

milan@pusc.it

Facultad de Comunicación Social Institucional.  
Pontificia Universidad de la Santa Cruz. Via dei Farnesi,  
85. 00186 Roma (ITALIA).

Profesor de Comunicación Audiovisual en la Pontificia  
Universidad de la Santa Cruz. Doctor en Comunicación  
por la Universidad de Navarra.

COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD  
Vol. XIX • Núm. 1 • 2006 • 67-102

## Los documentales de contenido religioso en la RAI. Análisis desde la iconología audiovisual

### *Documentaries with religious content on RAI. Study based on audiovisual iconology*

**RESUMEN:** los temas religiosos no suelen constituir una categoría aparte dentro de las clasificaciones del género documental. Además, en la televisión actual, resulta difícil establecer las barreras entre los géneros y los temas. Sin embargo, en los últimos años la televisión pública italiana ha transmitido importantes series de documentales, de contenido netamente religioso, que requieren una metodología de análisis peculiar. En este artículo se propone un análisis cualitativo, basado en la iconología audiovisual. Así se pueden estudiar las configuraciones que adquieren los valores religiosos tradicionales (las virtudes), así como obtener diversos niveles interpretativos de la obra analizada, incluida una síntesis simbólico-temática.

**PALABRAS CLAVE:** género documental, televisión pública, cultura, religión, cristianismo, iconología, representación, virtudes, verosimilitud.

**Abstract:** *religious subjects usually do not constitute a separate category within the classifications of the documentary genre. Moreover, in current television, it is difficult to establish the barriers between genres and subjects. Nevertheless, in recent years Italian public television has transmitted some important series of documentaries, of clearly religious content, that require a specific methodology of analysis. The author proposes a qualitative analysis, based on audio-visual iconology. With this it is possible to study the configurations taken on by traditional religious values (the virtues), and to achieve diverse interpretative levels of the work under analysis, including a symbolic-thematic synthesis.*

**Key words:** *documentary genre, public television, culture, religion, Christianity, iconology, representation, virtues, verisimilitude.*

#### 1. Introducción

En la televisión occidental actual son poco frecuentes los documentales de calidad que presentan como tema central la religión, considerada en sí misma. Abundan, en todo caso, las informaciones sobre líderes religio-

sos (viajes, pronunciamientos, publicación de documentos, escándalos), o también las transmisiones en directo (ceremonias, grandes acontecimientos) pero muy raramente se realizan grandes producciones que pretendan *documentar* ante el público *realidades* de verdadero contenido religioso: instituciones caritativas, vidas ejemplares actuales, etc. Se puede considerar que la televisión pública italiana es una excepción: no sólo por la cantidad de programas y géneros que abordan directamente los temas religiosos, sino por la profundidad y creatividad con que los plantean, incluso cuando se trata del ámbito de la información. De este modo, algunas de las series de documentales transmitidas por la RAI en los últimos años merecen ser analizadas con especial atención, pues pueden constituir un modelo para otros países.

En el presente artículo se analizará este tipo de documentales a partir de la iconología audiovisual. Esta metodología permite centrarse en los principales elementos que entran en juego al presentar *contenidos religiosos puros* en la televisión; es decir, las *virtudes*. La prioridad de las virtudes como *manifestaciones más específicas* del fenómeno religioso se deduce tras una aproximación conceptual y teológica en torno a la religión, especialmente referida al ámbito del cristianismo.

La iconología audiovisual puede resultar útil para llevar a cabo la parte más importante de este análisis cualitativo de carácter temático. Este método de análisis fue propuesto por E. Panofsky<sup>1</sup> para las películas de cine. Posteriormente, J.J. García-Noblejas llevó a cabo –en las páginas de esta revista–, una fundamentación de la iconología audiovisual, y sugirió que podía ser aplicada a otros programas de televisión de calidad<sup>2</sup>.

En este estudio se lleva a cabo un breve análisis iconológico de la serie *Cristianos*<sup>3</sup>: ocho episodios que recogen de forma atrayente más de cincuenta testimonios de personas que tratan de poner en práctica las virtudes cristia-

<sup>1</sup> Erwin Panofsky nació en Alemania (Hannover, 1892). Doctor por la Universidad de Friburgo, impartió clases y conferencias sobre Historia del Arte también en las universidades de Munich y Berlín. En 1933, durante el régimen nazi, tuvo que trasladarse a los Estados Unidos, donde vivió hasta su muerte (Princeton, 1968). Entre sus obras –casi todas escritas originalmente en inglés– se encuentran *Studies in Iconology* (1939) y *Pandora's Box* (1956).

<sup>2</sup> Cfr. GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, “Fundamentos para una iconología audiovisual”, en *Comunicación y Sociedad*, vol. I, n° 1, 1988, pp. 21-71. Este artículo, en una nueva versión más reciente, se puede encontrar también en GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, “Iconología audiovisual: cultura de la imagen y comunicación cívica”, en GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, *Comunicación borrosa*, Eunsa, Pamplona, 2000, pp. 79-152.

<sup>3</sup> Título original: *Cristiani*. Serie estructurada en ocho episodios, televisados por RAI1, desde el 24 de septiembre hasta el 19 de octubre de 2000.

nas, en los más variados ámbitos sociales y laborales. Se pretenden estudiar los *modos* en que estas manifestaciones religiosas se han configurado, dentro del género documental televisivo.

## 2. Delimitación terminológica: los contenidos “religiosos” en el género documental

Como primer paso para este análisis, se delimitará el ámbito terminológico de los “contenidos religiosos” en el género documental televisivo<sup>4</sup>. Para ello conviene perfilar el ámbito específico del *tema religioso*, entendido como una posible especialización del periodismo informativo. Es necesario también plantearse el significado preciso del concepto “religión”, con el objetivo de establecer los límites de lo que puede considerarse la *verdadera* dimensión religiosa de un programa de televisión, sea este de ficción o de no ficción.

La aproximación se lleva a cabo en un nivel no especializado, al no ser este un estudio teológico, pero que tratará de superar la superficialidad que conduce en ocasiones a calificar de “religiosos” programas que sólo muy tangencialmente tocan estos aspectos<sup>5</sup>; o bien programas que tienen un motivo religioso en su origen, pero que por los modos en que se configuran estas manifestaciones o simplemente por el género audiovisual al que pertenecen se quedan en un nivel folklórico o externo<sup>6</sup>.

Para evitar este riesgo, se acudirá en un primer lugar a algunos diccionarios o enciclopedias, para ver cuáles son los elementos que se incluyen dentro de las definiciones de *religión* en general; y más adelante –cuando se trate de clarificar los rasgos específicos de la religión cristiana– se utilizarán otras fuentes más especializadas, basadas en la antropología filosófica o en una teología de corte divulgativo.

<sup>4</sup> Para una aproximación al género documental, se considera válido el panorama histórico y temático realizado por HERNÁNDEZ CORCHETE, Sira, “Hacia una definición del documental de divulgación histórica”, en *Comunicación y Sociedad*, vol. XVII, n° 2, pp. 89-123.

<sup>5</sup> Superficialidad denunciada por FUMAGALLI, Armando, “Dio nella comunicazione audiovisiva”, en *Studi Cattolici*, n° 457, marzo 1999, pp. 164-170.

<sup>6</sup> Es el caso de algunos programas de canciones religiosas y otros *shows* parecidos, de ámbito anglosajón (*Songs of Praise*, *Highway*, etc.). Estos programas suelen tener mucha importancia para los estudiosos, y normalmente son catalogados como *religiosos*. Cfr. HOLMES, Nigel, *Losing Faith in the BBC*, Paternoster Press, London, 2000, y VINEY, Rachel, “Religious broadcasting on UK television: policy, public perception and programmes”, en *Cultural Trends*, n° 36, 2000, p. 6 y ss. (volumen monotemático).

## 2.1. Aproximación al concepto de “religión”

El diccionario de la Real Academia Española recoge varias acepciones del vocablo “religión”, como adjetivo y como sustantivo:

Religioso, sa. (Del lat. *religiosus*). adj. Perteneciente o relativo a la religión o a los que la profesan.

Religión. (Del lat. *religio*, -onis.). f. Conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto. 2. Virtud que mueve a dar a Dios el culto debido<sup>7</sup>.

Por su parte, la Enciclopedia Británica introduce del siguiente modo la voz *religión*:

Relación de los seres humanos con lo que ellos consideran santo, sagrado, espiritual o divino. La religión se considera comúnmente como algo que consiste en la relación de una persona con Dios, o con dioses o espíritus. El culto [la adoración] es probablemente el elemento más básico de religión, pero la conducta moral, las buenas creencias y la participación en instituciones religiosas son también generalmente elementos constitutivos de la vida religiosa en tanto que son practicados por los creyentes y los devotos y en cuanto que son mandados por los sabios religiosos y las escrituras<sup>8</sup>.

Desde una perspectiva histórica y sociológica, Manuel Guerra asegura que, junto a la aproximación etimológica, se puede realizar una aproximación *real* al concepto de *religión*. Este deriva de la palabra latina *religio*. Son conocidas, asimismo, las cuatro etimologías que algunos autores a lo largo de la historia han atribuido a esta palabra: *religare* (Lactancio, s. III-IV d.C.); *reeligere* (San Agustín, s. IV-V d.C.); *relegere* (Cicerón, s. II-I a.C.) y *relinquere* (Servio Sulpicio-Masurio Sabino). La raíz de Lactancio recuerda que la religión “ata” o “religa” al hombre con lo divino. Para San Agustín, el hombre —que es una criatura procedente del amor divino—, cuando se hace reli-

<sup>7</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, 20<sup>a</sup> ed., Madrid, 1984, p. 1167.

<sup>8</sup> *The New Encyclopaedia Britannica* (15th ed.), Chicago-London, 1994, vol. IX, p. 1016. Traducción propia.

gioso “vuelve a elegir” a Dios, rechazando el pecado. Según Cicerón, en cambio, el término viene de “leer con atención, observar escrupulosamente”. Finalmente, *relinquere* recuerda la necesidad de “dejar lejos, separar” lo sagrado del uso profano, o bien de entrar en los lugares religiosos “con pureza y conforme al ceremonial”<sup>9</sup>.

Observa Guerra que varias de estas raíces llevan a definiciones más *reales* que etimológicas, y que por ello los diccionarios de la lengua latina suelen preferir la raíz ciceroniana. Parece ser que esta significación, además, refleja mejor el ritualismo de la religión oficial romana, que obligaba a una observancia rigurosa (hasta el punto de que, en caso de error, los ministros religiosos *volvían a leer y a realizar* obligatoriamente todo el rito)<sup>10</sup>.

A continuación, Guerra propone su propia definición *real* de religión, pero advierte que es necesariamente precaria, pues no es fácil encontrar una formulación exhaustiva, válida para todos los ritos, usos, etcétera<sup>11</sup>. Es más, señala que se podrían establecer como tres niveles de acercamiento a la religión: en sentido estricto, en sentido amplio y en sentido metafórico. Su definición de religión *en sentido estricto*, que es la que interesa de cara al presente estudio, es la siguiente:

Religión es el conjunto de creencias, celebraciones y normas ético-morales por medio de las cuales el ser intelectual reconoce, en clave simbólica, su vinculación con lo divino en la doble vertiente, a saber, la subjetiva y la objetivada o exteriorizada mediante diversas formas sociales e individuales<sup>12</sup>.

Al explicar esta definición, el autor destaca que la vertiente subjetiva en la que se estructura el hecho religioso se refiere al reconocimiento *interior* de lo divino por parte de cada hombre; se podría denominar vertiente *primaria*, *básica*:

Sin ello lo religioso carece de vida, es rutina y apenas humano. Pero el hombre es una unidad psicosomática. De ahí que la dimensión subjetiva de lo religioso se exteriorice en la misma persona (gestos oracionales,

<sup>9</sup> Cfr. GUERRA GÓMEZ, Manuel, *Historia de las religiones*, BAC, Madrid, 1999, pp. 24-26.

<sup>10</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 25.

