



# Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 144

20 de marzo de 2010

ISSN 1989-4988

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

## SALVADOR DOMÍNGUEZ PALOMO

### El cine y otras artes

#### RESUMEN

Para clasificar el cine de una época y lugar determinados suele añadirse un calificativo de carácter artístico, pongamos como ejemplo el término "cine expresionista". El cine está influido por los estilos artísticos y a la vez influye en ellos, especialmente en la pintura. Se caracteriza pues, por disponer del mismo acervo cultural, la misma intención social y el mismo comportamiento estético que la corriente con la que hermana.

#### PALABRAS CLAVE

Cine, Arte, Música, Literatura, Historia.

Salvador Domínguez Palomo

Licenciado en Historia del Arte

Profesor de Ciencias Sociales en el Colegio María Auxiliadora II, de Marbella

[salvadorpalomo2007@hotmail.com](mailto:salvadorpalomo2007@hotmail.com)

[Claseshistoria.com](#)

20/03/2010

## EL CINE Y LAS CORRIENTES ARTÍSTICAS

- Cine y Expresionismo: se califica como “cine expresionista” a todo el cine realizado en Alemania entre 1913 y 1933 (muy general, ya que el Expresionismo propiamente dicho sólo constituyó un porcentaje minoritario de la producción de ese período). Ejerció una gran influencia el Expresionismo de las artes plásticas, especialmente el de la pintura. Este cine se caracteriza por mostrar lo invisible a través de la distorsión de los elementos reales, de la deformación expresiva, produciendo en el espectador un sentimiento de angustia. El Expresionismo opta por el interior de la mente, lo sobrenatural y otras dimensiones. Es una estética eminentemente pesimista (sus temas favoritos son la angustia, infelicidad, muerte, destrucción...).
- Cine y Romanticismo: se manifestó especialmente en Alemania tanto en literatura como en música y artes plásticas. Rasgos comunes: nacionalismo y gusto por el pasado (lo que trajo consigo un interés por la investigación histórica en busca de las raíces del espíritu germánico –ejemplo de ello es el gusto por las leyendas, las sagas nórdicas y los cuentos populares-), la fantasía, lo misterioso y lo sobrenatural, la visión animista de la naturaleza. El Expresionismo ha sido interpretado como la última manifestación del Romanticismo. Y el cine se encargó de recrearlo.

El maquinismo fue probablemente uno de los conceptos vanguardistas que mejor correspondencia halló en la pantalla. De hecho, el cine podía mostrar a la perfección, mucho mejor que las otras artes, el carácter dinámico y la belleza intrínseca de las máquinas. Futurismo, Cubismo, Constructivismo y Dadá fueron las vanguardias que mayor predilección mostraron por las máquinas. La tendencia hacia la abstracción, considerada como un signo de identidad de muchas vanguardias históricas, también ha sido plasmada en el cine. Numerosas producciones de cine de vanguardia concilian la imagen realista con la abstracta, tanto animada como filmada, y asociadas mediante los ritmos visuales del movimiento.

- Cine, Futurismo y Cubismo: una de las primeras vanguardias en interesarse por el cine fue el Futurismo, lo cual no es en absoluto una casualidad, pues una de sus principales aspiraciones era la representación del dinamismo y la velocidad de la vida moderna. Algunas propuestas del cine futurista, integradas con tendencias estéticas más tradicionales y populares, han persistido en gran medida hasta nuestros días, a través fundamentalmente de la ciencia ficción. En cuanto al Cubismo, se considera a *Ballet mecánico* (1924) de Fernand Léger, con la colaboración del americano Dudley Murphy, como el único film propiamente cubista. Se combina algunos elementos cubistas (como un *collage*

de Charlot) con formas abstractas geométricas, números, letras y planos realistas (aunque con manipulaciones del movimiento). Se mantiene el equilibrio entre lo abstracto y lo figurativo, algo propio del Cubismo, que nunca llega a la abstracción total.

