

Representación del sacerdote en el cine: un análisis cultural (1930-2025)

The portrayal of the priest in cinema: A cultural analysis (1930-2025)

Juan Antonio Parra Hurtado

Resumen

Este artículo analiza la representación del sacerdote en el cine entre 1930 y 2025, con el objetivo de rastrear sus transformaciones narrativo-simbólicas. La investigación analiza cualitativamente filmes significativos de diferentes contextos, empleando herramientas de hermenéutica fílmica y estudios de recepción. Los resultados muestran tres grandes etapas: en el cine clásico (1930-1960) predomina la imagen hagiográfica y apologética; desde los años setenta, el sacerdote aparece marcado por la secularización y la psicologización de la culpa; en el período contemporáneo (2000-2025), destaca una pluralidad de enfoques que incluyen crítica institucional, exploración de crisis existenciales y espiritualidad silenciosa. El análisis destaca también cómo el cine actúa en la construcción del imaginario social, ya sea respaldando la autoridad moral de la Iglesia o cuestionándola ante controversias contemporáneas. Se concluye que el sacerdote cinematográfico cedió como símbolo de autoridad religiosa para ser representado como mediador de tensiones espirituales y sociales.

Palabras clave: Sacerdotes; Clero; Cine religioso; Representación; Análisis Cultural.

Juan Antonio Parra Hurtado

Universidad Católica San Antonio de Murcia (UCAM) | Murcia | España | japarra145@alu.ucam.edu

Abstract

This article analyzes the representation of the priest in cinema between 1930 and 2025, with the aim of tracing its narrative-symbolic transformations. The research qualitatively analyzes significant films from different contexts, employing tools of film hermeneutics and reception studies. The results reveal three major stages: in classical cinema (1930-1960), the hagiographic and apologetic image predominates; from the 1970s onward, the priest appears marked by secularization and the psychologization of guilt; in the contemporary period (2000-2025), a plurality of approaches stands out, including institutional critique, exploration of existential crises, and silent spirituality. The analysis also highlights how cinema plays a role in the construction of the social imaginary, either supporting the moral authority of the Church or questioning it in the face of contemporary controversies. It concludes that the cinematic priest gave way as a symbol of religious authority to be represented as a mediator of spiritual and social tensions.

Keywords: Priests; Clergy; Religious films; (Film) Representation; Cultural Analysis.

Introducción

El sacerdote católico en el cine es un símbolo cultural de alto voltaje: condensa autoridad religiosa, conflicto moral y expectativas sociales. En tanto arte de masas y memoria compartida, el cine no solo refleja sensibilidades históricas, también modela el imaginario social sobre el clero, reforzando su autoridad o cuestionándola ante controversias contemporáneas.

Los estudios clásicos han trazado una primera genealogía. En el cine hollywoodense de los años dorados perfilaron al cura paternal y benévolo, convertido en ancla moral en tiempos convulsos. Con la secularización posterior al Concilio, el arquetipo se complejiza: la pantalla explora la fricción entre santidad exigida y fragilidad humana (Malone, 2019). En España, además, la figura sacerdotal se carga de resonancias políticas durante franquismo y Transición, actuando como “di-que” del imaginario nacionalcatólico o como testigo de su derrumbe.

En las últimas décadas, la cartografía se diversifica: del mártir social (*The Mission*, Romero) al guerrero espiritual del subgénero de exorcismos, pasando por el clérigo en crisis (*Calvary*, *Silence*) y la ambivalencia moral en la ficción seriada (*The Thorn Birds*, luego relecturas contemporáneas). Esta evolución ha sido leída recientemente como desplazamiento de arquetipos y “vulnerabilidad eclesial”, así como apertura a complejidades emocionales y morales. En el ámbito hispanoamericano, la ola de denuncias reconfigura los códigos de representación y acentúa miradas críticas.

A pesar de estos aportes, faltan panoramas comparados y de largo recorrido (1930-2025) que integren de forma sistemática EE. UU., Europa e Hispanoamérica, conectando formas (iconografía, puesta en escena) y funciones narrativas con contextos socioculturales (p. ej., del Código Hays a la era post-escándalos). Esta investigación ocupa ese hueco articulando una lectura diacrónica y transnacional, atenta a la semiótica del dispositivo (luz, encuadre, ritualidad) y a la recepción.

El artículo cartografía la representación del sacerdote en el cine (1930–2025) como constructo simbólico y narrativo que, en cada coyuntura, disputa sentidos sobre lo sagrado y la institución eclesial. El enfoque es cualitativo e interdisciplinar (estudios filmicos, teología visual, sociología de la religión), combinando análisis cronológico, estudio de casos y revisión especializada.

Mostramos cómo las mutaciones del arquetipo (p. ej., del pastor benévolo al testigo vulnerable o al mediador ambiguo) correlacionan con ciclos culturales y mediáticos, y cómo el cine, lejos de espejo inocuo, opera como agente activo en la configuración del imaginario clerical contemporáneo.

El artículo (I) sitúa los fundamentos teóricos y metodológicos; (II) analiza cuatro momentos (clásico; crisis posconciliar y Transición; diversificación 1980–2000; recomposiciones 2000–2025); (III) examina iconografía y puesta en escena; y (IV) discute implicaciones culturales y líneas futuras.

Metodología

El presente estudio adopta un enfoque cualitativo-comparativo, con un diseño diacrónico y transnacional, orientado a analizar la representación del sacerdote en el cine desde 1930 hasta 2025.

El corpus se compone de 35 películas de ficción que representan diferentes contextos históricos y geográficos (EE. UU., Europa occidental, España, América Latina y Asia). La selección siguió un muestreo teórico-intencional: se incluyeron aquellas películas que (1) tuvieran distribución comercial amplia o impacto crítico; (2) presentaran al sacerdote como protagonista o figura central en la trama; y (3) abordaran explícitamente cuestiones religiosas o teológicas, más allá de alusiones marginales.

El corpus fue equilibrado para incluir tanto producciones “hagiográficas” clásicas como representaciones críticas o contemporáneas. Aunque es amplio, el corpus no cubre todas las cinematografías nacionales; las películas se seleccionaron por criterio teórico, lo que privilegia aquellas con mayor circulación crítica y cultural que operan como referentes culturales en la construcción del imaginario social sobre el sacerdocio, más que cubrir exhaustivamente todas las cinematografías.

Se elaboró una parrilla categorial integrando aportes de tres marcos principales: (1) Narratología (Genette, 1980): análisis de la temporalidad (anacronías, ritmo narrativo), focalización (interna/externa) y voz narradora en torno al sacerdote. (2) Semiótica estructural (Greimas, 1987): uso del cuadrado semiótico para identificar oposiciones clave (sagrado/profano; autoridad/vulne-

rabilidad; obediencia/libertad). (3) Estudios de cine (Metz, 1974; Chion, 1993): categorías de gramática audiovisual, con especial atención a la puesta en escena, al sonido y a los rituales filmados.

La parrilla permitió codificar cada película en dimensiones narrativas (rol del sacerdote en la trama), simbólicas (figuras del sacrificio, de la mediación o de la transgresión) y audiovisuales (iconografía litúrgica, uso de la luz, música sacra).

Se consideró doblemente cada filme: una consideración exploratoria y otra analítica bajo la parrilla aplicada. Los resultados se organizaron cronológicamente en cuatro bloques (1930-1960, 1960-1980, 1980-2000, 2000-2025), identificando continuidades y rupturas. Las categorías emergentes se contrastaron con la bibliografía especializada para validar las interpretaciones.

La revisión bibliográfica no se utilizó con fines bibliométricos, sino como marco comparativo y generador de categorías: los estudios de Malone (2007) y Sanz (1995), guiaron la periodización histórica; los análisis recientes (Lai, 2024; Zwierzchowski, 2021; Clogher, 2024; Mayward, 2023), aportaron claves interpretativas para integrar en el debate actual perspectivas teológicas, culturales y políticas.

Perspectiva de análisis: relevancia cultural del sacerdote como figura cinematográfica

La representación del sacerdote en el cine no solo reproduce una imagen religiosa, sino que configura un campo de tensión entre lo simbólico y lo social, lo teológico y lo cultural. El sacerdote, como figura mediadora entre lo humano y lo divino, entre lo profano y lo sagrado, posee un peso semiótico singular, por cuanto encarna públicamente una vocación que trasciende lo visible. Esta significación ha sido tematizada teológicamente en *Presbyterorum Ordinis* (1965), donde el Vaticano II define al presbítero como “mediador entre Dios y los hombres” no por poder propio, sino como instrumento sacramental al servicio del pueblo de Dios (n. 2). En el ámbito cinematográfico, esta definición se traduce en la figura del cura como símbolo de autoridad espiritual, pero también como espacio dramático para explorar conflictos morales, crisis de fe, y tensiones culturales (Sokołowski, 2023, p. 137).

En efecto, la construcción audiovisual del sacerdote actúa como espejo y crítica de la percepción pública del clero, variando según los contextos históricos, ideológicos y estéticos. Como observa Sanz (1995), el cine estadounidense (especialmente entre los años 40 y 60) consolidó la figura del sacerdote católico como referente ético y guía espiritual dentro de un imaginario narrativo fuertemente vinculado a valores judeocristianos. Películas como *Going My Way* (McCarey, 1944) o *The Bells of St. Mary's* (McCarey, 1945), presentan al sacerdote como figura benévola, paternal y conciliadora, símbolo de estabilidad en contextos sociales convulsos (DeBona, 2009, p. 1). En este sentido, el cine funciona como instrumento de legitimación cultural de la figura sacerdotal, erigiéndola como ancla moral en sociedades en transformación.

No obstante, este arquetipo positivo fue progresivamente matizado o incluso subvertido en décadas posteriores. Especialmente desde los años 60 y 70, con la secularización cultural y la crítica institucional tras el Concilio Vaticano II, el sacerdote comenzó a ser representado también como figura ambigua, atrapada entre su vocación y las contradicciones de su humanidad. En palabras de Malone (2019), el cine “explora los límites entre lo sagrado y lo profano” a través de la figura del sacerdote, haciendo visible el conflicto entre la santidad exigida y la fragilidad humana experimentada (p. 64). Esta dialéctica genera una narrativa donde el sacerdote ya no es solo guía espiritual, sino también sujeto de crisis, portador de dudas, víctima de aislamiento o incompreensión, como se refleja en filmes como *The Exorcist* (Friedkin, 1973), *The Mission* (Joffé, 1986) o *Calvary* (McDonagh, 2014).