<sup>11</sup> Recuerda el autor, por ejemplo, que la *International Association for the History of Religions* dedicó uno de sus congresos mundiales (Roma, 1990) precisamente a lograr una definición. Cfr. *Ibid.*, p. 25.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 26.

palabras, acciones, danzas sagradas, etc.) y en otras externas, que, una vez hechas, subsisten al margen de su autor (altares, templos, estatuas, etc.)<sup>13</sup>.

A esta segunda vertiente, Guerra la denomina *dimensión objetivada, exteriorizada*. E insiste en la interrelación que mantienen ambas dimensiones, así como en la importancia de no infravalorar las manifestaciones individuales de *lo somático o corporal* (gestos, posturas, aspecto del rostro): aspectos importantes en todas las religiones, ya que son reflejo material de las actitudes internas del hombre, sentimientos, deseos, etcétera<sup>14</sup>.

En definitiva, parece que una primera aproximación al tema religioso conduce, en primer lugar, a la búsqueda de un Dios que dé respuesta a las preguntas sobre el origen y el sentido de la vida que se hace todo hombre; y en segundo lugar lleva inevitablemente a plantearse la relación del hombre, en términos prácticos (actos de culto, comportamiento externo, deseos internos) con lo que cree que puede constituir la respuesta a estas preguntas. En segundo plano, en cambio, quedarían los elementos externos que hacen visiblemente manifiesto el tema de la religión, como, entre otros, la presencia de eclesiásticos, las imágenes sacras y las canciones de iglesia.

## 2.2. *Identidad cristiana: rasgos característicos*

Puesto que el presente estudio se centra en los documentales de la RAI, donde se reflejan básicamente testimonios y aspectos de la religión cristiana, conviene describir las principales peculiaridades que adquiere esta precisa realidad sociológico-cultural.

Como señala A. Llano, “la cabal comprensión de la religión cristiana no puede alcanzarse, paradójicamente, en el nivel de las Ciencias de la Religión, por más interesantes que éstas sean, sino que –según su propia índole– requiere un tratamiento decididamente teológico”<sup>15</sup>. En esta línea, interesa la siguiente explicación del teólogo italiano G. Tanzella-Nitti:

Al igual que la filosofía y la religión, también la teología –que en la acepción original platónica indicaba un discurso racional sobre Dios y sobre lo divino– tiene su propio discurso sobre Dios. Ésta utiliza como fuente espe-

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 36-37.

<sup>14</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 37.

<sup>15</sup> LLANO, Alejandro, *El diablo es conservador*, Eunsa, Pamplona, 2001, p. 65.

cífica un contenido absolutamente único: aquel que ha recibido a través de una comunicación personal de Dios al hombre. En la tradición judeo-cristiana, esta comunicación tiene la forma de una Revelación histórica y constituye una fuente de categorías religiosas y filosóficas inéditas. Ésta está caracterizada, desde la creación, por la donación de una palabra pronunciada por Dios y dirigida al hombre. Se manifiesta inicialmente como una revelación a través de una palabra cósmica; después a través de una palabra de alianza ofrecida a un pueblo elegido, cuya memoria histórica será confiada al ministerio profético; por último, gracias a la irrupción en la historia del Verbo hecho Hombre, con la encarnación del Hijo de Dios<sup>16</sup>.

Por su parte, el teólogo B. Forte desarrolla los rasgos propios que los seguidores de Cristo deben testimoniar:

La entera existencia del cristiano consiste en vivir delante del Padre en el seguimiento de Cristo con la gracia del Espíritu, en la fe, en la esperanza y en la caridad [...]. La vocación del cristiano es la de ser un creyente, un enamorado, un esperanzador: aquí está su identidad, aquí está su fuerza<sup>17</sup>.

El aspecto de la *identidad* está muy relacionado con la cultura y la pertenencia a un grupo, y por tanto con el modo en que se suelen representar los valores morales (y las *virtudes*) en la televisión<sup>18</sup>. No obstante, conviene señalar aquí, siguiendo a García-Noblejas, que las *identidades* (por ejemplo, la pertenencia a un país) son susceptibles de ser reflejadas objetivamente en los medios de comunicación –siempre con un cierto margen de *borrosidad*– a través de modelos culturales, de comportamiento, etcétera<sup>19</sup>.

En consecuencia, también la *identidad cristiana* debería ser susceptible de ser estudiada con esta perspectiva o *encuadre*<sup>20</sup>, dentro del ámbito audiovi-

<sup>16</sup> TANZELLA-NITTI, Giuseppe, “Dio”, en TANZELLA-NITTI, Giuseppe y STRUMIA, Alberto (eds.), *Dizionario Interdisciplinare di Scienza e Fede. Cultura scientifica, filosofia e teologia*, Urbaniana University Press-Città Nuova Editrice, Roma, 2002, vol I, p. 406.

<sup>17</sup> FORTE, Bruno, *L'essenza del cristianesimo*, Mondadori, Milano, 2002, p. 99. La cursiva es añadida.

<sup>18</sup> Lo mismo sucede en el ámbito cinematográfico. Véase, por ejemplo, SORLIN, Pierre, *Cinema e identità europea: percorsi nel secondo Novecento*, La nuova Italia, Firenze, 2001.

<sup>19</sup> GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, *Comunicación...*, *op. cit.*, pp. 106-111. Ver también, más recientemente, “Identidad personal y mundos cinematográficos distópicos”, en *Comunicación y Sociedad*, vol. XVII, n° 2, 2004, pp. 73-87.

<sup>20</sup> Para una aproximación a la teoría del encuadre (*framing*), cfr. SÁDABA GARRAZA, M. Teresa, “Origen, aplicación y límites de la teoría del encuadre (*framing*) en comunicación”, en *Comunicación y Sociedad*, vol. XIV, n° 2, 2001, pp. 143-175.

sual. De esta forma, el esfuerzo por analizar la configuración de estos modelos de conducta debe llevar a estudiar los *modos* con que las principales acciones, supuestamente religiosas, presentadas (o re-presentadas) en la pantalla. Estas disposiciones o hábitos, en la teología cristiana, se denominan *virtudes* o *vicios*, y se considera que ayudan o dificultan la realización de las obras relacionadas con la religión: obras caritativas, oraciones, exteriorizaciones de las convicciones religiosas, etc.

Las virtudes y los vicios se estudian en los tratados de Moral y de Antropología cristiana, siempre en relación con la libertad y la conciencia de cada persona, en la que influyen también las pasiones y la ayuda de Dios (la *gracia*)<sup>21</sup>. Así, el obrar humano es considerado como una unidad, y por tanto la actitud verdaderamente religiosa de *cada* hombre viene determinada por su grado de posesión de esos hábitos, principalmente de las virtudes. Estas son las que le harán merecedor del premio, es decir, de la reunión (*religio*) definitiva con Dios<sup>22</sup>.

En resumen, para el análisis de los documentales del presente estudio, se ha considerado conveniente establecer un encuadre que tenga las acciones u opiniones relacionadas con las virtudes, y realizadas con el deseo –al menos implícito– de imitar a Jesucristo, el Hijo de Dios<sup>23</sup>.

### 2.3. *Los contenidos religiosos en el género documental televisivo*

Para completar este *marco*, desde el que se pretende enfocar el análisis del *tema religioso en sentido estricto* en los documentales televisivos, convendría disponer de estudios académicos similares. Pero, desafortunadamente, estas publicaciones no abundan, o no se centran en el documental<sup>24</sup>. Además, adoptan metodologías distintas a la de este trabajo: frecuentemente con cri-

<sup>21</sup> Un estudio más detallado acerca de la persona se puede encontrar en LORDA IÑARRA, Juan Luis, *Para una idea cristiana del hombre: aproximación teológica a la antropología*, Rialp, Madrid, 1999, pp. 80 y ss, y en SPAEMANN, Robert, *Personas: acerca de la distinción entre «algo» y «alguien»*, Eunsa, Pamplona, 2000.

<sup>22</sup> Cfr. GARCÍA DE HARO, Ramón, *La vida cristiana. Curso de Teología Moral Fundamental*, Eunsa, Pamplona, 1992, p. 581.

<sup>23</sup> Sobre la importancia de la actitud filial que el cristiano debe tener con Dios, cfr. OCÁRIZ, Fernando y BLANCO, Arturo, *Revelación, fe y credibilidad*, Palabra, Madrid, 1998, pp. 298 y ss.

<sup>24</sup> En ámbito italiano se pueden encontrar algunos estudios, como LEVER, Franco (ed.), *I programmi religiosi alla radio e in televisione: rassegna di esperienze e prospettive in Italia e in Europa*, Elledici, Leumann (Torino), 1991. En realidad, solamente describe algunas experiencias interesantes, sobre todo en el ámbito de las transmisiones en directo o de los programas semanales.



terios básicamente cuantitativos (importancia de la audiencia, tiempo dedicado a cada religión, etc.)<sup>25</sup>.

Asimismo, es bastante difícil encontrar menciones explícitas al tema *religioso en sentido estricto* en los manuales especializados, a excepción de los libros sobre la historia o los grandes temas del cine<sup>26</sup>. En consecuencia, la única posibilidad –dentro de las clasificaciones ofrecidas por los distintos estudiosos– es la de buscar este tipo de contenidos entre las referencias al documental televisivo de actualidad, de una parte, y al documental antropológico, de otra.

En efecto, de acuerdo con la clasificación temática de documentales que ofrece Cebrián Herreros en su manual sobre los géneros audiovisuales, se podrían mencionar, principalmente: *artísticos, literarios, antropológicos, ecológicos o de naturaleza, de viajes y exploraciones, científicos y tecnológicos, industriales o de comunicación corporativa*. De estas clasificaciones, la única que parece poder incluir los documentales de contenido religioso –aunque el autor no lo menciona–, es la de los *antropológicos*, pues “examinan las características y formas de vida de hombres y pueblos”<sup>27</sup>.

Una apreciación complementaria la ofrece Martínez Albertos, en un contexto muy definido –los programas informativos– pero aplicable a este trabajo. El autor, al afrontar el género documental, asegura que sólo le interesa “el documental informativo –verdadera síntesis de la Información y el Cine– constituido y construido sobre elementos que conjuntan la belleza artística con el *interés por el hombre*, su verdadero protagonista”<sup>28</sup>.

También Hernández Corchete concede gran importancia al documental informativo. La autora señala que, con el paso a la televisión, el documental

<sup>25</sup> Algunos de estos estudios sobre la televisión y el tema religioso en sentido amplio, aunque normalmente ceñidos a un ámbito regional muy preciso, son: GUNTER, Barrie y VINEY, Rachel, *Seeing is believing: religion and tv in the 1990s*, John Libbey, London-Paris, 1994; BLUEM, A. William, *Religious Television Programs; A Study of Relevance*, Hastings House, New York, 1969; SVENNEVIG, Michael et al., *Godwatching: Viewers, Religion and Television*, John Libbey, London-Paris, 1988; y VINEY, Rachel, *op. cit.*

<sup>26</sup> Cfr., por ejemplo, el capítulo titulado “El intruso benefactor: el Mesías” en BALLÓ, Jordi y PÉREZ, Xavier, *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*, Anagrama, 2ª. ed., Barcelona, 1998, pp. 55-72.

<sup>27</sup> CEBRIÁN HERREROS, Mariano, *Géneros Informativos Audiovisuales*, Ciencia 3, Madrid, 1992, p. 220. En realidad el autor también habla de otras categorías, como los documentales didácticos o el documental de actualidad. Igualmente interesante es su distinción entre actualidad *permanente* y actualidad *inmediata*. Cfr. *Ibid.*, pp. 218 y 151.

<sup>28</sup> MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *El mensaje informativo*, ATE, Barcelona, 1977, p. 287. Cursiva añadida.

ha apostado principalmente por dos modalidades: el documental periodístico y el documental de divulgación. El primero presenta unas características –respecto al tratamiento informativo y a la actualidad del tema abordado– que ha llevado a equipararlo en ocasiones a un tipo particular de reportaje (el gran reportaje). El segundo, en cambio, el de divulgación (principalmente histórica y científica), presenta un carácter más atemporal<sup>29</sup>.