- Cine Dadá: la huella más evidente de Dadá en cine es su vertiente anárquica, con valoración del absurdo y la ironía. También es destacable su atracción por las máquinas y la abstracción. Tradicionalmente se ha considerado dadaísta la película *Entreacto* (1924), dirigida por René Clair con guión de Francis Picabia y música de Erik Satie. El carácter irónico y absurdo del dadaísmo de Picabia, relacionado con el de Duchamp, imprime su sello a la película, estructurada a base de escenas o cuadros aislados y sin relación entre sí.
- Cine y Surrealismo: sin duda fue el Surrealismo la vanguardia que más se sirvió del cine para sus objetivos estéticos, y también la que más ha influido en el cine posterior, si bien hay pocas películas estrictamente surrealistas. El cine fue considerado por sus miembros un medio de gran eficacia en la exploración del inconsciente, el absurdo, lo irracional, lo imaginario, la asociación de ideas y los “automatismos psíquicos puros”: es la libre actuación del inconsciente como factor creador. Pariendo de ahí, pretendían superar la realidad, liberándose de las cargas y el control de la razón, la moral y las reglas estéticas. Las películas plenamente surrealistas fueron las dos dirigidas por Luís Buñuel, con la colaboración de Salvador Dalí, de gran eficacia transgresora: *Un perro andaluz* (1929) y *La Edad de Oro* (1930).

## CINE Y ARQUITECTURA

El decorado construido es de por sí una arquitectura falsa y muchas veces se ha de intentar que parezca real. Se emplean materiales sencillos que deben simular a través del acabado. Esta simulación no es ninguna novedad, ya que en arte ya se utilizaba en Roma (pinturas pompeyanas). Lo que se pretende conseguir la mayoría de las veces es el mayor grado posible de realismo, entendiéndolo desde términos de verosimilitud (apariencia de la realidad). La credibilidad es distinta al realismo, es necesario crear un entorno creíble que no tiene por qué ser real, ya que si fuera así no existiría, por ejemplo, el cine de ciencia-ficción.

J. A. Ramírez, en su libro *Arquitectura en el cine*, aporta algunos datos sobre la arquitectura en el cine de los años 30. La describe como una arquitectura incompleta, sin techos ya que no se solían enfocar, ya que se daba más importancia a los pavimentos. Otra característica que define Ramírez es que la arquitectura cinematográfica deforma los tamaños; hay casos en que los interiores son más grandes, y ello crea efectos ilusorios. Otra característica es que rara vez la arquitectura es ortogonal, sino más bien trapezoidal para que cree más perspectiva. También dice que la arquitectura es exagerada o bien simplifica demasiado, eliminando lo superfluo, como lo recargado, que conduce a lo kitsch. Expone que la arquitectura es elástica en función de la fragilidad de los materiales y que es móvil. Por último, dice que la arquitectura cinematográfica sólo tiene sentido en el contexto de la

filmación, que es donde parece que es verdadera; es totalmente inhabitable, por tanto, es uno de los máximos exponentes de arquitectura funcional, ya que está realizada para su función y también crea una emoción en el espectador.

También hay películas en las que se reconstruyen escenarios que parecen auténticos, siendo en realidad maquetas construidas a escala (real o en miniatura). Hoy día también se recurre al ordenador para recrear una determinada arquitectura.

## EL PAPEL DE LA MÚSICA EN EL CINE

La mezcla de los diversos elementos que componen el cine (teatro, literatura, artes plásticas, música) no ha sido siempre sencilla. En muchas ocasiones, la música ha cumplido una función meramente ornamental, y la obtención de un espacio expresivo propio dentro de la película ha sido, y sigue siendo, una tarea difícil. Una de las ideas más extendidas en la industria cinematográfica es la de que la música no debe oírse, es decir, no debe reclamar en exceso la atención del espectador. Sin embargo, ya sea por contraste con la imagen, ya por asociación con ella, la música puede sacar a la superficie e intensificar las reflexiones interiores de los personajes; puede transferir al espectador la sensación de terror, grandeza, alegría, tristeza... Destacar también brevemente que el baile ha ocupado un lugar preferente en el cine musical: recordar, por ejemplo, *Melodías de Broadway* 1955, dirigida por Vincente Minnelli e interpretada por Fred Astaire y Cyd Charisse y *West side store*, dirigida por Robert Wise y Jerome Robbins en 1961, con música de Leonard Bernstein.

