

PRESENTACIÓN

Ecós místicos. Tradición y variación del imaginario cristiano en el audiovisual

MERCEDES BURGOS MARTÍNEZ

(Universitat Jaume I)

En 1936 Rex Ingram encarnó a “De Ladw”, a Adam y a Hazael en el largometraje *The Green Pastures* (Marc Connelly y William Keighley, 1936). Una producción de la Warner Bros basada en la obra de teatro ganadora de un Pulitzer y que fue una de las pocas que contó con un reparto completo de actores y actrices negros¹. Tras los créditos iniciales, un prefacio anuncia lo siguiente:

God appears in many forms to those who believe in Him. Thousands of Negroes in the Deep South visualize God and Heaven in terms of people and things they know in their everyday life. The Green Pastures is an attempt to portray that humble, reverent conception.

Las primeras escenas muestran a los más jóvenes de distintos ambientes familiares preparándose para acudir a la escuela del domingo, donde la lección impartida será el Génesis. El profesor, Mr. Deshee, comienza a recibir preguntas por parte de sus alumnos y ante la cuestión sobre la

1 Diferentes miradas argumentan la connotación racista del filme que representa a un colectivo repleto de estereotipos y que legitima la imagen del negro feliz desde una perspectiva supracista blanca. Ya en el año 1962, Jose Luis Guarner en *Film Ideal*, dictaminó lo siguiente: “imagen muy convencional y folklórica del negro, del estilo del “salvaje feliz”, con objeto, sin duda, de halagar los sentimientos paternales y racistas del espectador blanco”, del mismo modo, Curtis J. Evans explica de manera detallada las razones socioculturales que propician la perpetuación de estos estereotipos en la pantalla. GUARNER, Jose Luis (1962), “El Jazz. Sus posibilidades como música cinematográfica”, *Film Ideal*, n. 89, pp. 74-80 y EVANS, Curtis J. (2008), “The Religious and Racial Meanings of *The Green Pastures*”. *Religion and American Culture: A Journal of Interpretation*, vol. 18, n. 1, pp. 59-93.

imagen de Dios “*What did God look like, Mr. Deshee?*”, este responde que nadie sabe en realidad cómo era y que él, de joven, se lo imaginaba como su pastor, el reverendo Mr. Dubois, “*the wisest and finest looking man I ever seen*”. Tras otras preguntas inocentes, la cámara hace zoom sobre el rostro de Carlotta, una de las niñas protagonistas de las primeras escenas, y mediante un fundido el rostro se difumina y aparecen ángeles en el Paraíso en mitad de un picnic fumando cigarrillos y comiendo pescado. Esta escena bucólica repleta de anacronismos cobra formalidad cuando el ángel Gabriel anuncia la llegada de Dios: “*Gangway for de Lawd*”. La representación de las historias del Génesis toma como fuente las referencias visuales de la niña, dando lugar a una representación repleta de anacronismos e inusual en la historia del cine. El filme no pasó desapercibido y fue seleccionado entre los diez primeros por la Asociación de Críticos Norteamericanos (National Board of Review)², pero su internacionalización fue coartada por la censura europea impidiendo su representación en cines en países como Italia, Letonia, China, Palestina, Finlandia, Australia y Hungría, entre otros³.

Durante el set de rodaje se realizó la fotografía que ocupa la portada del presente dossier. Rex Ingram aparece con las manos abiertas en una gestualidad conocida como orante que solía ser bastante habitual en las representaciones del origen del cristianismo y que con el contrapicado ofrecido por la cámara fotográfica y con el halo producido por la luz artificial, otorga la sensación de icono. Además, el uso de la perspectiva da la sensación de Pantocrátor o Maiestas, otorgándole ese carácter poderoso en la

2 “1936 Award Winners”, National Board of Review Archive <https://nationalboardofreview.org/award-years/1936/> (Consultada 02/11/2023).

3 “The Green Pastures”, American Film Institute Archive <https://catalog.afi.com/Film/2220-THE-GREENPASTURES?sid=a571471c-1a8f-4032-8e8d-8404a5e6bb39&sr=9.407792&cp=1&pos=0> (Consultada 02/11/2023).