Parece claro, entonces, que la tipología más adecuada para la mayoría de los documentales de contenido religioso es el *periodístico* o de actualidad, de tema antropológico o de interés humano<sup>30</sup>. Pero conviene no olvidar que ciertos modos de presentar los contenidos religiosos también podrían entrar dentro de los documentales de *divulgación*, y no sólo porque traten a menudo temas históricos, sino porque los valores religiosos forman parte de la cultura de algunos pueblos, y por tanto son susceptibles de promoción entre los ciudadanos.

De acuerdo con el antropólogo R. Yepes, la cultura

se ha nutrido siempre, particularmente en Europa, de la inspiración inoculada por las verdades religiosas, en cuanto son verdades grandes que se relacionan con los enigmas y grandes cuestiones de la vida. En este sentido es difícil concebir la entera cultura humana como algo distinto a un edificio apoyado en esas grandes verdades religiosas que son como su cimiento inspirador<sup>31</sup>.

Esta convicción ha sido también expresada por A. Llano desde una perspectiva que tiene en cuenta las proyecciones de futuro –en el tercer milenio– de los países occidentales avanzados, en los ámbitos colindantes de lo político-social-cultural:

La religión ha vuelto a constituir un tema cultural y social de primer orden, con independencia de que este fenómeno epocal [sic] a unos nos guste más y a otros les guste menos. Ya ha pasado la época en que la religión constituía un problema primariamente político. Hoy la religión ha vuelto a enraizarse en el suelo personal y vital –el de la cultura y el estilo de pensamiento– que es previo a toda estructura política o económica, aunque nunca deje de haber entre ambos niveles un diálogo constante<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Cfr. HERNÁNDEZ CORCHETE, Sira, *op. cit.*, p. 108.

<sup>30</sup> Cfr. FERNÁNDEZ DEL MORAL, Javier, *Periodismo especializado*, Ariel, Barcelona, 2004.

<sup>31</sup> YEPES STORK, Ricardo, *Fundamentos de Antropología. Un ideal de la excelencia humana*, Eunsa, Pamplona, 1996, p. 493.

<sup>32</sup> LLANO, Alejandro, *op. cit.*, p. 67.

En este sentido, se podría complementar la caracterización realizada anteriormente, aplicando las observaciones efectuadas por B. León –en el ámbito de la divulgación científica– para la participación eficaz de los ciudadanos en las decisiones políticas. En efecto, cabría considerar a los autores de documentales de contenido religioso como divulgadores de un *estilo de vida*. Y así, se podría convenir con León en que “la divulgación juega un papel decisivo en el conocimiento de los ciudadanos sobre diversas cuestiones, especialmente de aquellas a las que los canales ‘formales’ no dedican una atención suficiente”<sup>33</sup>.

Esta función o intención educativa del documental es también fuertemente destacada por otros autores como, por ejemplo, Baggaley y Duck. En su ya clásico estudio sobre las dinámicas audiovisuales, mencionaban incluso el tema religioso dentro de los programas de información, como una especialización más<sup>34</sup>.

Asimismo, y desde una perspectiva italiana, A. Grasso, al clasificar los documentales, pone el acento no sólo en el tema que tratan, sino también en la función que cumplen; y de este modo destaca el documental *didáctico* y el *de actualidad*<sup>35</sup>.

Por tanto, si el documental de contenido religioso se asemeja al de actualidad o al de interés humano, y se le reconoce una posible función educativa, la herramienta de análisis elegida debe abarcar también el estudio de algunos aspectos propios del ámbito de las humanidades. Así, la iconología audiovisual, al ser un tipo de análisis cualitativo de carácter textual<sup>36</sup>, permite valorar, por ejemplo, la eficacia comunicativa de estos mensajes, así como su dimensión ética: si los documentales se transmiten en televisiones de titularidad pública, y se anuncian como *religiosos*, parece interesante estudiar si las personas que aparecen opinan o actúan a favor o en contra de las virtudes y otros valores tradicionales, muchas veces propios de una cultura<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> LEÓN, Bienvenido, *El documental de divulgación científica*, Paidós, Barcelona, 1999, p. 45.

<sup>34</sup> Cfr. BAGGLEY, Jon P. y DUCK, Steve W., *Análisis del mensaje televisivo*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977, pp. 35 y ss.

<sup>35</sup> Cfr. GRASSO, Aldo (ed.), *Enciclopedia della Televisione*, Garzanti, Milano, 2002, p. 203.

<sup>36</sup> Cfr. CASETTI, Francesco y DI CHIO, Federico, *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1999, pp. 249-250.

<sup>37</sup> Uno de los casos europeos más curiosos fue el de la serie *Absolute Truth*, transmitida por la BBC en 1997. Se trataba de cuatro documentales sobre la religión católica, donde numerosas voces críticas hablaban de la postura del Vaticano acerca de aspectos polémicos (celibato sacerdotal, uso del preservativo, etc.). A pesar de algunas críticas, fue considerada por muchos expertos británicos como la serie religiosa más importante de los últimos años. Cfr. LASS, Frances, “Faith in the future”, en *Radio Times*, 26-IX-98, p. 5; THOMPSON-NOEL, Michael, “Everything you wanted to know”, en *Financial Times*, 30-IX-98, p. 18; BILLEN, Andrew, “Lightweight Pope”, en *Evening Standard*, 28-IX-98, p. 31.

#### 2.4. La televisión pública italiana y los documentales de contenido religioso

Como señalan Bettetini y Giaccardi, grandes estudiosos del medio televisivo europeo, “desde los orígenes de la historia de este medio de comunicación, el concepto de cultura se ha unido con la idea de televisión de servicio público, inicialmente según una modalidad sustancialmente divulgativa”<sup>38</sup>.

Por su parte, Kilborn e Izod insisten acerca de la dimensión ética de los autores de documentales, especialmente cuando trabajan en las televisiones públicas: “los documentales no pueden obtener nunca el nivel de objetividad al que a veces aspiran”, pero conviene ser conscientes de que muchos espectadores suelen estar dispuestos a aceptar como verdaderas, en rasgos generales, las historias que se cuentan, “sobre todo cuando éstas tienen la marca de una autoridad institucional”<sup>39</sup>.

Por tanto, si determinadas historias se basan en testimonios personales que encarnan presuntos valores religiosos, conviene ceñirse en el análisis a un entorno cultural concreto, para que las referencias incluidas en la programación de una televisión pública puedan ser aceptadas y entendidas por la mayoría de los espectadores.

Concretamente, en los años en torno al Jubileo cristiano de 2000, la televisión pública italiana contribuyó a la sensibilización de la sociedad por lo que se refiere al fenómeno religioso: no sólo transmitió una cantidad considerable de ceremonias en directo e innumerables programas específicos sobre el evento<sup>40</sup>, sino que también dio cabida, con un gran esfuerzo de producción, a diversas series documentales especiales.

Entra en juego así el factor de la *serialidad*<sup>41</sup>, como configurador de nuevas categorías, por ejemplo para estudiar “el modo en que se producen los programas de manera estandarizada”<sup>42</sup>. Asimismo, los expertos suelen destacar

<sup>38</sup> BETTETINI, Gianfranco y GIACCARDI, Chiara (eds.), *Televisione culturale e servizio pubblico. Gli anni '90 in Francia, Germania, Gran Bretagna, Italia*, RAI-ERI, Roma, 1997, p. 9 (traducción propia). Ideas parecidas pueden verse en CAPPELLO, Gianna, *Il concetto di servizio pubblico radiotelevisivo. L'evoluzione del dibattito su missione, impresa e programmazione*, RAI-ERI, Roma, 2001, pp. 173 y ss.

<sup>39</sup> KILBORN, Richard e IZOD, John, *An introduction to Television Documentary. Confronting Reality*, Manchester University Press, Manchester, 1997, p. 5.

<sup>40</sup> Véase, aquí, nota 63.

<sup>41</sup> Sobre la serialidad, véase, por ejemplo, BUONANNO, Milly, *Indigeni si diventa. Locale e globale nella serialità televisiva*, Sansoni, Firenze, 1999; D'ALESSANDRO, Angelo, *La serialità nel cinema e nella televisione*, Lucarini, Roma, 1984.

<sup>42</sup> CORTÉS LAHERA, José Ángel, *La estrategia de la seducción: la programación en la neotelevisión*, Eunsa, Pamplona, 1999, p. 157.

que, en la etapa actual de la *neotelevisión*, existe una tendencia natural a la serialidad con el fin de controlar una franja horaria y así vencer la batalla por la audiencia<sup>43</sup>.

No obstante, en el caso de las series de contenido religioso transmitidas por la RAI en torno al Jubileo, el origen de este modo de producción y programación obedecía más bien al deseo de resaltar la importancia del evento, especialmente en una sociedad con unas raíces culturales cristianas, como es la italiana<sup>44</sup>. Además, en un análisis como éste, la serialidad constituye también un criterio de selección, pues permite estudiar los *modos estables* representativos, que quizá en otros programas más aislados no quedarían tan claramente manifiestos.

Se enumeran aquí, a modo de ejemplo, las series de documentales de contenido religioso transmitidas por la RAI en torno al cambio de milenio:

-*Viaje a los lugares sagrados*<sup>45</sup>. Se anunció “como el primer proyecto televisivo concebido y realizado por el servicio público con motivo del Jubileo de 2000”<sup>46</sup>. En realidad se trataba de un programa de contenido religioso algo superficial, debido a su *format*: construido como un itinerario histórico en torno a basílicas y monasterios, con dos personajes famosos como “testigos”: la cantante Rita Pavone y el actor francés Philippe Leroy. Ambos van haciendo preguntas a los responsables de los lugares santos.

-*En busca de Dios. Viaje en la Teología hacia el Tercer Milenio*<sup>47</sup>. Con entrevistas a Gustavo Gutiérrez, cardenal Martini, Cacciari, Metz y otros pensadores de prestigio. Presentación y epílogo del teólogo Bruno Forte, autor también de muchas de las entrevistas. Frecuente voz de narrador en *off*, que se centra en los problemas del siglo XX (pobreza, terrorismo, etc.), y en cómo los filósofos y teólogos creen que hay que afrontarlos.

-*Cristianos*<sup>48</sup>. Reúnen, en forma de testimonio, historias ejemplares de personajes famosos y de gente común, tanto católicos como protestantes y orto-

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>44</sup> Cfr. “La RAI e l’Anno Santo”, en *Giubileo Notizie* (Suplemento de RAINNEWS), n.º. 52, diciembre 2000, pp. 8-11.

<sup>45</sup> *Viaggio nei luoghi del sacro* (12 x 45’), RAI3, junio-septiembre 1999. Los títulos originales, duración y fecha de transmisión de los programas citados a continuación están tomados de la base de datos informática de la RAI (*Banca Dati Catalogo Multimediale*), accesible para los investigadores acreditados en Viale Mazzini, 14, Roma.

<sup>46</sup> SURCHI, Sergio, “I luoghi del sacro con *testimonial divi*”, en *Studi Cattolici*, n.º 464, octubre 1999, pp. 716-718. Traducción propia.

<sup>47</sup> *Alla ricerca di Dio. Viaggio nella Teologia verso il Terzo Millennio* (4 x 45’), RAI1, octubre 1999.

<sup>48</sup> *Cristiani* (8 x 50’). RAI1, septiembre-octubre 2000.

doxos, de los cinco continentes. En total, son unos 60 testimonios, agrupados por ámbitos temáticos: justicia, dolor, política, violencia, muerte, dinero, fe y amor.

-*En el año 2000. Investigación acerca de la Iglesia Católica en el Mundo*<sup>49</sup>. Serie promovida por el Comité Central del Jubileo y presentada por el Cardenal Sepe, que era su Presidente. Trataba de exponer la situación actual de la Iglesia Católica en el mundo (y algunos problemas coyunturales de cada continente: el hambre, el miedo, etc.), mediante algunas pocas entrevistas o testimonios (la mayoría de obispos, sacerdotes y religiosos) y excesiva presencia del narrador en *off*.

-*Raíces y Traiciones*<sup>50</sup>. Documentales monotemáticos sobre un personaje famoso y sus raíces culturales-religiosas: Martin Sheen, Helmut Khol, Laura Pausini, Claudia Cardinale, Gloria Estefan, Luciano Pavarotti, Cardenal Miloslav Vlk, Franco Zeffirelli, Susanna Tamaro y Cat Stevens. Con una entrevista como eje central, en torno a la cual se ofrecían imágenes de apoyo (*B-roll*) o de archivo, así como otras entrevistas con familiares y amigos.