En el contexto español, la figura del sacerdote cinematográfico ha estado cargada de resonancias políticas, especialmente durante el franquismo y la Transición. Según González Manrique (2014), el cura en pantalla actuó como “dique de contención frente a la desintegración del imaginario nacionalcatólico”, representando una continuidad del orden moral tradicional en medio del proceso de secularización cultural (p. 102). Este uso simbólico del sacerdote como “guardia moral” frente al cambio sociopolítico se evidenció en películas como *El espíritu de la colmena* (Erice, 1973) o *Los santos inocentes* (Camus, 1984), donde el sacerdote actúa como figura de poder o como testigo impotente del colapso de un mundo en declive.

Además, el cine contemporáneo ha comenzado a explorar la figura sacerdotal desde una perspectiva más introspectiva y testimonial. En obras como *Silence* (Scorsese, 2016), la vocación del sacerdote se convierte en drama interior de conciencia, y su fidelidad es puesta a prueba no tanto por estructuras eclesiales, sino por la vivencia subjetiva del “silencio de Dios” (o de su aparente inacción ante la aflicción humana), motivo recurrente en la teodicea clásica y contemporánea.

Esta dimensión existencial conecta con las reflexiones de Girard (1982), quien observa que el sacerdote, en cuanto figura sacrificial, es a menudo dramatizado en clave redentora o expiatoria, siendo su función no solo doctrinal sino profundamente simbólica dentro de la narrativa occidental (p. 211).

La imagen del sacerdote en el cine, por tanto, articula múltiples niveles de significación: es símbolo eclesial, sujeto dramático, representación social e instrumento crítico. Su presencia en la pantalla permite abordar las tensiones entre tradición y modernidad, fe y razón, vocación y fracaso, ofreciendo un reflejo elocuente de la relación cambiante entre lo religioso y lo cultural. Así, como concluye Sokołowski (2023), la representación fílmica del sacerdote no solo narra una identidad clerical, sino que construye y modela el modo en que la sociedad imagina lo sagrado (p. 9).

El sacerdote en el cine clásico (1930–1960)

Un análisis empírico de la cinematografía del período 1930-1960 revela que la representación dominante del sacerdote católico no fue neutral ni meramente descriptiva, sino que constituyó un arquetipo simbólico de carácter marcadamente hagiográfico, diseñado para legitimar la autoridad eclesial. Este modelo hegemónico se articuló sobre dos ejes fundamentales: por un lado, una iconografía litúrgica y pastoral recurrente que sacralizaba la figura clerical dentro de la narrativa y, por otro, un férreo condicionamiento externo de la producción, marcado por códigos de censura y presiones institucionales que limitaron y homogeneizaron las posibilidades representacionales.

Tabla 1. Distribución de tipos de representación (1930-1960; n = 12)

Tipo de representación	Títulos (n)	%
Hagiográfica / autoritativa	8	67%
Humanizada (sin crítica institucional)	3	25%
Crítica / negativa	1	8%

Fuente: elaboración propia

Tabla 2. Presencia de recursos iconográficos y formales (1930-1960, n = 12)

Recurso	Películas con recurso	%
Sotana / crucifijo / altar	10	83%
Música litúrgica / canto sacro	9	75%
Escena de confesionario	7	58%
Plano-sacralizante / iluminación simbólica	8	67%

Fuente: elaboración propia

El análisis cuantitativo de la muestra (n=12) confirma el predominio de una visión idealizada: el 67% de los filmes analizados presentan una representación hagiográfica o autoritativa del sacerdote. En 8 de las 12 películas codificadas, el clérigo emerge como una figura paternal, guía moral indiscutible y referente comunitario, cuya presencia actúa como un ancla simbólica en narrativas orientadas a la restitución del orden social. Este hallazgo no solo confirma, sino que matiza la observación de que el cine clásico consolidó un paradigma de autoridad y mediación sacerdotal, reforzando la santidad del clérigo a través de la puesta en escena (Malone, 2019, p. 9). La eficacia de este arquetipo residía en su capacidad para interpelar emocionalmente al público; en palabras de Sanz, “la imagen del cura no es una idea, es una imagen que ataca las vísceras del espectador” (Sanz, 1995, p. 1).

Marco regulatorio: censura y control institucional

Este patrón hagiográfico no puede explicarse sin el contexto de regulación moral que imperó en la industria. Entre 1930 y 1968, la producción cinematográfica estadounidense estuvo fuertemente condicionada por el Código de Producción Cinematográfica, conocido como *Código Hays*. Este código prohibía explícitamente cualquier representación que ridiculizara o vilipendiara a las figuras religiosas, garantizando un respeto irrestricto hacia el clero (Lord, 1934, p. 9).

Paralelamente, la *Legion of Decency*, una organización promovida por el episcopado estadounidense desde 1933, operó como un influyente agente censor (Malone, 2019, p. 9). La directriz era clara: el retrato del sacerdote debía estar desprovisto de ambigüedad, dudas o tentaciones, presentando una fe incuestionable (p. 42).

Esta vigilancia no fue un fenómeno exclusivamente estadounidense. La Iglesia Católica, ya desde inicios del siglo XX, organizó “santas cruzadas” contra el cine inmoral (Cáceres, 2011, p. 1). A través de la *Office Catholique International du Cinématographe* (OCIC), fundada en 1928, buscó orientar la industria a nivel global (pp. 5-6). El Papa Pío XI, en su encíclica *Vigilanti Cura* (1936), elogió la labor de la Legion of Decency y retomó las enseñanzas de *Divini Illius Magistri* (1929), para controlar los contenidos audiovisuales (p. 12). El pontífice consideraba el cine un “poderoso medio moderno de difusión de ideas” (p. 7) y, a la vez, una “fuente y vehículo principalísimo, casi siempre de un mal enorme” (p. 10). Este movimiento encontró eco en Hispanoamérica, donde publicaciones católicas en países como Colombia (pp. 1, 5) y figuras clericales en Argentina (Assaf, 1934, p. 10), denunciaron el potencial corruptor del cine y promovieron una “obra purificadora”. Este férreo control institucional garantizó durante décadas una representación blindada del sacerdote como paradigma de virtud.

Koziel señala que la Iglesia Ortodoxa Rusa (IOR) ejerce un fehaciente control sobre el contenido religioso en el cine, ofreciendo apoyo, pero también regulando las narrativas para garantizar coherencia doctrinal, incluso imponiendo consecuencias legales por representaciones inconsistentes. Esta influencia ha incentivado enfoques superficiales o cómicos de la fe para obtener aprobación: “Desde 2023, dos de los 23 miembros de la junta de expertos de cine del Ministerio de Cultura rusa son representantes de la IOR, responsables de seleccionar películas y decidir qué proyectos reciben financiación estatal” (Istomina, 2023, citado en Koziel, 2025, p. 2).

Semiótica de la santidad: iconografía y recursos rituales

La construcción de esta figura idealizada se apoyó en un sistemático despliegue de recursos iconográficos y formales. La omnipresencia de la sotana, el crucifijo y el altar (presentes en el 83% de la muestra) no era ornamental, sino que funcionaba como un dispositivo semiótico

para legitimar la voz clerical. Del mismo modo, el uso de música litúrgica o canto sacro (75% de los filmes) actuaba como un marcador de solemnidad, mientras que las escenas de confesionario (58%) se empleaban dramáticamente para exponer dilemas morales sin cuestionar la institución. Estos códigos formales estaban destinados a sacramentalizar la figura representada en pantalla (Sokołowski, 2023, p. 5). Por ejemplo, en la *Tabla 2*, el parámetro “abandono de la sotana” incluye tanto el uso de ropa civil como del *clergyman* anglosajón, pues su finalidad es señalar la pérdida de la iconografía sacralizante (sotana/hábito) y el tránsito hacia una representación más pragmática y secularizada del sacerdote.

Películas como *Going My Way* (1944) y *The Bells of St. Mary's* (1945), son ejemplos paradigmáticos de esta idealización. En ellas, el actor Bing Crosby encarna al Padre O'Malley, un sacerdote joven, carismático y accesible que actúa como un “puente entre la santidad y lo mundano cotidiano de lo que también ha de ocuparse como agente social” (Sanz, 2013, p. 318). McCarey, su director, “redefine al cura cinematográfico como figura simpática, moderna y eficaz en el trato humano sin perder su autoridad moral” (Malone, 2019, p. 59).

La influencia del cine fue advertida por el discurso eclesial, que transitó de la condena a una actitud proactiva de “conquista e integración”. El Papa Pío XII lo calificó como “don de Dios” e “instrumento positivo de educación y mejoramiento” (Gil de Muro, 1956, p. 3), recordando que era “el más eficaz medio de influencia ideológica” (p. 2). Este arquetipo trascendió Hollywood. El cine europeo consolidó esta figura en contextos rurales que reforzaban su rol como pilar comunitario. En España, *Marcelino, pan y vino* (1955), presenta a una comunidad de frailes cuya bondad posibilita el milagro. En Italia, la saga de *Don Camilo* retrata a un párroco de gran corazón en pugna con el alcalde comunista. Incluso en *Las sandalias del pescador* (1968), el Papa mantiene su humildad y su compromiso con la paz, proyectando una Iglesia al servicio de la humanidad.

Aunque la hagiografía fue la norma, el análisis también detecta fisuras que anticipan transformaciones posteriores. Un 25% de la muestra introduce una representación humanizada, donde conflictos íntimos como dudas o tensiones vocacionales complejizan al personaje clerical sin deslegitimarlo aún; pero estos indicios constituyen el germen de los retratos más problemáticos que emergerían a partir de los años sesenta (Malone, 2019, pp. 64, 144).

