

Cuestiones actuales de moral en la filmografía reciente

LLUÍS DIUMENGE*

Que la producción y exhibición de cintas útiles para el honesto descanso del espíritu, la cultura y el arte humano, sobre todo de aquellas que se destinan a la juventud, sean promovidas por todos los medios eficaces y aseguradas a toda costa; lo cual se logra, sobre todo, ... recomendando las películas que merecen elogio por los premios y el juicio concorde de los críticos...

(VATICANO II, *Inter mirifica*, 14.)

Un día cualquiera. Una persona –joven o adulta– va al cine. Mientras dura la proyección se encuentra con ella misma, piensa, sueña, divaga... A veces, se alegra de haber elegido bien. Otras, lamenta haberse dejado llevar de la inconsciencia, de la publicidad o de las cuotas de audiencia. Un espectáculo al que se presta poquísima atención es el de contemplar a la gente cuando sale del cine. ¿Qué expresan sus rostros? ¿cuáles son sus comentarios?

El presente número monográfico de *Sinite* sobre *la educación moral del niño y del joven* tenía necesariamente que recalar en el cine. Un recurso para esclarecer las dimensiones vital y utópica. Es capaz de afrontar la existencia personal en sus ansias más profundas; la aparente facilidad para comenzar una nueva vida; la búsqueda de felicidad en una sociedad depresiva; la

* Catedrático de Teología Moral en el Instituto Superior de Ciencias Religiosas y Catequéticas «San Pío X», Madrid.

asunción gratificante de la propia historia por encima de autorrecreaciones; la confianza omnímoda en el poder transformador de la amistad y el amor; la lucha por los derechos humanos con el compromiso personal que conlleva; la búsqueda del lugar ideal donde echar raíces...

Sólo se puede educar desde la experiencia. *Ayer, el hombre-brújula* sabía dónde estaba el norte y el sur, el bien y el mal. Hoy, se ha roto en mil añicos. Nace *el hombre-radar*, capaz de detectar los cambios de su entorno y orientarse a partir de ellos.

Hay que tener presente la clarividencia de Platón cuando advertía: «en el mundo inteligible lo último que se percibe, y con trabajo, es la idea del bien, pero, una vez percibida, hay que colegir que ella es la causa de todo lo recto y lo bello que hay en todas las cosas»¹. Proceso que postula la presencia de alguien que ayude a discernir.

Habitualmente asociamos cine con ocio², consumo, *marketing* publicitario. *Ética/moral evoca más bien sabiduría, discernimiento, acción.*

Si queremos reflexionar y saber si el cine hodierno puede incidir en la catequesis, en la pastoral, en la formación de los jóvenes y adultos habrá que cuestionarse sobre su uso. ¿Puede ser utilizado en sentido directo? ¿cuáles son sus aportaciones al diálogo entre el mundo secular y el universo de la fe?

1. SEMINARIO OPCIONAL

El Bienio de Licenciatura en Ciencias Religiosas y Catequéticas del Instituto San Pío X ha promovido, desde siempre, la opcionalidad dentro de su programación curricular.

¹ *República*, p. 517.

² El ocio engloba cuatro características fundamentales: libertad, desinterés, diversión y personalidad (cf. *Jóvenes españoles 99*, Fundación Santa María, Madrid, 1999, pp. 360-361).

En la última década ha gozado de general aceptación la materia opcional: *Cuestiones actuales de moral en la filmografía reciente*. Quizá haya que atribuir el interés despertado en la novedad que encierra el tránsito de la palabra a la imagen.

«Al principio fue la Palabra» leemos en el prólogo de Juan. Hoy tendría que decirse que «al principio fue la imagen». El *homo videns*³ suplanta al *homo sapiens*. La cultura audiovisual es de la mayoría. La de los libros de pocos.

El educador ha de poder decir a su auditorio: «atrévete a pensar», «atrévete a mirar» cada vez que se concentre ante la pequeña o gran pantalla. Para que sepa apropiarse o no de las imágenes que vayan a bombardear la sensibilidad y los sentidos en orden a modelar la conciencia. *Educación la mirada es el hito*. La imagen confiere presencia visible a un invisible. Se trata de una imagen en movimiento que impulsa a vibrar con ella. Los filmes hablan de la vida y nos remiten, de un modo u otro, a la realidad. Despiertan sentimientos y afectan las zonas más recónditas del ser. La realidad salta siempre de la pantalla y sale al encuentro del espectador. Quien ignore esta interacción está prácticamente incapacitado para educar.

La imagen, de cara al universo juvenil, debe servir para mostrar el desfase que media entre imagen y realidad. Para que llegue a servir para el crecimiento personal debe alimentar la imaginación y desarrollar la comprensión. Todo ello previamente al acto de pensar y juzgar.