### 3. Análisis iconológico de la serie *Cristianos*

Ahora se pretende llevar a cabo el análisis *iconológico* de una de las series de la RAI anteriormente mencionadas. Es decir, se estudiarán las *configuraciones* que adquieren algunas virtudes al ser presentadas dentro de un producto audiovisual del ámbito de la información, dirigido a un espectador que pertenece a un país y a un tiempo determinados.

Como se ha señalado, se seguirán las orientaciones propuestas por J.J. García-Noblejas<sup>51</sup>. En esa obra, y en los autores allí citados<sup>52</sup>, se podrá encontrar una fundamentación teórica acerca de la utilidad y de la legitimidad de este sistema de análisis; fundamentación que excede a los objetivos del presente estudio.

<sup>49</sup> *Nell'anno 2000. Inchiesta nella Chiesa Cattolica nel Mondo* (4 x 60'). RAI3 junio 2000 - enero 2001.

<sup>50</sup> *Radici e tradimenti* (10 x 60'). RAI1, noviembre 2000-enero 2001.

<sup>51</sup> Ver, aquí, nota 2.

<sup>52</sup> Como se ha indicado, el principal de estos autores es Erwin Panofski. Sus opiniones fueron poco compartidas, especialmente por algunos pensadores de raíz marxista. Para una mayor profundización, véase LATORRE, Jorge, *Benjamin versus Panofsky. Una justificación europea del cine americano*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2002, así como LEVIN, Thomas Y., "Iconology at the Movies: Panofsky's Film Theory", en *The Yale Journal of Criticism*, vol. IX, n° 1, 1996, pp. 27-55.

Con todo, conviene insistir en que la aplicación de esta metodología a los documentales de *contenido religioso en sentido estricto* es especialmente adecuada, ya que, como señala uno de los pioneros de la iconología, W. Mitchell, “en sentido amplio, el estudio crítico de los iconos comenzó con la idea de que los seres humanos fueron creados ‘a imagen y semejanza’ de su creador”<sup>53</sup>.

No está de más recordar, igualmente, que la iconología audiovisual no se identifica con una posible aplicación audiovisual de la *iconografía*. Esta última –que empezó en torno a las artes plásticas tradicionales– es simplemente descriptiva y clasificadora: analiza los colores, los rasgos faciales, los vestidos, etc. En cambio, la iconología

constituye otra disciplina distinta, que se ocupa de sintetizar las descripciones iconográficas, poniendo de manifiesto su razón de ser y su significado último, en términos de *representación de las virtudes, vicios y otros valores morales o naturales, bajo figuras con atributos o apariencias de personas*<sup>54</sup>.

Para realizar este tipo de análisis, se debe aplicar a las obras audiovisuales *tres niveles de acceso*, que constituirían, por tanto, tres etapas. Una primera (*pre-iconográfica*), “que se orienta a poner en claro, reconocer los objetos y las acciones que aparecen en las imágenes, aportando unos significados primarios o naturales, que siempre están al servicio de un significado ulterior”<sup>55</sup>.

Una segunda, la *iconográfica*, que busca ese *significado ulterior* de la obra, emanado de los motivos (pictóricos, escultóricos...) que la componen, entendidos no en su carácter histórico-concreto, sino como “ideas o nociones abstractas”: es decir, entendidos en términos de *imágenes, historias y alegorías*, similares a las que se han heredado en las diversas tradiciones culturales.

La tercera etapa sería la propiamente iconológica: trataría de desentrañar el significado *simbólico* de esa obra, vista en su conjunto; es decir, de descifrar su *contenido* intrínseco y sintético. De modo que, después, esos *contenidos* pueden ayudar no sólo a situar esa obra de arte en una determinada época histórica –lo cual puede hacerse ya en la primera fase del estudio–, sino que pueden incluso ayudar a comprender el *espíritu* de esa época, “en la medida

<sup>53</sup> MITCHELL, W.J.T., *Iconology. Image, Text, Ideology*, University of Chicago Press, Chicago-London, 1986, p. 2.

<sup>54</sup> GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, *Comunicación...*, *op. cit.*, p. 82. El subrayado –que está en el original– coincide básicamente con la definición de *iconología* del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 83.

en que ponen de manifiesto la presencia o ausencia de principios estables, universales, o de determinadas actitudes básicas”<sup>56</sup>.

Se plantea, por tanto, la conveniencia de establecer unos referentes básicos (*formas* o *modelos*) que puedan guiar la evaluación y caracterización iconológica de programas de televisión concretos. Esos modelos o *patrones* (*patterns*) hacen referencia directa a los hábitos y sentimientos humanos. De ahí la conveniencia de tener en cuenta algunas nociones básicas de la antropología filosófica, pues la naturaleza humana –en cualquier época– es siempre la misma: todo hombre *normal*, dotado de racionalidad y libertad, a través de sus acciones y sus palabras, refleja un modo de ser, un hábito (bueno o malo: virtud o vicio)<sup>57</sup>.

En el caso de los documentales seleccionados para el análisis, conviene juzgar si las secuencias escogidas por los autores *reflejan*<sup>58</sup> bien los hábitos que se pretendían. Y, además, se deben tener en cuenta los posibles *patrones* mentales que el espectador italiano contemporáneo posee (consciente o inconscientemente) acerca de las virtudes cristianas.

En la medida de lo posible, se ha procurado también atender a los dos consejos que García-Noblejas toma de Gombrich, y que parecen fundamentales de cara a “la subsistencia de la iconología como saber digno de ser tenido en cuenta”<sup>59</sup>: primero, *documentarse con fuentes primarias* (anteproyectos escritos, encuentros con los autores), para evitar obtener *significados interpretativos* contrarios a la intención del autor. El segundo, estudiar las *instituciones sociales* que han rodeado el trabajo de los artistas (contexto histórico, recepción social, etc.).

### 3.1. Contexto de la serie y descripción aproximativa

El estudio del contexto en que fueron realizadas y mostradas unas obras guarda estrecha relación con algunos aspectos de lo que se ha denominado, en años más o menos recientes, teoría del encuadre o del *framing*<sup>60</sup>. Se pre-

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>57</sup> En este estudio se presuponen algunas nociones básicas de antropología, tomadas de las obras anteriormente citadas, y también de POLO, Leonardo, *Quién es el hombre. Un espíritu en el mundo*, Rialp, Madrid, 1991.

<sup>58</sup> En el caso de los documentales, parece preferible rehusar la expresión “representan unos valores”, para evitar alusiones a la *mímesis* aristotélica, más adecuada para la ficción (donde los actores *imitan* o *representan* los sentimientos humanos).

<sup>59</sup> GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, *Comunicación...*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>60</sup> Ver, aquí, nota 20.



tende descubrir el *enfoque* o *marco* mental con que ha sido transmitido y recibido un determinado conjunto de mensajes, cuyo proceso ha tenido lugar en un tiempo y lugar muy concretos.

En efecto, como señalan Kilborn e Izod:

Cada vez que nos encontramos implicados en un acto de comunicación, estamos siempre haciéndolo dentro de una estructura mental particular. El marco dentro del cual operamos determina tanto la naturaleza de los mensajes que enviamos como la interpretación con que dotamos a los mensajes que recibimos. En otras palabras, todos interpretamos el mensaje a través de uno de los muchos posibles conjuntos de realidades, de acuerdo con el marco seleccionado<sup>61</sup>.

En el caso de la serie *Cristianos*, lo primero que debe recordarse es que fue transmitida en un período de tiempo muy característico para el espectador italiano, pues abarcaba los meses precedentes al Jubileo del año 2000. La conciencia que tenía la población italiana en general (no sólo los espectadores asiduos de televisión) de acercarse a un período de especial religiosidad, está confirmada por una encuesta realizada en otoño de 1999 por la sociedad Abacus<sup>62</sup>. En ella se reflejaba que el 86,6 % de los italianos sabían que al año siguiente se celebraría el Jubileo. Algunos, incluso se consideraban *bastante* o *muy* informados al respecto (en total, el 33,6 %).

No parece superfluo tampoco recordar algunos datos globales de las transmisiones religiosas durante el año del Jubileo en Italia<sup>63</sup>. Desde el 2 de enero hasta el 30 de diciembre del 2000, es decir, sin contar las ceremonias de apertura y clausura de la Puerta Santa, ni la Misa y la noche del 31 de diciembre, la estructura RAI Jubileo<sup>64</sup> –que trabajaba para los tres canales– transmitió

<sup>61</sup> KILBORN, Richard e IZOD, John, *op. cit.*, p. 32. Traducción propia.

<sup>62</sup> Instituto de investigación sociológica perteneciente al grupo *Taylor Nelson Sofrès*. Estos datos fueron recogidos en MAURI, Luigi y LAFFI, Stefano, *Narrare il Giubileo. L'Anno Santo, gli italiani e i mass media*, RAI-ERI (VQPT, 175), Roma, 2000, p. 21.

<sup>63</sup> Cfr. “Bilancio del Giubileo”, en *Giubileo Notizie* (Suplemento de RAINews), n° 53, enero 2001, pp. 3-10; así como BRANCATELLA, Francesco y FERRAGNI, Fabrizio, *Il grande Giubileo*, RAI-ERI, Roma, 2001, p. 7. Sobre los niveles de audiencia de esas transmisiones, cfr. MARTELLI, Stefano, *Il giubileo “mediato”: audience dei programmi televisivi e religiosità in Italia*, Franco Angeli, Milano, 2003, p. 75.

<sup>64</sup> Esta división especial se constituyó en virtud del acuerdo firmado entre la RAI y el *Comitato Centrale del Grande Giubileo*, representante del Centro Televisivo Vaticano, que desde 1998 es el titular de los derechos de grabación en la Ciudad del Vaticano. No obstante, ya desde hace años la RAI se ocupaba de las grandes retransmisiones que se realizan desde la plaza de San Pedro.

un total de 400 horas. De ellas, la mitad (195 horas) fueron ceremonias litúrgicas o *eventos* transmitidos en directo. Algunos de estos –presididos por el Papa– alcanzaron unos resultados de audiencia considerablemente altos, como el Jubileo de los niños<sup>65</sup> y el de los deportistas<sup>66</sup>. La división RAI Giubileo coordinó también numerosos telediarios específicos sobre el Año Santo, programas semanales de información religiosa y programas especiales como *Giubileo 2000* (RAI1, 42 ediciones), *Terzo Millennio* (RAI2, 52 ediciones), *Dentro il Giubileo* (RAI3, 63 ediciones). En total, se calcula que los espectadores de todos estos programas, sumados entre ellos, resultaría una cifra en torno a los 270 millones<sup>67</sup>.

Es decir, los espectadores habituales de televisión contaron con un *background* religioso abundante, que incluía también programas de ficción (no están considerados en el cómputo anterior, pues no guardaban directa relación con el Año Santo). Entre otros, varios producidos por la misma empresa que realizó la serie *Cristianos: la Lux Vide*<sup>68</sup>.

La serie de documentales *Cristianos* aprovechó esta inercia, según explica su principal autor y responsable directo, Fernando Muraca<sup>69</sup>: nació como consecuencia de las buenas relaciones establecidas durante los últimos años entre la Lux Vide y la RAI. La Lux Vide SpA<sup>70</sup> es una empresa productora de programas de televisión con sede en Roma. Se trata de una empresa familiar, cuyo presidente es Ettore Bernabei (ex Director General de la RAI)<sup>71</sup>. Sus hijos Matilde y Luca ocupan los cargos de Vicepresidente y Director de

<sup>65</sup> *Giubileo dei bambini*, programa transmitido por RAI1 el domingo 2 de enero de 2000 a las 18.10. Espectadores: 4.782.000. *Share*: 26,21 % (fuente: Auditel). Cfr. “Bilancio del Giubileo”, en *Giubileo Notizie*, *op. cit.*, p. 4.

<sup>66</sup> *Giubileo degli sportivi*, transmitido por RAI1 el domingo 29 de octubre de 2000 a las 9.15. Espectadores: 4.654.000. *Share*: 42,06 % (fuente: Auditel). Cfr. *ibíd.*, p. 5.