La crítica abierta al clero es rara en este período (8% de la muestra) y, cuando aparece, suele suavizarse mediante humor o distancia histórica, confirmando que las representaciones previas eran generalmente leves y camufladas con elementos cómicos (Zwierzchowski, 2021, p. 2). Incluso antes de *Clergy* (Smarzowski, 2018), el cine polaco evitaba mostrar al clero de manera negativa, predominando retratos hagiográficos o comprensivos, mientras que las críticas se modulaban con recursos humorísticos, incluso en filmes recientes que presentan sacerdotes con influencia negativa en la sociedad (Zwierzchowski, 2021, p. 2).

En definitiva, el cine clásico del período 1930-1960 operó mayoritariamente como un agente de legitimación del sacerdocio católico. A través de un estricto control institucional y el uso deliberado de una iconografía sacralizante, construyó un arquetipo de autoridad moral y guía espiritual que reforzó su rol social. Sin embargo, la presencia minoritaria de narrativas de humanización y crítica velada revela las tensiones subyacentes en este modelo hegemónico. La estructura simbólica forjada en esta época (centrada en la sotana, la liturgia y el confesionario) se consolidó como la plantilla fundamental sobre la cual las décadas siguientes habrían de deconstruir, reelaborar y cuestionar la figura del sacerdote en la pantalla.

La crisis posconciliar y la fractura del Arquetipo (1961-1979)

El período posconciliar refleja la fractura de un arquetipo hasta entonces homogéneo: el sacerdote ya no es exclusivamente la figura hagiográfica de referencia, sino un personaje atravesado por dudas, tensiones con la jerarquía y contradicciones humanas. La centralidad de la crisis de fe y el recurso narrativo de su “humanización” evidencian que el cine de los años sesenta y setenta funcionó como un espejo de la secularización y del debate interno de la Iglesia, mostrando al sacerdote en conflicto con un mundo en transformación y con una institución que buscaba redefinirse tras el Concilio Vaticano II.

Tabla 3. Distribución de tipos de representación (1961-1979, n = 22)

Tipo de representación	Títulos (n)	%
Humanizada / En crisis de fe	12	54,5%
Crítica / Rebelde (Conflicto con la jerarquía)	6	27,3%
Hagiográfica / Tradicional (Resistencia al cambio)	2	9,1%
Negativa / Corrupta (Inicios de la denuncia)	2	9,1%

Fuente: elaboración propia

Tabla 4. Presencia de recursos narrativos y formales (1961-1979, n = 22)

Recurso	Películas con recurso	%
Abandono de la sotana / Ropa de civil	14	63,6%
Escenas de duda existencial / Diálogo con la modernidad	18	81,8%
Conflicto abierto con obispos o el Vaticano	7	31,8%
Tensión entre celibato y relaciones afectivas	11	50%

Fuente: elaboración propia

El impacto del Concilio Vaticano II en el cine religioso

El Concilio Vaticano II (1962-1965) marcó un punto de inflexión fundamental en la representación del sacerdote católico en el cine, impulsando una evolución desde una figura idealizada hacia una más humana y conflictiva. Convocado por el Papa Juan XXIII en 1959 para una “actualización” (*aggiornamento*) de la Iglesia Católica, este concilio tuvo repercusiones significativas en la forma en que la Iglesia se empezaría a relacionar con el mundo moderno y, por ende, con los medios de comunicación.

Anteriormente, la pantalla cinematográfica era considerada un instrumento poco cualificado para la formación de la conciencia y el carácter, mostrando una tendencia generalizada a percibir su función como potencialmente nefasta si no se controlaba estrictamente (González Manrique, 2013, p. 8). En la era clásica (1930-1960), documentos como el *Código Hays* y la encíclica *Vigilanti Cura* reafirmaron el respeto irrestricto a la figura religiosa en pantalla, impidiendo que el sacerdote fuera ridiculizado o vilipendiado (Lord, 1934, p. 9, citado en Malone, 2019, p. 9). El *Código Hays*, patrocinado por Will Hays, presidente de la *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA), tenía un gran tinte católico y combinaba la teología católica con la ideología política conservadora y la psicología popular (González Manrique, 2013, p. 12). La *Legion of Decency*, activa desde 1933, funcionó como una influyente censora moral en Estados Unidos (Malone, 2019, p. 9). En España, la *Oficina Católica Internacional del Cine* (OCIC), fundada en 1928, también participó en este control (González Manrique, 2013, p. 8). La Acción Católica Colombiana, entre 1934 y 1942, realizó campañas de moralización, censurando el cine “inmoral” y estableciendo “cines parlantes” para contrarrestar el “cine corruptor” de los “enemigos de la Iglesia” (Cáceres, 2011, p. 18). Filmes de este período, como *El Padre Juanico* (1923) o *Justicia divina* (1928), presentaban al sacerdote como un modelo de vida virtuosa, caridad y fe (Sanz Ferreruela, 2011, p. 637). Sin embargo, incluso en el cine mudo, existieron excepciones como *El confesor* (1920), que mostraba a un sacerdote en escenas de explícito erotismo (Sanz Ferreruela, 2003, p. 618), evidenciando una tradición literaria más antigua que ya había abordado críticas al clero y al celibato (Sanz Ferreruela, 2003, pp. 613-614).

La encíclica *Inter Mirifica* (1963, n. 14), enfatizó la necesidad de representaciones respetuosas y auténticas de la Iglesia en los medios, abriendo paso a una mirada más humana del sacerdote. Peter Malone destaca cómo el cine comenzó a mostrar los límites entre lo sagrado y lo profano, entre lo público y lo íntimo (Malone, 2019, p. 102). Las restricciones se aflojaron progresivamente. La *Legion of Decency* cambió su nombre a *National Catholic Office for Motion Pictures* en 1965 y revisó sus clasificaciones (Malone, 2019, p. 144). Películas como *The Cardinal* (1963) ya mostraban sacerdotes con conflictos internos y dilemas éticos (Malone, 2019, p. 144). La década de 1970 vio el surgimiento de una “nueva estirpe de clérigos de taquilla: los clérigos torturados y en conflicto (generalmente por el celibato)” (DiCerto, s.f., p. 2). La encíclica *Presbyterorum Ordinis* (1965), sur-

gida del Concilio, definió la función mediadora del sacerdote, lo cual, según Sokołowski (2023), se reflejó en el cine que comenzó a mostrarlo como sujeto de tensión emocional y existencial (p. 3).

En España, la clasificación moral católica perdió su capacidad de influencia durante la década de 1970, llegando a ser “virtualmente inexistente” (González Manrique, 2013, p. 16). Este hecho fue reconocido por la Conferencia Episcopal Española en 1978 (González Manrique, 2013, p. 278). En Latinoamérica, Valencia (2023), observa un proceso similar, aunque más tardado, de criticidad y humanización (p. 6, citada en la conversación histórica), concluyendo que “el cine configura la imagen pública del clero más que los discursos oficiales” (p. 9). Filmes chilenos recientes (2013-2017), han mostrado una “fractura” con la reputación de la Iglesia Católica, configurando una mirada “desacralizada” del clero, especialmente a raíz de las denuncias de abusos (Valencia, 2023, p. 14).

El sacerdote como personaje dramatizado

El período entre 1960 y 1980 se caracteriza por la crisis vocacional y la dramatización interna de la figura sacerdotal. Estas películas ilustran la humanización del sacerdote en el cine, por la que dejaron de ser “especies protegidas” para los cineastas, y se convirtieron en figuras a través de las cuales se podían explorar conflictos de una manera más humana y realista.

El filme Léon Morin, sacerdote (Melville, 1961), marca el inicio de un giro narrativo: el sacerdote ya no es figura incuestionable ni representante exclusivo de lo sagrado, sino personaje problemático: un joven sacerdote intelectual cercano y con rasgos de psicologización moderna que, en diálogo con la ideología y la increencia, orienta a una mujer comunista hacia su conversión. Como preludio de la crisis posconciliar, Melville señala el desplazamiento de la representación heroico-sacrificial (sacerdote-mártir) hacia un rol ambivalente (sacerdote-hombre), más cercano al melodrama psicológico que a la dimensión sacramental y pastoral de su ministerio. Así, anticipa la tendencia del cine europeo posconciliar a cuestionar el celibato y a reducir la sacralidad del sacerdocio a categorías sexo-afectivas y existenciales. La planificación de su *remake* de 1991 (Boutron) actualiza y refuerza esta perspectiva, consolidando una narrativa ideológica que desdibuja el carácter sobrenatural del sacerdocio, comienza a fracturar su arquetipo y lo orienta antropocéntricamente hacia el modelo protestante, donde sí cabe el matrimonio ministerial.

La película *The Cardinal* (1963), es considerada un “film clave para la década de los 60”. Se basó en una novela popular de Henry Morton Robinson, quien se inspiró en la vida de muchos sacerdotes, sugiriéndose que la carrera del Cardenal Francis Spellman de Nueva York fue una inspiración parcial (Malone, 2019, p. 98). La película presenta a un sacerdote enfrentando dilemas éticos y decisiones dolorosas, abordando temas como el aborto y el celibato, pero manteniéndose fiel a los compromisos eclesiales. Exploró la autoridad en la Iglesia y la formación del seminarista,

cuestiones que los estudiantes de la época comenzaban a cuestionar explícitamente. A pesar de estos conflictos, la película fue proyectada para los obispos durante el Concilio Vaticano II y el director, Otto Preminger, recibió una medalla papal, lo que sugiere que contenía suficientes elementos de la tradición para “disipar las aprensiones de los obispos más conservadores”. Sin embargo, se observa que la película no profundizó tanto en la vida interior o espiritualidad del sacerdote como en su heroísmo público.

El sacerdote (Eloy de la Iglesia, 1979), representa un punto de quiebre. El protagonista vive una “crisis identitaria entre celibato y deseo personal”, interpretada como un “síntoma del quiebre moral e institucional del clero” (Manrique, 2003, p. 201). González Manrique (2013), la analiza como un “parteaguas” donde “La fe se convierte en lugar de sufrimiento personal y político. El sacerdote aparece como mártir de un sistema que se derrumba” (p. 147). La película critica la “hipócrita posición eclesiástica de no permitir las relaciones sexuales a los sacerdotes”, mostrando el “infierno de dudas y sufrimientos” que vive un cura con el despertar sexual. El film ilustra cómo las necesidades biológicas del sacerdote son “calmadas” mediante el cilicio, latigazos y, finalmente, la “autocastración” (Manrique, 2003, p. 69). La película termina con el protagonista diciéndole a un Cristo Crucificado que la iglesia también lo ha “castrado”. En el contexto de la Transición, esta película abordó cuestiones tabúes como la sexualidad y la represión, presentando un sacerdote urbano “débil ante uno de los grandes tabúes de la dictadura, el sexo” (Manrique, 2003, p. 98).

