

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra romanistiky

La evolución de la temática religiosa dentro del cine español
– desde la Guerra Civil hasta hoy

The Evolution of religious themes in Spanish cinema
– since the Spanish Civil War to the Present
(bakalářská práce)

Autor: Karolína Čunderlová

Vedoucí bakalářské práce: Bc. Fabiola Cervera Garcés

Olomouc 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci zpracovala samostatně za pomoci citované literatury a použitých zdrojů uvedených v bibliografii.

V Olomouci dne 30. dubna 2015

.....

podpis

Poděkování

Děkuji vedoucí mé bakalářské práce Bc. Fabiola Cervera Garcés za odborné vedení, za pomoc a rady při zpracování této práce.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
1 CINE RELIGIOSO.....	8
1.1 DEFINICIÓN DEL CINE RELIGIOSO.....	8
1.2 LAS TEMÁTICAS DEL CINE RELIGIOSO	9
1.3 LA CRÍTICA Y DIFERENTES VISIONES DE LAS PELÍCULAS RELIGIOSAS	10
1.4 LAS PELÍCULAS RELIGIOSAS MÁS DESTACADAS DE LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA	11
2 EL CINE RELIGIOSO DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936 – 1939).	12
2.1 LA UTILIZACIÓN DE LO RELIGIOSO COMO MECANISMO DE LA PROPAGANDA POLÍTICA	12
2.2 LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA RELIGIOSA EN ESTE PERÍODO ..	13
2.2.1 Florián Rey y la película <i>Carmen, la de Triana</i>	13
2.2.2 Benito Perojo y la película <i>El Barbero de Sevilla</i>	15
3 EL CINE RELIGIOSO DURANTE EL RÉGIMEN DE FRANCO (1939 – 1975)	17
3.1 EL PAPEL DE LA IGLESIA EN LA CONFIGURACIÓN DEL FRANQUISMO .	17
3.2 FRANCO Y EL CINE	18
3.3 CENSURA EN EL CINE (<i>Viridiana</i> de Luis Buñuel)	19
3.4 PRIMERAS PRODUCCIONES DE CINE RELIGIOSO EN ESTA ÉPOCA (<i>Balarrasa</i> de José Antonio Nieves Conde).....	21
4 EL CINE RELIGIOSO DE LA TRANSICIÓN (1975 - 1981).....	24
4.1 LA CUESTIÓN DE LA RELIGIÓN EN LA TRANSICIÓN	24
4.2 EL CONFLICTO RELIGIOSO EN EL CINE ESPAÑOL DE LA TRANSICIÓN ..	26
4.2.1 <i>La portentosa vida del Padre Vicente</i> de Carles Mira.....	26
4.2.2 <i>Rocío</i> de Fernando Ruiz Vergara.....	27
5 EL CINE RELIGIOSO EN LA ÉPOCA DEMOCRÁTICA.....	29
5.1 LA RELACIÓN DE DISTANCIAMIENTO ENTRE LA IGLESIA Y EL GOBIERNO SOCIALISTA (1982-1996).....	29
5.1.1 Pedro Almodóvar y la película <i>Entre tinieblas</i>	29
5.2 LA POSICIÓN DE BALANCE DE LA IGLESIA DESPUÉS DEL GOBIERNO SOCIALISTA (1996 – 2004).....	31

5.2.1	Fernando Guillén Cuervo, Karra Elejalde y la película <i>Año Mariano</i>	32
6	EL CINE RELIGIOSO ACTUAL.....	34
6.1	LA POSICIÓN DE LA IGLESIA CATÓLICA EN ESPAÑA HOY EN DÍA.....	34
6.2	EL TRIUNFO DE LAS PELÍCULAS RELIGIOSAS ACTUALES.....	35
6.3	LAS RECIENTES PELÍCULAS RELIGIOSAS MÁS TAQUILLERAS.....	36
6.3.1	<i>La última cima</i> de Juan Manuel Cotelo	36
6.3.2	La película <i>El camino</i> de Javier Fesser.....	37
7	EL PAPEL DE LAS MONJAS EN EL CINE RELIGIOSO	40
7.1	DEL CONVENTO A LA PANTALLA GRANDE.....	40
7.2	VIRIDIANA (1961).....	40
7.2.1	Viridiana, un prototipo de pureza e inocencia (<i>Silvia Pinal</i>).....	40
7.2.2	De una monja a "Santa Teresa"	41
7.3	EL CAMINO (2010).....	42
7.3.1	Nuria, monja de convicción (Manuela Vellés).....	42
7.3.2	Víctima de su propia decisión.....	42
7.4	RASGOS COMUNES	43
8	EL PAPEL DE LOS SACERDOTES EN EL CINE RELIGIOSO.....	45
8.1	LOS SACERDOTES EN LA GRAN PANTALLA	45
8.2	BALARRASA (1951).....	45
8.2.1	Balarrasa, un hombre tocado por la gracia divina (Fernando Fernán Gómez)...	45
8.2.2	Como una faro salvífico para los demás.....	46
8.3	LA ÚLTIMA CIMA (2010).....	47
8.3.1	Pablo Domínguez Prieto, más que un buen sacerdote	47
8.3.2	Un sacerdote que ha llegado a la cima.....	47
8.4	RASGOS COMUNES	48
9	LAS DIVERSAS VISIONES Y APARICIONES RELIGIOSAS EN EL CINE.....	49
9.1	CUANDO EL DIOS NOS ENVIA UN MENSAJE DEL CIELO.....	49
9.2	EL CAMINO.....	49
9.2.1	Camino, la víctima de su madre fanática	49
9.2.2	Una visión falsa de Jesús como el resultado del fanatismo religioso.....	50
9.3	AÑO MARIANO (2000)	51

9.3.1	Mariano, un ateo a quien se le aparece la Virgen	51
9.3.2	El milagro de la virgen como un negocio	51
9.4	RASGOS COMUNES	52
	CONCLUSIÓN.....	53
	BIBLIOGRAFÍA	55
	ADJUNTOS	
	ANOTACIÓN	
	ANNOTATION	

INTRODUCCIÓN

El tema de esta tesina es la evolución de la temática religiosa dentro del cine español desde la Guerra Civil Española hasta hoy. Se divide en dos partes, en parte teórica cuyo objetivo es caracterizar el término *cine religioso* y describir su evolución en España a través de los cambios históricos y políticos, y en la parte analítica que analiza los temas propios de este género cinematográfico y sus diferentes tratamientos en varias películas.

En la primera parte, más detalladamente, se nos presenta la definición del término *cine religioso* que está completado por su polo opuesto el *cine antirreligioso* y nos menciona las películas religiosas fundamentales. En segundo lugar nos describe cómo el cine religioso se ha evolucionado, sus primeras manifestaciones en la época de la Guerra Civil Española añadiendo el papel que tenía la Iglesia durante esos años. Sigue la descripción de su papel en la época de la dictadura de Franco mencionando también la censura en el cine. Luego nos acerca a la época de la Transición a democracia, describiendo la relación estrecha entre la producción cinematográfica religiosa y la situación en el país donde la Iglesia tenía mucho poder. En el penúltimo lugar nos enteramos del cambio del papel de la Iglesia dependiente del cambio en el terreno político. Para concluir nos encontramos en la situación actual del cine religioso. De cada época se destacan dos películas claves para poder imaginar más la época concreta y la importancia de la Iglesia en el país.

La parte analítica nos presenta, en total, seis películas comparadas de varios puntos de vista, que tratan el mismo tema pero de manera diferente. Primero se analiza el papel de las monjas en el cine religioso, concretamente en la película *Viridiana* de Luis Buñuel y *El Camino* de Javier Fesser, buscando también rasgos comunes entre ambas películas. Otro análisis se enfoca en la comparación del papel de los sacerdotes en dos películas diferentes, en *Balarrasa* de José Antonio Nieves Conde y en *La última cima* de Juan Manuel Cotelo, en las que también podemos encontrar algunos rasgos comunes. Como último, esta parte de la tesina analiza varias visiones y/o apariciones religiosas que podemos ver en las películas, *El Camino* (ya mencionada) y *Año Mariano*, película dirigida por Karra Elejalde y Fernando Guillén Cuervo.

1 CINE RELIGIOSO

1.1 DEFINICIÓN DEL CINE RELIGIOSO

Para determinar el término *cine religioso* existe una serie de definiciones. La más general lo define como un género cinematográfico en el cual se agrupan las películas de temática religiosa. Otra definición, la de José María Caparrós, un crítico cinematográfico español, define cine religioso como aquel que habla de la trascendencia, de la espiritualidad y de los valores humanos, lo que es una de las principales expectativas de este género cinematográfico.¹ Gustavo Bueno, el filósofo español, afirma que:

La definición de cine religioso está en función de lo que se entienda por religión. Por ejemplo, si la religión se entiende, al modo del Obispo Eustacio de Sebaste, como el contacto que los hombres tienen con Dios, presente en todas las partes de la naturaleza, entonces cualquier obra cinematográfica sería religiosa, como también lo sería un árbol o una hierba. Si la religión la referimos a una religión positiva ("revelada"), entonces cine religioso sería todo aquel conjunto de obras cinematográficas que se mantienen bajo la inspiración de una confesión determinada (por ejemplo, cine católico, cine musulmán, cine judío, cine budista, etc.); desde la perspectiva tradicional habría que distinguir el cine religioso y el cine antirreligioso.²

En otras palabras, lo más importante de las características del cine religioso es que es "un cine marcado casi siempre por una verdadera relación con la fe".³ Depende solamente de nuestra percepción individual de la misma que puede ser diferente. Para precisar este término hay que distinguir también su polo opuesto, el *cine antirreligioso*.

La palabra *antirreligioso* indica que es algo se opone, o más bien contradice al espíritu religioso y que no está de acuerdo a las costumbres. "Para el cine católico sería cine antirreligioso el cine musulmán, que, según San Juan Damasceno, era una herejía del

¹ VELÁZQUEZ DORANTES, María: *El cine religioso es un cine formativo* [en línea]. Autores Católicos. [Consulta: 14/2/2013] Disponible en: <<http://autorescatolicos.org/misc10/mariavelazquez248.pdf>>.

² VELÁZQUEZ DORANTES, María: *Entrevista a Gustavo Bueno* [en línea]. Autores Católicos. [Consulta: 14/2/2013] Disponible en: <<http://www.autorescatolicos.org/misc10/mariavelazquez26.pdf>>.

³ CLAVERAS, Montserrat: *La Pasión de Cristo en el cine*. [versión para lector digital]. Madrid: Ediciones Encuentro, S. A., 2010. ISBN e-book 9788499205687, p. 17.

cristianismo: el que no está conmigo está contra mí".⁴ Pero en general, bajo el término cine antirreligioso podemos entender todas las películas dirigidas contra la religión con la intención de ridiculizarla, "ensuciarla" y desvalorizar su importancia.

1.2 LAS TEMÁTICAS DEL CINE RELIGIOSO

Entre las temáticas típicas del cine religioso pertenecen aquellas que están inspiradas en Biblia, o aquellas que narran la vida de los santos. Son temas que se producen ya desde los comienzos del cine y que presentan una canal para los mensajes de la Doctrina de Iglesia Católica.

El cine ha llevado a la pantalla la vida, la misión, la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo en multitud de ocasiones. Hay más de cuarenta películas que lo han intentado con mejor o peor suerte. Los que lo han tratado, han reconocido la dificultad que supone este intento.⁵ Tanto como la representación de la vida de otros santos. El problema es que algunas de las películas carecen de eficacia, y aunque son llenas de buenas intenciones, quedan convertidas en una triste caricatura por la baja calidad artística. Carlos Fernández Cuenca dice que: "esta beatería más dañó que benefició al prestigio total del cine religioso, almibarado y nada realista de la religión."⁶

"La autenticidad es la primera e insustituible condición interna de una obra religiosa. Para ser una traducción del mensaje evangélico, el filme debe ser fiel a este último". El problema es que muchas películas están llenas de buena voluntad, pero de una pobreza espiritual, lo que destruye el mensaje inicial. Podemos mencionar un ejemplo, entre otros, la película de Luis Sáenz de Heredia, *La mies es mucha* que da testimonio de la realidad del "hecho religioso" y no plantea su dimensión más profunda.⁷

Parece fácil representar los hechos religiosos en el cine con las que no tenemos ninguna experiencia, o admitir la representación del Dios, la gran personalidad de la Biblia, a

⁴ VELÁZQUEZ DORANTES, María: *Entrevista a Gustavo Bueno* [en línea]. Autores Católicos. [Consulta: 14/2/2013] Disponible en: <<http://www.autorescatolicos.org/misc10/mariavelazquez26.pdf>>.

⁵ LARRIBA, Teodoro: *Jesucristo 1º B. U. P.*, Madrid: Ediciones S. M., 1984.

⁶ CLAVERAS, Montserrat: *La Pasión de Cristo en el cine*. [versión para lector digital]. Madrid: Ediciones Encuentro, S. A., 2010. ISBN e-book 9788499205687, p. 21.

⁷ *Ibíd.*, p. 19.

quien nadie ha visto nunca. La verdad es que hay cintas que "están tratadas con pulso magistral y acierto estético, otras con mediocridad y ligereza, pero también hay algunas que están tratadas con dudoso gusto y falta de respeto".⁸

1.3 LA CRÍTICA Y DIFERENTES VISIONES DE LAS PELÍCULAS RELIGIOSAS

Como explica el crítico de cine espiritual Mn. Peio Sánchez "las relaciones entre el cine y la religión siempre han sido peligrosas" no sólo por la capacidad representativa del mundo audiovisual sino por la estrecha línea que separa la realidad de la ficción. Pero al otro lado, estas relaciones son necesarias para la crítica objetiva del cine religioso.⁹

La crítica cinematográfica, llevada a cabo por expertos, puede ayudar a los espectadores por la profundidad teológica de su análisis, por la misma selección de las películas, y por el acertado contexto que rodea a cada filme: sus características como producción artística, y el perfil cinematográfico y personal de su director.

Pero la crítica no es únicamente la cuestión de los expertos. El crítico del cine religioso, o del cine en general, puede ser cualquier individuo que ve la película, la siente, hace reflexión y preguntas sobre ella, intenta comprender su esencia, a llegar más allá de lo que muestra y trascende, incluso, los significados, los sentidos etc.

Hay algunos que pueden gustar del tema religioso pero otros podrían indignarse ante lo que ven. Así como algunos pueden encontrar el contenido inspirado y divino y otros podrían considerarlo blasfema o irrespetuoso. Hay gente que puede ver el cine religioso como un puñado cuyo propósito es simplemente defender y propagar la fe influyendo así la sociedad y al contrario hay algunos que piensan que no es nada más que un puro mensaje de Dios.

⁸ CLAVERAS, Montserrat: *La Pasión de Cristo en el cine*. [versión para lector digital]. Madrid: Ediciones Encuentro, S. A., 2010. ISBN e-book 9788499205687, p. 15.

⁹ CAPARRÓS LERA, José María; BLASI BIRBE, Ferran: *Cinema, historia, religión*, Barcelona: Balmes, 2014.