<sup>67</sup> Cfr. *ibíd.*, p. 9.

<sup>68</sup> Esta productora realizó casi todos los programas de ficción de temática religiosa transmitidos durante el año 2000, tanto en la RAI como en Canale5, todas con gran éxito de audiencia: para la RAI, por ejemplo, *Fátima* (29.V.00), que atrajo 8.165.000 espectadores, y *Padre Pio* (12-14.XI.00), cuya segunda parte alcanzó 14.088.000 espectadores; en Canale5, *Giuseppe di Nazareth* (5-I-00), con 6.251.000 telespectadores, y *Maria Maddalena* (24.IV.00), con 6.638.000. Fuente: Auditel, a partir de la base de datos de la RAI (véase aquí nota 45) y también de (30.VI.06).

<sup>69</sup> Los siguientes datos sobre el inicio del proyecto están obtenidos a partir de diversas entrevistas personales (noviembre 2000-junio 2002) con el *story editor* de la serie. Fue él quien coordinó la pre-producción y también las grabaciones y la fase de edición.

<sup>70</sup> *Società per Azioni*. Cap. Soc. Int. Vers.: 8.000.000.000 Lit. (Lit.: Liras italianas).

<sup>71</sup> Ocupó ese cargo desde 1961 hasta 1975. Sobre su trayectoria, cfr. BERNABEI, Ettore y DELL'ARTI, Giorgio, *L'uomo di fiducia*, Mondadori, Milano, 1999.

Actividades Productivas, respectivamente. Se proponen realizar programas “de alta calidad artística y cultural, en colaboración con importantes *partners* europeos e internacionales [...] para una televisión de valores, de mensajes positivos y sin contenidos violentos ni vulgares”<sup>72</sup>.

Desde el inicio de sus actividades (1992) la Lux Vide ha realizado más de 125 películas de televisión o episodios de series; casi todos relacionados con el tema religioso. Destacan los 21 episodios de la Biblia (algunos de ellos, de más de dos horas de duración), transmitidos por RAI1, con cierto éxito de audiencia.

Estos éxitos de los últimos años, según Muraca, condujeron a una especie de preacuerdo verbal, “de preparar algo importante, de cara al Jubileo. La Lux quería hacer una Historia del Cristianismo; algo más serio, con más peso”. La RAI prefería “no una Historia del cristianismo, sino historias de cristianos. Lo cual se presta más a la narración televisiva de *prime time*, y al fin y al cabo el resultado también es más moderno”. Se aceptó y, por deseo expreso del presidente Bernabei, se planteó el objetivo de ofrecer una visión de conjunto de la cristiandad: no sólo del catolicismo. E incluso, dentro de cada iglesia, debía darse cabida a una representación equilibrada de instituciones, movimientos y carismas. Además, como quedó reflejado en la segunda versión del proyecto, la base principal serían los cristianos normales –no los fieles consagrados– “que experimentan a fondo la fe, la esperanza y la caridad”; historias verdaderas, “narradas por la misma voz de los protagonistas en los lugares reales donde viven, a través de entrevistas pero también siguiendo su vida cotidiana”<sup>73</sup>.

La RAI nombró un realizador jefe, Marco Aleotti<sup>74</sup>, que fue quien estableció las orientaciones básicas para las grabaciones, el estilo narrativo, el montaje, etc<sup>75</sup>. La Lux Vide, por su parte, ratificó a F. Muraca como responsable del desarrollo del proyecto. Debido a que el presupuesto fijado era muy alto para los parámetros de los programas de información (según Muraca,

<sup>72</sup> Declaración de intenciones que podía leerse en (15.VII.02).

<sup>73</sup> Proyecto de la serie *Cristiani oggi*, archivos privados de la Lux Vide, p. 2. En un primer momento, los autores pensaron poner el título de *Cristianos hoy*.

<sup>74</sup> Se trata de uno de los realizadores de mayor prestigio en la televisión italiana: coordina el programa de debates políticos presentado por Bruno Vespa (*Porta a porta*), que se emite varias veces por semana en RAI1 poco después del *prime time*. También fue, por ejemplo, el encargado de coordinar (por parte de la RAI) la retransmisión de la ceremonia de apertura de la Puerta Santa de la Basílica del Vaticano, en colaboración con el director de cine Ermanno Olmi.

<sup>75</sup> Entre ellas, por ej., ausencia de narrador en *off*, filmación en formato *Betacam SP* y proporción 16/9.

alrededor de 2 millones de euros por toda la serie), y por el preacuerdo verbal antes mencionado, se originó la situación paradójica de que el proyecto debía depender del departamento de “Fiction” de la RAI<sup>76</sup>.

La Lux Vide formó un equipo de investigadores y se llegaron a catalogar más de mil posibles historias, que pudieran atraer desde el punto de vista televisivo. Esta primera fase duró varios meses; comprendía también la redacción de una ficha por cada posible testimonio, con los datos principales, una foto, una síntesis de su experiencia y todas las orientaciones posibles que pudieran ayudar no sólo a la producción –para hacer la selección final–, sino también al realizador que debía llevar a cabo la grabación.

Las grabaciones y el montaje provisional de cada uno de estos testimonios fueron encomendados a diversos equipos, que tenían a su cargo un realizador. Las *troupes* tendían a ser estables, pero dependían de las empresas subcontratadas para la suministración del material y del personal. En total, colaboraron ocho realizadores (además del realizador jefe, que también grabó algunos testimonios). Uno de ellos fue Manuel de Teffè, quien corrobora que “la producción nos dio unas cuantas orientaciones, para garantizar la unidad de estilo de la serie [...] y nos entregó una ficha por cada testimonio que debíamos grabar”. Aparte de las indicaciones técnicas, recibió otras de carácter más general: “Nos dijeron que se trataba de una serie para la RAI, por el Jubileo, dirigida a un público amplio. Se quería presentar el panorama mundial del cristianismo con un *format* novedoso, atractivo”<sup>77</sup>.

La participación de diversos auxiliares de dirección, “algunos muy profesionales y con grandes capacidades artísticas”, según Muraca, dificultó el carácter unitario del conjunto, sobre todo teniendo en cuenta los plazos de tiempo, relativamente reducidos<sup>78</sup>. Además, al principio se echó en falta una ordenación clara, temática, y unas indicaciones técnicas también más precisas, que constituyeran un hilo conductor para cada uno de los realizadores

<sup>76</sup> En efecto, tanto al inicio de cada episodio, como en las fichas de catalogación de los archivos de la RAI, la serie queda etiquetada dentro en la categoría de “Ficción”. En realidad, en la bibliografía italiana aparece frecuentemente la expresión “fiction” para designar tanto las series de televisión de guión original como aquellas otras basadas en sucesos reales, como pueden ser los mismos de la Biblia. Cfr. GRASSO, Aldo (ed.), *op. cit.*, p. 262.

<sup>77</sup> Estas declaraciones fueron realizadas en el curso de varias conversaciones y encuentros personales. El más importante, mantenido en Roma, el 3.VII.02.

<sup>78</sup> La entrega del producto final estaba prevista para octubre de 1999, pero no se pudo terminar hasta el verano de 2000. La preparación general comenzó en marzo-abril de 1998. Es decir, el proyecto global duró poco más de dos años. Pero si se cuenta sólo desde que comenzó el rodaje, el cómputo se reduce a dieciocho meses.

que fueron enviados a recoger las historias. Así, según el *story editor*, durante el proceso de edición, hubo que reorganizar algunas secuencias, “para que emergieran algunos valores, en función de los grupos temáticos y los estilos que se habían determinado a los pocos meses de empezar el trabajo”.

Al final, la serie quedó constituida en ocho episodios, de poco más de cincuenta minutos cada uno: *Giustizia, Dolore, Politica, Violenza, Vita e Morte, Denaro, Fede, Amore*<sup>79</sup>. El total de historias o testimonios que se escogieron fue de 62. A estos habría que añadir las 13 reflexiones de autoridades religiosas, que servían como clave interpretativa para los diversos temas que estructuraban los ocho episodios.

Por lo que se refiere a las iglesias representadas, en la serie *Cristianos* aparecen 49 católicos, 16 protestantes, 7 ortodoxos y 3 anglicanos<sup>80</sup>. Hay una ligera desproporción entre este 66% de católicos representados en la serie (49 de un total de 75 testimonios), y el 59% de católicos de entre la población cristiana mundial<sup>81</sup>. Parece razonable esta desproporción en favor de los católicos, pues se trata de una serie hecha por italianos y para italianos, país donde la presencia de esta iglesia es ampliamente mayoritaria<sup>82</sup>.

La estructura básica de cada uno de los episodios es la siguiente. Empieza con una cabecera de poco más de dos minutos<sup>83</sup>, cuya parte final incluye la introducción de los principales testimonios del día, anunciada por un *speaker*. Cada episodio contiene un mínimo de 7 testimonios o un máximo de 9 (algunos de estos testimonios son dobles –matrimonios– o múltiples), de unos 7 minutos cada uno. A excepción del primero, todos están introducidos por un breve efecto gráfico (1,5”), similar al de la cabecera (música incluida), seguido de la presentación del personaje (11”). Ésta se realiza sin voz del narrador: sobre un mapa del mundo, aparece un punto que señala la ciudad (y la nación) en la que reside el personaje, junto con un primer plano suyo y

<sup>79</sup> El orden de los episodios propuestos por la empresa productora variaba ligeramente. El episodio *Amore* estaba previsto en lugar del dedicado a la *Politica*, que en principio era el último. La ordenación final de la RAI parece más adecuada.

<sup>80</sup> Para establecer estas subdivisiones entre los cristianos, se han seguido los criterios de la Enciclopedia Británica. Así, por ejemplo, se ha optado por distinguir entre protestantes y anglicanos. Cfr. *The New Encyclopaedia Britannica*, 15th ed., *op. cit.*, voces: *religion* y *christianity*.

<sup>81</sup> Cfr. (25.II.06). Esta fuente señala que las cifras datan de mediados de 1995, y remite a la Enciclopedia Británica.

<sup>82</sup> El porcentaje de católicos en Italia, a finales de 1999, era del 80 %. El resto de los italianos se declaraba “creyente no católico” (13,7 %, en el que se incluyen los no cristianos) o “ateo-agnóstico-otras respuestas” (6,3 %). Fuente: Abacus.

<sup>83</sup> La música era la banda sonora de la película *The Mission* (Roland Joffé, USA 1986). La canción es de Ennio Morricone y se titula *On Earth as It is in Heaven*.

un rótulo que indica su nombre, su edad y su ocupación (a veces también su iglesia de pertenencia).

A continuación, se alternan vistas generales de la ciudad en cuestión con planos cercanos de gente que va por la calle. Son imágenes con mucho ritmo (cada plano dura una media de 4”), acompañadas de música moderna, típica del lugar. Se trata de una especie de presentación, de unos 30 segundos, pero que varía sustancialmente, dependiendo de la estructura narrativa elegida. Después, empieza directamente la voz de la persona entrevistada, con estilo de autobiografía. Unas veces empieza diciendo su nombre, y otras –las mayoría– arranca con algún elemento de interés, extraído de su testimonio. Normalmente el personaje no aparece en pantalla hasta que no se le ha visto en diferentes imágenes, que demuestran o aclaran lo que está diciendo: a qué se dedica o cómo influye el cristianismo en su vida. En cualquier caso –con pocas excepciones–, estas tomas también se llevan a cabo mientras el protagonista camina o enseña activamente lo que está haciendo.

En medio de algunos de estos testimonios, aparece una reflexión breve de un obispo o de alguna autoridad eclesiástica: en estas secuencias (de unos 15 ó 30”), los personajes salen siempre *on camera*, en plano medio, explicando –con un estilo más bien teológico o escriturístico– la virtud o virtudes más relacionadas con el tema que se está tratando. En cada episodio se ha colocado al menos una de estas reflexiones, o –como máximo– dos, pero en ese caso las hacen personas distintas.