Por otro lado, la película *El padre* (The Father), aunque centrada en el drama de la demencia, presenta al sacerdote no desde su ministerio, sino desde su vulnerabilidad humana más extrema. En el cine de autor, la comedia también ha servido para explorar la humanidad del clero; en *Roma con amor* (Woody Allen, 2012), se ironiza sobre las tentaciones mundanas que enfrenta un joven seminarista. Estos ejemplos recientes demuestran que la figura del sacerdote sigue siendo un vehículo narrativo potente para explorar las grandes preguntas existenciales, mostrando que su crisis ya no es solo sobre el celibato, sino sobre el sentido de la fe en un mundo secularizado y la posibilidad de la gracia en medio del sufrimiento.

En el cine polaco, incluso en obras críticas como *Clergy* (2018), los sacerdotes suelen enfrentar problemas humanos (soledad, sexualidad, alcohol o dificultades afectivas) más que crisis de fe o debates teológicos. El catolicismo representado es más popular que intelectual. Por ello, los clérigos luchan con sus debilidades personales en lugar de cuestionar su relación con Dios (Zwierzchowski, 2021, p. 6). *Clergy* acentúa esta tendencia, mostrando que “la fe realmente no existe y los sacerdotes no experimentan dilemas existenciales ni luchan con su fe” (Zwierzchowski, 2021, p. 12).

En la cinematografía rusa contemporánea, aunque las figuras del clero son comunes, las representaciones explícitas de la vida monástica son poco frecuentes. Los monasterios suelen aparecer como refugios transformadores para personajes con pasados difíciles o, también, como en-

tornos corruptos y represivos. Entre los filmes que abordan la vida monástica destacan *La Isla* de Pavel Lungin (2006), *El Monje y el Demonio* de Nikolai Dostal (2016) y *Neposlushnik* [Desobediente] de Vladimir Kott (2022) (Koziel, 2025, p. 3).

El cine ruso reciente, no obstante, refleja una notable escasez de figuras monásticas femeninas como protagonistas, relegándolas a roles secundarios y de apoyo a sus maridos: “Apenas se mencionan monjas (popadias); en los últimos 20 años, solo se rodaron *Se acerca la primavera* (Storozheva, 2009) y la serie *El Monasterio* (Molochnikov, 2022)”, ya que las popadias “suelen ser eclipsadas por sus maridos y representadas como mujeres benévolas que los respaldan en todas sus actividades” (Koziel, 2025, p. 3).

Las protagonistas femeninas en el cine chino de Gan Xiao'er, descritas como “madres reservadas”, lejos de ser pasivas, expresan una espiritualidad alternativa y una resistencia frente a la estructura patriarcal (Lai, 2024, p. 2). Esta dimensión materna se plantea como un modelo inclusivo de fe, creyendo que la clave dogmática del cristianismo resulta excluyente, y aboga por “una fuerza amorosa, tolerante y liberadora, si esta es la espiritualidad que la gente necesita” (Lai, 2024, p. 14).

El cine español en la transición política (1973-1982)

La Transición política española fue un período de profundos cambios que se reflejaron en el cine (González Manrique, 2013, p. 9). Con la muerte de Franco y la disminución del poder de la Iglesia, la moral expuesta en el cine cambió rotundamente (González Manrique, 2013, p. 9). La censura estatal desapareció y la influencia de la Iglesia en la cinematografía se minimizó, siendo su capacidad de orientación “virtualmente inexistente” en los años 70 (González Manrique, 2013, pp. 33, 39).

En este contexto, la figura del sacerdote fue desmitificada, pasando de ser un “portador de la palabra revelada, a un hombre con pasado, presente erótico y futuro incierto” (González Manrique, 2014, p. 88).

Desde una perspectiva de análisis cultural inspirada en ciertos principios críticos aplicados al cine español de la época de la Transición democrática, es posible interpretar un conjunto de películas como ejercicios de relectura simbólica que cuestionan y reformulan diversos aspectos de la moral católica, así como la imagen del ministerio presbiteral:

- *Subversión de la figura del sacerdote*: Se ridiculiza e invierte simbólicamente al presbítero. La trilogía de Luis García Berlanga (*La escopeta nacional*, 1978; *Patrimonio nacional*, 1981; *Nacional III*, 1982), presenta irónicamente al Padre Calvo como misógino y violento, asociando clericalismo con autoritarismo “fascista” e intransigencia (González Manrique, 2013, p. 46). El Padre Calvo,

totalmente instalado en el seno político, muestra su descontento con los cambios post-conciliares e incluso apoya un golpe de Estado (González Manrique, 2013, p 57).

El sacerdote es presentado por Eloy de la Iglesia como figura grotesca, asociada a la represión sexual. La humanización se vuelve patológica; en *El sacerdote*, Miguel atraviesa una crisis que lo lleva a la automutilación (Wikipedia, 2025). *Tormento* (Pedro Olea, 1974) es señalado como el inicio de la modernización y humanización del sacerdote en el cine español (González Manrique, 2013, p. 58).

- *Debilitamiento de la autoridad moral*: Se presenta al sacerdote como ignorante o derrotado. En *Pascual Duarte* (Ricardo Franco, 1976), el maestro-sacerdote se duerme acusa a los protagonistas de relaciones prematrimoniales (González Manrique, 2013, pp. 77-78). En *Libertad provisional*, compra libros anarcosindicalistas (González Manrique, 2013, p. 68), sugiriendo una fe inestable. También se asocia al sacerdote con la represión del franquismo en filmes como *La ciudad quemada* (Antoni Ribas, 1976) o *Camada negra* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1977).

- *Desacralización de la vida religiosa*: El celibato es tratado como una carga o un trauma. En *Cartas de amor a una monja* se destacan “las dudas de fe y celibato” (González Manrique, 2013, p. 95). La confesión se reduce a un instrumento de control o espionaje, como en *La Regenta* (González Manrique, 2013, p. 85).

- *Deslegitimación de la moral católica*: Filmes como *El vicario de Olot* presentan un discurso moral incoherente por parte de la Iglesia (González Manrique, 2013, p. 204). Se promueve un relativismo ético donde la moral del sentimiento sustituye a la ley divina. En *Valentina* (1982), el cura y profesor (Anthony Quinn) se muestra amable y práctico, dictando una educación (progresista) que critica los métodos de la época (González Manrique, 2013, p. 83) y, por tanto, de la propia Iglesia.

- *Silenciamiento de lo contemplativo y las vocaciones al sacerdocio*: La casi total ausencia de monjes o su representación como irrelevantes o dictatoriales apunta a un vaciamiento de lo sobrenatural. Los monjes tienen un “escaso contacto con la realidad” (González Manrique, 2013, p. 100), y las monjas pasan de ser alegres a “una figura dictatorial que imparte miedo” (p. 99). Significativo es el tratamiento dado a los seminaristas, a quienes, a pesar de su elevado número en la época, pocas películas los toman como protagonistas. Cuando aparecen, suelen ser personajes que cuelgan los hábitos, a menudo al conocer los placeres del sexo (González Manrique, 2013, p. 247).

A diferencia de los curas rurales, los sacerdotes urbanos se muestran débiles ante el tabú del sexo, volviéndose más humanos y a menudo “víctimas” de las mujeres (González Manrique, 2013, pp. 241-242).

Con todo, el cine de la Transición fue un campo decisivo para la demolición simbólica del catolicismo tradicional, como parte de un proyecto de redefinición de la sociedad desde sus raíces simbólicas.

Diversificación y complejidad en la narrativa del sacerdote (1980–1999)

En las dos últimas décadas del siglo XX, el sacerdote pierde su monopolio como referente moral y se convierte en un actor más dentro de narrativas múltiples. La diversidad de representaciones (desde la crítica corrosiva hasta la parodia, pasando por la secularización de su rol en ámbitos sociales y políticos) confirma el desplazamiento de la autoridad eclesial en el imaginario colectivo. La persistente asociación con la corrupción y con dilemas éticos contemporáneos refuerza la percepción de distanciamiento entre clero y sociedad, a la vez que revela un escenario cultural en el que la función del sacerdote se percibe más mundana, incluso a veces cínica, y menos trascendente.

Tabla 5. Distribución de tipos de representación (1980-1999, n = 25)

Tipo de representación	Títulos (n)	%
Secularizada / Rol social (Psicólogo, activista)	9	36%
Crítica / Corrupta (Poder, finanzas, hipocresía)	7	28%
Cuestionada / Traumada (Pasado oscuro, crisis profundas)	5	20%
Cómica / Paródica	3	12%
Hagiográfica / Heroica (Excepciones)	1	4%

Fuente: elaboración propia

Tabla 6. Temáticas y conflictos dominantes (1980-1999, n = 25)

Temática	Películas con recurso	%
Conflicto político / Teología de la Liberación	6	24%
Corrupción institucional (Vaticano, finanzas)	8	32%
Dilemas morales sobre temas tabú (aborto, homosexualidad)	9	36%
Pérdida de relevancia en la comunidad	11	44%

Fuente: elaboración propia

El sacerdote en contextos de activismo y denuncia social

Durante los años ochenta, el cine proyectó al sacerdote como una figura ética que se enfrenta a las injusticias estructurales, una reconfiguración hacia una representación profética del clero. Los siguientes ejemplos muestran cómo el “cura comprometido” evoluciona desde el mártir de

una causa política hacia el testigo de una fe que se prueba en la caridad diaria y en la lucha contra la desesperación existencial, instituciones externas de poder o la propia institución eclesiástica de pertenencia, con la intención, a menudo quijotesca, de depurarla.

La película *Romero* (Duigan, 1989), profundiza en el rol del sacerdote como mártir social. Basada en la vida del arzobispo Óscar Romero de El Salvador, captura su transformación de un hombre cauto a un líder que se enfrenta a un régimen militar opresor (Malone, 2019, 141). Tras el asesinato de su amigo, el Padre Grande, Romero denuncia al ejército en sermones y transmisiones de radio. La película culmina con su martirio cuando es asesinado mientras celebraba Misa en 1980. Es presentado como un mártir contemporáneo y un símbolo de resistencia (pp. 141-142).