## CINE Y LITERATURA

La literatura ha sido una constante fuente de inspiración para el cine, no sólo por la inmensa cantidad de obras literarias adaptadas a la gran pantalla, sino por la utilización de recursos estilísticos y narrativos propios de la literatura empleados en el film. Ahora podemos hablar de una total reciprocidad entre literatura y cine, solo hay que pensar en todos los best sellers que acaban siendo películas. Es más, cabría pensar que de los dos, es el cine el que tiene hoy día un mayor peso como influencia hacia la literatura. Algunos ejemplos de grandes obras llevadas al cine son:

- El *Satiricón* de Fellini: en 1969 el director de cine italiano Federico Fellini realizó una película inspirada en la novela *Satiricón*, de Petronio. La película, llamada también como la novela, es una particular mirada sobre la Roma de tiempos de Nerón y recrea el ambiente de corrupción, amoralidad y libertinaje de la época. El filme es fiel al texto de Petronio (ya que respeta la fragmentariedad con que la novela ha llegado a la actualidad), pero también es una recreación personal y subjetiva del director, porque a través de su creatividad y de su audacia visual convierte la novela de Petronio en una original y artística película.

- Adaptaciones de Shakespeare: son incontables las veces que las piezas de Shakespeare se han llevado a la pantalla, muchas veces de la mano de grandes directores: Franco Zeffirelli, Meter Brook, Jean-Luc Godard... Del vastísimo grupo de películas basadas en piezas de Shakespeare caben destacar las que se han llevado a cabo por grandes actores británicos, con Lawrence Olivier a la cabeza, que además de interpretar a Shakespeare sobre el escenario, lo interpretó en la películas *Enrique V* (1944), *Hamlet* (1949), *Ricardo III* (1955) u *Otelo* (1985). También forman parte de la historia del cine las adaptaciones del director Orson Welles, que además son interpretadas por él: *Macbeth* (1948), *Otelo* (1953), y *Campanadas a medianoche* (1966), basada en *Enrique IV* (partes I y II), *Enrique V*, *Ricardo III* y *Las alegres comadres de Windsor*. Ya en época más reciente, el actor y director británico Kenneth Branagh ha dirigido e interpretado varias películas basadas en obras de Shakespeare, como *Enrique V* (1989), *Mucho ruido y pocas nueces* (1993), *Hamlet* (1996) y *Trabajos de amor perdidos* (2000). Además, el cine ha adaptado a otras épocas y situaciones las tramas de las piezas de Shakespeare. Tal vez los dos ejemplos más brillantes son *Ran* (1985), de Akira Kurosawa, que lleva el argumento de *El rey Lear* al Japón del s.XVI, y *West side story* (1961), que sitúa la historia de *Romeo y Julieta* en el Nueva York del s.XX.
- Los hermanos Grimm y el cine de animación: los cuentos de los hermanos Grimm han sido muy populares desde sus orígenes. En el siglo XX su fama ha crecido gracias a la generalización de la lectura infantil. El cine de animación ha aprovechado este hecho para llevar a la pantalla algunas películas animadas que parten de cuentos de los Grimm; así, Walt Disney produjo en 1937 la película *Blancanieves y los siete enanitos*, y en 1950 *Cenicienta*, si bien esta película se basa también en la versión del cuento que escribió el francés Charles Perrault (1628-1703).
- Julio Verne: la naturaleza aventurera, fantástica y de ciencia ficción de las novelas de Verne ha hecho que estas novelas sean adaptadas al cine en infinidad de ocasiones, algunas veces sin demasiada calidad, solo como películas de entretenimiento o para consumo infantil y juvenil. Aun así, existen versiones de calidad, como la temprana *Viaje a la luna* (1902), del pionero cineasta Georges Méliès; *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1954), dirigida por Richard Fleischer, con Kirk Douglas; *La vuelta al mundo en 80 días* (1956), de Michael Anderson; *La isla misteriosa* (1961), de Cy Endfield; o *Las tribulaciones de un chino en China* (1965), dirigida por Philippe de Broca, y protagonizada por Jean-Paul Belmondo y Ursula Andress.
- Las aventuras de Pinocho: la enorme importancia de Pinocho en el mundo infantil se ha visto apoyada por las versiones cinematográficas de la novela de Collodi, especialmente por la adaptación de dibujos animados producida por Walt Disney en 1940, que popularizó enormemente al muñeco de madera y a personajes como Gepetto o Pepito Grillo.
- La novela de aventuras: la novela de aventuras ha mantenido una buena relación con el cine, siempre ávido de recrear historias trepidantes e

