

Román GUBERN, *Un cinéfilo en el vaticano*, Barcelona, Anagrama, 2020, 144 pp.

Desde sus orígenes, el cine ha ido adentrándose en diferentes estratos sociales e instituciones gracias a su fuerza como espectáculo audiovisual y como propagador de estéticas y elementos culturales. No es de extrañar, por tanto, que pronto el cine también explorara la temática religiosa y que el catolicismo, después tener su más y sus menos con esta disciplina, acabara por abrazar el cine para difundir valores cristianos. Tanto es así que la máxima institución del catolicismo, situada en la Ciudad del Vaticano, con el papa a la cabeza, se propuso, en 1995, publicar unas listas de películas destacadas para conmemorar el centenario del surgimiento del séptimo arte.

Para llevar a cabo esta misión se estableció una comisión que decidiría qué actividades se realizarían para la ocasión, y para evitar que todos los miembros de la comisión fueran de la curia, se le propuso a Román Gubern formar parte de ella, aprovechando que iba a dirigir el Instituto Cervantes de Roma a partir de 1994. Con una dilatada carrera en los ámbitos de la investigación y la divulgación del cine y el arte, Román Gubern es una de las personas más destacadas del mundo de la cultura española de las últimas décadas. De entre la abundante cantidad de obras que ha publicado, este *Un cinéfilo en el Vaticano* se sitúa más en el apartado de memorias que en el de ensayo, para relatar sus experiencias en una época muy concreta a mediados de los años 90, a través de las cuales también explora otras cuestiones de índole artística y religiosa.

Así, Gubern se sirve de la anécdota de su presencia en la mencionada comisión para exponer una serie de debates como la relación entre la iconografía religiosa en el arte y en el cine, la relación entre la Iglesia católica y el séptimo arte o el choque cultural entre la curia vaticana y una persona laica y del ámbito civil como lo era él mismo.

Con respecto a las primeras cuestiones, el libro aprovecha el pretexto de la organización de los actos conmemorativos de su centenario para

recorrer los orígenes de la religión en el cine, el desarrollo del lenguaje cinematográfico —alude, por ejemplo, a Noël Burch y a sus modos de representación— o el cine religioso de Cecil B. DeMille. Tal y como expone Gubern, DeMille fue uno de los primeros grandes directores que acogió la tradición cristiana y realizó películas sobre el tema de forma regular a lo largo de su carrera, haciendo obras como *Los diez mandamientos* (1923) o *El rey de reyes* (1927) en su etapa muda, y *Sansón y Dalila* (1949) o *Los diez mandamientos* (1956) hacia el final de su carrera. Cecil B. DeMille es, por tanto, un pilar fundamental en lo que respecta a los argumentos e iconografías religiosas en el cine occidental. De hecho, Gubern afirma sobre la versión muda de *El rey de reyes* que es «la película que sentó de un modo canónico el modelo comercial de representación de la Pasión en el cine» (p. 51). A ese respecto, el libro también debate acerca de varias problemáticas entre el cine y la Iglesia a cuenta de la representación de figuras religiosas, especialmente la de Jesús.

En cuanto a las relaciones entre el cristianismo y lo visual, Román Gubern acude, primero, a las raíces de este asunto: «Las relaciones del cristianismo con la cultura de la imagen padecieron durante siglos complicadas turbulencias. Era una religión que había nacido en el seno de la iconoclasta cultura judía, pero que se expandió con gran fuerza en un área dominada por la exuberante riqueza figurativa grecorromana» (p. 27). Y en un contexto temporal más reciente, en los orígenes del cine, se expone la postura de la Iglesia y del papa Pío X, cuyo mandato se situó en los inicios del siglo xx: «El papa Pío X, [...] de perfil muy conservador, manifestó pronto su hostilidad hacia el cine. [...] En 1909 prohibió a los eclesiásticos asistir a las salas de cine y en 1913 el empleo del cine en la enseñanza religiosa, a la vez que condenaba la frivolidad con que se utilizaban los temas sagrados en la pantalla» (p. 41). Las razones de la aversión del papa Pío X por el cine tienen que ver, precisamente, con la fascinación que este medio audiovisual desprende: «Las películas solían exhibir sugestivas escenas pasionales que excitaban a los espectadores, víctimas de impactos emocionales que se imponían a su razonamiento, desarmando su sentido crí-





tico y sus defensas morales» (p. 42), lo que convertía a las películas en un arma peligrosa que potencialmente podía corromper a los feligreses.

Además, Gubern consigue enlazar todo este entramado de cuestiones religiosas y artísticas con uno de los movimientos cinematográficos más importantes del siglo xx, el neorrealismo italiano, del que hace un breve repaso partiendo de la figura de Giulio Andreotti, líder democristiano en la Italia de posguerra. Andreotti estaba en contra del neorrealismo por diversas razones, pero en este movimiento, curiosamente, también había figuras que mezclaban un marxismo ortodoxo con uno de influencia cristiana, corriente en la que Gubern destaca a Roberto Rossellini y a Pietro Germi.

Su presencia en esta comisión del centenario del cine también le sirve a Gubern para contextualizar en qué momento estaba la Iglesia en aquel momento, a mediados de los años 90: «Me sorprendió [...] la simpleza dogmática de sus contenidos que [...] eran los mismos que yo había estudiado en mi catecismo infantil hacía más de medio siglo» (p. 70), a lo que añade: «Seguramente esta estabilidad monolítica [...] era su garantía de continuidad en un mundo cambiante. En un momento de desmoronamiento de certezas e ideologías –el hundimiento del imperio soviético había tenido lugar en 1991–, la única institución asentada sobre la roca firme del dogma era la Iglesia romana» (pp. 70-71).

El libro está estructurado en seis capítulos, de los cuales el primero y el último son una suerte de introducción y epílogo. El primer capítulo se titula «Preludio habanero» y el último «Ante la laguna», donde acaba glosando algunas de sus

experiencias personales en relación con Italia. El segundo capítulo, llamado «Roma, peligro de caminantes», constituye un recorrido iconográfico y cinematográfico de la religión cristiana, mientras que el quinto, el capítulo más breve, recoge las tres listas que el Vaticano publicó finalmente con las obras que recomendaba para celebrar el centenario del cine, dejando los capítulos 3 y 4 como, fundamentalmente, una narración de los procesos de toma de decisiones en la comisión, aunque el autor se toma a menudo licencias para realizar digresiones y hablar de otras cuestiones pertinentes.

En conclusión, en poco más de 100 páginas el autor hace un viaje geográfico –Cuba, Barcelona, Roma, Los Ángeles, Venecia–, cinematográfico –se habla sobre películas de diferentes cineastas, géneros y nacionalidades, siempre a colación del hilo narrativo del libro o a su tarea en la comisión del vaticano–, iconográfico –el libro parece una excusa para reflexionar sobre la relación entre la Iglesia y la iconografía cristiana– e, incluso, diplomático –para reflexionar sobre el papel del Vaticano en el mundo y para comentar, desde dentro y como persona laica, cómo se mueven las interioridades de una institución así–. Es, por tanto, un recorrido condensado por las relaciones entre el catolicismo, el arte e Italia con el cine y la cultura visual, con la ventaja de estar integrado dentro de una serie de sucesos reales que enriquecen el contenido del libro por su relación con un contexto histórico y social concreto.

Luis Miguel MACHÍN MARTÍN

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.latente.2020.18.15>