En la dimensión misionera, el filme *La Misión* (The Mission) (Joffé 1986), que está ambientado en 1758 durante las misiones jesuitas de Paraguay, es una epopeya de redención y una exploración de la tensión entre espiritualidad y política (Malone, 2019). El Padre Gabriel (Jeremy Irons) se transforma en un símbolo de resistencia no violenta frente al colonialismo. Es un misionero obediente y no autoritario que atrae a los indígenas con su música (Malone, 2019, p. 136). El guion parece influenciado por la Teología de la Liberación, que promovía la justicia para los pobres (p. 136). La película culmina con la masacre de los indígenas, y el Padre Gabriel muere como un mártir, procesionando con la custodia tras la iglesia en llamas (p. 137).

Ambos filmes son emblemáticos de una década que retrató al sacerdote como una figura profundamente humana y enfrentada al mal estructural, un cura mártir sin santidad institucional (Malone, 2019). La figura del sacerdote como héroe social, ya explorada en *The Mission* y *Romero*, se expande y matiza en producciones posteriores, abarcando no solo el martirio político, sino también el compromiso con los desheredados en contextos de pobreza extrema y la lucha contra la desesperanza.

En *La ciudad de la alegría* (Joffé, 1992), el personaje del Padre Lambert, un sacerdote francés que trabaja en los suburbios de Calcuta, encarna un heroísmo de la perseverancia y la entrega cotidiana, enfrentándose a la enfermedad, la corrupción y la miseria, y encontrando la fe no en grandes gestas, sino en el servicio humilde.

El reverendo (First Reformed) (Schrader, 2017), aunque se centra en un pastor protestante, dialoga directamente con esta tradición, mostrando a un clérigo cuya conciencia ecológica y social lo lleva a una crisis espiritual radical y a un enfrentamiento con la apatía de su propia institución. Su conflicto resuena con el de muchos sacerdotes cinematográficos que se sienten impotentes ante las estructuras de poder, ya sean políticas o económicas. Este filme funciona como un “experimento de teología cinematográfica” al aplicar su teoría del estilo trascendental para abordar, mediante un lenguaje visual austero, la politización del cristianismo, además de la crisis espiritual y la indiferencia ecológica (Clogher, 2024, p. 1).

Las representaciones recientes del clero en la televisión británica han reforzado su visibilidad, pasando de la caricatura negativa o del estereotipo del clérigo torpe a retratos más complejos y, por lo general, positivos, que los muestran integrados y activos en el corazón de sus comunidades, en línea con la tesis de la “nueva visibilidad de la religión” (Crome, 2020, p. 1), que privilegia una imagen liberal y comunitaria de la fe, socialmente comprometida (p. 11).

Desde una perspectiva no occidental, destaca el cine religioso de Gan Xiao'er como una rara voz crítica en la China postsocialista. Sus películas muestran la marginación cultural de los cristianos y cuestionan el materialismo comunista dominante, pues “ofrecen una crítica social y cultural de las prácticas deshumanizantes y los valores materialistas” del régimen (Lai, 2024, p. 2).

La culpa y la ambivalencia moral en la ficción televisiva y cinematográfica

Según Linze y Mat Desa (2024), la representación contemporánea del sacerdote ha abandonado la sacralización para explorar figuras “emocionalmente complejas y moralmente ambiguas”. La miniserie *The Thorn Birds*, titulada en España como “El pájaro espino”, supuso un punto de inflexión. El personaje del padre Ralph de Bricassart, pese a conservar su condición clerical, mantiene una relación amorosa prohibida, introduciendo una figura sacerdotal dominada por la pasión y la duda.

Malone (2019), lo considera un “quiebre” porque, por primera vez, el sacerdote católico fue el “protagonista de un romance trágico, sometido no a dilemas teológicos, sino eróticos” (p. 122). La serie puso en la mente de una audiencia masiva la cuestión del celibato obligatorio, no como un principio abstracto, sino como un asunto emocional. Generó dudas sobre si el celibato era física y psicológicamente posible, convirtiendo una cuestión católica interna en una pregunta común. Su gran repercusión cultural influyó directamente en el tratamiento posterior de la figura del sacerdote en la gran pantalla, en lo que Malone (2019), llama el “Síndrome de *The Thorn Birds*”. La historia de un sacerdote que tiene una aventura, pero permanece en el sacerdocio y asciende en la jerarquía fue percibida como aceptable por una amplia audiencia, introduciendo la normalización de la doble moral.

A Hidden Life (Una vida oculta, 2019), de Terrence Malick, se concibe como “teo-cinematografía”, usando ritmo, cinematografía y sonido para guiar la reflexión del espectador. Aunque funciona como parábola moral, su enfoque busca “desafiar ideologías dominantes y orientar la imaginación moral contemporánea” hacia una historia y moralidad concretas. Como señala Mayward, *Una vida oculta* “tiene el poder potencial de afectar e informar nuestras imaginaciones sociales para bien” (Mayward, 2023, p. 1), mostrando un sesgo deliberado en la construcción de las reflexiones éticas.

En este sentido, un estudio de Moreno y su equipo investigador (*Guilt, Psychological Well-Being and Religiosity in Contemporary Cinema*, 2022), identifica cinco modelos de expresión de la culpa en el cine: judeocristiano, psicopatológico, disonancia, sublimación y autorrealización. El modelo tradicional judeocristiano (daño-arrepentimiento-penitencia-perdón) sirve como referencia, aunque frecuentemente es cuestionado, desafiado y actualizado mediante modelos que minimizan la necesidad de afrontar la culpa. Un análisis de 94 películas mostró 5 modos de expresar la culpa, situados en progresión, desde el modelo judeocristiano hasta la eliminación de la culpa como requisito para la autorrealización (Moreno et al., 2022, p. 12).

El cine contemporáneo posmoderno muestra narrativas donde los transgresores desafían las normas morales para alcanzar la autorrealización, justifican racionalmente sus actos y rara vez enfrentan consecuencias negativas, reflejando una cultura que minimiza el sufrimiento psicológico como requisito para la espiritualidad y el bienestar. En palabras de Moreno (et al., 2022), en el modelo de autorrealización, los personajes sienten que son verdaderamente libres de actuar y que merecen seguir siéndolos sin recurrir a mecanismos que mitiguen la culpa como el arrepentimiento o la enmienda comportamental (pp. 11-13).

Por tanto, el cine actual evidencia una “psicologización de la culpa posmoderna”, en la que la transgresión se racionaliza según las necesidades de felicidad o autorrealización, y el sufrimiento asociado se reconvierte en acciones reparadoras o auto-perdón. Según Moreno (et al., 2022), esta lógica permite filtrar la culpa a través de la percepción individual de la felicidad y la auto-realización (p. 4), identifica el sufrimiento externo como control impuesto y lo transforma en mejora personal acompañada del mero auto-perdón (p. 5). Así, eliminando la necesidad de sufrimiento psicológico para una experiencia espiritual plena, se desafía el modelo judeocristiano tradicional.

El sacerdote como guerrero espiritual: el subgénero del exorcismo.

Un subgénero cinematográfico de gran impacto popular que merece un análisis específico es el del sacerdote exorcista. El sacerdote exorcista no es primariamente un guía moral o un activista social, sino un guerrero espiritual. Su drama no reside en la crisis de fe ante la injusticia social, sino en la confrontación con lo sobrenatural y el precio personal de esa batalla.

Esta figura, aunque presente históricamente en el imaginario colectivo, se consolida con *El exorcista* (William Friedkin, 1973), donde el Padre Karras y el Padre Merrin representan la lucha directa y sacrificial contra una manifestación explícita del mal.

La película *Possessed* (Steven de Souza, 2000), basada en el caso real del Padre William Bowdern y producida para televisión, también está inspirada en el histórico exorcismo que relata la novela de William Peter Blatty, *The Exorcist* (1973), aunque De Souza enfatiza más la historicidad

y el trasfondo institucional que el efectismo visual. El sacerdote es representado bajo el arquetipo del guerrero espiritual, lo cual se ve significativamente reforzado por su pasado como capellán del ejército norteamericano y veterano de guerra. Por designación coyuntural del obispo, su misión de enfrentar la posesión demoníaca de un alma como batalla sacramental resulta fortuita. El filme resalta tanto su fortaleza moral y su celo pastoral como el desgaste psíquico que implica este ministerio.

Para comprender la genealogía del subgénero, la clave hermenéutica es la continuidad del guion con la *teología sacerdotal*, por la que el sacerdote, asumiendo el precio del combate y del sacrificio personal de su ministerio, se expone como víctima expiatoria por el bien del poseso.

Películas posteriores como *El exorcismo de Emily Rose* (Derrickson, 2005) y *El rito* (Mikael Håfström, 2011), continúan esta tradición, explorando la tensión entre la psiquiatría y la fe, la duda y la certeza y la abierta batalla sobrenatural entre el bien y el mal. En estos filmes, el sacerdote (a menudo un joven escéptico que debe ser instruido por un veterano experimentado) se convierte en el último bastión de defensa de la víctima inocente, y su ministerio se presenta como un servicio peligroso y a menudo solitario. Incluso filmes como *Stigmata* (Wainwright, 1999), aunque críticos con la jerarquía eclesiástica, utilizan la figura de un sacerdote investigador para explorar fenómenos que desafían la racionalidad, situándolo en la frontera entre el dogma y el misterio.

La película *Nefarious* (Konzelman y Solomon, 2023), presenta el fenómeno de la posesión demoníaca desde una perspectiva teológica y apologética y desde un enfoque discursivo y método filosófico-doctrinal. Ambientada casi íntegramente en una prisión de máxima seguridad en vísperas de una ejecución, se aleja del efectismo visual típico del género y apuesta por un desplazamiento narrativo del rol de exorcista (representado por un capellán pronto descartado por el guion debido a su visión racional-psicologista) hacia una figura laica, un psiquiatra agnóstico que debe evaluar la salud mental del reo poseído para evitar la silla eléctrica. De hecho, este traslado de roles es leído hermenéuticamente como un desplazamiento de arquetipos que señala la actual crisis y vulnerabilidad eclesial.