En la clasificación de las actividades de ocio de los jóvenes figura la de ir al cine: un 94,1% (4.º lugar) y la practican habitualmente el 86,2% (6.º lugar)⁴.

³ Cf. Giovanni Sartori, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Taurus, Madrid, 1998, p. 159.

⁴ *Jóvenes Españoles 99*, pp. 361-363.

Enseñar a mirar es una exigencia crítica. Afina la mirada. La enseñanza cambiará en la medida que nosotros cambiemos. Ir al cine no es simplemente algo específico de los jóvenes, sino de todos nosotros. El educador o la educadora que van al cine, en cuanto tales, buscan aquellas películas y seleccionan aquellas imágenes que ayudarán a sus educandos. Porque les habrán ayudado a ellos mismos. Mirar, juntos, en la misma dirección. Hermoso quehacer.

Simultáneamente con esta oferta, seguida mayoritariamente, he ofrecido una colaboración bimensual a la revista *Educación hoy* (desde el n.º 16, enero-febrero de 1989). Alrededor de 60 películas han sido presentadas desde una óptica educativa.

La confluencia armónica de ambos elementos permite brindar una serie de propuestas. A la luz de los objetivos, metodología y programación de filmes que descifren al mundo, que planteen nuevos interrogantes y avisen en estos tiempos de relativismo posmoderno.

1.1. Objetivos

Su enfoque tiene muy presentes a los adolescentes y jóvenes. Aunque en el proceso se sentirán afectados los mismos educadores que visionan una serie de filmes y dan testimonio de lo que les sugiere.

Se apuntan los siguientes:

- Reexaminar, con ojo crítico, el encuentro personal del espectador con el cineasta que comunica su proyecto creador al filo de la actualidad.
- Reconocer la calidad perdurable de un filme, la energía creadora que procura y los interrogantes que formula sobre el sentido de la vida, la liberación personal y social, creencias, formas de dominio, concepción del amor y de la fidelidad, ecología...

- Aproximarse a la interpretación de determinadas obras cinematográficas para discernir los criterios éticos que subyacen en ellas.
- Brindar a los participantes, a través del diálogo, la posibilidad de escucharse y conocerse más en profundidad.
- Pensar en los propios alumnos, en aquellos que reciben catequesis... ¿con qué discernimiento visionan los filmes?, ¿cuál es su capacidad para abrirse a la trascendencia?

1.2. Metodología

Para vivir plenamente, el cine necesita *cinéfilos*, espectadores que vayan más allá de la categoría de consumidores perezosos. Personas exigentes en sus preferencias y elecciones. Con la expectativa de descubrir algo.

Aptos para discernir críticamente las voces que resuenan desde los altares de la crítica especializada y también en las calles de la opinión pública.

El cine requiere igualmente *animadores*, capaces de dar vida a un intercambio, al debate que permite tomar conciencia del espíritu de una obra o vibrar ante la fuerza inspiradora de una escena. Superada la época de los cineclubs, el vídeo posibilita dar a conocer y trabajar la filmografía.

Lo esencial del proceso educativo, en esta esfera, se puede captar a través de un texto fundador del pensamiento occidental: *el mito de la caverna*. Las sombras constituyen una antigua prefiguración del arte cinematográfico. El relato platónico permite extraer una pedagogía en su articulación capital. A partir del momento en que el sabio obliga a los cautivos a arrancarse a los reflejos engañosos de las imágenes para volverse hacia la «realidad ideal». La intervención puede parecer autoritaria. Pero, sin ella, los espectadores de este teatro de sombras seguirían cifrando su visión del mundo sobre apariencias y nunca emprenderían el viaje hacia el hontanar luminoso.

De idéntica forma, el animador opera un giro. Guía a los espectadores para que abandonen el mundo de las sombras proyectadas en la pared. Les brinda herramientas de análisis que ponen distancia entre ficción y realidad. Y les predispone para que se apropien del filme, revisitándolo por su cuenta.

Contemplar un filme es vivir dos etapas sucesivas. Durante el espectáculo, hacer vacío para entrar en intención creadora de obra artística. Y, después, abandonar el mundo de la imagen para volver a uno mismo.

En esta perspectiva, contemplar un filme es algo más que una actividad divertida. Será un trabajo lúcido de conciencia, un despertar, un desgarramiento interior que inquieta y sacude. El filme habrá trabajado al espectador en su intimidad más profunda, revolviéndolo y transformándolo. A la manera de la reja del arado que revuelve y renueva la tierra.

