

Globethics Repository



Cine y teología [Film and theology]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see <https://www.globethics.net>. Data and content policy of Globethics Repository see <https://repository.globethics.net/pages/policy>.

Item Type	Article
Authors	Pánik, Eduardo T.
Publisher	Instituto Universitario ISEDET
Rights	With permission of the license/copyright holder
Download date	2026-07-14 09:57:52
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/155754

Cine y teología

Prof. Eduardo T. Pánik

Actitudes básicas: rechazo, conflicto, adopción

Dentro de algunos círculos adeptos al cristianismo se pueden distinguir dos o tres actitudes básicas, que son diametralmente opuestas, respecto del cine.

Están aquellos que directamente no pisan una sala de cine porque consideran que allí no se ve otra cosa que “inmoralidad”. Lo hacen desde una posición emparentada con aquella que tiende a ver lo sexual como algo pecaminoso, de lo cual hay que apartarse drásticamente. ¡De éstos todavía hay!

Y están los otros, los que aceptan que el mundo es así, que se lo puede modificar en alguna medida, que “se está en el mundo pero no se es del mundo” (Juan 17:14 a 16 y Juan 15:18 y 19). Por lo tanto, creen que se pueden y hasta se deben aprovechar ciertas ventajas materiales de la actual civilización (máquinas, aparatos electrónicos y electrodomésticos, etc.).

(1)

Sin embargo, los segundos no dejan de reconocer ciertos riesgos morales y campan por tensiones riesgosas, como son las que esconde toda adaptación a un medio que no es del todo reconocido como propio: la principal sería el terminar siendo lo mismo que se pretende criticar. Perder distancia, hasta llegar a ser tan negativo como este mundo y este cine de nuestra época.

Por todo esto, y aun de por sí, se impone una pregunta: ¿Qué tiene que ver el cine con la religión o con la teología? Más aún: ¿Por qué puede re-

(1) Carlos A. Valle analiza actitudes equivalentes en relación a la tecnología. Ver “Comunicación Cristiana: Desafío y Cambio” - Ponencias de la WACC (Asociación Mundial para las Comunicaciones Cristianas); Colombia, 1981.

sultar pertinente que la teología se ocupe del fenómeno cinematográfico, cuando en realidad sólo debería limitarse a una reflexión sobre la praxis divina, sobre Dios? (2)

La respuesta a estas preguntas podría encontrarse si se establece un cierto paralelismo entre teología y ética. O, dicho de otro modo, en que hay una ética cristiana.

Esto aparece como totalmente lógico, hasta natural, en especial si se piensa en que el mensaje y el quehacer de Cristo se concentraron en principios éticos básicos: Amar a Dios y al prójimo como a sí mismo (Lucas 10:27, uno de los textos fundamentales de los Evangelios). (3)

Pero los nexos de la teología con lo cinematográfico pueden encontrarse de varias maneras: **en las mismas películas** donde aparecen presupuestos sobre Dios y códigos de ética (respetados o ignorados), y también **desde la propia teología** como uno de sus objetos de incumbencia. Podemos “reflexionar teológicamente acerca de la comunicación” y del cine. (4)

En las próximas líneas se procurará resumir algunos de estos entrelazamientos, concentrando la atención sólo en títulos taquilleros de los años recientes, y que resulten más factibles de ser analizados en este espacio.

Todo esto por cuanto “la poderosa capacidad del cine para la fascinación psicológica fue utilizada reiteradamente como arma de propaganda ideológica directa o indirecta, sobre las masas.

“El esplendor del tipo de ‘vida estadounidense’ propuesto por tantas comedias, desde las más triviales a las más sofisticadas, o la mitología he-

(2) VALLE, Carlos A. : “**Comunicación es Evento**” - Ediciones Seminario Evangélico de Puerto Rico, 1988. Pág. 18. Hay diversas definiciones de “teología”. Entre tantas, podemos citar la que da Valle: “Es la reflexión sobre la acción de Dios manifestada en la historia humana, en la cual estamos inmersos”. O la de Emilio MONTI en “**Misión y Ministerio**” -cuadernillo del EDUCAB, ISEDET, 1991-: “Es la tarea de reflexión que realiza la comunidad de la iglesia para responder a los problemas de la vida personal y comunitaria de los seres humanos con la Palabra del Señor” (pág. 7).

