



Con la colaboración  
de la UNIVERSIDAD  
PONTIFICIA  
DE SALAMANCA

SE216721

SUPLEMENTO  
**Vida Nueva**

## EDITORIAL



# El papel de las mujeres

Este número de *Donne Chiesa Mondo* habla de cine (y un poco de teatro) y de cómo el séptimo arte ha experimentado una importante evolución en la forma de representar temas religiosos o espirituales desde que las mujeres han asumido un papel diferente en la sociedad, en la cultura y en la Iglesia. ¿Qué pasa cuando lo sagrado se lleva a la gran pantalla, la fe se convierte en cine y el milagro se convierte en imagen? ¿Y, sobre todo, cuando esto sucede desde y con una perspectiva femenina? La mirada, en algunos casos abiertamente feminista, de directoras y actrices ha contribuido a redefinir la relación entre las mujeres y la fe en el cine a través de narrativas poderosas e innovadoras y ha abierto el camino a una reflexión profunda y crítica, también en los hombres, sobre el papel de la mujer en la descripción de la esfera de lo sagrado.

Miremos la figura de **María**. En la gran pantalla, la madre de **Jesús** ya supera los clichés devocionales con directores como **Roberto Rossellini** y **Pier Paolo Pasolini**. Pero hoy la imagen cinematográfica de la Virgen ya desafía las convenciones tradicionales y de una manera que no puede ignorar las lecturas bíblicas de las teólogas y las nuevas ideas de lo femenino que cambian el mundo.

No se trata solo de la “figura Mariae”. Es la representación de santas, fieles y religiosas la que se vuelve más polifacética y auténtica y rompe con antiguos estereotipos. Películas como *Agnes of God* o *The Magdalene Sisters* son testimonios de una realidad femenina a menudo ignorada, a veces oculta, y que relatan sin miedo y con crudeza el sufrimiento y la resiliencia de las mujeres en un contexto religioso represivo. En definitiva, el empuje de las mujeres ha ampliado el concepto de lo sagrado en el cine, deconstruyéndolo cuando era necesario e incluyendo elementos de la espiritualidad secular y cotidiana. Como ha hecho **Liliana Cavani**, cuya carrera se caracteriza por una exploración continua de lo sagrado y lo profano. Como hace **Alice Rohrwacher**, una directora que explora los temas de la espiritualidad y lo sagrado con sensibilidad, colocando en el centro de sus historias a personajes femeninos complejos y profundamente humanos.

Este número se ha realizado en colaboración con *Revista del Cinematógrafo*, revista cinematográfica italiana fundada en 1928, una de las primeras publicaciones del sector y la más antigua aún en activo. La revista mensual está publicada por la Fundación Ente dello Spettacolo, que promueve la cultura cinematográfica en Italia por encargo de la Conferencia Episcopal Italiana.

## DONNE CHIESA MONDO

Suplemento mensual

CONSEJO DE REDACCIÓN  
RITANNA ARMENI

GABRIELLA BOTTANI

YVONNE DOHNA SCHLOBITTEN

CHIARA GIACCARDI

SHAHRZAD HOUSHMAND ZADEH

AMY-JILL LEVINE

GRAZIA LOPARCO

MARINELLA PERRONI

MARTA RODRÍGUEZ DÍAZ

CAROLA SUSANI

RITA PINCI (COORDINADORA)

EN REDACCIÓN

SILVIA GUIDI

VALERIA PENDENZA

Esta edición especial en castellano  
(traducción de ANGELES  
CONDE) se distribuye de forma  
conjunta con VIDA NUEVA y  
no se venderá por separado

[www.osservatoreromano.va](http://www.osservatoreromano.va)



# El cine y lo sagrado: el efecto de la mujer

*La interioridad femenina se mueve en la pantalla entre la tradición y la modernidad*

GLORIA SATTÀ

**C**ine y fe. Una unión que existe desde el nacimiento del séptimo arte inventado en Francia por los hermanos Lumière a finales del siglo XIX y destinada a implantarse de forma más incisiva en la vida social y en el imaginario colectivo. Si la primera "película" de tema religioso de la historia es un brevísimo documental que se realizó en el interior del Palacio Apostólico en 1896, con el Papa León XIII como protagonista filmado en el acto de bendecir a la multitud, durante el siglo XX y en el nuevo milenio la espiritualidad ha sido protagonista constante en la pantalla. Lo confirman los trabajos de Carl Theodor Dreyer, Georges Méliès, Robert Bresson, Ingmar Bergman, Andréj Tarkovsky, Luis Buñuel, Pier Paolo Pasolini, Krzysztof Kieslowski, Ermanno Olmi, Krzysztof Zanussi... Maestros de un cine explícitamente orientado hacia lo sagrado.

Pero las huellas de la religiosidad (más o menos conscientes, en la visión secular del

director) también resuenan en la obra de Roberto Rossellini, Woody Allen, Martin Scorsese, Liliana Cavani, Franco Zeffirelli, Luigi Comencini, Alessandro D'Alatri, Jean Delannoy, Norman Jewison, David Greene, Robert Hossein, Pupi Avati, Alice Rohrwacher... Esta es la cineasta italiana más aclamada en este momento.

Todavía hoy las biografías de los santos, las reconstrucciones de la Pasión, las denuncias, los escándalos, las epopeyas bíblicas, los milagros y los mártires, (incluso contados de forma taquillera, provocativa o musical) siguen ocupando el centro del cine, con resultados más o menos apreciables.

En este escenario, las figuras femeninas siempre han tenido un papel relevante. Santas, monjas o la propia Virgen María han sido protagonistas de innumerables películas que, realizadas en distintas épocas, han dejado huella, han causado escándalo o han resultado controvertidas. Y, tanto cuando la intención del autor era exquisitamente hagiográfica como cuando prevalecía el espíritu de denuncia,

las figuras religiosas del cine no se distanciaron demasiado de la representación tradicional, a veces estereotipada, y de la iconografía religiosa. Pero la evolución de la sociedad, la conciencia cada vez mayor de las mujeres y la urgencia de devolver la centralidad a la presencia femenina también en el ámbito espiritual y eclesial, han dado lugar a una nueva forma de describir a las santas, a las consagradas y a la propia Virgen en la pantalla. Sus historias se han plasmado en un contexto actualizado, no como subordinadas, sino protagonistas conscientes de su propio destino.

Una película que se inscribe en esta tendencia es *Maternal*, dirigida en 2019 por Maura Delpero, donde la figura central es una joven monja de Buenos Aires que, dedicada a ayudar a madres solteras problemáticas, se enfrenta a su propio instinto reprimido de maternidad, sentido de manera muy profunda, pero considerada en conflicto con la vocación. La directora aborda el tormento interior de la protagonista con respeto y delicadeza, sin perseguir el sensacionalismo ni el escándalo.

Y es un buen paso adelante respecto a un cine que en el pasado miraba el mundo religioso femenino con una curiosidad a veces morbosa, a menudo repleta de clichés, en busca del aspecto pintoresco o del sensacionalismo: teníamos monjas de investigación, bailarinas y cantantes (*Sonrisas y lágrimas*, *Sister Act*, *Dominique*), escandalosamente histéricas (*The Devils*), cómicamente perversas (*The Blues Brothers*), incluso de terror (*The Nun*) o perversas (*Benedetta* de **Paul Verhoeven**, director de *Basic Instinct*). Incluso con religiosas al servicio de lo irredimible (*Dead Man Walking*), o de lo inhumano (*Magdalena*), desgarradas por dilemas morales (*La duda*), presas de visiones y perturbaciones investigadas por un psiquiatra (*Agnes of God*).

“Una película como *Maternal* representa una mirada completamente nueva a la vida consagrada cuando la figura de la religiosa comienza a desaparecer del horizonte social o se convierte en protagonista de una publicidad de dudoso gusto, como el anuncio televisivo italiano en el que una monja reemplaza a la hostia consagrada con patatas fritas”, explica monseñor **Davide Milani**, presidente de la Fondazione Ente dello Spettacolo y director de la *Revista del Cinematógrafo*. “La directora reconoce un papel social en la protagonista que al colocarse el hábito renuncia a un aspecto importante de la feminidad, a la posibilidad de tener hijos, pero, al mismo tiempo inaugura una forma diferente de ser madre porque acoge la maternidad de las demás. El tema del cuerpo no se niega, sino que se inscribe en una espiritualidad muy encarnada que, en clave profundamente cristiana, se expresa tanto en las oraciones como en las elecciones”, apunta.