1.4 LAS PELÍCULAS RELIGIOSAS MÁS DESTACADAS DE LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA

La primera película española de la temática religiosa, bien aceptada por la crítica, que tuvo un gran éxito internacional, fue la de Vladislao Vajda, *Marcelino, pan y vino* (1955), basada en un relato de José María Sánchez Silva.¹⁰

Entre otras películas que destacan por su excelente tratamiento de la temática religiosa, más precisamente por el modo que tratan de los sacerdotes enfrentados al egoísmo de la sociedad en que viven, pertenecen las películas como la *Balarrasa* (1950) de José Antonio Nieves Conde o *La mies es mucha* (1949) de José Luis Sáenz de Heredia, las obras de Rafel Gil, *La guerra de Dios* (1953) y el *Canto de gallo* (1955). Debe mencionar también el filme *Johnny Ratón* (1969) de Javier Escrivá o la adaptación posterior de la película *Marcelino, pan y vino* (1991), realizada por Luigi Comencini.¹¹

No deberíamos olvidar ni las películas que reflejan las vidas de los santos que no fueron pocas. Destacan *Isidro, el labrador* (1963) de Rafel J. Silvia, *La Señora de Fátima* (1951) de Rafael Gil, *Molokai* (1959) de Luis Lucia y películas como *La noche oscura* (1988) de Carlos Saura o *Teresa de Jesús* (1963) de Juan de Orduña.¹²

La última película digna de mención es la de Rafel Gil, *El beso de Judas* (1953) que según los críticos cierra esta lista de las películas religiosas más destacadas de la producción cinematográfica religiosa.¹³

¹⁰ *Cine religioso*, 2009 [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 18-2-2015]. Disponible en: <<http://aspectosocialesdespana.blogspot.cz/2009/04/cine-religioso.html>>.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

2 EL CINE RELIGIOSO DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA (1936 – 1939)

2.1 LA UTILIZACIÓN DE LO RELIGIOSO COMO MECANISMO DE LA PROPAGANDA POLÍTICA

"A lo largo de todo el siglo XX, la cinematografía fue invariablemente utilizada por todos los grupos de poder y las más dispares ideologías como mecanismo de propaganda política de difusión de ideas". Entre todos los conflictos bélicos, la Guerra Civil fue posiblemente uno de los casos más tempranos de este empleo del cine como arma de guerra que iba a tener lugar a lo largo de franquismo.¹⁴ No en vano, se dice que las palabras a veces pueden llegar a tener la misma fuerza que las armas.

Tal como podemos identificar al siglo XIX con el siglo de la prensa escrita, también podemos identificar al siglo XX al siglo del cine, al siglo de la propaganda. Cada uno de los bandos enfrentados produjo su propia cinematografía. La del bando republicano fue mucho más elaborada y sutil de la que produjeron los franquistas, cuya producción no era más que una repuesta propagandística.¹⁵

Al comenzar la guerra, había en España un total de quince películas de ficción y un documental en proceso de rodaje.¹⁶ La presencia de temas religiosos en las películas republicanas durante el periodo bélico era casi inexistente. Más bien, era evidente en los filmes de argumento franquista donde los motivos religiosos tienen gran importancia.¹⁷

¹⁴ SANZ FERRERUELA, Fernando: *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013, p. 115.

¹⁵ HERNÁNDEZ BUJARRABAL, Jorge Luis. *Cinematografía española durante la Guerra Civil* [en línea]. [Consulta: 21-2-2015]. Disponible en: <<http://html.rincondelvago.com/cinematografia-espanola-durante-la-guerra-civil.html>>.

¹⁶ SANZ FERRERUELA, Fernando: *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, p. 116.

¹⁷ *Ibid.* 119.

2.2 LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRÁFICA RELIGIOSA EN ESTE PERIODO

De este periodo hay que mencionar dos nombres relacionados con la cinematografía española religiosa: Florián Rey y Benito Perojo. Sus películas "suponen una verdadera rareza en el panorama cinematográfico". En otras palabras, "prolongaron -cuando no superaron- el grado de apreciable calidad artística que habían tenido las últimas producciones republicanas de estos cineastas".¹⁸

Su forma de hacer cine no fue afectada ni por los trastornos ocasionados por la Guerra Civil, ni por los cambios derivados de trabajar fuera de España y con equipos extranjeros, sobre todo alemanes e italianos. "Por lo que se refiere a la presencia de temas religiosos en la su producción cinematográfica de ficción durante el periodo bélico, lo más destacado es, como ha sido mencionado antes, la casi total ausencia de los mismos".¹⁹

2.2.1 Florián Rey y la película *Carmen, la de Triana*

Carmen, la de Triana, rodada en Alemania en 1938, fue una de las películas interpretadas por Imperio Argentina y dirigidas por Florián Rey. Con esta película obtuvieron un espectacular éxito, que supuso su consagración definitiva.²⁰

La película está inspirada en la corta novela *Carmen* del escritor francés, Prosper Mérimée, publicada en 1847, que sirvió como la fuente de inspiración para muchas obras. En cuanto a la sinopsis, la historia de la película se desarrolla en Sevilla durante los años de la ocupación francesa.

La protagonista, gitana Carmen, pretende entrar en el cuartel de Dragones para llevarle tabaco a Antonio Vargas Heredia, "flor de la raza calé", un torero que la corteja. Gracias al favor del brigadier José, consigue ver al torero, y en agradecimiento, ofrecerá al militar un clavel que lleva en el pelo, no sin antes advertir a todos, a viva

¹⁸ SANZ FERRERUELA, Fernando: *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013, p. 118.

¹⁹ *Ibid.*, 119.

²⁰ HERNÁNDEZ BUJARRABAL, Jorge Luis. *Cinematografía española durante la Guerra Civil* [en línea]. [Consulta: 21-2-2015]. Disponible en: <<http://html.rincondelvago.com/cinematografia-espanola-durante-la-guerra-civil.html>>.

voz, que esa noche cantará en el local del Mulero. José ira allí a verla, y mientras Carmen canta, otra mujer roba el clavel que la gitana ha regalado al Dragón. Ésta lo observa desde el escenario; al acabar, lo arranca de las manos de la otra, origen de un enfrentamiento que acabará con una agresión de Carmen, que corta la cara de su rival. José deberá entonces cumplir una penosa orden: llevar detenida a Carmen al cuartel. Carmen alega que debe primero pasar por su casa para cambiarse de ropa y ahí se ofrece apasionadamente al militar, que no puede sino dejarla escapar. Sus superiores, al enterarse de su incumplimiento del deber lo arrestan y mandan trasladar al castillo de Gibraltar, pero es afortunadamente liberado por una banda de contrabandistas. Éstos le llevan a un refugio donde se encuentra con Carmen. Comienza así una nueva vida como prófugo, pero pronto será herido por una partida de Dragones. Viéndose Carmen responsable del dolor de su amado y tras habersele augurado un futuro de sangre a causa de una maldición por otra gitana, decide renunciar a su amor y volver a Sevilla. Aquí se encontrará entre sus dos amores, el prófugo José y el torero Antonio, a quienes tiene que calmar para que no lleguen a las manos. Pero la maldición anunciada es cierta y durante una corrida mientras Antonio recoge un clavel lanzado por Carmen es embestido y muerto por el toro. Paralelamente, José, sabedor por un contrabandista que preparan una emboscada para diezmar a los dragones, advierte a sus antiguos compañeros del peligro. Morirá, no obstante, por un disparo de un contrabandista. La película finaliza con Carmen entrando en el cuartel como al principio del film llevando flores al féretro de José, al que han restituido el grado a título póstumo.²¹

A pesar de que no se trata exclusivamente de una película religiosa, hay apariencia de los motivos religiosos dentro de ella que tienen mucha importancia. Lo religioso se puede ver en "una escena totalmente testimonial, anecdótica y sin ninguna trascendencia en la acción, cifrada en un momento en el que el torero Antonio Vargas Heredia (Manuel Luna) resulta gravemente cogido, hecho que provoca que su enamorada Carmen (Imperio Argentina) rece ante un Cristo crucificado, pidiendo su intercesión por él. Finalmente el torero muere, configurando una de las más tempranas utilizaciones del simbolismo de la cruz que podemos encontrar en la cinematografía franquista".²²

²¹ REY, Florian (Director): *Carmen, la de Triana* [DVD]. España: Coproducción Alemania-España; Carl Froelich-Film GmbH / Hispano Filmproduktion, 1938. 110 min.

²² SANZ FERRERUELA, Fernando: *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013, p. 119 – 120.

2.2.2 Benito Perojo y la película *El Barbero de Sevilla*

Benito Perojo, junto con Florián Rey, con el que trabajaba en el extranjero, era uno de los cineastas más importantes de los años 20. Las experiencias que obtuvieron en el extranjero, en los países como Alemania, Francia, Estados Unidos o Argentina, les ayudó a conocer mejor como funciona la industria cinematográfica.

En la cinta de Benito Perojo hay que destacar "el tratamiento de las relaciones amorosas, vinculadas con el sacramento del matrimonio".²³ En *El Barbero de Sevilla*, rodada en 1938, "el matrimonio al que los dos protagonistas masculinos aspiran, aparece tratado de manera desenfadada, sujeto a una serie de situaciones cómicas, pero desprovisto de cualquier seriedad o halo de trascendencia como institución de carácter sagrado".²⁴ En cuanto a la historia, la película nos narra un triángulo amoroso entre el Conde de Almaviva (Fernando de Granada), enamorado de la bella Rosina (Raquel Rodrigo), que vive en Sevilla recluida y sometida por su tutor, el viejo Basilio (Miguel Ligeró), que a su vez, pretende también conquistarla".²⁵

El conde Almaviva coquetea en Madrid con cuantas mujeres trata. Incluye en sus conquistas a Susana, pero es sorprendido por el marido de ésta y se entabla un duelo. El conde, para huir, se refugia en un coche que por azar atraviesa la calle y allí conoce a la joven y bella Rosina. Aunque ambos parecen interesarse mutuamente desde el primer momento, Rosina tiene sobre sí el férreo control de Bartolo, su tutor, que también encierra intenciones de casarse con ella. Harto de su vida frívola, el conde decide ir a Sevilla y consultar su súbito y real enamoramiento con su amigo Fígaro, un barbero que tan pronto escribe una carta de amor como saca una muela. Precisamente para que le escriba una carta romántica acude a la barbería una joven gitana con la que Fígaro entabla en seguida una cordial amistad. Para ayudar a su amigo el conde, Fígaro se introduce como barbero en casa del tutor de Rosina, a la que así entrega la carta de amor de su amigo y prepara encuentros fugaces. Mientras se produce uno de ellos, Bartolo conoce a Susana, que también ha ido a Sevilla persiguiendo a su amante el conde. Fígaro, hábilmente convence a Susana de que Bartolo es el nuevo marido que le conviene ya que, según dice, al conde no le interesa Rosina más que por dinero. Susana decide vengarse seduciendo a Bartolo quien, sin embargo, no ceja en su interés por

²³ SANZ FERRERUELA, Fernando: *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013, p. 120.

²⁴ SANZ FERRERUELA, Fernando: *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, 2013, p. 120.

²⁵ SANZ FERRERUELA, Fernando: *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, 2013, p. 120 – 121.

casarse con Rosina y, a tal fin, compra a altos precios las influencias del glotón de don Basilio, que parece tener capacidad para citar pronto a un notario. Al llegar a Sevilla las tropas del ejército expedicionario, los soldados necesitan alojamiento en casas particulares. Fígaro decide quitar el uniforme al sargento que tocó en suerte a su amigo el conde y disfrazar a éste para que pueda introducirse en casa de Rosina. Pero el ardid es descubierto. Para colmo de males, don Basilio idea robar las cartas de amor de Rosina y devolvérselas a ella misma asegurándole que el conde las mostraba a otras mujeres para reírse de ella. Susana, siguiendo su plan de venganza, es la encargada de robarlas. El plan da resultado y Rosina se enfada con el conde. No obstante, éste consigue demostrarle que todo fue una trama de los enemigos de sus amores. Colaborando Fígaro con su amiga la gitana convencen a don Basilio para que arregle la boda de Rosina con el conde, y consiguen también retrasar la llegada de Bartolo a la boda. Una vez celebrada ésta, Bartolo se casa con Susana, mientras Fígaro y la gitana sonríen satisfechos.²⁶

El proyecto de la película *El Barbero de la Sevilla* ya había sido anunciado en 1928, cuando Perojo dirigió la coproducción hispano-alemana *Corazones sin rumbo*. A finales del diciembre de 1937 se iniciaba su primer rodaje -sólo quince días antes que el de *Carmen, la de Triana*-. Debido a la disposición de los mejores medios técnicos, decorados y vestuario, la película se convirtió en su momento en una de las producciones más ambiciosas del ya internacionalmente conocido director de cine, Benito Perojo.²⁷

Aunque hay una imagen poco ortodoxa del matrimonio católico en esta divertida adaptación, que Benito Perojo hizo en Alemania a partir de la comedia de Beaumarchais y la ópera de Rossini, fue aceptada por crítica sin ningún obstáculo.²⁸

²⁶ PEROJO, Benito: *El barbero de Sevilla* [DVD]. España: Coproducción España-Alemania; Fabrikation Deutscher Filme (F. D. F.) GmbH / Hispano Filmproduktion, 1938. 90 min.

²⁷ MESEGUER, Manuel Nicolas: *La intervención velada. El apoyo cinematográfico alemán al bando franquista 1936-1939*. [versión para lector digital]. España: Universidad de Murcia, 2004. ISBN e-book 9788483714638, p. 146.

²⁸ SANZ FERRERUELA, Fernando: *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013, p. 121.

3 EL CINE RELIGIOSO DURANTE EL RÉGIMEN DE FRANCO (1939 – 1975)

3.1 EL PAPEL DE LA IGLESIA EN LA CONFIGURACIÓN DEL FRANQUISMO

"La relación tan estrecha que hubo entre la Iglesia y el franquismo fue una de las características básicas de la configuración del régimen".²⁹ La presencia y convivencia de la Iglesia católica fue también un rasgo por el que se diferenciaba el fascismo español de los primeros tiempos de Franco del fascismo en otros países tradicionalmente católicos como Alemania e Italia.³⁰

En cuanto a la relación entre la configuración del régimen franquista y el tema de la Iglesia se pueden distinguir dos fases: una tras la victoria de la Guerra Civil en 1939 hasta 1945 y otra desde ese año hasta 1975. En la primera fase, gracias a la nueva legislación, la Iglesia recuperó todas sus prerrogativas que había perdido por el estallido de la guerra y en la década de los años 30. Fueron derogadas todas las leyes que se consideraban anticlericales y se crearon armas políticas y jurídicas para fortalecer el papel de la Iglesia. "Además, en 1941 el Estado asumió la responsabilidad de la reconstrucción de los templos e iglesias que habían sido destruidas durante la guerra".³¹

En la otra fase, la convivencia de la Iglesia y el régimen fortaleció aún más. Se puede hablar hasta sobre "una especie de matrimonio de convivencia", una vinculación tan especial y omnipresente que se veía en la sociedad española. El propio Franco explicó esa vinculación de España con la religión así:

Nuestra fe católica ha venido siendo a través de los siglos la piedra básica de nuestra nacionalidad. Identificada la fe cristiana con el fin supremo del hombre elevado al orden sobrenatural, penetra en nuestro suelo ya desde los albores del Cristianismo (...) Y si en etapas infelices de nuestra historia se registraron persecuciones y

²⁹ NÚÑEZ DE PRADO, Sara: *El papel de la Iglesia en la configuración del franquismo*. [versión para lector digital]. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos. ISSN: 2386-2491, p. 105.

³⁰ VIDAL, Jean: *Iglesia y sociedad en la España franquista* [en línea]. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <http://www.opuslibros.org/html/Ruedo_Iberico7.htm>.

