchas veces pasan desapercibidos y que se transmiten frecuentemente en la forma fílmica.

Las posibilidades del símbolo de contenido teológico son inmensas. Apuntemos únicamente algunos:

- La paternidad-filiación (El abrazo final de padre e hijo en Solaris de Tarkovski)
- El niño inocente (Hijos de un mismo Dios, La leyenda del auto bebedor)
- El cielo (La metáfora más repetida. El color del paraíso. El vuelo va en esta dirección. El paciente inglés)
- El horizonte (A través de los olivos)
- El mar (La eternidad y un día)
- El camino (El camino a casa)
- El río (El río de la vida, Big Fish) y el puente (Los puentes de Madison)
- La casa (La casa de mi vida)
- La escalera (The believer, La escalera de Jacob)
- El árbol (Sacrificio, C'est la vie)
- Jardín (Descubriendo nunca Jamás)
- El monte (Llanto por la tierra amada)
- El cementerio (El increíble Simon Birch)
- Un icono (Ararat)
- Una pintura (Tierras de penumbra)
- La lluvia (La doble vida de Verónica)
- La nieve (Andrei Rublev, Crash, 21 gramos)
- El espejo que refleja la luz (Canción de cuna, La habitación de Marvin)
- El armario (que da paso al misterio en las Crónicas de Narnia)
- La mesa (El festín de Babette, Madadayo)
- La leche (El Decálogo, episodio 6º)

Hay símbolos directamente cristianos:

- Una Iglesia (El sexto sentido)
- La cruz (El abuelo, Todo sobre mi madre)
- La piedad (Tierra de abundancia)
- El yacente (El regreso)
- La campana (Rompiendo las olas)

Desde el punto de vista teológico es interesante seguir las escenas marcadas por colores como el azul o el blanco, los haces de luz, los contrapicados radicales, las miradas orantes y los silencios.

3er. Paso: Discernimiento teológico

A. Contraste teológico:

- Fuentes e influencias (bíblicas, religiosas, filosóficas, literarias, estéticas,...),
 - El pluralismo religioso (el calidoscopio budista, el “pequeño” cine islámico, la larga sombra de Spielberg, el turismo religioso)
 - La tentación sincretista (mezcla sin sentido, la new age, el pastiche,...)
 - El efecto Pasión de Cristo: “Estoy agotada de no creer” decía una guionista de Hollywood a Barbara Nicolosi
- El posicionamiento de los directores:
 - El cine humanista: Zhang Yimou, Theo Angelopoulos, Manoel d’Oliveira. Giuseppe Tornatore, Bergman-Liv Ullman. Abbas Kiarostami, Tim Burton,...
 - Los directores cristianos: Lars von Trier, Ermano Olmi, Krystoff Zanussi, Mel Gibson, Robert Redford, Nick Shyamalan, Scorsese-Schrader, Jim Sheridan. Abel Ferrara, Win Wenders,...
- Tematización de las cuestiones, sintonías y distonías (aspectos críticos)
 - La presencia de la Biblia (citación, los relatos, la hermenéutica)
 - El hombre como criatura y el cosmos como creación (antropología fundamental)
 - La gracia que nos acompaña (tratado de gracia, soterología)
 - La lucha contra el mal (teodicea, pecado original-gracia)
 - La esperanza en Dios (cuestiones escatológicas)
 - Los caminos de la oración (espiritualidad)
 - Los dilemas morales y el discernimiento espiritual (moral)
 - La representación de Jesucristo y las figuras crísticas (cristología)
 - La sacramentalidad, cuando lo invisible se hace visible (Liturgia)
 - La Iglesia, sus santos, los hombres y mujeres de Dios (Eclesiología)

¿Qué y cómo decir del Dios trinitario?

B. Valoración pastoral

- La edad de los destinatarios
- Las posibilidades de contraste y orientación
- Los itinerarios para aprender a ver
- Los recorridos temáticos y el trabajo sobre escenas
- La promoción del cine espiritual