(3) Además de la apuntada, hay muchas citas más sobre el amor en el Nuevo Testamento (quizás la más célebre sea I Corintios cap. 13), además de otras cuestiones éticas. Todo ello, por supuesto, ha sido materia de innumerables estudios.

(4) VALLE, Carlos A. : “**Comunicación es Evento**”, pág. 16.

roica usualmente propuesta por el cine de aventuras y el bélico, han servido para **inculcar valores morales y convicciones políticas**".

"(...) Tras cinco décadas de utilización intensiva del cine como medio de fascinación colectiva, en la década de los años sesenta se abrió paso, cada vez con más fuerza, una corriente más adulta de cine 'distanciado', como propuesta de reflexión crítica". (5) Si bien existen y coexisten el mencionado cine de autor y otro propiamente artístico, de todas maneras, en estos últimos lustros han resurgido las clásicas corrientes del cine entendido como espectáculo, al estilo norteamericano, con fuerte apelación a las capas más hondas de la psiquis, por medio de figuras arquetípicas. Como un ejemplo más, está la larga saga del "Agente 007", el incansable James Bond, que periódicamente nos vuelve a alcanzar con nuevos actores y actrices, con distinto ropaje, pero al mismo tiempo con similar base.

La teología y la ética cristiana tienen algo que desentrañar y bastante para decir en este terreno.

Lo mítico y el lenguaje teológico

Hay, como mínimo, dos modos en que las figuras míticas, los arquetipos ancestrales, nos alcanzan a nosotros, espectadores del siglo XX, por medio del cine.

El primero es a través de lo que Hollywood ha detectado como primordial, y que a la vez ha impuesto como motivo poco menos que único para las grandes mayorías cuando se deciden a ir al cine (6): el llamado "star system". O sea, el atractivo irresistible que ejercen las estrellas, actores y actrices, sobre cada uno de nosotros.

(5) "CINE CONTEMPORANEO", Biblioteca Salvat; Barcelona, España, 1973. (El subrayado es nuestro).

(6) Se podría añadir: "o ver cine en video". Pero ocurre que si bien el video es un sistema de proyección o emisión que se ha extendido muy velozmente en todo el mundo, hay mucho público que aún no ha tenido acceso al mismo. (En rigor hay millones de personas que no sólo no tienen tal acceso al video sino tampoco al cine tradicional o aun al televisor). Por lo dicho, aún no sería correcto hablar de opciones masivas en el formato de videocassettes.

Así las cosas: vamos al cine sobre todo para compadecernos (“pade-cer” con ellos), para sufrir, gozar, reír y llorar con lo que les acontece a los grandes de la pantalla. Preferentemente, a los fuertes y buenos y a las muy hermosas y dotadas rubias “de película”.

La vigencia del mito se prolonga en el cine, de este primer modo: nos identificamos con los Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone, Michael Douglas, Marlon Brando; nos deslumbran las muy bellas Michelle Pfeiffer, Debra Winger, Kim Basinger y otras.

El segundo modo en que se perpetúa el mito, en estas nuevas fabulaciones míticas llamadas películas cinematográficas, está dado por los personajes que encarnan esos astros. Y, por supuesto, en los relatos que se ofrecen.

Tres ejemplos quizás aclaren lo antedicho.

“**Terminator**” (1984) es una producción estadounidense de muy alto costo, y que demandó un espectacular desarrollo tecnológico para poder concretarla.

Dirigida por **James Cameron**, anteriormente un guionista de importancia, relata la llegada a la Tierra actual (la acción transcurre en 1986) de dos individuos que provienen del futuro. Uno es un ser humano, líder de los hombres en el mundo del porvenir. El otro es un robot, en rigor suma de robots, enviado por las máquinas que se han rebelado contra los mismos hombres que las crearon y que amenazan dominar el planeta. Ese último es, precisamente, “**Terminator**”, super-robot revestido con piel humana, de carácter implacable y con la única orden de aniquilar a la que iba a ser madre del humano que lideraría la lucha por el control del mundo del futuro.