³¹ NÚÑEZ DE PRADO, Sara: *El papel de la Iglesia en la configuración del franquismo*, p. 105.

rozamientos entre los poderes públicos y la Iglesia (...) no fue el pueblo español el que los inspiró o provocó, sino precisamente el sectarismo personal de sus gobernantes que desobedecieron la conciencia religiosa de la inmensa mayoría de su pueblo, sacrificado de este modo a su sectarismo personal.³²

3.2 FRANCO Y EL CINE

No se sabe mucho que una de las aficiones favoritas de Franco, fue entre otras el cine. Su gusto por él era notable y su cinefilia se puede claramente ver también en el Palacio del Pardo, que fue su residencia oficial. Allí se encuentra la sala de proyección de cine privada que le llevó a ver más de 2 000 películas, según constató el historiador y crítico cinematográfico, José María Caparrós Lera en una investigación que realizó. También hay que resaltar que Franco, bajo el seudónimo de Jaime de Andrade, escribió el relato que luego se convirtió en base al guión de *Raza*, la película de temática religiosa de José Luis Sáenz de Heredia (1941).³³

"A lo largo del siglo XX, diferentes regímenes políticos intentaron «convencer» al espectador a través del film"³⁴. El caso del régimen franco no podía ser distinto, en los primeros años de su dictadura Franco buscaba una justificación ideológica que legitime su rebelión a través de las películas. Era como un negocio bien pensado porque "la ficción es y siempre será portadora de una ideología, y el espectador directa o indirectamente está influido"³⁵ por ella.

Franco no quiso subestimar la importancia de este medio, y para que garantice su contribución a los objetivos políticos estableció la censura, cuyo objetivo primordial fue limitar y controlar la libertad de expresión, especialmente, en aquellos casos en los cuales se postule una opinión contraria al régimen establecido. Pero no era sólo la censura de cine que limitaba la libertad de la producción artística, sino también la censura de prensa, de radio, así como cualquier manifestación que amenazara o cuestionara la unidad de la nación.

³² NÚÑEZ DE PRADO, Sara: *El papel de la Iglesia en la configuración del franquismo*, p. 110.

³³ CAPARRÓS LERA, José María: *Franco y el cine* [en línea]. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://caparroscinema.blogspot.cz/>>.

³⁴ BARRACHINA, Carles: *El cine como instrumento de socialización en las políticas cinematográficas del franquismo* [en línea]. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Art.Barrachina.pdf>>.

³⁵ *Ibid.*

3.3 CENSURA EN EL CINE (*VIRIDIANA* DE LUIS BUÑUEL)

La censura actuaba prohibiendo, cortando escenas o planos, modificando diálogos o impidiendo que la película fuera declarada de "interés nacional". En ocasiones esto comportaba que la película fuera un fracaso y por tanto, la quiebra de la productora.

En 1950 la Iglesia creó "Oficina Nacional Clasificadora de Espectáculos" que tenía como objetivo dar a cada película una calificación moral y religiosa. "Antes de que cualquier película fuera proyectada debía pasar un control que redujera los posibles daños al prestigio de la nación, del Ejército o la figura de Franco".³⁶

Otro instrumento era un «NOTiciero DOcumental» o simplemente NO-DO, con el que "todos los cines en España estaban obligados a proyectar estos materiales, de aproximadamente 10 minutos, con el fin de transmitir los valores del Franquismo y los discursos del general"³⁷ hasta enero de 1976, pero sobrevivió hasta 1981, aunque ya con carácter voluntario.

Un ejemplo de la censura española es la película de Luis Buñuel, *Viridiana* (1961), protagonizada por Silvia Pinal, Fernando Rey y Francisco Rabal. Buñuel con esta película originó en España una de las mayores controversias contra la rígida censura franquista. El régimen le llamó a Buñuel para que rodara una película en España, pero él descontento con la censura establecida en el país, hizo una película más bien como, "una crítica con la burguesía y la clase acomodada, en la que se burla de la hipocresía de la Iglesia por la escena de los mendigos emulando a Jesucristo y sus apóstoles en la última cena y la aparición de una navaja con la forma de crucifijo".³⁸

Pero el propio Buñuel negó que su intención fuese realizar una crítica sobre la caridad cristiana, importante y necesaria ayer, hoy, y mañana. En su libro de memoria recuerda:

³⁶ "La censura franquista en el cartel de cine", *el régimen vs el poder de la imagen* [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://culturacolectiva.com/la-censura-franquista-en-el-cartel-de-cine-el-regimen-vs-el-poder-de-la-imagen/>>.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ SARDÁ, Juan: *Viridiana, 50 años del escándalo* [en línea]. España: El Cultural, 2011. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://www.elcultural.es/noticias/cine/Viridiana-50-anos-del-escandalo/1657>>.

Recibí un telegrama de Figueroa (cinefotógrafo mexicano con el que Buñuel también colaboró) proponiéndome no sé qué historia de la jungla. Rehusé, y como Alatríste (director de cine mexicano, productor de la *Viridiana*) me dejaba libertad absoluta - libertad jamás desmentida-, decidí escribir un argumento original, la historia de una mujer que llamé Viridiana en recuerdo de una santa poco conocida de la que antaño me habían hablado en el colegio de Zaragoza. No tuve la intención de blasfemar...³⁹

En una entrevista también dice:

Viridiana es la película que continúa más estrechamente mi trayectoria de cineasta desde que rodé *La edad de oro*. De toda mi obra, estas dos películas son las que he dirigido con mayor libertad". Es más bien, "un filme de humor negro, de una aspereza acústica. Pero ésta no está planeada, es espontánea, ya que expreso determinadas obsesiones eróticas y religiosas de mi niñez. Provengo de una familia rigurosamente católica y desde los ocho hasta los quince años fui educado por jesuitas. Sin lugar a dudas, la educación religiosa y el surrealismo dejaron huellas en toda mi vida. Para mencionar una vez más a Viridiana: creo que este film contiene la mayoría de los temas que me urgen y que me interesan."⁴⁰

Estas palabras de Luis Buñuel ponen de manifiesto que *Viridiana* es "una obra de y por la libertad", que rodó después de regresar a España tras un largo exilio mexicano, protagonizada por una piadosa que aunque decide abandonar el convento no cesará en su empeño de llevar sus ideas cristianas hasta sus últimas consecuencias.⁴¹

La novicia Viridiana (Silvia Pinal), a punto de tomar los hábitos, debe abandonar el convento para visitar a su tío don Jaime (Fernando Rey), quien le ha pagado los estudios. Durante su visita, don Jaime, impresionado por el parecido entre Viridiana y su difunta esposa, la adormece e intenta poseerla, pero finalmente no se atreve. Posteriormente, intenta retenerla cuando ella quiere volver al convento; le miente diciéndole que ya no podrá ordenarse monja, porque la ha poseído mientras dormía. Esto aleja aún más a Viridiana de su tío, que, tras la marcha de esta, se suicida. Viridiana, que se siente culpable de la muerte de su tío, renuncia a ser monja y se queda en la mansión a practicar la caridad cristiana, acogiendo a un grupo de

³⁹ BUÑUEL, Luis: *Mi último suspiro*. España: Debolsillo, 2012, p. 297.

⁴⁰ *Viridiana*, 1961, [en línea]. [s. a.]. En torno a Luis Buñuel, 2015. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://lbunuel.blogspot.cz/2015/03/viridiana-1961.html>>.

⁴¹ SARDÁ, Juan: *Viridiana, 50 años del escándalo* [en línea]. España: El Cultural, 2011. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://www.elcultural.es/noticias/cine/Viridiana-50-anos-del-escandalo/1657>> .

vagabundos, a quienes brinda refugio y alimento pero que son, a fin de cuentas, quienes la atacarán y robarán. La llegada de Jorge (Francisco Rabal), hijo natural de don Jaime, cambiará definitivamente el destino de la joven.⁴²

Por un lado, "es una película sobre el despertar a la vida de una joven, la propia Pinal, que ha permanecido siempre recluida entre las paredes del convento y que se debate entre las bendiciones de una vida lejos del mundo sin sorpresas ni dolores y los riesgos de enfrentarse a la realidad, con el dolor que siempre conlleva el contacto con los demás". Al otro lado, en realidad, es una historia sobre la pérdida de la inocencia.⁴³

El consejo de ministros, presidido por Franco, acordó prohibir la película y cualquier referencia a ella en la prensa española y ordenó destruir todas las copias después de que el diario del Vaticano, L'Osservatore Romano, calificara a la película de blasfema. Afortunadamente, se conservó una copia en París y el productor de la cinta, Gustavo Alatriste, pudo estrenarla bajo bandera mexicana en el mundo. Las presiones diplomáticas para evitar su exhibición en otros países tuvieron numerosos efectos desoladores como la operación de acoso y derribo contra la productora española de *Viridiana* (Uninci), que acabó por llevarla a la ruina. Fue prohibida estrenar en España hasta 1977, dos años después de la muerte de Franco. Los coletazos de la furiosa persecución llegaron hasta 1977, dos años después de la muerte de Franco, momento del estreno de *Viridiana* en las salas españolas.⁴⁴

3.4 PRIMERAS PRODUCCIONES DE CINE RELIGIOSO EN ESTA ÉPOCA (*BALARRASA* DE JOSÉ ANTONIO NIEVES CONDE)

Las primeras producciones de cine religioso de esta época que consiguen cierta notoriedad fueron *La mies es mucha*, de José Luis Sáenz de Heredia (1949), *Aquellas palabras* de Luis B. Arroyo (1948) y *Balarrasa* de José Antonio Nieves Conde (1950), la que alcanzó más éxito.⁴⁵ "El film, moralista de inicio a fin, nos muestra la resignación de un sacerdote ante su muerte y el final deseo de que Dios disponga de su alma cómo y cuándo

⁴² Buñuel, Luis: *Viridiana* [DVD]. España: Coproducción España-México; Films 59 / UNINCI / Producciones Alatriste, 1961. 90 min.

⁴³ SARDÁ, Juan: *Viridiana, 50 años del escándalo* [en línea]. España: El Cultural, 2011. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://www.elcultural.es/noticias/cine/Viridiana-50-anos-del-escandalo/1657>> .

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ LÓPEZ JUAN, Aramis Enrique: *Religiosidad en el cine español en la década de los cincuenta* [versión para lector digital]. Alicante: Universidad de Alicante, p. 314.

guste una vez analizada una vida que, aunque en un principio mal encaminada, reconducida y conciliadora. " ⁴⁶

Balarrasa narra la historia de Javier Mendoza (Fernando Fernán Gómez), un misionero católico en Alaska, que rememora durante sus últimos instantes lo que ha sido su vida y la relación con su familia y amigos. Nieves Conde nos presenta la historia de un soldado que al finalizar la Guerra Civil y tras un episodio en el que estuvo a punto de perder la vida, decide entrar en el seminario para ordenarse sacerdote. Mendoza empieza a estudiar, pero cuando va a ordenarse, el rector del seminario le manda volver con su familia para arreglarla antes de hacerse sacerdote. Mendoza descubre que su familia está perdida moralmente y tendrá que ir uno a uno, a modo de detective pero vestido de cura solucionando unos problemas de los que no podían salir. ⁴⁷

"Pese al buen hacer como artesano cinematográfico del director Nieves Conde la película no muestra especial interés, no soporta el paso del tiempo, y en la actualidad su visionado, fuera del interés investigador, es muy dudoso." Pero de la misma manera que *Raza* marcó la norma de cómo se habían de tratar asuntos como la Guerra Civil, la familia, el ejército y sobre todo el espíritu nacional. "*Ballarrasa* estableció el modelo de protagonista de película religiosa, un ser carismático tocado de gracia divina que influye en la comunidad de forma muy positiva." ⁴⁸

En cuanto a la temática religiosa, se puede decir que no fue especialmente rica. Entre los temas prevalcía el de los sacerdotes y vida consagrada, como en el caso de *Balarrasa*, el tema de la familia y vida cotidiana católica, historias de Cristo, la Virgen o santos (*La Señora de Fátima* o *Fray Escoba*), e historias milagrosas (*Marcelino, pan y vino* de Ladislao Vajda).
49

Para concluir, como datos interesantes cabe mencionar que según la Base de Datos de la Filmoteca Española, el número de producciones españolas de largometraje en el período

⁴⁶ *Balarrasa* [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://emesoy.blogspot.cz/2011/05/balarrasa.html>>.

⁴⁷ NIEVES CONDE, José Antonio (Director): *Balarrasa* [DVD]. España: Aspa Producciones Cinematográficas, 1951. 90 min.

⁴⁸ LÓPEZ JUAN, Aramis Enrique: *Religiosidad en el cine español en la década de los cincuenta* [versión para lector digital]. Alicante: Universidad de Alicante, p. 314.

⁴⁹ LÓPEZ JUAN, Aramis Enrique: *Religiosidad en el cine español en la década de los cincuenta*, p. 314 – 315.

desde 1950 hasta 1961 fue de 759. Las producciones exclusivamente religiosas supondrían aproximadamente un cinco por ciento y el cincuenta por ciento de ellas están dirigidas por cinco autores fundamentales, como Rafael Gil, José Antonio Nieves Conde, Luis Lucia, Iquino y José María Elorrieta.⁵⁰

⁵⁰ LÓPEZ JUAN, Aramis Enrique: *Religiosidad en el cine español en la década de los cincuenta* [versión para lector digital]. Alicante: Universidad de Alicante, p. 315 – 316.

4 EL CINE RELIGIOSO DE LA TRANSICIÓN (1975 - 1981)

4.1 LA CUESTIÓN DE LA RELIGIÓN EN LA TRANSICIÓN

La Transición es el período histórico entre los años 1975 y 1982, durante el cual se pasó del régimen dictatorial de general Francisco Franco a una monarquía constitucional y democrática, la primera etapa de Reinado de Juan Carlos I.⁵¹ "Naturalmente, una transición desde un Estado autoritario a un Estado democrático tenía que alterar muchas actitudes, así como cambiar el rol de los diversos "poderes fácticos", entre ellos la Iglesia católica".⁵²

El cambio morfológico de la Iglesia durante este período se puede dividir en 3 fases. La primera fase se puede caracterizar como la fase de la reducción de las tensiones acumuladas entre la Iglesia y el Estado durante los últimos años de la dictadura franquista y por la casi total desaparición de la censura. Importante fue también la estableción de los nuevos valores democráticos y religiosos; y la educación y mentalización en esos valores, contribuyendo así a difundir en la sociedad española una mentalidad dialogante y tolerante.⁵³

En la segunda fase la Iglesia mostró su tenacidad en la defensa de sus valores morales y religiosos que se deberían asumir y garantizar, y por otra parte, se retiró del terreno político, desinteresándose de la formación de los partidos dentro del poder constituyente.⁵⁴

Aunque la Iglesia no se interesaba en absoluto por asuntos políticos, tenía que quedar en el contacto con el Estado para poder solucionar el problema del vínculo entre ella y la política. El resultado fue una serie de consensos, de los que en 1978 salió la nueva Constitución española que definió su papel en la sociedad. La Constitución reconoció la libertad religiosa, pero también reconoció que la Iglesia Católica tenía un trato especial. Más exactamente, *El artículo 16* de la Constitución española de 1978 reconoció que:

⁵¹ OLALLA SALUDES SANTA, Pablo Martín de: *La Iglesia durante la Transición a la democracia: un balance historiográfico* [versión para lector digital]. Madrid: Universidad autónoma de Madrid, p. 353.

⁵² SÁNCHEZ DE MOVELLÁN DE LA RIVA, Luis: *La Transición y la Iglesia Católica* [en línea]. España: El Diario Montanes, 2007. [Consulta: 16-3-2015]. Disponible en: <<http://www.eldiariomontanes.es/20070906/opinion/articulos/transicion-iglesia-catolica-20070906.html>>.

⁵³ MONTERO, Feliciano: *La Iglesia y el catolicismo en el final del franquismo. El despegue de la Iglesia en la pretransición 1960-1975* [versión para lector digital]. Madrid: Universidad de Alcalá.