imaginativas que entretengan al espectador. Así, las novelas de aventuras de esta época han conocido múltiples adaptaciones cinematográficas. Las obras de Kipling han sido varias veces llevadas al cine, pero sin duda la versión que más perdura en el recuerdo es la adaptación en dibujos animados de *El libro de la selva*, producida por Walt Disney en el año 1967. También es muy conocida la versión de *El hombre que pudo reinar*, dirigida por John Huston en 1975 y protagonizada por Sean Connery y Michael Caine. *La isla del tesoro*, de Stevenson, ha sido llevada a la pantalla en al menos cinco ocasiones; destacan la versión de Victor Fleming, de 1934, la dirigida por Byron Haskin en 1954 (que es probablemente la mejor), la versión de 1972, protagonizada por Orson Welles, y la de 1990, dirigida por Fraser C. Heston, en la que figura Charlton Heston como Long John Silver. *El corazón de las tinieblas*, de Conrad, es el punto de partida de una de las más originales adaptaciones de novelas al cine: *Apocalypse now*, de Francis Ford Coppola, estrenada en 1979. En esta película, el metafórico viaje por un río hacia el Mal se traslada desde el África colonial hasta la guerra de Vietnam, con una estructura itinerante en la que la locura y el horror van creciendo hasta su apoteosis final.

- Novelas de ciencia ficción: el prolijo género novelístico de la ciencia ficción ha servido como base de guiones cinematográficos en múltiples ocasiones. Entre estas abundantes películas, algunas han alcanzado una magnífica calidad artística. Es el caso de *2001: odisea en el espacio*, película que dirigió Stanley Kubrick en 1968 basándose en la novela de Arthur C. Clarke, quien además colaboró en la escritura del guión. El cineasta francés François Truffaut adaptó la novela *Fahrenheit 451*, de Bradbury, en la película del mismo nombre que rodó en 1966. y Ridley Scott partió de la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, de Philip K. Dick, en su película *Blade Runner*, donde contó con Harrison Ford como protagonista.
- My fair lady: esta comedia musical, dirigida por George Cukor en 1964, se basa en la obra de teatro *Pigmalión*, de Bernard Shaw, que al mismo tiempo parte del mito clásico de Pigmalión, un escultor que se enamoró de una estatua que había esculpido él mismo, y que se convierte en una mujer de carne y hueso. En la versión de Shaw –y en la cinematográfica-, un profesor reforma y educa a una chica sencilla e inculta para que sea una dama elegante, refinada y culta, de la que al final se enamora.

## CINE Y TEATRO

El cine es sobre todo un arte temporal como la música, la literatura... pero también es espacial, ya que crea una ilusión de espacio. Aunque la pantalla es plana, la imagen transmite efecto tridimensional (esto se consigue por medio de la iluminación –luces/sombras-, uso de perspectivas, sonido...). Por tanto, el espacio que se representa en pantalla podemos recorrerlo gracias a los movimientos de cámara. Esta movilidad es lo que lo distingue del teatro. Nosotros reconstruimos el espacio que se nos presenta fragmentado (el cine es como un collage). La puesta en escena es un

concepto teatral utilizado en cine. Según este origen, en el cine la puesta en escena incluye todos los elementos (objetos y personajes) inscritos en el campo de cámara susceptibles de ser filmados (decorado, atrezzo, actores y su movimiento, vestuario, maquillaje, iluminación,...) pero también incluye la manera en que esto se va a filmar (encuadre, duración de de planos, movimiento de cámara, etc.).