En la historia del cine existen innumerables películas dedicadas a santas. La fuerza y la pureza de **Juana de Arco** han inspirado 17 de ellas, desde *Execution*, filmada allá por 1898, hasta *Joan the Woman*, de **Cecil B. DeMille** (1916), pasando por la primera obra maestra verdadera, *La passion de Jeanne d'Arc*, de **Carl Theodor Dreyer** (1928), mientras que la gran actriz sueca Ingrid Bergman encarnó dos veces a la Doncella de Orleans: en 1948 en *Joan of Arc*, de **Victor Fleming** y luego en 1954 en *Giovanna d'Arco al rogo* de Rossellini. Luego llevarían a la pantalla a la santa guerrera desde **Otto Preminger**, a **Bresson**, a **Jacques Rivette**, incluso a **Besson**, que le dio el rostro de la estrella **Milla Jovovich**. También **Bernadette Soubirous**, la pequeña santa de Lourdes, ha tenido varias versiones cinematográficas, pero la más conocida es la

de Hollywood interpretada en 1943 por la diva **Jennifer Jones** (*Bernadette*, dirigida por **Henry King**).

Y **Teresa de Lisieux** ha inspirado a más de un director. La mejor versión de todas fue la del francés **Alain Cavalier** que en *Thérèse*, una película de 1986, transmitió con sencillez, rigor y profundidad la mística de la santa que descubrió su vocación a los 15 años y murió con solo 24 después de haber consagrado su existencia a Dios.

### La revolución de santa Clara

La relectura femenina y feminista de temas espirituales produjo hace dos años *Chiara*, dedicada a la santa de Asís y dirigida por **Susanna Nicchiarelli** que contó con el asesoramiento de la historiadora medieval **Chiara Frugoni**. “Considero que esta película está muy conseguida. La directora no partió de la fe, sino de su visión secular del mundo para acercarse a la santa que concluye su interesante trilogía dedicada a personajes femeninos significativos en la era moderna”, comenta Milani.

Nicchiarelli describió a santa Clara en un momento histórico particular, la Edad Media, en el que las mujeres no eran protagonistas ni en la sociedad ni en la Iglesia. Pero la santa consiguió subvertir las reglas de la época llevando a cabo una auténtica revolución que cambió la Iglesia y dejó una profunda huella en la historia. La directora destaca el tema de la sororidad, muy importante en la parábola espiritual y humana de Clara. Respeta el misterio, aborda muy bien el tema del milagro y, haciendo una excelente elección, hace que los actores actúen en lengua vernácula.

El cine se inspiró en varias ocasiones en la figura de María. En *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), Pier Paolo Pasolini confía el papel de madre de Cristo a su madre **Susanna Colussi**, una mujer sencilla marcada por el dolor de la pérdida de un hijo, hermano del escritor asesinado durante la Resistencia. La Virgen (interpretada por la actriz israelí **Maia Morgenstern**), protagonista de *La Pasión de Cristo*, la película de **Mel Gibson** que causó mucha discusión en 2004, también está imbuida de sufrimiento. La provocación llegó de la mano de **Jean-Luc Godard**, que en 1984 dirigió *Je vous salue, Marie*, una revisión de la **Inmaculada Concepción** (la película fue confiscada por desacato a la religión).

Recientemente ha llegado a los cines *Vangelo secondo Maria*, dirigida por **Paolo Zucca**, dedicada a una Virgen demasiado humana, sedienta de conocimiento y que huye de las imposiciones del patriarcado. Una reconversión de las Sagradas Escrituras en clave feminista, ligada al pensamiento dominante hoy. La película se inspira en la novela homónima de la escritora italiana **Barbara Alberti** que provocó un escándalo en 1979. Eran los años del feminismo militante y Alberti imaginó una protagonista tan acorde con los tiempos que se rebeló contra el plan de Dios, considerándolo un destino no buscado. Pero la película, rodada toda en la Cerdeña más arcaica y salvaje, tiene un epílogo diferente y María (interpretada por **Benedetta Porcaroli**) acaba aceptándolo con la ayuda de San **José (Alessandro Gassmann)** a quien eligió como maestro de vida y conocimiento. Según el padre Milani, “el deseo de contar la



Lidiya Liberman en una escena de la película 'Maternal', de Maura Delpero

Catherine Mouchet  
en una escena de  
la película 'Thérèse'  
de Alain Cavalier



→ humanidad de la Virgen es interesante, pero si aplicamos a la Virgen sugerencias e ideologías ajenas, el resultado nos alejará del punto de partida. Y ya no podremos hablar del Evangelio según María, como los evangelios apócrifos porque, aunque la película pretende contar historias que desconocemos, en realidad, gira en torno a una mujer que no es la Virgen y solo tiene alguna conexión con la Madre de Dios". Según el sacerdote, "es una tendencia actual y, en definitiva, legítima querer humanizar figuras vinculadas a lo divino, pero hay que tener cuidado de no deformarlas".

"El don más precioso que José ofrece a María —es la opinión de la teóloga salesiana **Linda Pocher**— es la capacidad de promover su autonomía, respetarla y tratarla como a una igual, ofreciendo así un espacio a sus reivindicaciones profeministas. En esta pareja, por alejada que sea del imaginario religioso que nos es común, la película propone la recomposición de la alianza entre el hombre y la mujer que siempre ha pertenecido al proyecto creativo de Dios".

Pensando en la mirada laica sobre personajes y temas espirituales, vienen a la mente dos directoras que se acercaron a lo sagrado como no creyentes. **Liliana Cavani**, hoy de 91 años, que dedicó dos películas y una miniserie de televisión a la figura de San **Francisco**; y el documental *Clarisse* dedicado a las monjas de clausura.

### Recoge el testigo

Ahora **Alice Rohrwacher**, de cuarenta y dos años, recoge de alguna manera ese testigo. Se ha abierto camino en la escena internacional con *Corpo celeste*, centrada en la catequesis; y con *La Chimera*, suspendida entre la vida y el más allá y dedicada a lo sagrado de la memoria. La autora nunca ha dejado de explorar la dimensión trascendente de la existencia. Prueba de ello es *Le Pupille*, un documental ambientado en un convento y que llegó hasta los Óscars.

# Una directora que se

*Alice Rohrwacher se expresa a través de cuentos y parábolas*

DAVIDE MILANI

**L**a firma estilística del cine de **Alice Rohrwacher** es reconocible en el deseo de investigar profundamente el alma humana y lo que trasciende al aspecto material de la vida. Cuatro largometrajes, cinco cortometrajes y tres documentales colectivos conforman una filmografía imprescindible, muy premiada, cuidada y precisa, que expresa no solo una inspirada producción artística, sino una forma de entender la vida cotidiana, en una continuidad entre existencia y representación, entre pensamiento y su expresión. Convicciones que caracterizan la vida y que se convierten en "manifiesto" en las películas de la directora italiana, quizás más apreciadas y reconocidas en el extranjero que en su tierra.

Lo sagrado, el otro lado, lo espiritual son los temas que animan sus historias, ya sean largometrajes o cortometrajes. Su mirada va más allá de las apariencias, en un fluir de personas, situaciones, historias y vivencias que a veces peregrinan a un ritmo más ligero y a veces con paso cansado.

La vida de una comunidad parroquial que intenta mantener vivas las formas de lo sagrado, pero pierde su corazón y su sentido, ha sido el eje de su muy feliz y brillante debut con *Corpo celeste*, en parte deudor de la colección de escritos del mismo nombre de **Anna María Ortese**.

Estos temas también los encontramos en el cortometraje que entró entre los cinco seleccionados para los Óscar 2023. En *Le pupille*, con ritmo de cuento de hadas, un orfanato femenino se convierte en el teatro donde se escenifica el auténtico sentido de la belleza, la verdad y el bien, la promesa de una bondad deseable que no está sujeta a intereses, jerarquías, reglas, moral, conductas éticas, sino que "se desgasta" en la gratuidad de los corazones sencillos que inmerecidamente la reciben como un don de la Gracia. Una bondad que no puede ser moneda de cambio porque viene del Cielo y es para los más humildes.

La relación entre el hombre y la naturaleza, el camino posible para que el hombre sea protagonista de la Creación, es el hilo conductor del cortometraje *Omelia contadina*, una reflexión artística que se revela en perfecta sintonía con la Encíclica *Laudato*



Alice Rohrwacher  
(©FotoBrigitte  
Lacombe)

*si'* del Papa **Francisco**. La humanidad está llamada a salvaguardar y cultivar ese jardín que es el mundo, como nos dice el libro del Génesis, como lo hace la propia Alice en su querida Umbría entre una película y otra, en ese trabajo ininterrumpido de la existencia que fluye inseparablemente entre la vida y el arte.

Su relación con lo visible es igual a la que tiene con lo invisible. Lo demostró con *La Chimera*, el último largometraje sobre la dolorosa búsqueda del contacto entre el mundo terrenal y el de quienes ya no están. Mientras todo está mercantilizado por la



# asoma a la trascendencia

sociedad contemporánea y la codicia por el dinero tiene como rehén a la humanidad, la verdadera esencia de cada experiencia humana se revela en la belleza simple y oculta, en el cuidado de las relaciones, en las expresiones artísticas y en la memoria, que no es un simple archivo, sino aquello que dirige nuestra vida.