⁵⁴ GONZÁLEZ MANRIQUE, Manuel Jesús: *La moral religiosa y el cine español de la Transición (1973 – 1982)* [versión para lector digital]. España: Universidad de Granada, p. 20.

1. Se garantiza la libertad ideológica, religiosa y de culto de los individuos y las comunidades sin más limitación, en sus manifestaciones, que la necesaria para el mantenimiento del orden público protegido por la ley.
2. Nadie podrá ser obligado a declarar sobre su ideología, religión o creencias.
3. Ninguna confesión tendrá carácter estatal. Los poderes públicos tendrán en cuenta las creencias religiosas de la sociedad española y mantendrán las consiguientes relaciones de cooperación con la Iglesia Católica y las demás confesiones.⁵⁵

A partir de este momento, la religión católica también ya no fue religión oficial del Estado y su poder fue disminuyéndose. La polémica del papel de la Iglesia en la sociedad española intensificó aún más tras adoptarse los hechos como el divorcio o la enseñanza a pesar de su oposición.⁵⁶

La tercera fase de la cuestión de la religión en la Transición, estaba relacionada con el cambio de orientación. En otras palabras, con la elección del nuevo Papa, Juan Pablo II, se produjo un cambio de orientación en la estrategia de la Iglesia española y en su relación con el Estado. Este cambio, esta vuelta de la Iglesia al tradicionalismo y conservadurismo, se chocó con el nuevo Gobierno surgido de las urnas. Los enfrentamientos se recrudecieron al máximo, no ya únicamente por las fricciones clásicas por el divorcio, la enseñanza confesional, la financiación de la Iglesia, y el nuevo frente abierto en este tiempo por el aborto. Con este hecho, la Iglesia manifestó un sentimiento de persecución, lo que incidió en un anticlericalismo de la sociedad española.⁵⁷

En definitiva, la cuestión de la Iglesia católica en la Transición no estaba muy clara. Pero lo que es cierto es que su poder fue disminuyéndose cada vez más y que de repente la Iglesia estaba obligada a hacer frente a un problema nuevo en su historia, a la secularización de la sociedad que constantemente crecía.

⁵⁵ *El poder de la Iglesia en España* [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 18-3-2015]. Disponible en: <<http://hablaele.wikispaces.com/El+poder+de+la+Iglesia+en+Espa%C3%B1a>>.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *La Transición de la dictadura franquista a la democracia* [versión para lector digital]. Barcelona, 2005.

4.2 EL CONFLICTO RELIGIOSO EN EL CINE ESPAÑOL DE LA TRANSICIÓN

"En la Transición, la necesidad de ofrecer un mensaje católico en una sociedad pluralista como la que estaba naciendo conllevaba la obligatoriedad de salvaguardar y defender aquellos signos distintivos de su espacio sociocultural que diferenciaba la oferta religiosa de otras concurrentes".⁵⁸

Por eso, no es sorprendente que "algunos de los conflictos simbólicos de la Transición giraron en torno a los escándalos motivados por la exhibición o emisión de películas concretas que cuestionaban la imagen ortodoxa de ciertas figuras o dogmas católicos". Estas películas se convirtieron en el espejo de la sociedad que mostraba su acuerdo o desacuerdo con los valores que representaba.⁵⁹

4.2.1 *La portentosa vida del Padre Vicente* de Carles Mira

Dentro de la producción española el primer escándalo significativo se produjo con la película *La portentosa vida del Padre Vicente* (Carles Mira, 1978), debido a la radical irreverencia que exhibió abordando la figura de San Vicente Ferrer y debido a su tono satírico y un tanto irreverente, que no dudaron en acusarla de ser "una burla a la Iglesia Católica de la época".⁶⁰

La acción de la película se desarrolla en el siglo XIV, en los tiempos de la reconquista, en tierras levantinas. El padre Vicente es un casto monje que lucha contra toda clase de vicios y pecados, contra la superstición y contra las creencias de musulmanes y judíos. Lucha contra el deseo de una mujer lasciva y la vence acostándose desnudo sobre las brasas. Le regalan un burro al que capa. Expulsa a sesenta demonios del cuerpo de una endemoniada. Le sirven un estofado de niño en una casa del camino y no sólo no se lo come sino que lo resucita y sufre la ira de Satanás, que se le aparece bajo formas horripilantes. Los milagros se suceden continuamente. De un capón a las piedras hace brotar agua cristalina. Está a punto de

⁵⁸ GONZÁLEZ MANRIQUE, Manuel Jesús: *La moral religiosa y el cine español de la Transición (1973 – 1982)* [versión para lector digital]. España: Universidad de Granada, p. 40.

⁵⁹ GONZÁLEZ MANRIQUE, Manuel Jesús: *La moral religiosa y el cine español de la Transición (1973 – 1982)*, p. 40.

⁶⁰ *Ibíd.*, 41.

hacer confesar a una bruja atormentada por la Santa Inquisición, pero se le va la mano y acaba matándola. Predica en un Auto de Fe el sermón de las penas del infierno y todos los infieles se bautizan. Su voz se oye a miles de kilómetros de distancia. Forma una compañía de penitentes. Es utilizado por el Papa y el rey para someter a su pueblo. Persigue a las putas. Persigue a los moros. Persigue a los judíos. Persigue a los cristianos. Predica a las multitudes el fin del mundo. En pleno sermón se desploma del púlpito y cae al suelo, partiéndose la cabeza. Agoniza entre sus discípulos señalando el cielo. No pueden doblarle el brazo. A través de un agujero en el ataúd su brazo sigue señalando al cielo.⁶¹

Ya antes de su estreno, la película dio mucho que hablar. Se produjeron varias presiones y comunicados para evitar el estreno y las principales cadenas de exhibición se negaron a proyectarla. El estreno en la Comunidad de Valencia se produjo finalmente el día 28 de septiembre de 1978 en un minicine de Alcoy, (lugar donde se rodó) donde durante su proyección explotó una bomba, motivo por el cual, ya nunca llegó a proyectarse en ningún otra sala de la comunidad valenciana.⁶² Eran los fascistas que así, con amenazas y atentados, reaccionaron contra la libertad de expresión que representaba esta y otras películas.⁶³

4.2.2 *Rocío* de Fernando Ruiz Vergara

Otra película que armó un enorme escándalo, fue el largometraje documental de Fernando Ruiz Vergara, *Rocío* (1980). Este documental es una visión muy crítica y ácida de la famosa romería andaluza del Rocío desde varias perspectivas. La estrecha relación de la Iglesia y la hermandad rociera con los trágicos sucesos en los años de la Guerra Civil, fue un objeto de una gran polémica de esta película. El director también puso nombres y rostros a algunas de la víctimas y victimarios locales de la represión, para que se pusieran en marcha los mecanismos de persecución y del poder judicial, lo que no dejó indiferente a nadie generando controversias encontradas.⁶⁴

⁶¹ MIRA, Carles (Director): *La portentosa vida del padre Vicente* [DVD]. España: Ascle Films, 1978. 82 min.

⁶² GONZÁLEZ MANRIQUE, Manuel Jesús: *La moral religiosa y el cine español de la Transición (1973 – 1982)*, p. 41.

⁶³ ZAVALA, Juan; CASTRO-VILLACAÑAS, Eliodoro; MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Antonio Carlos: *El cine contado con sencillez* [versión para lector digital]. España: Maeva, 2000. ISBN e-book 9788495354235

⁶⁴ *La moral religiosa y el cine español de la Transición (1973 – 1982)*, p. 41.

El documental aborda el fenómeno de la romería del Rocío, analizándolo desde diversas perspectivas, históricas y antropológicas: la veracidad de la aparición mariana, el clasismo de las hermandades rocieras, la relación de miembros de hermandades rocieras con la represión ejercida por partidarios de los sublevados en Almonte en los primeros meses de la Guerra Civil Española.⁶⁵

Por su presunto encarnio contra la religión católica, la película logró movilizar todas las presiones de las jerarquías eclesiales y conservadoras, así que fue retirada y prohibida en toda España. "Era la primera vez que un juzgado secuestró una película después de que se aprobó la nueva Constitución y desaparecieron los mecanismos de censura previa en materia de cine".⁶⁶

⁶⁵ RUIZ VERGARA, Fernando (Director): *Rocío* [DVD]. España: Tangana Films, PCA (Producciones Cinematográficas Andaluzas), 1980. 72 min.

⁶⁶ RÍO SÁNCHEZ, Ángel de: *Persecución, secuestro y censura del filme Rocío de Fernando Ruiz Vergara* [versión para lector digital]. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2011.

5 EL CINE RELIGIOSO EN LA ÉPOCA DEMOCRÁTICA

5.1 LA RELACIÓN DE DISTANCIAMIENTO ENTRE LA IGLESIA Y EL GOBIERNO SOCIALISTA (1982-1996)

Después de las elecciones de 1982, tras la victoria del Partido Socialista (PSOE), se suscitaron una serie de tensiones nuevas entre el Gobierno e Iglesia católica. A la Iglesia no le gustaron las libertades sociales promovidas por el Gobierno socialista y su convicción de que el control absoluto de los resortes del poder le permitiría debilitar el poder de la Iglesia católica en sus instituciones. La consecuencia eran las relaciones de tensiones que pasaron por período de distanciamiento.⁶⁷

La Iglesia deseaba que sus relaciones con el Gobierno socialista se desarrollaran según los principios establecidos en la Constitución. Pero muy pronto comenzó a percatarse de que la situación cambiaba sensiblemente hacia una erosión de los valores tradicionales del pueblo español.⁶⁸

Las relaciones comenzaron a ser aún más conflictivas tras el Gobierno socialista intentó acabar a rajatabla con la educación religiosa tradicional del pueblo español. Los obispos mismos denunciaron que la situación española estaba sostenida por un secularismo laicizante.⁶⁹

5.1.1 Pedro Almodóvar y la película *Entre tinieblas*

Una película almodovarina que nos lleva a tratar el tema religioso es *Entre tinieblas* (1983) por la que Almodóvar podría ser aclamado como el nuevo Buñuel. Primero, porque igual que *Viridiana*, la película "fue rechazada por su tratamiento al parecer sacrílego de la religión, considerada blasfema y anti-católica".⁷⁰ Y por otra parte, porque Almodóvar

⁶⁷ MONROY, Juan Antonio: *Obras completas: Tomo 3: 'La Iglesia Católica Ante la Nueva Situación de España'* [versión para lector digital]. Barcelona: Editorial Clie, 1999, p. 36.

⁶⁸ *Ibíd.*

⁶⁹ *Ibíd.*

⁷⁰ *Entre tinieblas* [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 30-3-2015]. Disponible en: <<http://docsetools.com/articulos-revista-digital/contenido-revista-46565.html>>.

también negó que su intención fuese realizar una película antirreligiosa. "Las monjas, ha señalado, se han alejado de Dios y dirigen sus energías hacia las personas que viven en la miseria. Esto es la verdadera religión:... para ser capaz de amar al pecador y, de hecho, llegar a ser como el pecador, porque sólo así se puede apreciar la naturaleza del pecado".⁷¹

La temática de la religión está presente en todas sus películas, a partir de su primer largometraje comercial, desde la figura escayola del "Niño Jesús" en *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) hasta las Vírgenes barrocas de *Kika* (1993). "Todas presentan una serie de elementos religiosos, que junto con los realmente profanos, componen su particular escenografía fetichista".⁷²

La película *Entre tinieblas* no es la excepción. Aparece una "escena en la que dos monjas en el vestuario del "night-club" piden el autógrafo de la cantante Yolanda, pues la yuxtaposición entre religión y sociedad está presentada de un modo irónico".⁷³ "La comunidad al que pertenecen las monjas es una caricatura total de las órdenes religiosas, y esto se ve confirmada por sus nombres: Sor Perdida, Sor Rata de Callejón, Sor Víbora y Sor Estiércol".⁷⁴

Entre tinieblas es una comedia melodramática y feminista que transfiere el lugar de la historia de la familia al convento de monjas, permitiendo una exploración de la situación anacrónica de la religión en la sociedad española contemporánea. La película nos narra la vida de la cantante de cabaret y heroinómana Yolanda que lleva una dosis de heroína a su novio al que encuentra muerto. A partir de ese momento busca refugio en el convento.⁷⁵

Yolanda Bell, una cantante de boleros, adicta a las drogas, temeraria y ambigua, ve morir a su novio por una sobredosis de heroína adulterada. Asustada, decide recluírse en un convento de la orden de las "Redentoras Humilladas". Una orden muy peculiar que desde muchos años intenta salvar del pecado a las chicas de vida descarriada, aunque, últimamente, el convento pasa por una crisis. Yolanda es muy bien recibida, especialmente por la Madre Superiora, su gran admiradora, que suele convertirse en

⁷¹ *Entre tinieblas* [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 30-3-2015]. Disponible en: <<http://docsetools.com/articulos-revista-digital/contenido-revista-46565.html>>.

⁷² CHEN-YU, Lin: *¿Presencia o ausencia de Dios?: Entre tinieblas de Pedro Almodóvar* [versión para lector digital]. Colegio Universitario de Lenguas Extranjeras Wenzao.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

cómplice drogadicta y amiga de todas las chicas que pasan por el convento. Yolanda se dejará atrapar por la Superiora y repetirá con ella el mismo juego de autodestrucción que mantenía con Jorge, un juego en que la heroína no está ausente.

76

A pesar de que *Entre tinieblas* es una obra realmente feminista, destacando la autonomía de las monjas, "lo que quiere profundizar el director es el tema sobre la ausencia de Dios en este convento", mejor dicho, estas monjas tienen una religión, pero no una religión inspirada por Dios. "En realidad, ellas se han alejado hace tiempo de Dios, su misión de apostolado ya no funciona desde hace tiempo, y cada una se ha ido dedicando a sus cosas, a sí mismas. Se han ido alejando de Dios, acercándose cada vez a su propia naturaleza".⁷⁷

5.2 LA POSICIÓN DE BALANCE DE LA IGLESIA DESPUÉS DEL GOBIERNO SOCIALISTA (1996 – 2004)

Una vez terminado el período de los gobiernos socialistas, se produjo la llegada al poder de la derecha o centro-derecha encarnada por el Partido Popular. Durante este período, "la Iglesia se mantuvo en una situación de relativa tranquilidad, por lo menos en cuanto a los privilegios de que disfrutaba nuevamente, consolidando su presencia en temas para ella claves, como el de la educación religiosa, y manifestando su postura en relación con todo asunto susceptible para ella de valoraciones morales".⁷⁸

La Iglesia se hallaba en "una situación de balance, tanto en cuanto a su postura ideológica, como a las relaciones mantenidas con el Estado español".⁷⁹ Pero un sentimiento de alejamiento y un cambio en la sociedad que provocó una secularización del pueblo español seguía hasta entonces. Era evidente que la influencia moral de la Iglesia Católica y su prestigio en España cada vez más secular iba disminuyendo.

⁷⁶ ALMODÓVAR, Pedro (Director): *Entre tinieblas* [DVD]. España: Tesauro S. A., 1983. 99 min.

⁷⁷ CHEN-YU, Lin: *¿Presencia o ausencia de Dios?: Entre tinieblas de Pedro Almodóvar* [versión para lector digital]. Colegio Universitario de Lenguas Extranjeras Wenzao.

⁷⁸ CRUZADO CATALÁN, Ernesto: *La transición de la dictadura a la democracia* [versión para lector digital]. Barcelona: Univerisitat Autònoma de Barcelona, 2005.