La espectacular campaña publicitaria previa cubrió todo el mundo occidental y presentó la película tan sólo con el nombre del filme y el apellido del protagonista, un Schwarzenegger en la cúspide de la fama, y que aquí “encarnó” no al humano sino a la máquina.

Esto es muy significativo y para nada casual. Es el fruto de una cuidada suma de mitos: al superhombre se le unió la precisión de la computadora. Al mito de la fuerza (varón musculoso al grado tal que el propio Schwarzenegger en la vida real accedió a la fama como fisiculturista del máximo nivel internacional) se suma el mito del progreso tecnológico.

Un individuo fuerte pero absolutamente insensible y de la mayor efectividad. En síntesis: Dos mitos fusionados en uno, encarnados para la pantalla por un actor de por sí con figura mítica; combinación perfecta para una realización insuperable. Insuperable porque además de lo técnico y la dinámica filmica, apabulla con sus reflexiones sobre la técnica, sus alcances, el destino del hombre, el sentido y flexibilidad objetiva del tiempo, etc.

“**Rambo**” (serie que comenzó en 1982 y llega hasta 1988) es otro caso de interés. Encarnado por **Sylvester Stallone**, quien ya para ese entonces se presentaba precedido por una carrera importante como actor (“**FIST**”, “**Halcones de la noche**”, “**Rocky**”). O sea, tenía ya cierto perfil de estrella.

En la cinta homónima, John Rambo resulta ser un ex combatiente del ejército norteamericano en Vietnam. Vuelto de la guerra, padece de incompreensión y aun persecución por parte de una sociedad que lo destinó a pelear en Asia y que ahora lo ignora. Víctima de este estado de cosas, Rambo reacciona como una especie de animal enloquecido, pero con todo el poder que le da su condición de efectivo superentrenado para sobrevivir y matar aun en las condiciones más adversas.

El es parte de una segunda y más profunda línea de defensa que ha armado “el sistema”, y esto queda muy claro cuando ya en medio de una batalla desorbitada entre las fuerzas de seguridad de una alejada localidad norteamericana y el propio Rambo, debe aparecer en escena el Coronel que lo ha preparado y formado.

Este Coronel explica la situación real y convence al héroe para que desista de su actitud agresiva, pero a la vez lo reivindica y hace comprensibles las razones de tal rebeldía por parte del que ha pasado a ser un desvalorizado soldado, leal a la Patria y a los principios.

Así, en forma bastante burda pero seguramente muy efectiva, “**Rambo**” declama demasiado frontalmente por los valores que parece haber desechado la sociedad “yankee”, pero “olvida” decir que Estados Unidos masacró inocentes en una lucha que entabló a miles de kilómetros de su territorio, sobre todo para imponer sus intereses, ideología y sistema en toda la región.

El Coronel no dice que así se pasa a ser un gendarme del mundo. Sólo se preocupa de su héroe. del héroe que él mismo dice haber construido

Es que si se piensa en la función psicológica de la película respecto al público, es central la figura de Stallone.

Tanto que incluso en su propia vida encierra un modelo moralmente firme (en tanto se mueve sólo por principios, hasta el punto de arriesgar su vida por la causa). Y también están sus muy trabajados músculos.

Esta figura es perfectamente susceptible de ser identificada y aun imitada. Con este mito, cada uno de nosotros se puede sentir fuerte. Dicho de otro modo: La figura central puede ser admirada quizás desde antes de entrar al cine. De todas maneras, por supuesto casi nadie se convierte efectivamente en un "Rambo" por el solo hecho de ver la película. Pero ¿quién no quiere parecerse, quién no se mimetiza, quién no admira al hombre fuerte, dueño de las situaciones, invencible?

En modo similar, con las variantes de cada caso, funcionan "Rambo II" y "Rambo III". Y también buena parte de las "Rocky" (I a IV).

Cabe aclarar que por las circunstancias internacionales del momento "Rambo III" y "Rocky IV" se vuelven sendos combates militares o de box de un norteamericano directamente contra el enemigo soviético. Así, la ideología irrumpe más abierta y frontalmente. Pero en la base, es el puro mito el que la posibilita y mantiene (bueno contra malo; superfuerte contra fuerte, respectivamente).