Al final de cada episodio, justo antes de los títulos de crédito, entra una música parecida a la del principio<sup>84</sup>, mientras aparece en pantalla, junto a algunas imágenes de los protagonistas del día, la siguiente frase, que el *speaker* también lee en voz alta:

No nos distinguimos de los demás hombres ni por la razón, ni por la lengua, ni por las costumbres... Vivimos en Oriente y en Occidente. Somos iguales en el vestido, en los alimentos y en el resto; pero testimoniamos una vida diversa. Vivimos en nuestra patria como extranjeros. Participamos en todo, de todo estamos desprendidos. Anónimo cristiano del siglo II<sup>85</sup>.

<sup>84</sup> Se trata de *Come le stelle del cielo*, de Ennio Morricone y Marco Frisina.

<sup>85</sup> Traducción del italiano propia. Se trata de una versión reducida y bastante modificada con respecto al original: por ejemplo, aquí se usa la primera persona del plural (en vez de en tercera persona del plural: “Los cristianos no se distinguen...”). Esta versión que aparece en la serie permite captar mejor la intención y el estilo narrativo de los autores. La versión completa de este texto anónimo –*A Diogneto*, escrito probablemente en latín, y a veces atribuido a San Justino– puede encontrarse, en italiano, en QUACQUARELLI, Antonio (ed.), *I Padri Apostolici*, Città Nuova, Roma, pp. 353-363.

Los episodios fueron televisados por RAI1 desde el 24 de septiembre hasta el 19 de octubre de 2000, domingos y jueves por la noche<sup>86</sup>. Por lo que se refiere a las audiencias obtenidas, sólo alcanzaron cifras relativamente altas –en torno al millón de espectadores– los episodios de los domingos. El más visto fue el dedicado a la *Fe*<sup>87</sup>, quizá porque empezó a una hora más temprana en comparación con el resto de los episodios, y también porque uno de los testimonios que recogía era el del famoso cantante Andrea Bocelli<sup>88</sup>.

### 3.2. Patrones iconológicos para el segundo nivel de análisis

Señala García-Noblejas que “la iconología entra en juego en cuanto que se considera que lo percibido en las películas y programas de televisión puede ser vitalmente comprendido como representación de acciones y hábitos humanos, con su cortejo de sentimientos”<sup>89</sup>.

Se trata, por tanto, de establecer unos patrones *espirituales* o *morales* y de buscar algunas secuencias que respondan a ese nivel de interpretación iconológica. Un empeño que tiene mucho que ver con la *imagen* que el hombre tiene de sí mismo, o con la que de él ofrecen los principales medios de comunicación. En el caso de Italia, esta *idea* que el telespectador tiene del hombre *íntegro*, al tratarse de un país mayoritariamente católico –y a pesar de la discreta práctica religiosa– coincide con la idea de persona virtuosa, en el sentido en que se entiende en la antropología cristiana.

En este sentido, resultan sugerentes las observaciones del filósofo contemporáneo alemán, Josef Pieper, en su libro sobre *Las virtudes fundamentales*:

Al cristiano medio de hoy apenas se le ocurre pensar que en moral pueda conocerse algo sobre el verdadero ser del hombre, sobre la idea de hombre. Al contrario, asociamos el concepto de moral [a] la idea de una doctrina del hacer y, sobre todo, del no-hacer, del poder y no-poder, de lo

<sup>86</sup> A excepción del jueves 5 de octubre, que por incompatibilidades de programación, se pasó al martes 10. El horario de emisión, en la mayor parte de los días, sufrió retrasos considerables con respecto a la hora anunciada en los periódicos (las 23.00 horas, aproximadamente).

<sup>87</sup> Transmitido el domingo 15 de octubre, a las 22,48. Obtuvo 1.658.000 espectadores (*share* 10,52 %). Fuente: Auditel.

<sup>88</sup> Había uno o dos famosos en cada episodio, varios de ellos italianos: entre otros, la escritora Susana Tamaro y la campeona de esquí Stefania Belmondo. Aún así, la media de audiencia de toda la serie fue sólo de 1.106.572 espectadores (*share*: 9,53 %). Fuente: Lux Vide, con datos facilitados por Auditel.

<sup>89</sup> GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, *Comunicación...*, op. cit., p. 87.

mandado y lo prohibido. La primera doctrina teológico-moral del Doctor Común es ésta: “La moral trata de la idea verdadera del hombre”. Naturalmente que también ha de tratar del hacer, de obligaciones, mandamientos y pecados; pero su objeto primordial, en que se basa todo lo demás, es el verdadero ser del hombre, la idea del hombre bueno<sup>90</sup>.

Esta es la pauta que se pretende seguir para establecer los modelos de la serie *Cristianos*: considerar las virtudes no como elementos pertenecientes a una ley moral “prohibitiva”, sino como unas *cualidades estables* de la persona, que le permiten elevarse en su dignidad.

Existe, con todo, una peculiaridad para el estudio iconológico de los documentales: a pesar de la importancia de las imágenes, a la hora de individuar esas cualidades (o esos sentimientos) no se debe menospreciar el contenido de los textos pronunciados por los narradores o las personas entrevistadas. En efecto, como señala Nichols:

El documental se basa considerablemente en la palabra hablada. El comentario a través de la voz *en off* de narradores, periodistas, entrevistados y otros actores sociales ocupa un lugar destacado en la mayoría de los documentales<sup>91</sup>.

En definitiva, en los siguientes epígrafes se elegirán algunas secuencias que representen bien, a través de las imágenes y los sonidos, la *idea modélica* de algunas virtudes. Por motivos de espacio, se ha optado por escoger sólo dos de las virtudes más importantes del cristianismo: la fe y la caridad<sup>92</sup>. Además, se da la circunstancia de que existe un episodio de la serie por cada una de estas dos virtudes, concretamente los dos últimos: *Fede* y *Amore*<sup>93</sup>.

<sup>90</sup> PIEPER, Josef, *Las virtudes fundamentales*, Rialp, 1988, pp. 11-12. Con la expresión *Doctor Común*, Pieper se refiere a Santo Tomás de Aquino, de quien toma abundantes ideas.

<sup>91</sup> NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, Barcelona, 1997, p. 51.

<sup>92</sup> En un análisis iconológico más amplio, se podrían estudiar otras virtudes cristianas (esperanza, templanza, etc.), e incluso las virtudes sociales. Estas últimas, también llamadas *radicales de la sociabilidad*, fueron sistematizadas por Santo Tomás de Aquino (*Suma Teológica*, II-II, qq. 101-119), que a su vez las toma de Aristóteles (*Ética a Nicómaco*). Entre ellas se encuentran, por ejemplo: el amor a las propias raíces (patria, familia, raza), la autenticidad y la gratitud. Una explicación pormenorizada se encuentra en CHOZA, Jacinto, *Manual de Antropología Filosófica*, Rialp, Madrid, 1988, pp. 451 y ss.

<sup>93</sup> El episodio titulado *Fede*, como se indicó, fue el de mayor éxito de audiencia (ver, aquí, nota 87). El episodio *Amore* fue televisado por RAI1 el jueves 19 de octubre a las 23.50, y obtuvo 855.000 espectadores (*share* 13,02 %). Fuente: Auditel.



3.2.1. *La virtud de la fe: explicar a los demás por qué se cree en Dios*

En la religión cristiana, como explica M. Guerra, la fe es una de las tres virtudes más importantes. Junto con la esperanza y la caridad, estas virtudes *teologales*, son “estrictamente sobrenaturales e infundidas o situadas en el alma del bautizado; principios operativos que ordenan al hombre directa e inmediatamente al fin último sobrenatural, Dios, no a los medios que conducen a ese fin, como sucede con las virtudes morales”<sup>94</sup>.

Conviene advertir, por tanto, que el análisis iconológico de estas virtudes tiene una relación muy estrecha con la verosimilitud aristotélica<sup>95</sup>, puesto que no se puede *demostrar* que una persona las posee. Precisamente lo que caracteriza a estas virtudes es que dependen enteramente de la ayuda que da Dios al hombre, para *disponerle* a creer y a obedecer sus mandamientos<sup>96</sup>. Esa ayuda divina, que los teólogos llaman “gracia”, puede perderse por el pecado, y se recupera o se aumenta a través de las obras buenas, pero sobre todo de los sacramentos. Además, el modo de entender algunas consecuencias prácticas de estas virtudes también difieren entre las distintas iglesias cristianas: católica, protestante, etc.

No obstante, todos los cristianos coinciden en que en el bautismo –válido para todas las iglesias cristianas– se abre la posibilidad de recibir estas virtudes. De entre ellas, la primera es la fe, una virtud por la que los cristianos creen en Dios y en los demás dogmas definidos. La fe, además, trata de profundizar en las verdades religiosas y en las razones que sostienen los imperativos morales: según el adagio de S. Agustín “creo para comprender y comprendo para creer mejor”<sup>97</sup>. La fe por tanto tiene también una dimensión social y litúrgica: “Nadie puede creer solo, como nadie puede vivir solo. Nadie se ha dado la fe a sí mismo, como nadie se ha dado la vida a sí mismo. El creyente ha recibido la fe de otro, debe transmitirla a otro”<sup>98</sup>.

<sup>94</sup> GUERRA GÓMEZ, Manuel, *op. cit.*, p. 176.

<sup>95</sup> En realidad la verosimilitud es necesaria para *mostrar* cualquier tipo de virtud o de historia, con mayor motivo en un programa de televisión. No se puede abordar aquí este aspecto. Para una mayor profundización, cfr. FEYLES, Giuseppe, *La televisione secondo Aristotele*, Editori Riuniti, Roma, 2003.

<sup>96</sup> “Las virtudes teologales se refieren directamente a Dios. Disponen a los cristianos a vivir en relación con la Santísima Trinidad. Tienen a Dios uno y trino como origen, motivo y objeto (...). Son infundidas por Dios en el alma de los fieles para hacerlos capaces de obrar como hijos suyos y merecer la vida eterna”. *Catecismo de la Iglesia Católica*, nn. 1812-13.

<sup>97</sup> *Ibid.*, n. 158.

<sup>98</sup> *Ibid.*, n. 166.

Por consiguiente, servirían como modelos de esta virtud todas las declaraciones o actividades de los personajes que estén relacionadas con la exteriorización de la fe, la transmisión a otros, la búsqueda de la propia vocación y las acciones de culto de las comunidades eclesiales.

Así, en este episodio de *Cristianos*, se recoge el testimonio de un sacerdote griego ortodoxo<sup>99</sup>, en el que cuenta el recorrido de su vocación, que pasó por diversos trabajos: entre otros, peluquero y pastor de ovejas. Al final de su testimonio, asegura: “Mis compaisanos son de verdad mi rebaño. He hecho esta elección de compartir su vida y sus problemas, y me corresponden con una gran confianza. Mi gran amor por Cristo se manifiesta en un sacerdocio vivido con pasión y entrega total”. Mientras habla, se suceden imágenes del sacerdote, ejercitando su ministerio, en contacto con la gente. Cobran especial relieve las imágenes del bautismo de un niño<sup>100</sup>. Se trata de una secuencia de gran fuerza simbólica, sentimental y hasta estética. La cámara gira alrededor de los presentes, que aparecen con expresión festiva y a la vez respetuosa. Son, sin duda, las imágenes que mejor representan la idea de uno de los aspectos principales de la fe: el bautismo como iniciación cristiana, administrado por un pastor de almas que, para llegar hasta ahí, ha tenido que pasar por un proceso interior difícil.

Asimismo, otro testimonio relacionado directamente con la fe y con la fuerza del bautismo lo encontramos en el fundador del camino neocatecumenal, Kiko Argüello<sup>101</sup>. Desde una terraza en que se vislumbra al fondo la cúpula vaticana, el protagonista narra su profunda crisis, su alejamiento de la iglesia, durante los años en que estudió la carrera de Bellas Artes, en Madrid, y su posterior conversión, que se manifestó en “un encuentro profundo [...], como un don gratuito”. Esta experiencia le llevó a dejar sus ocupaciones habituales y a instalarse en una barraca de un barrio pobre de la ciudad, con una Biblia, una cruz y una guitarra. En efecto, durante su testimonio se nos muestran algunas fotografías antiguas, en las que aparece dentro de una chabola, con esos pocos elementos decorativos.