⁷⁹ *Ibid.*

5.2.1 Fernando Guillén Cuervo, Karra Elejalde y la película *Año Mariano*

Año Mariano (2000) es la película dirigida por los españoles Fernando Guillén Cuervo y Karra Elejalde, responsables del exitoso "*Airbag*" (1997), una de las películas más taquilleras de unos años antes, protagonizada por ellos mismos. Es también por qué mucha gente se equivocaba al esperar de la película *Año Mariano* una segunda parte de *Airbag*, ya por el simple hecho de encontrar en ella una gran parte de actores que ya brillaron en "*Airbag*" o por los mismos fines del aquel exitazo: sobre todo el estilo de humor que recuerda mucho a la película de Ulloa.⁸⁰

El humor guía toda la historia de Mariano (interpretado por Karra Elejalde), un pobre desgraciado, con una vida bastante perdida y vacía. A raíz de un "accidente" y un cúmulo de casualidades, el pobre de Mariano cree que ha visto a la Virgen, aunque un grupo de seguidores no duda en convercerle de ello. Viéndose como un salvador, Mariano se une con Toni Towers (Guillén Cuervo), un hombre del mundo del espectáculo, y a una monja, para crear una ermita para poder rezar a la Virgen, y de esta forma extender el mensaje y la palabra de la Santa.⁸¹

Mariano Romero sobrevive como distribuidor de cassettes de ínfima calidad para bares de carretera. Una noche, con el alcohol como fluido corporal mayoritario, tiene un despiste al volante, que le hace terminar, con su coche en medio de una plantación clandestina de marihuana que, en ese momento, la guardia civil se dispone a quemar. Confundido por la combustión del alucinógeno, se le aparece la Virgen. Una procesión rogativa para la lluvia, procedente de un pueblo cercano, se encuentra con Mariano que dice haber hablado con la Virgen mientras comienza a llover. La gente le cree y gracias a los cuidados de una monja y a los servicios de Toni Towers, un avisado showman y promotor de espectáculos de medio pelo, Mariano se convierte, de la noche a la mañana, en un santón iluminado.⁸²

La película concentra su mirada en las pasiones y obsesiones religiosas". Al mezclar la burla anticlerical con personajes que desprenden una sorprendente humanidad a partir de su

⁸⁰ *La película Año mariano repite el humor de Airbag* [en línea]. [s. a.]. España: El País, 2000 [Consulta: 1-4-2015]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2000/08/01/revistaverano/965080817_850215.html>.

⁸¹ PARRA SANZ, Antonio: *La linterna mágica: Año Mariano* [versión para lector digital]. España: Editora Regional de Murcia, 2005.

⁸² ELEJALDE, Karra; GUILLÉN CUERVO, Fernando (Directores): *Año Mariano* [DVD]. España: Asegarce Zinema, 2000. 117 min.

fe, "*Año mariano* se convierte en un extraño híbrido: la película zarpada y burlona que, en el fondo, se toma bastante en serio a sus criaturas". Aunque puede parecer que es una brutal sátira oscura y crítica de la religión, la mayoría de las burlas son hacia los que explotan la fe de los creyentes (sean las sectas o la religión organizada) y no hacia sus creencias. Es también una crítica de los medios de comunicación de masas y su impacto al pensamiento racional de la gente, y en general, una sátira de España más picara y embrutecida.⁸³

⁸³ PARRA SANZ, Antonio: *La linterna mágica: Año Mariano* [versión para lector digital]. España: Editora Regional de Murcia, 2005.

6 EL CINE RELIGIOSO ACTUAL

6.1 LA POSICIÓN DE LA IGLESIA CATÓLICA EN ESPAÑA HOY EN DÍA

En cuanto a la posición de la Iglesia católica en la España actual, por un lado sigue manteniendo los enormes privilegios que heredó de la dictadura franquista y consolidó en la democracia, como la financiación de sus actividades o su influencia en aspectos como la educación, el sistema matrimonial, el divorcio, el aborto, el uso libre de los métodos anticonceptivos, también está muy activa en contra el desarrollo de la manipulación genética de embriones y de las técnicas de asistencia reproductiva.

Pero por otro lado, "una creciente proporción de los españoles ha abandonado las tradicionales prácticas religiosas, confirmando que ni siquiera en la católica España el catolicismo se ha mostrado inmune al proceso moderno de secularización".⁸⁴

Según datos del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) más recientes:

Se declaran "católicos practicantes" uno de cada cinco ciudadanos y entre los menores de 35 años la cifra es de uno a diez. Los agnósticos, indiferentes, escépticos, librepensadores y ateos se aproximan al 30% entre los menores de cincuenta años. Los practicantes activos de otras religiones no católicas no llegan al 5% aproximadamente y los que viven su espiritualidad deísta o de otras múltiples formas, al margen de las corporaciones religiosas oficiales, se acercan al 50% de toda la población.⁸⁵

Con los datos en la mano, se puede fácilmente diagnosticar que en España, aunque el catolicismo sigue siendo hegemónico, el número de españoles que dice profesar esta religión está cada vez disminuyendo. Es difícil decir cuáles son las causas de esta secularización de la sociedad. Lo que es cierto es que no se trata de una oposición o lucha en relación con la religión, pero más bien de un alejamiento e ignorancia que puede significar una disminución

⁸⁴ CASANOVA, Julián: *¿Y la iglesia? ¿Qué hace la Iglesia católica?* [en línea]. [Consulta: 24-3-2015]. El País, 2012. Disponible en: <http://elpais.com/elpais/2012/07/23/opinion/1343061486_280429.html>.

⁸⁵ PÉREZ AGOTE, Alfonso: *La irreligión de la juventud española* [versión para lector digital]. Madrid: Universidad Complutense.

de la importancia de la religión institucional y de la Iglesia en las creencias y en los comportamientos religiosos y otros. Y por otro lado la secularización puede tener su causa en la cultura, mejor dicho en "el paso de un país de religión católica, controlada por la Iglesia, a un país de cultura católica, no controlada ya por esa institución. Como proceso por el cual la cultura va perdiendo sus raíces católicas".⁸⁶

En cuanto al futuro de la Iglesia católica en España, no se puede decir con certeza qué va a suceder con su papel dentro de la sociedad en los próximos años. Pero a pesar de numerosos pronósticos agoreros que afirman que "Dios ya había muerto y que la religión es cosa del pasado y ya no sirve en el mundo actual", hay al contrario pronósticos llenos de esperanza, como la de Francisco Azcona San Martín, director de la Oficina de Estadística y Sociología de la Iglesia en España, que dice: "Estoy seguro de que la religión persiste con relevancia y tiene su puesto en la España actual y que se le augura un futuro sólido en el próximo milenio".⁸⁷

6.2 EL TRIUNFO DE LAS PELÍCULAS RELIGIOSAS ACTUALES

Parece una gran paradoja que aunque la Iglesia está perdiendo su importancia cada vez más en la sociedad de hoy, la producción de las películas con la temática religiosa causa un gran furor. En la actualidad "es cada vez más frecuente encontrarse con películas con un tratamiento religioso de la realidad humana en sus diferentes etapas y facetas". Y además, con éxito.⁸⁸

"Los festivales de cine religioso se comienzan a multiplicar, las productoras crecen, los guiones confesionales se multiplican, los actores, directores y productores hablan abiertamente de su fe, y todo esto nos deja ver no sólo la vitalidad de este género cinematográfico concreto sino también la sed del público hacia producciones que nutran esa dimensión de su vida humana – la espiritual – con buenos contenidos".⁸⁹

⁸⁶ PÉREZ AGOTE, Alfonso: *La irreligión de la juventud española* [versión para lector digital]. Madrid: Universidad Complutense.

⁸⁷ *Ibíd.*

⁸⁸ MÚJICA, Jorge Enrique: *La fe en el cine: un fenómeno que mueve taquillas* [en línea]. [Consulta: 25-3-2015]. Disponible en: <<http://www.fluvium.org/textos/cultura/cul720.htm>>.

⁸⁹ *Ibíd.*

De algunos festivales del nivel mundial que proyectan las películas religiosas, hay que mencionar por ejemplo el de la Semana de Cine Espiritual o la Muestra Internacional de Cine Familia que tienen lugar en varias ciudades españolas. Estos festivales, destinados sobre todo a los jóvenes, han nacido como una iniciativa de la Iglesia católica con el objetivo de utilizar el cine religioso como recurso educativo y pastoral. Se trata de una iniciativa educativa en la que participan cientos de centros escolares y muchos alumnos y profesores de religión.⁹⁰

Los festivales presentan solución de cómo despertar un interés por la temática religiosa, y por la religión en general de una manera no violenta, en los jóvenes, primariamente, pero también en toda la sociedad.

6.3 LAS RECIENTES PELÍCULAS RELIGIOSAS MÁS TAQUILLERAS

6.3.1 *La última cima* de Juan Manuel Cotelo

Una de las sensaciones de los últimos años, fue, sin dudas, la película-documental que trata sobre la figura del sacerdote Pablo Domínguez Prieto, dirigida por el actor y guionista español Juan Manuel Cotelo. "El impacto de la película no fue solo en las taquillas sino en la vida de las personas, originándose “milagros”, los cuales se reflejan en el surgimiento de vocaciones sacerdotales, reconciliaciones familiares, bautizos de niños y renuncias a practicar abortos".⁹¹

En el documental bajo el título «La última cima» se da testimonio de la vida y obra de Pablo Domínguez Prieto, un sacerdote madrileño que murió en febrero de 2009, en un desafortunado accidente montaño descendiendo la cima del Moncayo.

El documental nos expone la vida real y ejemplar de un buen sacerdote, Pablo Domínguez, el joven sacerdote y decano de la Facultad de Teología de San Dámaso que murió en la cima nevada del Moncayo hace más de un año. En el mismo

⁹⁰ MÚJICA, Jorge Enrique: *La fe en el cine: un fenómeno que mueve taquillas* [en línea]. [Consulta: 25-3-2015]. Disponible en: <<http://www.fluvium.org/textos/cultura/cul720.htm>>.

⁹¹ *Entrevista a Juan Manuel Cotelo, director de “La última cima”* [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 25-3-2015]. Disponible en: <<http://www.virgendemedjugorje.org/entrevista-a-juan-manuel-cotelo-director-de-la-ultima-cima/>>.

accidente falleció también Sara de Jesús, médico y compañera de grupo de montaña de Pablo y de muchos otros universitarios.⁹²

La película "muestra la huella profunda que puede dejar un buen sacerdote, en las personas con las que se cruza. Su visionado no deja indiferente ningún espectador, sino que le incita a la reflexión y compromiso de la mejora del ser humano".⁹³

No solamente la vida misma del sacerdote hace la película interesante, sino también el el origen de su producción. El director Juan Manuel Cotelo decidió a filmar la vida del padre Domínguez tras conocerle en una conferencia y tras su muerte accidental. En una entrevista, dijo: "No tenía ningún interés en conocer a ese cura... pero le conocí. Y a los doce días, se murió. Me podía haber olvidado de él para siempre... pero me picó la curiosidad... y luego he querido contarlo".⁹⁴

En la entrevista también dijo que no esperaba en absoluto que el documental podría tener tanto éxito entre el público. Su gran éxito en taquilla hizo que fuese catalogada como el sleeper (película con éxito en taquilla con escasa promoción) del 2010, al igual que fue galardonada en los premios del Circulo de Escritores Cinematográficos al mejor documental, y el premio ¡Bravo! recibido por la Conferencia Episcopal Española.⁹⁵

6.3.2 La película *El camino* de Javier Fesser

Otra película religiosa más reciente en la producción cinematográfica española con un éxito de taquilla, es *El Camino*. La película dirigida por Javier Fesser y estrenada en 2008, es una película basada en los hechos reales. Más exactamente, su historia está inspirada en un hecho real, la vida de Alexia González-Barros, una joven de 14 años que falleció en 1985 por una enfermedad grave, y que actualmente está en proceso de beatificación.⁹⁶

⁹² MANUEL COTELO, Juan (Director): *La última cima* [DVD]. España: Infinito Más Uno, 2010. 82 min.

⁹³ *La última cima* [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 25-3-2015]. Disponible en: <<http://cineparacatolicos.blogspot.cz/2010/05/la-ultima-cima-2010.html>>.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ "*Camino*", la nueva y polémica película de Javier Fesser, llega a la gran pantalla [en línea]. [s. a.]. España: RTVE.es, 2008 [Consulta: 4-4-2015]. Disponible en: <<http://www.rtve.es/television/20081013/camino-nueva-polemica-pelicula-javier-fesser-llega-gran-pantalla/176922.shtml>>.

Javier Fesser define la película como "una aventura emocional entorno a una deslumbrante niña de once años que se enfrenta al mismo tiempo a dos acontecimientos que son completamente nuevos para ella: enamorarse y morir".⁹⁷

Camino es una niña de 11 años guapa, alegre e imaginativa. Vive en Madrid y estudia en un colegio. Un día comienza a sufrir fuertes dolores de espalda y, poco tiempo después, le diagnostican un gravísimo tumor. La película recorre los últimos días de vida de Camino, que se debaten entre el mundo tenebroso que representa su madre, una mujer de fe que pertenece al Opus Dei, y la esperanza que le producen tanto el cariño incondicionado de su padre como su enamoramiento por un chico al que acaba de conocer.⁹⁸

La película muestra "de un modo explícito y directo el contraste entre la salud del cuerpo y la salud del alma", nacido a partir la dolorosa enfermedad de Camino, nombre que también pertenece al libro de referencia para los seguidores del Opus Dei que escribió su fundador José María Escrivá de Balaguer en 1939.⁹⁹

A pesar de su gran triunfo en los Premios Anuales de la Academia de Cine Española - Goya 2009 obteniendo seis de los galardones; el de mejor película, los de mejor dirección y mejor guión original para Javier Fesser, mejor interpretación masculina de reparto para Jordi Dauder, mejor interpretación femenina protagonista para Carme Elías y el de mejor actriz revelación para Nerea Camacho, la película provocó una gran polémica entre los seguidores del Opus Dei.¹⁰⁰

El Opus Dei la rechazó porque según su comunicado "Fesser deforma la realidad". El cineasta español Javier Fesser se defendió de las críticas del Opus Dei, señalando que sólo quería destacar la parte de la fe que le parece más interesante, y que la organización entendió mal lo que transmite a través de la misma, "porque en Camino no hay crítica ni burla (...)". "Cuando se ve el dolor como algo redentor, algo que te hace sentir privilegiado, es fácil

⁹⁷ "Camino", la nueva y polémica película de Javier Fesser, llega a la gran pantalla [en línea]. [s. a.]. España: RTVE.es, 2008 [Consulta: 4-4-2015]. Disponible en: <<http://www.rtve.es/television/20081013/camino-nueva-polemica-pelicula-javier-fesser-llega-gran-pantalla/176922.shtml>>.

⁹⁸ FESSER, Javier (Director): *El Camino* [DVD]. España: Películas Pendelton / Mediapro, 2008. 143 min.

⁹⁹ Fesser: "'Camino' no es un diagnóstico del Opus Dei, es una radiografía" [en línea]. [s. a.]. España: El País, 2008 [Consulta: 4-4-2015]. Disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2008/09/25/actualidad/122293605_850215.html>.