Este significado íntimo que se encuentra en cada una de sus películas fue el motivo que impulsó a la Fondazione Ente dello Spettacolo, junto con el Dicasterio para la Cultura y la Educación y el Dicasterio para la Comunicación de la Santa Sede, a concederle el Premio Bresson en 2021. En aquella ocasión ella misma definía el alma de sus obras asegurando que “no son películas abiertamente espirituales, sino intensa y secretamente espirituales”.

Rohrwacher –gracias a sus estudios de Historia de las Religiones en la Universidad de Turín– se pregunta a través de su cine cómo representar y devolver lo sagrado al centro al arte y la sociedad contemporánea.

Y lo hace narrando experiencias de vida casi siempre atemporales en un “hoy” que es lugar de la memoria y también en un “siempre”, vinculando su cámara a la tierra y a las tradiciones poniendo en el centro la relación entre las personas.

Como ocurre en *Lazzaro felice*, en el contraste entre pobreza y riqueza, entre el egoísmo de los amos y la inocencia de

los campesinos. *Lázaro* es casi un ángel que en su sencillez ilumina a los desheredados. Si en *Corpo celeste* el protagonista con un movimiento interno “vertical” se aleja de la sociedad moderna y, a través de la religión, se aproxima a “lo alto”; Lázaro se mueve “horizontalmente” con un movimiento espiritual y solidario con sus semejantes para no abandonar nunca a aquellos en dificultad. Es la respuesta a una humanidad que ya no sabe comunicarse ni reconocerse.

## Un refugio libre

Esa misma humanidad miope la encontramos en *Le meraviglie*, en la que las reglas del padre de familia crean una pequeña realidad cerrada y opresiva que entra en crisis con la llegada de un grupo de desconocidos y de la televisión. En la historia, solo el sentimiento y el diálogo pueden conducir a la salvación. La idea de familia que esboza Rohrwacher es la de un refugio, libre y sin rigideces, que todos deberían tener y que todos necesitan, revelando cómo el ser humano es solo una pequeña parte de un universo misteriosamente fascinante e infinito.

Si en *Corpo celeste* la referencia es a la fe, *La Chimera* es una película sobre la capacidad del hombre de ir más allá, de pensar en lo que nos espera después de la muerte. Vivimos en una era en la que prevalece el

materialismo, en la que las redes sociales quieren convencernos de que todo debe ser concreto e inmediato. *La Chimera* nos anima a pensar en lo que no es evidente a los ojos. Es una investigación sobre cómo concebimos lo invisible. En el filme, los ladrones de tumbas violentan el pasado y rompen el vínculo de respeto con el más allá. La memoria se abre paso, nace una oración sobre el respeto. La invitación a las nuevas generaciones es a reflexionar sobre lo que desean ser y lo que desean dejar atrás.

Rohrwacher también cuestiona a los jóvenes, como lo hizo cuando participó en Futura, el documental filmado junto a **Francesco Munzi** y **Pietro Marcello**. El suyo es un viaje a través de los sueños y miedos de cada generación, sin olvidar cierto toque romántico. Quizás la gran pregunta de nuestro tiempo ya se encuentre en su último título: ¿qué son las quimeras hoy? Todo lo que no se puede lograr, el espejismo de un horizonte mejor por construir. Para Alice Rohrwacher, la realidad no debe tender a una perfección artificial, geométrica y formal, a pesar del riesgo de parecer “desequilibrada”, sino que debe transfigurarse en cuento de hadas y en posibilidad de una reflexión universal sobre aquel lugar que da significado a las experiencias y es capaz de remodelar su forma.



Una escena de la película 'Corpo Celeste', de Alice Rohrwacher (©Simona Pampallona)



Isabella Rossellini in una escena de la película 'La Quimera', (© Simona Pampallona)

# Cómo contar a la Madre de Jesús

*El misterio de María ha sido visto por grandes directores*

TIZIANA M. DI BLASIO

Desde los orígenes del cine, la figura de **María** se ha propuesto sobre todo como deuteragonista junto a **Jesús**, (cuyos destino está unido desde el *fiat*) a partir de títulos como *La vie et la passion de Jésus-Christ* (1898), de **Georges Hatot** y **Louis Lumière**; o *Intolerance* (1916), de **David W. Griffith**, padre fundador del cine estadounidense. El riesgo de una afirmación hagiográfica del personaje se supera gracias a la mirada de aquel autor que de manera explícita, implícita, paradójica o provocadora evita los habituales rasgos estilísticos para generar una imagen donde convergen los planos de las caras intensiva y reflexiva.

Se trata de una ascesis de la mirada, nunca complaciente, encaminada a eliminar el exceso de sedimentaciones expositivas del tema representado: María y su misterio.

Ante la presencia de fuentes que no son diegéticamente suficientes para la construcción de una película biográfica, **Emilio Cordero**, un joven sacerdote paulino ya se dio cuenta de ello en *Mater Dei* (1950), la primera película italiana en color, realizada en el Año Santo en el que **Pío XII** proclamó el dogma de la Asunción.

Cuando el padre **Patrick Peyton**, sacerdote de la Congregación de la Santa Cruz que había dedicado su vida a la difusión de la espiritualidad mariana a través de los nuevos medios de comunicación, propuso a **Roberto Rossellini**—en un encuentro en Houston— en 1973 financiar una película sobre la Virgen, el director, consciente de la inevitable necesidad de añadidos no

canónicos, como ocurrió con las diversas reescrituras cinematográficas sobre el tema, propuso a su vez incluir a María en un largometraje sobre Jesús: *El Mesías* (1975). El contrato se firmó en San Pedro bajo la estatua de la Piedad y esa elección no fue casual, sino que sirvió para convencer al cliente de que representar a la joven María a lo largo de la película, en la línea de lo afirmado por el escritor **Georges Bernanos**, no constituye un escándalo: “Si lo hizo **Miguel Ángel**, Rossellini también puede hacerlo”, aseguraba su hijo **Renzo**.

El encargo mariano inicial no supone una exageración ya que en la filmografía del director la figura de María suele estar presente con evocaciones alusivas y tramas dentro de tramas, tejido epitelial que la revela y que se revela en ella, como en la piedad de *Roma, città aperta* (1945) o en *Il miracolo* (1948) en la que se metafórica el embarazo de Nannina (**Anna Magnani**).

## ‘Mater’ dolorosa

La opción de María como deuteragonista es intensificada por **Pier Paolo Pasolini** en *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), la escritura fílmica más poética y densa de un texto sagrado en la duplicación interpretativa **Margherita/Susanna**, con especial atención a las reivindicaciones sociales a favor de los últimos, como a la secuencia de la huida a Egipto en la que María y **José** podrían parecer refugiados de hoy. El vacío narrativo más potente, fruto de una interpolación del Evangelio según **Juan**, se encuentra en la escena de la crucifixión vista desde el crudo realismo de una visión subjetiva de la Virgen que Pasolini confía a su madre, Susanna, una auténtica *mater dolorosa*,



Susanna Pasolini como María en una escena de la ‘*El Evangelio según Mateo*’ de su hijo Pier Paolo

inmersa en una desolación idéntica por la pérdida de su hijo **Guido**, tormento que se repetirá con la muerte de Pier Paolo.

Para la maternidad de María, que ya aparece embarazada en el incipit, Pasolini elige a **Margherita Caruso**, una niña de 14 años que encarna esa tipología descrita en la introducción del guion: “Una joven judía de pelo oscuro, del pueblo, como otras miles de ellas con sus ropas descoloridas [...] su destino será la humildad viviente”. Sin embargo, hay algo de realeza en ella y, por eso, pienso en la *Virgen embarazada* de **Piero della Francesca** en Sansepolcro: la madre niña”. Un cruce icónico es la visión onírica de la Virgen de Todos los Santos (**Silvana Mangano**) en *Decamerón* (1971), una revisión del Juicio Final de **Giotto** en la Capilla de los Scrovegni en la que María reemplaza a Cristo Juez.

En el cine industrial americano, la relación madre/hijo, en una función activa y dialogante, es plasmada por **Martin Scorsese** en la controvertida *The Last Temptation of Christ* (1988), de la novela de **Nikos Kazantzakis**, uno de los escritores más apreciados del siglo XX, y con guion de **Paul Schrader**. Es María (**Verna Bloom**) quien sostiene a su hijo durante la tentación abrazándolo y luego planteando la pregunta fundamental de si es el diablo o si es Dios. Presente en la última cena es ella quien le ofrece la jarra de vino, en el Vía Crucis quien detiene a quien quiere apedrearlo y quien le suplica que se marche con ella. Durante la crucifixión, Jesús le pedirá perdón por haber sido un mal hijo. Rompiendo esquemas, el papel de



Silvana Mangano en ‘*Decamerón*’ de Pasolini

Edith Scob y Bernard Verley, en una escena de la película ‘*La voie lactée*’, de Luis Buñuel



Verna Bloom,  
como María, en la  
película 'La última  
tentación de Cristo'  
de Martin Scorsese

la madre se desarrolla en un contexto de inquietante tensión entre la alucinación y la afectividad materna.