La confrontación entre ambos personajes se traduce en un juicio espiritual a la cultura contemporánea bajo la articulación doctrinal cristiana de la demonología, la ciencia moral y la escatología bíblica. Antes que una figura aterradora, el demonio se presenta, desde la discreta corporalidad poseída, como un acusador coherente de agudeza diabólica mientras revela con claridad teológica el plan satánico que, desde el sesgo luciferiano, traería la subversión de la escatología y la profecía cristianas. El filme propone, entonces, un giro del drama narrativo de la conversión espiritual, que no centra la redención individual en el ritual litúrgico, sino en la sacudida interior del escepticismo moderno y el libre acceso hacia la virtud de la religión.

El sacerdote ante la crisis institucional y existencial (2000–2025)

El cine del siglo XXI queda marcado por el impacto irreversible de los escándalos de abusos, que convierten al sacerdote en un personaje problemático y sometido al juicio público. Las representaciones se centran en la investigación de crímenes, en la denuncia del encubrimiento institucional y en la exploración del trauma colectivo, configurando una narrativa crítica y de alto contenido social. Sin embargo, junto a estas imágenes devastadoras surgen también retratos de sacerdotes íntegros y reformistas, que encarnan la lucha por la autenticidad y la búsqueda de sentido en un contexto de descrédito. Así, el cine contemporáneo ofrece tanto una radiografía de la crisis eclesial como un espacio para pensar la posibilidad de renovación moral y espiritual.

Tabla 7. Distribución de tipos de representación (2000-2025, n = 23)

Tipo de representación	Títulos (n)	%
Implicado en crisis de abusos (agresor, encubridor o investigador)	10	43,4%
Aislado / En búsqueda de sentido	5	21,7%
Íntegro / Reformista (Lucha contra la corrupción interna)	5	21,7%
Funcionario / Burócrata eclesial	3	13%

Fuente: elaboración propia

Tabla 8. Ejes narrativos centrales (2000–2025, n = 23)

Eje narrativo	Películas con recurso	%
Investigación periodística o judicial sobre abusos	11	47,8%
Conflicto entre obediencia y conciencia moral	16	69,6%
Soledad y pérdida de la fe	10	43,5%
Diálogo interreligioso o con el ateísmo	6	26,1%

Fuente: elaboración propia

Narrativas de fe, sufrimiento y redención

Estas películas ilustran una evolución significativa, donde el sacerdote ya no es una figura moral incuestionable ni un ser corrupto, sino un individuo profundamente humano y doliente. Sokołowski (2023), las interpreta como “espacios de autenticidad narrativa y vulnerabilidad eclesial” (p. 140).

Calvary (McDonagh, 2014). narra la agonía de un sacerdote irlandés de vocación madura en un contexto contemporáneo. La trama se inicia con un hombre anónimo que confiesa al Padre

Lavelle haber sido víctima de abuso sexual por parte de un sacerdote y amenaza con asesinar a Lavelle el siguiente domingo, no por ser culpable, sino precisamente por ser inocente, para que su muerte sea más significativa (Malone, 2019, p. 270). La película explora las denuncias de abuso y la ira de las víctimas, convirtiendo al párroco en un chivo expiatorio de la sociedad irlandesa (p. 270) (compárese con la “teología sacerdotal”, de índole expiatoria, del epígrafe inmediatamente anterior: “El sacerdote como guerrero espiritual”). Una idea central es que el perdón ha sido subestimado (Malone, 2019, p. 271).

Silence (Scorsese, 2016), es una adaptación de la novela de Shūsaku Endō y narra la historia de misioneros jesuitas en el Japón del siglo XVII, enfrentando persecución y tortura (Malone, 2019, pp. 9, 370-372). La obra explora los desafíos más profundos de la fe y la incredulidad. Los jesuitas se ven obligados a elegir entre la fidelidad a su fe y la compasión, ya que los torturadores les aseguran que los presos quedarán liberados si los sacerdotes manifiestan su “apostasía” (Malone, 2019, p. 371). El debate sobre el martirio queda recuperado, pero el concepto de “apostasía” queda viciado y redefinido como un *flatus vocis* que busca su actualización poscristiana.

El tema de la crisis sacerdotal, lejos de agotarse, ha encontrado nuevas y complejas formas de expresión en la ficción seriada y el cine reciente. La aclamada miniserie *Misa de Medianoche* (Mike Flanagan, 2021), utiliza el género de terror para realizar una profunda meditación sobre la fe, la culpa, el fanatismo y la redención. Su protagonista, el Padre Paul, es una figura trágica cuyo deseo de reparar un error del pasado desencadena eventos milagrosos y aterradores, obligando a toda una comunidad a confrontar la naturaleza de su fe.

Cine de investigación

El abordaje cinematográfico del sacerdocio entra en una fase decisiva cuando la pantalla se convierte en espacio de denuncia y escrutinio público. A partir de las últimas décadas del siglo XX, y con mayor intensidad en el siglo XXI, diversos filmes adoptan un registro narrativo cercano a la investigación periodística y judicial, explorando el escándalo eclesial como eje argumental. Estas obras desplazan la representación del sacerdote desde la figura de guía espiritual o existencial hacia la del sujeto implicado en redes de poder, corrupción o abuso, situando a la institución misma en el centro del conflicto narrativo. De este modo, el cine no solo refleja controversias internas de la Iglesia, sino que contribuye a amplificarlas con sesgo propagandístico en el imaginario social, funcionando como catalizador de debates culturales y éticos sobre autoridad, transparencia y responsabilidad clerical.

En los años ochenta, el cine adoptó un enfoque más directo y crítico respecto a temas complejos. Una de las primeras películas destacadas que abordó la imagen del sacerdocio fue *True Confessions* (Grossbard, 1981), basada en la novela de John Gregory Dunne, que retrata la Iglesia

Católica en Los Ángeles a finales de los años 40. La trama gira en torno a la muerte de un sacerdote en un burdel y los esfuerzos de la diócesis por encubrir el escándalo, centrados en dos hermanos: Desmond Spellacy (Robert De Niro), canciller de la diócesis, y un detective (Robert Duvall), quien enfrenta el dilema moral de investigar a su propio hermano. Spellacy se encuentra en una posición delicada, intentando avanzar en su carrera eclesiástica mientras navega entre la corrupción y las luchas internas de poder. Finalmente, renuncia y se retira a una pequeña parroquia en el desierto, donde muere de cáncer. A través de estos personajes, la película expone la fragilidad institucional y humana dentro de la Iglesia, especialmente en temas sexuales y financieros. La renuncia y confesión sincera del canciller subrayan la urgencia de una renovación auténtica del sacerdocio mediante la necesidad de “confesiones verdaderas” dentro de la Iglesia, apelando a la coherencia espiritual del examen de conciencia, el reconocimiento del pecado, el arrepentimiento, la expiación y el propósito de enmienda.

Aquí McCarthy se centra en la investigación del periódico Boston Globe que en 2001 expuso los abusos sexuales clericales en Boston (Malone, 2019, p. 343). El sacerdote no es el protagonista, sino objeto de investigación dentro de una red de ocultamiento (p. 343). El filme dramatiza la investigación y el papel del Cardenal Bernard Law, quien busca proteger la reputación de la Iglesia (p. 343). Muestra las consecuencias devastadoras de los abusos a través de los testimonios de las víctimas (p. 343).

Doubt (2008), ambientada en 1964 y basada en la obra teatral del dramaturgo y guionista John Patrick Shanley, aborda con tensión moral el tema del abuso y la sospecha dentro del sacerdocio, poniendo énfasis en las consecuencias de la calumnia en un medio católico. El carismático y apasionado padre Flynn (Philip Seymour Hoffman) es objeto de las sospechas de la Hermana Aloysius de dedicar demasiada atención al nuevo alumno, Donald Miller, el primer alumno negro aceptado por el colegio. Este filme explora las dudas éticas y la sospecha de abuso sin ofrecer una resolución definitiva. Se enfoca en las estructuras de la Iglesia, la jerarquía y el ejercicio del poder (Malone, 2019, p. 347). La película mantiene la ambigüedad sobre su culpabilidad, enfatizando de modo ambivalente la “lucha por la verdad” y el “poder” (p. 348). El director afirmó que su interés no era el abuso, sino confrontar a dos personajes para resaltar las “incertidumbres de la certeza” y la naturaleza de la duda (Malone, 2019, p. 348).

Otro guion que explora las heridas causadas por el abuso sacerdotal es el escrito y dirigido por Pedro Almodóvar, *La mala educación* (2004). La trama gira en torno a dos amigos de la infancia que sufrieron abusos sexuales por parte de un sacerdote pedófilo en un colegio religioso, lo que desencadena una serie de engaños, traiciones y confrontaciones. A través de esta historia, el sacerdocio queda retratado como una figura abusiva, corrupta y manipuladora, que traiciona su vocación y daña profundamente a quienes debería proteger, denostando, por extensión, la institución eclesiástica.

El filme británico de Antonia Bird, *Priest* (1994), explora con considerable profundidad el despertar homosexual del padre Greg (Linus Roach) (DeBona, s.f. p. 2). La confesión de una niña que revela ser abusada por su padre coloca al padre Greg en un intenso dilema moral: proteger a la menor o respetar el secreto sacramental. Incapaz de denunciar el caso sin violar la confesión, sufre un profundo aislamiento pastoral y emocional. La situación se agrava cuando se hace pública su relación homosexual con un joven adulto, provocando el rechazo de la comunidad y su apartamiento del ministerio. Esta combinación de conflicto moral, escándalo y soledad le precipita a una grave crisis de fe que lo enfrenta a su capacidad para ser guía de almas y una la tensión entre la ley de la Iglesia y las exigencias de la conciencia. Bajo el prisma analítico que concibe el cine como instrumento propagandístico de ciertos intereses políticos para la reconfiguración jurídica de lo religioso, la película no se limitaría a retratar un dilema moral individual, sino que serviría para **introducir en el imaginario colectivo** la idea de que el secreto de confesión es un obstáculo para la protección de las víctimas y, por tanto, algo susceptible de ser reformado o abolido. Así, aunque la historia presenta el conflicto de Greg con complejidad dramática, podría ser leída como parte de una tendencia que utiliza el cine para asociar en la percepción pública el sigilo con el encubrimiento del mal, debilitando su legitimidad moral ante la opinión pública.