Sobre su llegada a España no se ha encontrado documentación explícita ni de su posible censura ni de su posible exhibición. En la prensa del momento se encuentran pocas noticias que le españolicen el título, a veces se la llama *Los pastos verdes* y en otras *Las praderas verdes*, pero en general encontramos algunas noticias que aluden a su puesto entre las diez películas seleccionadas por los críticos norteamericanos con su título original. La única noticia relativa a la censura en la prensa del momento hace alusión a la censura británica del filme y argumenta que “Esta Junta ha prohibido siempre cualquier representación de Dios en la pantalla, aunque en el caso de “Pastos Verdes” se trata únicamente de la idea de Dios que tienen los negros, cuyo papel desempeña un benevolente anciano, vestido de levita y con sombrero de copa”. “Las diez mejores películas de 1936”, *Popular Film*, 4 de febrero de 1937, p. 5 y “Película censurada”, *El Nervián*, 19 de junio de 1936, p. 5.

jerarquía visual de la composición. En la parte inferior hallamos las manos en adoración de todos los ángeles más jóvenes que aparecen en la escena del Paraíso. Estas manos y las actitudes alrededor de Rex Ingram muestran reminiscencias compositivas de uno de los tipos iconográficos de la Pentecostés, donde se ubicaba a la virgen en el lugar central y alrededor de la misma los doce apóstoles que recibían las llamas del Espíritu Santo⁴ (fig. 1). Estos ecos se vacían de significado a la vez que se les otorga un nuevo



Fig. 1. *Pentecostés*, El Greco, 1600 ca. Óleo sobre lienzo, 275 x 127 cm. Museo Nacional del Prado.

4 RÉAU, Louis (2008), *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Ediciones del Serbal, Barcelona, p. 616.

valor. Se trata de una imagen que pretende trasladar el mensaje principal del filme mediante una serie de códigos visuales como la gestualidad, la luz, la perspectiva y el encuadre. Un mensaje que es fácil de comprender para el espectador ya que funciona a modo de *tableau vivant* simulando aquellas estampas e iconos religiosos tan habituales en la cultura visual. El cine, así como la televisión y otras pantallas o medios afines a la era en la que vivimos, es ante todo visual. Si bien se sirve de múltiples elementos que acompañan a la efectividad de las imágenes, estas tienen una vida propia arraigada en la memoria social y cultural. Cuando en el campo historiográfico se establece el binomio cine y religión encontramos múltiples perspectivas y panoramas culturales diferentes. Al limitar al cine o audiovisual y el cristianismo se observan las diversas tendencias a la hora de afrontar sus vínculos: aquellos estudios centrados en las relaciones institucionales entre la Iglesia y la industria cinematográfica, los estudios que analizan la cuestión sacra o espiritual en el cine y, por último, aquellos que abordan la cuestión del cine cristiano como género aportando todo un listado de clasificaciones de filmes dependiendo de sus temáticas y protagonistas. A continuación, realizaremos un recorrido breve por algunos de los estudios más relevantes para finalizar con la justificación del presente dossier de contribuciones y la necesidad del análisis de lo religioso, lo cristiano, en el audiovisual desde la cuestión de la imagen y sus referentes culturales⁵.

LA RELIGIÓN TRAS EL CINE

Respecto al primer grupo, el volumen editado por Daniel Biltreyt y Daniela Treveri Gennari, *Moralizing cinema. Film, Catholicism and Power*, publicado por Routledge en 2014, proporciona esa mirada internacional de la influencia de la religión como institución social en la esfera cinematográfica, de su poder tras la industria del cine. El objetivo de los diferentes capítulos no es el análisis fílmico en sí, sino que aporta información sobre la influencia de la Iglesia católica en la producción, distribución y exhibición, lo que denominan como *religion behind cinema*⁶.

- 5 Parte de investigación ha sido llevada a cabo en la Biblioteca Luigi Chiarini del Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma gracias a una ayuda del Plan de Investigación otorgada por la Universitat Jaume I. Hecho que justifica la consulta mayormente de referencias del mundo anglosajón e italiano disponibles en la misma.
- 6 En la introducción los editores dan las claves de clasificación de estudios que analizan la religión y el cine estableciendo tres niveles diferentes: *religion behind cinema*, *cinema as religion* y *religion in film*. Se ha considerado oportuno seguir este esquema para clasificar las diferentes tendencias historiográficas en la presentación del dossier.