El concepto del semiólogo francés **Roland Barthes** de *interstizio* es la clave interpretativa de María en la obra poético-espiritual del cineasta ruso **Andrej Tarkovsky**, no deuteragonista, y como presencia en cuanto vibración pictórica. En *La infancia de Iván* (1962) en el icono de la Madre de Dios en la pared de una casa destruida por las bombas; en *Andrej Rublëv* (1966) en la iglesia de la Dormición, con el fresco de la Natividad; en *Nostalghia* (1983) en la Virgen del Parto de Piero della Francesca para evocar la maternidad; en *Sacrificio* (1986) en *La Adoración de los Magos* de **Leonardo**, en la que María está en el centro de la composición sosteniendo al niño en brazos para recordar el significado principal de la película: la salvación del mundo.

Con *Nostalghia*, la pantalla nos permite penetrar en la ritualidad de una representación sagrada, así como en la incomparable ingenuidad de “Acto da primavera” (1963), del director portugués Manoel de Oliveira, considerado uno de los máximos exponentes del cine europeo, donde el itinerario de la cruz termina con imágenes de guerra y catástrofe nuclear y en la evocadora Natividad de *Cammina cammina* (1983), de **Ermanno Olmi**, ambas reelaboradas en la explicitación del set.

La sencillez primitiva de los cuadros de la figura de María, confiados a intérpretes no profesionales, ha caracterizado a menudo el cine de autor sobre el tema, haciéndolo inmune a la verbosidad y espec-

tacularización de las superproducciones de Hollywood. Su declinación en películas de apariciones y peregrinaciones está conectada con el reconocimiento de María dentro del cine cristológico de autor. En el primer caso, evocación de una presencia con inevitables criticidades expositivas; en el segundo, representación de un recorrido personal/colectivo, penitencial/votivo resuelta en el aspecto humano como una itinerancia en busca de sentido.

### Peregrinaciones

Así, en *La porta del cielo* (1944), de **Vittorio De Sica**, filmado durante la ocupación nazi en Roma, sobre peregrinación a Loreto para suplicar un milagro, aquello más cinematográficamente importante es el haber salvado de redadas a cientos de judíos y perseguidos políticos empleándolos como extras. O en *Le notti di Cabiria* (1957), de **Federico Fellini**, sobre la peregrinación de las prostitutas al Divino Amore para invocar la gracia en un clima de fervor entre lo sagrado y lo profano; o en *La Dolce Vita* (1960) transmigando de un clima de “religiosidad creativa” a un neurótico plató informativo con flashes en busca de lo sensacionalista de un fenómeno mediático. O en *La Voie lactée* (1969), una peregrinación a Santiago de Compostela en la que **Luis Buñuel**, precursor del cine surrealista, que trata con sensibilidad la figura de María (**Édith Scob**), especialmente en la aparición nocturna después de que dos herejes disparasen por diversión a un rosario. “No hay misterio más profundo y dulce –comentará el cura– que el de la

Virgen María”. O la más reciente *Fátima* (2020), de **Marco Pontecorvo** centrada, en clave psicológica, en la mirada de los niños sobre María y en “un fenómeno extraordinario que unió –afirma el director– a creyentes y no creyentes en un deseo común de paz durante la Gran Guerra”.

En el cine de la modernidad el personaje es explorado en su misterio, más allá de simplificaciones y trivializaciones, incluso de manera paradójica y provocativa. *Je vous salue Marie* (1985), de **Jean-Luc Godard**, uno de los máximos exponentes de la *Nouvelle Vague*. Definida por el padre **Virgilio Fantuzzi** como “la más extraordinaria de sus películas”, no es la actualización del misterio de la Encarnación, sino el del nacimiento de todo hombre.

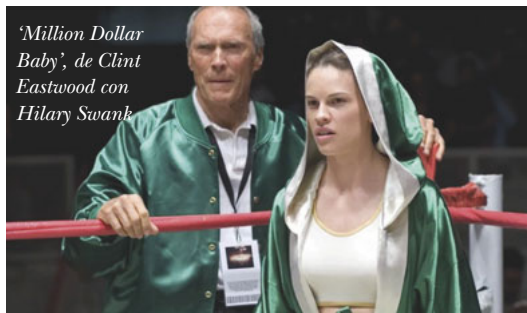
A través de una pincelada de lo teológico a lo mitológico/psicológico, el propio Godard sostiene que la película no trata sobre María, sino sobre una mujer llamada **Marie** que se encuentra viviendo un evento excepcional y no deseado. Si bien se inspira en la tradición mariana, aquí emerge la dimensión conflictiva de las relaciones de género y la relación interioridad/exterioridad.

En este itinerario sobre la figura de María y el cine, al mismo tiempo que el personaje, se presenta la exposición de las víctimas de la intolerancia y de la guerra, de los enfermos en busca de curación, de las mujeres de la vida, de los últimos hasta las transfiguraciones del arte y las preguntas de la contemporaneidad, la intención de superar los clichés de la imaginería devocional a través de la mirada del autor.

'El banquete de Babette', de Gabriel Axel con Stéphane Audran



'El árbol de la vida', de Terrence Malick con Brad Pitt, Jessica Chastain



'Million Dollar Baby', de Clint Eastwood con Hilary Swank

# Las Marías del cine

¿Se puede hablar de una “figura Mariae” en el cine?

RENATO BUTERA

Existe un cine que no se limite a la representación iconográfica de **María**? ¿Podemos hablar de una “figura *Mariae*” de la misma manera y con el mismo significado que se le atribuye a la “figura *Christi*”? Esta última expresión ha pasado ahora de la literatura al cine y se utiliza para indicar la conexión entre un personaje y **Jesús** a través de “la interpretación figurativa” de los acontecimientos. Ejemplos son *Juana de Arco*, de **Carl Theodor Dreyer**, en su famosa *La passion de Jeanne d'Arc*; o la heroína de *Breaking the Waves* de su discípulo **Lars von Trier**; o la protagonista de **Puccini** y la muchacha de **Paolo Benvenuti**; o la protagonista de *Million Dollar Baby* de **Clint Eastwood**. Estos nombres pertenecen a ese cine bíblico/religioso, no ilustrativo, sino trascendente/espiritual (alegórico), del que los maestros, además de los autores antes mencionados, **Robert Bresson**, **Roberto Rossellini**, **Yasujirō Ozu**, **Martin Scorsese**, **Paul Schrader**, **Wim Wenders** y otros.

El tema de la maternidad es un elemento sintomático y elocuente. Se podrían indicar muchas experiencias de maternidad. Como “la sacrificada” de la protagonista de *Mamma Roma*, de **Pier Paolo Pasolini**; o “la dolorosa” de *Todo sobre mi madre*, de **Pedro Almodóvar**; o “la curada” por la esperanza en *Mommy*, de **Xavier Dolan**. La maternidad alegórica se vislumbra en la vivencia de las protagonistas de *C'è ancora domani*, de **Paola Cortellesi**, o en las de la serie *La*

*storia*, de **Francesca Archibugi**. En ambas resulta inspiradora la acción de dos madres dispuestas a proteger a sus hijos hasta el punto de sacrificarse (recordemos la masacre de los inocentes y la huida a Egipto). La madre de *El árbol de la vida* de **Terrence Malick** es una mujer que, a pesar de la herida que ha marcado su vida (eco de la profecía del anciano **Simeón** o de la silenciosa **Anna**), vive el amor por sus hijos compartiendo con ellos su tiempo, criándolos y defendiéndolos, logrando transmitirles el sentido espiritual de respeto y amor al prójimo más fuerte que cualquier otra cosa.

## Al servicio de las mayores

Figura *Mariae*, al igual que *Christi*, es la protagonista de *El festín de Babette*, de **Gabriel Axel**. Con noble afabilidad, Babette se pone al servicio de dos señoras mayores, ayudándolas a reconstruir la armonía de una comunidad necesitada de atención e invirtiendo desinteresadamente todos sus recursos para el placer y el bien de los huéspedes de sus bienhechoras (el vínculo con la Visitación es claro). *Adam*, de **Maryam Touzani**, puede leerse como una “Visitación inversa”, en la que la figura puede reconocerse en la panadera que acoge, primero con recelo y luego con premura, a la joven protagonista embarazada que había rechazado porque estaba sola. *Nomadland* de **Chloé Zhao** puede interpretarse como el magnificat de los marginados, de los descartados que lo han perdido

todo excepto la propiedad de su persona y los sentimientos que comparten entre sí porque son discretamente conscientes de su dignidad; humildes sin interés, por lo tanto, dignos de ser “elevados” por la autenticidad de sus relaciones solidarias.