Mientras, habla de su nueva y vigorosa fe en la existencia de Dios y en el sentido de la vida, y su convicción de la necesidad de animar a los demás a vivir su bautismo en plenitud: “lo que hace el Camino es ayudar en las parro-

<sup>99</sup> Se trata de Georgius Papageorgiu. Vive en la isla de Lachania (Rodi).

<sup>100</sup> Estas grabaciones las realizó una *troupe* dirigida por Manuel De Teffè, quien durante una de las entrevistas privadas, aseguró que –a pesar del inicial rechazo del sacerdote a la propuesta de grabar esa ceremonia– consideraba imprescindible mostrar este aspecto de la virtud de la fe.

<sup>101</sup> Sexto testimonio del episodio *Fede*.

quias a los párrocos a que los cristianos tengan una fe adulta, que tengan realmente una vida eterna, una vida nueva”. Destacan también, como elemento configurador de esta actitud testimonial de la fe, las breves imágenes que nos indican que la canción religiosa que se escucha durante gran parte del testimonio es una canción interpretada por él mismo, en una reunión masiva de carácter musical-religioso. Así, en un determinado momento, se escucha una frase alusiva a esa dimensión de explicar a otros el misterio de la fe: “Te mostraré el sendero de la Vida”.

Por último, en cierto sentido, se podría incluir aquí otro modo de configurar el esfuerzo de vivir la fe, el de preguntarse por los orígenes del universo, en la creencia de un Dios Creador. Se trata del testimonio del astrofísico italiano Duccio Macchetto, que trabaja desde 1975 en Baltimore (Estados Unidos), en el proyecto del telescopio *Hubble*<sup>102</sup>. Al principio, se ven unas imágenes de archivo correspondientes a la fase de preparación y lanzamiento del telescopio. Aparece un rótulo explicativo: “Montaje del telescopio espacial *Hubble*. Las observaciones del telescopio *Hubble* han permitido establecer la edad del universo”. Una voz femenina, en inglés –con pronunciación claramente americana– anuncia la cuenta atrás. Se oye una música característica de película de ciencia ficción.

Empieza entonces el protagonista con la narración de su vida, y en seguida aparece en pantalla, en su despacho, con una decoración que hace entender claramente que se dedica a la Astronomía. Incluso durante sus declaraciones, se ha añadido un efecto electrónico de postproducción (*chroma key*) para sustituir el fondo por imágenes del espacio, que representan explosiones de estrellas, satélites, etc. En determinados momentos, desaparece la imagen del protagonista, y se ven sólo planetas y galaxias. Siempre con una música de fondo de refuerzo. El protagonista explica la importancia de los descubrimientos llevados a cabo gracias al telescopio. Se le ve trabajando junto a otros colegas. Concluye con un testimonio nítido de fe:

Yo, como creyente, pienso que esto es la Creación de Dios. Cada vez que hago una observación, cuando veo estas cosas, en un cierto modo me siento siempre más cercano a Dios; me siento más llevado hacia Dios. No a entenderlo, porque es difícil entenderlo, pero sí al menos a maravillarme de Dios.

<sup>102</sup> Tercer testimonio del episodio *Fede*.

Por último, en este episodio se ofrecen otros modos de representar la fe, que por motivos de espacio se enuncian tan sólo, pero que cada uno podría constituir un modelo de configuración, desde el punto de vista de la iconología. En primer lugar, el misionero católico Renato Rosso, que trata de testimoniar su fe entre los más pobres de Bangla Desh. Destaca también el ya mencionado testimonio del cantante ciego Andrea Bocelli: en la intimidad de su hogar, explica cómo la fe, aprendida desde niño, le ha ayudado a luchar y a abrirse camino en la vida<sup>103</sup>.

### 3.2.2. *La virtud de la caridad: demostrar el amor con hechos*

Advierte J. Pieper que, para captar el significado más importante de la virtud de la caridad, hay que relacionarla con la palabra latina *dilectio*, que viene del verbo *diligere*: decidirse por, elegir<sup>104</sup>. Aquí se ve la estrecha relación entre la virtud de la caridad y la cualidad más importante del hombre: la libertad. Igualmente, asegura el filósofo alemán que “en todos los casos imaginables del amor, amar quiere decir aprobar. Lo cual ha de entenderse, por lo pronto, en sentido rigurosamente literal. Amar algo o a alguna persona significa dar por ‘bueno’, llamar ‘bueno’ a ese algo o a ese alguien”<sup>105</sup>.

En este sentido, quizá uno de los modelos más significativos de la caridad que se ofrece en la serie *Cristianos* es el del matrimonio Arsene y Marie F. Bridgi, asistentes sociales de Abidjan (Costa de Marfil)<sup>106</sup>. Por un lado, se muestra la obra caritativa que ambos llevan a cabo. El marido, por ejemplo, explica que su trabajo habitual “consiste en ayudar a jóvenes de entre 14 y 18 años que tienen problemas con la ley. Es fundamental hacerles comprender que cualquiera puede acabar en la cárcel, pero que lo importante es no tener que volver nunca más”. Se le ve hablando con uno de esos jóvenes, al que dice estar ayudando a montar un espectáculo de danza y teatro, “un trabajo serio, que lo tenga alejado –de una vez por todas– de posibles amistades peligrosas”.

Pero lo que otorga mayor categoría a este modelo de caridad es el modo en que ambos describen su relación matrimonial:

<sup>103</sup> Para reforzar este testimonio de fe, los autores muestran imágenes de un concierto en el que el cantante interpretaba una canción religiosa delante de Juan Pablo II, y luego se acerca a saludarle, con la ayuda de un guía.

<sup>104</sup> PIEPER, Josef, *El amor*, Rialp, Madrid, 1972, p. 23.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>106</sup> Tercer testimonio del episodio *Amore*.

Estoy casado con Marie Félicien desde hace ocho años [...]. Cada día experimentamos cómo es importante abandonarse en Dios, ser tolerantes, perdonarse, aceptar las debilidades del otro, y hacer siempre referencia a Dios con confianza, para superar los problemas cotidianos.

Por su parte, la mujer expone con sencillez una situación dolorosa que da una dimensión distinta a la relación de ambos:

Para nosotros los africanos, a causa de nuestras tradiciones, no tener hijos nada más casarse crea numerosos problemas. Habitualmente, en cuanto se produce la unión, nacen los primeros niños. Según la tradición, Arsene debería elegir otra mujer que le pueda dar hijos. Yo sufro mucho, pero nuestra fecundidad no puede entenderse sólo en sentido biológico. Existe también una fecundidad espiritual, que nace de nuestra apertura al mundo exterior.

Mientras hace estas declaraciones, se ve a la protagonista en el salón de su casa, con su marido, y después paseando por la playa, sola, lo cual transmite esa clara sensación de vacío, de infertilidad. También se insertan –en el momento en que menciona a los hijos– algunas secuencias de niños pobres. No obstante, el recurso narrativo principal de la historia se encuentra en las imágenes de una boda, que se alternan desde el principio. Se escucha también una canción litúrgica de ritmo festivo, acompañada por el tradicional movimiento de pañuelos de los asistentes a la ceremonia. El marido concluye su testimonio con las siguientes palabras: “Para mí el amor es la renuncia a sí mismo. Cada día tratamos de conquistarnos uno al otro. Cada día nosotros aceptamos renunciar a una parte de nosotros mismos para que el otro pueda crecer”.

Otro modo de configurar la caridad que aparece en la serie es el protagonizado por Sor Michelle Lopez, una monja católica francesa que dirige el centro “Fuente de vida”, en Tailandia. Como cuenta ella misma, se trata de un centro que trata de reeducar a las jóvenes víctimas del turismo sexual. Impresiona la secuencia inicial: declaraciones –e imágenes varias, desenfocadas– de una chica que aún se encuentra metida en el negocio de la prostitución.

Hay quien dice que trabajar aquí en los locales es una manera fácil de hacerse rica. Dicen: “Sacrificate durante pocos minutos y conseguirás un montón de dinero. Después podrás mandarlo a casa, volver con tu familia y vivir allí con ellos”. Pero en realidad las cosas no son así en absoluto. Eso es sólo el sueño de muchas de nosotras. Todas soñamos con tener una familia, un marido bueno y cariñoso, unos niños. Yo, por ejemplo, trabajo y mando el dinero a mi madre. Pero ella no sabe lo que hago aquí.

A continuación empieza a hablar Sor Michelle, y explica la finalidad y las actividades del centro de acogida, mientras se ofrecen imágenes de chicas jóvenes en las aulas, cantando, o de ella misma dando unas clases:

Al principio las mujeres venían al centro sin saber cuál era exactamente nuestra finalidad. Pensaban que se trataba de un centro religioso para difundir la fe, para hacer que se convirtieran. Pero poco a poco, gracias al contacto con nosotras, se dieron cuenta de que el objetivo de nuestro centro era darles seguridad [...]. Aparte de esto, se da mucha importancia a la cultura y a los derechos humanos, para que las mujeres sean conscientes de la propia dignidad.

Por último, en ese mismo episodio de *Cristianos*, encontramos otros elementos que pueden ayudar a configurar la virtud de la caridad. Se trata del testimonio de Chiara Lubich, la fundadora del movimiento de los *focolares*, cuyo objetivo –como explica al final un rótulo sobreimpreso– es la unidad y el ecumenismo. Pero quizá la parte más relacionada con el amor es la que resume un suceso importante de su vida, cuando era joven:

Un día en casa con mi madre y mis hermanas, hacía un frío terrible, también un poco en casa, pero sobre todo fuera. Y allí tuvo lugar un suceso pequeño pero que quizá es significativo; demuestra cómo el amor ilumina, y que es amando como se comprende. Porque mi madre pide a una de mis hermanitas que vaya a por una botella de leche, a un kilómetro de distancia, y mi hermanita no se atreve, por el frío. Entonces se lo pide a otra, y tampoco se atreve: demasiado frío. A mí mi madre nunca me pedía estas cosas, porque me gustaba estudiar, y entonces me dejaba siempre en paz, para que estudiase. Pero yo, atraída por la idea de hacer un acto de amor, dije: voy yo. Cogí la botella, fui para llenarla de leche a una cierta localidad que se llamaba la Virgen Blanca. Y a mitad de camino siento como si alguien me llamase, pero no oí ninguna voz. Dentro, interiormente, advertí una voz. Como si el Cielo tuviera algo que ver conmigo, quisiera decirme algo. Y entonces, alzando los ojos al Cielo, entendí que alguien me decía: “debes darte toda a Mí”.

Aunque durante el relato se ofrecen algunos *iconos visuales* –fotografías de la época, de su vida familiar, de la guerra mundial– se trata de un relato basado en la fuerza del testimonio personal, de la capacidad retórica, de la imagen de la protagonista: ya anciana, de presencia y voz agradables, aspecto amable, que hace presuponer que esa persona que se ha ejercitado durante mucho tiempo en la virtud de la caridad. En la parte final, se ofrecen imágenes más modernas de la vida de esta fundadora, en la que destacan encuen-

tros manifiestamente afectuosos con diversos líderes religiosos –incluso no cristianos: por ejemplo, budistas– o con personas de su movimiento, lo cual refuerza aún más el carácter de este modelo de amor hacia todos los hombres, como enseñó el mismo Jesucristo.

### 3.3. Tercer nivel del análisis iconológico: una interpretación simbólica de la serie

Una vez que se han expuesto algunos modelos de virtudes, podría intentar obtenerse una interpretación del conjunto de la serie, prescindiendo de los “personajes” o valores singulares aparecidos, y buscando una significación más simbólica, que es la más propia de la iconología audiovisual. Este último nivel de interpretación, que conduce a un cierto efecto de *catarsis* o purificación, puede obtenerse más fácilmente con las películas, a condición de que, además de un nivel de calidad estética aceptable, se haya mantenido una adecuación de los personajes a los principios de la antropología. Es decir, por ejemplo, si los personajes –incluso aunque fueran de dibujos animados–, han manifestado sentimientos naturales ante situaciones determinadas, al menos al final de su evolución.