Smarzowski ofrece en *Clergy* (2018), un ejemplo intenso e inequívoco de crítica estructural, retratando explícitamente a la Iglesia como perpetradora y protectora del mal, así como ajena a lo sagrado. El director polaco aborda ferozmente no solo fallos individuales, sino la corrupción sistémica: codicia, pedofilia e hipocresía de una institución enajenada de lo sagrado y cuestionando la imagen tradicional del sacerdote como representante de toda la Iglesia. Así, emplea una “paráfrasis irónica de *La Última Cena* para exponer la hipocresía religiosa, como lo hiciera Buñuel en *Viridiana* (1961) y los autores polacos de *Stacja Warszawa*” (2013) (Zwierzchowski, 2021, p. 12).

Otros ejemplos paradigmáticos son películas como *Las hermanas de la Magdalena* (Peter Mullan, 2002) y *Sleepers* (Barry Levinson, 1996). En la primera, se denuncia la crueldad y el abuso sistemático en los conventos-lavandería irlandeses, donde las figuras religiosas (en este caso, monjas) actúan como carceleras deshumanizadas. El padre Logan (Montgomery Clift) es sospechoso de asesinato en *I Confess* (1953). En *Sleepers*, aunque el sacerdote protagonista (interpretado por Robert De Niro) es una figura positiva, la trama pivota sobre el abuso sexual perpetrado por otro clérigo y la cultura del silencio que lo protege.

El cine de Pablo Larraín, especialmente *El Club* (2015), lleva esta representación a su extremo, al retratar una casa de retiro para sacerdotes culpables de diversos crímenes, presentándolos no como individuos arrepentidos, sino como una comunidad cerrada que perpetúa una lógica de autoprotección y mínima conciencia moral. Estas películas no se centran en la crisis de fe individual, sino que utilizan la figura del “cura malo” para construir una crítica sistémica a la institución eclesiástica en su totalidad.

¿Complot organizado?

Más allá del cine de investigación de *Spotlight*, la ambigüedad moral de *Doubt*, o la contundente denuncia de otros trabajos cinematográficos citados, existe una corriente cinematográfica que presenta a la Iglesia no solo como una institución con miembros falibles, sino como un sistema intrínsecamente corrupto y opresor. De ahí que la cuestión de un posible complot anticlerical en Hollywood por el desprestigio del sacerdocio y la reputación de la Iglesia católica es un candente objeto de debate.

Monseñor George Deas no cree en una sistematización mediática organizada contra la fe católica: “No creo que exista una conspiración anticlerical en la industria cinematográfica. Cuando ocurre, como en ‘El Crimen del Padre Amaro’, es intencional, explícito y específico” (DiCerto, s.f., p. 3). Sin embargo, hay autores de análisis cultural que divergen de esta postura. Los analistas culturales E. Michael Jones y Henry Makow coinciden en señalar que el cine y la televisión desempeñan un papel determinante en la configuración de la percepción pública de la moral y de la figura del clero.

Jones (2008), sostiene que ciertas producciones de Hollywood han reemplazado las representaciones tradicionales y respetuosas por discursos que cuestionan la cosmovisión cristiana, formando parte de un patrón cultural estructurado que incide negativamente en la relación de la sociedad con el cristianismo (p. 545). Makow (2008), por su parte, argumenta que estos medios, al priorizar determinadas narrativas y estéticas, alejan al público de referentes morales tradicionales y promueven perspectivas relativistas o seculares, modificando así la forma en que se conciben las cuestiones religiosas (p. 23).

En esta línea de instrumentalización cultural, el cine sirve de vehículo para proyectar ciertos programas reformistas que cuestionan la doctrina eclesial. Un ejemplo claro es *Created Equal* (Bill Duke, 2017), que reintroduce en clave jurídica la reivindicación del sacerdocio femenino (planteada ya en los debates de los años sesenta), situando el litigio judicial como espacio de confrontación entre la tradición eclesial y la igualdad de derechos civiles. Bajo la apariencia de “cine de debate”, Duke desplaza la cuestión teológico-sacramental (ligada a la identidad apostólica de la Iglesia) hacia un conflicto político, donde la negativa a ordenar mujeres se presenta como discriminación injustificada. Con ello, no busca comprender dialógicamente el núcleo doctrinal del catolicismo, sino reinterpretarlo como institución modificable por presión social y legal, subordinándola a categorías externas de corrección política e incluso al idealismo filosófico que concibe la verdad como despliegue histórico. Esta visión secularizada y reductiva del sacerdocio se inserta en la corriente sociológica (Comte) que insiste en cuestionar como *superable* el depósito de la fe católica en el devenir religioso de la humanidad, en sintonía con las representaciones críticas y hostiles del clero propias del cine contemporáneo.

Sacerdotes en el cine independiente y documental

En el cine contemporáneo, el cine independiente y documental ha ofrecido figuras más complejas y arraigadas en la realidad. Se enfocan en el servicio pastoral en contextos adversos, como en *A Priest in the Family* (2016) y *The Heart of a Priest* (2018). Peter Malone (2019) destaca que el sacerdote en este cine tiende a acercarse a las periferias sociales (p. 145). El cine independiente ha roto limitaciones comerciales para profundizar en temas complejos y controversiales, explorando cómo la fe entra en conflicto con las normas sociales (Linze y Mat Desa, 2024, p. 7).

La crisis global de la Iglesia ha motivado al cine hispanoamericano a abordar temas incómodos. *La pasión de Michelangelo* (2013), dirigida por Esteban Larraín, presenta a un sacerdote jesuita investigando supuestas apariciones de la Virgen. La película muestra, afirma Valencia, la figura del sacerdote como ambigua, entre guía espiritual y víctima de una fe que lo supera, explorando la fe, el fanatismo y la manipulación en un contexto de represión (Valencia, 2023, p. 11). Esta película, junto con *El Bosque de Karadima* (2015) y *El Club* (2015), forman parte de una corriente que, partiendo de denuncias, presenta al conjunto de la Iglesia en Chile bajo una luz predominantemente negativa, contribuyendo a fijar una imagen reducida al oscurantismo y exponiéndola a un proceso de descrédito mediático.

Las películas del chino Gan Xiaoré cuestionan a la propia institución religiosa, resaltando cómo la fe puede liberarse de estructuras patriarcales gracias a la fuerza espiritual de los personajes femeninos. Así, “la representación de Xiaoyang como la ‘santa madre’ [...] valora a los sujetos humanos más que a las instituciones religiosas. La fe cristiana, para Gan, debería ser una fuerza liberadora que significa posibilidad o esperanza, en lugar de doctrinas discriminatorias” (Lai, 2024, p. 17).

Iconografía y simbolismo en la puesta en escena

Las películas con temática religiosa son capaces de presentar una trayectoria emocional más sutil que otros filmes destacados, generando un “espacio seguro para la contemplación” que conecta con temas espirituales profundos y promueve la introspección y el crecimiento personal (cinematerapia) (Xue et al., 2024, p. 1).

La iconografía y el simbolismo clerical, como la sotana, el crucifijo o el confesionario, funcionan como signos semióticos. Sokołowski (2023), enfatiza cómo la luz y el encuadre posicionan al sacerdote como mediador (p. 5). En el cine clásico, estos signos reforzaban la autoridad y santidad, como en *Going My Way* (Sanz, 1995, p. 13). En el cine contemporáneo, se utilizan para enfatizar las contradicciones internas (Sanz Ferreruela, 2003, p. 24). El altar y la imagen de Cristo crucificado

funcionan como contrastes con la caída moral del personaje (González Manrique, 2003, p. 272). El confesionario ha sido un elemento de notable consideración, desde thrillers como *I Confess* (1953), donde es utilizado para activar la trama argumental y el itinerario psicológico de los personajes, hasta su uso para explorar la transgresión de tabúes, como en la película muda *El Confesor* (1920), donde la atracción pornográfica se construye a través de la perversión del voto de celibato (Sanz Ferreruela, 2003, pp. 11, 29-30).

En cuanto a la gramática formal cinematográfica, Paul Schrader, por su parte, recurre en *First Reformed* (2017), al formato de imagen 4:3 con efecto claustrofóbico, para generar desasosiego y conducir al espectador hacia una experiencia contemplativa; y emplea lo que denomina “el escalpelo del aburrimiento” para crear un cine “pasivo-agresivo” que ofrece un retrato íntimo pero incómodo de Ernst Toller y su entorno (Clogher, 2024, pp. 3-4).

Xue y su equipo señalan que “la curva emocional [de las películas religiosas] refleja viajes espirituales que inician con un punto bajo que simboliza el alejamiento de lo divino, [atravesando desafíos] y culminan en un vértice que representa la transformación espiritual” (Xue et al., 2024, p. 9), todo lo cual resuena con las narrativas cristianas de redención y salvación. En este sentido, en *First Reformed*, Schrader explora la intimidad entre lo divino y lo humano mediante un estilo trascendental y una austeridad emocional que permiten la irrupción de lo espiritual en medio de situaciones cotidianas y angustiantes. Así, “Toller y Mary logran una conexión que trasciende las cargas del mundo” (Clogher, 2024, p. 6).

Malick emplea en *A Hidden Life* (2019), una cámara “pneumatológica” (flotante y orientada a la luz) y un montaje “apofático”, evitando imágenes explícitas de violencia o muerte, para evocar una presencia divina invisible y un sentido de anhelo, manteniendo los misterios como tales y estimulando la reflexión sobre actos virtuosos. Esta estrategia remite a la concepción de Robert Bresson sobre el cine: “Oculta las ideas, pero para que la gente las encuentre. Las más importantes serán las más ocultas” (Mayward, 2023, pp. 18-19). La película comunica significados profundos mediante el silencio y gestos sutiles, dejando que los “misterios eternos” permanezcan intactos y fomentando la contemplación del espectador: “Este silencio tiene fuertes paralelismos con los autos sacramentales medievales y las obras de la Pasión... es un silencio completo, una quietud ponderada que deja una impresión tanto en los personajes diegéticos como en la audiencia” (Mayward, 2023, p. 17). Asimismo, la interpretación de Franz por Diehl enfatiza gestos y miradas sutiles, manteniendo silencio frente a quienes le piden justificar sus convicciones, a diferencia del Franz histórico, más expresivo en sus opiniones religiosas y políticas (p. 17).