En un segundo plano frente al excéntrico profesor de *The Holdovers*, de **Alexander Payne** (él mismo una poderosa “figura *Christi*”) está el personaje de la evocadora cocinera Mary que, en su dolor como madre que ha perdido a un hijo, está despierta y atenta (María en Caná) ante la necesidad de los otros dos protagonistas de la historia que, gracias a estas cualidades suyas, recibieron una lección de vida. La unión genera el milagro de la solidaridad efectiva y creativa. Así, los personajes de *Milagro en Le Havre*, de **Aki Kaurismäki**, lograrán su objetivo compartiendo sus recursos con la generosidad espontánea de la gente sencilla, creen en lo que participan, es decir, reunir a un niño inmigrante con su madre al otro lado del Canal de la Mancha.

Una misión compartida que remite a lo vivido por los primeros cristianos junto a María, al milagro de la comunión después de la Pascua. Finalmente, en *Eduardo Manostijeras*, de **Tim Burton**, el personaje más cercano a María es el de la señora Peggy. No siente miedo ante un niño tan diferente. Desea proteger y escuchar a un ser tan especial que supera la tranquilidad humana. Es ella quien comprende que esta criatura insólita y excepcional es extraordinariamente dulce y necesitada de ternura. Peggy lo comprende y lo defiende porque logra establecer con él una correspondencia espiritual. Quien sabe escuchar atentamente, incluso siendo consciente de las dificultades, sabe responder siempre que sí.



# Operación verdad

VITTORIA PRISCIANDARO

**H**an sido premiados por la crítica, aunque no tanto por el gran público porque “nuestra sociedad no entiende mucho la vida religiosa”. “Por eso, el cine cuando aborda este tema usa muchas veces clichés o visiones parciales”. Es la explicación de la religiosa **Patrizia Rossi**, salesiana, apasionada del cine, y delegada del CIOPS (Centro Italiano Opere Femminili Salesiane), encargada de los cinefóruns para jóvenes.

*En lo que respecta a la vida religiosa femenina, un ámbito que el cine ha tocado a menudo es el de los abusos. ¿Dónde podemos encontrar esta temática?*

A pesar de las limitaciones que mencionaba, hay películas de gran calado cinematográfico que han abordado estos temas, incluso han ganado premios, pero no se han estrenado en cines o en todo caso no han tenido el éxito que merecían. El aspecto representado es principalmente el del sacrificio, que también aparece en los títulos *–Agnus Dei, Agnes de Dios–* o en las bandas sonoras como en el caso de **Luis Buñuel**, que elige el *Réquiem* de **Mozart** en *Viridiana*.

Otro tema recurrente es el conflicto de conciencia de la religiosa abusada, que surge de una elección impuesta ligada a una relación enfermiza con un superior. Hay una referencia constante a la manipulación de la voluntad de Dios en organizaciones enfermas. Generalmente estas películas muestran que algo ya estaba sucediendo antes, independientemente del evento desencadenante. La culpa, según parecen decirnos las películas, no reside solo en la religiosa, sino también en el contexto.

*En su opinión, ¿qué película ha reflejado mejor este tema?*

No es reciente. Sería *Historia de una monja*, de **Fred Zinnemann**, con **Audrey Hepburn**. Es la historia de **Lucia**, una mujer inteligente que se convierte en una religiosa rebelde por no secundar la voluntad de la superiora. Aunque está ambientado en 1959, considero que es filme que mejor refleja los rasgos del abuso psicológico dentro de una comunidad.

*¿Habría otras obras?*

Casi todas las películas que han tratado estos temas, con distintos matices, contie-



*La religiosa salesiana Patrizia Rossi ofrece su punto de vista acerca de las películas de denuncia sobre la vida religiosa*

nen algo de verdad sobre el abuso. Por ejemplo, *Agnes de Dios*, de **Norman Jewison**, estrenada en 1985, nos lleva al interior del convento a través de los ojos de una psiquiatra interpretada por **Jane Fonda**. Una joven monja da a luz a un niño que muere y el asunto se encubre y se descarta como la voluntad de Dios. Es interesante cómo se aborda el sentimiento de culpa y el tema de la generatividad. La película se acerca al conflicto entre fe y ciencia y deja al espectador con muchas preguntas abiertas.

*¿Qué película le ha impresionado más?*

*Más allá de las colinas*, de **Cristian Mungiu**. Se estrenó en 2012 y recibió el premio a la mejor interpretación femenina y al mejor guion en la edición número 65 del festival de Cannes.

No es una película que se pueda catalogar como película estrictamente religiosa. Está inspirada en una trágica historia ocurrida en 2005 en una comunidad de religiosas ortodoxas, en el convento de la Santísima Trinidad en el este de Rumania. La historia real me impactó por su brutalidad. La protagonista es crucificada al final, acusada de estar poseída por el diablo. Pero más allá de esto, la película, que matiza mucho la brutalidad de la historia original, es capaz de transmitir el clima de silencio y cómo los abusos físicos y psicológicos provocan incluso que se llegue colectivamente a la decisión de “sacrificar” a una hermana que, en la película, termina muriendo por las heridas infringidas.

## Recomendaciones

*¿Nos puede recomendar otros títulos?*

Diría que *Viridiana*, de 1961, ganadora de la Palma de Oro en Cannes. Un merecido premio por la forma en la que se describe la evolución del abuso que se produce fuera del convento, por parte de un familiar, siguiendo lo que dice la superiora al inicio de la película: “Intenta ser cariñosa con tu tío”.

También *Las hermanas de la Magdalena*, de **Peter Mullan**. Se estrenó en 2002 y es una película que denuncia los abusos sufridos por niñas huérfanas o repudiadas por sus familias, enviadas a las Casas de la Magdalena, donde trabajaban como lavanderas no remuneradas. Se trata de una herida que hoy sigue abierta en Irlanda. Una obra maestra en mi opinión es *Ida*, de **Paweł Pawlikowski**, ganadora del Oscar en 2015. La película profundiza en la interioridad de esta mujer con un uso soberbio del blanco y negro, suspendida entre la duda de un pasado y un futuro ya escrito.

*Las inocentes de Dios* de **Anne Fontaine**, de 2016, está dedicada a las monjas polacas que sufrieron abusos durante la Segunda Guerra Mundial. Trata del dilema que provoca el embarazo de una monja tras una violación. Es conmovedora la escena en la que sor **María** le revela a **Mathilde**, la médica atea, lo que significa vivir creyendo: “Veinticuatro horas de duda para un minuto de esperanza”. Me llama la atención que la duda sea un *leitmotiv* en estas películas.



Liliana Cavani

# Francisco y Clara:



Mickey Rourke en la película 'Francisco' de Liliana Cavani

## Cavani y Nicchiarelli han ficcionado a ambos santos

EMANUELA GENOVESE

**H**ay una frase en el Génesis, una de las primeras que Dios pronuncia ante la creación del mundo: “Vio que era bueno”. La bondad (*kalon* el adjetivo usado en la Sagrada Escritura) indica la belleza de la Creación, así como la belleza misma indica la bondad de la Creación. No hay distancia ni diferencia entre lo bello y lo bueno en la Sagrada Escritura, como tampoco hay distancia ni diferencia cuando lo sagrado entra en el cine y habla de lo que somos o no hemos sido, lo que quisiéramos o deberíamos ser. Hablamos con dos grandes directoras italianas, queridas y apreciadas por el público y en festivales internacionales, **Liliana Cavani** y **Susanna Nicchiarelli**.

“Cuando hice la primera película sobre San **Francisco** en 1966 –dice Liliana Cavani, directora que logró devolver la figura del santo patrón de Italia al mundo y a la Iglesia– yo era joven y solo había hecho documentales. Había encontrado

un libro escrito por el medievalista Paul Sabatier y entendí, a pesar de no haber tenido una educación católica, que la historia de San Francisco era significativa para comprender la vida, el significado de nuestros acontecimientos y también para poder vivir en paz. Los pensamientos y acontecimientos de San Francisco, que nunca fue teólogo ni filósofo, estaban tan llenos de significado porque al acoger el Evangelio eran también anticipadores del futuro. Francisco tuvo un contacto con Dios. Dijo: *Deus mihi dixit*. Si se establece ese contacto, el mundo se ve de otra manera. Francisco al principio no llega a ese contacto con Dios, pero lo busca. Y se convierte en el hombre religioso por excelencia, el hombre completo. No el hombre que renuncia o que se resigna, sino el amante de la belleza y de la justicia que nunca deben separarse”.

### La belleza de la Creación

La fascinación por la belleza y la grandeza de las criaturas y la Creación es universal, libre de fronteras territoriales e ideológicas, especialmente cuando se contraponen al poder. La búsqueda pasa por el cine porque el sentido de lo sagrado y de la inmaterialidad llaman al espíritu y, en consecuencia, animan la creación de la obra cinematográfica.