Sólo con esta condición se percibe la moral en el cine. Construirse a sí mismo y aprender el arte de vivir depende siempre de la iniciativa personal, de la actitud libre. Pero la libertad requiere ser ilustrada cuando las sombras de la caverna platónica se globalizan.

Gracias a *cinéfilos* y *animadores*, el arte cinematográfico puede ser verdaderamente educativo. En el sentido de que es capaz de hacer crecer la humanidad en el hombre. Esta modalidad de entender la educación es, a la vez, humanista y cristiana. Hacer crecer la humanidad en el ser humano es entrar en la lógica de la Encarnación y participar, aunque sea poco, en el proyecto de Dios sobre el mundo. Es cierto que si en algún lugar puede surgir espontáneamente Dios es en lo más humano, contra lo que suele decirse.

Una actividad de esta categoría reclama, por parte de todos, clima de apertura y diálogo. Se lleva a término a través de cuatro fases:

1.ª Niveles de interpretación

Se presuponen conocimientos teóricos sobre técnica cinematográfica.

Conviene *distinguir entre la obra* fílmica *y el sentido* que le ha querido dar el realizador, el que expresa y el que percibe el espectador.

Todo realizador o director brinda una serie de elementos que clarifican su obra. Piénsese en las entrevistas que concede, en la presentación o promoción. Destaca la vertiente creativa, la obra como fuente de inspiración para una serie de procesos mentales. Alude al momento en que se concibió, la sociedad o situación histórica que quiere reflejar.

Acto seguido, conviene detenerse en el sentido dado por el mismo filme (qué se ve, cuál es su conexión con la realidad y con determinados referentes...). A través de una coherencia interna significativa, la obra de arte puede escapar a su autor y ejercer su propia irradiación. Gracias a la estructura elaborada como piezas que se reordenan en la conciencia del espectador.

El espectador, finalmente, puede ir más allá. Es el efecto iceberg. Emerge poco en la pantalla. Mas las imágenes llevan cargas de profundidad. El filme no está verdaderamente logrado sino cuando el imaginario del espectador se encuentra con el imaginario del director.

Diversidad de sentidos o mensajes implícitos que no siempre resulta fácil deslindar.

2.ª Proyección

Días antes de la misma se entrega un guión explicativo que sitúa el filme en el campo de los intereses personales, despierta curiosidad y, sobre todo, predispone a la interpelación.

De esta suerte, cada espectador conoce, de antemano, la ficha técnica y artística, así como una breve sinopsis del filme a proyectar. Puede y debe servirle de aprendizaje existencial. Para cuando decida ver determinada cinta.

3.ª Discusión conjunta sobre la película y sobre el tema en general

Después de un breve descanso, se aborda esta fase que arranca con las primeras impresiones de todos los participantes (cómo se han sentido; qué les ha evocado, llamado la atención...). Sin solución de continuidad el grupo se centra en el tema de fondo. El método inductivo permite y facilita que afloren las experiencias vividas.

Es de suma importancia mantener un *doble equilibrio*:

- *Entre el cinefórum y el estudio del tema de fondo*: repartir equitativamente el tiempo disponible.
- *Entre las intervenciones del animador y de los participantes*: el primero ha de contribuir a mantener el interés y la participación de la mayoría; resulta clave su ministerio mediador.

4.ª Trabajo ulterior

A modo de evaluación personal, se invita a proseguir la reflexión a través de lecturas que enriquezcan la temática o que permitan la relación con otras películas. Conviene sugerir otros títulos que podrían mejorar, si cabe, la obra visionada. Todo en función del interés que haya despertado y de su validez pedagógica.

1.3. Programación

Intenta armonizar la actualidad con la duración del seminario (un semestre). Cada mes se proyecta y estudia un filme. Se sugiere, además, asistir a

otras proyecciones en cines públicos como complemento del trabajo en el aula.

¿Con qué criterios se lleva a término la programación anual?

Se busca atender la pluriculturalidad a través de diversas industrias cinematográficas. Sin contraponer, en demasía, el hecho diferencial del cine europeo con respecto al estadounidense. También se pretende la defensa de la vocación cultural del cine español que, salvo escasas y honrosas excepciones, no destaca por sus producciones estéticas.

En la evaluación final de cada curso, los alumnos votan la película que más les ha gustado y la que menos. El nivel de exigencia que presentan conlleva raras repeticiones para un nuevo programa. Donde más enriquecimiento se da es en el apartado de sugerencias para el futuro. Aparecen títulos, innovaciones metodológicas, pautas valorativas... que engloban todo el horizonte ético.