En el campo italiano, los tres volúmenes editados por Ruggero Eugeni y Dario E. Viganò en 2006 presentan la relación entre el cine y la cultura católica italiana, estableciendo estos lazos de contacto institucionales de forma cronológica⁷. El monográfico de la revista *Schermi*, coordinado por Raffaele De Berti, es un compendio interesante de estudios que analizan no solo la producción católica en el cine, sino que también trascienden a la cultura mediática con el análisis de los programas televisivos⁸. En el 2018, Tomaso Subini y Gianluca della Maggiore publicaron el libro *Catholicism and Cinema: Modernization and Modernity*, donde respaldan las relaciones institucionales con un vasto trabajo de archivo. Un año más tarde, en 2019 Dario E. Viganò publicó *Il cinema dei Papi: Documenti inediti dalla Filmoteca vaticana* donde ilustra la historia del nacimiento de la Filmoteca Vaticana y las relaciones de la institución vaticana con la industria mediática⁹.

El estudio de Juan Antonio Martínez-Bretón *Influencia de la Iglesia Católica en la cinematografía española (1951-1962)*¹⁰ y el de Fernando Sanz Ferreruela, *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, son referentes al que acudir a la hora de investigar este *religion behind cinema* en el caso español. Tal y como alega Sanz en la introducción si bien se ha analizado la relación entre la Iglesia y el cine en España:

Lo cierto es que, una buena parte de la bibliografía que se ha ocupado del estudio del cine español durante la Guerra Civil y las dos primeras décadas de posguerra, ha señalado invariablemente la gran importancia que las iniciativas de la Iglesia presentaron en la gestión y tutela moral del cine en España, así como la gran presencia que los motivos religiosos adquirieron en la producción cinematográfica. Sin embargo,

BILTEREYST, Daniel y TREVERI GENNARI, Daniela (2014), "Catholics, Cinema and Power: An Introduction", p. 4 en BILTEREYST, Daniel y TREVERI GENNARI, Daniela (2014) (eds.) (2014), *Moralizing Cinema. Film, Catholicism and Power*, Routledge, Nueva York.

7 EUGENI, Ruggero y VIGANÒ, Dario (2006), *Attraverso lo schermo: cinema e cultura cattolica in Italia*, Ente dello spettacolo, Roma.

8 DE BERTI, Raffaele (coord.) (2017), *I cattolici nella fabbrica del cinema e dei media: produzione, opere, protagonisti (1940-1970)*, monográfico de *Schermi*, vol.1, n.2, DOI: <https://doi.org/10.13130/2532-2486/9629>

9 SUBINI, Tomaso y DELLA MAGGIORE, Gianluca (2018), *Catholicism and Cinema: Modernization and Modernity*, Mimesis International, Milán.

10 MARTÍNEZ-BRETÓN, Juan Antonio (1987), *Influencia de la Iglesia Católica en la cinematografía española (1951-1962)*, Harofarma, Madrid.

apenas existen trabajos que hayan dedicado su atención de manera monográfica, o cuando menos con cierta profundidad, a cualquiera de esos dos temas¹¹.

CINE COMO RELIGIÓN

En el segundo bloque de lo que sería *cinema as religion* encontramos una mirada hacia el audiovisual como ritual, donde son básicamente aportaciones anglosajonas las que plantean este tipo de cuestiones. En 2003 se publicó el libro de John C. Lyden *Film as Religion Myths, Morals, and Rituals*, quien plantea un método en su primera parte cuya tesis es la idea de que el cine puede funcionar como una forma de religión en la sociedad contemporánea argumentando que la experiencia cinematográfica puede ser una fuerza potente y transformadora de valores colectivos e individuales¹². En la segunda parte hace un análisis de diferentes filmes bajo los siguientes grupos: western, gánster, melodrama, comedias románticas, cine de fantasía, ciencia ficción, horror y guerra. Siguiendo con esta tipología de estudios, S. Brent Plate es un autor que ha dedicado gran parte de sus investigaciones a la recepción de lo sacro en cuestiones relativas a la imagen, entre estos estudios se encuentra su análisis del cine como una experiencia religiosa en *Religion and Film: Cinema and the Re-Creation of the World*¹³.

LA RELIGIÓN EN EL CINE

Finalmente, el grupo *religion in film* es el que más cercano se encuentra al propósito del presente dossier, ya que se trata de aquellas contribuciones que han analizado la presencia de temática cristiana en el audiovisual. Realizar un listado de todas las contribuciones podría ser inabarcable, ya que es habitual encontrarse con títulos genéricos que abordan la cuestión religiosa desde la agrupación y el listado de diferentes filmes, del mismo modo que monografías específicas que abordan la representación de ciertos personajes religiosos en el mundo del cine o de autores específicos que han tratado la cuestión religiosa como leitmotiv de su obra cinematográfica. En el ámbito anglosajón las contribuciones se centran mayormente en

11 SANZ FERRERUELA, Fernando (2013), *Catolicismo y cine en España (1936-1945)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p.16.