“El hecho de que Francisco se desnude ante el obispo –añade Susanna Nicchiare-

lli, autora y directora cuya última película *Chiara* se centra en la figura de Santa Clara– trastoca la concepción contemporánea del capitalismo y de la posesión. La idea de San Francisco, vivida también por santa Clara, de volver a la esencialidad de la vida espiritual es central y todavía contemporánea. Estos dos santos que vivieron hace siglos recuperan a través de sus elecciones y de su estilo de vida evangélico la atención a los últimos y a las víctimas de una sociedad cruel que ya estaba presente entonces y que ha continuado a lo largo de los siglos, convirtiéndose en nuestra realidad. Antes de escribir la película sobre Santa Clara conocí a unas monjas de clausura. Me impactó la alegría y la sonrisa de estas mujeres de cualquier edad y entendí que la suya es una elección a contracorriente, de amor por lo esencial. También hablé con una filósofa carmelita y comprendí que hay algo profundamente radical en esta elección, existe el deseo de mostrar que es posible vivir en la pobreza fuera de los mecanismos sociales. El documental sobre las Clarisas realizado por Liliana Cavani fue para mí una fuente de inspiración a tal punto que se lo mostré a las actrices de mi película”.

En el cine de Cavani y Nicchiarelli el amor por lo esencial va más allá de las creencias personales de las directoras. “Crecí en una familia laica, aunque fui bautizada”, dice Liliana Cavani. “La reli-

# Dios, aquí y ahora



Margherita Mazzucco en 'Clara' de Susanna Nicchiarelli (© Emanuela Scarpa)

gión nos ayuda a hacernos preguntas, a indicar hacia dónde vamos, a dar espacio al instinto de búsqueda que todos tenemos, aunque haya quien responda con indiferencia y quien con curiosidad. Cuando estudié literatura en la universidad -y lo considero un privilegio- todavía recuerdo un pasaje de Tucídides sobre la guerra del Peloponeso. En un momento dado, tras la matanza de todos los habitantes de una isla a manos de los soldados, el escritor griego lo explica todo en una sola frase: *Los dioses no lo apreciarán*. Dios ama la paz. No la guerra”.

“No mostré la oración en la película *Chiara*—subraya Susanna Nicchiarelli— sino que preferí dar espacio a la danza y al canto porque no quería representar la idea de un Dios lejano e inalcanzable, sino un amor terrenal por Dios, profundamente humano. Vengo de una educación católica y fui creyente, pero al crecer perdí la fe, no la pasión por lo que concierne a Dios. La religiosidad franciscana no desprecia el cuerpo, sino que realiza el componente terrenal no separado del trascendental. En la espiritualidad franciscana hay mucha acción y poca teoría: Los cristianos están llamados a proteger del frío, a curar a los enfermos y a alimentar a los hambrientos. Las figuras de Santa Clara y San Francisco ayudan a comprender, tanto a los creyentes como a no creyentes, cómo el amor a Dios se expresa en el amor por los hombres y mujeres en una comunidad concreta, no en un lugar inalcanzable”.

La fraternidad es una dimensión esencial en el cine cuando se trata el tema de lo sagrado: “Cuando estudias el libro del Paraíso de **Dante**—explica Cavani— comprendes una cosa esencial, es decir, que hay dos figuras que hacen siempre actual el cristianismo. La primera de la que habla es San Francisco, a quien el poeta toscano dedica un canto entero. La segunda es María, protagonista del último *Canto del Paraíso*. Quizás sea mi última película, pero estoy estudiando el personaje de María para escribir un guion”.

“No puedo ser feliz si mi hermano tiene hambre, afirma Santa Clara”, recuerda Susanna Nicchiarelli. “Preparé esta película intentando entender cómo se representaba la figura de Santa Clara en el cine. Conocí a Liliana Cavani antes de escribir la película y me llamó la atención esta afirmación: Francisco inventó la fraternidad”.

## Servir, no ser servido

La alegría de servir, no de ser servido, se convierte en la esencia del cristianismo. Podríamos decir que no habría espacio para Dios sin dar espacio a este compartir. “Para las películas sobre San Francisco elegí deliberadamente actores muy humanos: **Lou Castel** y **Mickey Rourke**, hombres que en sus vidas eligieron ser diferentes y ser hermanos de sus amigos incluso a costa de ser pobres”, explica Liliana Cavani.

“Ahí está el sentido revolucionario de la vida de San Francisco. Decía que se avergonzaba cuando encontraba “a al-

Susanna Nicchiarelli



guien más pobre que yo”. Veía en cada persona a un verdadero hermano porque el padre común es Dios. Los problemas de cada hermano se vuelven tuyos. En 1989 o 1990, cuando vi la película *Francesco* (la segunda de la directora protagonizada por Mickey Rourke, en competición en el Festival de Cannes) junto al Papa **Wojtyla** me emocioné, pero porque él se emocionaba y de vez en cuando, al final de alguna escena de la película, me abrazaba”.

Dios, ahora y aquí, no en un *Otro genérico*. Contar y escenificar los milagros que realizaron los santos es difícil. “Plasmé los milagros de Chiara—explica Susanna Nicchiarelli— como algo cotidiano, normal y sencillo. No quería imaginar a los santos como magos con superpoderes, sino como personas que viven en y de la vida cotidiana, en cuyo interior suceden cosas increíbles. Si la creación y la naturaleza son manifestaciones de Dios, también lo son los acontecimientos milagrosos realizados por Dios”.

# Bernadette y muchas otras

KATIA MALATESTA

Desde sus primeras expresiones, el cine se ha apropiado de la figura de **María** entrelazando aspectos estéticos y narrativos, antropológicos y teológicos. Género dentro del género, las películas sobre apariciones marianas u otras mariofanías que cuestionan la percepción colectiva de lo sagrado, se prestan con especial significado a la evocación de cuestiones y sensibilidades de su tiempo. Al dar voz al rostro y carne de la María de los Evangelios, el medio cinematográfico transmite una imagen de lo femenino y del papel de la mujer en la Iglesia y en la sociedad. Así, la representación del o la vidente es explicativa del sentimiento religioso y social, tanto cuando se inspira en apariciones reconocidas, como cuando su vida se ve sacudida por apariciones ficticias de María.

Prueba de ello es el *apparition drama* más exitoso de la época dorada de Hollywood, referencia imprescindible para la producción posterior. Basada en la novela de **Franz Werfel** *La canción de Bernadette* (1943), dirigida por **Henry King**, hace un amplio uso de soluciones probadas para sugerir la presencia de lo sobrenatural, mezclando efectos de luz y viento con el apoyo de música no diegética. Como en la iconografía votiva, **Jennifer Jones**, en el papel de **Bernadette**, está filmada de perfil o de rodillas mientras mira en dirección a una presencia fuera de campo.

Para visualizar cuál es la prerrogativa de la joven vidente, King recurre a la subjetividad de la mirada de la “pastorcita” con la que el espectador experimenta la mirada de la Señora, interpretada por la actriz **Linda Darnell**. La imagen etérea, en sintonía con el sentimentalismo de la devoción popular, encuentra plena correspondencia en el retrato de Bernadette. En el rodaje, Jones tenía veinticuatro años, diez más que su personaje, pero su actuación, en nombre de una inocencia humilde y feliz, le valió el Oscar a mejor actriz principal.

Será la búsqueda de nuevos modelos femeninos lo que alimentará, también en el cine, las reticencias posconciliares hacia las manifestaciones devocionales del culto mariano. El renacimiento, en el cambio de milenio, coincide así con una renovación radical de la imagen de María, afectada por las batallas feministas. A raíz del fértil diálogo entre las teologías y los estudios

*Las apariciones han copado estrenos en el celuloide*

sobre la mujer, se intenta sacar a la luz elementos de la “auténtica” María bíblica escondida por corrientes ideológicas y por la cinematografía reduccionista.

Hay otro denominador común en la atención crítica a la relación entre religiosidad y secularización. El estreno singular y paralelo en salas de dos de las reinterpretaciones más personales del fenómeno es en 2018.

## Una joven refugiada

Con *Troppa grazia*, **Gianni Zanasi** escenifica el encuentro entre Lucía, madre soltera y escéptica (**Alba Rohrwacher**), y una decidida Virgen María (la actriz judía **Hadas Yaron**), a quien la protagonista confunde con una joven refugiada. Cuando se da cuenta, Lucía corre al psiquiatra. El encuentro con María le ayudará a redescubrirse a sí misma y a su ética profesional. La evolución empieza por el reparto, en contraste con la antigua cultura desjudaizante, hasta las elecciones estilísticas y narrativas. Zanasi renuncia a la música y atmósfera etérea, apostando la historia de una refugiada. En la película, la relación entre María y Lucía se pone de relieve con precisos movimientos de cámara que las muestran juntas en el mismo encuadre. El que María se muestre solo a Lucía refuerza las posibilidades cómicas del tema.