A través del intercambio en los debates afloran una serie de *revelaciones*. Personales e intransferibles. Cada una posee su propio valor y goza de autenticidad. No requieren valoración alguna ni precisan de legitimación extrínseca (institucional o teológica). Son experiencias primarias de la existencia presente. Puntos de referencia para una catequesis que reconoce al mundo la capacidad de hacer revelaciones auténticas. Por cuanto la vida se comprende de manera adecuada en sí misma, inclusive en el espacio no religioso. K. Barth las llamaba *luces de la creación*. Aludía a esas experiencias profanas que pueden poseer las cualidades de una revelación y representar orientaciones de vida, en un mundo en el que tales orientaciones son más importantes que nunca. No se establece ningún vínculo entre estas revelaciones y la Revelación.

¿Cuáles son las revelaciones más significativas?

Destacaría cinco fundamentales y una más como apéndice. Son un reflejo no exhaustivo de todos los filmes programados. Algunos están todavía en cartelera e imposibilitan la proyección doméstica.

1.3.1. El arte de vivir

¡No soy argelino y nunca he vivido en una chabola! La soledad de Omar... La necesidad imperiosa de aprender cada día un poco más... La exclusión, tan sufrida como provocada... El refugio encontrado en los libros, después de la evasión, en la escritura...

Si yo fuera argelino, sólo hubiera escrito dos palabras que resumen la necesidad de hacer esta película: *memoria y raíces*.

Christophe RUGGIA

La vida humana tiene un valor infinito. Por ello, el quehacer ético estriba en construirse bien como persona dentro del propio entorno. Crecimiento personal y socialización postulan libertad y responsabilidad.

Las diversas fases de la existencia –infancia, adolescencia, adultez– son iluminadas desde diferentes de ángulos.

Infancia: desde el reconocimiento de las propias raíces (*Secretos del corazón*, de Montxo Armendáriz; *Salaam Bombay*, de Mira Nair; *Paisaje en la niebla*, de Theo Angelopoulos) hasta el proceso educativo (*La lengua de las mariposas*, de José Luis Cuerda o *Las normas de la casa de la sidra*, de Lasse Hallstrom).

Otras tantas propuestas de un cine realista que denota en todo momento una autenticidad insobornable, en amplia apertura intercultural en contextos marginales:

Cyclo, de Tran Anh Hung;
El chico del chaâba, de Christophe Ruggia;
Estación central de Brasil, de Walter Salles;
El verano de Kikujiro, de Takeshi Kitano.

La **adolescencia** es expuesta con variedad de matices. Como si de un misterio insondable se tratara, los realizadores se vuelcan en ella.

¿Qué es la puesta en escena sino la elección de un punto de vista que determina la mejor relación posible entre los espectadores y los seres ofrecidos a su mirada? Asunto de moral, que funda la técnica.

Adolfo Aristarain, *Un lugar en el mundo* y *Martín (Hache)*, bucea sobre el sentido de la vida. En difícil momento de maduración, el adolescente necesita de un padre al que oponerse. Si no lo encuentra dispuesto a ofrecer normas razonables y mantenerlas, buscará la transgresión de las normas sociales hasta llegar a situaciones desastrosas. Es la trama de la oscarizada *Carácter*, de Mike Van Diem.

Mucho más entrañable resulta el personaje de Grace, trece años, quien transitará de la depresión a la felicidad después de ser acogida por Tom en *El hombre que susurraba a los caballos* (de Robert Redford).

El enfoque del futuro y la lucha por encontrar trabajo a toda costa quedan bien expuestos en la obra de los hermanos Luc y Jean-Pierre Dardenne, *Rosetta*. Un estallido de personalidad con difícil unificación.

La vida soñada de los ángeles, de Erick Zonca, presenta a Isa y Marie, símbolos de la juventud. Isa, paciente y generosa, contagia esperanza. Marie ignora quién es. Tiene relaciones con el primero que viene. Personaje *adulescens* en expresión de T. Anatrella⁵. Designa esta categoría de jóvenes

⁵ *Interminables adolescences*, Cerf, Paris, 1988, p.174.

adultos inmaduros. A medio camino entre adolescencia y madurez adulta que puede alargarse hasta los 30-35 años. La sociedad sitúa a los jóvenes en el centro de su sistema de valores. Por ello, no les incita a desear salir de ese estado.

El poder seductor de la adolescente subvertirá el orden establecido en *American Beauty*, de Sam Mendes.

Eric Rohmer, en *Cuento de verano*, ilustra un tema muy presente en el cine contemporáneo: el eclipse del hombre. El cine no es un calco de la realidad psicológica y social, pero los artistas olfatean la evolución profunda del mundo. Gaspard, el protagonista, duda entre tres mujeres. Debe crecer, madurar, elegir y comprometerse. Ciertamente un eclipse dura poco, pero si durara...