12 LYDEN, John (2003), *Film as Religion Myths, Morals, and Rituals*, New York University Press, Nueva York.

13 PLATE, Brent (2018), *Religion and Film: Cinema and the Re-Creation of the World*, Columbia University Press, Nueva York.

los títulos norteamericanos y encontramos estudios como el de Ivan Butler, *Religion in the Cinema*, y otros como *The Religious Film: Christianity and the Hagiopic* o *The Bible in motion* donde se realiza una selección de filmes y se explican de manera superficial o descriptiva agrupados por temáticas¹⁴. Del mismo modo, el volumen editado por Joel Martin and Conrad Ostwalt *Screening the Sacred: Religion, Myth, and Ideology in Popular American Film* propone tres líneas para analizar lo sacro en la pantalla: la teología, la mitología y la ideología. En esta división se realizan análisis de filmes americanos tratando cuestiones sacras como el apocalipsis, los ángeles, alegorías, rituales, entre otros¹⁵.

Ha sido la escuela italiana los que han trabajado en mayor medida esta clasificación y el libro de Leandro Castellani es uno de los más esclarecedores. En su *Temi e figure del film religioso* clasifica los filmes bajo tres ángulos diferentes: la cuestión hagiográfica, la presencia de personajes o figuras vinculadas al mundo cristiano y la comunicación social puramente evangélica que se realiza mediante la televisión nacional italiana¹⁶. *Testimoni di fede, trionfatori di audience* de Sergio Perugini aporta también esa agrupación temática desde los años noventa hasta la contemporaneidad en el contexto italiano¹⁷. Dos trabajos recientes son muy interesantes a la hora de aproximarnos a las obras que representan temas religiosos con una mirada metodológica diferente: *Il potere dei servi. La teologia politica nel cinema italiano* y *Screening Religions in Italy. Contemporary Italian Cinema and Television in the Post-Secular Public Sphere*¹⁸. Estos últimos trabajos ayudan a comprender las contribuciones filmicas religiosas en un espacio político concreto, aportando además de una agrupación temática, un análisis sociológico y filosófico.

En la historiografía nacional es muy interesante y rico el análisis que rea-

14 BUTLER, Ivan (1969), *Religion in the Cinema*, Zwemmer, Bristol; GRACE, Pamela (2009), *The Religious Film Christianity and the Hagiopic*, John Wiley & Sons, Newark; BURNET-TE-BLETSCH, Rhonda (ed.) (2016), *The Bible in motion: a handbook of the Bible and its reception in film*, De Gruyter, Berlín.

15 MARTIN, Joel y OSTWALT, Conrad (2018), *Screening the Sacred: Religion, Myth, and Ideology in Popular American Film*, Routledge, Nueva York.

16 CASTELLANI, Leandro (1994), *Temi e figure del film religioso*, Editrice Elle Di Ci, Turín.

17 PERUGINI, Sergio (2011), *Testimoni di fede, trionfatori di audience. La fiction religiosa italiana anni Novanta e Duemila: storie di santi, papi e pretri esemplari*, Effatà Editrice, Turín.

18 SCARLATO, Alessio (2021), *Il potere dei servi. La teologia politica nel cinema italiano*, Ente Dello Spettacolo, Roma; BROOK, Clodagh (2019), *Screening Religions in Italy. Contemporary Italian Cinema and Television in the Post-Secular Public Sphere*, University of Toronto Press, Toronto.

liza Juan Orellana en su ensayo sobre la función especular del cine como representación del drama humano y del sentido religioso¹⁹. En su trabajo realiza también un análisis temático de obras que responden a cuestiones religiosas de manera intencionada o fortuita. Otro estudio interesante que aborda esta cuestión es *Cine y Cristianismo* de María del Mar Rodríguez quien analiza el sentido cristiano patente en *El séptimo sello* (Ingmar Bergman, 1957) en las diferentes capas textuales de la obra fílmica²⁰.