## CINE E HISTORIA

El arte puede tener diversos valores: estético, político, lúdico, religioso, mágico, histórico... No se puede entender el arte descontextualizado del tiempo en el que se produce, y aun siendo fruto de la mirada subjetiva de su creador, es fiel reflejo de la época en que se ha realizado. El cine, más que ningún otro arte, tiene la capacidad de mostrar (aunque no de forma ilimitada) la realidad. Es cierto que puede ser utilizado de manera engañosa con fines propagandísticos, políticos... Pero también es cierto que puede ser el mejor medio a emplear con fines didácticos y documentales gracias a su enorme poder mediático. Estos son algunos ejemplos de retazos de historia llevados al cine:

- El mito de El Dorado: los españoles dieron este nombre a un soberano legendario enormemente rico que cubría su cuerpo entero con polvo de oro. También se llamó así a su supuesto reino, que según la leyenda estaba en algún lugar de la actual Colombia y en el que abundaban el oro y las piedras preciosas. El mito del dorado estuvo muy presente entre los conquistadores españoles que ansiaban apoderarse de sus riquezas. En 1560 se formó una expedición al mando de Pedro de Ursúa y de Lope de Aguirre para buscarlo, durante el viaje Lope de Aguirre asesinó a Ursúa y pretendió establecer un reino independiente en España. La aventura de Lope de Aguirre ha sido reflejada en varias películas y obras literarias, en 1972 el director de cine alemán Werner Herzog realizó *Aguirre, o la cólera de Dios*, y en 1988 Carlos Saura dirigió *El Dorado*. En el campo literario, la obra más destacada ha sido la novela histórica *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, escrita por Ramón J. Sender.
- El acorazado *Potemkin*: en 1904 y 1905 Rusia sufrió graves derrotas frente a Japón que pusieron de manifiesto la incompetencia de los responsables civiles y militares. En la Marina se produjo el motín del acorazado *Potemkin*, cuyos marineros se sublevaron contra sus mandos en los últimos días del mes de junio de 1905. después de una infructuosa resistencia, los amotinados se entregaron a las autoridades rumanas. Este levantamiento fue todo un símbolo para los revolucionarios de 1917. el motín sirvió de argumento a una de las películas más famosas de la historia del cine: *El acorazado Potemkin*, de S. Eisenstein, realizada en 1925.
- El teléfono rojo: el símbolo de la distensión entre los dos bloques fue la instalación del teléfono rojo que ponía en contacto directo los despachos presidenciales en Moscú y Washington. En 1963, en pleno apogeo de la guerra

fría, Stanley Kubrick, preocupado por la escalada nuclear, dirigió una comedia negra en la que demostraba que si alguien acumula en sus manos todo el poder, ello puede llevarnos a la destrucción, sea por un error o por una situación de demencia como sucede en su película. La comedia, que se tradujo como: *¿Teléfono rojo? volamos hacia Moscú*, recibió cuatro nominaciones a los Oscar de 1964. La película cuenta cómo un general estadounidense ordena, en un acceso de locura, un ataque aéreo nuclear sobre la URSS. Su ayudante trata de averiguar el código para detener el bombardeo. Para solucionar el problema, el presidente de EE.UU. se comunica con Moscú e intenta convencer al dirigente soviético de que el ataque es un error. Mientras tanto, el asesor del presidente, un antiguo científico nazi, el doctor Strangelove, confirma la existencia de la “Máquina del Juicio Final”, un dispositivo de represalia soviético capaz de acabar con la humanidad.

En efecto, podemos hacer del cine una utilísima herramienta para analizar casi cualquier tema. Por ejemplo: pongamos el hipotético caso de que queremos divulgar un estudio general sobre las religiones y culturas desde la Prehistoria hasta nuestros días. Una agradable y divertida manera de llevar esta información a todo tipo de público podría ser utilizando algunas películas. Algunas de ellas podrían ser:

- La selva esmeralda: en esta película de 1985, dirigida en Gran Bretaña por J. Boorman y con guión de Rospo Pallenberg, puede verse cómo afecta la destrucción de la selva a los indios del Amazonas. También se recoge un ritual de iniciación como cazador y se muestra la diversidad de creencias y costumbres que se da en el grupo, así como los modos de contacto con lo sobrenatural. En general, se puede observar el día a día dentro de una sociedad de cazadores-recolectores y sus dificultades actuales por el choque con la moderna sociedad brasileña.
- Astérix y Obélix: la versión cinematográfica del cómic de Astérix, dirigida por Claude Zidi con el guión de Gérard Lauzier en 1998 en Francia, nos muestra a Panorámix, el imaginario druida que gracias a la poción mágica hace invencibles a los galos, y con él se ejemplifica la importancia social de los druidas, aunque en ocasiones adapta libremente los datos históricos. Aparece en distintos momentos la adivinación o interpretación de señales: al comienzo de la película, César habla de lo que le han dicho los adivinos, el druida Panorámix interpreta un peligro al ver una bandada de pájaros (se colocan en forma de calavera), los falsos adivinos leen el futuro en un plato de sopa. Se puede observar cómo el druida, y también los adivinos, son personajes respetados. A lo largo de la película aparecen diferentes brebajes de carácter mágico: la propia poción mágica, que otorga una fuerza; el veneno (setas alucinógenas) que le dan a Astérix los falsos adivinos, y, finalmente, la poción que permite desdoblarse en varios cuerpos, elaborada con leche de unicornio de dos cabezas.



- *Hércules* de Disney: dirigida por Ron Clements y John Musker en 1997, con el guión de Irene Mecchi, la película de Disney sobre el héroe griego presenta una versión en la que los planteamientos mitológicos se ofrecen de una manera actual y atractiva, aunque con inexactitudes en relación con los relatos clásicos. Se observa, por ejemplo, que en la película el héroe aparece con el nombre latino, en lugar de utilizar el griego de Heracles. Entre los dioses se usan, sin embargo, los nombres griegos como Zeus y Hera. Hércules se presenta como hijo de estos dos dioses, y por lo tanto inmortal. Sin embargo, el mito narra que era un héroe o semidiós, por ser hijo de Alcmena y de Zeus, que tomó la apariencia de Anfitríon, esposo de Alcmena, para seducir a la mortal. También es incorrecto que el caballo alado Pegaso acompañe a Hércules en vez de a Perseo o a Belerofonte. Tampoco Hades, el dios de los Infiernos, era enemigo de los dioses olímpicos y antagonistas de Hércules. En realidad fue Hera, celosa de Alcmena, la que determinó los obstáculos con los que se encontró el héroe en sus múltiples aventuras. Filocretes, presentado como un sátiro, fue en la mitología el depositario del arco y las flechas de Hércules. Mégara, que fue realmente esposa de Hércules, aparece como aliada de Hades. Las serpientes que atacan al bebé Hércules, Pena y Pánico, fueron enviadas por Hera según el mito. Hércules cierra un trato con Hades que no aparece en la tradición mitológica. Igualmente, tampoco los titanes aparecen identificados con elementos de la naturaleza, sino que únicamente son gigantes. Entre los Trabajos de Hércules, sólo aparece claramente la lucha con la Hidra y la captura del can Cerbero. Finalmente, Hércules consigue la inmortalidad ofreciendo su vida a cambio de la de Mégara. En el mito clásico, el héroe muere por efecto de una túnica impregnada con veneno. En la película se puede identificar a algunos personajes mitológicos como Mercurio, las Moiras, el Centauro, la Hidra o el can Cerbero.
- *Gladiator*: con la dirección de Ridley Scott y el guión de David Franzoni, William Nicholson y Josh Logan. Esta película muestra una visión actualizada del imperio romano, pese a que existan determinadas incoherencias en la película, desde un punto de vista histórico. Son destacables algunos aspectos relacionados con la religión romana. El general Máximo, protagonista de la película, arenga a los soldados de la legión romana en la que parece la última batalla contra los bárbaros de Germania. Exhorta a sus hombres para que luchen con valor, recordándoles que “lo que se hace en la vida tiene su eco en la eternidad”, y finalmente grita: “estaréis en el Elíseo” (lugar paradisíaco que en la mitología grecorromana alcanzaban unos pocos elegidos). Otro momento que muestra aspectos religiosos es el de la muerte del emperador Marco Aurelio. Su hijo Cómodo ofrece un sacrificio de cien animales para honrar a su padre. El protagonista muestra su religiosidad, llevando a cabo una serie de rituales y rezos ante unas figurillas de barro, que representan a sus penates. También, en determinados momentos de la película, cree que ya ha muerto y se ve a sí mismo en el Más Allá, con su familia. Por lo que sabemos de su religión, los romanos no creían en un mundo de ultratumba tal como lo ve Máximo. Otro motivo de análisis es la consideración del emperador por parte

de la sociedad en tiempos del imperio romano. Se refleja la convicción general de que el César tenía condición de divinidad.