La vida adulta, lógicamente, acapara la atención de la mayoría. Entendida como proceso cabe acercarse a *Pena de muerte*, de Tim Robbins.

En esta cinta, un condenado a muerte pide ayuda a una monja que trabaja en un *ghetto* negro de Nueva Orleans. La monja responde a la llamada del condenado y comienza una relación muy difícil entre ambos. Ella intenta salvarle la vida y, al mismo tiempo, hacer que tome conciencia del mal causado por su participación en un doble asesinato. También entra en contacto con los padres de los jóvenes asesinados e intenta consolarlos y ayudarlos.

El problema clave consiste en buscar un modelo de persona realizada, capaz de situarse ante la sociedad sin excluir a nadie, sino más bien ayudando a incluir a los que han quedado excluidos.

Todo un desafío. Supone evolución de mentalidad infantil del niño (socializado a partir de esquema de buenos-malos) y del adolescente (que se hace adulto matando al padre y transgrediendo normas casi por principio).

Roberto Faenza, en *Sostiene Pereira*, reivindica el compromiso con el presente: «si tiene que solucionar su problema, hágalo con los vivos».

Habrá que tener muy en cuenta para próximas programaciones la *ópera prima* de Benito Zambrano, *Solas*.

* * *

A título de ilustración, se brinda el *guión* usado en la presentación de *La vida es bella*, que mereció a Roberto Benigni el Óscar a la mejor película en lengua extranjera en 1999.

Ficha técnica y ficha artística.

Sinopsis.

Crítica cinematográfica:

Grandísima película que hace del cine algo grande, necesario y útil para el hombre. Comedia basada en una gran tragedia. Quiere contar una fábula: *¿puede afirmarse que la vida es bella para una familia sepultada en medio del caos y de la muerte?*

Mensaje claro sobre la esperanza humana en medio de la inhumanidad del mundo. Apuesta por transmitir la capacidad que posee el hombre de transformar la realidad.

Objeto de *controversia*:

- Intelectuales franceses: «no es lícito analizar el Holocausto en clave de humor».
- Revistas de prestigio: lucidez de comentarios.

Turno de opiniones y comentarios sobre la proyección:

* Impresiones de cada persona.

* ¿Qué te dicen las siguientes frases?

- Buenos días, princesa.
- La vida es bella.
- El arte supremo es servir. Dios es el servidor.
- El silencio es el grito más fuerte.

* El director incluye una escena que contiene un *Manifiesto sobre la raza* en la escuela primaria: valoración crítica.

* Universo de valores cristianos:

- Vida como don.
- El milagro del amor: sacrificio del padre.
- Giosué: el único que entró en la tierra prometida: «hemos ganado».

* Moral universal del artista que inventa, día a día, la vida que quiere vivir.

Otras películas recientes o clásicas sobre esta temática.

1.3.2. El amor

La lengua de las mariposas trata de dos aprendizajes que justifican la aventura humana: el aprendizaje del amor y el aprendizaje de la libertad. Si entrelazamos los dos aprendizajes, como hacen las aves salvajes en sus migraciones, tendremos la honra de la estirpe. ¿De qué va *La lengua de las mariposas*? Va de amor y libertad.

Manuel RIVAS

El cine permite que afloren los sentimientos reales que tocan profundamente a la persona. ¿Quién no ha oído el comentario de alguien que ha llorado viendo *Titanic*, de James Cameron? Las lágrimas expresan afecto en su doble vertiente positivo-negativa. Una historia de amor sirve de enganche emocional y factor de identificación para involucrarse en la reconstrucción

de una tragedia histórica. En conexión con esta clave de reivindicación de los sentimientos cabe citar: *¿Conoces a Joe Black?*, de Martin Brest; *Tierras de penumbra*, de Richard Attenborough; *Sol de Otoño*, de Eduardo Mignogna; *El arpa de hierba*, de Charles Matthau, mostrará a partir de Dolly cómo brilla el sol cuando se despierta el lado feliz de la vida.

A veces el corazón despierta multitud de sentimientos que pueden llegar a nublar la razón. Entonces, el espectador se siente preso, incapaz de discernir. En *El paciente inglés*, Anthony Minghella muestra la fuerza atávica y transgresora del amor.

Bellísimo resulta el final de *Los puentes de Madison*, de Clint Eastwood. La protagonista, Francesca, acaba de vivir una extrema experiencia afectiva. Supone que para cada momento de la vida cotidiana existe lo acertado y que las posibilidades del ser humano son diversas. Saber elegir es lo normal en la historia de la persona.

La sobrevalorada *American Beauty*, endulza la ruptura de las costumbres puritanas de Estados Unidos. A través de la diatriba contra las falsas apariencias ¿quién estará dispuesto a reflexionar seriamente sobre la institución matrimonial y la familia? ¿se cumple el viejo axioma que dice que el matrimonio mata el amor?