Será interesante ver más recientemente, cómo toma el cine la nueva situación mundial luego de la caída del "Muro de Berlín" y de los cambios ocurridos en toda la Europa del Este. Obviamente, actualizará los mitos en un envoltorio novísimo.

"Cobra", último ejemplo de esta recopilación, es un título que también ha arrasado en la taquilla de todo el mundo occidental, al igual que los anteriores.

Se trata de otro trabajo protagonizado por Stallone, donde su figura resulta plenamente justificadora de la violencia que reprime a los que buscan un Nuevo Mundo, sean religiosos, sectarios, fanáticos, o como quiera llamárselos. Proviene del Infierno y se enfrentarán con el "Brazo fuerte de la ley", como advierten los carteles de propaganda previa. O sea, se las verán con un policía especial apodado "Cobra", que sostiene que "yo actúo donde termina la Ley".

Y esta realización también muestra a policías indolentes e impotentes

para controlar las situaciones más alocadas, superados por este nuevo policía también enloquecido y ante quien deben recurrir ante casos-límite.

La definición de “loco” se dice a medias en el filme, porque en el fondo no se lo cree, no se lo presenta tan así. De todos modos, aparece actuando por su cuenta, sin las “reglas estúpidas” que llevan inexorablemente a “perder siempre”, como les ocurre a los policías... de métodos “clásicos”.

Marion Cobretti (nombre completo de “Cobra”) gana por su estilo, por su locura y por su definitiva falta de respeto a la ley; por erigirse él mismo en justicia. Pero sobre todo se impone porque es, también, un mito “viviente” en la oscuridad de la sala: el del hombre fuerte, sólido, invencible.

Y una vez más se da el fenómeno de que los espectadores saben de antemano que “Cobra” no puede perder, por la simple razón de ser el héroe, de encarnar un mito. Pero en las salas cinematográficas “no vuela una mosca” cuando se asiste a sus descomunales enfrentamientos a muerte.

Es que hasta su cara de tonto refuerza la imagen mítica (hay quien dice que Stallone tuvo algún problema serio cuando era un niño).

Ver esto en la ficción es un consuelo. Por un lado, porque hace más accesible, más fácil su lenguaje no carente de ingenio y sólo soez cuando es necesario. Pero sobre todo porque para quienes nos levantamos cada mañana para mirar en el espejo nuestro rostro poco lúcido, nos da un aliciente el ver a otro similar, casi “dormido”, actuando con gran lucidez, fuerza y convicción. ¡Una suerte!

Y hay que tener en cuenta que, por lógica, la mayor parte de la población mundial no es genial; más bien tiene un coeficiente mental a duras penas “normal”...

Este último soporte de zoncera aparente hace perfecto el cierre del círculo mítico sobre el espectador. Su influencia es decisiva. Más todavía: visto así el tema, no resulta tan curioso o chocante que el público masculino de hoy opte por títulos que tienen a esos actores y a esos personajes masculinos como los centrales. Ello sin perjuicio del siempre vigente interés por las despampanantes actrices que también se mencionan más arriba.

Dónde está lo teológico, dónde Dios

Si bien es cierto que lo mítico está presente en el cine actual, también

hay que admitir que Dios no aparece como tema definido en la mayor parte de las producciones de nuestros días.

Hay sí algunos directores preocupados por la metafísica (**Passolini, Bergman**). Y otros que lo estuvieron por el tema en general (**Buñuel**). También está el fenómeno eclesiástico, la marcha de la iglesia, por caso en importantes películas italianas (“Cuidado con el payaso”, “En nombre del Papa Rey”), algunas argentinas y otras españolas, quizás no como tema central pero sí como apuntes agudos y críticos, aunque dentro de títulos habitualmente menores en términos artísticos.

Asimismo hay que citar el cine directamente religioso (casi siempre paupérrimo) y las superproducciones del Hollywood de hace unas décadas.

En suma, hay ecos, denuncias contra el poder temporal de la institución religiosa y alguna que otra incursión “a fondo” (caso excepcional es la dinamarquesa “La fiesta de Babette” de 1987, heredera lejana del histórico **Carl T. Dreyer**).

Pero en los últimos años, poco y casi nada sobre lo específicamente relacionado con la existencia o no de Dios.