- *Pequeño Buda*: bajo la dirección de Bernardo Bertolucci, se trata de una película muy interesante que, por una parte, presenta una reconstrucción de cómo pudo haber sido la vida del Buda histórico hasta el momento del despertar y, por otra, desarrolla una narración paralela, fechada en el presente y centrada en un niño norteamericano al que se cree Turku de un lama tibetano. Como los episodios de la película que tienen que ver con la vida de Buda aparecen mezclados con los referidos al presente del chico norteamericano, se puede apreciar el choque de culturas, que se evidencia en las costumbres, los modos de vestir y las formas de entender la sociedad. En la exposición de la vida de Buda se muestran hechos verosímiles y otros milagrosos. Resulta especialmente significativo el episodio en que se muestra cómo un Buda recién nacido es capaz de andar y de hablar. En lo que respecta a las partes de la película que tienen lugar en el presente, se pueden distinguir las características del budismo tibetano y su adaptación a occidente. La presencia de lamas tibetanos en el contexto vanguardista, tal como aparece en la película, de la ciudad norteamericana de Seattle refleja la diversidad del mundo actual en lo relativo a modos de vida y creencias. Esta parte de la película es la que en mayor medida interesa a propósito de los tulkus. Parte del argumento se inspira en Osel, el Turku español, reconocido en 1986.
- *Rey David*: dirigida por Bruce Beresford, con el guión de Andrew Birkin y James Costigan. Esta película ofrece, con suficiente fidelidad a los textos bíblicos, la historia del mítico rey David.
- *Jesucristo Superstar*: la dirige Norman Jewison, quien realiza también el guión junto con Melvyn Bragg, y la música pertenece a Andrew Lloyd Webber. Es una ópera rock, con diálogos cantados, que cuenta la historia de los últimos seis días de la vida de Jesucristo, vistos a través de los ojos de Judas, su delator. Resulta un ejemplo significativo de las diversas maneras en las que la tradición cristiana ha calado en nuestra cultura.
- *El nombre de la rosa*: la dirección es de Jean-Jacques Annaud, y los guionistas son Gerard Brach y Umberto Eco. Esta película ofrece una idea de cómo podía ser la vida cotidiana en un monasterio medieval. Aparecen también reflejos de algunos conflictos medievales como la disputa teológica sobre la pobreza de Cristo y la riqueza de la Iglesia, así como las actuaciones de la Inquisición frente a las herejías y la brujería.
- *La gran prueba*: dirección William Wyler y guión de Michael Wilson (basado en una novela de Jessamyn West). La película plantea aspectos de la vida cotidiana de una familia de cuáqueros y los diversos problemas que les plantea la participación en la guerra, debido a sus posiciones pacifistas.
- *Mahoma. El Mensajero de Dios*: la dirige Moustapha Akkad. El guión pertenece a H. A. L. Craig y Tawfik el-Hakim. En esta película, se narra la anunciación de Gabriel y su aceptación como profeta después de años exiliado en el desierto.

**BIBLIOGRAFÍA**

AUMONT, JACQUES. Historia general del cine. Madrid, Cátedra, 1995.

BAZIN, ANDRÉ. ¿Qué es el cine? Madrid. Rialp. 2001.

LOTMAN, YURI. Estética y semiótica del cine. Gustavo Gili, Barcelona. 1979.

ROMAGUERA, J. Textos y manifiestos del cine. Cátedra, Madrid. 1989.

SÁNCHEZ NORIEGA, JOSE LUIS. Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión, Madrid, Alianza, 2006.