Krzysztof Kieslowski en su evocativa trilogía *Azul, Blanco, Rojo*, supo transmitirnos una bellísima sensación: la absoluta centralidad del amor en la experiencia moral humana. Con mimbres aparentemente sencillos, hace crecer a sus personajes a los que florece la vida.

Julie, en *Azul*, pierde en un estúpido accidente de carretera a su marido y única hija. Le han robado el deseo de vivir. En el gris diario de encuentros casuales y egoísmos fracasados, se despierta en ella una proyección que acabará fraguando en un amor nuevo.

Blanco, aparece como una bella y enigmática reflexión sobre el misterio de la vida y sobre la aventura del matrimonio.

Valentine, en *Rojo*, descubre el frescor de vivir no en la publicidad sino en el encuentro con Joseph, juez retirado que le insta: «Sea Ud. misma. Sólo eso». Los delirios de grandeza producen insatisfacción hasta que el inefable amor llama a la puerta.

Del Irán de los ayatollah nos ha llegado la sensible y tierna historia de un amor imposible, hecho posible gracias a la esperanza de Hossein que sigue a su amada. En la ascensión a la montaña y *A través de los olivos* (de Abbas Kiarostami).

1.3.3. La estética

Creo que los sucesos acontecidos durante el siglo xx han probado que el hombre no está preparado para jugar a ser Dios. Se ha intentado en dos ocasiones, el nazismo y el comunismo, y en ambas se ha fracasado estrepitosamente. Todavía estoy intrigada por las palabras que André Malraux pronunció una vez: *El s. xxi será espiritual o no será.*

Agnieszka HOLLAND

Belleza, luz, ecología... Todo el universo es un suspiro de amor. Sea lo que sea lo que mueve el mundo, en un instante, una imagen puede moverlo para alguien. Sea lo que sea lo que hace que la vida cotidiana salga de la insipidez y su luz cambie para siempre el perfil de los mil momentos siguientes, actúa en un instante.

Se ha dicho que la imagen de la mujer es lo más bello del cine.

La mirada estética puede transformarse en mirada amorosa capaz, de ver a los hombres y al mundo en una luz que haga sobresalir y ensaye captar el valor propio y la unicidad de todos los fenómenos.

La belleza que se constituye y se revela en esta mirada confiere a lo instantáneo y efímero el brillo de la perennidad. Sustrae durante unos instantes,

lo real al tiempo para elevarse al dominio de la perfección. En cada persona hay un sueño y el valor para afrontar las señales del destino. La receptividad humana prueba la posibilidad de vivir la transcendencia en lo ordinario de cada día.

En *El Tercer Milagro*, Agnieszka Holland indaga bajo la superficie de un misterio hasta desentrañar el fenómeno que aporta la fe a un hombre ordinario. Los milagros ¿ocurren realmente o los fabricamos nosotros mismos para paliar nuestros temores ante un destino incierto?

La belleza de las actrices y de los actores es algo digno de contemplar en toda película. Multitud de cintas evidencian el ser de los humanos. Como planetas, vivimos en busca de un sol en torno al cual gravitar. Se sabe que todo hombre madura bajo la mirada de la mujer y que toda mujer comienza a manifestarse bajo la mirada del hombre.

El horizonte ecológico puede ser escudriñado desde el testimonio histórico o la plasmación artística. En el primer nivel ubicamos *Búho gris*, de Richard Attenborough, una especie de hagiografía de un pionero en la defensa del ecosistema. Se hizo famoso en Canadá, en los años treinta por sus artículos, libros y conferencias sobre la defensa de la naturaleza. Contiene ingredientes muy al gusto de hoy: bellos paisajes, vuelta a la naturaleza, defensa ecológica, canto a la libertad personal y al poder creativo de un sueño y una historia de amor.

Plasmación artística y riqueza argumental transparentan en *El río de la vida*. Robert Redford acierta en combinar la música emocional con la historia trenzada de modo sutil y elegante.

David Lynch y Abbas Kiarostami pertenecen a la estirpe contemplativa. *Una historia verdadera* y *El sabor de las cerezas* personifican el despertar del ser humano en una situación límite. Requiere tiempo contemplativo, silencio y soledad.

El arte, en estos directores, es un pálido intento de expresar el lenguaje de lo Absoluto que resuena en lo más íntimo de nosotros y nos permite mirar lo real a través de la óptica de la estética.

Impresionan por su creatividad, por sus ideas desafiantes y por el riesgo que asumen en sus producciones.