¹⁰⁰ "Camino", la nueva y polémica película de Javier Fesser, llega a la gran pantalla [en línea]. [s. a.]. España: RTVE.es, 2008 [Consulta: 4-4-2015].

encontrar la parte sobrenatural en ello, aunque la grandeza de Camino esté en su naturalidad a la hora de enfrentar la muerte", aseguró.¹⁰¹

El director en una carta abierta hecha pública afirmó lo que seguramente más desconcierte al Opus Dei de la película sea "el tratamiento objetivo e inusualmente nítido de su *modus operandi*". Opus Dei respondió a la carta del director acusando a Fesser de haber hecho con su película una "radiografía falsa y manipulada" y asegurando que la cinta no responde a una visión objetiva, sino "a una mirada teñida de un prejuicio negativo que termina ofreciendo un cuadro falso y distorsionado" de la Obra. A lo que Fesser replicó: "esta película no es una frivolidad más sobre las exóticas costumbres (del Opus) sino que va directa a su corazón y les muestra tal y como son".¹⁰²

¹⁰¹ Javier Fesser, *director de 'Camino', se defiende de las críticas y acusa al Opus Dei* [en línea]. [s. a.]. España: El Mundo, 2008 [Consulta: 4-4-2015]. Disponible en: <<http://www.blogdecine.com/criticas/camino-la-obra-de-javier-fesser>>.

¹⁰² *Ibíd.*

7 EL PAPEL DE LAS MONJAS EN EL CINE RELIGIOSO

7.1 DEL CONVENTO A LA PANTALLA GRANDE

Con la ola de las películas religiosas que se produjo en los últimos años, no es sorprendente que cada vez más podemos encontrarse con el papel de las monjas en el cine. La historia interesante de una monja y una visión excepcional de la vida detrás de los muros del convento, es lo que siempre atraía y atraerá a los espectadores y los directores del cine apuestan en eso.

En las siguientes líneas vamos a tratar de analizar el papel de la monja en el cine religioso, concretamente su papel en la película *El Camino* de Javier Fesser y en la película buñuelina *Viridiana*. Vamos a compararlas de diferentes puntos de vista, utilizando todos los conocimientos adquiridos durante escribir la parte teórica. Primero vamos a analizar la persona de monja y su representación diferente en estos filmes. En segundo lugar vamos a tratar de describir sus características y para terminar vamos a tratar de encontrar algunos rasgos comunes entre ambas monjas.

7.2 VIRIDIANA (1961)

7.2.1 Viridiana, un prototipo de pureza e inocencia (*Silvia Pinal*)

Viridiana, la protagonista principal de la película buñuelina del mismo nombre, representa un prototipo de una monja absolutamente pura y completamente casta, cuya historia de vida no es nada más que un relato de pérdida de la inocencia. Aislada en su convento, vive en un estado feliz de felicidad religiosa y sin sobresaltos, sustentada en la firmeza de su fe.

Todo cambia cuando ella se decide a salir del convento para visitar a su tío, quien le pagaba sus estudios clericales. La vida en un ambiente rural que no se parece nada a la vida detrás de los muros del convento, y la realidad nueva en la que Viridiana se encuentra, hace que ella poco a poco pierde su inocencia como tienen los niños que ven el mundo con una

mirada tan sencilla, alegre, crédula e imaginativa donde el mal no tiene lugar. Su inocencia es visible por ejemplo en una escena del ordeño de las vacas¹⁰³ y se puede escuchar cuando Viridiana dice (*“aquí traigo mi vasito para la leche”*), el uso de los diminutivos en la habla propia de los niños.

7.2.2 De una monja a "Santa Teresa"

Viridiana de repente tiene que enfrentarse a nuevas situaciones que la rodean. Al mismo tiempo tiene que enfrentarse al afecto de su tío enamorado de ella porque como él dice le recuerda a su difunta esposa. Bajo la serie de fantasías fetichistas que él tiene, la manipula emocionalmente a su ingenua sobrina. La obliga a vestirse con el traje de novia de su mujer y trata de violarla mientras duerme. No lo hace pero a ella le dice qué sí lo ha hecho y que por lo tanto, deben casarse. Al fin, sin embargo, abrumado por la pena y la culpa, el tío se suicida. Viridiana, estremecida de lo que ha pasado, después de sentirse culpable, decide no volver al convento sino quedarse en la hacienda intentando aceptar una nueva realidad y llevar una vida caritativa.

Y eso es justamente el momento clave de su desarrollo interior, el cambio mental de una novicia pura e inocente cuya pureza luminosa brilla como la paloma perdida en el campo de minas de lo que ella había llamado „el mundo“ en una mujer madura, de un carácter fuerte, convencida de que nada es por nada y que todo tiene su razón, que todo que pasa es porque Dios lo quiere. Lo que significa que Viridiana ya no es la misma que vino del convento. Pasa un cambio de la inocencia a la conciencia. Empieza a vivir por ella misma en vez de la doctrina cristiana dejando atrás las viejas costumbres. Su cambio es evidente en la última escena cuando Viridiana llega a buscar a su primo teniendo un semblante diferente, llevando también el pelo suelto, dispuesta a explorar lo que su fe le prohibía.¹⁰⁴

¹⁰³ 00:08:10

¹⁰⁴ 01:25:14

7.3 EL CAMINO (2010)

7.3.1 Nuria, monja de convicción (Manuela Vellés)

La hermana de la protagonista principal, Camino, de la película del mismo nombre de Javier Fesser, Nuria, vive aislada en una residencia del Opus Dei, donde se dedica a los labores de hogar, clasifica los libros entre propios e impropios y reza.

Con el paso de tiempo, nos enteramos de que Nuria se convirtió en numeraria auxiliar de la Obra (Opus Dei) voluntariamente tras vivir una adolescencia normal. Tocaba la guitarra y como otras chicas de su edad que pasaban la pubertad, tenía su amor. Estaba enamorada de un chico que luego se marchó a Italia.

Es una chica sumisa y trabajadora, siempre angustiada por obedecer a sus jefas y por «vivir el espíritu» a rajatabla. Si observamos con esmero a Nuria, captamos de inmediato su alojamiento paulatino de sus padres y su hermana, sus inhibiciones, sus conductas forzadas, su cristianismo voluntarista y su esfuerzo de poder acercarse más a su nueva familia; la comunidad del Opus Dei.

En la película Nuria siempre va de prisa. En la mayoría de las escenas aparece en esa actitud: abre y cierra puertas, baja y sube escalones, plancha, dobla ropa, ordena libros, hace y no para de hacer, de trabajar, esté donde esté y con quién esté, incluyendo a su familia, con la que parece que procura siempre dar ejemplo del aprovechamiento del tiempo. Así, por ejemplo, no acompaña a su hermana moribunda en el hospital porque está ocupada en las cosas de la Obra.

7.3.2 Víctima de su propia decisión

Por su parte, Nuria aparece como la "víctima", como la joven a la que han quitado el novio, a la que quitan su guitarra, sus gustos... pero fue ella misma que decidió renunciar a su familia, a su hermana menor, a su vida normal para poder entrar en Opus Dei. Su ceguera por su nueva familia, como ella la denomina, hace que ella no ve cómo la Obra la manipula e influye. En el convento Nuria no tiene vida libre y están controlados todos sus movimientos, está apartada a toda costa del mundo externo y encerrada en el convento donde tiene que

cumplir estrictamente las órdenes y sacrificios. Pero todas estas órdenes y sacrificios (aislamiento, austeridad, obediencia, falta de libertad) es lo que significa formar parte del Opus Dei y acercarse así al Dios, lo que Nuria está tratando.

Un ejemplo de sacrificio que Nuria debe hacer hasta llegar a Dios, es cuando Inés, la numeraria encargada de la residencia en la que vive Nuria, una mujer dura, exigente y con un sentido de muy alto deber, dice a Nuria que si va en un autobús público aunque haya asientos libres debe ir de pie. Después Nuria termina haciendo lo mismo que su jefa, evitando un taxi a pesar de que su hermana está muriéndose.

7.4 RASGOS COMUNES

A la primera vista, dos películas absolutamente distintas, de diversos directores, producidas en diferentes épocas con intenciones contrarias pero con las mismas protagonistas, las monjas. Sí, son diferentes y aunque cada una presenta una cara de la moneda y tiene su propia historia de vida, algo tienen común.

Lo que tiene común *Viridiana* con Nuria es que ambas están inspiradas en personas reales. En primer caso, Buñuel se inspiró en un monja supuestamente italiana que practicaba una caridad desmedida con los necesitados de la que le habían hablado antaño en el colegio de Zaragoza.¹⁰⁵ En el caso de Nuria, el director se inspiró en la vida de la hermana de Alexia González-Barros, una niña que falleció a los 14 años (en 1985), tras 10 meses de enfermedad (tenía un tumor maligno).¹⁰⁶

Otro rasgo común puede ser su decisión radicalmente cambiar su vida. *Viridiana* voluntariamente sale del convento, y después de varias peripecias en su vida deja de practicar la fe y empieza a vivir libremente, sin tener que obedecer las órdenes viejas, practicando la caridad lo que significa para ella una nueva esperanza de como lavar su pasado e iniciar el camino de su redención. Nuria decide cambiar su vida entrando en el convento del Opus, en el que ve la única solución de cómo huir de la realidad atormentadora, liberarse de su madre despótica y finalmente de cómo olvidar su amor. Su decisión voluntaria la rellena del sentimiento de felicidad, de pertenencia a un grupo y de esperanza. (Este rasgo se puede ver

¹⁰⁵ Véase el capítulo 3. 3. CENSURA EN EL CINE (*Viridiana* de Luis Buñuel), p. 19.

¹⁰⁶ Véase el subcapítulo 6.3.2. La película *El camino* de Javier Fesser, p. 37.

también en la película *Entre tinieblas*¹⁰⁷ de Pedro Almodóvar, en la que Yolanda tras presenciar la repentina muerte de su novio por una sobredosis, decide entrar en el convento para cambiar radicalmente su vida y para recuperarse reflexionando un tiempo en la supuesta paz.)

Lo que también une a ambas monjas es su fe, como un elemento crucial, presente a lo largo de las películas. La *Viridiana* como *El Camino* son películas muy religiosas donde no falta la práctica de la fe ni su influencia en la sociedad. Es quizás esta pro-religiosidad excesiva que a veces puede parecer como una blasfemia o burla de la religión, por las que las películas estaban criticadas. Pero la intención de Buñuel ni Fesser no era criticar de alguna manera la Iglesia, respectivamente el Opus Dei, según sus propias palabras, sino más bien indicar la importancia que tiene dentro de la sociedad y objetivamente mostrar su influencia incesante en dos varias épocas (durante la época de la dictadura franquista en la que fue producida *Viridiana* y durante la época en la que estamos hoy).

¹⁰⁷ Véase el subcapítulo 5.1.1. Pedro Almodóvar y la película *Entre tinieblas*, p. 29.

8 EL PAPEL DE LOS SACERDOTES EN EL CINE RELIGIOSO

8.1 LOS SACERDOTES EN LA GRAN PANTALLA

El interés del cine por la figura del sacerdote se ha renovado en los últimos años, después de haber sido recurrente en la época de los años 40. Es un personaje rodeado de misterios, la autoridad y el poder eterno de Dios que dejó todo para consagrar su vida a Dios para servirle a él, para ayudar a los demás y a eso es lo que atrae a los directores, respectivamente a los espectadores que desean destapar estos misterios.

Cuando los directores logran romper con los estereotipos en cuanto a la presentación de estos personajes en el cine demostrándoles encerrados en los conventos, vestidos siempre de negro, dando algún piadoso consejo, resultan películas muy interesantes, emocionantes y enriquecedoras. Podemos vivir sus historias y verlos de otro punto de vista como hombres normales en medio de conflictos sociales y de crisis espiritual ante los desafíos de la realidad que les envuelven, en busca de verdad y del ejercicio de la caridad, con respeto y admiración.

En el orden, después de analizar el papel de monjas, ahora vamos a analizar el papel de los sacerdotes en el cine religioso comparando dos películas diferentes, la *Balarrasa* de José Antonio Nieves Conde y *La última cima* de Juan Manuel Cotelo. Primero vamos a describir la manera de su representación en estos filmes, luego vamos a tratar de destacar sus características más importantes y en tercer lugar vamos a tratar de encontrar algunos rasgos comunes entre ambas películas.

8.2 BALARRASA (1951)

8.2.1 Balarrasa, un hombre tocado por la gracia divina (Fernando Fernán Gómez)

Una de las causas del éxito de la película *Balarrasa* (1951) de José Antonio Nieves Conde fue sin dudas el personaje principal de calidad excepcional, el personaje de un

legionario calavera de nombre Javier Mendoza, conocido simplemente como Balarrasa. Un modelo puro del hombre de carácter valiente y jerguista, que tras peripecias en su vida decidió hacerse sacerdote y dedicar su vida a las misiones.

Nos enteramos de que Javier Mendoza fue un capitán del Ejército español a quien sus compañeros, cariñosamente, llamaban Ballarasa por su despreocupación y alegría. Cuando se juega el puesto de guardia en una avanzadilla, el compañero que le sustituye muere de un disparo.

Después de su muerte, Javier sufre una crisis de conciencia. En el instante decisivo de su existencia recuerda todo su pasado y horroriza de la vida inmoral que lleva la mayor parte de la gente, incluso sus padres, que le hará decidir meterse en un seminario y cambiar la vida convirtiéndose al sacerdote. La escena donde se ve este cambio, escena concreta en que el protagonista cambia su uniforme de capitán de la Legión por la sotana de cura, es la crucial de toda la película.¹⁰⁸

8.2.2 Como una faro salvífico para los demás

En continuación podemos ver a Javier practicando su carrera clerical. Se muestra muy brillante en los estudios y ejerce fascinación entre sus compañeros y maestros por su humildad y devoción, por su esfuerzo de ser una mejor persona que era antes.

En su camino de salvación, trata de salvar a toda la gente que le rodea, a su familia que goza de una posición acomodada, pervertida por el hedonismo y materialismo. Emprende una campaña moralizadora, considerando que es su derecho y obligación inmiscuirse en la vida y costumbres de todos, asumiendo el papel de censor que el padre y el hermano mayor, negligentes, han descuidado

Tras el triunfo de salvar en todos los casos, menos en el de su hermana que por querer trabajar, es seducida por un negociante dedicado a actividades turbias por las que también muere, Balarrasa reegresa al seminario, se hace misionero y muere feliz ejerciendo su benemérita labor en Alaska.

¹⁰⁸ 00:16:05

8.3 LA ÚLTIMA CIMA (2010)

8.3.1 Pablo Domínguez Prieto, más que un buen sacerdote

Pablo Domínguez Prieto, el protagonista principal del largometraje *La última cima* (2010) de Juan Manuel Cotelo, era un sacerdote y decano de la Facultad de Teología de San Dámaso que murió en la cima nevada del Moncayo por un accidente trágico.¹⁰⁹ En el documental se nos presenta como un sacerdote generoso, alegre, servicial, humilde, un ejemplo del sacerdote anónimo que sirve a Dios y a los demás, del que nadie habla.

La representación de su persona se nos narra a través de sus familiares y amigos que recuerdan en él. Nos lo presentan como un hombre sencillo, carismático, muy sencible, de gran humildad, que tenía algo especial, como si fuera más que un buen sacerdote. Recuerdan que nunca perdía su alegría, optimismo y buen humor incluso en los momentos más dramáticos y su reacción inmediata para ponerse siempre en servicio de cualquier persona, fuera quien fuese. Mencionan también que era un hombre muy erudito, era el especialista en Lógica y Filosofía de la Ciencia, destacan sus estudios sobre la Escuela de Vrasovia, así como diversos artículos y publicaciones en el área de la Filosofía y de la Teología. Más allá de sus méritos académicos, era también un buen alpinista y escalador. Coronó casi todas las cimas españolas superiores a 2000 metros y otras en los Alpes y los Andes.

8.3.2 Un sacerdote que ha llegado a la cima

No sólo la persona de Pablo nos hace pensar y reflexionar, sino también el título mismo del documental, *La última Cima*, derivado de sus últimas palabras antes de morir: "He llegado a la cima". Por un lado, el título se puede entender como la aspiración a la santidad, la cima más alta en la carrera del cura, pero por otro lado se puede referir a una de las pasiones más grandes de Pablo, la montaña, se puede referir a la última cumbre española de más de dos mil metros que a Pablo le quedaba conquistar.