Recepción crítica en prensa católica y laica

La recepción crítica ha variado significativamente. La prensa católica ha priorizado la fidelidad doctrinal, defendiendo una imagen del sacerdote intachable. La crítica laica valora la au-

tenticidad dramática y la complejidad humana. Tras el Vaticano II, la prensa católica relajó sus restricciones y se convirtió en un espacio de debate cultural (Manrique, 2013, p. 29). Obras como *El sacerdote* (1979), fueron denunciadas por sectores católicos como “ataques a la santidad del ministerio”, mientras que la prensa laica las acogió con interés.

Artículos como el de DeBona (2009), en *America Magazine* defienden la necesidad de humanizar al sacerdote sin caer en el descrédito (p. 2). Diversas fuentes reflejan tensiones entre la fidelidad doctrinal y la libertad artística y llegan a denunciar la generalización negativa sobre el clero, aunque reconociendo la falibilidad de cualquier organización humana. Películas como *El crimen del Padre Amaro* (2002) generaron gran controversia, siendo clasificadas por la *American Catholic Conference* como “viciosa y corrosiva”, aunque Malone (2019), señala que el film es “anti-clericalismo más que anti-clerical” (p. 190), criticando las “jugadas de poder” (p. 191) sin generalizar.

En Chile, *El Bosque de Karadima* fue la película más vista en 2015, indicando una aceptación social de este tipo de crítica que refleja la vulnerabilidad que vive la Iglesia Católica también en sociológico y lo cultural.

Líneas de investigación futuras

La confluencia en este estudio de las investigaciones cotejadas permitiría abrir nuevas rutas académicas. Desde aquí se proponen:

- Estudio de la figura sacerdotal en cinematografías no occidentales (Asia, Filipinas, África...).
- Análisis de la recepción del espectador contemporáneo a través de redes sociales y *streaming*.
- Construcción y difusión de la reforma identitaria del sacerdote en la Iglesia posconciliar: análisis de discursos y representaciones en el mundo.
- Análisis comparativo entre cine católico y protestante (propuesto por Malone en el epílogo de su obra referida) y entre representaciones del clero católico y del ministerio protestante.
- Documentación vocacional: ¿cómo impactan vocacionalmente estas películas?

Conclusiones

En primer lugar, se concluye que la figura del sacerdote en el cine es un dispositivo cultural activo que, lejos de ser un mero reflejo de la realidad, participa en la construcción y disputa del imaginario colectivo sobre la Iglesia. Durante el período clásico (1930-1960), este dispositivo operó para consolidar la legitimidad simbólica del sacerdocio. Si bien esta representación idealizada fue estandarizada por un deliberado control institucional (como el *Código Hays* y la *Legion of Decency*), no debe interpretarse únicamente como una manipulación ideológica externa. También fue un arquetipo que resonaba con la sólida espiritualidad y la percepción de integridad doctrinal que una parte mayoritaria del clero y la sociedad proyectaban en esa época, creando así una imagen paternal y moralmente incuestionable que funcionaba como ancla social.

En segundo lugar, el análisis constata una ruptura estructural en esta representación tras el Concilio Vaticano II, que va más allá de una simple evolución estética o de una adaptación a la secularización. La transición del sacerdote idealizado a figuras progresivamente más vulnerables, problemáticas y secularizadas responde, en gran medida, a un nuevo proyecto ideológico que instrumentalizó el cine con fines propagandísticos. Este proyecto tuvo por intención socavar la autoridad moral de la Iglesia atacando sistemáticamente a su representante más visible. La humanización del sacerdote, llevada al extremo, se convirtió en una herramienta para acentuar sus crisis personales, erosionar su función simbólica y, en última instancia, cuestionar la validez de la propia institución eclesial en la esfera pública.

En tercer lugar, esta investigación revela que el mecanismo narrativo para esta deconstrucción ha sido la explotación de la tensión constitutiva entre la función simbólica del sacerdote y las exigencias de verosimilitud humana. Mientras el cine clásico utilizaba una potente iconografía (sotana, altar, música sacra) para resolver esta tensión a favor de lo sagrado y sacramentalizar al personaje, el cine posterior invirtió esta lógica. Se enfocó en las fisuras, las crisis de fe y el desplazamiento del sacerdote a roles seculares (activista, psicólogo, burócrata...) para enfatizar su vulnerabilidad y la de la propia Iglesia. Este cambio no es neutral, sino que refleja una estrategia para despojar al personaje de su capital simbólico y su autoridad moral, transformándolo en un espejo de las contradicciones de la modernidad y de una crisis eclesial interna.

Finalmente, los hallazgos sugieren que el cine no solo ha acompañado las transformaciones posmodernas del catolicismo, sino que ha sido un agente influyente en la percepción social de lo sagrado y de la vocación sacerdotal. El impacto de décadas de representaciones que enfatizan la fragilidad, el conflicto, la secularización y la disidencia ha contribuido a reconfigurar el discurso público sobre la fe. Por ello, es imperativo que futuras investigaciones exploren con mayor profundidad cómo estas narrativas cinematográficas, con frecuencia hostiles, impactan en la identidad vocacional de las nuevas generaciones y en la capacidad de la Iglesia para comunicar su mensaje en sociedades crecientemente pluralizadas y secularizadas.

Referencias

- Cáceres Mateus, S. A. (2011). El cine moral y la censura: Un medio empleado por la Acción Católica Colombiana 1934–1942. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 16.
- Clogher, P. (2024). One long kiss: Paul Shrader's First Reformed and a cinematic theology. *Religions*, 15(12). <https://doi.org/10.3390/rel15121480>
- Crome, A. (2020). “Wonderful”, “hot”, “good” priests: Clergy on contemporary British TV and the new visibility of religion thesis. *Religions*, 11(1). <https://doi.org/10.3390/rel11010038>
- DeBona, G. (2009, 17 de agosto). Screening priests: From Spencer Tracy to Ewan McGregor. *America Magazine*. <https://n9.cl/2at8h>
- DiCerto, D. (s. f.). Sanctity and sacrilege: Catholic priests in film. *Catholic Review (Archdiocese of Baltimore)*. <https://n9.cl/rm9zl>
- Doherty, T. (1999). *Pre-Code Hollywood: Sex, immorality, and insurrection in American cinema 1930–1934*. Columbia University Press.
- Gil de Muro, S. (1956). El cine en la formación sacerdotal. *Revista Seminarios*, 26(13), 147–157.
- Girard, R. (1977). *Violence and the sacred*. Johns Hopkins University Press.
- González Manrique, M. J. (2003). *La moral religiosa y el cine español de la Transición (1973–1982)* [Tesis doctoral, Universidad de Granada].
- González Manrique, M. J. (2013). *La imagen del clero en el cine español de la Transición*. LibrosEnRed.
- Jones, E. M. (2008). *The Jewish revolutionary spirit and its impact on world history*. Fidelity Press.
- Kozieł, J. (2025). The image of monks and the monastic community in the latest Russian cinematography. *Religions*, 16(3). <https://doi.org/10.3390/rel16030351>
- Lai, Y. H. B. (2024). Representations of Christianity in Chinese independent cinema: Gan Xiao'er's postsocialist religious critique. *Religions*, 15(4). <https://doi.org/10.3390/rel15040443>
- Lechuga Valencia, L. (2023). *Representaciones de la Iglesia Católica en el cine chileno reciente* [Tesis de Maestría, Universidad de Chile].
- Linze, L., & Mat Desa, M. A. (2024). Exploring the intersection of religion and cinema: Trends and reflections in contemporary film culture. *Journal of Ecohumanism*, 3(4), 225–235. <https://doi.org/10.62754/joe.v3i4.3500>
- Makow, H. (2008). *Illuminati: The cult that hijacked the world*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Malone, P. (2019). *Screen priests: The depiction of Catholic priests in cinema, 1900–2018*. ATF Press.
- Mayward, J. (2023). Viewing Terrence Malick's *A Hidden Life* as political theology: Toward theocinematics. *Journal of Religion & Film*, 27(2). <https://doi.org/10.32873/uno.dc.jrf.27.02.02>
- Moreno Martín, F., Fernández-Villanueva, I., Ayllón Alonso, E., & Medina Marina, J. Á. (2022). Guilt, psychological well-being and religiosity in contemporary cinema. *Religions*, 13(4). <https://doi.org/10.3390/rel13040277>
- Sanz, J. A. (1995). El cura en imágenes: Perfil del cura en el cine norteamericano. *Seminarios sobre los ministerios en la Iglesia*, 41(137).
- Sanz Ferreruela, F. (2003). El confesor, de los Hermanos Baños (1920): Un singular tratamiento de lo religioso en el cine mudo español. *Artigrama*, 18.

- Sokołowski, A. (2023). Film dilogy about faith, suffering, and illness. *Kultura i Edukacja* 142(4), 153-164
- Xue, B., Wang, Z., Liu, Y., & Song, Y. (2024). Faith in frames: Unveiling therapeutic narratives in religion-related cinema through computational analysis. *Frontiers in Public Health*, 12. <https://doi.org/10.3389/fpubh.2024.1385379>
- Zwierzchowski, P. (2021). Clergy (Kler) by Wojciech Smarzowski – The image of Catholic priests in Polish movies after 1989. *Studia Religiologica*, 54(1), 81–94. <https://doi.org/10.4467/20844077SR.21.006.13930>

Autor

Juan Antonio Parra Hurtado. Doctorando en Facultad de CC. de la Comunicación [“Universidad Católica San Antonio de Murcia” (UCAM)]. Estudiante en Bachiller de Teología en “Instituto Teológico San Fulgencio” (ITSF) / Cuarto curso (de cinco).

Declaración

Conflicto de interés

No tenemos ningún conflicto de interés que declarar.

Financiamiento

Sin ayuda financiera de partes externas a este artículo.

Nota

El artículo es original y no ha sido publicado previamente.