1.3.4. El testimonio

La vida prometida, trata de los aspectos dramáticos de una apuesta. Una mujer sigue a un hombre por amor. Se sienten encerrados, aunque su prisión esté al aire libre. Él encuentra rápidamente sus raíces e intenta adaptarse porque no tiene otra opción. Ella se rebela, sólo sueña con la libertad. ¿Cómo podrá mantenerse esa pareja?

Régis WAGNIER

El cine extrae su fuerza de la aptitud por testimoniar lo concreto. La idea pasa a través de la sensación. Lo espiritual nace de lo material.

El cine –¿lo habíamos olvidado?– es asunto de relación, de justa relación. Primero, entre personas en la pantalla y acto seguido, entre los personajes y nosotros. Y para que esto funcione es preciso, antes que nada, que exista una relación fundamental, fuerte y auténtica, entre el autor y sus personajes.

Una buena muestra de las preocupaciones del cine actual se vislumbra en creadores de la talla de Stijn Coninx, John Duigan, Steven Spielberg, Régis Wagnier, autores de *Daens*, *Romero*, *La lista de Schindler*, *La vida prometida*.

Daens se rebela contra la injusticia que funda la sociedad belga a fines del siglo XIX. Fue de los primeros en tomar en serio la *Rerum novarum*. Y por su coherencia sufrió amargamente.

S. Romero de América, veinte años después de su martirio, nos lega su actitud enérgica y decidida ante la vida. Como si dijera: caminad siempre

adelante, perseguid lo que deseáis y, si encontráis un obstáculo, arrolladlo. Lo que importa es la fe en la liberación del pueblo y saber hacer de la propia vida una historia útil para los demás.

Schindler (1908-1974) salvó a 1.200 empleados judíos de la cámara de gas. El filme narra una página de historia viva, dolorosa y lacerante sobre el misterio de iniquidad. Su proyección es capaz de encender ardientes reacciones.

Los protagonistas de *La vida prometida* están inspirados directamente en personajes que vivieron episodios trágicos de la historia del comunismo. Rusos blancos que deciden regresar, desde Francia, en pleno estalinismo. No tardaron en descubrir su error. Demasiado tarde. No podían dar marcha atrás. Y los que no fueron ejecutados se vieron obligados a adaptarse. El director ha hecho un servicio honrado al cine, enfocando la realidad desde la clave histórica del modo más realista posible.

Más allá de la historia verídica, la atención puede recaer sobre un intérprete que denuncia la ignominia colectiva y que invita a comprender que el futuro es indestructible. Que no hay fuerza que lo pare y que avanza impetuoso e implacable como el mismo mar.

Sublime lección que imparte Daniel, el protagonista de *Hoy empieza todo* (Bertrand Tavernier). Cuando la injusticia aparece desgarradora ante nuestra vista; cuando niños se callan y mueren por la desesperación de sus padres; cuando la indignación desborda y apremia la urgencia, ¿qué es lo que le mantiene en la brecha? «*El amor, la infancia*».

1.3.5. El tiempo

Me costó convencer a un productor de que quería rodar una película sobre cuatro hombres sentados frente a un vaso de vino junto a un pantano. Cuando lo conseguí y la filmé, pensé que el público tal vez la consideraría excesivamente amable, pero no ha sido así, y estoy convencido de que el éxito que ha tenido responde a las ganas que hay en Francia de vivir en un mundo menos caótico, más pausado.

Jean BECKER

El tiempo, con su fugacidad, es un momento constitutivo de nuestra vida. El realizador ordena los elementos para tejer una historia en el tiempo. En el cine se puede ver el envejecimiento de los actores en su rostro y en su cuerpo, el acercamiento a la muerte.

Theo Angelopoulos manifiesta el fervor del peregrino que sigue adelante, de frontera en frontera. Temática de *La mirada de Ulises*. «¿Dónde estaba Dios cuando los Balcanes ardían de muerte y horror?». Canto a la esperanza en medio de la irracionalidad.

La eternidad y un día, del mismo director, trata la noción de límite en la comunicación entre seres, en el amor, en el paso de la vida a la muerte. ¿Qué haría un hombre si tuviera que vivir un día más? ¿cómo pasaría este día? ¿cuánto dura mañana? «*La eternidad y un día*».

La película acredita al mejor cineasta griego contemporáneo. Frente al cine de acción adopta la clave contemplativa. Al espectador se le pide complicidad en la nueva cosmovisión espacio-tiempo y en un ritmo completamente distinto de los habituales. El color, por ejemplo, es de extrema importancia. Elige claridades para el pasado que idealiza, reservando los grises para un presente hostil.

Una historia verdadera, de David Lynch, evoca una anécdota que merece de vez en cuando un suelto en un rincón perdido de un periódico.