En la cinta, uno de sus amigos dice: "Estaba enamorado de la Iglesia y de las montañas, de la naturaleza, el lugar en el que se encontraba con Dios de modo más íntimo." Y

¹⁰⁹ Véase el subcapítulo 6.3.1. *La última cima* de Juan Manuel Cotelo, p. 36.

fue en la montaña, donde encontró trágicamente la muerte en marzo de 2009, a la edad de 43 años.

8.4 RASGOS COMUNES

A la primera vista parece imposible encontrar algunos rasgos comunes que unirán a estos sacerdotes, personas absolutamente diferentes en cuanto a su carácter, provenientes de varios rincones del país y distintas épocas, pero lo que tienen común es la fe en Dios y un gran esfuerzo de salvar y ayudar a los demás.

Por lo que se diferencian es la manera de cómo lo han tratado. En el caso de Balarrasa, la decisión de convertir a la fe no fue la cuestión de proceso natural sino el resultado de la crisis mental que sufría después de la muerte injusta de su compañero, un acontecimiento trágico que cambió todo. Por sentirse culpable, y por estar ya cansado de la vida desordenada que vivía, decidí a entrar en seminario con la visión de salvar en el primer lugar a sí mismo y luego los que también lo necesitan sin tenerlo en cuenta, entre otros su familia. El caso del otro sacerdote, Pablo, es un poco diferente. A él no tenía que pasar nada en su vida para que supiera el porqué es importante creer. Era su decisión voluntaria y natural entregar su vida a Dios practicando las misas y así salvando la gente.

En conclusión, ambos terminaron sus vidas felices. Balarrasa convertido en un sacerdote estimado, lleno del sentimiento de felicidad y satisfacción de que puede ayudar a la gente ir en la dirección correcta, y Pablo muerto en un lugar que tanto amaba, en las montañas, cumplido su misa de salvación, dejando profundas huellas en la mente de muchas personas.

9 LAS DIVERSAS VISIONES Y APARICIONES RELIGIOSAS EN EL CINE

9.1 CUANDO EL DIOS NOS ENVIA UN MENSAJE DEL CIELO

El fenómeno de varias visiones religiosas, apariencias de personas, iconos o elementos religiosos es algo que pasa porque hay gente que dice que lo ha visto, pero es algo que no se puede explicar. No podemos decir con certeza el porqué surgen estas visiones, pero lo cierto es que cada una es única, tiene un sentido, una expresión y una forma de contacto con nosotros. Es algo que provoca un peculiar sentimiento, algo que nos hace llamar la atención y reflexionar sobre nuestra fe adormecida y nuestra conciencia de la existencia de Dios, cercana, cotidiana.

Las visiones religiosas podemos ver también en el cine. Cada director representa estas visiones de una manera diferente y con otros fines. Uno puede representarnos en su película la aparición de Dios para llamarnos de este modo a creer, otro puede representarnos la aparición de la Virgen María como un milagro, otro puede representar el Dios como simplemente como símbolo de la muerte. En todo caso, es algo que enriquece la historia de la película y que atrae a los espectadores, no exclusivamente creyentes.

Analizar estas visiones dejamos en las manos de los especialistas, pero nosotros vamos a tratar de analizar su representación diferente comparando dos películas diferentes, *El Camino* (la película que ya hemos analizado en cuanto el papel de las monjas) y la película *Año Mariano* dirigida por Karra Elejalde y Fernando Guillén Cuervo, en las que aparecen diferentes visiones religiosas. Primero vamos a tratar de encontrar la causa de origen de estas visiones y luego vamos a describirlas.

9.2 EL CAMINO

9.2.1. Camino, la víctima de su madre fanática

En la película *Camino*, la protagonista principal, se nos presenta como una niña manipulada por su madre, especialmente en el terreno religioso y, al final, sin profundidad en

su fe. Su madre Carmen es una fanática religiosa, que tiene el cerebro lavado por la secta (la obra de Opus Dei), que está obsesionada por convencer a sus hijas que tienen que seguir el camino de Dios, seguir un camino de esfuerzo y sacrificio donde en el primer lugar tienen que pensar en Jesús y no en sí mismos.

La madre se ve como una una mujer sacrificada, conservadora y afin a la Obra (Opus Dei) que hace todo lo que está en sus manos para inculcarles a sus hijas la palabra de Dios. Es tan cegada por su fe que piensa que la enfermedad y sufrimiento de su hija es una prueba del Señor y lucha con todas sus fuerzas para que su hija afronte con fe y dignidad su destino, como Dios lo quiere.

Pero Camino, a diferencia de su hermana mayor, Nuria (convertida en numeraria auxiliar de la Obra), no se conforma con lo que su madre le dice y no sigue el camino de la fe. Hay una escena en la que Camino pregunta a su madre porqué Jesús es tan malo con ella mandándole esa enfermedad y su madre le contesta simplemente que el Señor lo quiere así y que en vez de preguntarse por esas cosas, debería rezarse y estar orgullosa de que él eligió a ella.¹¹⁰

9.2.2. Una visión falsa de Jesús como el resultado del fanatismo religioso

Y ahora llegamos a la visión religiosa, aparición del Jesús en la película. Primero hay que decir que no se trata de una visión religiosa como tal sino de una visión falsa que surge del fanatismo religioso de la madre de Camino.

Aparece una escena en la que Camino a punto de morir, rodeada con tanta gente, habla de Jesucristo y dice "Amo a Jesús" y "Quiero estar con él"¹¹¹, que todos interpretan como que habla de Jesucristo y del Opus que ya está preparada entregarse a él, aunque en la realidad ella está soñando con un chico del grupo de teatro del barrio, grupo al que ella siempre quiso pertenecer, que también se llama Jesús y de quien se enamoró. Está soñando con que interpreta a la Cenicienta y que baila y besa a Jesús, muriendo tras decir que es la más feliz del mundo, lo que quienes la rodean creen que es por haber visto a Dios.¹¹²

¹¹⁰ 00:52:05

¹¹¹ 02:17:40

¹¹² 02:18:35

9.3 AÑO MARIANO (2000)

9.3.1 Mariano, un ateo a quien se le aparece la Virgen

El protagonista de la película que se llama Mariano (Karra Elejalde), es un tipo de hombre que está más preocupado por la bebida y las prostitutas, que por vender su miseria mercancía, es un vendedor de cassettes de ínfima calidad para bares de carretera. Su vida decadente cambia cuando tras tomarse unas copas y fumarse unos porros de marihuana, tiene un accidente y termina con el coche en medio de una plantación de marihuana que la Guardia Civil en ese momento está quemando.

Mariano, estremecido por el accidente, confundido por la combustión del alucinógeno y escuchando la voz femenina de un programa epiritual en la radio, sufre una desmedrada alucinación: escucha a la misma virgen María.¹¹³ La escena culmina con una procesión rogativa para la lluvia que se encuentra con Mariano y quien les dice haber visto la Virgen mientras la figura de ella misma empieza a llorar una sangre.¹¹⁴

La aparición de la Virgen en el caso de Mariano tampoco es habitual. Se la aparece sólo en su cabeza, sólo escucha alguna voz pensando que se trata de la Virgen pero no la ve en realidad, es una imagen inventada que él tiene en su cerebro.

9.3.2 El milagro de la virgen como un negocio

La gente le cree y le considera un salvador. Podemos decir que la vida de Mariano se cambia de la noche a la mañana. A continuación de la película estamos testigos de la unión de Mariano con Toni Towers (Guillén Cuervo), un hombre del mundo del espectáculo, que decide aprovechar de esta ocasión y juntos empiezan a vender la ilusión como un milagro de la virgen, que presenta para ellos una manera como fácilmente y rápidamente tener dinero.

Entre las víctimas que caen en sus redes de engaño pertenece entre otras, una monja que se cree iluminada, o un veterano hippis que cree el mensaje de la Virgen sin dudar su

¹¹³ 00:07:26

¹¹⁴ 00:08:36

veracidad. El negocio sospechoso poco a poco empieza a llamar la atención de la Guardia Civil que trata de descubrir sus actividades deshonestas.

9.4 RASGOS COMUNES

Lo que tienen común estas películas analizadas es que las apariciones religiosas dentro de ellas son de base irreal, son ficticias. Una surge del fanatismo religioso, otra por el consumo de droga y alcohol y no tienen nada en común con las visiones que conocemos a través de las historias de las personas a quienes se les apareció Jesús o Virgen María sin lo haber esperado, sin ninguna explicación. Para comparar, las apariciones religiosas en el sentido original de la palabra, que son de base real, podemos ver por ejemplo en la película *La portentosa vida de padre Vicente*¹¹⁵ de Carles Mira, en la que los milagros se suceden continuamente, primero vemos cómo de repente hace brotar agua cristalina de un capón a piedras, o como el padre está punto de hacer confesar a una bruja atormentada por Santa Inquisición y él se le va la mano y acaba matándola, interesante y sin algún razonamiento es también su voz que se oye a miles de kilómetros de distancia.

¹¹⁵ Véase el subcapítulo 4.2.1 *La portentosa vida del padre Vicente* de Carles Mira, p. 26.

CONCLUSIÓN

El objetivo de esta tesina era dar a conocer cómo se evolucionó el cine religioso a través de los años, tras estallarse la Guerra Civil hasta nuestros días y cómo se cambió el papel de la Iglesia en distintos momentos de la historia de España.

Durante la Guerra Civil, la importancia de la Iglesia consistía en justificar ideológicamente la guerra, servía como mecanismo de la propaganda política pero la presencia misma de los temas religiosos era muy escasa.

En la primera época de la dictadura surgida a final de la Guerra Civil, se produjo un apoyo total de la Iglesia al franquismo, necesario para el régimen. A cambio de su apoyo la Iglesia obtuvo una serie de beneficencias (como privilegios jurídicos, docentes fiscales etc.). Ni Franco subestimaba su papel y por eso estalló en el país la censura para poder controlar todos los medios de comunicación, incluso el cine, lo que tuvo como consecuencia la disminución de la producción cinematográfica, no sólo religiosa.

En la época de la Transición, se puede hablar sobre un cambio morfológico de la Iglesia. En la primera fase, se paulatinamente reducían las tensiones acumuladas entre la Iglesia y el Estado. En la segunda, la Iglesia mostró su tenacidad en la defensa de sus valores morales y religiosos. El resultado fue una serie de consensos, de los que salió la nueva Constitución (1978) que definió su papel en la sociedad. A partir de ese momento, la religión católica ya no fue religion oficial del país y su poder fue disminuyéndose aún más tras adoptarse los hechos como el divorcio a pesar de su oposición. La Iglesia estaba obligada a hacer frente a un problema nuevo en su historia, la secularización de las sociedad. La producción cinematográfica religiosa se enfocaba en mostrar su acuerdo o desacuerdo con los valores que representaba la sociedad en esa época.

Después de las elecciones de 1982, tras victoria del Partido Socialista (PSOE), se suscitó una serie de tensiones nuevas entre el Gobierno e Iglesia católica. A Iglesia no le gustaron las libertades sociales promovidas por el Gobierno y su convicción de que el control absoluto de los resortes del poder le permitiría debilitar el poder de la Iglesia católica en sus instituciones. La consecuencia eran las relaciones de tensiones que pasaron por período de distanciamiento.

Una vez terminado el período de los gobiernos socialistas, la Iglesia se mantenía en una situación de relativa tranquilidad, por lo menos en cuanto a los privilegios de que disfrutaba. Las películas que se produjeron durante la época democrática gozaban de mucha libertad.

En cuanto a la posición de la Iglesia católica hoy en día, en la España actual sigue manteniendo los enormes privilegios que heredó de la dictadura franquista y consolidó en la democracia, pero por otro lado sigue afrontándose a la secularización enorme que sufre la sociedad. Estamos siendo testigos de una gran paradoja que aunque por un lado el poder de la Iglesia está disminuyéndose cada vez más, por otro lado, la producción de las películas religiosas cada vez más está creciendo.

BIBLIOGRAFÍA

1. LIBROS

BUÑUEL, Luis: *Mi último suspiro*. España: Debolsillo, 2012.

CAPARRÓS LERA, José María; BLASI BIRBE, Ferran: *Cinema, historia, religión*, Barcelona: Balmes, 2014.

CLAVERAS, Montserrat: *La Pasión de Cristo en el cine*. [versión para lector digital]. Madrid: Ediciones Encuentro, S. A., 2010. ISBN e-book 9788499205687.

CRUZADO CATALÁN, Ernesto: *La transición de la dictadura a la democracia* [versión para lector digital]. Barcelona: Univerisitat Autònoma de Barcelona, 2005.

GONZÁLEZ MANRIQUE, Manuel Jesús: *La moral religiosa y el cine español de la Transición (1973 – 1982)* [versión para lector digital]. España: Universidad de Granada.

CHEN-YU, Lin: *¿Presencia o ausencia de Dios?: Entre tinieblas de Pedro Almodóvar* [versión para lector digital]. Colegio Universitario de Lenguas Extranjeras Wenzao.

LARRIBA, Teodoro: *Jesucristo 1º B. U. P.*, Madrid: Ediciones S. M., 1984.

LÓPEZ JUAN, Aramis Enrique: *Religiosidad en el cine español en la década de los cincuenta* [versión para lector digital]. Alicante: Universidad de Alicante.

MESEGUER, Manuel Nicolas: *La intervención velada. El apoyo cinematográfico alemán al bando franquista 1936-1939*. [versión para lector digital]. España: Universidad de Murcia, 2004. ISBN e-book 9788483714638.

MONROY, Juan Antonio: *Obras completas: Tomo 3: 'La Iglesia Católica Ante la Nueva Situación de España'* [versión para lector digital]. Barcelona: Editorial Clie, 1999.

MONTERO, Feliciano: *La Iglesia y el catolicismo en el final del franquismo. El despegue de la Iglesia en la pretransición 1960-1975* [versión para lector digital]. Madrid: Universidad de Alcalá.

NÚÑEZ DE PRADO, Sara: *El papel de la Iglesia en la configuración del franquismo*. [versión para lector digital]. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos. ISSN: 2386-2491.

OLALLA SALUDES SANTA, Pablo Martín de: *La Iglesia durante la Transición a la democracia: un balance historiográfico* [versión para lector digital]. Madrid: Universidad autónoma de Madrid.

PARRA SANZ, Antonio: *La linterna mágica: Año Mariano* [versión para lector digital]. España: Editora Regional de Murcia, 2005.

PÉREZ AGOTE, Alfonso: *La irreligión de la juventud española* [versión para lector digital]. Madrid: Universidad Complutense.

RÍO SÁNCHEZ, Ángel de: *Persecución, secuestro y censura del filme Rocío de Fernando Ruiz Vergara* [versión para lector digital]. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2011.

SANZ FERRERUELA, Fernando: *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013.

ZAVALA, Juan; CASTRO-VILLACAÑAS, Eliodoro; MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Antonio Carlos: *El cine contado con sencillez* [versión para lector digital]. España: Maeva, 2000. ISBN e-book 9788495354235.

2. RECURSOS ELECTRÓNICOS

"Camino", la nueva y polémica película de Javier Fesser, llega a la gran pantalla [en línea]. [s. a.]. España: RTVE.es, 2008 [Consulta: 4-4-2015]. Disponible en: <<http://www.rtve.es/television/20081013/camino-nueva-polemica-pelicula-javier-fesser-llega-gran-pantalla/176922.shtml>>.

"Camino", la nueva y polémica película de Javier Fesser, llega a la gran pantalla [en línea]. [s. a.]. España: RTVE.es, 2008 [Consulta: 4-4-2015].