ECOS MÍSTICOS. TRADICIÓN Y VARIACIÓN DEL IMAGINARIO CRISTIANO EN EL AUDIOVISUAL

Tras trazar unas breves líneas historiográficas con algunas de las contribuciones más destacadas en el tándem cine y religión, surge la cuestión sobre lo visual propiamente del mundo cinematográfico. Si desde los orígenes del celuloide se han representado a personajes religiosos como Jesús en *La Vie et la passion de Jésus-Christ* (Lumière, 1898) o *Le Christ marchant sur les flots* (Georges Méliès, 1899) hasta obras más recientes como *Teresa* (Paula Ortiz, 2023) o *Benedetta* (Paul Verhoeven, 2021), ¿por qué no hallamos estudios pormenorizados que analicen la obra fílmica en su aspecto histórico-artístico contemplando la tradición y la variación en sus modos de representación icónica?

El presente dossier no se centra en las relaciones pictóricas y cinematográficas²¹, sino que pretende ahondar en la relación entre el cristianismo y la visualidad tanto en el cine como en otros medios audiovisuales. Nace esta inquietud ante la poca visibilidad de los estudios que profundizan en las obras de carácter religioso y sus peculiaridades visuales. El orden de los artículos responde a un criterio metodológico cuyo hilo conductor es su afinidad más tradicional al método iconológico propuesto por Panofsky. Autor que reivindicó la importancia del análisis del cine a través del método iconológico:

Los procedimientos de todas las artes figurativas precedentes se avienen, en mayor o menor grado, a una concepción idealista del mundo.

19 ORELLANA, Juan (2007), *Como en un espejo: drama humano y sentido religioso en el cine contemporáneo*, Ediciones Encuentro, Madrid.

20 RODRÍGUEZ, María del Mar (2002), *Cine y cristianismo*, Quaderna Editorial – Universidad Católica San Antonio, Murcia.

21 La relación entre el cine y la visualidad occidental, centrándose en lo pictórico, ha sido tratada por diversos autores entre los cuales queremos destacar el trabajo de AUMONT, Jacques (1996), *El ojo interminable*, Paidós Comunicación, Barcelona. En el ámbito italiano la

Estas artes funcionan de arriba hacia abajo, por así decirlo, y no de abajo hacia arriba. Empiezan con una idea que ha de proyectarse en la materia informe y no con los objetos que conforman el mundo físico²².

Los primeros artículos responden al análisis de figuras bíblicas o hagiográficas. Se continúa por el estudio de un concepto cristiano y su variación y continuidad en el audiovisual, y cierra esta línea metodológica el análisis de la representación visual de un motivo reiterado en la iconografía cristiana que pervive en la esfera pública en diferentes creaciones en las que el sentido religioso del motivo o bien se ha vaciado y resignificado, o bien continúa transmitiendo los mismos valores.

El dossier comienza con un análisis de los discursos de género en torno a la figura de María Magdalena en el contexto español de los años 50 con el filme de *La Pecedora María de Magdala* (Ignacio F. Iquino, 1954). Elena Monzón Pertejo demuestra la pervivencia del mito de Magdala y sus nuevas resignificaciones en el audiovisual del siglo XX. Para lo cual, se basa

relación de cineastas y los referentes pictórico posee una bibliografía inabarcable, directores como Passolini han basado su obra en el continuo guiño a lo pictórico, tanto es así que en Roma tuvo lugar una retrospectiva *Pier Paolo Passolini. TUTTO È SANTO. Il corpo veggente* (28 octubre 2022 – 12 febrero 2023) en la Galería Barberini donde a modo de Atlas Mnemosyne se dispusieron fotogramas del director junto al arte que lo inspiró, así como otros documentos como libros y fotografías del rodaje.

En el ámbito nacional, destacan los trabajos de ORTÍZ, Aurea y PIQUERAS, María Jesús (1995), *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*. Paidós Comunicación, Barcelona, o el monográfico dedicado a lo pictórico en el cine de la presente revista, SORROLLA, Teresa (coord.) (2018), *Arte especular. Nudos entre cine y pintura*, monográfico de *Millars. Espai i Història*, n. 45. Sin embargo, lo remarcable es que, dentro de estos análisis, la temática religiosa cinematográfica no ocupa mucho espacio en las páginas y por su peso en la tradición cultural occidental se considera menester su estudio. Habrá que acudir a tesis doctorales o estudios puntuales que trabajen la cuestión de la tradición visual de la iconografía cristiana en el audiovisual, entre ellos destacamos la tesis de MONZÓN, Elena (2017), *María Magdalena: continuidad y variación en la cultura audiovisual (1897-2014)*, Universitat de València y la de HERRAIZ, Andrés (2023), *La tradición visual del Sacrificio de Isaac y su pervivencia en el audiovisual contemporáneo*. Universitat de València.