Ante tal ausencia, habrá que destacar la línea espiritual y de alto contenido ético presente en los mejores realizadores estadounidenses: **Brian de Palma, Martin Scorsese** y aun el colosal **Francis Ford Coppola**.

Esta gente ha llevado adelante incisivas cintas, donde están presentes la violencia y el sexo en imágenes sumamente impactantes pero también entretejidas con profundas indagaciones sobre el alma humana y su acaecer. Reflexiones nunca aburridas, cansadoras o pesadas porque aparecen envueltas en acción, y no están expuestas a modo de discursos sino que son apuntes sugerentes para un espectador atento.

Aquí hay que mencionar películas como “**Doble de cuerpo**”, donde el director De Palma presenta un mundo de apariencias infinitas pero también de un fondo impostor y desgarrador. Y donde, como en algún pasaje del Evangelio (7), sólo una adúltera y prostituta no es condenada, y parece tener principios éticos.

(7) Juan 8: 1-11; Mateo 21:31 (“las prostitutas entrarán antes que ustedes en el Reino de Dios”).

O mencionar también **"Taxi Driver"**, en la que la violencia es motorizada por una sociedad desalmada que lleva al hombre a la más absoluta soledad. Aún las sucesivas **"El Padrino"** presentan una maffia todopoderosa pero con ciertos límites de índole moral, y **"Apocalypse Now"** en la que la guerra es el mismo filme y las actitudes éticas del protagonista Coronel Kurtz sólo derivan en una locura mayor.

Títulos todos que describen un mundo decadente y lo hacen en modo implacable, cruel y espectacular. A la manera de magistrales lecciones de ética y moral, pero jamás de "moralina" barata e intrascendente.

De tal modo que se llega así a lo contrario de la lista anterior de grandes personajes míticos, aquellos de **"Rocky"**, **"Rambo"**, **"Cobra"** o la muy especial **"Terminator"**. Películas las tres primeras de trazos gruesos, muy bien manufacturadas pero sin ninguna pretensión artística seria y con un alto poder de penetración en la conciencia, hasta el punto de volverse inabarcables.

En modo opuesto, entonces, esta nueva concepción (en realidad tan vieja como el cine de la mejor época, al estilo Hitchcock o John Ford). Concepción que apunta hacia las mismas paradojas del hombre, su devenir y su sentido en el mundo. Incógnitas tan grandes que son de imposible respuesta al estilo simplista de los llamados "mensajes", o hasta desde un punto de vista político.

Más bien son enigmas en sí mismas y admiten sucesivas y encontradas visiones, incluso para un mismo espectador. Por su riqueza de matices, por su reflejo no tanto del mundo como del espíritu del hombre (¿reflejo de algún otro Espíritu?).

Y donde el arte se enlaza con la ética pero no tanto con cuestiones teológicas, pero que sí son hechas por realizadores definitivamente católicos.

Claro que no católicos al estilo institucional o de estricto dogmatismo.

Donde quedan amplios márgenes para la reflexión que los cristianos en general y los teólogos en particular pueden efectuar sobre las películas de referencia.

Una última aclaración antes de pasar a otro rubro, es que tales imágenes míticas tienden a acorralar, erradicar y aun desplazar poco menos que de modo definitivo, a toda otra mitología popular que decididamente no hace pie en el cine comercial, en el cine grande.

Otra apelación: el género del terror

Una casi infinita gama de variantes sobre el terror, constituyen un capítulo anexo a los anteriores. Capítulo este muy cultivado en los Estados Unidos y en Inglaterra, y con una creciente receptividad en las pantallas y videos de todo el mundo (occidental, al menos).

Películas estas que también de por sí y en forma preanunciada, apelan a zonas oscuras de la personalidad y que bordean entre lo sub y lo inconsciente.

Con resultados no muy claros en lo que hace a sus efectos y consecuencias sobre la conducta del público, pero que pueden ser tensionantes. En lo que concierne a su elaboración, están muy bien trabajadas, salvo cuando caen burdamente en lo truculento.

Lo cierto es que cada día son más explícitas, más espectaculares de la mano de los efectos especiales y nuevas técnicas de filmación. En suma, son más terroríficas y tienden a ocupar franjas renovadas de la atención del público.