La Mariología de la liberación exalta el poder subversivo de la figura de María, la primera en profetizar el advenimiento del Rey del que acabará con la injusticia, como se promete en el *Magnificat*. En *Troppa grazia* el discurso sobre María refleja la revolución contra el poder político y económico, la maternidad vinculante, la conciencia ecocrítica y la defensa del medio ambiente.

En armonía con las Mariologías feministas, Zanasi restituye a María una feminidad ni cursi ni dulzona, sino presente en un cuerpo sexuado. Reinventa la figura de la vidente en una sociedad en crisis que también expresa la necesidad de crecimiento y renovación moral y espiritual.

En 2018, el retrato de una humanidad frágil, dividida entre la duda, la idolatría, el miedo al futuro, a la espera de nuevas revelaciones, se tiñe de nuevos matices con *L'Apparition* de **Xavier Giannoli**, que reinterpreta la experiencia evocando preguntas ya planteadas por **Esteban Larrain** en su *La Pasión de Miguel Ángel* (Chile 2013). La película francesa se centra en el contraste entre la dolorosa búsqueda de pruebas e “imágenes de la verdad” que impulsa a un periodista agnóstico, implicado en la investigación canónica en torno a una supuesta aparición mariana, y lo que, por su naturaleza, permanece invisible a los ojos y a la razón. El circo mediático, las mentiras y las mistificaciones no contaminan la sinceridad de la fe de Anna, la adolescente que encarna hasta el sacrificio la misión de la que se cree investida. La figura de la vidente, en observación, se duplica aquí en un final que sitúa a una María moderna en un campo de refugiados en la frontera con Siria, habiendo huido de su vocación, pero capaz de crear una nueva imagen de maternidad y servicio a los demás.

El cine del tercer milenio redescubre la figura de María como modelo de solidaridad y de plenitud humana y femenina, conectándola con nuestro intento de dar sentido a las angustias y dificultades de un presente incierto.



*'La canción de Bernadette', de Henry King con Jennifer Jones.*



Sylvie Testud en 'Lourdes' de Jessica Hausner

# Cuerpos y milagros

*Las curaciones y redenciones tienen atractivo audiovisual*

DAVIDE BRAMBILLA

El misterio de la encarnación es la esencia misma de la fe cristiana: un Dios que se hace carne, que toma un cuerpo mortal y recorre los caminos de la humanidad. Es la novedad inaudita y revolucionaria que el cristianismo introduce en la historia. Y a esto le sumamos la forma en que esto sucede: una virgen se encuentra embarazada por obra del Espíritu Santo y da a luz un hijo, que es el Hijo de Dios, sin haber conocido varón alguno. Un hecho imposible de explicar y que solo puede abrazarse con fe, un acontecimiento que comúnmente llamamos “milagro”.

Un milagro es “algo maravilloso que hay que admirar”, y de hecho se aplica a obras de arte, a paisajes naturales impresionantes y a fantasías extrañas y sorprendentes. Y es con el cristianismo que el milagro trasciende a un acontecimiento que supera las leyes de la naturaleza y revela el poder de Dios. Y los milagros más evidentes —aquellos que a lo largo de dos mil años de historia cristiana han cuestionado, provocado y acrecentado una literatura compuesta de leyendas y hechos reales— son los vinculados al cuerpo humano, a las curaciones prodigiosas. El cine ha contribuido al relato de milagros de esta magnitud, ligados a la corporalidad humana, muchas veces a la femenina, más fácilmente asociada que la masculina a los conceptos de gracia, sensibilidad y fragilidad.

Y cuando hablamos de curaciones milagrosas, la asociación mental inmediata nos lleva a Lourdes, a ese pueblo del sur

de Francia que se hizo famoso gracias a las apariciones de la Virgen a la pequeña **Bernadette** en 1858. Hoy es destino de numerosas peregrinaciones, especialmente de enfermos que buscan allí una cura milagrosa bebiendo o bañándose en los baños alimentados por los manantiales que brotan de la gruta de la aparición. Se estima que en 150 años se han declarado 7.500 curaciones milagrosas, de las cuales solo 70 han sido reconocidas por la Iglesia católica como milagros y, de ellas, ocho de cada diez son de mujeres.

## Premiada por la crítica

*The Miracle Club* (2023) cuenta el viaje a Lourdes en busca de un milagro de tres mujeres irlandesas que nunca han salido de Dublín. Interpretadas por **Maggie Smith**, **Kathy Bates** y **Laura Linney**, logran hacer realidad su sueño. Lejos del tono ligero y melodramático de *Lourdes* (2009), escrita y dirigida por la austriaca **Jessica Hausner**, fue presentada en el 66º Festival de Cine de Venecia donde recibió tanto el Premio Signis, otorgado por la Organización Católica de Cine, como el Premio Brian otorgado por la Unión de Ateos y Agnósticos Racionalistas. En la película, la joven **Christine**, atrapada en una silla de ruedas debido a la esclerosis múltiple, participa en una peregrinación a Lourdes. Allí se recupera de su enfermedad y esta situación repentina e inesperada, en lugar de poner en duda el origen milagroso del acontecimiento, pone de relieve las reacciones de los demás participantes en el viaje.

Hausner, con un estilo casi documental e inspirado en **Aki Kaurismäki** y Jacques Tati, indaga en el alma humana que se enfrenta a lo desconocido y a lo irracional y lleva al espectador a adentrarse en el cuerpo y la mirada de Christine, una sublime **Sylvie Testud**, premiada como mejor actriz con el European Film Award.

Es un personaje que se hace querer y casi cómico por su mezcla de dulzura y reserva que asocia a su bloqueo físico. Es una mujer que no pide ni espera nada de nadie, pero que se deja vivir en la desesperación. Aunque reza mucho menos que los demás y participa en peregrinaciones solo porque es la única manera de salir de casa, es ella quien experimenta el milagro y con él una aparente felicidad, baila y se enamora. Luego vuelve a tener dudas y caer en el absurdo cotidiano de la vida.

La protagonista de *Piccolo corpo* (2021), la ópera prima de **Laura Samani**, premiada como mejor directora debutante en los David di Donatello y en los Premios del Cine Europeo, parte de una historia completamente diferente. Aquí **Ágata**, una joven de un pequeño pueblo pesquero de finales del siglo XIX, no puede resignarse a la idea de que su hija nacida muerta esté en el limbo porque, según el Derecho canónico, no puede ser bautizada. Al enterarse de que en las montañas nevadas de Val Dolais hay una iglesia en la que se despierta a los niños que nacen muertos el tiempo suficiente para tomar el aliento necesario para el bautismo, Ágata emprende un arduo viaje lleno de obstáculos, en el que la acompañará **Lince**, personaje ambiguo y enigmático que conoce todos los secretos de la montaña. En este caso, la protagonista busca desesperadamente el milagro, que para ella equivale a esa esperanza indomable que le da vida.



Agnes O'Casey y Maggie Smith en 'The Miracle Club' de Thaddeus O'Sullivan

# La formidable doncella

*Juana de Arco sale a menudo a escena*

PIERO LORENDAN



→ Su cuerpo joven y pequeño, herido por la muerte y marcado por la leche que su pecho sigue produciendo, guarda la caja de madera que contiene los restos del niño fallecido, casi un tabernáculo que para ella representa “la presencia real” que sostiene cada uno de sus esfuerzos. Ágata, en contra de la opinión de los propios mineros, decide cruzar los oscuros y estrechos túneles de una cueva de la que nadie regresa jamás. Es la imagen misma de la fe que busca un milagro y a él se aferra, capaz de moverse e intentar superar caminos difíciles de transitar.

*Les Innocentes* (2016) dirigida por **Anne Fontaine** está dedicada al milagro de la vida, capaz de vencer incluso la violencia más siniestra y brutal. En 1945 una joven estudiante de medicina francesa se encuentra en un convento polaco donde varias monjas se quedan embarazadas tras haber sido violadas repetidamente por soldados soviéticos. El terrible hecho, superada la amargura de los escándalos, se convertirá en una oportunidad para acoger también a los huérfanos del país y generar y regenerar la vida. Una novicia víctima de violencia sexual es también la protagonista de *Miracle* (2021), presentada en Venecia. En la película de **Bogdan Apetri** un milagro resuelve la historia, a la manera de los misterios populares, pero no ofrece respuestas certeras. Lo que sucede podría ser una intervención desde arriba o un simple deseo hecho realidad.

Lo que une a todas las mujeres protagonistas de estas películas es, quizás, el valor de buscar el milagro o de sufrir las consecuencias, unido a una fina sensibilidad para leer la realidad. Lo cual entonces, tal vez sea precisamente la condición necesaria para que se reconozca un milagro, real o presunto.