- 22 Cita de la conclusión de PANOFSKY, Erwin (2000), "El estilo y el medio en la imagen Cinematográfica", *Archivos de la Filmoteca*, n. 35, pp. 158-177. A este artículo le sigue el escrito por Ángel Quintana donde hace una aportación interesante sobre la reivindicación histórico-artística del estudio del mundo cinematográfico. QUINTANA, Ángel (2000), "Los dilemas de la historia del cine frente a la historia del arte", *Archivos de la Filmoteca*, n. 35, pp. 178-196.

en el análisis pormenorizado del cuerpo de la protagonista en cuanto a actitudes, ropaje y atributos, estableciendo un paralelismo con la tradición moralizante contrarreformista y el uso de la figura bíblica como *exempla* y *antiexempla* bajo el marco nacionalcatólico. Demuestra cómo el análisis iconológico del audiovisual es imperativo a la hora de abordar un filme de temática cristiana y cómo los valores moralizantes de la figura bíblica se legitiman con los discursos coetáneos analizados en clave de género.

El segundo texto que continua el dossier plantea la cuestión historiográfica del análisis sucinto de las obras hagiográficas fílmicas, en concreto aquellas relativas a la figura del santo de Asís. Ante esto, se propone un estudio comparativo de dos filmes surgidos en diferentes contextos geográficos: *Francisco, juglar de Dios* (Roberto Rossellini, 1950) y *Francisco de Asís* (Michael Curtiz, 1961). Ángel Justo-Estebanz y Martina Forconi Baraldi trabajan desglosando detalladamente aquellos componentes culturales que influyen en la composición del filme diferenciando tres aspectos esenciales: lo literario, lo visual y lo sonoro. Se trata de una aportación original y muy necesaria para el avance del estudio de los filmes de temática cristiana que delata los propósitos e influencias de cada obra cinematográfica.

Con esa mirada tradicional del método iconológico, pero haciendo hincapié a la cuestión de la lógica de la imagen, Luis Vives-Ferrándiz Sánchez analiza el concepto de la *vanitas* dentro del pensamiento cristiano y de su pervivencia a lo largo de la historia del audiovisual. Explica cómo la idea del paso del tiempo, y de la fragilidad del mismo, ha sido representada culturalmente mediante la metáfora visual del *homo bulla* y cómo se encuentran resquicios de esta figura retórica en *Amarcord* (Federico Fellini, 1973), *El gran dictador* (Charles Chaplin, 1941) y la serie producida por HBO *The undoing* (Susanne Bier, 2020). El texto argumenta cómo el mismo concepto ha sido empleado a lo largo de la historia variando ligeramente su significación, pero manteniendo su origen filosófico sobre la vanidad.

El último de los textos del dossier corresponde a la historia más reciente y a la pervivencia de motivos visuales relacionados con los cuidados en el audiovisual como componente de las imágenes de la esfera pública. Ivan Pintor Irazo traza la historia cultural de las imágenes de los cuidados planteando no solo debates sobre la imagen, sino también cuestiones relacionadas con la política y el género, para finalizar y plasmar la continuidad y variación de las representaciones de cuerpos que son atendidos, escuchados y cuidados en el mundo audiovisual en filmes como *Hable con ella* (Pedro Almodóvar, 2002) o *Million Dollar Baby* (Clint Eastwood, 2005), entre otros.

Cada uno de los textos incluidos en el presente dossier respalda la argumentación de la necesidad de contemplar el audiovisual como un fenóme-

no cultural que se basa en imágenes que conllevan una tradición tras de sí mismas. Sin embargo, cabe destacar que la intención de *Ecos místicos. Tradición y variación del imaginario cristiano en el audiovisual* no es considerar un método por encima de otro, sino más bien reafirmar la necesidad de esta perspectiva al tratar imágenes que provienen de una tradición cultural e indagar en sus usos y variaciones. Más en concreto, esta necesidad al tratar imágenes que provienen de una tradición cultural cristiana, cuyo protagonismo en la historiografía ha sido -como se reivindica a lo largo de esta presentación- en forma de listado temático sin un análisis profundo de la tradición y variación de las imágenes.