Alvin Straight, agricultor de 73 años, recibe la noticia de que su hermano Lyle acaba de sufrir un infarto. Decide recorrer más de 500 km en su segadora para poder sentarse junto a su hermano y contemplar las estrellas del cielo. Elogio de la lentitud que alienta la transformación interior. Experiencia rara para nuestros tiempos de urgencia y velocidad. Alvin, que fallecería tres años después, nos muestra qué sentido puede tener la peregrinación en el Año Jubilar. Ir al principio de nuestro propio mundo significa reconciliarnos con nosotros mismos al contacto con los demás y con lo demás.

La insistencia en las ocupaciones diarias que varían según las estaciones y la idea de que la felicidad se encuentra en las pequeñas cosas vertebran *La fortuna de vivir*, de Jean Becker.

1.3.6. Más allá de la frustración...

Hay películas pensadas para el consumo inmediato. Cine malo, de entretenimiento, con buen diseño de venta para que rinda en taquilla. Más de un guión concebido para el lucimiento de un actor o estrella. A la mayor gloria de... Panfletos pseudofeministas para incondicionales.

Habría que evitarlos a través de la información.

Ahora bien, la publicidad y la moda manipulan con fuerza a las personas. El educador en la fe, el catequista o el ministro de la palabra extraerán algo positivo de la cantidad ingente de malos filmes.

Podrán escuchar las palpitations de una época que se rige por criterios comerciales y morbosos sobre la vida de otros. Quien no se siente bien en su interior busca píldoras de felicidad en la evasión externa.

Vivimos la fragilidad ética en múltiples comportamientos. El mundo fílmico encierra cantidad de perspectivas sobre la realización personal, el relativismo, el espíritu del tiempo que conduce a la pérdida de valores. Prevalece, en ocasiones, el parecer sobre el ser. La apelación a los sentidos y el culto a la imagen impiden el ejercicio de la racionalidad.

2. RECAPITULAR LAS PRINCIPALES REVELACIONES

Resulta paradójico comprobar, a menudo, cómo temas, formas de expresión y experiencias del terreno religioso han emigrado al ámbito secular.

Y desde esa tierra extraña operan un nuevo retorno sobre sí mismas y fecundan la comprensión de la fe para los cristianos.

Bajo esta perspectiva el cine se revela, a doble título, como lugar importante para la educación en la fe.

Puede ser utilizado en sentido directo y pragmático. Tiene la posibilidad de captar y de tratar los temas de manera atractiva. El arte de vivir, los sentimientos que suscita, la experiencia del tiempo que transmite, conducen siempre al núcleo de las cuestiones que preocupan a los hombres y mujeres en la hora presente. Conviene, pues, establecer una relación fructífera entre estas luces de la creación y la luz única de la fe.

Amén de esta relación, cabe la posibilidad de evangelizar de forma general por la multiplicidad de sentimientos que se generan. Son lugares en que dos mundos, el secular y el de la fe, se encuentran y pueden entrar en diálogo.

Las situaciones, normales o fronterizas, alertan al espíritu, le invitan a meditar sobre los misterios del existir: vida y muerte, *eros* y *tánatos*.

En la educación moral debe otorgarse prioridad efectiva a la persona –niño, joven, adulto– y a la fuerza ascensional de la conciencia para construirse bien.

El caudal de los sentimientos con validez universal, provocados por el cine, expresa lo que conmueve verdaderamente a las personas.

Desde niños comenzamos a formar nuestra historia de amor, a través de observar a nuestros padres, la televisión, los filmes... Todo eso crea un paradigma con el que posteriormente se quiere coincidir.

«Este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, es quien pone la alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste la usura del tiempo, que une las generaciones y las hace comunicarse en la admiración.» (Mensaje del Concilio Vaticano II a los artistas).

La vertiente estética del cine, permite dejarse mecer por la cálida belleza de sus imágenes y el emotivo fluir de los relatos. Es un ámbito privilegiado de experiencia trascendente. Se puede compatibilizar la búsqueda de la estética con la posibilidad de crear en la sociedad una conciencia inquieta.

Hay presencias que nos marcan, que nos cambian, que nos mejoran. Descubrir estas presencias resulta clave para el devenir existencial.

Hay obras de arte fílmico llenas de pasión por la justicia y por la transformación social que reciben el reconocimiento de crítica y público.

Hombres y mujeres de hoy se encuentran como aprisionados dentro de un *ethos* débil que pierde madurez en vez de ganarla. Buscan una referencia que les dé solidez en el terreno por donde pisan y consistencia en la identificación que buscan desesperadamente.

Ninguna otra forma de arte se presta tan admirablemente bien como el cine para examinar el tiempo como condición fundamental de la propia existencia.