Celeste Cescutti en 'Piccolo corpo' de Laura Samani

La figura de **Juana de Arco**, conocida como la Doncella de Orleans, atrae a narradores de todo tipo. Novelistas, actores y cineastas han quedado fascinados por el misterio de su vida. La santa –hija de agricultores y analfabeta– presenta rasgos extraordinarios como una rica humanidad animada por una fe inquebrantable que la empuja a realizar acciones fuera de lo común, inimaginables para una adolescente del siglo XV. Es una de las heroínas de la historia más retratadas en la gran pantalla. Memorable es *Domremy: La maison de Jeanne d'Arc* (1899) de los hermanos **Lumière** hasta la reciente y maravillosa *Jeanne* (2019) de **Bruno Dumont**.

Nacida hacia 1412 en Lorena, a la edad de 13 años Juana afirmó haber oído voces misteriosas. San **Miguel**, Santa **Catalina** y Santa **Margarita** le piden que libere a Francia de los ingleses y que haga coronar a **Carlos VII**. A los 16 años, habiendo conseguido un ejército a pesar de no tener experiencia militar, liberó en solo ocho días Orleans, que había estado sitiada durante siete meses. Luego obtiene la coronación de Carlos VII en Reims. Abandonada por el rey de Francia, fue hecha prisionera y entregada a los ingleses. Tras un año de prisión, en 1431 fue condenada como hereje y quemada viva en Rouen con 19 años. Fue beatificada en 1909 y canonizada en 1920 por **Benedicto XV**. En 1922, **Pío XI** la proclamó patrona de Francia.

¿Por qué Juana de Arco sigue siendo capaz de emocionar y sorprender, no solo en el mundo católico?

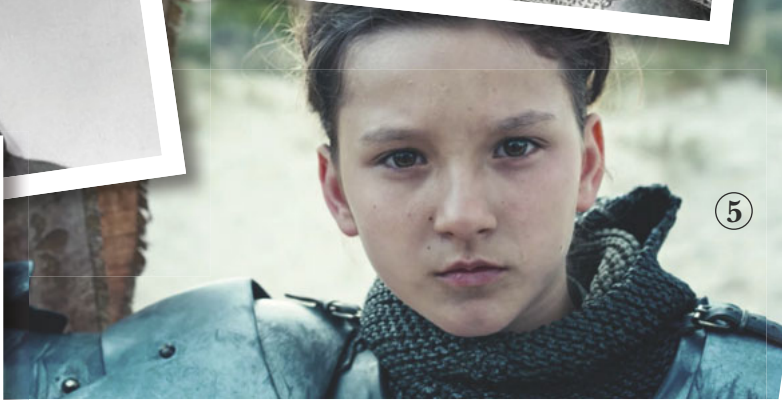
Hay dos motivos, evocados en las numerosas películas dedicadas a la Doncella de Orleans. La santa es el símbolo de una mujer valiente e inculta, capaz de liberarse de su condición y deberes. Era impensable que una mujer de la época, hija de un campesino, accediera a puestos de mando militar. Juana monta a caballo, dicta órdenes y porta una espada. Su empeño por vestir ropa de hombre se ve como una grave herejía contraria al derecho natural.

En segundo lugar, la posición de la joven –analfabeta y portadora de la Palabra divina– pone en peligro la posición de poder de la jerarquía eclesiástica, a pesar del ferviente deseo de comunión de Juana con la Iglesia, expresado varias veces durante el proceso. Estas dos dimensiones –el alcance socio-revolucionario de Juana y su dura oposición a la jerarquía eclesiástica– están omnipresentes en las numerosas películas dedicadas a la Doncella de Orleans. La diversidad de enfoques fílmicos ofrece una gran riqueza de perspectivas que hablan a espectadores de todos los géneros.

## Tres superproducciones

Algunas películas han asumido el difícil reto de contar su vida desde su juventud hasta su muerte en la hoguera. Entre estas cabe mencionar tres grandes superproducciones. *Juana de Arco* de **Victor Fleming** (1948) es una película biográfica clásica y edificante de Hollywood, con aire de peplum bíblico al servicio de la actriz protagonista, una radiante **Ingrid Bergman**, en la cima de su carrera. Los colores y la composición de las tomas recuerdan a *Lo que el viento se llevó* (1939). Juana-Bergman se distingue por la humildad y la fragilidad, a pesar de sus gloriosos éxitos.

También es hollywoodiense *Santa Juana*, de **Otto Preminger** (1957), basada en un guion teatral de **George Bernard Shaw** y



1. *La Pasión de Juana de Arco* (1928) de Carl Theodor Dreyer, con Renée Falconetti
2. *Juana de Arco* (1948), de Victor Fleming, con Ingrid Bergman
3. *Juana de Arco* (1999), de Luc Besson, con Milla Jovovich
4. *Juicio a Juana de Arco* (1962) por Robert Bresson, con Florence Carrez-Delay
- 5-6. *Jeannette, la infancia de Juana de Arco* (2017) ambos de Bruno Dumont con Lise Leplat Prudhomme

escrito por **Graham Green**. Algunas soluciones del texto teatral dan originalidad y frescura a la película. Juana (una buena y bella **Jean Seberg**) regresa del cielo para consolar a Carlos VII. Es una oportunidad para volver sobre sus aventuras junto con algunos de sus viejos compañeros, vivos y muertos. Con la presencia de algunos rasgos milagrosos, la joven anima al Delfín de Francia a asumir sus responsabilidades. Inicialmente segura, el proceso pondrá a prueba sus certezas. La misma ambición de seguir las gestas de la Santa desde la infancia hasta el martirio distingue también a *Juana de Arco* (1999) de **Luc Besson**. De producción francesa, pero con un elenco de Hollywood que va desde **John Malkovich** hasta **Dustin Hoffman**, retrata a Juana (interpretada por **Milla Jovovich**) como una superheroína y luchadora feroz. El misticismo de la santa se hace explícito “violentamente” a través de la descripción de algunas de sus visiones. En el filme domina una estética casi de videojuego.

Dos películas de un género diferente, dos hitos en la historia de la gran pantalla e imprescindibles cuando se habla de la representación cinematográfica de la Doncella de Orleans, son *La Pasión de Juana de Arco*, película muda de **Carl Theodor Dreyer** (1928) y *El proceso a Juana de Arco* de **Robert Bresson** (1962). Las dos películas comparten la intención de reflejar la

narrativa a los documentos del juicio y a la muerte en la hoguera de Juana. La obra de Dreyer evoca la progresiva conformación de la Santa con Cristo, deseo que se nota en la elección del título y en las numerosas cruces enmarcadas en la secuencia que precede al martirio. La materialidad de los cuerpos y de los rostros (los primeros planos del rostro deshecho de la actriz **Renée Falconetti** son vehementes) y el uso de la luz iluminan la película con misticismo y sacralidad. Es un cine esencial e intenso en el que la fuerza expresiva de las imágenes se ve potenciada por la ausencia de sonido.

Igualmente efectiva, es la obra maestra de Bresson. Juana está interpretada por **Florence Delay**, una actriz no profesional. Es uno de sus “modelos”, término utilizado por el director para referirse a sus actores y actrices: el rechazo de la interpretación expresiva sugiere la verdad de los gestos y de las miradas.

### Esencialidad cuestionadora

Despojado de toda dimensión espectacular, apegado a la realidad histórica de las actas del juicio, su cine sitúa al espectador ante la realidad desnuda. Su “esencialidad cuestionadora” sugiere la presencia de otro mundo, perceptible en la materialidad más sencilla. Es, quizás, la mejor manera de sugerir el misterio de la vida de la Santa y su relación con Dios.

También merece destacar la poética *Juana de Arco en la hoguera* (1954) de **Roberto Rossellini**, basada en un texto de Paul Claudel. En el papel de la Santa encontramos a una Ingrid Bergman más madura. Una vez en el cielo, Juana se encuentra con Santo Domingo. Es la oportunidad de evocar —con estilo teatral— los principales hechos de su vida y la injusticia de la que fue víctima.

Por último, cabe mencionar dos películas recientes del director francés **Bruno Dumont**, ganador del Premio del Jurado en el Festival de Berlín este año con *Empire*.

La primera, *Jeannette* (2017) es una ópera rock sobre la infancia de Juana de Arco, un musical con un lirismo capaz de evocar hoy para el gran público el mundo interior de la Santa. La segunda, *Jeanne* (2019), sigue a Juana desde las batallas hasta su muerte en la hoguera. La protagonista de ambas es **Lise Leplat Prudhomme**, que tenía diez años en la época de la segunda película: es una niña con armadura, fuera del tiempo con un halo de luz y misterio. Como conclusión de esta incompleta reseña, subrayamos cómo el cine de Bresson y Dumont presenta dos maneras opuestas y efectivas de sugerir la grandeza de Juana de Arco: por un lado, la esencialidad más pura; por el otro, un lenguaje original, contemporáneo y alejado de un enfoque histórico-realista.



# Universidad Pontificia de Salamanca

UNIVERSIDAD DE LA CONFERENCIA EPISCOPAL ESPAÑOLA

***Comprometidos con un futuro excelente***

     [www.upsa.es](http://www.upsa.es)

Universidad patrocinadora de este suplemento