Si bien no hay datos estadísticos exactos al respecto, la práctica cotidiana nos hace pensar que tanto en el anterior régimen militar que gobernó la Argentina, cuanto en el sistema institucional reiniciado en 1983, el número de películas en este género fue creciendo. Por supuesto, incluso en televisión.

Además, se acentuaron las características propias del género. Y si bien esto se debe a factores ajenos al país, toda vez que estas producciones son todas extranjeras, el efecto sociopolítico producido ha de imputarse a un resultado distraccionista por un lado, y a acumulaciones y descargas de tensiones por otro.

O sea: ante situaciones tan críticas en lo social y económico como las que estamos “acostumbrados” a vivir en el mundo de hoy, en especial en Latinoamérica, no puede extrañar que un amplio sector del público se vuelque a entretenimientos más o menos intensos, de apelación emocional pero no críticos ni aun densos.

El género del terror, como cualquier otro, puede alcanzar elevadas cimas artísticas, y quizás hasta mejores resultados. También niveles de crítica social y moral sumamente agudos.

De esto último, lo más conocido comúnmente es la culpa moral y el consiguiente castigo que acarrea ese mal original (castigo bíblico al 100%, por lo demás). Este elemento está presente en casi toda película de terror. Obviamente, con resultados muy diversos, y quizás con algunas alturas prominentes, como el citado **Brian de Palma** (director, entre otras, de “**Carrie**”, historia turbia de una muy oscura represión sexual derivada de una madre sectariamente religiosa). O antes, algunos títulos célebres del inmortal maestro **Alfred Hitchcock**.

Baste aquí con esta somera mención de instancias que han merecido ya enjundiosos estudios.

Una última referencia a títulos no puede eludir la serie “**La Profecía**”, y otros con menor eco como “**La Séptima Profecía**” (de 1988). Desde ya cabe aclarar que esta última, si bien lleva una denominación similar a la serie mencionada, tiene una concepción muy diferente. Hay en ésta situaciones y logros actorales muy vívidos como son la presencia de un oligofrénico auténtico representando a otro de ficción, con una notoria carga mística. Y aparece una actriz probablemente embarazada en la vida real, y también actuando como una protagonista que espera un bebé y es acosada por fuerzas malignas.

Todo lo cual hace recordar a la célebre “**El bebé de Rosmarie**”. Pero lo importante, para los fines de este trabajo, es que en muchos -si no en la mayoría- de estos casos, se da una distorsión, una mezcla de exactitud bíblica con aparición de otros elementos paganos, de extraños cultos.

En síntesis

En el cine internacional de los últimos años hay un vasto campo que ya sea por omisión, insinuación o por cierta presencia directa sobre lo ético, merece ser encarado con hondura y seriedad. Ello, a través de lecturas desde ángulos teológicos específicos, que ayuden a echar otro haz de luz, y dar otra perspectiva sobre cuestiones vitales para el hombre contemporáneo.

Cuestiones no ajenas a la misma esencia del Hombre y dignas de la más atenta de las reflexiones.

Copyright and Use:

As an ATLAS user, you may print, download, or send articles for individual use according to fair use as defined by U.S. and international copyright law and as otherwise authorized under your respective ATLAS subscriber agreement.

No content may be copied or emailed to multiple sites or publicly posted without the copyright holder(s)' express written permission. Any use, decompiling, reproduction, or distribution of this journal in excess of fair use provisions may be a violation of copyright law.

This journal is made available to you through the ATLAS collection with permission from the copyright holder(s). The copyright holder for an entire issue of a journal typically is the journal owner, who also may own the copyright in each article. However, for certain articles, the author of the article may maintain the copyright in the article. Please contact the copyright holder(s) to request permission to use an article or specific work for any use not covered by the fair use provisions of the copyright laws or covered by your respective ATLAS subscriber agreement. For information regarding the copyright holder(s), please refer to the copyright information in the journal, if available, or contact ATLA to request contact information for the copyright holder(s).

About ATLAS:

The ATLA Serials (ATLAS®) collection contains electronic versions of previously published religion and theology journals reproduced with permission. The ATLAS collection is owned and managed by the American Theological Library Association (ATLA) and received initial funding from Lilly Endowment Inc.

The design and final form of this electronic document is the property of the American Theological Library Association.