En el caso de los documentales cabe buscar este nivel de interpretación, si bien sólo en parte: en efecto, los personajes –al menos los que se han podido ofrecer en este breve espacio– han funcionado como *lazarillos*, para guiar al espectador en su viaje a determinados enunciados audiovisuales: “personajes que –efectivamente– están ahí situados como patrones o formas de índole práctica, moral, en cuanto que encarnan emocionalmente determinados hábitos”<sup>107</sup>. Pero enseguida conviene señalar que los personajes de esta serie de documentales no han sufrido una clara *evolución en el tiempo*, como en el caso de las películas, sino que más bien *han tenido un tiempo* para ser “reflejados” por el director. Pero este tiempo de “exposición” es el que permite que, al final de cada episodio (al igual que en una película), el espectador pueda retroceder en *flash back* para comprender vitalmente las historias que se le han ofrecido, y las asimile como “apertura de horizontes para la propia dignidad personal”<sup>108</sup>.

Esta valoración de cada episodio de la serie puede hacerse en la medida en que los ocho son relativamente independientes. Cabe admitir así un primer nivel de *catarsis*; *catarsis* parcial que, para un espectador habitual de esta

<sup>107</sup> GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, *Comunicación...*, *op. cit.*, p. 123.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 130.

serie, habrá ido *in crescendo*, al observar –en la medida en que van terminando los episodios– cómo la mayoría de los hábitos o valores expuestos “pueden ser confrontados con nuestra identidad personal”. Y también porque en casi todos los episodios se ha atisbado, de alguna manera, la presencia del mal en el mundo, que ha quedado superado “con la sobreabundancia de bien”<sup>109</sup> que mostraban los protagonistas de los testimonios. Una sobreabundancia de bien que redundaba también en placer cognoscitivo y en belleza, pues como señala el teólogo y antropólogo Ruiz Retegui:

Las experiencias estéticas decisivas no son las que consisten en la contemplación de las obras de arte, sino en la experiencia del pulchrum en su sentido más noble y rico, es decir, en las situaciones humanas en las que brilla con intensidad la verdad y el bien más intenso, el humano<sup>110</sup>.

Por otro lado –y es una señal de que la serie *resiste* un análisis iconológico– se constata la unidad intrínseca que los ocho grupos temáticos poseen entre sí. Los diversos testimonios se han elegido –de entre los más de mil candidatos preseleccionados– precisamente por su función de *pieza* dentro de un *puzzle*. De modo que se podría prescindir de alguno de ellos, pero a condición de que fuera inmediatamente sustituido por otro u otros similares, para no variar sustancialmente la *configuración* que los autores han considerado más *adecuada* para reflejar el aspecto de la realidad que se propusieron desde el principio. Configuración que, además –con un alto nivel de probabilidad–, responde a las *expectativas* y a los esquemas preconcebidos de la mayoría de los espectadores habituales de este tipo de programas.

De esta forma, el espectador que haya visto con esta actitud todos los programas (en directo o con la ayuda del video registrador) no sólo habrá ido asimilando los resultados de ese *feed back* creciente y enriquecedor, sino que al final de la serie habrá podido hacer un último balance final, y comprobar cómo todas las piezas, tan variadas y aparentemente dispersas, forman una melodía armónica hermosa<sup>111</sup>, que describe la *admirable identidad* del cristiano actual.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>110</sup> RUIZ RETEGUI, Antonio, *Pulchrum. Reflexiones sobre la Belleza desde la Antropología cristiana*, Rialp, Madrid, 1999, p. 66. Por lo que se refiere específicamente al cristianismo, añade este autor: “El mundo cristiano cuenta con que haya personas que sean *luminarias*”, p. 85.

<sup>111</sup> “Cuando la verdad o el bien se hacen evidentes es cuando aparece la hermosura”. *Ibid.*, p. 14.



#### 4. Conclusión

El análisis basado en la iconología audiovisual, más bien propio de las películas, puede ser aplicado también a algunos documentales de actualidad o de interés humano. En el caso de la serie *Cristianos*, al presentar contenidos religiosos en sentido estricto, el análisis iconológico es más fructífero, pues permite establecer como modelos (*patterns*) las virtudes, que son los principales elementos que los teólogos y antropólogos consideran propios de este ámbito.

Cuando la obra es coherente con los principios de la antropología, y posee un cierto nivel de calidad, su análisis iconológico conduce a un tercer nivel interpretativo, temático, que abarca la obra en su conjunto. Se puede valorar así también el posible efecto catártico, producido en el espectador, que está relacionado con el elemento estético. Ambos otorgan mayor eficacia al mensaje que se propusieron transmitir los autores.

*Bibliografía citada*

- “La RAI e l'Anno Santo”, en *Giubileo Notizie* (Suplemento de RAINNEWS), n.º 52, diciembre 2000, pp. 8-11.
- “Bilancio del Giubileo”, en *Giubileo Notizie* (Suplemento de RAINNEWS), n.º 53, enero 2001, pp. 3-10.
- Cristiani oggi*, Proyecto escrito de la serie televisiva, Archivos privados de la Lux Vide Spa., Piazza dell'Orologio 7, Roma.
- AA.VV., *The New Encyclopaedia Britannica* (15th ed.), Chicago-London, 1994.
- BAGGALEY, Jon P. y DUCK, Steve W., *Análisis del mensaje televisivo*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- BALLÓ, Jordi y PÉREZ, Xavier, *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*, Anagrama, 2ª. ed., Barcelona, 1998.
- BERNABEI, Ettore y DELL'ARTI, Giorgio, *L'uomo di fiducia*, Mondadori, Milano, 1999.
- BETTETINI, Gianfranco y GIACCARDI, Chiara (eds.), *Televisione culturale e servizio pubblico. Gli anni '90 in Francia, Germania, Gran Bretagna, Italia*, RAI-ERI, Roma, 1997.
- BILLEN, Andrew, “Lightweight Pope”, en *Evening Standard*, 28-IX-98, p. 31.
- BLUEM, A. William, *Religious Television Programs; A Study of Relevance*, Hastings House, New York, 1969.
- BRANCATELLA, Francesco y FERRAGNI, Fabrizio, *Il grande Giubileo*, RAI-ERI, Roma, 2001.
- BUONANNO, Milly, *Indigeni si diventa. Locale e globale nella serialità televisiva*, Sansoni, Firenze, 1999.
- CAPPELLO, Gianna, *Il concetto di servizio pubblico radiotelevisivo. L'evoluzione del dibattito su missione, impresa e programmazione*, RAI-ERI, Roma, 2001.
- CASSETTI, Francesco y DI CHIO, Federico, *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1999.
- CEBRIÁN HERREROS, Mariano, *Géneros Informativos Audiovisuales*, Ciencia 3, Madrid, 1992.
- CHOZA, Jacinto, *Manual de Antropología Filosófica*, Rialp, Madrid, 1988.
- CORTÉS LAHERA, José Ángel, *La estrategia de la seducción: la programación en la neotelevisión*, Eunsa, Pamplona, 1999.
- D'ALESSANDRO, Angelo, *La serialità nel cinema e nella televisione*, Lucarini, Roma, 1984.
- FERNÁNDEZ DEL MORAL, Javier, *Periodismo especializado*, Ariel, Barcelona, 2004.
- FEYLES, Giuseppe, *La televisione secondo Aristotele*, Editori Riuniti, Roma, 2003.
- FORTE, Bruno, *L'essenza del cristianesimo*, Mondadori, Milano, 2002.
- GARCÍA DE HARO, Ramón, *La vida cristiana. Curso de Teología Moral Fundamental*, Eunsa, Pamplona, 1992.
- GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, *Comunicación borrosa*, Eunsa, Pamplona, 2000.
- GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, “Fundamentos para una iconología audiovisual”, en *Comunicación y Sociedad*, vol. I, n.º 1, 1988, pp. 21-71.
- GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, “Identidad personal y mundos cinematográficos distópicos”, en *Comunicación y Sociedad*, vol. XVII, n.º 2, 2004, pp. 73-87.
- GRASSO, Aldo (ed.), *Enciclopedia della Televisione*, Garzanti, Milano, 2002.
- GUERRA GÓMEZ, Manuel, *Historia de las religiones*, BAC., Madrid, 1999.
- GUNTER, Barrie y VINEY, Rachel, *Seeing is believing: religion and tv in the 1990s*, John Libbey, London-Paris, 1994.
- HERNÁNDEZ CORCHETE, Sira, “Hacia una definición del documental de divulgación histórica”, en *Comunicación y Sociedad*, vol. XVII, n.º 2, pp. 89-123.
- HOLMES, Nigel, *Losing Faith in the BBC*, Paternoster Press, London, 2000.

- KILBORN, Richard e IZOD, John, *An introduction to Television Documentary. Confronting Reality*, Manchester University Press, Manchester, 1997.
- LASS, Frances, "Faith in the future", en *Radio Times*, 26-IX-98, p. 5.
- LATORRE, Jorge, *Benjamin versus Panofsky. Una justificación europea del cine americano*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 2002.
- LEÓN, Bienvenido, *El documental de divulgación científica*, Paidós, Barcelona, 1999.
- LEVER, Franco (ed.), *I programmi religiosi alla radio e in televisione: rassegna di esperienze e prospettive in Italia e in Europa*, Elledici, Leumann (Torino), 1991.
- LEVIN, Thomas Y., "Iconology at the Movies: Panofsky's Film Theory", en *The Yale Journal of Criticism*, vol. IX, n° 1, 1996, pp. 27-55.
- LLANO, Alejandro, *El diablo es conservador*, Eunsa, Pamplona, 2001.
- LORDA IÑARRA, Juan Luis, *Para una idea cristiana del hombre: aproximación teológica a la antropología*, Rialp, Madrid, 1999.
- MARTELLI, Stefano, *Il giubileo "mediato": audience dei programmi televisivi e religiosità in Italia*, Franco Angeli, Milano, 2003.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *El mensaje informativo*, ATE, Barcelona, 1977.
- MAURI, Luigi y LAFFI, Steffano, *Narrare il Giubileo. L'Anno Santo, gli italiani e i mass media*, RAI-ERI (VQPT 175), Roma, 2000.
- MITCHELL, W.J.T., *Iconology. Image, Text, Ideology*, University of Chicago Press, Chicago-London, 1986.
- NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, Barcelona, 1997.
- OCÁRIZ, Fernando y BLANCO, Arturo, *Revelación, fe y credibilidad*, Palabra, Madrid, 1998.
- PIEPER, Josef, *Las virtudes fundamentales*, Rialp, 1988.
- PIEPER, Josef, *El amor*, Rialp, Madrid, 1972.
- POLO, Leonardo, *Quién es el hombre. Un espíritu en el mundo*, Rialp, Madrid, 1991.
- QUACQUARELLI, Antonio (ed.), *I Padri Apostolici*, Città Nuova, Roma.
- RUIZ RETEGUI, Antonio, *Pulchrum. Reflexiones sobre la Belleza desde la Antropología cristiana*, Rialp, Madrid, 1999.
- SÁDABA GARRAZA, M. Teresa, "Origen, aplicación y límites de la teoría del encuadre (*framing*) en comunicación", en *Comunicación y Sociedad*, vol. XIV, n° 2, 2001, pp. 143-175.
- SORLIN, Pierre, *Cinema e identità europea: percorsi nel secondo Novecento*, La nuova Italia, Firenze, 2001.
- SPAEMANN, Robert, *Personas: acerca de la distinción entre «algo» y «alguien»*, Eunsa, Pamplona, 2000.
- SVENNEVIG, Michael et al., *Godwatching: Viewers, Religion and Television*, John Libbey, London-Paris, 1988.
- TANZELLA-NITTI, Giuseppe y STRUMIA, Alberto (eds.), *Dizionario Interdisciplinare di Scienza e Fede. Cultura scientifica, filosofia e teologia*, Urbaniana University Press-Città Nuova Editrice, Roma, 2002.
- THOMPSON-NOEL, Michael, "Everything you wanted to know", en *Financial Times*, 30-IX-98, p. 18.
- YEPES STORK, Ricardo, *Fundamentos de Antropología. Un ideal de la excelencia humana*, Eunsa, Pamplona, 1996.

Copyright of *Comunicacion y Sociedad* is the property of Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A. and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.