"La censura franquista en el cartel de cine", el régimen vs el poder de la imagen [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://culturacolectiva.com/la-censura-franquista-en-el-cartel-de-cine-el-regimen-vs-el-poder-de-la-imagen/>>.

Balarrasa [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://emesoy.blogspot.cz/2011/05/balarrasa.html>>.

BARRACHINA, Carles: *El cine como instrumento de socialización en las políticas cinematográficas del franquismo* [en línea]. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Art.Barrachina.pdf>>.

CAPARRÓS LERA, José María: *Franco y el cine* [en línea]. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://caparroscinema.blogspot.cz/>>.

CASANOVA, Julián: *¿Y la iglesia? ¿Qué hace la Iglesia católica?* [en línea]. [Consulta: 24-3-2015]. El País, 2012. Disponible en: <http://elpais.com/elpais/2012/07/23/opinion/1343061486_280429.html>.

Cine religioso, 2009 [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 18-2-2015]. Disponible en: <<http://aspectosocialesdespana.blogspot.cz/2009/04/cine-religioso.html>>.

El poder de la Iglesia en España [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 18-3-2015]. Disponible en: <<http://hablaele.wikispaces.com/El+poder+de+la+Iglesia+en+Espa%C3%B1a>>.

Entre tinieblas [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 30-3-2015]. Disponible en: <<http://docsetools.com/articulos-revista-digital/contenido-revista-46565.html>>.

Entrevista a Juan Manuel Cotelo, director de "La última cima" [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 25-3-2015]. Disponible en: <<http://www.virgendemedjugorje.org/entrevista-a-juan-manuel-cotelo-director-de-la-ultima-cima/>>.

Fesser: "'Camino' no es un diagnóstico del Opus Dei, es una radiografía" [en línea]. [s. a.]. España: El País, 2008 [Consulta: 4-4-2015]. Disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2008/09/25/actualidad/1222293605_850215.html>.

HERNÁNDEZ BUJARRABAL, Jorge Luis. *Cinematografía española durante la Guerra Civil* [en línea]. [Consulta: 21-2-2015]. Disponible en: <<http://html.rincondelvago.com/cinematografia-espanola-durante-la-guerra-civil.html>>.

Javier Fesser, director de 'Camino', se defiende de las críticas y acusa al Opus Dei [en línea]. [s. a.]. España: El Mundo, 2008 [Consulta: 4-4-2015]. Disponible en: <<http://www.blogdecine.com/criticas/camino-la-obra-de-javier-fesser>>.

La película Año mariano repite el humor de Airbag [en línea]. [s. a.]. España: El País, 2000 [Consulta: 1-4-2015]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2000/08/01/revistaverano/965080817_850215.html>.

La última cima [en línea]. [s. a.]. [Consulta: 25-3-2015]. Disponible en: <<http://cineparacatolicos.blogspot.cz/2010/05/la-ultima-cima-2010.html>>.

MÚJICA, Jorge Enrique: *La fe en el cine: un fenómeno que mueve taquillas* [en línea]. [Consulta: 25-3-2015]. Disponible en: <<http://www.fluvium.org/textos/cultura/cul720.htm>>.

SÁNCHEZ DE MOVELLÁN DE LA RIVA, Luis: *La Transición y la Iglesia Católica* [en línea]. España: El Diario Montanes, 2007. [Consulta: 16-3-2015]. Disponible en: <<http://www.eldiariomontanes.es/20070906/opinion/articulos/transicion-iglesia-catolica-20070906.html>>.

SARDÁ, Juan: *Viridiana, 50 años del escándalo* [en línea]. España: El Cultural, 2011. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://www.elcultural.es/noticias/cine/Viridiana-50-anos-del-escandalo/1657>>.

VELÁZQUEZ DORANTES, María: *El cine religioso es un cine formativo* [en línea]. Autores Católicos. [Consulta: 14/2/2013] Disponible en: <<http://autorescatolicos.org/misc10/mariavelazquez248.pdf>>.

VELÁZQUEZ DORANTES, María: *Entrevista a Gustavo Bueno* [en línea]. Autores Católicos. [Consulta: 14/2/2013] Disponible en: <<http://www.autorescatolicos.org/misc10/mariavelazquez26.pdf>>.

VIDAL, Jean: *Iglesia y sociedad en la España franquista* [en línea]. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <http://www.opuslibros.org/html/Ruedo_Iberico7.htm>.

Viridiana, 1961, [en línea]. [s. a.]. En torno a Luis Buñuel, 2015. [Consulta: 14-3-2015]. Disponible en: <<http://lbunuel.blogspot.cz/2015/03/viridiana-1961.html>>.

1. VIDEOGRAFÍA

ALMODÓVAR, Pedro (Director): *Entre tinieblas* [DVD]. España: Tesauro S. A., 1983. 99 min.

BUÑUEL, Luis: *Viridiana* [DVD]. España: Coproducción España-México; Films 59 / UNINCI / Producciones Alatrieste, 1961. 90 min.

ELEJALDE, Karra; GUILLÉN CUERVO, Fernando (Directores): *Año Mariano* [DVD]. España: Asegarce Zinema, 2000. 117 min.

FESSER, Javier (Director): *El Camino* [DVD]. España: Películas Pendelton / Mediapro, 2008. 143 min.

MANUEL COTELO, Juan (Director): *La última cima* [DVD]. España: Infinito Más Uno, 2010. 82 min.

MIRA, Carles (Director): *La portentosa vida del padre Vicente* [DVD]. España: Ascle Films, 1978. 82 min.

NIEVES CONDE, José Antonio (Director): *Balarrasa* [DVD]. España: Aspa Producciones Cinematográficas, 1951. 90 min.

PEROJO, Benito: *El barbero de Sevilla* [DVD]. España: Coproducción España-Alemania; Fabrikation Deutscher Filme (F. D. F.) GmbH / Hispano Filmproduktion, 1938. 90 min.

REY, Florian (Director): *Carmen, la de Triana* [DVD]. España: Coproducción Alemania-España; Carl Froelich-Film GmbH / Hispano Filmproduktion, 1938. 110 min.

RUIZ VERGARA, Fernando (Director): *Rocío* [DVD]. España: Tangana Films, PCA (Producciones Cinema-tográficas Andaluzas), 1980. 72 min.

ADJUNTOS

FILMOGRAFÍA RELIGIOSA ESPAÑOLA

ANOTACIÓN

Jméno a příjmení autora: Karolína Čunderlová

Název katedry a fakulty: Katedra romanistiky, Filozofická fakulta UP

Název bakalářské práce: Vývoj náboženské tematiky ve španělském filmu od občanské války po současnost

Vedoucí práce: Bc. Fabiola Cervera Garcés

Počet znaků: 93 752

Počet příloh: 1

Počet titulů použité literatury: 20

Počet použitých filmových titulů: 10

Klíčová slova: náboženský film, španělská kinematografie, katolická církev, španělská občanská válka, cenzura, Luis Buñuel, diktatura, demokracie, sekularizace

Charakteristika bakalářské práce:

Cílem této bakalářské práce je zachytit vývoj náboženského filmu v období od konce španělské občanské války po současnost a popsat úlohu katolické církve ve společnosti napříč historií.

ANNOTATION

Name and surname: Karolína Čunderlová

Name of the department and faculty: Department of Romance Studies, Philosophical Faculty UP

Title of thesis: The Evolution of religious themes in Spanish cinema since the Spanish Civil War to the Present

Supervisor: Bc. Fabiola Cervera Garcés

Number of characters: 93 752

Number of supplements: 1

Number of used literature: 20

Numer of used films: 10

Keywords: religious film, spanish cinema, the Catholic Church, Spanish Civil War, censorship, Luis Buñuel, dictatorship, democracy, secularization

Annotation:

The thesis focuses on the evolution of religious film between the end of the Spanish Civil War to the present and describes the role of the Catholic Church in society through history.

FILMOGRAFÍA RELIGIOSA ESPAÑOLA

La siguiente lista recoge, en orden alfabético y cronológico (desde la Guerra Civil española hasta hoy), las películas destacadas de la filmografía española con la temática religiosa.

Akelarre (1984) de Pedro Olea

Alegre juventud (1963) de Mariano Ozores

Amanecer en Puerta Oscura (1957) de José María Forqué

Amor sí tiene cura, El (1991) de Javier Aguirre

Ángel pasó por Brooklyn, Un (1957) de Ladislao Vajda

Ángel, El (1968) de Vicente Escrivá

Año Mariano (2000) de Fernando Guillén Cuervo y Karra Elejalde

Aquella joven de blanco (1965) de Leon Klimonvsky

Aquellas palabras (1949) de Luis Arroyo

Así en el cielo como en la tierra (1994) de José Luis Cuerda

Ave María (1999) de Eduardo Rossoff

Balarrasa (1951) de José Antonio Nieves

Biblia en pasta, La (1984) de Manuel Summers

Bienvenida Padre Murray (1964) de Ramón Torrado

Boda del señor cura, La (1963) de Lucas Demare

Boda del señor cura, La (1979) de Rafael Gil y Fernando Vizcaíno Casas

Buenos días perdidos, Los (1975) de Rafael Gil

Calabuch (1956) de Luis García Berlanga

Camino, El (1963) de Ana Mariscal

Canción de Cuna (1961) de José M. Elorrieta

Canción de Cuna (1994) de José L. Garci

Canto de gallo, El (1955) de Rafael Gil

Capitán de Loyola, El (1949) de José Díaz Morales

Cartas de amor de una monja (1978) de Jordi Grau

Cerca de la Ciudad (1952) de Luis Lucia

Cerca del cielo (1951) de Domingo Viladomat y Mariano Pombo

Cerco del diablo, El (1952) de Edgar Neville

Cielo Negro (1951) de Manuel Mur Oti
Cotolay (1966) de José Antonio Nieves Conde
Cristo de los faroles, El (1958) de Gonzalo P. Delgrás
Cristo del Océano, El (1971) de Ramón Fernández
Cristo Negro (1963) de Ramón Torrado
Cruz en el Infierno, Una (1957) de José M. a Elorrieta
Cura de aldea, El (1936) de Francisco Camacho
Cura ya no tiene hijo, El (1984) de Mariano Ozores
Curita Cañón, Un (1974) de Luis M. Delgado
De la piel del diablo (1962) de Alejandro Perla
Día de la bestia, El (1955) de Eloy de la Iglesia
Día perdido, Un (1954) de José M. a Forqué
Día tras día (1951) de Antonio del Amo
Divinas palabras (1987) de José Luis García Sánchez
Don Lucio y el hermano Pío (1960) de José Antonio Nieves Conde
Dorado, El (1988) de Carlos Saura
Encrucijada para una monja (1967) de Julio Buchs
Entre tinieblas (1983) de Pedro Almodóvar
Escándalo, El (1943) de José Luis Sáenz de Heredia
Este cura (1968) de Enrique Carreras
Estel de Betlem, L' (1968) de Manel Esteba
Extramuros (1985) de Miguel Picazo
Fe, La (1947) de Rafael Gil
Forja de almas (1943) de Eusebio Fernández Ardavín
Fraile, El (1990) de Francisco Lara
Fray Escoba (1961) de Ramón Torrado
Fray Torero (1966) de José Luis Sáenz de Heredia
Frente infinito, El (1959) de Pedro Lazaga
Frontera de Dios, La (1965) de César Fernández Ardavín
Fumata blanca (2002) de Miguel García Borda
Guerra de Dios, La (1953) de Rafael Gil
Hay un camino a la derecha (1953) de Francisco Rovira Beleta
Hereje, El (1958) de Francisco Borja Moro
Herida luminosa, La (1956) de Tulio Demicheli

Herida luminosa, La (1997) de José Luis Garci
Hermana Alegría, La (1955) de Luis Lucia
Hermana San Sulpicio, La (1952) de Luis Lucia
Hijo del cura, El (1982) de Mariano Ozores
Hola... Señor Dios (1970) de Manuel Esteba
Hombre como los demás, Un (1974) de Pedro Masó
Hombre que supo amar, El (1978) de Miguel Picazo
Isidro el Labrador (1964) de Rafael J. Salvia
Jueves, milagro, Los (1957) de Luis García Berlanga
Legión del silencio, La (1956) de José A. Nieves Conde; José M. a Forqué
Madre Alegría (1935) de José Buchs
Maestro, El (1957) de Luis M. Delgado
Manigua sin Dios, La (1949) de Arturo R. Castillo
Marcelino, pan y vino (1954) de Ladislao Vajda
Marcelino, pan y vino (1991) de Luigi Comencini
Mensajeros de paz (1957) de José M. Elorrieta
Mies es mucha, La (1948) de José Luis Sáenz de Heredia
Milagro a los cobardes (1962) de Manuel Mur Oti
Milagro de la calle Mayor, El (1939) de Steve Sekeley
Milagro del Cristo de la Vega, El (1940) de Adolfo Aznar
Milagro del sacristán, El (1954) de José M. Elorrieta
Misión Blanca (1946) de Juan de Orduña
Molokai (1959) de Luis Lucia
Monja alférez, La (1987) de Javier Aguirre
Monja y un don Juan, Un (1973) de Mariano Ozores
Muralla, La (1958) de Luis Lucia
Murió hace 15 años (1954) de Rafael Gil
Negro que tenía el alma blanca, El (1951) de Hugo del Carril
Niño de las monjas, El (1958) de Ignacio F. Iquino
Noche oscura, La (1989) de Carlos Saura
Novicia rebelde, La (1971) de Luis Lucia
Pa d'ángel (1984) de Francesc Bellmunt
Padre Coplillas, El (1968) de Ramón Comas
Padre Manolo, El (1966) de Ramón Torrado

Padre Nuestro (1985) de Francisco Regueiro
Padre Pitillo (1954) de Juan de Orduña
Pecado de amor (1961) de Luis César Amadori
Pecadora, La (1956) de Ignacio F. Iquino
Piedras vivas (1956) de Raúl Alfonso
Plácido (1961) de Luis García Berlanga
Polvo eres... (1974) de Vicente Escrivá
Polvo eres... (1997) de Carles Sans
Portentosa vida del padre Vicente, La (1978) de Carles Mira
Pórtico de la Gloria, El (1953) de Rafael J. Salvia
Rebeldía (1954) de José A. Nieves Conde
Rebeldía (1978) de Andrés Velasco
Reina Santa (1947) de Rafael Gil
Rosa de Lima (1961) de José M. Elorrieta
Sacerdote, El (1979) de Eloy de la Iglesia
Salut i força al canut (1979) de Francesc Bellmunt
Santa Cruz, el cura guerrillero (1991) de José M. Tuduri
Se armó el Belén (1970) de José Luis Sáenz de Heredia
Señor de Lasalle, El (1965) de Luis César Amadori
Señora la Fátima, La (1951) de Rafael Gil
Sin la sonrisa de Dios (1955) de Julio Salvador
Sor Angélica (1954) de Joaquín L. Romero
Sor Citroën (1967) de Pedro Lazaga
Sor Intrépida (1952) de Rafael Gil
Sor Ye-yé (1968) de Ramón Fernández
Teresa de Jesús (1961) de Juan de Orduña
Traje blanco, Un (1956) de Rafael Gil
Tres huchas para Oriente (1955) de José M. a Elorrieta
Vicario de Olot, El (1980) de Ventura Pons
Viridiana (1961) de Luis Buñuel ¹¹⁶

¹¹⁶ CLAVERAS, Montserrat: *La Pasión de Cristo en el cine*. [Versión para lector digital]. Madrid: Ediciones Encuentro, S. A., 2010. [Consulta: 9-2-2015]. ISBN e-book 9788499205687.